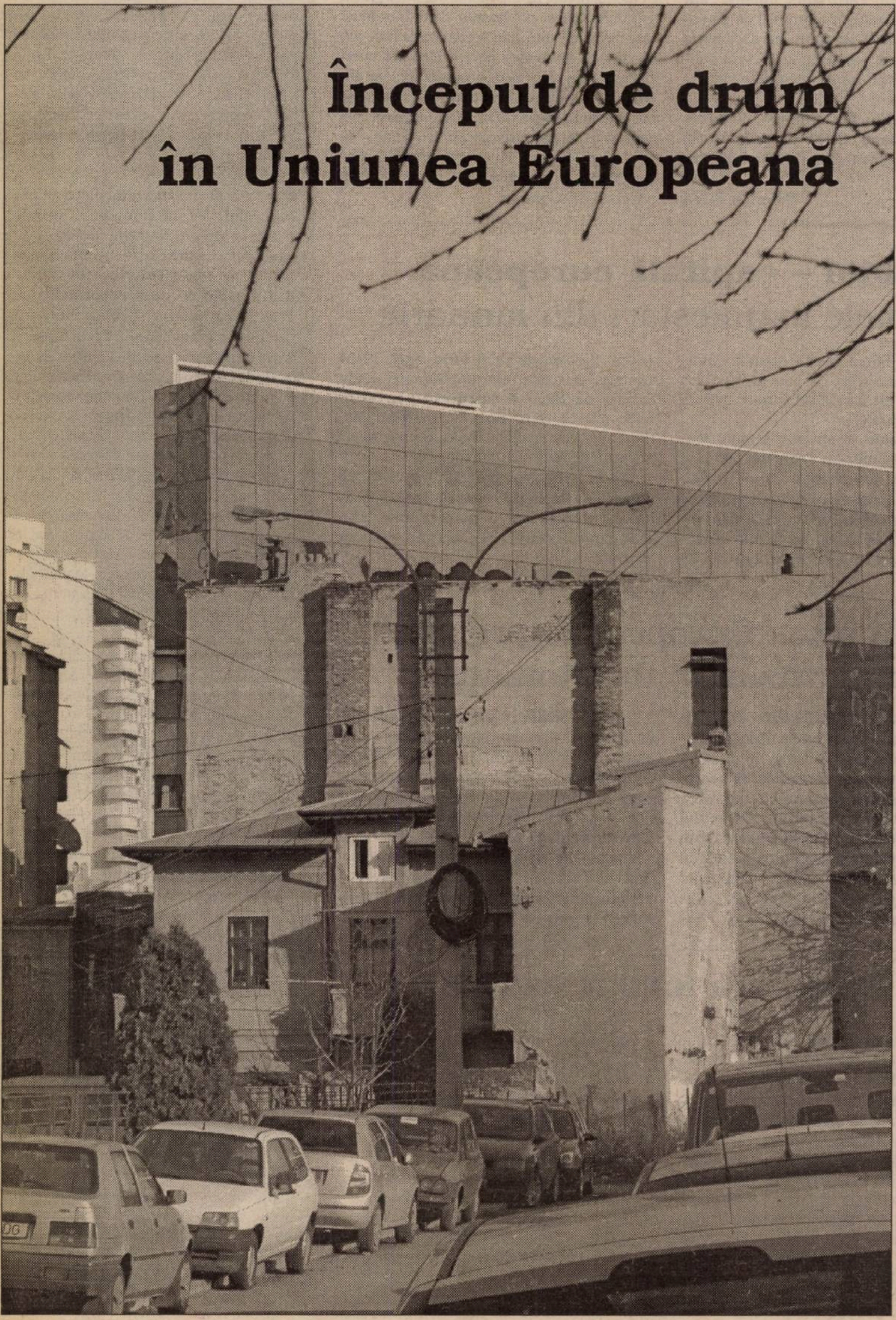
OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 97 (354) ● 11-17 ianuarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cum deturnează CNC şansele filmului românesc



© Daniel Corma

Ce a fost semnificativ în anul cultural 2006

Un psiholog în temniţele comuniste

Cronică la *Derapaj* de Ion Manolescu

O convorbire cu torţionarul Franţ Ţandără

Căpşunismul sau manualul emigrantului român

Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală

Starea criticii de artă

Despre icoane şi alte lucruri frumoase

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Seminar la NEC.** Miercuri, 10 ianuarie, a avut loc, la Colegiul Noua Europă, seminarul **Anonimat şi paternitate în artizanatul ţărănesc din România**, susţinut de Marin Constantin, cercetător la Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer".

■■■ **Pianista Luiza Borac – nominalizată la BBC Music Magazine Awards.** Pianista de origine română Luiza Borac a fost recent nominalizată la una dintre cele mai prestigioase competiţii dedicate înregistrărilor de muzică clasică din Marea Britanie, BBC Music Magazine Awards, ediţia 2007. Juriul publicaţiei a selectat 18 materiale discografice din circa 1.500 pentru şase secţiuni. Cititorii sînt invitaţi să voteze la adresa *http://www.bbcmusicmagazine.com/awards*. Luiza Borac a fost nominalizată pentru setul de două CD-uri Super-Audio de la compania Avie Records.

■■■ **Artistul austriac Lucas Horvath prezintă la Iaşi arhitectura din România dintre anii 1967-1974.** Miercuri, 10 ianuarie, artistul vizual austriac Lucas Horvath şi-a lansat, la Galeria Vector din Iaşi, expoziţia **Casa Modei. Architecture in Ambivalence**, ocazie cu care a ţinut şi o prelegere pe aceeaşi temă. Lucas Horvath explorează relaţiile dintre arhitectură, ideologie şi economie. Proiectele sale se bazează pe analiza în teren şi cercetarea arhivelor, incluzînd medii precum fotografia, desenul, arta publică şi instalaţiile audio. Proiectul artistului explorează arhitectura din România dintre anii 1967-1974, o perioadă marcată de ambivalenţă economică şi ideologică, ambivalenţă care ar putea fi citită cu uşurinţă în producţia arhitecturală din acea vreme.

■■■ **Expoziţie Herbert Bayer, un reprezentant al Bauhaus-ului.** Miercuri, 10 ianuarie, ora 19.00, în sala de expoziţii a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" a fost vernisată expoziţia ahitectului, sculptorului şi peisagistului Herbert Bayer (1900-1985), care s-a născut în Austria. Este unul din reprezentanţii importanţi al Bauhaus-ului, care a activat cea mai mare parte a vieţii în SUA (1938-1985). „Artist universal", el a lucrat, de asemenea, în domeniul graficii publicitare, a fotografiei, a realizat montaje fotografice, modele pentru tapiserii, pentru ceramică. În primii ani ai emigrării a fost curator al multor expoziţii pentru renumitul Museum of Modern Art din New York. Ca urmare a calităţii muncii sale pentru prestigiosul muzeu, îşi cîştigă titlul de *master exhibition designer*. La vernisaj va fi prezent curatorul expoziţiei, arh. Bernhard Widder (Austria).

■■■ **Exilul românesc şi lupta anticomunistă. Emisiuni filatelice.** Joi, 21 decembrie, la Librăria Cărtureşti a avut loc vernisarea expoziţiei filatelice **Exilul românesc şi lupta anticomunistă**. Expoziţia prezintă emisiunile filatelice ale exilului politic al diferitelor ţări din Europa – un capitol recent al istoriei timbrelor poştale. Emisiunile din expoziţia deschisă la Cărtureşti au fost realizate de românii aflaţi în exil. Din 1954 pînă în 1969, prin strădania lui Traian Popescu, au apărut 54 de emisiuni filatelice (sub formă de vignete). Timbrele au circulat în lumea întreagă stîrnind furia Securităţii, care se vedea pusă în imposibilitatea de a reacţiona în faţa unui asemenea mijloc de propagandă şi informare asupra stării de fapt din România.

„Restauraţia mediocrităţii" în cinematografie

■■■ Cristi Puiu renunţă la sprijinul CNC

În opoziţie cu „uniunile" şi asociaţiile părtaşe tacite la cea mai mare deturnare de fonduri din istoria concursurilor de la CNC – produsă luna trecută –, regizorul Cristi Puiu a susţinut luni, 8 ianuarie, o conferinţă de presă pe această temă, la Fundaţia Mandragora.

Tînărul cineast român cu autoritatea cea mai amplu recunoscută în lume, totodată perdantul sistematic la concursurile CNC şi premiile UCIN, a făcut o analiză aplicată a ceea ce a numit într-un cotidian „restauraţia mediocrităţii", fiind primul realizator care conştientizează public sintagma vehiculată de ani buni în critica de specialitate. El a acuzat „inexistenţa unei politici culturale în cinematografie" şi confuziile întreţinute, prin disproporţia dintre cei cîţiva cineaşti valizi care au cîştigat finanţare la recentul concurs şi multitudinea celor prin care banii publici „sînt aruncaţi pe fereastră", anunţînd că personal, aflat printre perdanţi în decembrie 2006, nu va mai participa la nici un concurs de la CNC cît timp sistemul în vigoare nu se schimbă.

Cristi Puiu a mai anunţat că va renunţa şi la banii oferiţi de precedentul juriu al CNC pentru filmul **Hrană pentru peştii mici**.

Valerian SAVA

■■■ Thomas Ciulei solidar cu Cristi Puiu

Într-un comunicat primit la redacţie, Thomas Ciulei se solidarizează cu regizorul Cristi Puiu şi declară următoarele: „Mă declar solidar cu chemarea colegului meu Cristi Puiu de a zice «NU» CNC-ului românesc, luînd decizia de a nu depune la rîndul meu contestaţie pentru proiectul **The Show Must Go On**, descalificate de juriul CNC cu nota 5,33 (secţiunea: dezvoltare de scenariu, autori: Thomas Ciulei şi Akos Gerstner). De asemenea, declar că nu voi mai participa la viitoarele concursuri organizate de către CNC, pînă cînd nu va exista garanţia că valoarea are o şansă să învingă mediocritatea în ceea ce priveşte producţia de film românesc finanţată din bani publici. Speranţa ca filmul de calitate să fie susţinut în România de azi (aşa cum surprinzător s-a întîmplat la concursul CNC 2005), şi nu nepotismul, a fost distrusă de acest concurs. Este mai mult decît evident că modul actual de funcţionare şi înţelegere a felului în care se pot finanţa şi produce filme este dirijat de corupţie. Aceasta este bine ascunsă prin finanţarea proiectelor unor tineri cineaşti care, prin performanţele lor, au dovedit că merită să facă filme. Ei rămîn un simplu alibi astfel ca CNC-ul să fie folosit mai departe ca un izvor nesecat pentru susţinerea non-valorii. Îmi cer scuze juriului CNC pentru deranjul de a fi trebuit să-mi citească proiectul de scenariu".

Sibiul – capitală europeană: primele manifestări din ianuarie

Din 2007, Sibiul devine capitală culturală europeană, prilej cu care aici se vor desfăşura, pe tot parcursul anului, 220 de programe culturale.

Luna ianuarie va sta sub semnul teatrului şi al filmului. La Complexul Muzeal Astra, vor avea loc proiecţii zilnice de film documentar şi programe tematice, desfăşurate săptămînal. Unul dintre cele mai importante evenimente se anunţă a fi spectacolul **Pescăruşul** de A.P. Cehov, în regia lui Andrei Şerban, ce va fi jucat între 12-14 ianuarie, pe scena Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu. **Pescăruşul** are în distribuţie actori precum Maia Morgenstern, Marian Râlea sau Andreea Bibiri. Scenografia e realizată de Andu Dumitrescu.

Un alt spectacol, programat pe 19 şi 20 ianuarie, este **Balul**, în regia lui Radu Alexandru Nica, laureat al premiului UNITER pentru debut. Scenografia: Helmut Stürmer.

Uniunea Europeană sprijină audiovizualul din România

Trei importante evenimente culturale au fost anunţate de Delegaţia Comisiei Europene în România: lansarea proiectului Phare **Dezvoltarea şi consolidarea sectorului audiovizual românesc**; acordarea Premiului Publicului Festivalului Filmului European distribuitorului filmului german **Kebab connection** şi acordarea premiului pentru cel mai bun documentar european, în cadrul Astra FilmFest 2006, peliculei slovace **My zdes** de Jaroslav Vojtek. Proiectul **Pre-Media**, în valoare de 1.400.000 de euro, îşi propune să promoveze diversitatea europeană prin încurajarea difuzării producţiilor audiovizuale europene şi prin sprijinirea industriei româneşti a audiovizualului. Proiectul va fi derulat de Centrul Naţional al Cinematografiei, cu asistenţa unei echipe de experţi internaţionali, condusă de Renate Roginas (care a deţinut anterior funcţia de Secretar General al Eurimages).

Dispariţia unei regizoare

Unul dintre ultimii reprezentanţi ai generaţiei reteatralizării din anii '50-'60, regizoarea Sorana Coroamă Stanca a încetat din viaţă duminică, 7 ianuarie, la domiciliul său, în urma complicaţiilor unei viroze respiratorii. Intrată în lumea teatrului odată cu Liviu Ciulei *et al.*, Sorana Coroamă a montat sute de spectacole din 1949 pînă în 1994, la teatre din Bucureşti, Cluj-Napoca, Botoşani, Piteşti, avînd de asemenea o bogată activitate de dramaturg, publicist şi profesor universitar. A primit de-a lungul vieţii Premiul special pentru întreaga activitate, decernat de A.T.M., Premiul pentru întreaga activitate acordat de UNITER, titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Artă „George Enescu" din Iaşi, Ordinul „Meritul cultural" şi „Serviciul credincios – în grad de Cavaler". În ultimii ani a organizat la UNITER Saloanele culturale.

Înmormîntarea a avut loc marţi, 9 ianuarie, la Cimitirul Reînvierea din Capitală. Sorana Coroamă Stanca ar fi împlinit pe 24 ianuarie 86 de ani. Dumnezeu s-o odihnească!

VA FI

■■■ **Evenimente la NEC.** Colegiul Noua Europă şi-a deschis deja programul de evenimente pe luna ianuarie a noului an. Astfel, joi, 11 ianuarie, la ora 10.00, Irina Stănculescu, cercetător la Institutul de Sociologie „Dimitrie Gusti" din Bucureşti, va susţine un seminar pe tema **Receiving Foreign Guests in Bucharest during the Nineteen. Some Characteristics**. Pe 17 ianuarie, tot la ora 10.00, NEC organizează un alt seminar pe teme sociale, **Bazele sociale ale Partidului Comunist Român**, condus de Augustin Stoica, director de cercetare la Centrul de Sociologie Urbană şi Regională (CURS), Bucureşti.

■■■ **Concert Sorin Creciun la Berlin.** Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin va organiza joi, 18 ianuarie, la ora 19.30, un recital de pian Sorin Creciun. În program: lucrări de Chopin (**Andante spianato** şi marea **Polonaise brillante**), Enescu (**Sonata 1**) şi Liszt (**Fantezia spaniolă**). Sorin Creciun a urmat cursuri la Chişinău, Bucureşti (Conservatorul „Ciprian Porumbescu", clasa prof. Sandu Sandrin – pian şi Mircea Tiberian – pian jazz) şi la Conservatorul „Hanns Eisler" din Berlin (clasa prof. G. Sava), unde se perfecţionează în prezent. Cursuri de măiestrie cu Andras Schiff, Dietrich Fischer-Dieskau şi Alfredo Perl.

■■■ **Arta şi politica dincolo de Casa Poporului.** Joi, 11 ianuarie, se va desfăşura la Muzeul Naţional de Artă Contemporană conferinţa intitulată **Regimuri ale reprezentării: Arta şi politica dincolo de Casa Poporului**, care va avea ca subiect chiar spaţiul care găzduieşte evenimentul. Fosta Casă a Poporului, actualmente Palatul Parlamentului, într-una din aripile căreia se află Muzeul de Artă Contemporană, va fi punctul de plecare într-o dezbatere despre relaţia dintre politică, imaginaţie şi reprezentare, atît în, cît şi dincolo de condiţia postcomunistă. La conferinţă participă: Chantal Mouffe, Nicolas Bourriaud, Jonathan Lahey Dronsfield, Marcus Steinweg, 4space, Ruxandra Balaci şi Meta Haven. Evenimentul e organizat de Jan van Eyck Academie, Maastricht şi Meta Haven: Design Research, cu sprijinul Ambasadei Regale a Olandei.

■■■ **Lansare la Cărtureşti.** Editura Pelican şi Librăria Cărtureşti organizează lansarea lucrării lui Adrian Niţă (coord.) **Natura timpului**, ce va avea loc joi, 11 ianuarie, între orele 18.00-19.30 la Librăria Cărtureşti, str. Arthur Verona, nr. 13. Vor prezenta lucrarea acad. Solomon Marcus, Constantin Stoenescu, Adrian Niţă.

■■■ **Concurs de cărţi poştale: *Ce va aduce România Uniunii Europene?*** Cu ocazia intrării României în Uniunea Europeană, Centrul Cultural Francez, British Council şi Centrul Cultural German din Iaşi lansează un concurs de cărţi poştale pe tema „Ce va aduce România Uniunii Europene?" Concursul se adresează tinerilor cu vîrsta cuprinsă între 15 şi 25 de ani. Fiecare participant va crea una sau mai multe cărţi poştale (fotografie, desen, pictură, grafică pe calculator) cu dimensiunea de 13,5x18,5 cm. Cărţile poştale cîştigătoare vor fi reunite într-un set de 6, care va fi trimis în toate ţările europene. Participanţii pot trimite lucrările prin *email*, la adresa: *concurs-europa@ccfiasi.ro*, sau le pot aduce direct la unul dintre cele trei centre participante. Premiile vor consta în cărţi şi albume de artă în engleză, germană sau franceză.

SUMAR

POLITIC / ÎNCEPUT DE DRUM ÎN EUROPA
Sabina FATI, România de la Marea Neagră la Bruxelles ■ 4
Ciprian CIUCU, Integrarea europeană 2007: fudulie sau efort comun ■ 5
Alexandru HÂNCU, Sfîrşitul lumii (I) ■ 6
Ştefan BORBÉLY, Anti-noocraţia ■ 7
Bedros HORASANGIAN, EU ■ 8

RETROSPECTIVĂ / ANUL CULTURAL 2006
Paul CERNAT, Diversitate ■ 9
Bianca BURŢA-CERNAT, Lecturi profitabile;
Adina DINIŢOIU, La început de an ■ 10
Ovidiu ŞIMONCA, Marea dezamăgire ■ 11

STUDII CULTURALE
Romaniţa CONSTANTINESCU, Acum cine sîntem? În Europa unită – dorinţe, valori, norme ■ 12

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, Derapaj la firul ierbii ■ 13
Iulia POPOVICI, Căpşunismul sau manualul emigrantului român ■ 14
Igor MOCANU, C. Fântâneru. Absurd şi suprarealism – o îngemănare inedită ■ 16

ANTROPOLOGIE
Dana PÎRVAN-JENARU, Fantasmele textului literar ■ 17

ISTORIE RECENTĂ
Doina JELA, Prin temniţele comuniste ■ 18
Fabian ANTON în dialog cu Franţ ŢANDĂRĂ, Cuvinte pentru comunişti ■ 19

SINTEZE
Yvonne HASAN, Starea criticii de artă (I) ■ 22

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală (I) ■ 24
FILM: Petre RADO, Filmul românesc la ICR - New York ■ 25
Valerian SAVA, Anatomia unei infamii legale ■ 26
Tudor GIURGIU, Răzvan Rădulescu şi filmele-fantomă;
Sorin ILIEŞIU, Sînt şi nu sînt uluit ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Restanţe 2006 ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, La mulţi ani maestre Ohanesian;
Florian BAICULESCU, Jazz la Ateneu ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, *www.românia.eu* ■ 30

OPINII
Simona-Maria POP, De ce sîntem o generaţie blazată ■ 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 14
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 23
Mihnea BLIDARIU, Te(c)stul muzical ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Ultimul an în afara UE – bilanţ provizoriu

Carmen MUŞAT

Chiar dacă, din punct de vedere calendaristic şi politic, integrarea europeană a devenit realitate, mental şi sentimental pendulăm încă vag între Europa reală şi Europa imaginată în anii grei ai întunericului comunist şi în anii lungi ai tranziţiei noastre spre democraţie. Totul ne îndreptăţeşte să ne simţim europeni şi, în acelaşi timp, multe şi variate sînt argumentele care ne fac dificilă integrarea în timp real, dincolo de teorii şi pronosticuri.

Nu şi în plan cultural, unde scepticismul nu-şi are locul, cîtă vreme multe dintre numele scriitorilor, artiştilor plastici, muzicienilor, regizorilor, actorilor sau scenariştilor români circulă deja în spaţiul european. Chiar dacă strategiile de promovare a culturii române nu se ridică, încă, la nivelul celor elaborate de celelalte ţări central şi est-europene, ar fi incorect dacă nu am recunoaşte că în 2006 instituţiile noastre culturale au făcut paşi necesari şi importanţi în acest sens. Programul de traduceri din literatura română demarat de ICR Bucureşti este o astfel de iniţiativă, ce trebuie continuată şi în 2007, ţinîndu-se cont, desigur, atît de configuraţia şi aşteptările pieţelor editoriale din străinătate, cît şi de realitatea efervescentă a dinamicii editoriale autohtone. Şi mi se pare evident că bilanţul editorial al anului care abia s-a încheiat este unul ce ne îndreptăţeşte să fim optimişti. După ani întregi de căutări, de experimente şi tentative literare de tot soiul, se pare că literatura contemporană a depăşit etapa acumulărilor şi a intrat în zodia maturităţii, mulţi dintre autorii care au debutat în ultimii şaisprezece ani confirmîndu-şi valoarea (şi, nu în ultimul rînd, originalitatea) în 2006. Termenul cel mai adecvat pentru a descrie, la modul general, producţia editorială autohtonă ar fi acela al *profesionalizării*, deopotrivă în sensul construcţiei ficţionale, cît şi în cel al promovării. Dacă 2005 a fost, incontestabil, anul prozei – Filip şi Matei Florian, Florina Ilis, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Sorin Stoica ş.a. –, 2006 a stat sub semnul relansării eseisticii şi studiilor culturale – şi cred că se pot cita aici cartea-eveniment semnată de Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, volumul de debut al Luminiţei Marcu, **Mansarda cu portocale**, şi cel al Cristinei Chevereşan, **Apocalipse vesele şi triste**, cărţile lui Alex. Leo Şerban apărute la Editura Curtea Veche sau studiul de caz realizat de Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade dinspre Portugalia**, dar şi volumele de eseuri semnate de Gheorghe Crăciun, **Teatru de operaţiuni**, Livius Ciocârlie, **Pornind de la Valéry**, S. Damian, **Trepte în sus, trepte în jos**, şi Andrei Pleşu, **Despre bucurie în Est şi în Vest**, traductibile oricînd într-o limbă de circulaţie internaţională. La capitolul proză, remarcabile mi se par romanele lui Ion Manolescu, **Derapaj**, şi cel al Anei Maria Sandu, **Fata din casa vagon** (un debut semnificativ), **Teodosie cel Mic** al lui Răzvan Rădulescu şi **Christina Domestica** de Petru Cimpoeşu, în vreme ce la poezie cu greu ar putea fi omise titluri precum **Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie**, de Simona Popescu, **Cenotaf** de Ioana Nicolaie, **Cinema la mine-acasă** de Robert Şerban, **Scara lui Iacob** de Marta Petreu sau **Dilecta** de Octavian Soviany.

Nu trebuie uitat, într-un astfel de bilanţ, nici destinul internaţional al **Întoarcerii huliganului**, volum pentru care Norman Manea a primit, în 2006, prestigiosul premiu francez Médicis Etranger, şi nici ecourile pe care opera scriitorului român stabilit la New York a continuat să le stîrnească în presa culturală din Europa şi America.

Auspiciile sub care începe primul an european *de facto* al culturii noastre ne îndreptăţesc optimismul, bine temperat însă de o atitudine realistă. În pofida eforturilor instituţionale incontestabile, stăm destul de prost la capitolul traduceri din limba română într-o altă limbă, şi nu pentru că nu ar exista bunăvoinţă instituţională, ci pentru că atît fondurile destinate traducerii şi promovării autorilor români, cît şi numărul traducătorilor foarte buni sînt relativ restrînse, iar posibilităţile de a recruta şi de a fideliza, în acest scop, şi alte persoane sînt, totuşi, limitate. Rămîne de văzut cum vom reuşi, în continuare, să ne promovăm cît mai eficient valorile, pe o piaţă culturală internaţională de un dinamism extrem. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor web: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Început de drum în Uniunea Europeană

În noaptea de Revelion, preşedintele Traian Băsescu declara în Piaţa Universităţii: „Începe anul 2007, un an al demnităţii noastre. După ce în 2004 am intrat în NATO, ne-am asigurat securitatea. Intrînd în Uniunea Europeană, ne asigurăm pacea şi prosperitatea". Ce-i aşteaptă pe români în Uniunea Europeană? Publicăm în paginile următoare un grupaj despre aşteptările, temerile, iluziile şi posibilele schimbări care vor urma în noul context politic.

România de la Marea Neagră la Bruxelles

Sabina FATI

„Politicienii de la Moscova trebuie să ştie că în mine nu vor avea niciodată un şef de stat care, înainte de a spune ceva public sau de a face ceva, va întreba Moscova ce să spună. Aşa cum nu întreb Washingtonul, Parisul, Londra sau Berlinul, nu voi întreba nici Moscova" (Traian Băsescu, 19 decembrie 2006, BBC)

Traian Băsescu este primul şef de stat postdecembrist care încearcă să scoată politica externă românească din ambiguitate, asumîndu-şi o direcţie clară, dată nu doar prin apartenenţa la NATO şi UE, ci şi printr-o proiecţie mai largă în care România urmează să joace un rol important în viitoarele aranjamente de securitate ale continentului. Viziunea preşedintelui nu este însă susţinută nici de strategii coerente, nici de diplomaţie, dar mai ales nu are în fundal planuri concrete de implementare. Traian Băsescu ar vrea să facă din România motorul democratizării, reorganizării şi stabilizării zonei din jurul Mării Negre, pornind de la premisa că Uniunea Europeană are nevoie de linişte la graniţele sale estice şi că, în perspectivă, UE ar trebui să iasă de sub dependenţa energetică a Rusiei. Fiind în proximitatea Mării Negre, avînd în spate sprijinul tacit al americanilor pentru această strategie, Băsescu ar vrea acum să-i convingă şi pe europeni că acest proiect poate fi coordonat de la Bucureşti, dacă primeşte susţinerea oficială a Bruxelles-ului.

„Din zona extinsă a Mării Negre se furnizează, în momentul de faţă, 50% din energia necesară UE şi perspectiva este ca, în următorii zece ani, 70% din necesarul de energie al ţărilor UE să fie furnizat din această zonă.

Dacă petrolul regiunii va continua să fie transportat exclusiv prin Rusia, aceasta va avea un cuvînt din ce în ce mai important de spus în ceea ce priveşte politica UE. Spaţiul economic şi politic evoluează în strînsă interdependenţă şi este important să amintim că promovarea reformelor în întreaga regiune a Mării Negre este îngreunată de monopolul energetic al Rusiei în zonă. Acest fapt este cu atît mai îngrijorător, cu cît regresul liberalizării şi privatizării coloşilor energetici ruseşti este evident (cazul Yukos este grăitor în acest sens). Avînd în vedere aceste dificultăţi, SUA ar trebui să includă strategia energetică Eurasiatică în dialogul lor transatlantic". (**Traian Băsescu, discurs la Conferinţa „Dezvoltarea economică şi securitatea în regiunea Mării Negre", 31 octombrie 2006**)

Pentru a deveni mare jucător în această zonă, România trebuie să intre în competiţie cu Rusia, fiindcă, cel puţin pînă acum, liderii de la Kremlin au refuzat să coopereze cu Bucureştiul, cum au refuzat de altfel cooperarea cu UE, preferînd să acapareze resursele din zona de influenţă istorică rusească. Traian Băsescu nu pare să aibă nici un fel de reţinere în această competiţie inegală, sperînd probabil că va putea face o coaliţie cu celelalte state din bazinul Mării Negre, deşi pe moment aceste ţări concurează una împotriva celeilalte pentru obţinerea rutelor de tranzit pentru petrol şi gaz. Preşedintele român ar trebui să desfăşoare o amplă campanie diplomatică cu deschideri succesive spre Est şi Vest, în aşa fel încît să convingă toate părţile că doar punînd Moscova în defensivă se va putea obţine pe termen lung acces la resursele caspice şi o eventuală independenţă energetică faţă de Rusia, fiindcă e nevoie de atragerea investiţiilor occidentale pentru construirea conductelor care să aducă petrolul din Kazahstan şi gazul din Turkmenistan pe fundul Mării Caspice în Caucaz şi pe fundul Mării Negre pînă pe malul vestic al acesteia.

„Esenţa intervenţiilor politice, a dialogului politic, este, pînă la urmă, dezvoltarea economică şi prosperitatea regiunii. Ştim cu toţii că prosperitatea nu vine peste noapte, că nu-i suficient s-o declarăm. Avem imperioasă nevoie să creăm condiţiile ca perspectiva acestei regiuni să fie prosperitate pentru popoarele din zona Mării Negre.

Proiectele economice sînt extrem de importante şi, înainte de a vorbi de prosperitate, trebuie să avem în vedere capacitatea ţărilor riverane, sprijinite de aliaţii lor, de a crea infrastructuri. Avem nevoie de interconectarea sistemului energetic al ţărilor din regiune, de dezvoltarea unor infrastructuri rutiere în jurul Mării Negre, de crearea unor alternative la aprovizionarea cu energie a ţărilor UE.

Din acest punct de vedere, aş putea spune că, după micul şoc energetic din această iarnă, proiectul Nabuco, dar şi proiectul Magistralei de Transport Ţiţei Constanţa-Trieste devin tot mai mult o alternativă viabilă la sistemele actuale de aprovizionare cu energie.

Aici este momentul să lansez, dacă vreţi, o invitaţie – România poate dezvolta o a treia alternativă faţă de sistemul de conducte, şi anume construcţia terminalului de gaze lichefiate, de la Constanţa, în cooperare cu Qatar-ul. Anunţ public, acum şi aici, şi invit state europene interesate să participe alături de România la acest proiect care se poate dezvolta foarte rapid ca a treia alternativă de aprovizionare cu energie a Europei". (**Traian Băsescu, Discurs la Conferinţa internaţională „Dezvoltarea infrastructurii în zona Mării Negre în noul context euro-atlantic", 17 februarie 2006**)

România nu a primit pînă acum răspunsuri europene la iniţiativele de acest fel lansate pe tot parcursul anului 2006. Uniunea Europeană, care nu are deocamdată o politică externă comună, ezită să intre pe faţă în competiţie cu Rusia, lăsînd la latitudinea statelor componente să acţioneze după propriile interese. Aşa se explică tăcerea în legătură cu diversele conflicte îngheţate din regiunea Mării Negre, pe care Traian Băsescu nu oboseşte să le invoce (Transnistria, Nagorno-Karabah, Osetia de Sud). În aceste zone dreptul internaţional a fost suspendat din 1991, au avut loc mutări abuzive de frontiere, există armate străine de ocupaţie şi exterminări pe criterii etnice. În schimbul tăcerii, unele state europene, precum Germania, reuşesc să încheie contracte avantajoase cu Rusia şi îşi fac propriile strategii de viitor printr-o colaborare imediată cu Moscova. Avertismentele americane, şi ele destul de subtile, privitoare la viitorul mai îndepărtat în care UE ar putea fi nevoită să ajungă la compromisuri politice în schimbul gazului şi petrolului estic nu alarmează încă Bruxelles-ul.

„Nu putem accepta să tăcem cînd vedem lucruri în neregulă, cum ar fi preţul gazelor dat, în funcţie de diverse abordări politice, ţărilor din regiune şi din Europa. Unele ţări primesc cu 160 de dolari mia de metri cubi, altele cu 180, altele cu 240; România şi Polonia, cu 310 dolari mia de metri cubi. Sigur că totul are un cost. Să nu vă imaginaţi că aceia care îl primesc ieftin îl primesc degeaba. Costul este politic. Cît de legat eşti de poziţiile Moscovei în arena internaţională, cît de mult îţi prefigurezi viitorul legat de relaţia cu Moscova, iar eu, ca preşedinte, nu am aici soluţie. Opţiunea românilor şi a mea este opţiunea Vest, opţiunea vieţii civilizate. Am pierdut 50 de ani, ne ajunge şi cred că din acest punct de vedere nici un cost nu este prea mare. Am văzut ce înseamnă gazul ieftin. Am primit 45 de ani gaz ieftin". (**Traian Băsescu, 25 decembrie 2006, Antena 3**)

■■■ Rusia, o vecinătate tot mai complicată

Rusia a refuzat să participe la reuniunile organizate de România pe tema democratizării şi dezvoltării regiunii din jurul Mării Negre, arătînd cît se poate de clar că nu priveşte cu ochi buni iniţiativele româneşti, iniţiative care pornesc de la sugestia preşedintelui american, George Bush, care spunea în 2002, după primirea ţării noastre în NATO, că rolul României la graniţa răsăriteană a Alianţei Nord-Atlantice ar putea fi „cooperarea la Marea Neagră". Traian Băsescu a fost primul înalt demnitar român care a luat în serios această misiune, crezînd că poate formula un proiect care să ducă la securizarea unei zone în care o serie de conflicte mocnesc şi în care traficul de arme, de droguri şi de fiinţe umane este incontrolabil. Înainte de a pune acest proiect pe masă, preşedintele Băsescu a ajuns însă la concluzia că „Marea Neagră este un lac rusesc". Exasperarea preşedintelui nu are legătură doar cu enclavele războinice întreţinute de Rusia în Transnistria, Osteia de Sud şi Nagornîi-Karabah, care erau oricum parametrii constanţi în ecuaţia pe care ar fi vrut să o rezolve şeful statului român, ci cu potenţialul de manevră în negocieri pe care această mare putere îl are la masa tratativelor cu Occidentul şi cu Turcia.

După ce s-a convins că Moscova nu vrea să coopereze la proiectul asumat de România, Traian Băsescu a început să aibă poziţii destul de dure faţă de marele vecin de la răsărit, spunînd fără perdea că „promovarea reformelor în întreaga regiune a Mării Negre este îngreunată de monopolul energetic al Rusiei în zonă" şi că „există riscul ca în viitor să vedem cum Gazprom devine un instrument de presiune politică asupra Uniunii Europene". Aceste declaraţii au avut ca efect un răspuns abrupt din partea diplomaţiei moscovite: pentru prima dată după 1989 Rusia a acuzat oficial România de reacţii „neprieteneşti". Ministrul rus de externe, Serghei Lavrov, l-a avertizat pe omologul său de la Bucureşti despre „îngrijorarea părţii ruse în legătură cu factorii defavorabili acumulaţi în ultima perioadă care influenţează negativ atmosfera generală a relaţiilor româno-ruse, în speţă faţă de seria de declaraţii neprieteneşti ale preşedintelui român la adresa Rusiei".

> Abordarea preşedintelui nu aduce României o mai mare influenţă în zona Mării Negre, aşa cum şi-ar dori Băsescu, şi nici nu convinge Moscova să revină la discuţiile pe această temă, pe care le-a ignorat cu ostentaţie.

Acest răspuns, care indică aproape o îngheţare a relaţiilor bilaterale, ne arată că abordarea preşedintelui nu aduce României o mai mare influenţă în zona Mării Negre, aşa cum şi-ar dori Băsescu, şi nici nu convinge Moscova să revină la discuţiile pe această temă, pe care le-a ignorat cu ostentaţie. În absenţa unui aparat diplomatic bine pus la punct şi a unei tactici adecvate, şeful statului riscă să compromită şi buna vecinătate cu Rusia şi proiectele curajoase la Marea Neagră.

E posibil, însă, ca, devenită membru *de facto* al UE, România să reuşească să-şi convingă partenerii comunitari de eficienţa pe termen lung a cooperării pontice. Lucrurile nu sînt deloc simple mai cu seamă că preşedintele Băsescu nu a învăţat încă să jongleze subtil între Bruxelles, Washington şi Moscova. ■

Integrare europeană 2007: fudulie sau efort comun

Ciprian CIUCU

„Şi de este sădită fireşte în om pohta a avea orice lucru bun vede la altu şi, făr' de a-l răpi de la acela, să se sileascâ, de nu-l are, să-l cîştige, iar de îl are rău, să îl prefacă în bun."
Dinicu Golescu, ***Însemnare a călătoriei mele***, 1826

Unul dintre primele mesaje care ne-au fost adresate în preajma aderării de la 1 ianuarie, atît de preşedinte, cît şi de premier, a fost o estimare a timpului de care mai avem nevoie pentru a ajunge la standardul mediu de viaţă al cetăţenilor europeni. Orizontul de timp vehiculat de către cei doi, un interval între 15 şi 20 de ani, ne duce cu gîndul la pronosticul „cîştigător" dat de Silviu Brucan, în amurgul revoluţiei din '89, care ne spunea că, din acel moment, românilor le mai trebuiau vreo 20 de ani să-i prindă pe europeni din urmă. Asta dacă europenii ar fi stat pe loc, sau poate că nici chiar aşa. Optimiste, autorităţile române speră să reediteze parcursul de succes al Spaniei sau Irlandei în interiorul Uniunii, dar un articol mai realist, al cotidianului britanic **The Times**, ne aduce cu picioarele pe pămînt: economia Spaniei în momentul aderării sale din 1986 era deja mult mai puternică decît economia României, raportată la media statelor membre şi avea, „cu adevărat", instituţiile necesare reformei pe care a presupus-o integrarea. Ceea ce nu este nici cazul României, şi nici al Bulgariei. Indicatorii macroeconomici arată chiar că economia Spaniei din 1986 stătea mai bine decît stă azi, în 2007, economia României. Pe de altă parte, spaniolii au primit mai multe fonduri comunitare raportate la cap de locuitor decît pot spera românii să primească. Ceea ce este interesant la nivelul discursului public în documentele strategice oficiale este permanenţa cu care se afirmă că „România se află mult în urma majorităţii statelor membre, datorită politicilor din trecut". Tonul acestui tip de mesaj este unul care evită responsabilizarea clasei politice faţă de cetăţeni, de parcă toţi politicienii se află la primul mandat pe care l-au avut vreodată şi nu au mai ocupat nici o poziţie de ministru, senator, şef de agenţie sau fel de fel de posturi la putere. Ceea ce este cazul doar pentru o foarte mică parte dintre politicieni.

■■■ Conştientizarea înapoierii nu este suficientă

Însuşi faptul că preşedintele şi premierul s-au grăbit să fixeze o nouă ţintă pe calea modernizării României este un lucru de bun augur, pentru că orice proces de modernizare îşi are începuturile în conştientizarea şi recunoaşterea înapoierii, aşa cum a înţeles pe propria piele şi boierul cărturar Dinicu Golescu, încă de la începutul secolului al XIX-lea. Dar conştientizarea înapoierii nu este suficientă. Principala provocare căreia îi pot face faţă doar liderii politici cei mai înzestraţi este de a-şi determina cetăţenii să-şi însuşească o astfel de viziune, pentru a putea împreună să se raporteze la o ţintă care trebuie de comun acord asumată. România are de construit în următoarele două decenii mai mult decît a făcut-o vreodată. În primii ani de după revoluţie politicienii neau propus drept ideologie „reforma", concept care a eşuat lamentabil în corupţie, mineriade şi lipsă de profesionalism la nivelul întregii societăţi. Am avut norocul celei de-a doua şanse, a unei noi ţinte, reprezentată de aderarea la Uniunea Europeană. Asistaţi de aproape mai degrabă de o infuzie de proceduri şi *know how* decît de fonduri, această a doua încercare de modernizare a avut mai multe şanse şi a înscris România pe o direcţie ascendentă, care a dus, nu fără emoţii, la aderarea de la începutul acestui an.

Acum, după ce ne-am văzut cu sacii în căruţă, există pericolul relaxării. Şi acest pericol nu vizează atît societatea, cît vizează chiar clasa politică, care a dat semne de relaxare chiar din momentul în care aderarea devenise o certitudine (*vezi cazul tărăgănării proiectului Agenţiei Naţionale de Integritate şi luptele sterile din coaliţia de guvernare*). Mesajul celor doi oficiali români ar trebui întărit şi repetat pînă cînd cea mai mare parte a societăţii va înţelege necesitatea continuării procesului de modernizare şi pînă cînd clasa politică, în ansamblul ei, se va trezi la realitate.

> România are de construit în următoarele două decenii mai mult decît a făcut-o vreodată.

Imediat după ce a trecut euforia primelor zile din 2007, Guvernul a scos „proiectul documentului strategiei de post-aderare", un document propus de liberali şi asumat doar de către aceştia. Ceea ce este prost. Politicile în Europa nu se fac aşa. Adică nu este cazul să se organizeze competiţii de genul: primul partid scoate o „strategie", e mai deştept şi îşi arogă meritul de a fi fost primul, şi are pretenţia de a se discuta subiectul plecîndu-se doar de la documentul său. PD-ul, împreună cu anunţatul PLD, lucrează la un material propriu iar PSD-ul vrea să facă din propriul proiect o lege pe care să o treacă prin Parlament. Ceea ce este o copilărie. La o astfel de strategie este necesar ca toate partidele să lucreze în comun, pentru că însăşi asumarea lui de către toate partidele este la fel de importantă precum conţinutul în sine.

Documentul Guvernului nu aduce absolut nimic nou. Forma sa este neomogenă, o încropeală de documente redactate de oameni diferiţi. Majoritatea informaţiilor sînt preluate din alte documente strategice precum Cadrul Strategic de Referinţă 2007-2013, Planul Naţional de Dezvoltare şi aşa mai departe. Ceea ce nu este neapărat rău, avem nevoie de continuitate, doar că noul document, în lipsa unor clarificări şi fixarea mult mai clară a unor ţinte, este cît se poate de superfluu. Acesta lasă la latitudinea unor „strategii şi planuri strategice sectoriale" fixarea paşilor de parcurs, fără ca să menţioneze momentul pînă la care aceste strategii vor fi finalizate. Ceea ce este iar superfluu, deoarece probabil că Guvernul a uitat că are planuri operaţionale sectoriale gata din primăvara lui 2006. Deci planurile care ţin de noua *strategie* le vor copia şi ele pe cele existente. Toate aceste documente programatice trebuiau să fie gata de mult, pentru ca acum să nu mai avem senzaţia unui început sisific, ci percepţia unei continuităţi liniştitoare.

■■■ Autostrăzile Europei se termină în Ungaria

Ceea ce reuşeşte, totuşi, să fixeze mai clar (oarecum prin repetiţie) documentul este alegerea a două priorităţi care se detaşează dintre celelalte: investirea cu precădere în infrastructura fizică (transporturi, mediu, telecomunicaţii, energie) şi în capitalul uman – educaţie, formare profesională pe tot parcursul vieţii, cercetare-dezvoltare, sănătate).

După cum bine au dat vina unele pe altele guvernele postdecembriste, domeniile alese prin acest document de guvernare au beneficiat de cele mai instabile, anacronice şi lipsite de continuitate politici. Rezultatul, vizibil cu ochiul liber: autostrăzile Europei se termină în Ungaria, iar bruma de oameni calificaţi din ţara asta zburdă spre joburile mai bine plătite din Europa. Iar speranţa ca învăţămîntul românesc să producă absolvenţi de calitate în domeniile educaţiei profesionale şi tehnice este din ce în ce mai îndepărtată.

De exemplu, în ceea ce priveşte educaţia permanentă, acel domeniu care face ca o economie să fie competitivă şi care presupune politici clare prin care angajaţii să nu rămînă numai cu educaţia primită din şcoală, ci să devină indivizi interesaţi să se profesionalizeze şi să se dezvolte continuu, ei bine, în acest domeniu, politicile Ministerului Muncii şi Ministerului Educaţiei au fost falimentare.

Toate acestea sînt efecte ale genului teribilist de a face politică bazată pe competiţie electorală permanentă şi nu ale unei politici bazate pe consens şi negocieri, pe care să şi le asume toată lumea.

Românii au făcut parte dintre cei mai euro-optimişti viitori cetăţeni ai UE şi au aşteptări destul de mari în urma aderării. Aceste aşteptări sînt, în mare parte, nerealiste, datorită unei cunoaşteri deficitare a lumii occidentale şi văd accederea în clubul european ca pe un covor de flori de primăvară ce se va fi aşternut imediat în iarna lui 2007. Dacă românii aşteaptă de la Europa bani şi protecţie socială, vor trebui să aibă, în schimb, iniţiativă economică şi cunoştinţe utile pe piaţa forţei de muncă. Dacă aşteaptă dreptate şi justiţie socială, vor trebui să minimalizeze corupţia şi să-şi asume responsabilităţi comunitare. Dacă vor să fie parte a proiectului european, vor trebui să-şi conceapă şi să-şi asume mai întîi un proiect naţional în cadrul Europei unite, adică exact un proiect comun ce trebuie asumat şi pentru care militām aici. Vor trebui să înceteze să delege exclusiv autorităţilor toate problemele lor şi să-şi internalizeze valori precum participarea la luarea deciziilor. Trebuie să realizeze legătura dintre problemele lor personale şi problemele de nivel general, pe care au fost învăţaţi să le vadă doar ca probleme „ale celor de sus" şi trebuie să deprindă *arta asocierii*: participarea cetăţeanului la gestionarea lucrului public. Acum, după ce *aquis*-ul comunitar a fost adoptat, nu se mai pune problema unei schimbări de sistem, ci problema unei schimbări de mentalitate, mult mai greu de schimbat decît instituţiile şi structurile.

Sondajele de opinie de tip eurobarometru, efectuate în ultimii ani, evidenţiază că, în mare parte, românii privesc adoptarea instituţiilor democratice de tip occidental ca pe „forme fără fond" şi nu ca pe elemente fundamentale care le asigură libertăţile şi binele public. Din acest motiv, unul dintre punctele strategiei, cel referitor la *intensificarea campaniei de informare cu privire la valorile europene, beneficiile şi costurile aderării pentru societatea românească*, este esenţial. Deşi este tîrziu, românii n-au răspuns încă la întrebări precum: *ce fel de societate europeană doreşte România să ajungă? Un stat furnizor de forţă de muncă, prin care indivizii îşi vor satisface interese proprii hai-hui prin Europa sau o societate cu propriile ţinte de dezvoltare? Cine participă la efortul de modernizare a societăţii, elitele politice în mod individual sau toate forţe politice în consens şi cu suportul atent al populaţiei? În ce măsură sînt românii dispuşi la efort pentru rezolvarea propriilor probleme şi cît de mult aşteaptă de la Uniunea Europeană?*

La o parte din întrebările de mai sus, partidele politice au răspunsurile lor individuale şi de multe ori sînt aceleaşi şi sînt optimiste. Dar ele nu fac nici cît o ceapă degerată dacă nu sînt de comun acceptate şi asumate de noi toţi. Cînd, pe rînd, partidele politice promovează ideea că PSD-ul sau PNL-ul sau PD-ul a băgat România în Uniunea Europeană, ele nu dau dovadă decît de fudulie şi de o abordare care demonstrează exact contrariul. ■

PRIOR BOOKS S.R.L
Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61; e-mail:office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro
EVENIMENT EDITORIAL
ENCYCLOPEDIA JUDAICA (22 DE VOLUME)
A DOUA EDIŢIE, DECEMBRIE 2006
CEA MAI IMPORTANTĂ LUCRARE DE REFERINŢĂ A CULTURII IUDAICE
Prima ediţie a fost publicată în 1972, în 16 volume în Israel (Keter Publishing House) şi în New York (Macmillan Company). David Ben Gurion (Primul Ministru al statului Israel şi Ministru al Apărării) recomanda atunci: "Este de datoria fiecarui părinte evreu să aibă în bibliotecă ENCYCLOPEDIA JUDAICA, spre beneficiul generaţiilor viitoare". A doua ediţie a lucrării este rezultatul a 30 de ani de studii şi cercetări susţinute a peste 2.200 de autori iluştri din întreaga lume. Conţine aproximativ 21.000 de articole semnate, dintre care 2.600 sunt articole noi concentrate pe teme ca: Holocaust, Israel, comunitatea evreiască din America, etc. Datorită abordării cuprinzătoare, statutului de autoritate şi caracterului de vastă aplicabilitate, ENCYCLOPEDIA JUDAICA, este recomandată de Biblioteca Congresului din SUA şi Asociaţia Bibliotecilor Evreieşti ca referinţă în transliterarea cu caractere latine a numelor evreieşti.
Editura: Macmillan Reference USA; Editor-in-Chief: Fred Skolnik; ISBN: 0028659287

Sfîrşitul Lumii (I)

Alexandru HÂNCU

© Bogdan Mihăilescu

E sfîrşitul lumii. Felicitări. *Am ajuns la un capăt de drum*. Noroc că e şi Începutul Lumii. *Intrînd în Uniunea Europeană, ne asigurăm pacea şi prosperitatea*. Cuvintele sînt ale lui Traian Băsescu, rostite în ultimele clipe ale lui 2006, la un eveniment epocal. România a scăpat de Lumea a Doua – cu opţiune spre a Treia – primind, odată cu Bulgaria, paşaport de Lumea Întîi. Teoretic, ghişeul s-ar mai putea deschide şi pentru alţii, dar, practic, extinderea UE s-a încheiat. Un punct de maximă cotitură. Peste secole, istoricii vor descoperi în arhive tot felul de lucruri despre anul 2006. Război în Irak. Război în Liban. Coreea Comunistă devine putere nucleară, Iranul recunoaşte că are acelaşi gînd. Borat găseşte Kazahstanul în România. Republicanii lui Bush pierd Congresul. YouTube se vinde pe 1,65 miliarde de dolari. Capul lui Zidane. Poloniu 210.

Dar dacă altele vor fi evenimentele considerate esenţiale în 2006? 12 caricaturi. Un proiect de lege. O naştere/naturalizare. Lucruri aparent fără legătură, dar care definesc răscrucea la care se află Uniunea Europeană. Destinaţii : a) Tărîmul Făgăduinţei; b) Celălalt Tărîm. În cazul particular al României, analiza celor trei evenimente poate genera concluzii utile pe termen scurt. Mai exact, poate stabili dacă *prosperitate şi securitate* sînt certitudini sau nu. Pornim de la un citat: O civilizaţie care se simte vinovată de tot ceea ce este şi tot ceea ce face nu va avea energia şi convingerea să se apere – Jean-François Revel, plecat dintre noi în 2006.

■■■ Găsiţi firul roşu, călăuzitor

1. 12 caricaturi apărute iniţial în 2005 în Danemarca şi reluate în ianuarie şi februarie 2006 în Norvegia, Franţa, Germania, Spania şi Italia provoacă reacţii interesante din partea unei comunităţi mondiale de 1.3 miliarde de oameni, care îşi defineşte identitatea prin religie. Islamul. Manifestaţii furioase în Europa. Autorii caricaturilor ameninţaţi cu moartea. În lumea musulmană, exporturile daneze au fost supuse unui masiv boicot, ambasadele Danemarcei au fost asediate de mulţimi agresive. În Pakistan, violenţe soldate cu morţi şi răniţi. Desenele îl aveau ca personaj pe Profetul Mahomed şi ironizau ideea că Islamul ar fi o religie paşnică şi tolerantă. Ziarul care le publicase iniţial şi-a cerut scuze. În Franţa, redactorul-şef al cotidianului **France-Soir** a fost demis de proprietar, care este egiptean. Pe lîngă duzina daneză, **France-Soir** mai publicase o caricatură: în rai, pe un nor, Mahomed e consolat de Isus şi Budha cu cuvintele: *Nu-ţi fă probleme, toţi am apărut în caricaturi*. În Europa, dezbaterea intelectuală a dus la următoarele concluzii: libertatea de expresie este esenţială în democraţie, dar uneori e bună şi autocenzura. Islamofobia este un fenomen foarte nociv.

2. În Spania, guvernul premierului socialist Zapatero iniţiază un proiect de lege prin care *Maimuţele mari să fie incluse în categoria persoanelor, primind aceeaşi protecţie morală şi legală de care se bucură în prezent doar fiinţele omeneşti*. O premieră legislativă mondială. Socialist-ecologiştii spanioli aduc ca argument ştiinţific faptul că urangutanii, gorilele şi cimpanzeii au în comun cu omul 96.4, 97.7 şi respectiv 98.4 din materialul genetic.

3. În toamnă, populaţia SUA a depăşit 300.000 de milioane de locuitori. Vedeţi legătura? Încă nu? Atunci, un nou citat. E vorba de ex-ministrul american al apărării, Donald Rumsfeld, recent demis. Cînd politicieni germani de stînga l-au comparat pe preşedintele Bush cu Hitler, Rumsfeld le-a dat următorul sfat: *Cînd eşti pe fundul gropii, nu mai săpa*. Citatul relevant e însă altul, din perioada cînd Franţa sugerase României că dacă se trage prea aproape de SUA riscă să nu intre în UE. *Există Europa Veche şi Europa Nouă*, a constatat Rumsfeld.

© Daniel Cozma

■■■ Lin şi fără durere: nu mai fac copii

Aparent, Corectitudinea Politică – PC, cum îi spun anglofonii – ar fi o creaţie americană. Fals. Conceptul a fost creat prin 1923, la Frankfurt, de un grup de gînditori comunişti. Ca oameni de cultură, s-au întrebat sincer: *cum scăpăm de Civilizaţia Occidentală?* Şi au găsit: *distrugîndu-i cultura*. Unde *cultură* înseamnă ideile în care crede o societate şi care îi asigură coeziunea. Planul se mula perfect pe modelul politic al Europei Continentale – etatismul, bazat pe axioma că poporul e iresponsabil. Binele public îl poate hotărî doar o elită competentă, care dictează Politicile Corecte. Şi ce e mai corect decît Marxismul? Nazismul i-a obligat pe flăcăii din Frankfurt să fugă în America şi să se pună pe treabă acolo. Au colonizat universităţile şi au aşteptat ca absolvenţii să îşi găsească locurile fireşti în domenii-cheie: presă, justiţie, politică. După război au repetat procesul în Europa de Vest. Au ieşit la rampă în anii '60. Şi au reuşit ceva uluitor. Au eliminat din spaţiul public unicul element care a închegat Europa: Creştinismul. Lozincile erau lansate de mult. În loc de superstiţie, adevăr. În loc de obscurantism, lumina cunoaşterii. Ştiinţa a demonstrat că Dumnezeu nu există, se pune în loc umanismul laic. Deci, totul e permis. Universităţi, presă, justiţie, politică – aveau oamenii, erau convinşi că au dreptate, şi-au atins scopul. Un alt fel de-a defini Corectitudinea Politică e prin rezultatul ei: *să-ţi fie frică să critici*. De pildă, social-democraţia, generalizată în Europa de Vest. Se observă uşor că social-democraţia a distrus familia tradiţională: părinţi, copii, bunici. Bunicii sînt trimişi la casa de bătrîni, copiii daţi de-acasă cît mai devreme – creşă, grădiniţă. A rezolvat şi căsătoria: nu se mai poartă. În fine, suprema performanţă: toate societăţile vest-europene au hotărît să se sinucidă. Lin şi fără durere: nu mai fac copii.

■■■ În ce Europă se pregăteşte să intre România?

Ca populaţia să nu scadă, fertilitatea trebuie să fie de 2,1. Adică: femeile din fiecare generaţie trebuie să facă măcar doi copii. Dacă rata e peste 2,1 (zecimala acoperă mortalitatea infantilă inevitabilă), atunci populaţia creşte. Dacă rata e sub 2,1 – populaţia scade. Rata generală a fertilităţii în Uniunea Europeană e de 1,47. Nivel întîlnit în trecut doar după ciumă şi războaie. Potrivit experţilor în demografie, cînd rata scade sub 1,3 declinul unei populaţii nu mai poate fi oprit. Pînă acolo, mai sînt şanse, dar nici o garanţie: odată instalate, tendinţele demografice au o inerţie de două pînă la patru generaţii. Deci 50 pînă la 100 de ani. Dincolo de Cortina de Fier, unde domnea democraţia populară, opţiunea a fost, de asemenea, sinuciderea. În România şi Bulgaria, rata fertilităţii e de 1,38. Rusia ar fi deja în groapă: 1,28. Ucraina şi mai adînc: 1,17. Oricum, peste Spania: 1,1. Există, totuşi, o populaţie europeană cu o fertilitate cît se poate de sănătoasă: 3,5. Îşi defineşte identitatea doar prin religie. Islamul. De altfel, şi pe plan global e singurul grup cu natalitate în creştere, nu în scădere. Da, singurul. În China şi India, natalitatea scade. În Africa sub-sahariană şi mai abitir, din cauza foametei şi a bolilor infecţioase. Potrivit ONU, rata mondială a fertilităţii e acum de 1,85. Se limpezesc lucrurile? E vremea de încă un citat. Colonelul Muammar El Gaddafi: *Sînt semne că Allah va dărui Islamului victoria în Europa – fără săbii, fără tunuri. În cîteva decenii, cele 50 de milioane de musulmani din Europa vor transforma continentul într-unul islamic.*

În ce Europă se pregăteşte să intre România? *(partea a doua a articolului va fi publicată săptămîna viitoare).* ■

Anti-noocraţia

Ştefan BORBÉLY

În euforia recentă – oarecum debusolată, dar sinceră... – a integrării noastre în Uniunea Europeană, mi-am adus aminte de un eveniment încă inexplicabil pentru mulţi clujeni, petrecut cu doi ani în urmă. S-a întîmplat că două dintre doctorandele secţiei noastre de literatură universală şi comparată urmau să plece la Universitatea din Bologna, pentru un scurt sejur de lecturi şi documentare, pus sub egida Programului Socrates. Grijulii şi temătoare, ele au făcut şi toate preparativele consulare prealabile, primind asigurări – atît de la autorităţile noastre competente, cît şi de la partenerii străini

Viitorul – mai flexibil – este al nespecialiştilor, al descurcăreţilor fără vocaţie şi al celor maleabili, dispuşi la orice adaptare, inclusiv la aceea a asumării propriei lor inferiorităţi.

– că, dacă doreşti să stai mai puţin de trei luni într-o bibliotecă universitară din spaţiul Schengen, nu este nevoie de viză, aşa cum nu este nici dacă mergi cu scop turistic. Mare le-a fost uimirea doctorandelor noastre cînd, ajunse cu bine pe aeroportul din Bologna, au fost debarcate din avion cu escortă, ca nişte răufăcătoare, duse într-o incintă de arest sub protecţia inflexibilă a carabinierilor şi expediate înapoi – pe cheltuială proprie! – cu primul avion care lua drumul României, pe motivul că un stagiu academic occidental presupune obţinerea prealabilă a unei *vize de studiu*.

■■■ Drumul integrării noastre în Europa trece prin spălătorie

Desigur, peisajul incidentului n-ar fi complet dacă nu am menţiona şi faptul că, în timp ce doctorandele noastre – umilite şi speriate, dar cu dosarul academic în regulă – erau conduse sub arme înspre arestul aeroportului din Bologna, ceilalţi pasageri ai aeronavei – în marea lor majoritate rromi cu fizionomii patibulare, muncitori manuali cu unelte de zidărie în straiţă sau viitoare *baby-sitter*-e aferate – intrau fără viză în spaţiul Schengen, pe simpla mărturie că vor sta acolo mai puţin de trei luni, asigurare pe care, probabil, nici autorităţile vamale italiene nu prea erau dispuse să o creadă, dar o tolerau. Însă *quod licet bovi, non licet Iovi*: intelectualul – după cum ştim – este, prin definiţie, o persoană suspectă. Mai ales cînd nu are alt gînd decît să ia cu asalt o bibliotecă.

Cazul trebuie înţeles, cu titlu anticipativ, şi în contextul grabei cu care autorităţile multor guverne cu vechi state de serviciu în Uniunea Europeană s-au simţit obligate să precizeze că liberalizarea pieţei de muncă pentru bulgari şi români va fi, după 1 ianuarie 2007, una eminamente restrictivă, rezervată muncitorilor agricoli şi celor subcalificaţi, prin excluderea premeditată a titraţilor şi a oamenilor cu diplomă. Altfel spus, un zidar român sau bulgar va trăi mult mai liber integrarea în UE decît o vor experimenta un savant sau un profesor din cele două ţări, ca să nu mai vorbim de privilegiile imediate de care se vor bucura *baby-sitter*-ele, faianţerii sau gunoierii. Drumul integrării noastre în Europa trece prin spălătorie: e un adevăr cu care trebuie să ne obişnuim şi de care se cuvine de acum încolo să ţinem seamă.

Discriminarea ipocrită demonstrează, încă o dată, că ambiţia de a face o facultate şi de a-ţi împlini viaţa cu specializări academice succesive nu reprezintă altceva, în contextul abstruz al timpurilor pe care le trăim, decît o cale sigură de handicapare. Viitorul – mai flexibil – este al nespecialiştilor, al descurcăreţilor fără vocaţie şi al celor maleabili, dispuşi la orice adaptare, inclusiv la aceea a asumării propriei lor inferiorităţi. Uşurinţa cu care românii de după 1989 au consimţit să devină slugile umilite ale Europei, prestînd munci inferioare doar în schimbul permisiunii de a sta *dincolo* în loc de a rămîne *aici*, îşi spune acum cuvîntul. Dintre toate prejudecăţile cu care ne stigmatizează europenii, cea mai redutabilă este aceea că sîntem un popor fără stil, maleabil ca plastilina, lipsit de coloană vertebrală şi cu potenţial infracţional: integrarea noastră va fi deplină nu atunci cînd ne vom alinia, economic şi financiar, la standardele Uniunii Europene, ci atunci cînd vom reuşi să schimbăm această optică minimalizatoare. Dar pentru asta e nevoie, în primul rînd, de redobîndirea propriei noastre verticalităţi.

Consecinţa discriminării consulare de care vorbim va fi, pe termen scurt, şi aceea că mulţi potenţiali emigranţi români sau bulgari vor trece sub tăcere specializările sofisticate de care dispun, încercînd să le pară autorităţilor de selecţie occidentale mai puţin rafinaţi decît sînt ei în realitate. Într-o conjunctură istorică normală, orice om tinde să-şi maximizeze condiţia: a da cu capul de pragul de sus, chiar dacă uneori îţi este mai greu să ajungi la el, reprezintă asumarea unui standard normativ înalt şi a eticii meritocratice care îl susţine. De la Revoluţie încoace, însă, societatea românească a tot coborît ştacheta grilei valorice şi a respectului de sine, etalonul de jos al contraselecţiei reprezentîndu-l industria de divertisment şi viaţa politică. Europarlamentarii insistă şi ei, din prudenţă ipocrită, pe valorile noastre gregare: ele reprezintă moneda noastră de schimb, imaginea de care ne bucurăm peste graniţă.

Un exemplu foarte recent al umilinţei cu care înţelegem să ne strecurăm în Uniunea Europeană îl reprezintă modul ambiguu în care am lăsat să ne fie ales comisarul european. Istoria acţionează nu numai marţial, ci şi ironic: în consecinţă, dl Leonard Orban a primit un portofoliu în afara calificărilor sale profesionale şi, colac peste pupăză, un domeniu pe care el nu l-ar putea aplica în ţara sa de origine, unde orice ingerinţă a multilingvismului declanşează exploziv scîntei politice şi sociale. În timp ce omului nostru i se pregătea, la Bruxelles, portofoliul de vajnic promotor al plurilingvismului şi al multiculturalităţii, la noi oamenii se băteau pe plăcuţele trilingve de la UBB: un contrast mai izbitor nici că se poate pentru a ilustra premisa dublei măsuri „isteţe“ pe care sperăm s-o aplicăm şi de acum încolo, făcînd slalom printre interdicţii, negociind duplicitar totul, mai luînd şi de la alţii, dar lăsînd şi de la noi – adică aşa cum sîntem învăţaţi, nepedepsiţi, să facem, de secole.

Paradoxul integrării României în Uniunea Europeană îl reprezintă faptul că ea se produce într-un moment social negativizant, caracterizat prin pragmatismul oamenilor de a trăi sub limita standardelor superioare şi a normei. Pe termen scurt, inferiorul le pare a fi multor români un scop infinit mai tangibil decît acela de a tinde spre propria lor înălţime sau perfecţiune. Mult timp s-a crezut că exigenţa surmontării diferenţelor care ne separă de standardele umane ale UE va stîrni, în mulţi compatrioţi de-ai noştri, un flux energetic pozitiv, care va trage după el întreaga societate. Acum, la timpul prim al scadenţei, se cuvine să fim lucizi pentru a înţelege că autodepăşirea nu se va produce. Intrăm în UE de pe o dinamică socială descendentă, minimalizatoare: tot ceea ce putem face, pe termen scurt, este să nu adîncim marasmul, adăugînd denegaţiei colective şi alte stupefacţii care să ne blocheze. Pentru moment, norma valorică o reprezintă căpşuna şi mistria, munca la negru, eludarea legilor, subcalificarea şi mica delincvenţă. Condiţia pentru ca o societate să ajungă aici este să nu-i mai fie ruşine de propria sa umilinţă – ba mai mult, s-o şi prezinte ca reţetă socială şi financiară de succes. Pornim spre Europa cu un acut complex de inferioritate la purtător: guvernele occidentale ne-au simţit slăbiciunea şi nu fac decît să o exploateze.

Într-o societate flexibilă, care gîndeşte pragmatic, după normele imediate ale pieţei, reorientarea cererii de forţă de muncă ar avea drept consecinţă luarea cu asalt a şcolilor de arte şi meserii, în detrimentul facultăţilor şi al specializărilor superioare. E puţin probabil că o asemenea restructurare profesională se va produce la noi pe termen scurt, motivul constituindu-l inerţia socială care echivalează prestigiul personal cu diploma. Universităţile noastre s-au adaptat deja în mod paradoxal la noile tendinţe, prin eliminarea examenelor de admitere, ceea ce a transformat învăţămîntul superior într-o realitate populară, comercială: plăteşti taxa şi îţi iei diploma, fără efecte secundare stresante sau bătăi de cap cu concurenţa. Decenii de-a rîndul, examenul academic de admitere a funcţionat, la noi, ca mecanism social de selecţie, separîndu-i pe cei buni de cei slabi, ierarhizînd valoric piramida socială. Azi, sita trierii după calitate nu mai există şi în acest fel universităţile au ajuns să facă – poate fără voie – jocul trist al deprofesionalizării, privilegiind masa în dauna elitei pe care, în mod normal, ar trebui să o genereze şi să o slujească.

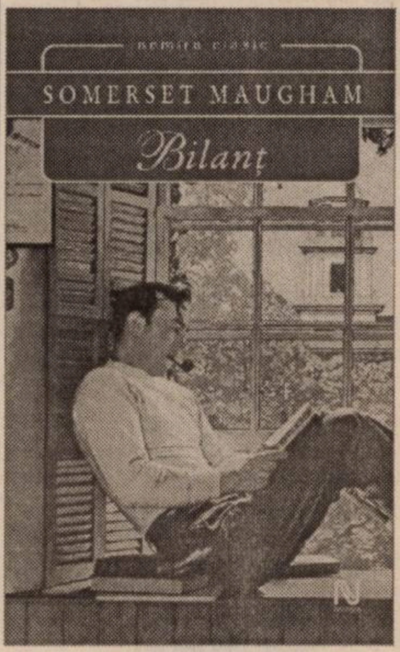
■■■ Lecţia obedienţei şirete şi a isteţimii pragmatice

Momentul în care o societate ajunge să-şi nege competenţele, să-şi ascundă calificările superioare, din dorinţa de a se conforma cenuşiului cotidian amorf, este unul extrem de periculos, fiind aproape suicidar. Dacă excludem ipoteza renunţării la facultate în favoarea unei calificări empirice mai lucrative, ajungem la concluzia că norma socială românească pe termen scurt va fi una a duplicităţii adaptative, ceea ce ne va întoarce, aproape spectral, spre decantările psihologice ale totalitarismului, fiindcă lecţia obedienţei şirete, a jocului la două capete şi a isteţimii pragmatice vine de acolo. În final, îngăduiţi-mi să ilustrez situaţia printr-un caz particular. El aparţine unui fost student de-al nostru şi masterand în ştiinţe umaniste, care s-a distins într-o disciplină specială, marcată încă, în România, de o acută penurie de cadre, dar destul de bine remunerată şi în cercuri lingvistice meridionale. Prudent însă, trăgînd cu ochiul şi la ceea ce Occidentul aşteaptă pe termen scurt din partea noastră, el a absolvit, în paralel cu umanioarele, şi un curs de chelneri. Acum, se află *dincolo*, stabilit, după dorinţă, definitiv: vă las să ghiciţi singuri care dintre cele două calificări dobîndite în ţară l-au ajutat să reuşească... ■

SOMERSET MAUGHAM,

Bilanţ

nemira clasic;
traducere din limba engleză: Sandra Râpeanu;
107 x 178 mm, 288 pp.



„Am început să scriu în mod cât se poate de firesc. La fel cum înoată raţa pe heleşteu. Niciodată nu mi-am revenit din uimirea de a fi scriitor; nu eram menit cu deosebire acestei profesiuni faţă de care nu aveam o înclinaţie specială şi nu înţeleg de unde o asemenea chemare la mine. De o sută şi mai bine de ani, cei din familia mea au fost jurişti."

SOMERSET MAUGHAM, *Bilanţ*

„*Bilanţ*-ul lui Somerset Maugham are calitatea că, deşi pare a i se adresa publicului de teatru şi în special publicului dramaturgiei sale, din carte pot fi antologate nenumărate fraze şi paragrafe interesând mecanismele prozei, în general, şi ale scrisului la ziar, în particular."

TUDOR OCTAVIAN

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

BIFURCAŢII

Despre icoane şi alte lucruri frumoase

Liviu ORNEA

Slavă Domnului, discuţia despre icoane, despre prezenţa lor în sălile de clasă, ca să fiu mai precis, se poate purta şi în termeni raţionali, pe un ton civilizat, nu doar aruncînd anatema şi acuze de fanatism. M-am bucurat să citesc articole întru totul rezonabile, unele foarte documentate, ca, de exemplu, ale Doinei Jela, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu ori Petre Iancu. Dar oare dialog este, sau o suită de monologuri, unele inflamate, mergînd pînă la înjurătură verde, altele ponderate?

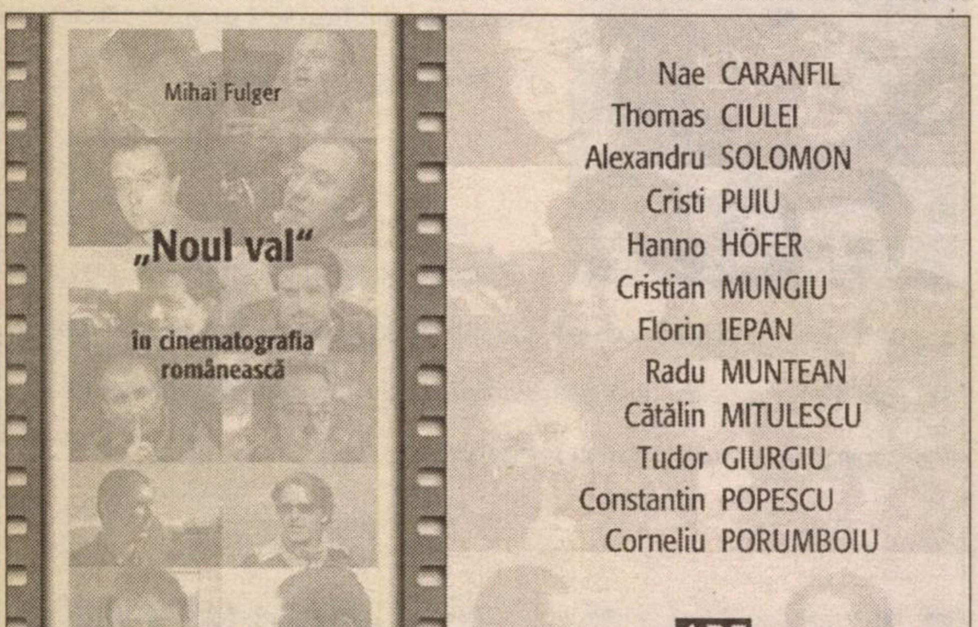
Tare complicată chestiunea asta a icoanelor! Iar soluţie, în viitorul apropiat, nu prea se vede. Dar mi se pare important că s-a deschis contenciosul. N-aş fi visat la aşa ceva prin 1993-1994, cînd fiul meu, atunci la grădiniţă, m-a întrebat abrupt: „Tati, tu crezi în Iisus?". Luat din scurt, n-am avut timp să-mi pregătesc apărarea, să nuanţez, şi am răspuns la fel de abrupt: „Nu". Şi-atunci am aflat că sînt un om rău, pentru că aşa le-a spus lor doamna educatoare – ştiţi, fosta „tovarăşa" – că numai oamenii răi nu cred în Iisus. Ei, vreau eu să văd cine-ar convinge-o pe acea doamnă Cucu (*sic!*) – altfel, o femeie de toată isprava –, să dea jos icoanele din grădiniţă.

Cum la fel de curios sînt să văd cine şi cum îi va convinge pe preoţi să bage boxele în biserică, nu să le scoată în faţa ei, către stradă. În fiecare duminică ascult slujba de la biserica de peste drum, şi prin geamurile închise se aude. De fapt, ca să fiu sincer pînă la capăt, nici nu-mi displace foarte tare. În tihna duminicală, liturghia şi muzica sacră umanizează, spiritualizează cumva hurducăturile de tramvai, claxoanele şi alarmele maşinilor. M-am uitat, de curiozitate, să văd dacă nu cumva biserica e plină, ca la slujba de Paşte, sau la alte sărbători mari, şi oamenii ajung să stea şi pe-afară, astfel încît boxele acelea să aibă o justificare. Nu e plină. În curte nu sînt decît cei care aprind lumînări. Boxele sînt, în mod clar, destinate trecătorilor şi celor din blocurile din jur.

Îmi aduc aminte că, prin anii optzeci, lîngă Şcoala generală 3 de pe Titulescu era o casă de rugăciune a unui cult neoprotestant. Sîmbăta, sau duminica, nu mai ştiu, cînd se adunau, cîntau cu atîta suflet încît auzeam din casă, de la etajul nouă, de pe partea cealaltă a străzii. Ascultam împreună cu tata, eram uimiţi şi plini de admiraţie: pe-atunci, cîntarea căpăta, şi chiar avea, o nuanţă subversivă, de frondă. Iar de boxe scoase în stradă, pe vremea aceea, nici nu putea fi vorba.

E strada spaţiu public? Are dreptul preotul paroh de peste drum să mă oblige să ascult săptămînal slujba? Probabil nu mai mult decît are dreptul fitecine să mă oblige să-i ascult manelele de la casetofonul dat la maxim şi scos pe geam. Sau, de pildă, decît cei care mă obligă să ascult reclame idioate cîntate, difuzate la megafon de pe maşini care împînzesc oraşul. Contra ăstora cu manelele sau cu reclamele ce să fac? De ei cum mă apăr? Care-i diferenţa? Nu e tot o formă de propagandă la care sînt supus fără voia mea? Şi atîta vreme cît ei au voie, preoţii de ce n-ar avea? Barem, muzica lor e chiar frumoasă.

Frumoase sînt, de fapt, şi icoanele din clase – atunci cînd nu sînt nişte kitschuri. Şi, ca obiecte frumoase, sigur că fac doar bine. Dar, oare, la asta se reduce funcţia lor, la estetică? Pentru asta s-au înfierbîntat spiritele? Ar accepta cei care şi le doresc pe perete, deasupra tablei, să le înlocuiască cu reproduceri de artă, eventual românească? Cred că nu, din moment ce susţinătorii lor le văd ca pe o componentă esenţială unei educaţii religioase, tradiţionale, în lipsa căreia copiii noştri ar ieşi din şcoală săraciţi, cu spiritualitatea amputată. E posibil să aibă dreptate, nu ştiu. Deşi, chiar ateu fiind – fiinţă asocială, cum spune Locke –, îmi place să cred că nu am sufletul de tot chircit şi, cu toate că nu i-am învăţat să-şi facă rugăciunea de seară, nu mi-am transformat copiii în monştri. Oricum, am dubii că simpla prezenţă a icoanei în sala de clasă ar rezolva problema. Cum nici portretul conducătorului nu ne făcea să iubim socialismul. Ar fi, probabil, nevoie – dar nu se cade să dau eu astfel de sugestii – de o acţiune mult mai susţinută şi concertată pentru sădirea valorilor tradiţionale, neapărat religioase, pare-se, în sufletele copiilor. Dacă, într-un stat de care biserica admite că e separată, asta intră sau nu în sarcina şcolii publice, rămîne de discutat.



EU

Bedros HORASANGIAN

EU ar fi Uniunea Europeană din care şi noi, deja, facem parte. EU e o liberă asociere a unor popoare pentru a remodela un continent şi a redefini o spiritualitate. EU ar fi o frumoasă speranţă pentru milioane de indivizi, luaţi unul cîte unul, eu, tu, el-ea. Noi. Depăşind bariere lingvistice, culturale, religioase, idiosincrazii, clişee, prejudecăţi şi false percepţii şi reale tragedii ale trecutului. Istoria. Europa. Şi EU. Cine?

Pentru mine, bh, EU vine prea tîrziu: nu mai aştept mare lucru de la Europa. EA. Europa. Care Europa? Am trăit o viaţă întreagă în România. I-am bătut munţii, satele, oraşele, cerul, aerul, zilele şi nopţile ei au fost Europa mea. Nu mai este: am intrat în Europa. Care Europa? Acolo, în România, a fost Europa mea. Abia după 1989 am ajuns să umblu şi prin lume. N-a mai fost acelaşi lucru, aveam Europa în propriul imaginar. Ca şi luna, cerul, vîrfurile din Himalaya, unde nu am ajuns şi nu voi ajunge niciodată: dar nimeni nu mă poate împiedica să pomenesc de frumuseţea halucinantă de pe Anapurma sau Nanga Parbat. Cu Thor Heyerdahl şi pluta lui din lemn de balsa am ajuns din Peru pînă în insulele din mijlocul Pacificului. Am uitat cum se chemau, oricum nu fac parte din Europa. Parte din Europa n-a mai făcut parte din Europa, a fost dincolo de Cortina de Fier, greu de înţeles pentru tinerii de azi care vor să înţeleagă Europa de la MTV şi vor să perceapă geografia de la CNN. Nu, Europa n-a fost ce pare a fi şi nici nu poate fi ceea ce ar părea o soluţie de compromis pentru „a very happy few". Fiecare cu Europa lui, la urma urmelor, nu sîntem datori nimănui cu nimic. Doar nouă înşine. Şi atît. Şi mai ce? Aş minţi dacă aş afirma că nu am avut bucurii la Paris, Atena, Berlin; Plovdiv, Praga, ei, da, Praga, sau Insula Fecioarei, „Prinkiponisia", „Buiuk Ada", „Insula Fecioarei", în Marea Marmara, unde aveau proprietăţi bunicii mei care tînjeau la Evropa ce nu avea nevoie de ei, dar nici nu sufereau prea mult din cauza refuzului Europei, aveau familiile şi viaţa lor, şi era bine cînd nu era rău, se aşezau lucrurile pînă la urmă, nimic nu durează, nici binele, nici răul. Da, Europa, parte din mine a rămas între Piatra Craiului şi Munţii Făgăraş, între Retezat şi Parîng, o alta s-a risipit printre culele din nordul Olteniei şi printre minunile „goticului" din lemn maramureşean, între ctitoriile muşatine de la Volovăţ, Sf. Ilie Pătrăuţi, Părhăuţi şi turlele răsucite ale Dragomirnei. Ce să fac în EU, acum, după ce am ajuns şi la Birthelm, şi la Moşna, şi la Herina, şi la Cîrţa, şi sus pe deal la Saschiz sau Cisnădioara anului 1300, şi la cimitirul evreiesc din Siret, şi la cel din Praga, şi Canetti a scris ce era de spus despre „limba salvată" a neliniştilor noastre exprimate multilingvistic şi multicultural? Nu mai aştept nimic de la Europa: nu-mi aparţine. Sufocat de contingent şi strîns de gît de mizeriile cotidianului, nu mă pot lăsa pradă decît unor vagi ispite, nostalgii şi reverii europene. Asta da, nimeni nu mă poate opri să fiu eficient şi pragmatic. Să valorific o europenitate afectivă. Memoria – cea mai europeană dintre statele-membre ale unui EU capricios şi inconsecvent. Memoria ca spaţiu geografic, unde „Danubius"-ul lui Claudio Magris se întîlneşte cu Mediterana („A cultural Landscape") a lui Predrag Matvejevic şi Khazarii lui Milorad Pavici şi morţii lui Danilo Kis, care nu a mai apucat EU, cu toate că a trăit o viaţă întreagă la Paris. Ei da, la Paris a fost mereu o altă viaţă. Mi-ar face plăcere să revin în Rue Pinçon şi să-i exprim Dnei Lovinescu bucuria de a o fi cunoscut şi regretul că Virgil Ierunca a murit, şi să-i sugerez să nu risipească discurile adunate într-o lungă existenţă de meloman, ar fi păcat, asta nu mai are nici o legătură cu Europa, cu EU. Mi-ar face plăcere să beau o cafea cu Mircea Iorgulescu în Montmartre şi cu Norman Manea la „Madison", aş mai încerca să-l caut pe Monciu Sudinski pe sub podurile din Stockholm şi să-i spun că a fost şi a rămas un mare prozator european, chiar dacă a renunţat la literatură şi şi-a trăit viaţa aşa cum a crezut el de cuviinţă, a vrut, a simţit, i-a fost dat.

Europa nu are forma creierului meu, nici vorbă. O prostie, vorba lui Conu Alecu Paleologu, europeanul care a trăit în toată lu-

Nu mai aştept nimic de la Europa: nu-mi aparţine. Sufocat de contingent şi strîns de gît de mizeriile cotidianului, nu mă pot lăsa pradă decît unor vagi ispite, nostalgii şi reverii europene.

mea chiar la Bucureşti, fiţe de băiat răsfăţat de succese, mofturi, cuvînt mai greu de tradus în englezeşte, ca şi taifas, Europa o percepe fiecare în felul lui. Nu se vede la fel din Dahlem, Paleo Psihiko, Ferencvaros sau Ferentari. Mi-ar face plăcere să revăd Parisul lui Cioran, Ionescu şi Lucian Raicu, pe care l-am vizitat cu Ada Bittel, ei da, Parisul nu-i ca visul, să revăd Sena care l-a atras pe Celan şi Berlinul unde Croh-Crohmălniceanu se amăgea cu Spree, ce nu puteau înlocui amicii de pe Dîmboviţa. Nu mi-ar fi displăcut să fac o poză cu Sandu Vlad şi George Crăciun în Trafalgar Square, la Londra, după o întîlnire cu prietenul Julian Barnes, sau să merg pe urmele lui Cortàzar şi Camus, toate drumurile duc la Paris, Bruxellesul este o ispită pentru fonduri şi nu pentru melancolii, aş găsi şi cafeneaua lui Fernando, Fernando Pessoa, un alt mare prieten european care bea prea mult şi a lăsat enorm de lucru celor care i-au descoperit ascunzişurile şi manuscrisele, şi heteronimele şi acronimele şi pantomimele propriilor sale nelinişti consumate la Lisabona, acolo unde se termină Europa şi începe intraductibilul „saudade" şi nu se mai termină decît neantul imaginaţiei, care nu are nici o legătură cu retrospectiva Matisse-Pallady care nu va mai avea loc niciodată, păcat, pentru că la MCC nu a fost nimeni interesat, şi mi s-a spus limpede cînd am propus chiar detalii tehnice: „Păi de asta ne arde nouă acum, avem probleme prioritare cu Integrarea Europeană...". E frumoasă Europa, nu am ce zice, EU, bh, printre alte multe tînjeli şi ispite, Europa are forma prietenilor mei. De ieri, de azi, de nicicînd, poate de mîine. ■

Anul cultural 2006

Ce a fost semnificativ, în opinia redactorilor şi a colaboratorilor noştri

Diversitate

Paul CERNAT

Anul literar 2006 a fost un an al prozei. Abia acum predicţia lui Ion Simuţ privind „reabilitarea ficţiunii" începe să prindă contur real. Nu atît prin perseverenţa „bătrînilor", cît prin pofta de poveste a tot mai multor autori „tineri". Cuvîntul de ordine: diversitatea. Impasul experimentelor minimaliste a fost depăşit, iar micile teribilisme juvenile tind să fie absorbite. Am înregistrat chiar apariţia unei capodopere (nu mă feresc să pronunţ acest cuvînt...): metaromanul *fantasy* **Teodosie cel Mic** al lui Răzvan Rădulescu, de departe reuşita romanescă a anului. Mă tem însă că mentalitatea narodnicistă, încă dominantă în rîndul criticii noastre „angajate în istorie, în politică, în morală", nu va digera un asemenea spectacol minuţios – dramatic în fond – de regie fantasmatică, privnd acest joc superior al minţii prin grila literaturii „pentru copii" şi marginalizîndu-l drept „neserios/cai verzi pe pereţi"... Îl talonează **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete** al lui Petru Cimpoeşu, un joc spiritual cu fantasmele conspiraţioniste naţionale/globale şi un tur de forţă fabulatoriu. Pe nedrept ignoratul **Povestirile mameibătrîne** de Radu Ţuculescu ridică la puterea metaficţiunii o lume rurală „exotic-autohtonă" şi reinventează, cu tandreţe şi farmec ironic, realismul magic. **Dublul. Un roman** de Ara Şeptilici e o carte preţioasă în sensul elevat al cuvîntului, pentru degustători rafinaţi. Două romane foarte frumoase, cu o atmosferă pe alocuri apăsătoare extrasă din anii '80 şi nu numai, sînt nostalgicul **Băiuţeii** al fraţilor Florian (copilăria în Drumul Taberei „acum douăzeci de ani"...) şi traumatic-obsesionalul **Fata din casa vagon** de Ana Maria Sandu. **Mirii nemuririi** readuce în prim-plan forţa narativă a lui Radu Aldulescu, cel mai puternic prozator „naturalist" pe care-l avem. Prin **Istorisirile signorei Sisi** de Constantin Ţoiu, metaficţiunea istorică se dovedeşte a fi fără vîrstă sau avînd toate vîrstele deodată (nu m-am învrednicit încă să citesc **Supunerea** lui Eugen Uricaru). Fără anvergura **Cruciadei copiilor**, dar cu mai multă prospeţime, polifonica ficţiune identitară „japoneză" a Florinei Ilis (**Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit**) este o nouă probă de anduranţă a unei prozatoare pur-sînge. Controversat şi crud, **Luminiţa, mon amour** de Cezar Paul-Bădescu a avut nu numai succesul scontat, ci şi meritul de a repune în discuţie – cu scandalul de rigoare – raportul fluctuant mereu negociabil dintre ficţiune şi non/ autoficţiune. Masivul şi ambiţiosul **Derapaj** al lui Ion Manolescu, de pe acum abonat la premiul USR pe 2006, oferă un inventar eroi-comic al reţetelor de succes literar în post-tranziţie – un *coup* spectaculos lăsat, *pour cause*, la urmă. Şi nu am spus încă nimic despre **Imberia** lui Ovidu Pecican, despre „recidiva" de la Humanitas a lui Nicolae Strâmbeanu cu **Scrisoarea pe care nu o vei citi niciodată**, despre savuroasa **Evgheniţii** a Constanţei Vintilă-Ghiţuleşcu (apreciat istoric al moravurilor „în şalvari şi cu işlic") şi despre istoria romanţată a lui **Manuc** de Victoria Comnea, despre rafinatele **Pioneze şi hîrtie albastră** de Sergiu Singer şi **Gravură în mi bemol** de Cristian Robu-Corcan... În materie de literatură română contemporană, editurile Polirom şi Cartea Românească nu mai au concurent...

La critică/teorie/istorie literară – un titlu de vîrf după care trebuie lăsate cîteva locuri libere: **Interpretare şi raţionalitate** a profesorului Paul Cornea, fără îndoială cartea anului editorial 2006 şi, totodată, una dintre cele mai importante sinteze hermeneutice ale culturii române. **Eugène Ionesco – teme identitare şi existenţiale** de Matei Călinescu aduce o nouă piesă grea în puzzle-ul reputatului critic despre „tînăra generaţie" interbelică. Lăsînd la o parte impresionanta antologie (în versiune franceză) a avangardei româneşti propusă de un specialist veteran: Ion Pop, cîteva titluri de istorie literară probă ale autorilor tineri sau relativ tineri se impun atenţiei: de la **Ion D. Sârbu. Un om din Est** al deja experimentatului Daniel Cristea-Enache la **Rolurile şi rolul lui A.E. Baconsky în cultura română** de Crina Bud, deşi „vedetele" categoriei tinere au fost debutanţii Luminiţa Marcu şi C. Rogozanu. Bildungseseul romanţat al celei dintîi ar merita totuşi trecut la „proză", chiar dacă postmodernii ne-au învăţat că diferenţele de gen au fost abolite. Oricum, debutul editorial cel mai serios (e drept: mult întîrziat) rămîne, indubitabil, studiul teoretic **Canon/canonic** al Cosanei Nicolae, primul volum panoramic, de sinteză, realizat de un autor român despre o problemă intens dezbătută la noi, dar puţin cunoscută în detaliu direct de la sursa ei americană: bătălia canonică.

Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la „Pupa russa" de Gheorghe Crăciun şi **Pornind de la Valéry** de Livius Ciocârlie sînt două redutabile eseuri hibride: foarte diferite, disputate de mai multe „categorii", de la proza nonficţională la jurnal. Într-o categorie aparte – situată între eseu, istorie orală şi antropologie socială – ar trebui să intre cărţile semnate de Vintilă Mihăilescu, Zoltán Rostás şi regretatul Sorin Stoica sau cele despre emigraţie şi identitatea postcomunistă scoase de curînd sub egida M.Ţ.R. Volume publicistico-eseistice semnificative şi incisive au tipărit anul acesta Carmen Muşat, Valentin Protopopescu, Gheorghe Crăciun şi Alex. Leo Şerban – în mod fatal, fără *rating*-ul unor Andrei Gheorghe & Co. Între eseu polemic şi sociologie poate fi plasat **Noii precupeţi** de impetuosul Adrian Gavrilescu: un demers terapeutic util, deşi pe alocuri hazardat. În lumina reflectoarelor au fost însă din nou intelectualii politico-mediatici de la Humanitas: Andrei Pleşu, Radu Paraschivescu şi Traian Ungureanu, cu noile lor eseuri (pedagogice) despre moravurile (politice) ale lumii noastre. Elegant, profund şi subtil ca de obicei este Ştefan Borbély în **Despre Thomas Mann şi alte eseuri**.

La „poezie", cîteva titluri se detaşează vizibil. Spectaculoasa **Lucrări în verde...** a Simonei Popescu e convingătoare ca poezie totală, fără frontiere, mai puţin ca pledoarie: o *haute couture* autenticistă, relaxat-sofisticată şi livresc-prietenoasă, care nu are cum să devină *prêt-à-porter*. Crepuscularul, morbidul **Întîmplări derizorii de sfîrşit** al Angelei Marinescu impune prin onestitatea şi intensitatea negativităţii poetice trăite pînă la capăt, iar **Dilecta** de Octavian Soviany e... cum să spun... un flacon cu parfum rar de poezie adevărată. Volumul **Klein spuse Klein** – un „prohod" minimalist al dramaturgului Mihai Ignat (în ascensiune) pentru poetul Mihai Ignat (răposat) – şi cel oracular existenţialist al Martei Petreu (**Scara lui Iacob**) aduc, fiecare în felul său, o notă de gravitate într-un „concert" adeseori cacofonic. La categoria debuturi poetice, psihedelica, onirica Violeta Ion m-a convins mai mult decît elogiata Livia Roşca, onorabilă, dar fadă caligrafă a nevrozelor „feminine".

Deschis printr-o monografie de referinţă: **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei** a lui Florin Ţurcanu (apărută la sfîrşitul lui 2005), anul Mircea Eliade a adus cu sine un eseu cultural-istoric de mare subtilitate empatică: **Mircea Eliade dinspre Portugalia** al lui Sorin Alexandrescu. Vîrful a fost dat de traducerea românească, la aceeaşi Humanitas, a **Jurnalului portughez**, care domină autoritar „recolta" diaristico-memorialistică a anului. Alte trei titluri notabile oferă trei perspective radical diferite despre experienţa comunistă: **Cărţile au rămas neterminate. Jurnal. 1945-1948** de Emil Dorian, **Născut în U.R.S.S.** de Vasile Ernu şi ultimul volum din seria diaristică a Monicăi Lovinescu.

Din seria studiilor premiate la concursul „Ioan Petru Culianu", volumul cu adevărat excepţional prin erudiţie, savoare narativă şi substanţă istoriografică îmi pare a fi **Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident** de Liviu Bordaş. Ca „studiu cultural", **De la arhetip la anarhetip** al lui Corin Braga are nu doar caracterul unui tur de forţă comparatist şi eseistic, ci şi al unei ambiţioase (deşi controversabile) propuneri conceptuale. Istorie neconvenţională, polemică şi erudită a vieţii private, **Copilăria la români** de Adrian Majuru este, nu mai puţin, unul dintre titlurile de vîrf ale anului.

Cam atît la „activ"... „Pasivul" mi-ar lua încă un articol. Am lăsat deoparte traducerile (cu Orhan Pamuk şi Allan Bloom în prim-plan), antologiile de autor şi reeditările. Multe titluri au rămas nesemnalate în acest decupaj subiectiv şi, inevitabil, limitat. Multe vor fi recuperate – dar e greu să ţii pasul cu ritmul apariţiilor... Mai vorbim în 2007!

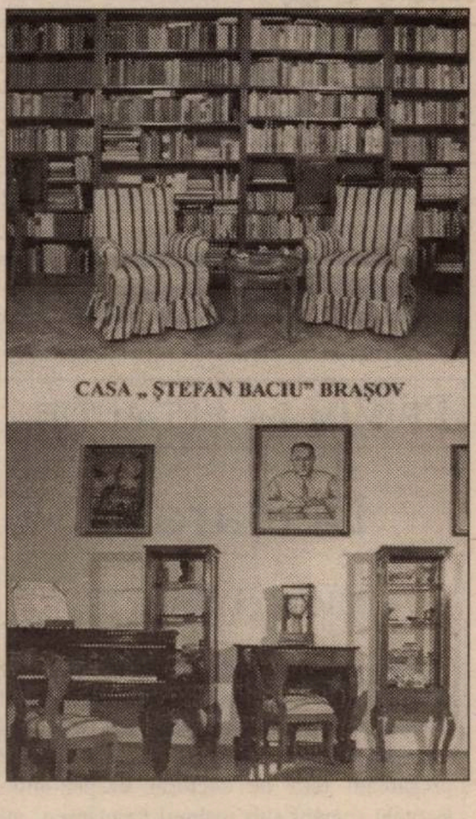
■

Steag în bernă la Casa memorială „Ştefan Baciu"

Geo ŞERBAN

Îndată după Crăciun, s-a stins din viaţă, la Braşov, dr. Ovidiu Mărgineanu. Numeroşi braşoveni au ţinut să fie de faţă la ceremonia înmormîntării, în micul cimitir de lîngă Poarta Schei, unde odihnea mai dinainte soţia sa, germanista Ioana Baciu Mărgineanu.

Ambii soţi s-au impus atenţiei şi au cîştigat preţuire unanimă în urma sîrguinţei depuse, ani de zile, pentru ca scrierile poetului Ştefan Baciu – fratele mai mare al Ioanei –, dispărut în exil îndepărtat, la Honolulu, să ajungă în mîinile compatrioţilor cărora le fuseseră destinate şi să ocupe locul meritat în patrimoniul literar românesc. Graţie strădaniei lor mărinimoase, au fost publicate, rînd pe rînd, volume de versuri (începînd cu acele precoce **Poeme ale poetului tînăr**, premiate în 1934, cînd autorul era încă elev pe băncile vestitului liceu „Andrei Şaguna"), culegeri de amintiri, publicistică, de o valoare incontestabilă, cum atestă atîtea ecouri stîrnite în presa şi printre cititorii zilelor noastre. Nici un efort nu era de prisos, la fiece nouă apariţie de carte, pentru a organiza evocări ale poetului în librării frecventate din Bucureşti sau la Biblioteca judeţeană „Gh. Bariţiu" de sub Tîmpa. Destui participanţi păstrează în memorie, neşters, momentul comemorativ cînd s-a aşezat pe zidul locuinţei părinteşti, aflată în preajma Liceului Şaguna, o placă omagială. Atunci, sora poetului a fost sufletul adunării, încredinţată că se făcea un pas decisiv către visul de a obţine statut de „casă memorială" pentru imobilul unde fraţii copilăriseră. Ea n-a avut parte să-şi vadă visul concretizat. Rămas singur, dr. Mărgineanu s-a devotat cu totul îndeplinirii voinţei testamentare a Ioanei. A investit, în acest scop, resursele personale, pînă la sacrificiu. Datorită zelului său altruist, insistenţelor şi înţelegerii găsite la unele foruri cu putere locală, Casa memorială era inaugurată vara trecută, pe 26 iunie.



Fericirea datoriei împlinite l-a copleşit pe inimosul întreprinzător. Numit director onorific, imagina planuri felurite în legătură cu activitatea proaspetei instituţii muzeale, concepută a se integra activ în viaţa culturală braşoveană. Într-o supremă mobilizare a energiilor lăuntrice, s-a alăturat personalului competent, desemnat să pună bazele unei colaborări eficiente, de perspectivă. Numai că vîrsta, oboseala acumulată aveau să-l trădeze şi să zădărnicească, repede, acest ultim zvîcnet entuziast. Surmenat peste măsură, cu sănătatea şubrezită la capătul unei perioade de neglijare a propriei persoane, s-a produs ireparabilul. Spre stupefacţia tuturor, a venit, neaşteptat, sorocul ca dr. Ovidiu Mărgineanu să-şi găsească liniştea acolo unde nu este nici durere, nici suspin. Urmează a dăinui, fireşte, imaginea omului de inimă, aflat pînă la ultima suflare în slujba înaltelor comandamente ale spiritului.

Lecturi profitabile

Bianca BURŢA-CERNAT

De cîţiva ani buni, titlurile cele mai semnificative din producţia literară românească aparţin prozei. Anul 2006 nu aduce nici o surpriză în acest sens; tendinţa pare, dimpotrivă, să se accentueze. Formulele prozastice se prezintă tot mai diversificate, oferta întinzîndu-se de la frescă (Radu Ţuculescu, **Povestirile mameibătrîne**, Radu Aldulescu, **Mirii nemuririi**, Eugen Uricaru, **Supunerea**) la microrealism (Filip şi Matei Florian, **Băiuţeii**) şi autoficţiune (Cezar Paul-Bădescu, **Luminiţa, mon amour**), de la proza actualităţii, a cotidianului (ilustrată însă de la o vreme de autori de a doua mînă ca Dan Miron sau Tudor Lavric) la proza estetizantă (Ara Şeptilici, **Dublul, un roman**, Sergiu Singer, **Pioneze şi hîrtie albastră**), poematic-fantasmagorică (Ana-Maria Sandu, **Fata din casa vagon**, Cristian Robu-Corcan, **Gravură în mi bemol**, Nicolae Strâmbeanu, **Scrisoarea pe care nu o vei citi niciodată**) sau la aceea ludică, fabulatorie şi experimentală (Petru Cimpoeşu, **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**, Florina Ilis, **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit**), de la politic şi istorie (Constantin Ţoiu, **Istorisirile Signorei Sisi**, Ion Creţu, **Călătorul**) la *fantasy* (Răzvan Rădulescu, **Teodosie cel Mic**), de la gravitate la parodie, de la introspecţie la aventură ş.a.m.d. (Interesantă ar putea fi revenirea în actualitate a romanului istoric, prin cărţi ca **Manuc** de Victoria Comnea sau **Evghenîţii** de Constanţa Vintilă Ghiţulescu) – adesea reţetele se amestecă, uneori firesc, alteori în mod forţat, cărţile (în mare parte romane) se structurează compozit, pe mai multe etaje, şi conform mai multor partituri. Tipologia este pur orientativă şi întrucîtva procustiană. În ce mă priveşte, mizez în special pe trei titluri din tabloul (incomplet, subiectiv) pe care tocmai l-am schiţat: **Teodosie cel mic**, **Christina Domestica...**, **Povestirile mameibătrîne**, cărţi asupra cărora nu mai insist acum, pentru că am scris deja pe larg despre ele. Sper că vor avea soarta meritată; şi cînd spun asta nu mă refer la „recunoaşterea" oficială prin premii (Ioana Pârvulescu a arătat strălucit, în **Prejudecăţi literare**, cu exemple concludente din istoria literară şi cu mult umor, cît de puţin valorează în timp premiile şi cît de nevertebrată e instituţia lor!)...

Altceva despre proză?! Aştept cu nerăbdare ca în 2007 să crească „aripa dreaptă" a **Orbitorului** şi să citesc anunţatul roman al Gabrielei Adameşteanu, **Provizorat**, dacă nu mă înşel, din care **România literară** a publicat acum cîteva luni nişte fragmente... E adevărat că se scrie şi se publică multă poezie, dar prea puţine din volumele poetice se reţin, au un *sound* distinct, remarcabil. Cele mai multe sînt croite din aceeaşi stofă – cam groasă şi de proastă calitate – a biografismului mizerabilist, antimetaforic, antiestetic/inestetic, antielitist, antilivresc, anticalofil. Mă îndoiesc că în timp *textele* unui poet ca V. Leac vor face prea multe parale. În treacăt fie zis, **Dicţionar de vise** este una dintre cele mai plate cărţi de poezie care mi-au trecut în ultima vreme prin mînă. La capitolul reuşite poetice ale anului 2006 (sigur, fără a lua în calcul reeditările), aş nota doar cîteva titluri, de numărat pe degetele de la o mînă: **Dilecta** lui Octavian Soviany (poezie a estetismului crepuscular), **Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie** de Simona Popescu (discurs de inefabilă virtuozitate – jucăuş şi grav în aceeaşi măsură – în legătură cu care, în mod nedrept, cronicarii au preferat să tacă), **Întîmplări derizorii de sfîrşit** de Angela Marinescu (mostră de lirism puternic, corporalist-vizionar), **Klein spuse Klein** de Mihai Ignat (poezie construită, dramatizată, glisînd între înregistrarea concretului şi lirismul conceptual). Ar mai fi de menţionat, ca un bonus, volumul Martei Petreu, **Scara lui Iacob** – interogaţie metafizică deloc lipsită de ingeniozitate, în ciuda retorismului cam agasant – şi debutul Violetei Ion cu **Marta**.

Aştept de mai multă vreme revigorarea criticii literare nefoiletonistice, dar fiecare an îmi întăreşte, din păcate, bănuiala că prea puţini dintre cei mulţi (mai cu seamă dintre cei tineri) care umplu cu cronici şi recenzii paginile revistelor literare de la Bucureşti şi din provincie sînt dispuşi (din variii motive) să se înhame la o muncă atît de serioasă cum e conceperea unei cărţi de critică, de teorie sau de istorie literară. Plouă cu volume „panoramice" de cronici şi cam atît. Cu excepţiile de rigoare, pe care le notez „mai la vale". În primul rînd, impresionantul demers teoretic al profesorului Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, o carte dintre acelea care apar o dată la cîteva zeci de ani în cultura română. Apoi, o serie nu prea mare de volume ce ar merita consultate şi discutate: Matei Călinescu, **Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale**, Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade dinspre Portugalia**, Daniel Cristea-Enache, **Ion D. Sîrbu. Un om din Est**, Ştefan Borbély, **Despre Thomas Mann şi alte eseuri**, Cosana Nicolae, **Canon canonic**. Plus, la capitolul studii culturale, două cărţi masive, dense, scrise cu acribie şi totodată foarte incitante: **De la arhetip la anarhetip** de Corin Braga şi **Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident** de Liviu Bordaş.

Lecturi mai mult decît profitabile: Solomon Marcus, **Paradigme universale II. Pornind de la un zîmbet**, Gheorghe Crăciun, **Trupul ştie mai mult**, Vasile Ernu, **Născut în U.R.S.S.** ■

La început de an

Adina DINIŢOIU

La început de an nou, desigur, e momentul să tragi linie şi să socoteşti: aşadar, ce cărţi interesante sau extraordinare au apărut în 2006? Pentru că-mi displac topurile (las altora plăcerea), o să enumăr – pe categorii – titlurile importante, oprindu-mă, mai cu seamă, la proză, cea care arată, pentru mine, direcţiile cele mai recente ale literaturii noastre, mult mai întoarsă către cititor, mai arătoasă şi mai bine promovată în ultimii ani, şi cu deosebire în anul care a trecut (tîrgurile de carte au jucat aici un rol esenţial). Anul 2006 a fost unul „aşezat", deloc spectaculos, în materie de carte, spre deosebire de prodigiosul an cinematografic. Odată cu intrarea în UE, s-a tot spus că succesele cinematografice ne vor face o bună intrare; entuziasmul acesta e, pe de altă parte, respins de scepticismul celor care cred că UE ne va recunoaşte mai degrabă calificarea la „munca de jos", iar nu la capitolul „cultură", „literatură", în consecinţă. Să nu uităm, totuşi, că, în 2006, Franţa a avut ca invitată România la Festivalul literar **Les Belles Etrangères**, la care au participat 12 scriitori români, unii cu volume traduse deja, iar alţii cu volume care au apărut ulterior în traducere. Deşi sînt „tentată" de o bună doză de scepticism, care spune că promovarea în bloc de la **Les Belles Etrangères** a fost destul de artificială, care mai spune că promovarea cărţii în străinătate continuă să sufere din lipsa unei politici culturale eficiente, cred că, da, filmul românesc face impresie şi – în timp şi individual – şi cartea va atrage atenţia (un început e premiul Médicis Etranger, acordat în 2006 lui Norman Manea, pentru **Întoarcerea huliganului**). Apropo de politici culturale, e de spus că jocul e făcut, în literatură, de marile edituri, care s-au dovedit, şi anul acesta, Polirom (colecţia de proză românească contemporană, dar şi cea de literatură universală), Cartea Românească (poezie şi proză românească, şi o promiţătoare colecţie dedicată criticii şi istoriei literare a autorilor tineri), Humanitas (care a organizat evenimentul Eliade, şi are o nouă colecţie remarcabilă de literatură universală, „Raftul Denisei") şi – în ascensiune – Editura Curtea Veche (care a lansat deja două titluri ale laureatului Nobel, Orhan Pamuk).

Proza de ficţiune a fost cea mai interesantă în 2006. Omul din spatele a trei filme foarte bune, **Marfa şi banii**, **Moartea domnului Lăzărescu** şi **Hîrtia va fi albastră** – realizatorul scenariului adică – este scriitorul Răzvan Rădulescu, care e şi autorul cărţii **Teodosie cel Mic** (Polirom, 2006), o poveste minunată, cu care aş începe enumerarea de titluri promisă – o ficţiune absolută şi proliferantă, care echilibrează cumva realismul dur şi minimalist al scenariilor pomenite. Altă poveste mirifică (şi tristă) e **Gravura în mi bemol** de Cristian Robu-Corcan, un debut impecabil, o scriitură (muzicală!) de mare rafinament (clasic), *à la* Pascal Quignard. Pe linia rafinamentului stilistic se înscrie şi romanul Arei Şeptilici, **Dublul. Un roman**. Alte cîteva titluri se impun: **Derapaj** de Ion Manolescu, **Fata din casa vagon** de Ana-Maria Sandu şi **Luminiţa, mon amour** de Cezar-Paul Bădescu (ultima simptomatică prin controversele de receptare stîrnite şi prin resuscitarea unei probleme instructive, *always*, frontierele literaturii). **Derapaj** e o autoficţiune impresionantă, întinsă pe 600 de pagini, cyber-literatură şi remix postmodern de tehnici literare, „istorie" a universitarului Alexandru Robe şi a copilăriei lui comuniste. Tot autoficţiuni, dar fiecare cu „specificul" ei, sînt **Fata din casa vagon** şi **Luminiţa, mon amour**, prima o dramă feminină tulburătoare, în acelaşi timp „încapsulată" şi migrantă (de la mamă la fiică şi invers). O dramă psihanalizabilă există, egalmente, în cea de-a doua carte citată, care se deosebeşte profund, ca scriitură, de cea dintîi; acolo unde la Ana-Maria Sandu e psihism, mişcare în profunzime, imagerie, la Cezar-Paul Bădescu e minimalism maliţios sau negativism, construcţie de suprafaţă şi înscenare postmodernă. Deşi cele trei cărţi sînt foarte bine scrise, ţin să remarc un soi de inflaţie a autoficţiunii, dar şi a tipului de literatură feminină, în proza noastră actuală. Autoficţiunea e contrabalansată, cel mai recent, fie de direcţia imaginaţiei pure (dar cu poveste puternică), fie de direcţia estetismului rafinat, cunoscător.

Impresia mea – în ce priveşte această ultimă tendinţă autoficţională – (produsă de ultimele apariţii, la finele anului 2006, dar luînd în calcul şi poezia) e numai în aparenţă contrazisă de scriitorii care deja s-au „consacrat" în ultimii ani, şi care au revenit în 2006 cu cărţi viguroase şi diverse: de la Filip Florian (şi Matei Florian) cu **Băiuţeii** (evocare biografică şi socială), la Florina Ilis (**Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit** – proză „japoneză") şi Radu Aldulescu (**Mirii nemuririi** –roman realist-social).

Altfel, mă aştept ca, în 2007, autoficţiunea (deja pusă în chestiune chiar în Franţa, „patria" de origine, unde, totuşi, anul trecut, *la rentrée littéraire* era anunţată de catalogul din **Lire** ca fiind destul de diversificată, în materie de roman) să facă loc literaturii cu „subiecte" şi cu „personaje", să aibă mai multă imaginaţie, naraţiune şi mai puţină autoscopie.

Poezia: cîteva titluri care trebuie reţinute în 2006 (în ordine aleatorie): Angela Marinescu (**Întîmplări derizorii de sfîrşit**), Simona Popescu (într-o ipostază experimentală, **Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie**), Marta Petreu (**Scara lui Iacob**), Octavian Soviany (**Dilecta**), Bogdan Ghiu (**Poemul din carton**). **Urme de distrugere pe Marte**), Mihai Ignat (**Klein spuse Klein**), Robert Şerban (**Cinema la mine-acasă**), Marius Ianuş (**Dansează Ianuş**), Ioana Nicolaie (**Cenotaf**).

Corespondenţă/Jurnal/ Publicistică: Gh. Crăciun (**Trupul ştie mai bine**; **Teatrul de operaţiuni**), Al. Muşina (**Scrisorile uhui fazan**), Ileana Mălăncioiu (**Crimă şi moralitate. Eseuri şi publicistică**).

Interesantă perspectiva biografic-nostalgic-recuperatoare a comunismului din **Născut în U.R.S.S.** de Vasile Ernu.

Teorie literară/ Eseu. Trebuie salutată ca excepţională cartea de referinţă (în teoria literară şi, în general, în studiul textelor literare) a lui Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate** (o carte-eveniment, care nu şi-a găsit încă exegetul).

Foarte importante evenimentele editoriale organizate de Ed. Humanitas în jurul lui Eliade, începute cu cartea lui Florin Ţurcanu, **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei**, 2005, şi continuate cu cele două volume ale **Jurnalului portughez** al lui Eliade şi studiul lui Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade dinspre Portugalia**. De asemeni, au apărut numeroase studii de ţinută universitară (Matei Călinescu, Ştefan Borbély ş.a.), dar mă limitez la nota aici, pentru final, două cărţi eseistice de mare savoare (deşi nu academice; ele adună texte jurnalistice, respectiv cronici de film publicate de-a lungul anilor), semnate de cunoscutul critic de film Alex. Leo Şerban. (**Dietetica lui Robinson** şi **De ce vedem filme? Et in Arcadia Cinema**) ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Declaraţie

Michael SHAFIR

Subsemnatul, Michael Shafir, în pline facultăţi mintale, declar că întîlnirile şi discuţiile pe care le-am avut cu scriitorul Dumitru Ţepeneag la Paris, în anii cînd îmi pregăteam teza de doctorat despre intelectualii români sub regimul Ceauşescu, au contribuit enorm la înţelegerea fenomenelor ce formau obiectul tezei mele. Greşelile din această teză, atîtea cîte sînt, se datorează, însă, numai subsemnatului, şi sînt asumate ca atare. Şi ele sînt multe, deoarece nici în cele mai negre vise nu îmi puteam închipui în acei ani din decada '70 că, într-o zi, scriitorul pe care îl admiram cel mai mult în acei ani, Paul Goma (un Goma care deplîngea „ocuparea românilor de către români" fără a îl cita pe Dumitru Ţepeneag, primul care făcuse această afirmaţie în faţa plenului Uniunii Scriitorilor la Ateneu în 1968), va aşterne cîndva pe hîrtie cuvinte de laudă la adresa „eliberatorului" Ion Antonescu. Cuvinte din care deduc că pentru Paul Goma evreii ucişi în Basarabia şi Transnistria nu fuseseră români.

Subsemnatul mai declar că în acei ani nimeni în afara lui Dumitru Ţepeneag nu era mai activ în sprijinirea în Occident a disidenţei scriitoriceşti române (atîta cîtă era ea), asumîndu-şi în acelaşi timp riscul de a se reintoarce în România după criticarea publică a dictatorului Ceauşescu. Cu mulţi ani înaintea „exemplului Breban". Cu o nonşalanţă ce friza iresponsabilitatea, Dumitru Ţepeneag se făcea în acei ani avocatul tacticii „kamikaze". Din nefericire, a aplicat această tactică la timpul şi locul nepotrivit. Scîrbit de compatrioţi cu un trecut verde sau simpatii nu prea îndepărtate de acesta, şi cu un prezent naţionalist care îi făcea perfect compatibili cu cel practicat pe malurile Dîmboviţei, scîrbit că tocmai ei aveau tupeul să îl acuze tocmai pe el de colaboraţionism cu regimul şi de „securism", Ţepeneag s-a „dat la fund" vreme de aproape o decadă, rupînd orice relaţie cu cei de origine română. Nu toţi am meritat-o. Cel mai puţin a meritat-o Dumitru Ţepeneag, fără de care desigur că Goma ar fi rămas Goma, dar mult mai necunoscut, fără de care desigur că Monica Lovinescu ar fi fost tot Monica Lovinescu, dar ceva mai puţin credibilă.

Marea dezamăgire

Anul 2006, cu tot revirimentul literaturii române, va rămîne cu pata neagră de la jurizarea scenariilor pentru filmele româneşti

Ovidiu ŞIMONCA

Acum cîteva luni, în octombrie, după suita remarcabilă de premiere cinematografice româneşti (**A fost sau n-a fost?**, **Hîrtia va fi albastră**, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**), spuneam într-un editorial în **Observator cultural** că 2006 e „anul cinematografiei". Îmi menţin afirmaţia de atunci: „Încă nu realizăm, cred, la adevăratele proporţii, extraordinara detentă a filmului românesc. O întreagă generaţie de tineri regizori a schimbat cu totul optica despre ce înseamnă să fii creator în România. E clar că nu sistemul cinematografic l-a produs pe un Porumboiu, de exemplu. Marea calitate a lui Porumboiu este că nu s-a păstrat în zona minimei rezistenţe, a *fatalismului nimicitor* (nimic nu se poate schimba) şi a cutezat. A cutezat să facă film, a cutezat să-şi aleagă subiectele din România şi din Vasluiul natal, a cutezat să arate că România poate oferi teme de reflecţie care să intereseze la marile festivaluri internaţionale. Ce se întîmplă astăzi în cinematografia românească este un întreg fenomen, care arată – fără putinţă de tăgadă – că spaţiul cultural românesc se primeneşte, că nu e totul mizerabil, bazat pe intrigi şi răfuieli, că se poate face o spărtură în zidul care ne ţine blocaţi într-o cultură îngrămădită, unde toţi sînt predispuşi la genialitate, asta pînă cînd un editor occidental cască plictisit. România musteşte de subiecte, totul este să le vezi, înainte de a spune, cu obidă, *în ce ţară mizerabilă şi de rahat locuiesc*".

■■■ Concurs viciat de impostură

Din păcate, sistemul s-a împotrivit a nu ştiu cîta oară în faţa unei recunoaşteri a „noului val". Porcăria sinistră făcută de CNC, cu Sergiu Nicolaescu pe primul loc la finanţări, şi cu un Cristi Puiu sau Radu Jude puşi la index, arată că în România valoarea îşi face cu greu loc, într-o multitudine de urzeli, blocaje, împotriviri. Faptul că România intră în Uniunea Europeană cu prăfuitul şi sinistrul „comisar Moldovan" e strigător la cer. Aproape că au secat rezervele noastre de indignare, dacă mai încercăm să căutăm justificări şi punem preţ pe explicaţiile aposului domn Şerbănescu, aflat în fruntea bucatelor la CNC. Jurizarea de anul acesta arată, cum nu se poate mai clar, că la CNC nu există criterii de susţinere a filmului românesc, sînt amalgamate diverse intenţii generoase cu finanţări absurde. Credem că foarte bine a făcut Cristi Puiu refuzînd orice finanţare de la stat şi hotărînd să înapoieze şi banii pe care i-a primit la precedenta jurizare pentru **Hrană pentru peştii mici**. Banii împărţiţi anapoda – cei mai mulţi – aruncaţi arbitrar spre Sergiu Nicolaescu şi refuzaţi unui Cristi Puiu şi Radu Jude ar trebui să provoace o reacţie în lanţ împotriva CNC-ului. Ministrul Culturii şi preşedintele CNC sînt vinovaţi, împreună, de rezultatele unui concurs viciat de impostură.

Ne-am fi aşteptat, la acest ceas de bilanţ, să constatăm un *trend* ascendent în cinematografia românească, *trend* la care să se alăture şi instituţiile statului, în special CNC şi ministrul Culturii. Din păcate, evoluţia prodigioasă a cinematografiei româneşti, cu numeroase premii internaţionale şi cu o presă elogioasă (la **Moartea domnului Lăzărescu** ziarele americane se întrec în superlative, considerînd scenariul o capodoperă) este acasă boicotată de instituţii anacronice.

Tinerii regizori din noul val scriu poveşti extrem de personale, de locale, despre lumea în care ne mişcăm. În noiembrie, l-am invitat în redacţie pe Răzvan Rădulescu, pentru un interviu, la cîteva zile după apariţia romanului **Teodosie cel Mic** (unul dintre marile succese ale literaturii româneşti în 2006). Pe parcursul interviului, am vorbit şi despre noul său scenariu realizat împreună cu Radu Jude. Cu cîteva ore înainte de trimiterea revistei la tipar, Răzvan Rădulescu m-a sunat şi mi-a spus că ar fi bine să scot pasajul în care vorbea despre filmul lui Radu Jude, pentru a nu influenţa decizia juriului CNC. Răzvan Rădulescu îşi făcea scrupule de onestitate, nu dorea să deconspire scenariul.

■■■ Despre filmul lui Radu Jude, respins de CNC

Astăzi, cînd ştim că lui Radu Jude (autorul scurtmetrajului **Lampa cu căciulă**, alt succes internaţional) i s-a refuzat finanţarea, ne permitem să publicăm acel pasaj, scos din pagină în ultimul moment. Îl reluăm pentru a vă face o idee despre cît de mizerabilă a fost opţiunea de refuz a juriului. Iată ce spunea Răzvan Rădulescu:

Un film de autor trebuie să fie cît mai personal ca să fie universal – spun o mare banalitate, dar pe care o descopăr tot timpul. Am verificat teoria asta la ultimul proiect pe care îl am cu Radu Jude, la care am scris scenariul. E o poveste extrem de personală, de simplă şi de locală.

Ce film pregăteşte Radu Jude?

*Se numeşte **Principiile lui Emilian Velicanu**. Velicanu este un om la 40 de ani, cu o situaţie decentă, aflat la a doua căsătorie, cu copil mic, pe prima nevastă a lăsat-o, are un copil de 14 ani cu ea. Şi omul ăsta şi-a făcut în aşa fel viaţa încît, la mijlocul ei, are toate motivele să fie mulţumit. Nu are cum să-şi vadă eşecul, presupunînd că el ar exista. Presupunînd că cineva i-ar pune în circă un eşec, lui Velicanu i-ar fi foarte greu să-l recunoască. De ce? E asociat la o tipografie, treaba merge, banii vin, tocmai îşi construieşte o casă, o vilă la Măgurele, are un copil mic cu a doua nevastă care-i mai tînără, cu care stă într-un apartament care-i al lui. Cu fosta nevastă nu-i în relaţii proaste. De ce s-ar socoti el eşuat, în definitiv? Problema este că el doreşte să plece mîine la mare în Bulgaria şi astăzi trebuie să încheie tot ce are de făcut. Vrea să plece la mare cu noua nevastă, cu copilul mic şi copilul din prima căsătorie. Are biletele luate, totul e setat: trebuie să închidă şantierul, trebuie să încheie o comandă la tipografie, trebuie să cumpere pentru copil nişte labe de scafandru, trebuie să schimbe nişte leva la bancă şi banca n-are leva. Velicanu are nişte principii: vrea să încheie toate problemele ca să plece liniştit la mare. Toată viaţa s-a condus după nişte principii, aşa vrea să procedeze şi înainte de a pleca la mare. Or, toată agenda lui, foarte încărcată, îl face să întîrzie la fiecare acţiune cîte cinci, zece, douăzeci de minute. Şi tot se adună tensiuni. Spre sfîrşitul filmului, Velicanu ajunge să fie un monstru pentru că agenda lui este dată peste cap. Toate tensiunile trebuie să se spargă undeva şi n-au unde. Nu vă spun ce se întîmplă pînă la sfîrşit. Personajul nu înţelege nimic din ce i se întîmplă – am rămas fideli principiului că personajele nu înţeleg nimic. Dar spectatorul poate înţelege că personajul a eşuat complet: pe de o parte are toată fericirea pe care a proiectat-o, dar, în realitate, n-are nimic.*

Ce legătură are această poveste cu impactul internaţional?

Ca acest film să funcţioneze, ca toate întîrzierile să aibă tensiunea cuvenită, tipografia asta trebuie să fie reală, comenzile trebuie să fie reale, casa trebuie făcută într-un loc lîngă Bucureşti, şi nu lîngă Bratislava, ăla trebuie să fie Bucureştiul, cartierele trebuie să fie alea pe care le ştim. Ca întîrzierile să fie credibile ele trebuie să fie într-un parcurs pe care eu să-l cunosc şi să-l controlez. Am povestit asta unor străini care urmau să finanţeze filmul. S-au emoţionat foarte tare. Nici n-au chestionat că este în Bucureşti, nici nu s-au întrebat de ce nu apare vreun neamţ în film, genul ăla de personaj – „neamţul de serviciu". Cîteodată, germanii bagă bani dacă apare şi un „neamţ de serviciu"... În filmul lui Radu Jude n-apare nici un neamţ. Dar nemţii s-au emoţionat, şi-au recunoscut propriile lor agende nenorocite, de oameni ocupaţi, în ziua aglomerată a lui Velicanu. Şi-au recunoscut relaţia lor complet ratată cu copilul în relaţia lui Velicanu. Şi-au recunoscut dorinţa lor de a-l bate pe copil, în ciuda ipocriziei occidentale cum că un copil nu se bate. Eu cred că trebuie să spunem poveşti personale, poveşti care să te ardă. Altfel, de ce s-o spui?

■■■ Marea revelaţie

Acesta a fost fragmentul „cenzurat" din interviul cu Răzvan Rădulescu, scos din pagină tocmai pentru a nu influenţa decizia juriului CNC. Astăzi, mă gîndesc că ne-am făcut prea multe scrupule. Poate că era mai bine să fi publicat întregul interviu.

Sigur, veţi spune, oricît de mult s-ar împotrivi CNC să recunoască valoarea şi să-l sprijine necondiţionat şi absurd pe Sergiu Nicolaescu, talentul îşi va face loc: cu coatele, pe brînci, spre disperarea celor aflaţi în funcţii pe care nu şi le onorează. Da, fără îndoială. Numai că de ce trebuie atîta zbucium?

De ce Răzvan Rădulescu a trebuit să aştepte cinci ani să i se publice romanul **Teodosie cel Mic**? Ajungînd la literatură, părerea noastră este că **Teodosie cel Mic** este marea revelaţie a literaturii române în 2006. Dacă romanul **Teodosie cel Mic** ar fi apărut în 2001, cînd Răzvan Rădulescu făcuse prima propunere editorială unei edituri-fantomă, astăzi am fi vorbit despre el ca despre un „clasic". Îl includem în „noul val", dar sentimentul meu este că Răzvan Rădulescu întruneşte toate datele unui autor care nu bîjbîie: el a nimerit direct la ţintă, uimindu-ne cu o poveste extrem de incitantă. În 2006, cu **Teodosie cel Mic**, Răzvan Rădulescu a reuşit să ne arate că literatura română actuală este dezmorţită. Cu siguranţă, ca să publici **Teodosie cel Mic** trebuie să rişti: povestea n-are un sfîrşit fericit, n-are personaje blegoase, n-are Ilene Cosînzene, e o poveste pentru oamenii maturi, e un contramanifest la „poveştile nemuritoare" în care zmeul îşi primeşte pedeapsa şi fata împăratului zîmbeşte cochet în peajma nunţii de trei zile. Povestea are ritm şi e scrisă cu o tehnică desăvîrşită. Tîlcul romanului este următorul: cînd ştii să povesteşti, indiferent unde e plasată acţiunea, ai toate şansele să devii fermecător, cum e Răzvan Rădulescu, şi cu succes la cititori – cîrcotaşi sau dornici să se piardă în poveste.

■■■ Varietatea expresivităţii

Împreună cu **Teodosie cel Mic** ar trebui să consemnăm varietatea expresivităţii artistice în literatura română. Extraordinarul şi tenacele efort al Editurii Polirom de a sprijini literatura română – un efort privat, dar mai bine că în literatură nu există un CNC care să cenzureze şi să producă o strîmbă ierarhie de valori – s-a văzut şi în 2006. Chiar dacă unele romane pot fi gustate mai mult, altele mai puţin, importantă este cadenţa valorică: romanele nu mai sînt „accidente", flori într-o primăvară stingheră. Există o emulaţie a apariţiilor, cum există o frenezie a analizei. Şi critica românească s-a postat într-un „orizont de aşteptare", caută să adulmece această literatură română care se află într-un moment fast. E bine că s-a depăşit puerila discuţie de acum cîţiva ani, cînd se spunea cu dispreţ că noii autori scriu „pornografic". Astăzi, reducţionismele şi prejudecăţile par să fie eliminate. Aşa că, fără a face ierarhii, să numim cîteva dintre romanele la care am stăruit pe parcursul anului 2006: **Băiuţeii** de Filip şi Matei Florian, **Zogru** de Doina Ruşti, **Halterofilul din Vitan** de Maria Manolescu, **Luminiţa, mon amour** de Cezar Paul-Bădescu, **Fata din casa vagon** de Ana Maria Sandu, **Derapaj** de Ion Manolescu. Nu putem trece cu vederea cărţile de publicistică şi de eseu (aici e de remarcat efortul conjugat al Editurilor Polirom – prin colecţia „Ego. Publicistică", Humanitas – prin colecţia „Despre" şi Curtea Veche – prin colecţia „Actual" de a susţine un program coerent de aparaţii editoriale, care să dea, în oglinzi paralele, o imagine a lumii româneşti de astăzi, în interdependenţă cu realităţile europene şi americane): **Tur-retur. Convorbiri despre munca în străinătate**, două volume alcătuite de Zoltán Rostás şi Sorin Stoica, **Dietetica lui Robinson** de Alex. Leo Şerban, **Despre bucurie în Est şi în Vest şi alte eseuri** de Andrei Pleşu, **Despre Securitate. România, ţara „ca şi cum"** de Traian Ungureanu, **Canonul şi tarotul** de Carmen Muşat, **Nepreţuitele femei** de Mihaela Miroiu, **Mansarda cu portocale** de Luminiţa Marcu, **Crimă şi moralitate** de Ileana Mălăncioiu, **Democraţie şi memorie** de Vladimir Tismăneanu. Între eseu şi memorialistică sînt de amintit două incitante volume: **Născut în U.R.S.S.** de Vasile Ernu şi **O biografie** de Andrei Şerban.

În final aş vrea să spun două vorbe despre revistele culturale, în spaţiul cărora mă mişc în ultima vreme. Încă se observă o anumită crispare, încă sînt subiecte tabu, încă predomină un tip de reactivitate negativă – *monştrii sacri* trebuie apăraţi, nu e bine să te atingi de ei. Presa culturală românească nu funcţionează încă în regim de normalitate. Cel mai mult mi-aş dori ca un eveniment cultural să fie tratat cu mai puţine inhibiţii şi să se accepte anumite erori de apreciere şi de interpretare.

După părerea mea, o eroare au fost nominalizările scriitorilor de la proiectul **Zece pentru România**, unde majoritatea acestora n-aveau nici o carte publicată în 2006. Chiar Mircea Cărtărescu, laureatul, n-a publicat nici un volum în 2006, dar a fost desemnat cel mai bun scriitor al anului. Ce se va întîmpla în 2007, cînd va publica partea a treia din **Orbitor**? Dacă nu ia premiul se va considera că a fost suficient răsplătit în 2006 şi nu mai are nevoie de distincţii?

Al doilea eveniment: schimbarea conducerii AER, Gabriel Liiceanu a renunţat să-şi mai depună candidatura, iar noul preşedinte a devenit Grigore Arsene. Normal ar fi fost ca presa noastră culturală să încerce o evaluare a mandatului lui Gabriel Liiceanu şi să caute să descopere ce se va întîmpla în noul mandat, cu prezenţa românească la tîrgurile internaţionale de carte, spre exemplu. Noi am făcut-o în **Observator cultural**. În general, funcţionarea instituţiilor culturale este prea puţin analizată (poate cu excepţia **Suplimentului de cultură**, unde prestaţia Ministerului Culturii a fost mereu disecată). Poate că dacă presa noastră culturală ar analiza periodic, într-un mod minuţios, hibele de funcţionare ale instituţiilor culturale s-ar fi evitat dezastrul jurizărilor de la CNC. Fără o analiză riguroasă, fără un scepticism fundamental, vom pluti la suprafaţa lucrurilor, luînd de bun tot ce spune Eugen Şerbănescu, de pildă, uitînd că el a preferat, în mod public, compania lui Segiu Nicolaescu şi a lui Grid Modorcea, ultimul un straşnic companion a lui Vadim Tudor, pe care CNC-ul îl publică pe bani publici şi îl lansează cu pompă. ■

Acum cine sîntem? În Europa Unită – dorinţe, valori, norme

Romaniţa CONSTANTINESCU

Nu e deloc simplu să faci un inventar al valorilor culturale ale Europei. Dovadă stă disputa aprinsă în jurul Articolului 51 din Constituţia Europeană, care urma să facă referire la moştenirea creştină a continentului european, dar care, în urma obiecţiilor de tot felul, se limitează pînă la urmă la a menţiona „civilizaţiile elenă şi romană" şi... epoca Luminilor. Tocmai de aceea, sociologul german Hans Joas, director al Colegiului „Max Weber" din Erfurt, profesor la Universitatea din Chicago şi teoretician al valorilor (**Die Entstehung der Werte**, Frankfurt, 1997; în engleză **The Genesis of Values**, University of Chicago Press, 2000) a fost însărcinat să coordoneze un amplu proiect editorial internaţional cu tema **Valorile culturale ale Europei** (**Die kulturellen Werte Europas**, Fischer: Frankfurt am Main, 2005), care să dea un răspuns privind posibilitatea de a găsi repere pentru identitatea culturală europeană. Din echipa proiectului au făcut parte, printre alţii: sociologul Orlando Patterson (Harvard), fondatorul Colegiului „Max Weber", sociologul Wolfgang Schluchter (Heidelberg), politologul Peter Wagner (Istituto Universitario Europeo, Florenţa), istoricul Mark Mazower (Columbia University, New York) sau experta în civilizaţii islamice Gudrun Krämer (Freie Universität, Berlin). Sîntem însă atît de bine antrenaţi în exerciţiul rezervei faţă de o astfel de întreprindere, încît dorinţa expresă a publicului de a primi un răspuns cît mai nuanţat la întrebarea dacă Europa are o identitate culturală şi în ce constă aceasta ni se pare, intelectualmente vorbind, expresia unei naivităţi idolatre. Una dintre sursele principale ale rezervei este experienţa modernităţii în privinţa „neajutoratei Europe", aşa cum o numea în 1922 Robert Musil, coroborată în chip dramatic cu dispreţul modernismului pentru garanţiile solide ale moralei, pentru valorile pline, transcriptibile. De altfel, Joas însuşi face trimitere, în introducere, la ridiculizarea tentativelor de celebrare a valorilor europene într-un roman precum **Fuga fără sfîrşit** (1927) al lui Joseph Roth.

Încercările de a identifica şi fixa ceea ce i-ar fi propriu Europei sînt prilej de ironie pentru modernii sceptici precum Robert Musil sau Joseph Roth. În **Omul fără însuşiri** (1930, 1932; fragmente postume 1952), Robert Musil scoate din uz orice mit politic coagulant în Europa, pe fundalul prăbuşirii Imperiului Austro-Ungar, dar şi al coruptibilităţii alianţelor şi valorilor într-o lume care se pregăteşte de un nou război. Personajele nu au imaginaţia necesară pentru a umple de conţinut Jubileul pe care îl pregătesc cu ocazia a ceea ce ar fi trebuit să fie împlinirea celor 70 de ani de la urcarea pe tron a împăratului Franz Josef. De altminteri, anul Jubileului, 1918, nu-l va mai găsi pe nonagenarul împărat în viaţă. Toate eforturile sînt destinate unui scop care, pentru cititorul anilor '30 şi de atunci încoace, a încetat deja să existe. Eşecul inexorabil al aristocraţiei şi al elitelor austriece, exterior aşadar oricăror eforturi şi menit a le pune tragic capăt, scoate cu atît mai bine în relief neputinţa de a stabili formal un acord de semnificaţie în vechea monarhie, desuetudinea discuţiei despre valori, care nu se mai lasă predicatizate, sînt din ce în ce mai mult „fără însuşiri", obiect al nostalgiei irecuperatoare, utopii individuale sau, mai periculos, utopii colective.

Nici Joseph Roth nu precupeţeşte nici un efort în **Fuga fără sfîrşit** pentru a ne aduce la întîlnire cu propriile sentimente de neplăcută confuzie şi deficit personal stîrnite de întrebarea despre ceea ce este definitoriu pentru Europa. Cititorii lui Roth ştiu, precum Joas însuşi, că nu sînt mai puţin ridicoli decît acel personaj care nu merge niciodată la biserică, dar mizează în chestiunea valorilor culturale europene pe religie, decît doamna ale cărei legături ilegitime sînt cunoscute de întreaga societate, dar care pune preţ în Europa pe moravuri, sau decît diplomatul fără prea multe amintiri din vremea şcolii care însă preţuieşte arta bătrînului continent.

Sîntem astăzi în situaţia de disconfort intelectual a personajelor musiliene care se agită steril să facă eveniment în jurul unei idei care le lipseşte şi care ar trebui să fluidifice timpul, să adune ceea ce sînt, dar şi ceea ce ar dori să fie peste puţină vreme? Sau în situaţia de disconfort moral a micii societăţi bovarice a lui Roth? Leon Wieseltier ne împărtăşeşte cu „afabilă disperare" într-unul din aforismele din **Împotriva identităţii** (1996, trad. rom. 1997): „Cine eşti? Chiar dacă ştii răspunsul, nu e o întrebare prea uşoară".

■■■ Adeziunea la o valoare nu poate fi surprinsă în termeni de alegere şi decizie

Construcţia europeană avansează în pofida mefienţei intelectuale faţă de proiectul politic sau chiar hrănindu-se din combaterea rezervelor exprimate de raţiunea rece. Este însă un lucru prea evident că o ordine politică, chiar liber consimţită, nu aduce numaidecît şi instalarea unei identităţi culturale. Unul dintre protagoniştii procesului de reunificare a Italiei ştia la 1870 lucrul acesta, spunînd: acum, după ce am creat Italia, trebuie să-i creăm şi pe italieni. Europa are o realitate instituţională, pe cînd europenii sînt un ideal, şi nici măcar unul uşor de imaginat. Joas pune în relaţie irealitatea identităţii europene cu energia opţiunii de a fi european, cu anarhia dorinţei de a deveni unul şi cu ataşamentul faţă de valorile care îi dau acestuia sentimentul de a fi pur şi simplu la sine, dar îi şi spun că nu a ajuns niciodată (şi numai) la sine.

Europa nu e o moştenire istorică, ea nu e înrădăcinată în istoria ei astfel încît să îşi poată deriva destinul din propriile rădăcini. Cu atît mai mult în privinţa tradiţiilor ei este valabil îndemnul goethean: „Ce ţi-a lăsat străbunul din străbuni/ Ca să-l posezi, cîştigă-l iară". Cineva spunea chiar că Europa are mai degrabă o identitate negativă, nu degeaba a fost la un moment dat numită „continentul negru", europenii ştiu din propria istorie mai degrabă ce nu vor să fie. Dacă Europa nu este un dat istoric, iar identitatea europeană nu are pe de-a-ntregul farmecul de a fi primită, atunci înseamnă că ea este ceva ce se face, ce se alege să se facă? Hans Joas respinge o astfel de înţelegere a aderării noastre la Europa. Ideea de valoare implică după Joas un moment pasiv: ne simţim ataşaţi de o valoare, nu ne conectăm la ea (eventual ca urmare a unei predici bine ţintite). Adeziunea la o valoare nu poate fi surprinsă în termeni de alegere şi decizie, întrucît o astfel de descriere ar implica exterioritate, distanţă, uneori comportament ludic, histrionic, oportunist, experimental. Paradoxal, în pofida a ceea ce putem numi lipsa de iniţiativă a subiectului în sfera valorilor, nu ne simţim limitaţi de această cuprindere şi neliberi faţă de această apartenenţă. Hans Joas dă ca exemplu perplexitatea lui Luther în faţa tribunalului de la Worms, Luther însuşi înţelegînd, pe de o parte, cît de puţine motive se pot găsi în sprijinul propriei credinţe (tocmai pentru că nu este o alegere, o decizie, ci o credinţă) şi, pe de altă parte, ce sentiment intensiv de a-fi-la-sine izvorăşte din această credinţă: singurul argument pe care îl poate aduce fiind acela foarte modest al propriei prezenţe şi al propriei neputinţe de a fi altfel: aici stau (în asta constau) şi nu pot altfel („Hier stehe ich und ich kann nicht anders").

A fi european, spune Joas, nu poate proveni, prin urmare, dintr-o constrîngere interioară, dintr-un sentiment al datoriei şi, într-un sens foarte precis, nu este urmarea alegerii de a fi european. Într-un fel, Joas neagă entuziasmul ideii de „patrie de elecţiune", în care credea Hermann Broch, nu pentru că nu ar fi posibil să-ţi schimbi patria, ci pentru că acest lucru nu se întîmplă ca urmare a unei opţiuni care să fie eventual şi reversibilă, ci pentru că mai degrabă s-ar putea spune că patria te alege şi o anumită cultură te absoarbe – n-ar trebui să uităm că teoria romanescă a afinităţilor elective la Goethe, la care trimite termenul lui Broch, se hrăneşte din experienţele sale privind magnetismul.

Prea adesea, spune Joas, confundăm valorile cu normele. Pentru a fi european acceptăm norme sau susţinem valori? Pare unul şi acelaşi lucru, dar vedem că problema normelor mai degrabă îl angoasează pe cetăţeanul european. Discuţia despre norme caracterizează mai degrabă perioada constituirii Comunităţii Europene a Cărbunelui şi Oţelului (1951) şi a Comunităţii Europene pentru Energia Atomică (1957). Normele, spune Joas, au un aspect regulativ care rămîne în cel mai bun caz străin cetăţeanului european. Cineva nu e european doar pentru că acceptă şi respectă normele europene. Normele sînt restrictive, ele exclud anumite mijloace pentru a atinge un scop sau chiar interzic anumite scopuri. Valorile însă sînt nu numai constitutive, cum am văzut, ci şi atractive, după Joas, ele nu limitează orizontul acţiunii noastre, ci îl lărgesc. Abia prin ataşamentul nostru faţă de valori acţiunile devin posibile. El, ataşamentul, deschide şi posibilitatea devenirii, a dezlimitării, a „saltului peste umbră".

Încă o distincţie îi apare lui Joas ca fiind în acest punct necesară: aceea între valoare şi dorinţă. Luăm prea adesea drept valori propriile noastre dorinţe. Astfel devin valori de patrimoniu tocmai acele aspecte deficitare, mai degrabă dezirabile decît reale, ale practicii cotidiene, aşa cum se întîmplă în romanul lui Roth. Ataşamentul faţă de valori este el singur expresia unei dorinţe? La fel de puţin pe cît este expresia unei alegeri sau a unei decizii. La o primă vedere pare că valorile ar avea o valabilitate mai îndelungată, că ar fi mai stabile şi supraordonate dorinţelor, dar Joas vede într-o astfel de apreciere un mod fals de a distinge între valoare şi dorinţă. Valorile şi dorinţele, spune el, nu au acelaşi conţinut propoziţional: dorinţele îşi conţin factic ceea ce se doreşte, în vreme ce valorile sînt mai degrabă orientări care exprimă ceea ce ne imaginăm că este demn de a fi dorit. Ele însele nu au o anume „plinătate" discursivă, ci au, mai degrabă, caracter imagistic, ce nu se lasă predicatizat. Sînt, cu Robert Musil vorbind, „fără însuşiri". Sînt condiţia prealabilă pentru domesticirea imperativelor dorinţei. Valorile ne pun în situaţia de a putea aprecia dacă dorinţele noastre sînt dezirabile sau nu. Ele sînt viziuni emoţionale şi raţionale puternice despre ceea ce este dezirabil.

Dorinţa însăşi este statică, ea se învîrte în jurul propriului conţinut. Valorile însă sînt mobile, ele deschid, expun şi supun evoluţiei subiectul. Ele sînt prin excelenţă rodul unor experienţe ale transcendenţei de sine. De aceea Joas înţelege şi valorile europene ca depăşind cadrul european. În fond, ceea ce îi uneşte pe europeni nu poate fi ceva rezervat doar Europei. Valorile nu formează sisteme întrucîtva exterioare subiecţilor, cum se întîmplă cu normele, ele sînt privite cu încredere, lor li se încredinţează oamenii şi de ele încearcă să-i încredinţeze şi pe alţii. Nimic mai firesc aşadar decît exportul valorilor, ceea ce implică şi apelul la solidaritate nu în numele unei valori ce se doreşte împărtăşită, ci în numele ataşamentului sincer şi „neputincios" faţă de o valoare. Valorile nu se separă, valoarea ataşamentului impune şi socializează.

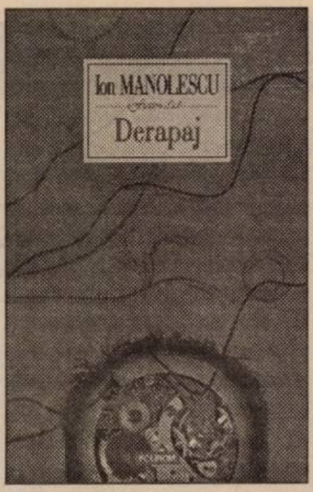
Hans JOAS, Klaus WIEGANDT

Die kulturellen Werte Europas
Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt an Main, 2005, 522 p.

În concluzie, respectînd moştenirea modernă, Joas e mefient faţă de tentativele de a identifica – izolînd – cultura europeană. Nu întîmplător prima contribuţie la proiect vorbeşte despre apartenenţa Europei la familia culturilor axiale, în termenii lui Karl Jaspers, care cuprinde şi China lui Confucius şi Laotse, India Upanişadelor şi a lui Buddha, Iranul patosului vizionar al lui Zarathustra sau Palestina profeţilor Ilie, Isaia şi Ieremia, alături de Grecia de la Homer pînă la tragici. După Jaspers, culturile axiale procedează la o despărţire aproape spaţială între mundan şi supra-mundan, între o ordine ultimă şi una derivată, între realitatea imediată, întotdeauna deficientă, şi temeiul ei. Or, în astfel de culturi, valorile ţin de experienţa acestei tensiuni nemaiîntîlnite între imanent şi transcendent, cu consecinţe culturale şi instituţionale dintre cele mai importante. Printre acestea: ideea necesităţii fundamentale de reconstrucţie a ordinii lumii în funcţie de imperative transcendente. Aceste imperative rămîn însă cvasi-intranscriptibile (a se vedea tablele Legii), dar şi imprescriptibile, ceea ce face posibilă apariţia unor elite civilizaţionale, pregătite să interpreteze mai bine „adevărata poruncă", dar conduce, în acelaşi timp, şi la apariţia grupărilor heterodoxe. Astfel ia naştere o cultură a legitimării indivizilor şi a grupurilor, dinspre valorile lor. Deşi acestea nu pot fi puse în discuţie, ba chiar sînt greu de precizat fără contradicţie, valoarea ataşamentului faţă de ele este discutabilă, precum şi calitatea acţiunii şi a construcţiei individuale şi instituţionale care decurge de aici. Prin urmare, nu există valori culturale în proprietate europeană, ci o serie de fapte de cultură izvorînd din încredinţarea plină de urmări a oamenilor către imperative care-i depăşesc întotdeauna şi care lucrează în cei mai creativi dintre ei. ■

Derapaj la firul ierbii

Bogdan CREŢU



Ion MANOLESCU

Derapaj
Prefaţă de Luminiţa Marcu
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.",
Iaşi, 2006, 650 p.

Caracteristica romanului nostru din ultimii ani părea să fie croşetarea, pe spaţii restrînse, a unor cazuri minimaliste, cărora încerca să le confere o turnură tipologică. Doar prozatorii din vechea gardă (Breban, printre cei mai consecvenţi) s-au mai încăpăţînat să construiască ample spaţii ficţionale, să rămînă fideli ideii romanului ca largă construcţie, ce presupune o ierarhizare polivalentă a evenimenţialului, stratificată erudit, astfel încît să concureze măcar, de nu chiar să depăşească realitatea. Ei bine, tocmai acest tip de romanesc, deloc la îndemîna oricui, pretenţios, care necesită o revigorantă doză de poezie, pare a reveni în forţă; o parte din succesul unor cărţi precum **Pupa russa** ori **Cruciada copiilor** şi prin amploarea lor se explică. Pe aceeaşi filieră deschisă de Florina Ilis anul trecut vine şi punctează decis Ion Manolescu la finele lui 2006, cu un roman straniu, de 650 de pagini, care se încăpăţînează să nu semene cu nimic din proza autohtonă, intitulat sec **Derapaj**.

Mai multe paliere întregesc fericit edificiul pe care se vor posta ulterior scenarii care de care mai alambicate, apte să impună un ritm alert al lecturii, să transforme cartea într-un veritabil, deşi niţel ironic *policier* în maniera unui Umberto Eco. Dar pentru asta este nevoie de un cît mai verosimil fundal, de un context întru totul firesc, convingător. Este ceea ce autorului îi reuşeşte cu asupra de măsură. Efectul e de ordinul unei acreditări a evenimenţialului fantezist, rod al unei imaginaţii năstruşnice; de fapt, avem de a face cu un roman scris cu bună ştiinţă în mai multe maniere, unele chiar disonante, dar unite armonios prin vocea naratorului, Alexandru Robe.

■■■ Povestea de iubire

Primul ritm al naraţiunii îl conferă prezentul în care se cristalizează profilul personajului principal. Lector universitar blazat, gata oricînd să dea rigoarea academică pe invenţii ludice, în maniera lui Mircea Horia Simionescu din **Bibliografia generală**, acesta cîştigă încă de la primele pagini adeziunea cititorului printr-un anumit aer nonşalant pe care şi-l păstrează în orice situaţie, dar mai ales printr-o studiată atitudine galantă faţă de acesta: ai impresia că protagonistul îţi face cu ochiul, că ţi se adresează în limbajul tău, adoptînd un ton cît mai familiar, cald, de complicitate simpatică. Este, de fapt, modul de a fi al lui Alexandru, debarasat de toate ifosele specifice breslei dascălilor, mai ales universitari, lipsit de morgă, ba chiar de o pasiune devorantă pentru lectură. În mod cert, Robe nu e un şoarece de bibliotecă, dimpotrivă: un anumit cinism ţine locul cabotinismului pe care asumarea pînă la identificare a ipostazei de maestru, de pedagog doct l-ar presupune: „La facultate vorbeam frumos, roşeam cînd mi se făceau complimente, zîmbeam stîngaci în timpul conversaţiilor savante, ca un mic imbecil potolit. Iubeam rolul ăsta de băiat bun, de premiant cuminte pe care-l crezi idiot şi liniştit. Aş fi mers cu el pînă la capătul pămîntului, tîrînd după mine imaginea asexuată a profesorului de literatură, închis în lumea lui de cărţi şi neuroni. O păcăleală de zile mari, inimaginabil de eficientă. În dormitor, mă aştepta o femeie de nestăpînit, devotată plăcerilor pe care, cine ştie de ce, hotărîse că doar eu i le pot oferi". Mărturisesc faptul că aceste pasaje, plasate strategic la început, m-au cucerit, imprimînd şi un caracter participativ lecturii mele; coincidenţele m-au măgulit: carevasăzică şi el tot prof universitar, ceva mai în vîrstă, dar deloc mai matur, tot amorezat de o fostă studentă, tot cu privirea greu de strunit la cursuri, tot scîrbit de rigiditatea uni sistem osificat etc. Dincolo de neavenita-mi confesiune, un lucru sper să reiasă clar de aici: romanul cîştigă foarte mult la acest nivel, al filigranului, profitînd din plin de efectul de real pe care reuşeşte să-l provoace permanent. La firul ierbii, din cîte se poate observa, scriitura lui Ion Manoelscu este una care nu are cum să te lase rece, iar personajul-narator pare că-ţi vorbeşte din anturajul proxim. Dacă romanul ar fi cuprins doar povestea de iubire dintre Alexandru şi Maria şi raportarea tînărului intelectual la un trecut pe care încearcă să şi-l asume pentru a înţelege prezentul, tot am fi avut de a face cu o reuşită de calibru. De fapt, ca să insist în nătînga sinceritate care pare să mă fi podidit, eu unul prefer tocmai acest nivel al textului, cel mai simplu, poate, dar de aceea cel mai reuşit.

■■■ În căutarea comunismului pierdut

Romanul debutează, aşadar, într-un mod cît se poate de cuminte, dar „derapează", din motive de susţinere a suspansului, ulterior. Numai că şi predispoziţia protagonistului pentru sporovăială procedează identic, căci cu greu se lasă ţinută în frîu, reuşind permanent să îndrepte ochiul vivace al naratorului către un trecut deloc idealizat, dar decupat din ungherele memoriei cu o umbră de nostalgie. Se conturează astfel o consecventă *poetică a derapajului*, căci prezentul cheamă automat trecutul la apel, divagaţiile, sub forma unor ample descrieri, evocări ori explicaţii care de care mai bizare, ocupă un spaţiu privilegiat în economia textului. Prin urmare, pe multe pagini fermecătoare, naratorul se lansează „în căutarea comunismului pierdut", recuperînd vremuri nu de mult apuse, dar tot la nivelul filigranului, al amănuntului care are darul de a conferi credibilitate oricărei povestiri. Ironia, umorul nu au rolul de a îmblînzi absurdul unei lumi teleghidate, dar care are darul de a cuibări în ea copilăria eroului. Nu poate fi sesizată nicicum disponibilitatea de a o îndulci, căci, la urma urmelor, nu numai lucrurile, experienţele plăcute, mătăsoase ne stîrnesc melancolia: „La şcoală trebuia să mă îndrăgostesc de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Insista directoarea, insistau portarii, ne bătea la cap tovarăşa Pora, învăţătoarea noastră. Pînă şi-ai mei mă sfătuiau să repet la ora de citire că e «conducătorul nostru iubit». Arăta rezonabil în poza aia alburie de deasupra tablei: tinerel, vois, cu părul pus grijuliu pe bigudiuri. Nici nu se sinchisea de noi. Băieţii îl bombardau pe-ascuns cu cretă şi el zîmbea în continuare, ca un tembel". Perspectiva aceasta vioaie se păstrează nealterată şi ea face ca secvenţele decupate din trecut să capete un aer oricum, numai detestabil nu: ele ţin de viziunea copilului, a adolescentului, iar exigenţa maturului nu sancţionează faptele în sine, ci doar absurdul instituţionalizat care le conferă izul nătîng.

■■■ Un veritabil policier?

În fine, odată adeziunea cititorului cîştigată prin aceste prime 200 de pagini, autorul poate da frîu liber unei fantezii debordante, încurcînd iţele intrigii, dînd naştere unei tensiuni care ţine curiozitatea lectorului încordată pînă la ultima pagină. Că la final e mulţumit, răsplătit pentru efortul de a fi parcurs cele 650 de pagini, asta contează mai puţin. De fapt, răsturnările de situaţie, toate cabalele create, *plot*-ul din ce în ce mai alert nu au reuşit să mute, în ce mă priveşte, principala atracţie a acestei cărţi: stilul mereu viu, ironic, cu dese trimieri, stratificat intertextual chiar în exces. Pe urmele unui Pynchon sau Eco, dar şi atent la succesul unui Dan Brown, autorul aruncă în joc tot felul de organizaţii secrete, de la *Globalmind*, un soi de securitate, o replică, oricum, a sinistrei instituţii, care ar avea drept scop manipularea gîndirii, a memoriei tuturor, pînă la asociaţiile anticarilor ori scriitorilor, fiecare cu interesele sale obscure, limpezite pe măsură ce lectura înaintează. Evident, derapajul nu mai poate fi stăvilit odată ce romanul alunecă pe panta senzaţionalului. Se descoperă ideea unui computer apt să desfacă orice cod în chiar romanul lui Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, iar cheia tuturor încurcăturilor se află chiar într-un număr unicat din **PIF**, în urmărirea căruia se lansează Alexandru, iubita sa Maria şi prietenul matematician Mihnea. În fine, trama poliţistă este mult mai încurcată, mai labirintică, ea trecînd şi printr-un tablou al lui Luchian realizat prin supraimprimare, şi prin tot soiul de programe de informatică, şi prin mintea „celui mai mare scriitor în viaţă" etc. Cine se lasă însă prins în acest vîrtej de piste şi caută doar dezlegarea misterului riscă să transforme actul lecturii în unul detectivistic şi să piardă chiar miza ludică a cărţii: aceea de arunca în joc diverse fire, de a le încurca, pînă la a crea impresia unei dezordini abil regizate. Conform teoriilor autorului, exprimate în două lucrări de pionierat la noi, structura *fractalică* a naraţiunii nu ar face decît să imite o realitate al cărei desen geometric prea puţini reuşesc să-l perceapă. La urma urmelor, cine ştie să înţeleagă ocheadele autorului se amuză de turnura arborescentă a intrigii. Iată un pasaj autoreflexiv, care, în urmărirea unei chei care să dezlege misterul, poate fi trecut cu vederea: „Cît de mult mi-aş dori să găsesc un roman fracturat, discontinuu, ca memoria adulţilor; o carte stroboscopică, în felii decupate şi incomplete, cu straturi virtuale întinse peste viaţa de zi cu zi, pornind din creierul şi sufrageria fiecăruia şi ajungînd în alte epoci şi minţi, pînă la a deveni de nerecunoscut. O poveste care să treacă prin acelaşi punct de mai multe ori şi să iasă de fiecare dată altfel, ca un electron printr-o foaie de hîrtie: 15 noiembrie, 10 noiembrie, 14 noiembrie, 23 decembrie. O naraţiune contaminată, lovită de plăcile sclerozei, căreia eu să-i reconstruiesc terminaţiile nervoase şi, triumfător, să le semnalez posterităţii! Aş fi înnebunit de plăcere să mă joc de-a detectivul, păcălind pe toată lumea, încropind destine şi biografii fictive, sub care aş fi ascuns pachetele de informaţii cerute pe piaţă: pulsul bolnav şi nepreţuit al fiecărei clipe trăite". Iată cea mai bună definiţie a acestui (meta)roman. Cine o ignoră şi intră în capcana autorului pierde de fapt chiar mustul naraţiunii, riscînd să se rătăcească în pliurile ample, arborescente ale textului. De aceea, Dan Brown, invocat insistent de critici ca posibil model, nu este un reper, căci la VIP-ul american primează scenariul cît mai precis, cît mai exorbitant, dar totul se îndreaptă către o dezlegare fără rest a misterului, pe cînd în **Derapaj** ludicul ia faţa desfăşurării poliţiste a evenimentelor. Asta pentru cine se poate detaşa de litera naraţiunii, rămînînd suspicios şi detectînd semnalele auctoriale.

■■■ Păcatul excesului?

Ce e drept, intenţia lui Ion Manolescu a fost de a ataşa foarte multe sertare romanului său. De a fi, cu bună ştiinţă, *excesiv*. E drept, există uneori senzaţia că a înghesuit prea multe într-o lume ficţională care riscă, astfel, să-şi piardă coerenţa. Dar nu coerenţa este scopul acestei ficţiuni, ci, repet: „pulsul bolnav şi nepreţuit al fiecărei clipe". Adică „proza cu amănuntul", senzaţia de viaţă creată cu mijloacele naraţiunii care derapează. Cu riscul unor inevitabile scăderi ale pulsului narativ, romanul lui Ion Manolescu este, fără doar şi poate, una dintre reuşitele ultimilor ani. O carte care nu se îneacă, aşa cum li s-a părut altora, în demonstraţii tehniciste, ci doar jonglează, ironic, cu ele. O carte care se citeşte cu încordare pînă la ultima pagină şi care nu are cum să dezamăgească, fiind o demonstraţie de virtuozitate fără egal în proza contemporană. ■

COMENTARII TV

4013 TV

Amalia DOBRE

Televiziunea a consemnat riguros un moment de importanță deosebită din viețile noastre: despărțirea de trecut. Condamnarea oficială a comunismului, ca regim ilegitim și criminal, a fost urmată rapid de oficializarea admiterii noastre în Uniunea Europeană. O pagină de istorie românească se închide, o alta de istorie asumată strict individual se deschide. Este șansa celor mai tineri de a profita de multiplele oportunități oferite de viitorul imediat, este neșansa celor de o anumită vîrstă de a fi fost obligați să-și trăiască existența într-un timp pe care nici măcar nu și l-au ales. Așa a fost să fie, așa au ales sorții și responsabilii politici ai istoriei pentru ei. Pentru noi, Secvențele groteşti oferite de posturile de televiziune cu prilejul discursului prezidențial au fost extrem de sugestive pentru momentul în care ne situăm. Am fost și am rămas noi înșine, dincolo de faptele cuprinse în raportul Tismăneanu și dincoace de iluziile, multe îndreptățite, legate de anii ce vin. Sărbătorile de iarnă și vechile percepții ale unei și mai vechi tradiții au mai estompat din efluviile retorismului de circumstanță. Care nici el nu a lipsit, festivismul a fost la el acasă, atît la București, cît și la Sibiu, oraș devenit capitală culturală a Europei. Jocurile de lumini și baia de artificii nu au putut să umple o anume stingherealã a momentului. Sîntem alături de marile națiuni europene, am făcut-o și noi lată alături de cetățenii lumii. Departe de a face socoteli meschine – oare au meritat toate serbările stradale, purcoaiele de bani publici cheltuiți cu acest prilej? – nu putem să nu avem un vag sentiment de apăsată tristețe. Tot zapînd pe diferite canale, zile de-a rîndul, am avut un ciudat sentiment de neputință. Trăiam la București, cu miros de sarmale și caltaboși în nări, și pe ecrane se derulau, unele după altele, fel de fel de secvențe din New York. Film după film, parcă era un făcut: ba erai în Queens, ba acțiunea se consuma în Brooklyn, ba era un documentar despre Manhattan și capacitățile organizatorice și manageriale ale lui Trump, marele magnat american, expresia elocventă a *success story*-ului într-o Americă mult mai diversă. Dar oare nu cumva interesul pentru autohtonul serial cu Irinel Columbeanu și Monica lui seamănă cu apetența americanilor pentru cancanurile din viețile marilor magnați? De ce oare aceeași bolnăvicioasă curiozitate pentru nimicurile din viețile unor oameni, dacă nu obișnuiți (banii te scot din norma curentă), măcar nu foarte diferiți? Pentru că ce vedem cu Iri și Monica este de-o mediocritate și un prost gust exasperante, pentru că televizorul este cel care ne livrează absolut toate poveștile pentru ca să fim cuminți și să nu ne dezlipim de micul ecran. S-au tot scris studii savante despre toate acestea, s-au dat soluții și sugestii pentru a ne îmbunătăți calitatea vieții renunțînd la TV, dar degeaba. Cu cît ni se oferă mai multă imagine, cu atît devenim mai satisfăcuți. Intervine și obișnuința, și memoria noastră care funcționează selectiv, așa că, la un moment dat, aproape că nu mai contează dacă locuiești în Balta Albă sau pe 38th Street colț cu 3 Avenue în Manhattan. Ceva, totuși, nu se leagă: unde intervin distorsiunile, realitatea se pliază pe o bandă Moebus a minciunii. Ca o beneficiară privilegiată a unei burse oferite cu neuitată generozitate de Universitatea Columbia, pot depune mărturie, cu mîna pe biblie și pe colecția de la **New York Times**, că ce vedem noi la televizor despre neorealista și hiperrealista viață americană nu se suprapune peste cea reală. Nu știu cum se face, nimic nu e la fel! Nici strada, nici oamenii, nici întîmplările nu o pot explica logic. Oricîte bune-rele filme am văzut și tot văd pe micul ecran, parcă în viață, la NY sau București, este mai altfel. Cit, cum, de ce?

Ciudat. Să stai într-un loc și să percepi altfel viața din jurul tău datorită micului ecran. Ce se întîmplă? Se întîmplă că, în loc să ieșim la plimbare prin Central Park sau Herăstrău, ca să luăm puțin aer și să privim păsările sau cerul, ne lăsăm priponiți în fața televizoarelor ca să urmărim cu sufletul la gură toate ineptiile livrate de fel de fel de mediocrități sau toate catastrofele consumate pe nici nu mai știm bine ce colț de lume. Dacă automobilul a revoluționat lumea în prima jumătate a secolului al XX-lea, dacă televiziunea a modificat radical modul nostru de a simți și percepe lumea (poate chiar și discernămîntul nostru culinar a suportat modificări datorate impactului mediatic – Dan Chișu gătește, evident, altfel decît mătușa mea din Cluj...), urmează că, în următorii ani, calculatorul va fi cel care va dicta modul nostru de viață. La București sau NY-ul atît de familiar, chiar dacă nu apucăm să și trecem Atlanticul. Cu puțină imaginație și multe canale o scoatem repede la capăt pentru a fi satisfăcuți. Despre ce era vorba? Despre televiziuni, NY și filmele americane, care, oricît am găti românește, ne copleșesc puterea de a ficționa. Am revăzut **Păsările** lui Alfred Hitchcock și nu mi s-au mai părut atît de terifiante ca acum 30 de ani. De ce? Pentru că am tot văzut grozăvii la televizor și ne-am adaptat la ele. Și atunci de ce **Blow Up**-ul lui Antonioni își păstrează aura de mister și interes, ca și cum l-am vedea pentru prima dată? Probabil că artisticețe este mai convingător și mai realizat decît **Păsările** sau **Zorba grecul**, cu Anthony Quinn, care, o spun cu strîngere de inimă, m-a dezamăgit și pot pricepe reacția de plictiseală a copiilor mei la astfel de producții. Așa cum și eu strîmb din nas la *hip-hop* sau muzica *house*, tot așa și ei gustă cu greu din preferințele mele de acum 20-30 de ani. Se amestecă între ele atît de multe lucruri încît este greu să le descluşim cu exactitate. Ce ne leagă și ce ne desparte, chiar dacă trăim la Paris, Londra, Sofia sau București? Televizorul este un bun liant, așa cum Internetul va deveni mijlocul de comunicare ideal de mîine. Telefon, telegraf, scrisori, fax-max, gata, ne va mînca digitalizarea și degetele noastre vor suferi, în continuare, din cauza detergenților și nu a fermecătoarelor obiecte electronice.

Și totuși. Și totuși, nu ne pierdem speranța că **Doamna cu cățelul** va emoționa în continuare, nu credem că pescărușii din fața restaurantului Pescăruș vor fiana mai puțin spectaculos decît au făcut-o pînă mai ieri. Cu televizor și televiziuni, ne place să recunoaștem sau nu, viața devine mai suportabilă pentru milioane de oameni. N-ar fi un lucru chiar de neglijat: 2006 și cu 2007 fac, citeodată, chiar 4013. Chiar dacă, uneori, rămîne cîte ceva de adăugat.

Căpșunismul sau manualul emigrantului român

Iulia POPOVICI

În primăvara lui 2005, cînd Zoltán Rostás și Sorin Stoica le propuneau studenților Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării din București „identificarea și intervievarea unor persoane cu experiență pe piața apuseană a muncii", proiectul purta numele, ironic-duios, de **Căpșunarii**. Două alte „culegeri" de istorie orală, ale studenților din promoțiile anterioare, fuseseră publicate sub coordonarea celor doi, în 2003 (**Istorie la firul ierbii**) și 2005 (**Televizorul în „micul infern"**). Cea dintîi cuprindea o serie de mărturii „cu bătrîni" (personajele favorite ale interviurilor din specia *histoire de vie*), chestionați, de cele mai multe ori, de proprii nepoți sau strănepoți, reușind să reconstruiască, din fragmente de memorie, imaginea României ante-, inter- și imediat postbelice, cu „apucăturile burghezești", chiselele de dulceață, pălăriile, balurile și războaiele ei. Cea de-a doua pune față-n față observații asupra vieții private (în principal, în relație cu televizorul), făcute (de subiecți diferiți) la zece ani distanță (1993/1994-2004), conturînd astfel un univers social postrevoluționar supus unor schimbări – de la alb-negru la excesul de culoare – rapide și radicale.

Continuînd încăpățînata tentativă de a „prinde", prin „perversa" metodă a interviului direct, *Weltanschauung*-ul României actuale (în care „achizițiile simbolice" ale emigranților temporari se dovedesc mai importante decît cele materiale), cele două volume editate de Curtea Veche la finalul lui 2006 par a fi cel mai ambițios dintre proiectele lui Zoltán Rostás și Sorin Stoica.

Zoltán ROSTÁS, Sorin STOICA (coord.)

Tur-retur. Convorbiri despre munca în străinătate (vol. I), 412 p.
Tur-retur. Alte convorbiri despre munca în străinătate (vol. II), 284 p.
Editura Curtea Veche, Seria „Actual", București, 2006

Iar tema, arhivehiculată în presă, a muncitorilor sezonieri români nu e, într-un final, decît un detaliu dintr-un tablou surprinzător de complex. În ediția tipărită a **Tur-retur**-ului, din cele peste 600 de pagini ale ambelor volume, poveștile *căpșunarilor* ocupă, de fapt, abia 70: restul „eroilor" intervievați de studenții de la Jurnalism sînt tineri plecați pentru cîteva luni să cîștige ceva bani pentru școală sau distracție (**Work, No Travel**), mame devenite menajere și îngrijitoare prin Italia ca să aibă cu ce-și crește copiii (**La îngrijit băbuțe**), bărbați cu servicii prost plătite în România, disperați să scoată ceva mai mulți bani slugărind în Italia sau America (**Sclavie asumată**), *jmekeri* sau doar descurcăreți (**Ciordeală, furt, cerșit**), un rugbist internațional, un *graffiti-man*, un candidat pentru Legiunea Franceză, o fostă aspirantă la azil politic și un tînăr cu rezidență de *dependent child* în Anglia (**Exotici**), oameni pentru care experiența lucrului în străinătate a fost un punct de plecare pentru succesul profesional de acasă (**Povești cu happy-end**). Dintre cei 30 de „subiecți", în doar două cazuri e vorba de persoane stabilite definitiv peste graniță.

Cine sînt? Unde se duc?

Cine sînt acești oameni? Ce face atît de pasionante (sau, cel puțin, interesante) poveștile lor? Ce are cititorul de „învățat" din aceste experiențe, uneori traumatizante pentru cei care le relatează?

E.C. (intervievată de Adina Pop) are 46 de ani și doi copii („unul la facultate, unul la școală"); în România, era controloare pe autobuz în Bacău. A plecat în Italia, pe lîngă „Firenze", la o cumnată, să-și găsească o slujbă la îngrijit bătrîne. E o femeie extrem de harnică și gospodină, dar nu vorbește limbi străine și are o vîrstă la care așa ceva se învață greu. Nimerește într-o casă cu o femeie de 80 de ani, cu (probabil) demență senilă, mai incontrolabilă decît un copil de 4 ani și insomniacă: trebuie s-o curețe – pe ea și casa –, să-i dea de mîncare, s-o supravegheze 24 din 24. „Am muncit, și tot ce-am făcut, făceam exact ca la mini acasă", spune E.C., cu diferența că aici nu poate comunica, nu înțelege ce i se spune și nu știe să ceară ce are nevoie; nu știe cum să „bage" mașina de spălat automată și „Multi îi spălam la mînă, pi furiș", într-un lighean adus din baie în dormitor (din cauză că bătrîna nu suportă să fie lăsată singură). Rămîne trei luni, pentru că atît e legal; în trei luni, își cumpără doar un calciu de șapte euro. Se întoarce acasă slăbită, cu amețeli, dar aici „io acuma am venit pentru analize și nu mi-am făcut nici una. Am rețeta-n geantă di cinci suti di mii, da' n-am cum s-o iau pentru că banu' s-o dus. [...] au mîncat bini, presupun, și banu' s-o dus!". Din cei 1.500 de euro trimiși „numai pentru facultate", n-a mai rămas nimic. Și ca să plece din nou – pentru că are doi copii și trebuie s-o facă – E.C. va împrumuta bani. Lecția ei: tenacitatea muncitorului de a se sacrifica, cu inconștiență asumată, pentru binele urmașilor.

C.P., 37 de ani, din județul Neamț (intervievat de Tudor Ghiurca): „La patronul italian îi muncești de dimineața pînă seara.

Doişpe ore pe zi!". A venit în Italia la un frate fugit din '90, băgat în afaceri dubioase în sud. Fratele îi dă nişte bani şi-l lasă să se descurce; pleacă în nord. Munceşte în construcţii, se lasă de fumat (un pachet de ţigări e 3 euro), îşi aduce şi soţia, dar nu se văd decît în weekend (ea e internă la o familie). „E altă mentalitate la ei! Îşi fac treaba cu foarte multă dăruire! E o cu totul altă lume la ei! [...] Noi mergem să contribuim tot la fericirea lor!" Lecţia lui: etica muncii – România poate fi schimbată astfel: „Munceşte aici. Să sperăm că va fi mai bine!".

N.I., 30 de ani, din Bucureşti (în dialog cu Elena Dragnea). A stat în Germania din 1993 pînă în 2002. Pasionat de graffiti: „Vroiam să desenez, vroiam să fac ceea ce ştiam cel mai bine, vroiam să fac ceea ce făceam şi în România înainte să plec. Străinătatea îţi permitea să te joci cu focul". De la spălător de vase a ajuns să lucreze la o firmă de design şi amenajări interioare şi să facă graffiti *live*. S-a îndrăgostit de o nemţoaică pe jumătate romăncă, s-au căsătorit în România, acum îşi construiesc o casă aşa cum visau. Nu regretă nici cei zece ani de Germania, nici întoarcerea în ţară. „Este ceva să ai o experienţă în afară, mai ales în cîmpul tău de activitate. Ce, vrei să-mi spui că ţie ţi-ar strica cîteva luni petrecute la Londra sau New York, să vezi ce înseamnă presa la ei? Să le înţelegi sistemul, să te întorci în România cu o altă viziune asupra lucrurilor? Nu cred!", sînt ultimele cuvinte ale interviului. Lecţia lui: străinătatea ca experienţă profesională şi de viaţă, ajutînd la perceperea diferită a realităţii româneşti şi la abordarea ei cu un alt tip de mentalitate.

■■■ Fals ghid pentru *căpşunarul* de mîine

Românii sînt răi unii cu alţii, nu te-nhăita cu ei.

Dacă eşti femeie, găseşti mult mai uşor de lucru.

Ia-ţi un manual de conversaţie în limba ţării în care mergi. Dacă ştii cît de cît limba, le va fi mult mai greu patronilor etc. să te păcălească.

Cere-ţi plata la finalul fiecărei zile sau săptămîni de lucru, chiar şi cînd lucrezi legal poţi fi înşelat.

Nu ţine banii la tine, trimite-i în ţară sau dă-i cuiva cu contacte în România: dacă eşti expulzat, nu prea ai altfel cum să-ţi recuperezi cîştigul.

Etc.

Multe dintre învăţăturile de mai sus, ale unor emigranţi temporari din primii ani 2000, îşi vor pierde din actualitate odată cu deschiderea pentru români, post-2007, a pieţei occidentale a muncii. „Inventat" de presă după valul de emigraţie al muncitorilor autohtoni către fermele de căpşuni din Spania şi perceput ca defăimător de mulţi dintre cei vizaţi, termenul de „căpşunar" – comod în limbajul informal pentru desemnarea celor numiţi de italieni *stranieri* – va dispărea probabil din vorbirea curentă în anii următori, iar limba română nu dă semne că ar avea mecanismele de a născoci altul. Se va mulţumi, poate, cu cel de „români" („din afară", „din străinătate"). Munca în străinătate va deveni o practică tot mai legală, iar cei care-o vor alege vor înceta a mai fi, de cele mai multe ori, marginali social (persoane cu studii medii şi venituri mici, de origine rurală), în căutarea unei schimbări de statut.

> O carte „istorică", prima investigare cu instrumente antropologice a unui fenomen marcant pentru ultimele două decenii de la noi.

Toţi aceşti oameni cu care au ales să stea de vorbă studenţii lui Zoltán Rostás şi Sorin Stoica s-au întors ori se gîndesc să revină în România; cei mai mulţi au plecat ştiind că, mai devreme sau mai tîrziu, se vor întoarce. În majoritatea studiilor sociologice dedicate lor, emigranţii temporari sînt consideraţi un factor de schimbare – nu atît prin aportul economic, deşi e şi acesta important, cît prin „achiziţiile simbolice": valorizarea diferită a muncii şi banului, un alt model de comportament profesional, social şi politic.

Spre deosebire de orice studiu teoretic, ce aduce această carte e imaginea în mişcare, vie şi personalizată, a acestui proces. E o carte „istorică", nu doar pentru că e una de istorie orală şi pentru că vorbeşte despre o Românie a etapei sociale ante-aderare, ci şi fiindcă e prima investigare cu instrumente antropologice a unui fenomen marcant pentru ultimele două decenii de la noi.

Tur-retur este ultima (cea mai recentă, dar şi cea din urmă) colaborare dintre sociologul Zoltán Rostás şi scriitorul Sorin Stoica. Luna aceasta se împlineşte un an de cînd Sorin Stoica a trecut în lumea cealaltă, iar posteritatea sa editorială (în 2006, Polirom i-a publicat **Jurnalul**, un alt volum de povestiri fiind aşteptat) îi face încă şi mai dureroasă lipsa. ■

INTERSECŢII

Gînduri la început de an

Michael FINKENTHAL

La sfîrşit de an ne grăbim să încheiem bilanţuri şi abia apucăm, între două sărbători şi-un Revelion, să o facem, că, iată, vine ziua de după, în care, puţin obosiţi şi puţin visători, începem să ne gîndim la ce va urma. Încercăm să întrezărim lucrurile prin ceaţa densă a viitorului, să dăm formă golului care se deschide în faţa noastră: un an nou, trei sute şaizeci şi cinci de zile în care se vor întîmpla mereu lucruri noi, majoritatea neprevăzute.

Un gol plin de surprize. Atîta ştim; mai mult chiar, de asta putem fi siguri. E ciudat faptul că nici teama de necunoscut, nici aceea de a fi dezamăgiţi de cursul evenimentelor nu domină gîndurile noastre în faţa acestui gol. Ceea ce ne preocupă cu adevărat este sentimentul greu de definit – teamă, enervare, îngrijorare doar? – provocat de confruntarea cu arbitrarul evenimentelor pe care le vom încerca. Nimic nu ni se pare mai înfricoşător decît ameninţarea gîndului că putem fi „pedepsiţi de soartă". Cine a dat Parcelor acest drept absurd de a tăia în mod cu totul arbitrar firul vieţii sau zeilor pe acela de a transforma pe oricare dintre noi într-un nou Iov?

Avem planuri şi sperăm să le realizăm aşa cum le-am plănuit. Avem temeri şi sperăm că nu se vor împlini. În tinereţe, prima categorie, aceea a planurilor, prevalează asupra celei de a doua; mai încolo, înspre sfîrşitul maturităţii (de cînd sînt în America, am învăţat arta *understatement*-ului!), devenim creaturi ale speranţei. Ciudat, nu-i aşa? Sperăm mai mult, mai tare, cu mai multă convingere la bătrîneţe decît în anii tinereţii. Cine a spus *dum spiro spero* a uitat să precizeze cînd şi cum.

O confirmare, ce-i drept, oarecum indirectă a gîndurilor exprimate mai sus am găsit-o recent într-un loc destul de neaşteptat. Citesc şi recitesc zilele acestea o serie de dramaturgi englezi contemporani, pentru pregătirea unor conferinţe despre legătura dintre aceştia (în special Harold Pinter) şi Beckett. Aşa am ajuns să răsfoiesc paginile unui volum de poeme ale lui A.E. Housman (acum cîţiva ani, Tom Stoppard a scris o piesă bazată pe biografia acestuia, intitulată **The Invention of Love**). În al XIII-lea poem din ciclul **A Shropshire Lad**, citim amuzaţi povestea tînărului de douăzeci şi unu de ani care, în ciuda sfaturilor înţelepte pe care le primeşte, se va angaja în aventuri amoroase care se sfîrşesc „with sighs a plenty". Citez, pentru a descreţi puţin fruntea cititorului, devenit probabil melancolic în urma celor spuse mai sus, prima strofă a poeziei în care tînărul nostru este avertizat să nu-şi ducă la împlinire planurile, fiindcă acestea îi vor primejdui libertatea: „When I was one-and-twenty/ I heard a wise man say,/ Give crowns and pounds and guineas/ But not your heart away;/ Give pearls away and rubies/ But keep your fancy free./ But I was one-and-twenty/ No use to talk to me".

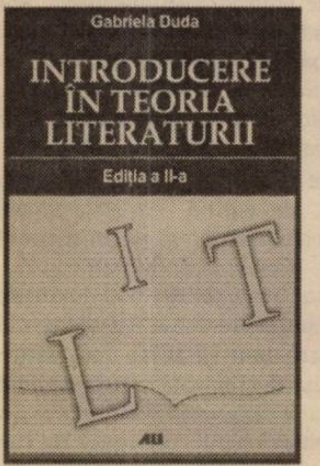
În poemele scrise mai tîrziu însă, Housman, care devenise profesor de studii clasice la Cambridge, pare a infirma cele spuse de mine în legătură cu înţelepciunea maturităţii „coapte": la el, speranţa este înlocuită cu un scepticism tipic, de altfel, multor intelectuali englezi în acea epocă de „apus de soare" victorian (poetul şi profesorul de literatură latină şi greacă s-a născut în 1859 şi a murit în 1936). Al XII-lea poem din volumul **Last Poems**, publicat în 1922, începe cu o declaraţie de intenţii foarte clară: „The laws of God, the laws of man,/ He may keep that will and can;/ Not I: let God and man decree/Laws for themselves and not for me". Rar am întîlnit o declaraţie atît de revoluţionară, atît de nonconformistă, scrisă într-o limbă atît de „clasică". Poetul nu se detaşează însă prin această proclamaţie de semenii săi, afirmîndu-şi clar şi hotărît punctul de vedere: „Their deeds I judge and much condemn/ Yet when did I make laws for them?", fapt care nu-l pune la adăpost de fiorul pascalian: „...a stranger and afraid/ In a world I never made". Spre deosebire însă de Pascal, Housman se simte prizonier atît al imanentului, cît şi al transcendentului. Poetul respinge soluţiile formulate în planul socialului, dar nici legile inspirate de suflul divin nu-i par salvatoare, dimpotrivă. Ceea ce-l conduce, în cele din urmă, la un scepticism amestecat uneori cu o tentă de cinism. Atît omul, cît şi divinitatea, indiferenţi faţă de voinţa individului, vor să-şi impună legea: „They will be master, right or wrong;/ Though both are foolish, both are strong". Concluzia poetului pare însă a fi foarte instructivă şi în contextul nostru postmodern: „And since, my soul, we cannot fly/ To Saturn or to Mercury,/ Keep we must, if keep we can,/ These foreign laws of God and man"!

Cred că, în ciuda aparenţelor, Housman nu infirmă cele spuse de mine la începutul intersecţiei. Autorul a scris rîndurile citate mai sus după ce împlinise deja cincizeci de ani, în acea perioadă pe care am numit-o de „sfîrşit de maturitate": să-ţi obligi la această vîrstă sufletul să se supună unor legi pe care acesta nu le agreează indică, totuşi, o mare capacitate de a spera.

Să sperăm, deci, că anul 2007 ne va aduce, alături de multe aprehensiuni, şi unele bucurii. Tineri şi bătrîni, putem să ne unim cu toţii sub stindardul lui Ulise – în versiunea sa dantescă –, care, cu cîteva momente înainte de a fi înghiţit de valuri, îşi imboldea însoţitorii în ultima sa aventură terestră, spunîndu-le: „Considerate la vostra semenza:/

Fatti non foste a viver come bruti/
Ma per seguir virtute e conoscenza".

Baltimore, 6 ianuarie 2007



INTRODUCERE ÎN TEORIA LITERATURII
Gabriela Duda
24,90 lei

Introducere în teoria literaturii reprezintă rodul reflecției de mai mulți ani asupra problematicii esențiale a studiului artei cuvântului: natura literaturii, locul ei între celelalte forme de existență a culturii, evoluția conceptului de literatură, limbajul literar, receptarea literaturii.
Lucrarea se adresează studenților facultăților cu profil filologic și tuturor celor pe care îi interesează destinul literaturii și care cred în șansele ei de supraviețuire în următorul mileniu.

comenzi@all.ro
www.all.ro

C. Fântâneru. Absurd şi suprarealism – o îngemănare inedită

Igor MOCANU

Despre viaţa şi cărţile insolitului Constantin Fîntîneru puteţi citi acum sub forma unor dezvăluiri senzaţionale, dar şi cea a unei analize teoretico-literare migăloase, în prefaţa Simonei Popescu la ediţia de faţă a romanului, intitulată **Constantin Fântâneru, acest mare necunoscut**. Textul e de găsit, cu unele omisiuni, şi în numărul 4 al revistei **aLtitudini**, ediţia din iunie 2006. Pentru cine a trecut fluierînd peste cele 2-3 pagini despre Fântâneru, Bonciu ş.a. din **Literatura...** lui Ovid S. Crohmălniceanu sau pentru cine e încă nesatisfăcător capitolul despre aceiaşi autori din **Cealaltă faţă a prozei** a lui Mihai Zamfir, textul Simonei Popescu poate fi consultat fără rezerve.

Veţi găsi acolo toate detaliile importante (unii vor zice picante) privind viaţa şi oful creator al „marelui necunoscut“. Veţi vedea cum, la patru ani de la sîcîitoarea şi, din cîte se pare, anacronica întrebare a lui Mihai Ralea („De ce nu avem roman?“) şi cu un an înainte de marele *boom* romanesc provocat de cei care în curînd vor deveni *brand*-uri interbelice (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Sadoveanu, Gib I. Mihăescu), cîţiva marginali, între care şi C. Fântâneru, îşi coceau primele romane, ele însele neobişnuite înainte de a gusta obişnuitul. **Interior** apărea în 1932 la Editura Cultura Naţională, **Bagaj...** (H. Bonciu) era aproape gata şi va apărea la aproape un an după marele *boom*, iar **Întîmplările în irealitatea imediată** (Max Blecher) aşteptau momentul oportun.

Veţi găsi în **Constantin Fântâneru, acest mare necunoscut** şi un acvaforte al pseudodezbaterii care s-a creat la data apariţiei **Interiorului**, ce părere avea un Eugen Ionescu, de pildă; dar veţi afla şi care a fost destinul de după publicare al autorului, cu roman cu tot. Fântâneru va luneca în propria „moarte socială“, cum spune Simona Popescu. „Cît de chinuitor trebuie să fi fost doar gîndul să apeleze – după treizeci de ani! – la Noica, pentru ca să-i ceară sprijinul să «redebuteze» la **România Literară**, (Noica, pe care, cu patruzeci de ani în urmă, îl meditase la limba elină, publica în 1970, în ediţia «Platon», **Phaidon**, adică tocmai textul pe care Fântâneru îl comentase cu el pe cînd învăţa greceşte...)“. Pînă în acest punct al sorţii, C. Fântâneru mai publicase un volum de versuri, în 1940, intitulat **Rîsul morţilor de aur**, şi o carte despre Lucian Blaga, **Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mistică**, tot în acelaşi an. Dacă mai punem articolele sale, parte dintre ele polemice, publicate după cîţiva ani de la apariţia romanului de debut, **Interior**, articole care aveau în centru lor „scriitorii“, „cărţile“, „criticii“, (un articol din **Universul Literar**, din februarie 1938, chiar aşa se şi intitulează – **Scriitori, cărţi, critici**), în care lua pulsul culturii scrise de la vremea aceea, avem un tablou cît de cît concludent privind personalitatea acestui prozator, poet şi critic, care nu putea să fie altfel decît al perioadei dintre cele două războaie. C. Fântâneru urma să devină totuşi un marginal.

Insolitul de care vă vorbeam la început şi pentru care, iată, dau seamă, se leagă şi de această marginală biografie, dar se leagă mai ales de structura şi conţinutul romanului, strategii inedite la acea dată, 1932. Pe de o parte, avangardele istorice se instalaseră cu arme şi bagaje, revistele de avangardă îşi trăiau apogeul, pe de altă parte, în presa culturală *mainstream*, corifeii criticii canonice deplîngeau inexistenţa, pentru ei, a unui roman autentic, european, care să aducă ceva nou faţă de ce s-a scris pînă atunci. Exista pe de o parte un surrealism care gravita în jurul celor de la **unu**, apoi un absurd latent ale cărui uşi le deschisese Urmuz în 1922 şi prin care au intrat pe rînd în scenă absurdivişti precum Grigore Cugler, Ionathan X. Uranus, G. Ciprian, Jaques G. Costin, dar şi Eugen Ionescu cu ale sale cronici şi jurnale de tinereţe, şi mai exista, pe de altă parte, „cearta“ moderniştilor neradicali cu gîndiriştii. Pe acest fundal cultural literar avea să se urzească **Interiorul** lui Constantin Fântâneru, precum şi romanele de mai tîrziu ale lui H. Bonciu şi Max Blecher. Aceşti trei autori vor marca o paranteză inedită în literatura de avangardă. E vorba de un nou fel de a face literatură, care a luat cîte puţin din toate curentele şi mişcările timpului ei. E vorba despre cărţi în care, ieşind dintr-o descriere vădit suprarealistă, dai peste un dialog puternic impregnat de absurd. Senzaţia pe care o extragi este una de irealitate, de *irealism*, dacă vreţi.

Povestea din **Interior** pare simplă. Un adolescent, care trăieşte într-o penurie dezarmantă, perindîndu-se pe la tot felul de gazde, nu-şi găseşte echilibrul interior. Nu se prea înţelege cu părinţii şi, în genere, cu rudele, cu excepţia unei verişoare, Virginia, la care mai şi doarme uneori, cînd, plimbîndu-se fără scop pe malurile Dunării, îl apucă noaptea şi nu are unde sta. Are şi doi-trei prieteni, nu mai mulţi, cu care discută cultură. Nu-i lipseşte nici iubita. De fapt, are mai multe iubite, însă nu va trece cu nici una dintre ele de chingile unei relaţii perfect asimptotice, kafkiene.

Pînă aici nimic derapant. Nu şi dacă ne dăm seama că, de fapt, acest adolescent, pe numele lui Călin Adam, are nişte habitudini cel puţin curioase. Ciuleşte uneori urechile „lîngă un pom“ stînd şi ascultînd „cum urcă şi coboară seva în zigzag“ sau se agaţă „de coajă cu degetele pînă dă sîngele“, imagine care aminteşte de acea dinamică interioară a grafopoemelor lui Sesto Pals, cu oameni intercalaţi cu arborii, anamorfotic. Această figură suprarealistă vine imediat după un dialog absurd. Cînd vorbeşte despre chirie cu Cati, fetiţa gazdei, care îl întreabă ce are de gînd cu plata, acesta îi răspunde că aşteaptă primăvara, asta are de gînd. Replica aminteşte de acele curioase dialoguri pe care le are un Ciriviş, de pildă, în **Capul de răţoi** (tot 1935) cu fiica proprietarului copacului în care cele patru personaje umane îşi făcuseră cuib. Ciriviş aştepta să se-nsoare cu o mătură...

Comparaţia nu e deloc hazardată dacă vedem că mai încolo C. Fântâneru pune în gura lui Călin Adam nişte şarje absurde, voit antiliterare, precum aceasta: „Iată ce prorocesc: dacă treci de ramuri şi vrăbiile nu zboară, prea bine o să fie!“. Asemenea construcţii absurd aforistice îşi vor fi trăit de ceva timp traiul, dacă ne gîndim că în 1928, în **Bilete de papagal**, nr. 208, puteau fi citite cu haz de necaz **Cugetările** dnului I. X. Uranus, ca aceasta de pildă: „Aceeaşi melodie pe care astăzi ai pus-o pe dulap mîine poate sări pe fereastră sau printre uluci, ducîndu-se în regiuni în care niciodată nu se prăznuiesc opincile“.

Mai mult, cînd privea zidurile „acestea se spuzeau de lumină lăptoasă, astrul mustea a pepene jupuit peste acoperişuri“. Apoi

Constantin FÂNTÂNERU

Interior
Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Simona Popescu
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Canon“, Iaşi, 2006, 206 p.

„văd soba de cărămidă arsă [...]. N-ar strica dacă în locul sobei, burduhănoase şi înlăcrimate, s-ar instala un urs alb. Ar sta în coadă şi pe două labe; ar scoate limba printre dinţi; ar da din labele de sus; la mine ar ciuli urechea. Bun! Ursul alb, iată-l, şi-a cucerit domeniul. Sforăie!“

Personajul îşi plimbă perspectiva la doi metri deasupra conjuncturalului. O lume paralelă, plasată undeva în interregn, la jumătatea drumului dintre întîlnirea epocală a unei umbrele cu o maşină de cusut pe masa de operaţie şi morala lui Urmuz cu pelicanul sau babiţa, adică într-o „irealitate imediată“. „Începe a miji o a doua realitate, dincolo, mie doar consubstanţială; realitatea ştiută n-are acces spre aceea în care trăiesc literalmente dematerializat şi fantast.“

O altă ontologie? Nu. O altă realitatea, o irealitate, *maudite*, „transsubstanţiată“, după cum observa Simona Popescu, asta vrea să sugereze un personaj infantil precum Gabi, care leşină atunci cînd Călin îi spune că pe pagina de **Biblie** pe care o are în faţă e desenat sufletul lui Dumnezeu sau cînd Călin citează din Jean Cocteau, se dă cu iarbă precum Salvador Dalí, de la bocanci pînă la piept, apoi, ca-n **Fight Club**, îi propune prietenului său: „Dragul meu Vernescu, dacă vrei, iată îţi stau la dispoziţie, hai să ne batem; tu eşti extrem de susceptibil, iar eu nu pot să-ţi cer scuze“; sau peretele care devine un obraz de copil şi dulapul o uşă desfăcută ca o ladă din povestea „Ah, iubite Augustin, toate mi s-au dus, s-au dus“.

În finalul romanului **Interior**, la fel ca în **Pensiunea doamnei Pipersberg**, în care apărea cîte o iubită care să anunţe cîte un mort, la Constantin Fântâneru apar ca la paradă vechile cunoştinţe feminine ale lui Călin Adam care să anunţe în *interiorul* acestuia posibilitatea cîte unei mari iubiri. Întors acasă de la biserică o vede pe Cania jucîndu-se în nisip, o copiliţă care îl va anunţa plîngînd că îl iubeşte. O confundă pe Cania cu Lili, pe care o vede pretutindeni, din iubire. Apoi îi reapare Azia, o mai veche cunoştinţă, pe care îşi dă seama că e posibil să o iubească. Acum apare interiorul, cu tribulaţiile şi momentele lui de linişte: „Pun întrebări şi răspund. Sînt destul de complex pentru a mă divide“.

Se pare că romanul lui C. Fântâneru a renegociat, de curînd, cu brio, creanţele criticii literare, reuşind să fie recuperat. Dar nu cumva, plasate în acest nou context literar, romane avangardiste precum **Interior**, **Bagaj... sau despre dubla existenţă a unui om în patru labe**, **Vizuina luminată** ş.a. propun o nouă şi inedită privire de ansamblu asupra avangardelor? Nu cumva periodizările trebuie recitite, revizuite? Nu cumva avem de a face cu o nouă schimbare de canon? Oare cele cîteva antologii ale literaturii de avangardă mai pot rămîne cu una şi aceeaşi listă de autori lăsată moştenire de Saşa Pană în 1967? Iată alte cîteva întrebări care ar trebui să preocupe „jurisprudenţa“ critică măcar ceva timp de acum încolo. ■

1001 DE SEMNE

„Mantaua“ lui Băsescu

Ana-Maria POPESCU

Sîntem europeni! În sfîrşit, sîntem europeni! Începînd cu ora 12.01, 2007, sîntem europeni!

Aceste cuvinte au umplut şi au dominat discursul media pînă la insuportabil şi pînă la refuzul celor care ştiau că sînt deja în Europa, cel puţin ca situare geografică, ca locuitori ai bătrînei Europe.

Eu trăiam cu prejudecata că sîntem europeni, iar acum doar am aderat la o organizaţie care se numeşte, întîmplător, Uniunea Europeană, dar putea să se numească şi altfel.

Şi iarăşi bietul cetăţean, turmentat deja, cum altfel, este şi mai tare ameţit. Ce tip de legitimare îţi dă faptul că devii aşa-zisul, în sfîrşit, „european“? El nu ştie prea bine. Dar se pare că nici nu are nevoie să ştie. Nu ştie prea bine ce reprezintă această „Europă Unită“, cum arată şi din ce este alcătuită de fapt. Nu-l interesează pe cetăţean faptul că ea nu este o realitate, ci un construct din norme, legi, instituţii. Iar europeanul nu este definit de un set de valori pe care să le bifezi şi să vezi dacă eşti valabil.

Dar românii, acum europeni, au fost fericiţi şi şi-au aplaudat fericiţi preşedintele, care le-a mulţumit de Sărbători, cu ocazia integrării, pentru eforturi şi sacrificii (pe care vor urma să le facă de-abia de acum încolo). Iar, ca ultim gest, în verva discursurilor (preşedintele nostru este proverbial pentru spontaneitatea sa), la Sibiu, Băsescu, trezindu-se pe scenă vorbind mulţimii, şi-a scos paltonul şi l-a aruncat în public, cum fac artiştii în concerte. Problema e că un sepepist neinspirat, sau prea zelos, a recuperat haina preşedintelui şi i-a luat acesteia şansa de a deveni un fetiş, şi unui român şansa de a deveni fericit. Şi eu care deja începusem în momentul respectiv să ficţionez despre destinul paltonului şi al fericitului posesor al acestuia. Cum ar fi ajuns el un om important în viaţa comunităţii, un invidiat de colegi, de rude, de prieteni etc. Un îmbogăţit simbolic şi un fericit senin.

Gestul lui Băsescu nu stă defel în firescul unui demnitar european, dar are priză la români, care au fost şi au rămas atipici. Lor li se potriveşte şi le place. Se pare că au, în sfîrşit, un preşedinte care le seamănă şi pe care îl iubesc pentru asta.

E păcat că acum nu se mai scriu fiziologii, pentru că un mai bun model ca Băsescu nici că poate visa un scriitor, care ar face mare carieră cu un portret al preşedintelui. Evident, mi-am amintit de **Mantaua** lui Gogol, din care, spunea Dostoievski, a ieşit întreaga literatură rusă. Exact aşa va fi românul nou, ieşit direct din mantaua lui Băsescu.

Fantasmele textului literar

Dana PÎRVAN-JENARU

Scientismul ce a dominat întregul secol al XIX-lea a provocat în spaţiul esteticii şi criticii literare puternice polemici ce au vizat oportunitatea abordării raţionaliste a literaturii, pe baza surprinderii unui principiu unic, aplicabil unui număr cît mai mare de opere, uzînd de un limbaj desemantizat, cosmetizat, lipsit de mesaj, metode precum psihanaliza, sociocritica sau structuralismul formalist provocînd o exagerată obsesie de a demistifica, obsesie care, în mod paradoxal, s-a transformat într-un alt mit. Este un secol în care mitul este redus la statutul unei ficţiuni, al unei născociri, continuitatea între imaginarul mitic şi pozitivitatea istorică cîştigînd teren în secolul al XX-lea, cînd, observa Gilbert Durand, „cenzura scientistă şi demistificatoare se confruntă cu o invazie mitologică", istoria dovedindu-şi din nou calitatea de vehicul al unei trame transcendente.

■■■ O metodă inedită de analiză a textului literar – mitanaliza

Importanţa acordată miturilor în abordarea critică a literaturii şi necesitatea întoarcerii la experimentele pre-ştiinţifice sau para-ştiinţifice reprezintă şi miza studiilor, articolelor şi eseurilor de exil, semnate şi publicate de Ioan Petru Culianu între anii 1967 şi 1989 în diverse reviste din străinătate, texte traduse în româneşte de Corina Popescu şi Dan Petrescu şi reunite în volumul **Studii româneşti. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade**. Autorul propune o metodă inedită de analiză a textului literar – mitanaliza – metodă inspirată, după propriile mărturisiri, de eseul din 1943 al lui Mircea Eliade, **Insula lui Euthanasius**, prin care acesta a deschis o nouă direcţie în interpretarea textelor eminesciene, abordare hermeneutică numită de Adrian Marino mitocritică. Eliade susţinea că prezenţa unor elemente specifice sferei general-romantice (elementele neptunice, nostalgia paradisului etc.) nu se datorează unei influenţe, ci unei „comune experienţe metafizice", principiul de la care porneşte această interpretare – observa Nicolae Balotă – fiind acela al unui simbolism ecumenic care se manifestă şi poate fi recunoscut în mituri, arhitectonică, ritualuri, deci în structurile spiritualităţii arhaice, ca şi în creaţiile literare, artistul modern dovedindu-se mai mult sau mai puţin conştient de corespondenţele mitice ale scrierilor sale. În aceste condiţii, nu se poate vorbi despre o ruptură între lumea arhaică şi lumea modernă, o analiză la nivelul ontologicului şi nu al psihologicului permiţînd surprinderea unor *pattern*-uri mitice, simbolice, ce se manifestă în cadrul unei întregi colectivităţi de-a lungul istoriei culturale, depăşind metaforele obsedante sau miturile personale. Mircea Eliade a fost primul care a susţinut că poveştile sînt reinvestiri mitologice mai mult sau mai puţin mărturisite, fiind convins, încă din 1939, de existenţa unor „amintiri imemoriale", care zac în sufletul tuturor oamenilor şi care irup necontrolabil şi în opera scriitorilor, teoria jungiană a arhetipurilor şi a memoriei colective consolidînd ipoteza semnificaţiilor transistorice ale unor comportamente umane.

Influenţat nu numai de eseul menţionat, ci şi de întreaga activitate de cercetare a lui Eliade, I.P. Culianu îşi propune să depăşească dogmatismul şi istoricismul oamenilor de litere care au încercat în mod zadarnic să se transforme în oameni de ştiinţă practicînd „un joc universitar" menit să perpetueze o „pălăvrăgeală savantă" şi propune o „lectură a textului literar văzut ca mit", ca un „scenariu cu fantasme ce se oferă unor consumatori capabili ei înşişi să suscite fantasme", lectura nefiind decît în primă instanţă descifrare a unui mesaj lingvistic, centrul de greutate al ineditei abordări aflîndu-se la confluenţa dintre ceea ce este citit şi cel care citeşte. Este vorba despre „caracterul auto-hipnotic" al literaturii (sintagma îi aparţine lui Matei Călinescu), potrivit căruia, citind, ne citim şi pe noi înşine, subiectul aflîndu-se întotdeauna la limita unui adevăr metapersonal. Ideea potrivit căreia „omul nu e creator de mituri, el este creat de mituri" îl determină pe Culianu să-şi dorească remitizarea, revrăjirea lumii europene în plină eră a revoluţiilor tehnologice, experimentul fiind denumit mitanaliză şi definit ca „demers practic ce constă în a discerne miturile latente din textul literar şi a le interoga pentru a stabili cîteva posibilităţi din mulţimea acelora care sînt înscrise în raza lor semantică", unul dintre avantajele unei astfel de metode fiind „libertatea de a opera dincolo de constrîngerile oricărui postulat metafizic al vreunei teorii oarecare".

Practicînd o astfel de abordare a textului literar, sînt depăşite atît barierele spaţiale, cît şi cele temporale ce parcelează deseori zona literaturii, metoda fiind una cu caracter meta-istoric, capabilă a releva cititorului eterna reîntoarcere a identicului, prin surprinderea unor invarianţi, conivenţe, coincidenţe, a factorilor de permanenţă ce dau dovada esenţialului, mitanaliza vizînd, în fond, manifestarea invarianţilor antropologici: „Invarianţii de tip antropologic recuperează şi articulează datele «primitive», primordiale, persistente, întîlnite în cel mai profund dintre straturile ancestrale, comune întregii omeniri – cele mai «arheologice» din toate culturile. Lumea arhetipurilor şi a prototipurilor originare, miturilor, legendelor, simbolurilor şi a acelor *topoi* «sacri», a căror importanţă universală este neîndoielnică" (Adrian Marino, **Comparatism şi teoria literaturii**). Identificarea tiparelor recurente ale gîndirii devine pentru Culianu un factor important în diagnosticarea şi reevaluarea culturii contemporane, dimensiunea fantasmatică a literaturii avînd un rol decisiv, principala însuşire a acesteia fiind de a „suscita fantasme prin intermediul limbii", în condiţiile în care fiecare secvenţă de fantasme utilizată de un scriitor este repetabilă, pentru că „există un mecanism pre-formativ ce condiţionează producerea fantasmelor".

Identificarea tiparelor recurente ale gîndirii devine pentru Culianu un factor important în diagnosticarea şi reevaluarea culturii contemporane.

I.P. Culianu explică şi cum se aplică mitanaliza, pas cu pas: „După ce va fi înregistrat cît mai scrupulos posibil sursele, influenţele, circumstanţele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci şi extrinseci, avînd legătură cu textul literar şi cu autorul lui, mitanalistul este chemat să recunoască ţesătura mitică a textului şi să enunţe această recunoaştere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situaţia complexă a povestirii literare, la enunţarea concomitentă a mai multor ipoteze". Abordarea teoretică este dublată de un amplu şi ambiţios demers practic ce face încă o dată dovada erudiţiei autorului, vizate fiind în special texte ale unor scriitori romantici sau care se folosesc în mod explicit de simboluri, dar metoda îşi dovedeşte eficienţa mai ales în decodarea textelor considerate realiste, în care scriitorul recurge în mod inconştient la imagini arhetipale. Sînt supuşi unei astfel de analize scriitori români (V. Voiculescu, M. Eminescu, I. Slavici, M. Eliade), dar şi nume cunoscute din cultura europeană precum Shelly, Byron, Leopardi, Lamartine, Hugo, Hesse sau Bulgakov. Studiile sînt axate, în principal, pe surprinderea unor aspecte ce ţin de natura dualismului ontologic, atît în destinul individului, cît şi la nivelul operelor literare care oglindesc acest destin, preocupările majore legate de gnoze şi dualism din celelalte scrieri ale lui Culianu reţinînd şi aici atenţia cititorului.

Ioan Petru CULIANU

Studii româneşti I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade
Traduceri de Corina Popescu
şi Dan Petrescu
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu", Iaşi, 2006, 408 p.

■■■ Nihilismul, o constantă reiterabilă a oricărei culturi

Urmărind descoperirea unui „discours sousjacent" ce-şi primeşte sevele dintr-o mitologie inconştientă, Culianu identifică în imaginea Orbului care-l poartă pe Olog în spate, din romanul **Zahei Orbul**, „un simbol vechi şi adînc al lumii indo-iraniene", în timp ce în **Moara cu noroc** descoperă că autorul reconstituie şi adaptează, fără a-l cunoaşte, marele mit al maniheismului, nuvela, sub aspectul ei „realist", reprezentînd o „variantă localizată a unui vechi mit dualist". În cazul lui Eminescu, atenţia cercetătorului se îndreaptă spre aspecte legate de romantismul acosmic, de fantasmele nihilismului, de fantasmele libertăţii sau ale fricii, fiind evidenţiate trăsături comune cu „dualismul moderat" prezent în gnosticismul siro-egiptean, afilieri ce ar permite încadrarea poetului romantic într-o reală familie nihilistă, existentă încă din Evul Mediu. Nihilismul este, în concepţia lui Culianu, lipsit de valenţe negative, o constantă reiterabilă („în rezervă") a oricărei culturi, starea duală de „amo et odi" specifică acestuia reflectîndu-se cel mai pregnant în cazul lui Eminescu în poemul **Demonism**, poetul pretîndu-se şi la o rînduire în nihilismul de tip nietzschean: „Mitul eminescian reprezintă o obiectivare mitologică a aceleiaşi rădăcini existenţiale ce se va manifesta, cîţiva ani mai tîrziu, la Nietzsche". Cea mai mare parte a studiilor îi sînt consacrate, aşa cum era de aşteptat, lui Mircea Eliade, pe care îl consideră, alături de Jung, un reprezentant al gnozei moderne, a cărui antropologie dualistă are la bază concepţia potrivit căreia „omul modern este văzut ca purtînd în sine paradoxul unei existenţe duse la două niveluri diferite şi paralele, incompatibile între ele pentru conştiinţa lui de sine: pe de o parte, nivelul «istoric», organizat în funcţie de o schemă de adecvare la o situaţie alienantă, iar pe de alta nivelul «mitic», adică structura sa psihică profundă, organizată în funcţie de o schemă simbolică", omul modern istoric continuînd inconştient să trăiască în funcţie de aceleaşi categorii ca şi omul premodern.

Mitanaliza propune, de fapt, abordarea fiecărei scrieri dintr-o perspectivă dublă: ca operă originală, singulară, ca *Schöpfung*, dar şi integrată, în mod antagonist, într-o reţea preexistentă, trans-istorică, ea fiind şi *Gestaltung*, literatura dovedindu-se o artă de „succesiune", o „tapiserie a experienţei" ce nu permite decît o dezvoltare temporală. Conştiinţa analogică nu beneficiază de nici o bază documentară solidă, centrul constituindu-l inefabilul desenului din covor, pe care fiecare este invitat să-l regăsească şi să-l priceapă. Nu e nevoie decît de memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri şi de stăpînirea problemelor de ordin interpretativ! ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Prin temniţele comuniste

Doina JELA

În anul care s-a scurs, a apărut o carte aşteptată de mult. Familia psihologului Nicolae Mărgineanu (1905-1980) s-a îngrijit ca ea să apară pentru a-i sărbători centenarul naşterii, printr-un gest de omagiu, pe cît de frumos, pe atît de greu de perceput ca atare, într-o dispoziţie festivă şi senină. Asta pentru că Nicolae Mărgineanu este unul dintre „greii" puşcăriilor politice ale comunismului românesc, unul dintre aceia care au intrat acolo printre primii (1948) şi au ieşit printre ultimii (1964). Or, volumul de faţă se constituie într-un fel de portret şi concomitent poveste a vieţii alcătuită minuţios din documentele puse la dispoziţie de CNSAS şi cercetate cu acribie şi dăruire de tînăra cercetătoare Cristina Anisescu. Nicolae Mărgineanu este unul dintre marii psihologi români şi unul dintre cei mai importanţi din lume în perioada interbelică, autor al unor tratate fundamentale în specialitatea lui, inventator al unor metode de cercetare în domeniul psihologiei muncii şi al psihologiei de laborator şi întemeietor de şcoală.

S-a instruit în una dintre cele mai importante universităţi din România, Universitatea din Cluj, şi s-a specializat în Germania, Franţa şi Statele Unite, şi-a luat doctoratul la 24 de ani şi a beneficiat de o bursă Rockefeller, graţie căreia a putut studia în mari laboratoare de psihologie şi universităţi americane (Harvard, Yale, Stanford). A purtat corespondenţă profesională cu Jung, Stern, Piéron, Thorndike, Thurstone şi Allport, savanţi reputaţi, după ale căror cărţi lucrează şi se perfecţionează studenţii şi specialiştii în psihologie din toată lumea. A scris, la rîndu-i, tratate fundamentale, **Psihologia persoanei**, **Psihotehnica în Germania**, **Psihologia germană contemporană**, **Psihologia înălţimilor şi a adîncurilor**. Cu unii dintre aceşti mari savanţi a fost prieten apropiat, dar din partea celor mai mulţi s-a bucurat, ca specialist, de asemenea apreciere, încît a fost invitat, după întoarcerea în ţară, să predea şi să conferenţieze pretutindeni în lume, iar în momentele cînd s-a aflat la strîmtoare (îndepărtat de la catedră în 1947 şi proaspăt ieşit din închisoare în 1964) i s-au oferit, graţie reputaţiei dobîndite printre aceşti confraţi, catedre de psihologie în universităţi din Occident şi SUA. De pildă, într-una din scrisorile pe care i le adresează G.W. Allport, psiholog faimos de care l-a legat o prietenie suficient de strînsă ca să se informeze reciproc despre sănătate, familie, copii, acesta îi mărturiseşte cu căldură că este cel mai bun bursier pe care l-a cunoscut şi că-l socoteşte genial.

Ca toţi marii intelectuali interbelici, a fost un om implicat activ în viaţa cetăţii, a ţinut conferinţe, a iniţiat asociaţii şi organizaţii a ceea ce se numeşte azi societate civilă, activînd în ele cu fervoare şi patriotism exemplar şi colaborînd cu mari personalităţi, din domeniul politic, economic, financiar şi diplomatic, ale epocii sale.

Nicolae Mărgineanu este tatăl regizorului de film Nicolae Mărgineanu, bunicul regizoarei de teatru Ana Mărgineanu şi al muzicianului Petru Mărgineanu şi socrul compozitorului Cornel Ţăranu, căsătorit cu Dana Ţăranu-Mărgineanu, profesoară de limba engleză, şi ea membră activă a Fundaţiei Memoria din Cluj. El este, în fine, fratele mai mic, plecat la şcoală, al unuia dintre eroii rezistenţei ţărăneşti anticomuniste din judeţul Alba, Petru Mărgineanu, primar vreme de 14 ani în comuna natală a familiei, Obreja, condamnat, în urma unui proces, la 20 de ani muncă silnică şi executat fără judecată în timpul detenţiei de temnicerii lui, în anul 1950, alături de alţi ţărani rebeli ca şi el. Acesta este, în mijlocul alor săi, portretul savantului calificat drept genial de un confrate, incontestabil genial el însuşi. El a petrecut, cum am spus, în închisorile comuniste maximum de timp care se putea petrece acolo, 16 ani, din anul 1948, cînd s-a legiferat şi a început să funcţioneze justiţia de clasă, menită să decimeze adversari politici reali sau ipotetici, şi pînă în 1964, cînd, prin amnistie sau graţiere, au ieşit din închisori ultimii deţinuţi politici. Dosarul lui Nicolae Mărgineanu din care s-a construit cartea de care vorbesc conţine documentele premergătoare arestării, datînd încă din perioada dictaturii antonesciene, unele dintre ele (note informative, caracterizări semnate de ministrul Educaţiei, I. Petrovici, solicitări de informaţii formulate de Siguranţă etc.), documente de anchetă (declaraţii ale arestatului, note redactate de anchetator în urma interogatoriilor etc.), documente ale procesului (soldat cu o condamnare la 25 de ani muncă silnică), diverse documente marcînd trecerea prin închisori şi cele de urmărire informativă, care nu s-a încheiat în ce-l priveşte decît în anul morţii (1980).

Cercetătoarea a confruntat şi coroborat aceste documente cu informaţiile obţinute din arhiva familiei, puse la dispoziţie de fiul şi fiica lui Nicolae Mărgineanu.

Trebuie să spunem de la început că e vorba de un material imens şi că dna Anisescu a reuşit să-l stăpînească, dispunîndu-l într-o construcţie laborioasă şi limpede, alcătuită din trei secvenţe, dedicate, prima, personajului principal, cea de-a doua fratelui său, Petru Mărgineanu, şi fiului acestuia, Eugen Mărgineanu, şi el înrolat în rezistenţă alături de tată, şi cea de-a treia familiei rămase acasă, soţia, Eufrosina Mărgineanu, şi cei doi copii, Nicolae şi Dana, de 9 şi 12 ani în momentul arestării tatălui, adică de 25 şi, respectiv 28 de ani în momentul regăsirii.

Fiecare secvenţă, împărţită în capitole cu nume inspirate, se încheie cu substanţiale secvenţe de documente facsimilate şi numai cine s-a aflat vreodată în faţa cu mormane de asemenea dosare poate aprecia cît de bine a ştiut tînăra cercetătoare să aleagă, din aceste mormane, pe cele mai expresive şi mai impresionante.

Întregul este de asemenea încadrat de o substanţială prefaţă şi de un set de fotografii ca şi de un foarte util indice de nume. Un efort uriaş şi un rezultat pe măsură, care trebuie salutat ca atare. Cît despre portretul care rezultă din aceste pagini, el nu îi este chiar necunoscut cititorului. Mărturia de închisoare a lui Nicolae Mărgineanu a apărut printre primele de acest fel, destul de curînd după decembrie 1989 (**Amfiteatre şi închisori**, Dacia, 1991). Zece ani mai tîrziu, la Fundaţia Culturală Română îi apăreau **Mărturiile asupra unui veac zbuciumat**, care conţineau nu doar memoriile de închisoare, ci şi reflecţiile asupra epocii în care savantul trăise şi se formase. Şi totuşi, volumul de faţă aduce o mulţime de elemente noi de un interes deosebit atît pentru cititorul obişnuit, cît şi pentru cel dornic să aprofundeze universul carceral şi, în general, perioada totalitarismului comunist la noi.

Singurul element nou asupra căruia mă voi opri decurge, în parte, tot din calitatea profesională a personajului şi personalitatea lui, dar şi din contextul istoric special. Într-un raport către superiorii lui al unui temnicer care încearcă să-l caracterizeze, acesta spune că deţinutul „este de o inteligenţă ieşită din comun" şi „foarte convingător". Ca şi în memoriile sale, redactate, nu întîmplător, la mai bine de zece ani după ieşirea din închisoare, cînd experienţa se aşezase, epurîndu-se de subiectivisme perturbatoare, şi în aceste declaraţii de anchetă, răspunsuri la interogatorii, memorii şi scrisori Nicolae Mărgineanu îşi foloseşte din plin competenţele, cunoştinţele şi înzestrarea de psiholog pentru a se observa, pentru a se cunoaşte pe sine însuşi, pentru a explica altora şi chiar pentru a-i influenţa pe alţii, în speţă, pe anchetatorii săi şi pe cei despre care presupunea că vor citi textele respective.

Pentru cine pierde din vedere anvergura personajului, angajamentul total al savantului în propria lui experienţă de viaţă, textele lui impresionează doar prin libertatea de spirit şi prin curajul de a-şi asuma în zecile de declaraţii propriile idei şi fapte cu o sinceritate azi banală, dar, la vremea şi în contextul respectiv, sinucigaşă: „Am avut impresia că regimul democratic de azi s-a îndepărtat de felul meu de a vedea lucrurile şi de aceea l-am criticat cinstit şi de bună credinţă, aşa cum am făcut întotdeauna şi aşa cum trecutul meu arată", spune într-o declaraţie din 21 aprilie 1948, la patru zile după arestare.

De asemenea, cititorul familiarizat cu aceste lecturi poate fi tentat să-şi explice deplina lipsă de rezerve cu care cel interogat se livrează prin folosirea de către anchetatori a metodelor violente sau prin credulitatea victimei în faţa promisiunilor de achitare sau uşurare a pedepsei. Deşi este evident că nu ar fi avut cum să fie achitat după asemenea mărturisiri, cu atît mai mult cu cît în declaraţiile lui se recunoaşte implicat activ în organizarea mişcării de rezistenţă anticomunistă, în complotul cu reprezentanţii Misiunii Americane pentru răsturnarea guvernului, în organizarea de grupuri teroriste înarmate, în alcătuirea unui guvern care să-l înlocuiască pe cel comunist şi alte asemenea fapte, fiecare dintre ele suficiente, singure, la vremea respectivă pentru a duce la condamnarea la moarte şi execuţia oricui. „Cît priveşte momentul de preluare a puterii, atît după judecata noastră, cît şi după sfatul americanilor, el era în întregime în funcţie de situaţia internaţională, pe cale paşnică, prin destindere sau pe cale de conflict", declară el în 3 mai 1948. Şi mai departe: „Am discutat cu americanii în legătură cu aplicarea abuzivă a armistiţiului de către guvern şi în consecinţă de către URSS, în legătură cu suprimarea libertăţilor politice (libertatea presei, întrunirilor, libertatea discuţiei şi a criticii) şi în legătură cu diversele abuzuri ale autorităţilor guvernamentale" (declaraţia din 6 mai 1948).

În altă declaraţie enumeră sistematic, în ordinea literelor din alfabet, toate acţiunile de sabotaj şi de rezistenţă planificate, pînă la „rolul grupurilor teroriste". În fine, despre activităţile Asociaţiei Prietenii Americii, al cărei co-fondator era şi care constituie unul dintre capetele de acuzare cele mai grave, scrie la un moment dat 25 de pagini, şi fiecare dintre acţiunile recunoscute şi descrise acolo, pe larg, este în măsură să-i aducă, singură, o condamnare pe viaţă. Foarte puţine dosare de anchetă conţin asemenea documente menite să agraveze culpa celui condamnat dinainte, în orice caz, nu în număr atît de mare şi cu atîta consecvenţă susţinute. Nicolae Mărgineanu pare decis să nu mintă niciodată, nici măcar atît cît să se protejeze sau să protejeze pe alţii, excepţie făcînd doar mesajele foarte rare adresate familiei, în care descrie de-a dreptul idilic condiţiile de detenţie, şi această decizie face noutatea absolută a atitudinii sale, necesitînd nişte explicaţii sau măcar nişte ipoteze explicative. Cred în acest sens că, dincolo de calitatea intelectuală şi de psihologia personajului, trebuie avute în vedere două elemente: momentul cînd are loc ancheta, 1948, şi convingerile politice ale personajului. Mai mult decît în anii care vor veni, cînd populaţia începe să priceapă modul de gîndire în baza căruia funcţionează noul sistem politic şi să-şi însuşească limbajul acestuia, ne aflăm într-un moment cînd cele două gîndiri, cea democratică şi cea totalitară, abia se ciocnesc, prima exprimîndu-se încă plenar, liber, chiar şi în anchetele penale, cealaltă începînd să pătrundă în spirite, pregătindu-le pentru adaptare, simulare, mimetism, adică pentru supravieţuire. Fără să înţelegem asta, putem citi cu oarecare strîngere de inimă felul cum, pe deplin sincer, Mărgineanu îşi implică toţi prietenii, expunîndu-i riscului de a fi la rîndu-le arestaţi şi condamnaţi. Sau cum, tot datorită lipsei de exerciţiu al minimei minciuni autoprotectoare, îi absolvă pe cei care s-au orientat din vreme în lumea pe cale de a se crea. De pildă, atunci cînd povesteşte cum a încercat să-şi coopteze în acestea periculoase activităţi de rezistenţă sau în guverne alternative colegi de la catedră, savanţi ca şi el, prieteni (D.D. Roşca, Iulia Haţieganu etc.) şi felul în care aceştia l-au refuzat categoric, cerîndu-i chiar „cu răceală" să nu-i amestece în asemenea acţiuni periculoase, cum ar fi discuţiile perfect fireşti într-o lume democratică despre componenţa unui guvern alternativ. Capitolul dedicat fratelui lui Nicolae Mărgineanu, necesar în economia cărţii şi fiindcă întregeşte portretul personajului principal, face parte dintr-o mai amplă secvenţă a istoriei noastre recente: rezistenţa din sate împotriva regimului comunist, reprimată tot atît de sîngeros. Dar el mai are o utilitate: cine citeşte acest capitol va înţelege mai bine forţa pe care o emană filmul lui N. Mărgineanu, **Undeva în Est**. Inspirat de un roman al altcuiva (**Feţele tăcerii**, de Augustin Buzura), scris după un scenariu făcut, de asemenea, în colaborare cu altcineva (autorul cărţii), filmul este în realitate scris cu sîngele propriei familii, de unde şi dramatismul lui ieşit din comun. În fine, prezenţa permanentă a Securităţii în viaţa familiei Mărgineanu, atît în timpul detenţiei savantului, cînd copiii îşi fac şcolile din bucăţi, scriind memorii încheiate cu eternul şi indispensabilul „Luptăm pentru pace!" şi ascunzîndu-şi identitatea, cît şi după eliberarea şi moartea acestuia, pînă în 1989, face obiectul celui de-al treilea capitol.

Post scriptum-ul trebuie să-l scriem noi şi trebuie să consemnăm în el prezenţa Securităţii şi azi, cînd la Universitatea din Cluj există un amfiteatru cu numele „Nicolae Mărgineanu", în care însă cartea de care vorbesc nu a putut fi lansată, „pentru a nu ofensa memoria" unui confrate, cu rol de frate vînzător, şi el savant, şi el titular de amfiteatru în acelaşi ilustru aşezămînt, dar prezent şi în dosar, cu nedemne şi vigilente informări către noile autorităţi, care duc la înlăturarea de la catedră şi începutul calvarului lui Nicolae Mărgineanu.

Şi, întrucît avem de-a face cu o carte cu adevărat remarcabilă, am să-mi permit să nu trec sub tăcere, pentru cazul că se tipăreşte o a doua ediţie, cîteva insatisfacţii la lectură: memoriul în facsimil cu care începe volumul, adresat de Nicolae Mărgineanu procurorului general al României, din penitenciarul Piteşti, în martie 1956, cînd trecuseră opt ani de cînd nu-şi mai văzuse familia, şi în care se plînge de regimul de închisoare etc., ar fi trebuit poate transcris imediat şi nu 350 de pagini mai încolo. Altminteri, impactul scontat al documentului viu asupra cititorului este anulat de efortul iritant de a-l descifra cu lupa. Nu ar fi stricat o mai atentă critică a documentelor, cu nişte note de subsol punctuale. Procedeul are o dublă utilitate: clarifică texte opace pentru cititorul de azi, contextualizează şi orientează lectura. Un singur exemplu: felul în care N. Mărgineanu îl invocă în toate declaraţiile, incriminîndu-l grav, pe Max Auschnit, marele industriaş, poate să sune a denunţ, în absenţa precizării, chiar acolo, sub document, că la data respectivă cunoscutul industriaş reuşise să fugă în străinătate. La fel, pentru declaraţiile de zeci de pagini s-ar fi simţit nevoia unei descrieri a documentului olograf, din care să rezulte cîte ore dura redactarea unui asemenea text, cînd şi cum era întrerupt de episoadele violente (tortură, trimiteri înapoi în celulă etc.). Se poate deduce uneori care document a fost redactat în celulă, care în biroul anchetatorului etc. etc., dar asemenea date nu trebuie lăsate în seama intuiţiei cititorului. M-aş mai plînge de un fenomen din ce în ce mai frecvent în apariţiile noastre editoriale, şi aici rog cititorul să vadă şi un fel de autocritică, prea multe greşeli datorate pesemne faptului că noi, editorii, ne lăsăm – şi rău facem – în seama computerului, neglijînd să mai cultivăm o meserie pe cale de dispariţie, din păcate pentru noi toţi, importanta, nepreţuita muncă a corectorului. Dincolo de aceste cîteva neajunsuri, cartea îngrijită de Cristina Anisescu se cuvine salutată ca o apariţie de o importanţă cu totul ieşită din comun. ■

Nicolae MĂRGINEANU

Un psiholog în temniţele comuniste. Documente preluate din arhiva CNSAS
Ediţie îngrijită de Cristina Anisescu,
cu o prefaţă de Adrian Neculau
Editura Polirom, Colecţia „Document", Iaşi, 2006, 486 p.

Cuvinte pentru comunişti

O convorbire cu torţionarul Franţ ŢANDĂRĂ

Domnule Ţandără*, atunci cînd ne-aţi primit în locuinţa dumneavoastră din Giurgiu mi-aţi spus un lucru pe care nu mă aşteptam să-l aud. Aţi spus dumneavoastră că vă bucură faptul că vin tinerii aici, acasă, ca să afle, să vă întrebe tot soiul de lucruri...

Foarte mult mă bucură.

Perfect. Pentru toţi cei care nu vă cunosc şi pentru cei care nu v-au citit cartea, v-aş ruga, pentru început, să ne spuneţi cîteva cuvinte despre dumneavoastră. Aşadar, cine sînteţi? Cînd v-aţi născut?

În 1930, în februarie. Am împlinit 72 de ani pe 22 februarie. M-am născut într-o familie decăzută, cum se spune acum. Am crescut prost, needucat... După ce s-a destrămat familia mea, nu m-a luat nici mama nici tata, şi neavînd încotro am mers la regiment.

Părinţii dumneavoastră divorţaseră?

Da. S-au despărţit, iar eu am ajuns la regiment, copil de trupă. Asta s-a întîmplat prin 1941-1942, în timpul războiului. Războiul era în toi atunci. La regiment am dus-o foarte bine dar, bineînţeles, nu la fel cum aş fi dus-o alături de mama sau de tata. Era greu. Te culcai odată cu toată trupa, cînd suna stingerea, la ora 21, iar la 5 dimineaţa se dădea deşteptarea. Cu timpul însă m-am obişnuit cu viaţa asta de cazarmă. Problemele pentru mine au început atunci cînd s-a terminat războiul căci regimentele şi diviziile s-au contopit. Atunci pe noi, copiii de trupă, ne-au aruncat care încotro, pe la meserii, pe mai ştiu eu unde... Eu am apucat să plec la Tîrgovişte unde mi-am început cariera de politician comunist, de tînăr comunist.

Dar cum a început cariera asta? Aşa, deodată, aţi ajuns în Tîrgovişte şi aţi devenit politician comunist?

E o poveste mai lungă. Totul a pornit de la Bizim Ion. Ăsta era un moldovean despre care se spunea că era rudă cu Gheorghe Apostol. Nu ştiu dacă era şi adevărată povestea asta, dar aşa se vorbea, chiar el pretindea că este rudă cu Apostol. Bizim se ocupa cu UTC-ul acolo, în Tîrgovişte. Eu am fost trimis iniţial la Arsenalul Armatei. Dar Arsenalul Armatei din Tîrgovişte s-a transformat apoi în şcoală de meserii a CFR-ului. A fost deci preluat de CFR şi, în loc să facem tunuri, să reparăm tunuri, lucram vagoane CFR. Eu n-am apucat nici d-alea să fac că am luat-o pe partea asta cu cariera politică. M-a luat Bizim ăsta pe lîngă el, mai erau vreo doi-trei şi am făcut organizaţii. Umblam toată ziua prin oraş, prin Tîrgovişte. Ei, şi aşa, tînăr fiind, m-a pus necuratul să fur nişte cearceafuri. Prins fiind, nu m-a mai iertat conducerea.

Trebuie să ştiţi însă că pe atunci, prin 1945, nu era cine ştie ce organizare comunistă, nu era toată lumea comunistă. Cum m-au prins, m-au luat la ochi şi mi-au pus gînd rău. M-au exmatriculat din şcoală aşa că a trebuit să plec de acolo. Aşa că mi-am făcut bagajele şi am plecat din Tîrgovişte, am revenit în Giurgiu. Însă, înainte să plec, Bizim mi-a spus ce am de făcut cînd vin în oraş: să caut Partidul Comunist. Dar de unde dracu' să găsesc Partid Comunist în Giurgiu? Pe vremea aia nu era. Era un Partid Socialist, de comunişti nici nu se vorbea pe atunci în oraş. Era Frontul Plugarilor, Partidul Socialist, Partidul Social-Democrat... Erau toţi grupaţi la un loc şi, printre ei, erau şi comuniştii. Dar nu avea o firmă, ceva gen „Partidul Comunist". Era doar Partidul Socialist şi cel Social-Democrat. Cam ca acum, cu PSD-ul. Pe atunci era Frontul Naţional Democrat, acum am avut Frontul Salvării Naţionale... Sînt nişte chestii de te doare capul... Pe mine mă şochează treaba asta că mi-aduc aminte de cum era acum 50 de ani şi ştiu cum a început totul...

Dar acum sînt democraţi...

Păi şi atunci tot „democraţi" erau. Atunci era Frontul Naţional Democrat, acum este Partidul Social Democrat. Să nu-l uitaţi însă pe Voitec, care era un social-democrat care stătea alături chiar de Ceauşescu... Dumneata nu ştii, dar uite ce se spunea pe atunci, ce slogan era: spunea că s-a dus coana Leana cu Voitec şi cu Ceauşescu să cumpere din halele Obor trei căpăţîni de porc. Şi au văzut că trei căpăţîni de porc aveau trei preţuri diferite. Iar Leana s-a sesizat şi a întrebat de ce a ei este mai ieftină, de ce diferă preţurile. Iar măcelaru i-a răspuns lui Ceauşescu: „Tovarăşe Prim-Secretar, a dumneavoastră are limbă, dar n-are creier. A tovarăşului Voitec are creier, dar n-are limbă. Iar a tovarăşei Elena n-are nici limbă n-are nici creier". Asta era deci treaba, Voitec era acolo ca un manechin, doar să arate că el este social-democrat.

Şi am ajuns acolo, la social-democraţi. Acum fac o paranteză: semnătura pe graţierea mea din închisoare este dată de Sadoveanu. Sadoveanu... un mare poet. Mi-a plăcut şi îmi place tot ce a scris. Dar nu ca om politic, că şi el a activat chiar dacă nu a avut carnet de membru de partid. Dacă este vorba aşa, carnet de membru n-am avut nici eu. Dar am activat, făceam totul pentru comunişti. Dacă mă întreba cineva spuneam: „Carnetul meu e în inimă!!!". Aşa spuneam la toţi! Şi am lucrat ferm convins pentru ei, să ştiţi. Nu pot să mă dau în lături, să spun că n-am fost comunist!

Haideţi atunci să revenim... Aţi revenit în Giurgiu şi aţi căutat Partidul Comunist...

Da. Păi la ei mi-am găsit adăpostul. În Giurgiu mi-am găsit de lucru la CFR, acolo m-au plasat. Era un picher, Heiselhoff îl spunea, era neamţ, care nu vroia să mă primească, ştia că sînt trimis de comunişti. Şi am început să lucrez la CFR, unde mă trimiteau. Eu eram slab pe atunci, distrofic, n-am fost niciodată gras. Mă puneau să lucrez la traverse şi, aşa slab cum eram, luam traversa în spinare... Că ei mi-au spus: „Stai acolo vreo două-trei săptămîni, pînă îţi reglăm noi situaţia...". Şi au reglat-o că, după scurt timp, am ajuns să muncesc la sindicat. Nu mai lucram la traverse, eram scos din producţie şi pus să duc corespondenţă colo, colo... Asta pînă cînd a ajuns în oraş Pavel Ştefan, care era prim-secretar, iar eu am ajuns cîinele lui credincios.

Fabian Anton în dialog cu Franţ Ţandără, martie 2002

Cam în ce an era asta?

Cred că prin toamna lui 1946, după alegeri. Pavel Ştefan era gălăţean şi era căsătorit cu o ploieşteancă, Elena Pavel, care stătuse pe la Doftana. Nu era un tip cine ştie ce, cred că a fost promovat datorită nevestei (că apoi a fost avansat la Bucureşti, a ajuns ministru, ulterior a ajuns şi în Comitetul Central). Dar ca meserie de bază era inginer, că nu era mare lucru pentru Partid să le dea ăstora o diplomă, o licenţă... Ei, şi în Giurgiu, cînd a venit el, erau tot soiul de comunişti, de vreo 30-40 de ani, mai mari decît mine. Dar eu am activat ma[i] mult ca oricare dintre ei. Am activat c[u] credinţă şi cu suflet.

Ce anume făceaţi mai exact?

Un soi de spion eram. Îi raportam lui Pavel Ştefan tot ce se întîmpla în instituţii, pe unde se complota... Şi aşteptam şi eu promovarea că îmi promiteau că prin 1949-1950 o să merg la Moscova. Dar n-am mai apucat că s-a întîmplat nenorocirea cu tata. L-am ucis pe tata!

Cum s-a întîmplat asta?

Partidul Comunist cîştigase alegerile în 1946, în noiembrie. Atunci a început schimbarea. Instituţiile deveneau de stat, nu mai existau patroni, le luau morile, pămînturile erau confiscate şi puse laolaltă. Trebuia ca, pînă în 1948, să lichideze toţi burghezii. Iar în 1948 venea naţionalizarea. Prin 1947, la începutul anului, m-am trezit cu tata la mine, mă ruga să mă întorc acasă. El ţinuse între timp vreo trei, patru femei. Avea vreo 30 de oi, nu mai putea să muncească singur, şi mă chema acasă. Pavel Ştefan mi-a spus însă să nu mă duc la oi, că-mi strică viitorul. Eu aveam viitorul în faţă, şi Pavel mi-a zis: „Unde te duci tu acum, te faci cioban?". I-am zis: „Nu se poate. Eu mă întorc la tata!". Tata plîngea, îi curgeau lacrimile. Şi-mi zice: „Eu, dacă aş fi în locul tău, i-aş da una în cap!".

Asta v-a spus Pavel Ştefan...

Da. El a prevăzut că nu voi putea sta la tata. Aflase cu ce se ocupă tata, unde lucrează, şi spunea că este un om de nimic. Probabil că aşa şi era. Deşi mi-e tată, nu pot să-l condamn. Dar, aşa cum era, era tatăl meu, îl priveam ca pe un tată şi eram bucuros că s-a întors cu mila către mine. Mi-am zis că, totuşi, este ceva ca, la 17-18 ani ai mei, după atîta timp, să se întoarcă cu mila către mine. Mi-am zis că are suflet, aşa că m-am dus. Dar m-am înşelat, n-a fost aşa şi n-am putut sta cu el decît vreo şapte, opt luni de zile. Şi, într-o zi, s-a întîmplat că m-a goneşte. Îmi spunea să plec şi să-mi iau tot ce este al meu. Dar eu n-aveam nimic, nu realizasem nimic la el. Banii îi lua el, mîncarea la fel... Eu n-aveam nimic. Cu ce venisem pe mine se rupsese, şi eram şi fără haine. L-am întrebat: „Păi ce-mi dai?". O căciulă am vrut să iau şi nici p-aia nu mi-a dat-o: „Aia e căciula mea!". O ţinea pe a lui, să plec cu ce am venit. Eu nu venisem cu mare lucru, nu aveam mai nimic. Şi-atunci mi-am adus aminte de ce a spus Pavel, că ăla nu este tată, şi mi-am zis: „A avut dreptate Ştefan, îl termin! N-am decît să-l termin!". Şi, hotărît cum eram, după încăierare eu am fugit, am luat un topor şi... scurt! Asta a fost!

V-aţi luat la bătaie?

Da. A fost o încăierare. Dar eu am fugit după topor, afară. Am venit cu toporul, iar el, cînd să iasă din casă, i-am dat cu toporul în cap şi l-am terminat! A fost o furie, un exces de nebunie, căci crimele astea se fac în exces de nebunie, nu mai raţionezi. Toate crimele aşa se fac, cred eu, nu mai raţionezi. Mi-am revenit din şoc şi mi-am spus: „Mă duc imediat la tovarăşul Pavel!". Pavel era la Bucureşti, nu l-am găsit decît pe adjunctul lui, Costache Vasile, unul pe care eu îl ajutasem să promoveze. Eu îl săltasem în faţa lui Pavel, întotdeauna spuneam: „Nea Costache este omul potrivit. Locul lui este aici, în locul dumneavoastră!". Şi aşa s-a şi întîmplat. Şi m-am dus la el, la Costache, şi i-am spus: „Uite ce am făcut nea Costache. A avut dreptate tovarăşul Pavel Ştefan. Trebuia să-l omor mai demult, dar uite, acum l-am omorît!". Ăla mi-a zis zîmbind: „Păi ce, tovarăşul Pavel te-a învăţat să-i dai în cap?! Să nu pomeneşti asta undeva că nu trebuia să faci aşa! Dar nu-i nimic. Du-te acasă, eu dau un telefon, tu stai liniştit şi trimit eu miliţia. Am eu grijă de taică-tău!". Şi chiar aşa s-a întîmplat. Eu m-am dus acasă, n-am spus nimănui nimic, şi, după un timp, calculase el cam după cît timp să vină miliţia, au venit şi m-au ridicat. Chiar ei îmi spuneau ce să declar: că a avut tata un cuţit, că a fugit cu cuţitul după mine, tot soiul de lucruri care nu erau adevărate. Miliţia mă învăţa. Pe atunci la Siguranţă era unu', Marin Dumitru îl chema, care fusese legionar şi, după alegeri, se făcuse comunist. Ăsta, Marin Dumitru, a stat lîngă mine şi-mi dicta ce să declar. A fost o declaraţie scurtă căci a doua zi urmau să mă trimită la penitenciar, la cabinetul de instrucţie.

Cînd am ajuns la penitenciar lucrurile erau deja aranjate. Directorul penitenciarului era fratele lui Teohari Georgescu. Teohari era ministru de interne, iar frate-său venise la Giurgiu ca director de penitenciar. Şi el m-a primit. A ştiut şi ora cînd vin. Probabil îi dăduseră ăia telefon. M-a întrebat doar atît: „Tu eşti Ţandără?" „Da!" Şi m-a introdus, a spus primului gardian să aibă grijă de mine, mi-au dat pachete de la Partid... Eram îngrijit foarte bine la penitenciarul ăla! Şi, văzînd aşa, aşteptam eliberarea, îmi spuneam: „Eee, scap eu repede de aici!". Şi aşa a şi fost.

> Semnătura pe graţierea mea din închisoare este dată de Sadoveanu. Mi-a plăcut şi îmi place tot ce a scris. Dar nu ca om politic, că şi el a activat chiar dacă nu a avut carnet de membru de partid.

Iniţial, mi-au zis că plec la Arad. Ştia că pleacă ăla director la Arad şi vroiau să mă transfere odată cu el. Dar n-am mai apucat să că Pavel m-a căutat la închisoare, la Văcăreşti.

Dar la Văcăreşti cum aţi ajuns?

Am fost trimis. Asta pentru că în Giurgiu nu se judecau procesele criminale. Asta se făcea numai la Curtea Criminală din Bucureşti. Şi m-au dus acolo, să mă judece. Comuniştii mi-au pus apărător, ăla mă învăţa ce să declar... Nu s-a putut să scap ieftin. Mi-au spus că iau pedeapsă zece ani de închisoare, dar în proces m-am procopsit cu 12 ani temniţă grea şi un an de interdicţie. Au spus ei „temniţă grea", ce urma să o fac închis în celulă, dar am scăpat, că în realitate m-au pus ba la bucătărie, ba nu mai ştiu unde... Am vrut să fac recurs, dar mi-au spus ăia să renunţ la recurs că plec la Canal. Eu nu prea vroiam să plec la Canal că mi-era bine acolo, mă acomodasem cu viaţa interlopă, cu mediul acesta în care intrasem, mediul acesta plăcut. Dar a trebuit să suport şi, la presiunile lor, am plecat la Canal.

La Canal a fost bine la început, îmi părea libertate. Pavel Ştefan mi-a spus chiar de la plecare că raza mea de acţiune, unde mă puteam mişca în voie, era de 60 de kilometri. Nu aveam voie să depăşesc raza asta, să trec de Cernavodă de pildă, dar nici n-aveam nevoie. Mi-era de ajuns că puteam să merg la Midia sau de la Periprava la Constanţa. Nu aveam unde să plec. Şi ei îmi spuseseră: „Vezi că eşti tot îngrădit. Dacă pleci, te aduc înapoi şi atunci nu mai ai şanse de reabilitare. Tu ai şanse mari de reabilitare".

Eu îi înţelegeam şi îi ascultam. Iar ei, din cînd în cînd, îmi vorbeau de Partidul Comunist. Asta îmi reîmprospăta sentimentele. Eu uitasem de comunism pentru o scurtă perioadă, dar nu eram pe deplin vindecat.

În închisoare la ce vă foloseau?

Păi în închisoare eram tot un soi de informator, dădeam informaţii. Şi aveam dreptul să aleg prim-brigadierii, de pildă. L-am ales pe unul, un ţigan. Ştie toată lumea care a făcut puşcărie politică pe la Poarta Albă şi care mai este în viaţă cine a fost Marin Stănciugel, ţiganul ăsta. Despre el n-am prea multe să vă spun că era un om... Ăsta a băgat în cuptorul de cărămidă un om, un profesor... Bietul om abia venise în colonie, fusese adus cu o cursă de vreo două zile, şi Stănciugel l-a maltratat şi l-a omorît. Eu nu am fost de faţă atunci, dar i-am văzut oasele la cuptor, că deja arsese.

Staţi puţin... La Canal dumneavoastră aţi ajuns ca deţinut?

Da, ca deţinut!

Şi cu ce drept puteaţi numi dumneavoastră acest brigadier?

Păi la Canal era autoconducere. Aşa se numea. Era biroul tehnic, biroul administrativ, şefii de şantier, tehnicienii şi brigadierii. Ăştia din urmă ţineau cont de normă, de cît s-a excavat, cît s-a săpat, de încărcări şi descărcări, de cîtă piatră s-a spart, de toate lucrările astea. Fiecare brigadă avea vreo 80-90 de deţinuţi şi erau vreo 110 brigăzi. La Poarta Albă n-au fost niciodată mai mult de 12.000 de deţinuţi, nu suporta mai mult. Era destul de aglomerat şi aşa, nu aveau cum să mai aducă. Iniţial au fost 32 de barăci, 16 pe-o parte şi 16 pe alta, şi apoi au făcut nişte H-uri, aşa se numeau, unde aduceau pe cei condamnaţi politic.

Şi Stănciugel ăsta a ucis un profesor?

Uite cum a fost: la fiecare baracă, la intrare, era un gărduleţ şi în stînga şi în dreapta erau nişte parcele pentru flori. Parcelele alea arătau însă ca nişte morminte. Profesorul ăsta, un om tînăr, la vreo 30 de ani, ar fi spus celorlalţi deţinuţi: „Uite, aici sînt îngropaţi deţinuţii!". Eu nu l-am cunoscut pe omul ăsta, i-am văzut doar oasele în cuptor. Că m-a chemat un ţigan ungur, Horvath îl chema, şi mi-a zis: „Vino încoace şi vezi că la cuptor l-au ars pe unu'...". „Păi cine l-a băgat băi?" „Nu mă spui pe mine?" „Nu te spun!" „Marin l-a ars!" Adică Stănciugel, înţelegeţi? L-am întrebat apoi: „Păi şi cum a ajuns acolo?". Zice: „Nu ştiu!". Cînd m-am dus la cuptor, am văzut că profesorul fusese împins înăuntru cu capul în faţă, că oasele de la picioare se mai vedeau. Am luat eu un lemn de salcie, am scos afară piciorul, m-am uitat la el şi apoi l-am aruncat şi eu îndărăt, în foc. Că era jar mare, băgase lemne de cîte doi metri înăuntru, lemne de salcie, în cuptoarele de cărămidă.

A doua zi a început controlul, număratoarea, că nu ieşea unu'. Se făcea o număratoare la ieşire şi apoi, după ce ieşeau brigăzile, se făcea şi interiorul. Şi m-am dus şi i-am spus lui Păun, care numărase de trei ori pînă atunci: „Nu mai număraţi, că unu' lipseşte!". „Ce e cu el?" Şi l-am dat afară de-o parte ca să n-audă plutonierul, care era şeful gărzii şi lua în primire interiorul, şi i-am zis comandantului: „Păi, să vă spun, Marin l-a băgat pe unu'...". „Ai văzut tu?" „Am văzut eu piciorul, am mirosit! Şi oamenii care au fost la WC au mirosit!" Bine, era şi ţiganul printre ăia unde se număra, era afară, la careu, făcut ca pe-un teren de fotbal. Acolo erau număraţi şi ăia de la auxiliar, la infirmerie, la bucătărie... Numai plantoanele în faţa barăcilor rămîneau. Îi număra cu plantoanele, intraseră în dormitor, se uitaseră pe sub paturi... „Unde e unu'?"

Comandantul a înţeles atunci situaţia şi a oprit număratoarea, să nu se mai numere. Deci, pe la ora nouă şi jumătate s-a terminat număratoarea, căutarea prin diverse locuri şi au spus: „Gata, ăsta este...".

L-au chemat pe Marin şi el a simţit cam care era treaba şi a recunoscut. Ce-au făcut ei mai departe nu mai ştiu că eu, de pildă, n-am fost apoi chemat de nicăieri ca să fiu întrebat ce ştiu de lipsa acestui om, cum a dispărut omul acesta. Că, în mod normal, trebuia sesizată procuratura Constanţa, de care aparţineam, dar nu a apărut nimeni de la procuratură. Pentru alte lucruri am mai fost eu întrebat, dar pentru acest caz nu m-a întrebat nimeni nimic. Deşi se spune că ar şti procuratura ceva de cazul acesta. Dar nu ştiu ce şi în ce fel.

Uite, de-aici au plecat însă toate treburile. Pentru că eu, de aici, din 1950, am fost transferat la Culmea. Acolo a venit unu', colaboratorul meu apropiat, cu care am lucrat mult. Nicolau îl chema, era basarabean, avea un accent de basarabean. S-ar putea spune că era rus, nu ştiu dacă şi era, dar vorbea româneşte cu accent. Era un tip blond. Ăsta a venit după mine, la Culmea, să-mi spună că merg la Bucureşti. Mi-a explicat, mi-a spus el cam despre ce este vorba... M-a întrebat dacă am văzut pînă acum vreun nebun, cum vorbeşte un nebun, cum face... Eu, cînd am auzit, fiind tînăr, mi-au cam plăcut aventurile astea. Şi am plecat cu el la Bucureşti.

Cînd am ajuns la Bucureşti m-a predat unuia, Cocoş îl chema, care era medic, cunoştea ceva specialitate. Acum, ştiu şi eu dacă era Cocoş sau ăsta era un nume conspirativ? Că acolo se lucra pe nume conspirative.

Am ajuns la Spitalul nr. 9 unde am avut prima mea lucrare, pe 8 august 1951. Pe atunci erau tot soiul de evenimente în ţară: probleme cu studenţimea, cu organizaţia „Sumanele negre", cu tot soiul de organizaţii d-astea împotriva comunismului. Erau fel şi fel de tineri d-ăştia iar noi căutam, prin diverse metode, să scoatem informaţii de la ei, să-i facem să mărturisească. Adică să spună despre unul şi altul, despre cine ştie ce caz, despre cine ştie ce organizaţie, despre cîţi membri sînt într-o anume organizaţie... Asta nu putea să facă Securitatea şi o făceam noi... După ce îi tortura, îi aducea aici, la secţia asta nr. 9. Secţia asta nu era de mult înfiinţată, o făcuseră cu cîteva luni înainte de a veni eu acolo. Era condusă de unu', Tomorug, un medic legist la MAI. Ăsta era grec de origine. Omul ăsta nu a căutat niciodată să mă apropie sau să mă întrebe ce caut eu acolo. Dar ştia, mai ales că eu nu venisem acolo cu fişă. Un bolnav, în mod normal, ar fi trebuit să aibă o fişă. Eu am văzut, la dreptul comun erau unii care veneau pentru expertiză, că-i trimitea la expertiză la noi. Doctorul ăsta însă nu s-a ocupat de „politici", asta ştiu sigur. Eram odată cu un sanitar şi am putut să-mi arunc ochii pe registre, să văd. Şi am văzut că „politicii" nu se tratau acolo.

Erau trei celule de drept comun, trei celule cu patru paturi. Asta înseamnă 12 pacienţi. Niciodată nu erau mai mulţi. Cum terminau cu tratamentul acolo, un tratament care era scurt, nu de lungă durată, te trimiteau înapoi. Dar mai aveam încă trei celule care erau la dispoziţia Securităţii. Şi eu pe partea aia stăteam.

Doctorul ăsta deci n-avea treabă cu mine, să mă întrebe ce caut acolo sau pentru ce am venit. Că lucram doar o lună. Aşa era convenţia cu ei, cu Nicolau şi cu maiorul Jidic, că nu stau mai mult de o lună. Nu se putea sta. Deşi aveam libertatea să ies ziua şi era mîncare nemaipomenit de bună şi multă (erau trei feluri de mîncare: clasa I-a, a II-a şi a III-a). Eu luam de la clasa I-a şi luam pe alese: azi serveam raţe. Luam raţe, două-trei raţe şi dădeam şi la gardieni. Bolnavii, pacientul meu, pe care trebuia să-l lichidez, nu mînca. Păi îi dădeam eu mîncare lui ăla?! Eu căutam să-l termin pe cît se putea. Că aveam ordin, nu trebuia să-l ţinem două zile. În 24 de ore trebuia să-i facem ceva.

Îl aduceau la 11 noaptea, la cel tîrziu 11 noaptea era venit, iar a doua zi, tot la ora 11, pleca de acolo, dar pleca rece. Venea cald şi pleca rece. Aşa se întîmpla. Îmi aduc aminte că, de multe ori, mă întreba Nicolau: „Cîte căpăţîni ai făcut luna asta? Cîte căpăţîni?". Adică să-i dau raportul. Nu mai ţineam minte. Deci făceai una, două pe noapte. Cam aşa era, o căpăţînă pe noapte. De multe ori îi spuneam: „Păi n-am făcut decît vreo 19...". „N-ai făcut 30?" Adică, dacă am stat 30 de zile trebuia să fac 30 de căpăţîni. Dar nu făceam atît.

Acest om, Nicolau – nu ştiu dacă mai trăieşte că, în 1951, avea vreo 38-39 de ani – s-ar putea să fi ajuns precum colonelul Crăciun, care spunea că el a făcut numai bine deţinuţilor. Dar nu le făcea. Poate la dreptul comun să le fi făcut bine, dar la politici nu le făcea, că nu avea interesul. Interesul ăla era în 1950: să scurtăm intelectualii! Era atunci lupta de clasă şi trebuiau eliminaţi toţi filfizonii. Că aşa le spunea:

Nu cu mine s-a făcut comunismul ăsta. Comunismul s-a făcut cu mulţi ca mine. Şi erau oameni care ştiau să te incite la nenorociri, care reuşeau asta.

„filfizoni care au făcut studii la Paris!". Fie că făcuseră, fie că nu, mi-i băgau pe gît că au făcut studii la Paris. Poate că făcuseră studii la Iaşi, Cluj, Timişoara sau Bucureşti, dar nouă ne spuneau că au făcut la Paris. Că nu-i priveam cu ochi buni pe ăştia.

Şi trebuia să-i lichidaţi...

Da! Şi îi lichidam. Dar nu eram numai eu. Că aici este problema: nu cu mine s-a făcut comunismul ăsta. Comunismul s-a făcut cu mulţi ca mine. Şi erau oameni care ştiau să te incite la nenorociri, care reuşeau asta.

Deci... veneau la Spitalul nr. 9 pacienţi, deţinuţi care trebuiau să fie eliminaţi...

Nu erau deţinuţi trimişi cu un dosar, să ştiţi. Ei nu aveau decît o fişă.

Probabil erau săltaţi de pe stradă...

Nu se ştia de unde vin. Nici mie nu mi se spunea cine sînt. Nici nume nu aveau. Aveau doar o fişă. Iar pe fişa asta scria doar atît: 45. Sau 59. Asta era fişa lui.

Un număr.

Un număr, atît era. Venea, îl lăsa duba...

Deci nu ştiaţi cine este, cum îl cheamă...

Dacă ştiai, de la el aflai.

La tortură?

Da. Că altfel nu spunea. Îl aduceau doi securişti în uniformă. Ăia îl însoţeau şi îl predau aici, la noi.

Asta după ce erau torturaţi?

Nu. Înainte. Deşi veneau şi unii bătuţi.

Adică îi torturau şi apoi îi aduceau la dumneavoastră?

Da. Erau începuţi de acolo, iar noi îi terminam.

Cum îi terminaţi?

Prin diferite metode. Nu aveam un singur stil. Erau electroşocurile dar, prin 1952, ne luase aparatul. Chiar eu le spusesem: „Luaţi-l că nu-i nevoie de ăsta!". Aveam alte metode. De pildă bătutul la testicole (aia era cea mai cruntă bătaie).

Problema era că nu doreau să aibă urme. Veneau însă unii cu urme şi raportam asta, că au venit cu urme. Apoi, cînd mureau, nu ştiam unde îi duc. Pe morţii de drept comun îi duceau la morga spitalului, să le facă autopsia. Dar „politicii" nu mai erau duşi la autopsie. Venea aceeaşi dubă a penitenciarului, o maşină Praga, şi îi ducea.

■■■ Era o plăcere să torturezi

În volumul *Lexiconul negru*, la fişa dumneavoastră scrie aşa: „Ca torţionar a aplicat victimelor lui următoarele metode de tortură: strivirea degetelor cu uşa...

Da. Cu unii nu ne puteam lupta. Eram doi inşi şi nu ne puteam lupta cu deţinutul, nu vroia să bage degetele la uşă. Veneau unii mîncaţi, mai în forţă şi nu puteai lupta cu ei. Şi le-am spus să nu-i mai aducă mîncaţi, că nu reuşim să le rezistăm... Aşa că, după un timp, ni-i trimitea epuizaţi, nemîncaţi de şapte, opt, zece zile. La ăştia se cunoştea că nu au mîncat atîta timp, nu se mai puteau ţine, se clătinau pe picioare. Le puneam atunci repede mîna şi strîngeam după putere, la uşă.

Aici mai spune de bătaia la testicole...

Era o satisfacţie pentru noi să-i batem la testicole! Asta învăţasem de la o femeie...

Ce anume?

Ideea asta de la o femeie a venit. Ea, se spune, îi bătea cu creionul. Eu, neavînd creion, mi-am făcut o nuieluşă. Era un pom în curtea spitalului şi din ramurile alea mi-am făcut o nuieluşă de vreo 50 de centimetri, de grosimea unui pix. Cu aia îi băteam. Dădeam pînă leşinau. De multe ori majoritatea mureau. Se umflau testicolele şi mureau. Puţini au scăpat cu viaţă de la bătaia asta.

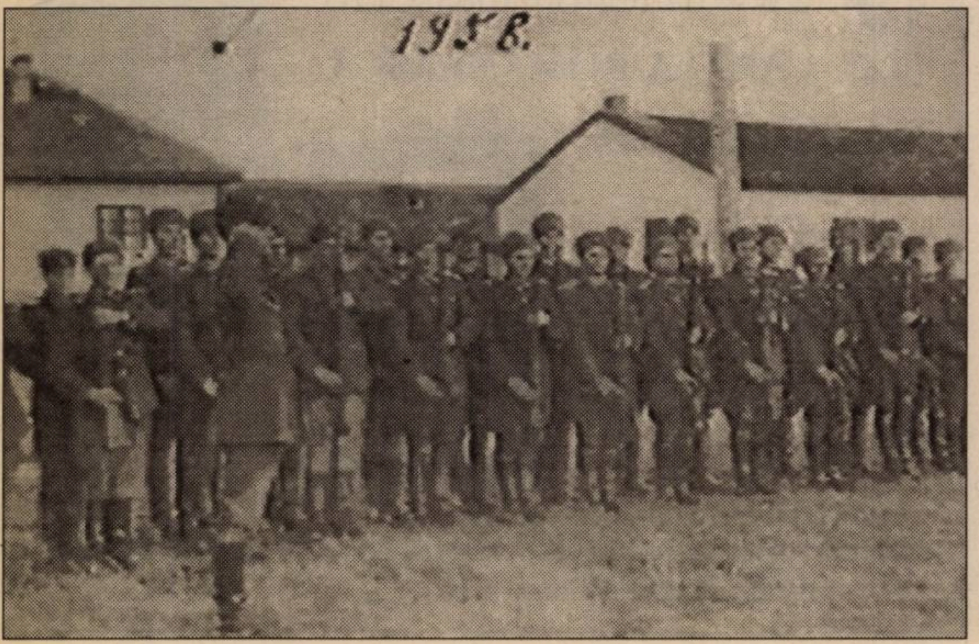
Dar, chiar dacă scăpau de la bătaia asta, nu scăpau neterminaţi. Asta în nici un caz. Era o plăcere să torturezi.

O distracţie, o joacă...

Da. Era o distracţie. Asta recunosc, nu pot să mă dau înapoi. Niciodată. De aceea spun că nu mă pot pocăi de cîte rele am făcut. Că nu pot spune: „Doamne iartă-mă!". Mi-e greu să-i spun să mă ierte, că n-are pentru ce mă ierta.

Aici se mai pomeneşte, ca metode de tortură, de sugrumare, asfixiere, lovirea cu săculeţi de nisip şi cu cearceafuri ude...

Da. Erau nişte săculeţi făcuţi dintr-un fel de salopetă, un material foarte dur. Aveau diametrul de opt, nouă centimetri şi erau îndesaţi cu nisip. Băteai cu săculeţii ăia pe spinare pînă spuneau ce aveau de spus. Aşteptai să scoţi ceva de la ei... Şi, dacă într-o oră, două nu scoteai nimic de la ei, le spuneam colegilor: „Dă-l dracu', nu mai are rost să continuăm! Termină-l! Nu vezi că ne apucă 12 noaptea cu el aici?!".



Şi dacă mărturisea, dacă vă spunea ce doreaţi să ştiţi, scăpa?

Nu scăpa!

Deci oricum îl ucideaţi?

Da. Dar trebuia să avem ceva scris: un nume, o adresă, dacă are armament, pistol...

Ce mărturisea el... Şi apoi tot îl ucideaţi?

Bineînţeles. Nu aveai de ce să-l laşi în viaţă!

Am tot auzit cazuri de deţinuţi care au scăpat cu viaţă. Dar vă spun sincer un lucru: oamenii curaţi la suflet nu au scăpat! I-am terminat pe toţi! În 1953 noi nu mai aveam ce să lichidăm! Că rămăsese Coposu, care era o piesă de nimic... Coposu... Sau Diaconescu... Ce mare piesă era?! S-a văzut de fapt... Asta vă spun: adevăraţii oameni politici i-am terminat!

Era tineret în închisoare, oameni de vreo 30, 40 de ani, de care mie trebuie să-mi fie milă că mi-au fost victime... Ăia erau adevăraţi intelectuali!!!

Eu mă îmbolnăvesc cînd îl aud pe „profetul" ăla, Brucan, că face „profeţii" despre trecut. Domnule, cum să vorbeşti, să faci profeţii despre trecut?! Păi să spună trecutul lui, nu ăla de o săptămînă, două... Trecutul lui să-l spună, aşa cum mi-l spun eu acum.

Vă mai aduceţi aminte de Iliescu atunci cînd, la prima candidatură, şi-a spus biografia? A spus că a început comunismul la 12 ani. Ceauşescu începuse la 10, el la 12 şi eu la 15 ani. Ne spunea Iliescu atunci că din convingere s-a făcut comunist! Şi eu tot la fel, să ştiţi! Ceauşescu tot din convingere s-a făcut. Dar eram oportunişti, oportunişti curaţi! Nu eram oameni curaţi la suflet. Nici Ceauşescu nu a fost! Păi nu exista deţinut de drept comun pe atunci care să nu-l fi cunoscut pe Ceauşescu de prin trenuri, de prin gări... Ceauşescu a fost deţinut de drept comun.

Ăstălalt, Iliescu, a plecat în Rusia... Ce a căutat el în Rusia? A plecat la studii... Dar ce a învăţat acolo, cum curg apele sau cum să tulbure apele? Ce a învăţat?! A învăţat un singur lucru: leninismul. Nu marxismul, leninismul!!!

Asta trebuie să ştie tineretul în facultăţi şi peste tot!!!

Şi de ce nu ştie tineretul asta? Că s-a tot spus asta la televizor, în reviste, în ziare...

Nu este de ajuns!

Păi ce trebuie să facem mai mult?

În toate şcolile să se vorbească despre ceea ce a însemnat cu adevărat comunismul. Să se facă istorie adevărată! Să nu vorbească elevilor de faza aia cu ţărăniştii care au împuşcat trei inşi în 1929 şi de povestea cu sirena lui Roaită...

Păi să nu uităm cine a tras în 22 şi după 22... Cine a tras în noi? Cine a tras în noi, nu comuniştii? Care este, unde este ăla prins??? Păi pe mine m-au îmbolnăvit atunci, am spus: „Domnule, ăştia sînt morţii mei!". Eu spuneam: „Sînt morţii mei!". Nu vă mint! Că dacă nu eram eu şi ăla şi celălalt nu mureau ăştia aşa, nevinovaţi... Că-şi aruncau carnetele de partid...

Iliescu să nu uite treaba asta, cum tinerii îşi rupeau carnetele de partid şi le aruncau. El îşi păstrează şi acum carnetul! Vă asigur că nu l-a rupt! Vă asigur eu că nu l-a rupt!!!

De aceea vă spun, prea puţin se vorbeşte de adevărata istorie. Am văzut numai eroi. Prea puţine victime şi prea mulţi eroi, prea mulţi torţionari. Că am fost o groază domnule!

În zilele revoluţiei cînd la mine în bloc începuseră să se apere, le spuneam: „De cine vă apăraţi?". „De terorişti!" „De care terorişti? Voi vă apăraţi de comunişti!" Am martori, mai sînt vreo şapte, opt care mai trăiesc! Şi erau membri de partid. Plîngeam, am plîns în zilele alea. Dar nu ştiam că vor muri atîţia.

Ştiam că au murit la Timişoara şi spuneam că erau morţii mei. Şi ăia erau morţii mei! Morţii din 22 şi toţi morţii din 1989 tot ai mei sînt. Îi iau asupra mea pe toţi. Pentru că, dacă nu eram noi, nu mureau ăştia.

Că strigau în pieţe: „Fără comunism!" şi mă deranja treaba asta, că strigau aşa. Nu am uitat asta nici pînă în ziua de azi: „Fără comunism!". Este dureros!

Şi astăzi, cînd îl văd în fruntea ţării pe Iliescu cum triumfă, cum spune că a cîştigat România, că o să intrăm în NATO, că o să intrăm în UE, sînt ca un nebun. Nu o să intre nicăieri, că el este murdar la suflet...

Eu fug de Vadim, să ştiţi. Fug de Vadim Tudor! Pentru că şi ăla este tot un fel de nimic, o minte tulbure ca şi a mea.

Vă aude poate şi o să se supere...

Nu-i nimic, poate să se supere! Şi Păunescu aş vrea să se supere, că a făcut „Cîntarea României"! Ăştia sînt oameni murdari domnule!

Păi vedeţi, ei spun că au făcut numai bine ţării!

Cum au făcut bine?! Păi ei fac şi acum bine!

Să nu vă supăraţi pe mine, dar este dreptul tinerilor să fie în ţara asta. Pe mine m-ar bucura să văd în Parlamentul României numai oameni pînă în 40 de ani. Să nu văd pe nimeni de la 40 de ani în sus. Că numai aşa se va schimba mentalitatea.

Cam aşa era, o căpăţînă pe noapte. De multe ori îi spuneam: „Păi n-am făcut decît vreo 19...". „N-ai făcut 30?" Adică, dacă am stat 30 de zile trebuia să fac 30 de căpăţîni. Dar nu făceam atît.

De multe ori spun că era mai bine în comunism, dar apoi mă întreb: „cum era bine?". Căci românul are un mare defect: uită repede. Şi eu am mai uitat, dar n-am uitat faptele rele pe care le-am făcut, să ştiţi. Aproape toate, în întregime, le ştiu. Că le ocolesc este altceva căci, să ştiţi, un criminal se fereşte foarte mult. Un criminal fuge. Dar întotdeauna apare adevărul în faţa lui şi asta este foarte dureros.

Iar eu, dacă v-am spus toate astea este pentru că ştiu că un om care nu are trecutul pus la punct nu poate avea viitor. Nu este om ăla.

Comuniştii nu au fost răi cu toţii... Erau şi oameni cumsecade printre ei, oameni care şi-au văzut de treaba lor, profesionişti. Că erau activişti şi membri cotizanţi. Ăia cotizanţi îşi vedeau de treaba lor. Iar Iliescu spune că au fost 3.800.000 de comunişti! Nu se poate aşa ceva! Nu trebuie să-i băgăm pe toţi în aceeaşi oală. Au fost membri care au făcut rău acestei ţări şi membri care şi-au văzut de treaba lor.

Şi, deocamdată cel puţin, singurul care a făcut rău ţării sînteţi dumneavoastră...

Numai eu! Păi şi eu mă întreb: numai eu???

Un interviu de **Fabian ANTON**
21 martie 2002
Giurgiu

---

* Torţionarul Franţ Ţandără a încetat din viaţă la 2 mai 2004, la Giurgiu, fără a fi vreodată anchetat de organele competente pentru crimele comise. Interviul de faţă a reprezentat ultima mărturie pe care acesta a dorit să o lase pentru mass-media din România.

■

Starea criticii de artă (I)

Yvonne HASAN

În vara trecută, prin iunie-iulie, am alcătuit un text, care a devenit pe parcurs un atac la adresa activităţii criticii (nu chiar în ansamblu) în domeniul artelor vizuale actuale de la noi. Materialul ilustrativ al celor afirmate de mine era atît de suculent, mi se oferea cu atîta generozitate, încît nu m-am putut opri de a scrie un text de vreo 25 de pagini. Textul poate fi consultat pe *site*-ul *www.yvonnehasan.ro*. Voi încerca aici să rezum textul anterior şi, în foarte mică măsură, să actualizez materialul folosit.

Porneam de la cvasianalfabetismul în materie de arte vizuale, existent uneori şi în straturile cele mai înalte ale „inteligheniţiei" de la noi, şi îl exemplificam prin gafele, uimitoare pentru nişte intelectuali subţiri cum se presupun a fi traducătorii **Teoriei estetice** a lui T. Adorno. Printre altele, aceştia formulaseră un pasaj în aşa fel încît părea că marele estetician vorbea acolo despre un domn Fauve, pictor şi profesor de meserie, şi nu despre curentul fovism.

Pericolul metaforelor pentru definirea unor fenomene plastice

M-am oprit apoi la polul opus, al „jurnaliştilor culturali", lipsiţi pînă şi de o pospăială rudimentară de cultură plastică, dar care şi-au permis să facă lungi comentarii, „cu pretenţii", despre expoziţia de pictură franceză din toamna anului 2005, **Umbre şi Lumini**. Exemplificam acest episod cu seria de „ştiri senzaţionale" şi articole concepute ca „analize plastice" semnate, în ziarul **Adevărul**, de o doamnă cu „nume de metal preţios", cum îi spuneam. Este drept că m-am lăsat prea mult furată de comicul absurd al aşa-ziselor comentarii, amuzîndu-mă copios cu modul de a călca în străchini al autoarei articolelor. Astfel încît comentariile mele se lungiseră, mai ales că le completasem cu referiri şi la cronicarii altor reviste, care şi ei adoptaseră stilul senzaţional, iar în comentarea expoziţiei nu reuşiseră să depăşească citarea titulaturii sălilor, moştenite de la organizatorii francezi.

De altfel, îmi permiteam să nu menajez nici partea franceză, amintind contribuţia organizatorilor la spectacolul mediatic de ieftină calitate pe care l-a prilejuit lăudabilul eveniment, de exemplu, prin însăşi titulatura bombastică a expoziţiei şi titlurile fals-sintetizatoare ale sălilor, ignorînd discuţiile din ultimele decenii despre prudenţa necesară în lansarea unor calificative cuprinzătoare pentru activitatea plastică a unor perioade mari, pericolul metaforelor pentru definirea unor fenomene plastice etc. Nu m-am putut abţine să nu-mi exprim uimirea nici pentru faptul că nimeni, dar absolut nimeni nu a amintit, în legătură cu titlul expoziţiei, studiul magistral al lui Victor Ieronim Stoichiţă, **Scurtă istorie a umbrei**, deşi în penultima sală se afla expusă una dintre lucrările lui Picasso, analizată în paginile respectivei cărţi.

Remarcam, de asemenea, cît de repede s-a putut instaura în aşa-zisul „jurnalism cultural" de la noi mirajul cifrelor şi fascinaţia sumelor cu multe zerouri. „Jurnaliştii culturali" nu oboseau să citeze insistent numărul tablourilor, valoarea operelor expuse şi a asigurărilor necesare deplasării sau sumele obţinute la diverse licitaţii de către artiştii cei mai cotaţi. Prostul gust a găsit repede adepţi şi la noi în imitarea star-sistemului, în aplicarea la expoziţie a strategiilor mass-media, punînd accent pe cultul celebrităţii şi exploatînd sindromul echivalării lucrărilor de artă cu „averile" (*Apud*. Howard Hughes). Asemenea fenomene de coborîre în subsol a nivelului comentariilor nu sînt de mirare, atîta timp cît redacţiile ziarelor consideră domnişoarele angajate pentru paginile culturale drept „bune la toate", indiferent de domeniu.

Încercînd să găsesc concluziile altor confraţi despre situaţia criticii artistice, m-am oprit la unele anchete. Titulatura anchetei din februarie 2006 din **Observator cultural** – **Problemele artei româneşti contemporane** – era înşelătoare. Chestionarul, alcătuit din patru puncte, nu se referea propriu-zis la acest subiect, ci mai degrabă la funcţiile criticii, de selecţie şi apreciere a realizărilor artiştilor. De altfel, era departe de a avea o oareşicare rigoare în formulare. În ce priveşte răspunsurile, majoritatea se axau pe discuţiile din jurul modului de organizare şi selectare a exponatelor de către Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Ceea ce crea o confuzie între rolul criticii şi rolul muzeelor, lăsînd impresia că muzeele trebuie să preia rolul criticii prin selecţia achiziţiilor şi exponatelor. Desigur că unele pasaje din răspunsurile participanţilor la anchetă trezeau interes, deoarece erau prezente persoane cu o anumită prestanţă şi luciditate, dar, în ansamblu, rezultatele anchetei erau insuficient de semnificative. Tendinţele artei actuale nu erau conturate, nu apărea nici un dubiu asupra posibilităţii obiectivităţii în aprecierile criticii şi nu se menţiona în nici un fel problema esenţială a raportului dintre imagine şi cuvînt cu consecinţa ei – limitele mînuirii limbajului cuvintelor în comentarea limbajului imaginilor.

Mi s-au părut mai semnificative răspunsurile legate de critica artistică din cadrul unei anchete anterioare, cea din **Dilema Veche** (octombrie 2005). Contribuţiile celor doi reprezentanţi ai criticii plastice bănuiam că fuseseră alese în acest caz pentru a contura cele două poziţii semnificative pentru situaţia actuală. Era antrenat în discuţie reprezentantul criticii cu prestanţă cvasi-academică, cu poziţia întărită de experienţă şi pregătire profesională solide, Pavel Şuşară,

> Mi se pare evidentă, de altfel, inapetenţa criticilor pentru conturarea unui tablou, oricît de personal, al vieţii artistice de la noi prin determinarea direcţiilor principale, fie în tabăra creatorilor de „obiecte", fie în cea a creatorilor de „evenimente".

dar şi Constantin Vică, promotor al „noii direcţii", caracteristice **Suplimentului de Cultură** de la Iaşi, cu stilul lui dezinhibat şi alegeri intempestive pentru exemplificări. Selectarea celor două contribuţii avea meritul de a marca în mod clar falia existentă în viaţa artistică de la noi şi, implicit, în critica adiacentă: pe de o parte lumea celor care continuă să realizeze „obiecte" (tablouri, sculpturi, desene – indiferent de mixtura de tehnici la care se recurge sau indiferent de direcţiile adoptate pe tărîmul mijloacelor expresive) şi, pe de alta, producătorii de „instalaţii", „proiecte" sau „evenimente" (*performance*, combinări de discursuri, mijloace plastice sau corporale şi manifestări muzicale etc.), inclusiv artă video şi graffiti. Apreciez marcarea clară a celor două direcţii realizată de anchetă, deşi nici acolo, ca şi în celelalte publicaţii ale noastre, nu se discuta făţiş această falie, fiecare partidă continuîndu-şi activitatea cvasischizofrenic, ca şi cum cealaltă tabără nu ar exista.

Mi se pare evidentă, de altfel, inapetenţa criticilor pentru conturarea unui tablou, oricît de personal, al vieţii artistice de la noi prin determinarea direcţiilor principale, fie în tabăra creatorilor de „obiecte", fie în cea a creatorilor de „evenimente". Una dintre întrebările chestionarului din **Observator cultural** punea problema dacă nu ar fi necesare o enciclopedie şi un dicţionar al artiştilor postbelici, întrebare care nu putea primi decît un răspuns afirmativ. Magdalena Crişan, colaboratoare continuă a **Observatorului cultural**, a dat curs foarte curînd propunerii în paginile revistei respective, începînd să publice fişe de artişti, marea majoritate fără pedigree. Dar respectivele casete se înşirau asemenea unor mărgele pe aţă, constituind un tabel de nume şi date seci, care nu poate ţine locul unei viziuni de ansamblu, personale, dar argumentate, în care selecţia şi ierarhizarea să-şi spună cuvîntul. O strădanie mult mai consistentă este de găsit în importantele prezentări monografice din rubrica **Artele plastice după 1990**, din **Ziarul de Duminică**, rubrică împărţită de Aurelia Mocanu şi Ioana Vlasiu, de la care însă aşteptăm încă o organizare mai sintetică a materialului, în vederea unui tablou de ansamblu al situaţiei în domeniul discutat. În general, se constată parcă o aversiune în a alătura nume, a găsi afinităţi între artişti, a-i caracteriza prin încadrarea într-o tendinţă anume, a le găsi antecesori sau elevi. (*Nota bene*: spaţiul acestui text rezumativ nu-mi îngăduie să completez menţionarea aporturilor valoroase şi ale altor autoare de cronici plastice, ca, de exemplu, articolele, bazate pe experienţa muzeografică, ale Marianei Vida sau nota serioasă a textelor scrise de Luiza Barcan în **Adevărul Literar şi Artistic**.)

Materialul – deşi foarte redus – oferit de ancheta **Dilemei Vechi** avea şi alte calităţi decît marcarea faliei amintite. De pildă, punea problema posibilităţii unor aprecieri cu caracter obiectiv ale operelor artistice, chiar dacă Alex. Leo Şerban, „D.J."-ul anchetei, cum îl numeam, dădea un răspuns afirmativ foarte vulnerabil. El susţinea că este posibil de obţinut „un diagnostic corect", adică un anumit grad de obiectivitate în ierarhizarea valorică a operelor, prin procedeul statistic, al „steluţelor" acordate de către „experţi" (amintind de cel al clasificării restaurantelor şi hotelurilor), procedeu încorporat în practica tabelelor pentru calificarea filmelor.

Aceeaşi anchetă mai suscita încă o problemă fundamentală pentru critica şi istoria artei (pomenită în treacăt mai sus): aceea a relaţiei dintre cuvînt şi imagine, a posibilităţii doar relative de a analiza prin cuvinte operele plastice, al căror limbaj se bazează pe un tip de conceptualizare diferit de cel verbal, deşi cu punţi de legătură. Contrazicîn-

www.polirom.ro

- José Antonio Marina **Inteligenţa eşuată** **Teoria şi practica prostiei**
- Graham Swift **Lumina zilei**
- John Kennedy Toole **Biblia de neon**
- Aris Fioretos **Adevărul despre Sascha Knisch**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Radu Ciobotea
Apărătorii (vol. I+II)

Un senzaţional roman cinematografic care dezvăluie secretele istoriei nescrise din epoca lui Ştefan cel Mare.

„Dincolo de condiţia de reporter, Radu Ciobotea e un prozator. Scrisul său are lirism, are o forţă de expresie ce nu o găseşti nici la nume mari…" (Cornel Nistorescu)

du-l pe Alex. Leo Şerban, care dispreţuia latura stilistică a cronicii, Pavel Şuşară (nu numai critic de artă, ci şi poet) susţinea necesitatea cultivării stilului în comentarea operelor plastice, pe motivul că nu este posibilă demonstrarea valorii unor opere prin argumente cuantificabile, ci doar plauzibile. Publicul trebuie să fie captat printr-un stil metaforic, incantatoriu, ca un fel de invocare a „aurei" benjaminiene, criticul insinuîndu-se într-un fel hipnotic în sistemul de referinţă al receptorului, influenţîndu-i sistemul valoric.

De fapt, actul creator şi produsul lui nu sînt lipsite de orice suport raţional şi intenţionat, astfel încît să nu permită analiza şi comunicarea lui. Dimpotrivă, după cum s-a remarcat nu rareori, actul creator presupune o serie de etape, în care „inspiraţia", creaţia intuitivă alternează cu momentele critice, în care se controlează ceea ce s-a efectuat pînă la momentul respectiv, ceea ce pînă la un punct îngemănează actul creaţiei cu cel critic.

Nu-mi propuneam imposibilul, adică să prezint un model despre cum trebuie să fie concepută critica plastică. De altfel, variantele practicate şi necesare sînt multiple. Ancheta din domeniul criticii literare, care precedase în **Observator cultural** pe cea din domeniul artelor plastice, era chiar intitulată **Jurnalism cultural şi/sau critică literară?** şi se axa pe diferenţele dintre tipurile de critică: cea „serioasă", din revistele de specialitate, şi „jurnalismul cultural", care pretinde o adaptare – ca analiză, stil şi informare – la un public mai larg.

Ceea ce mi se părea însă un deziderat de la sine înţeles pentru orice gen de critică plastică era că trebuie să fie „la obiect". Comentariile exprimate cu eleganţă sau dezinvoltură trebuie să aibă o temeinicie, impresiile la primul contact cu opera constituindu-se inconştient pe fundalul unor cunoaşteri anterioare. Din cele mai diferite domenii. Informarea istorică, bagajul de experienţe trăite în faţa unui număr cît mai mare de opere plastice, însuşirea problemelor pe care le pune construirea „operei", sesizarea a ceea ce este specific în sistema unora sau a altora dintre artişti de a construi imaginea, cunoaşterea problemelor pe care le discută artiştii între ei, însuşirea „limbajului de atelier", care oferă în multe cazuri posibilitatea alegerii termenilor celor mai potriviţi pentru comentarea operelor, cunoaşterea istorică a tipurilor iconografice (chiar în cazul artei abstracte), incursiuni în domeniul simbolisticii etc. – toate acestea (şi multe altele) reprezintă pregătirea necesară pentru a nu „gafa", în momentul în care criticul îşi încorporează părerile în cuvinte.

Desigur că nici împlinirea dezideratelor mai sus enumerate nu asigură reuşita analizei unor opere, dată fiind reţeaua inextricabilă de sensuri ale operei artistice, care ar trebui transpusă într-o modalitate discursivă, raţională şi verbală. Dar, în lipsa lor, eşecul este asigurat.

■■■ Fără limbaj aberant poetic, funambulesc

Asocierea dintre lipsa de pregătire profesională şi pretenţiile literare ale formulărilor a dus la rezultate dintre cele mai păgubitoare, anulînd în multe cazuri posibilele canale de comunicare între public şi operele aflate în expoziţiile actuale. Din participările la ancheta **Observatorului cultural** cu privire la artele plastice distinsesem o cerere laconică dar semnificativă adresată cronicarilor de către Ruxandra Dreptu: „Să renunţe la limbajul aberant poetic, funambulesc". Uneori şi articolele cronicarilor cu baze teoretice şi experienţă sînt tarate de un limbaj creator de confuzii, inutil împodobit. Dar acest fenomen este izbitor şi insistent la cei improvizaţi, traducîndu-se printr-o aglomerare de fraze, ilare prin inadecvare şi obscuritate căutată. Iar potenţialii vizitatori ai galeriilor sînt înspăimîntaţi de spectacolul aiuritor ce li se promite şi renunţă să le mai frecventeze.

Ziarul de Duminică are calitatea că adăposteşte mai multe rubrici de artă plastică, spre deosebire de alte publicaţii culturale, care se rezumă, în genere, la una singură. Dar această diversitate îi creează şi vulnerabilitatea, căci, lîngă profesionistele A. Mocanu, I. Vlasiu sau Mariana Vida, îşi alătură semnătura şi unii impostori. Există o pletoră de articlieri, care-şi exercită stilul „literar" în suite de cronici cu teme anexate la voia întîmplării, de un eclectism deconcertant. Ei trec prin expoziţiile cu peisaje sau naturi moarte în aceeaşi stare de spirit ca prin cele de artă abstractă sau cu pretenţii simbolistice, prin cele bazate pe dezlănţuiri temperamentale ca şi prin cele elaborate, prin cele lăudabile ca şi prin cele care ilustrează kitschul. Din cauza acestei lipse de aderenţă reală la lucrările comentate, autorii respectivi dau mereu aceleaşi aprecieri valorice superioare. Şi în special, în toate împrejurările, plimbă un inoportun bagaj de cuvinte. Căci cel mai pernicios apare în aceste cazuri stilul ditirambic şi cu volute ce se vor „literare", aplicat cu aceeaşi silinţă la expoziţiile cele mai diverse.

Pentru cacealmaua asta, care-şi împrumută ilegal titulatura de critică plastică, figura cea mai reprezentativă este şi persoana a cărei semnătură apare cel mai insistent în paginile **Ziarului de Duminică**, Corneliu Antim. Numai şirul titlurilor cronicilor publicate de el înspăimîntă şi cred că alungă departe de sălile expoziţiilor pe eventualii vizitatori: **Orgia poetică a negrului**, **Cardiopatia erosului**, **Efectul de pironire**. Unele ameninţă cu eforturile filozofice inconturnabile şi incomensurabile, pe care le-ar pretinde respectivele expoziţii, ca de pildă: **Etericele corpuri vibrante**, **Păienjenişul timpului**, **Fiinţa lăuntrică a pămîntului** sau **Pictura – privelişte din absolut**.

Dar iată doar un fragment de frază din florilegiul cronicilor sale: „Transferul nespasmodic al mentalităţilor şi sensibilităţilor... de la perceperea pasivă, extatică, hedonist-contemplativă, motivată doar de comoditatea conformismului tradiţional, la cea flexibilă şi tolerantă, bazată pe neliniştea interogativă şi resuscitarea instinctului imaginativ" etc. În nici unul dintre articolele lui nu întîlneşti menţionarea vreunei legături cu manifestările anterioare ale unor artişti, toate operele discutate se nasc din neant, direct din fiinţa sacră a artiştilor respectivi, fără nici o legătură cu ce s-a mai întîmplat sau se întîmplă aiurea sau la noi. De pildă, referitor la una din expoziţiile vizitate, se arată uimit de „orgia negrului" ca şi cum nu ar mai fi existat nicicînd şi niciunde „maiştri ai negrului" (de la Soulages la Ad Reinhardt!). Ceea ce explică apariţia operelor „negre" comentate este, de exemplu, „visarea poetică a doi artişti", care „cutezase... să metamorfozeze spăimoasele imperii tanatice ale «negrului» în exact contrariul lor: palpitul luminos din miezul lucrurilor, implozia energiei fotonice născătoare de senzaţii catifelate sau de enigmatice combustii pulsînd în cartea materiei". Dar ce încredere să mai ai într-un critic care vorbeşte cu aceeaşi încîntare şi cu aceeaşi tonalitate omagiatoare despre expoziţiile unor abstracţionişti de calitate ca despre expoziţia unui „pictor" lansat de politica ignară a unui „galerist" rătăcit din mediul afacerilor farmaceutice în cel al comerţului cu arta? Pe Constantin Canache, practicant al kitschului perfect, C. Antim îl proclamă „un pictor din stirpea rezistenţilor". „Rezistenţa la mode", la care se referă titlul articolului, se traduce în fapt la C. Canache prin nişte oribile plagiate (postmoderne?) după Rafael şi Veronese, alternate cu o peisagistică anodină şi prost pictată.

Ajunsă aici, în vechiul text, pe care îl rezum, introduceam un „Interstiţiu autobiografic" cu o autocritică aferentă (privitoare la activitatea mea în catedra de istoria artei), dar mărturisesc că am profitat de necesitatea comprimării textului pentru a o suprima. (De altfel, este probabil că actualii critici la care fac referinţă aici nu au fost în toate cazurile studenţii mei.)

Între altele, remarcasem că, în timp ce în mediile lingvistice, în anii '70-'80, se ivise printre tineri o viguroasă tendinţă structuralistă, tinerii învăţăcei de la secţia de critică şi istoria artei (după moartea lui Eugen Schileru, care reuşise, în ciuda piedicilor inerente epocii, să-şi racordeze expunerile la cele mai interesante manifestări contemporane în domeniul istoriei artei) erau atraşi de divagaţiile pseudo-sintetizatoare şi volutele lingvistice ale profesorilor-literaţi (Hăulică sau Frunzetti). Obscuritatea comentariilor le dădea, bănuiesc, senzaţia atingerii planului misterios al creaţiei, mai degrabă decît analiza sistematică aplicată de Paul Klee limbajului plastic, la care m-am referit la un moment dat. Din păcate, Victor Ieronim Stoichiţă a avut doar o trecere meteorică prin catedră. ■

CURIER PARIZIAN

Bernard Frank – un Voltaire nonşalant

Michel CRÉPU

Blaise Pascal are dreptate cînd spune că oamenii „mor singuri", şi totuşi, se întîmplă cîteodată să ia şi pe alţii cu ei. M-am gîndit la asta în toamna trecută, cînd am aflat de moartea lui Bernard Frank. Era o sîmbătă seara, a sunat telefonul, era Daisy care mi-a zis: „Bernard Frank a murit". Nu am avut nici o reacţie sau am răspuns ceva de genul: „ei bine, aşteptam momentul ăsta şi iată că a venit". Poate că n-am pronunţat aceste cuvinte, poate că tăcerea vorbea pentru mine. E foarte posibil să fi fost aşa, iar Daisy a înţeles foarte bine. Frank era cel mai strălucit critic literar din *cetatea* Parisului şi termenul de „critic" mi se pare insuficient, pentru că el a ştiut să facă din arta criticii o artă a conversaţiei, adică arta de a trăi împreună cu ceilalţi. Cărţile fac parte din viaţa noastră, din clipele noastre mărunte, ele se strecoară înăuntrul intimităţii noastre, le luăm cu noi, ne vorbesc ca şi cum ar fi insufleţite, e incredibil!

Frank avea acest dar de *a auzi* o carte, muzica ei, de a recunoaşte sforile şi scamatoriile ei, mai mult sau mai puţin acceptabile. Mi-ar fi plăcut să pot cita o frază a lui, dar nu reuşesc: dacă aleg una, ea aduce cu sine tot restul. Aşa se întîmplă mereu cînd vorbeşti cu cineva, e ca şi cum ai încerca să opreşti cursul unui rîu. Frank era, în felul său, un rîu.

Ce a luat cu sine? Nepăsarea unei epoci, acea minunată nepăsare a ceea ce numim „anii '60" şi care continua să se simtă şi în ultimele sale cronici din **Nouvel Observateur**, o manieră inimitabilă de a părea că nu depune nici un efort în scris, deşi muncea foarte mult. Cea mai bună carte a lui e, cred, **Solde**[1], în care povesteşte ce se întîmpla în Franţa după al Doilea Război Mondial. Nu e uşor să vorbeşti despre acea Franţă, nu se mai ştie prea bine dacă ţara aceea a cîştigat sau nu războiul, împotriva cui sau împotriva a ce. Există, desigur, mantaua protectoare a generalului De Gaulle, care învăluie totul, într-un fel sublim, dar drumul nu e niciodată prea lung de la sublim la minciună. Frank o ştia mai bine ca oricine: în fond, el a fost un Voltaire nonşalant, aşezat în colţul salonului, de unde privea pe sub ochelari comedia ideologică şi pe gurul ei numărul 1, Sartre. Ar fi putut să fie strălucitul secund al lui Sartre, maimuţa lui savantă, delegată la cafeneaua Les Deux Magots. A preferat, însă, să-l ţină la distanţă, deşi se învîrtea în acelaşi teritoriu. Dacă stăm să ne gîndim, se întîmplă destul de rar, finalmente, în mica lume literară, să dai peste cineva care să nu plătească datorii, să nu îngenuncheze într-un fel sau altul. Frank spunea lucrurilor pe nume, cu o maliţiozitate care rămîne marca profundă a unui spirit liber.

Să fie oare imaginea *parizianului* acest personaj maliţios, caustic, amator de plimbări şi alcool care era Frank? Mă gîndesc la asta în vreme ce citesc recent apărutele **Ecrits sur l'art** de Huysmans[2], paginile despre Jean-Louis Forain, un pictor uitat care a ştiut să ne facă să vedem café-concertul aşa cum Constantin Guys, descoperit de Baudelaire, ar fi vrut s-o facă, asaltat de un roi de femei frumoase. Parizianul apare acolo drept „credulul elegant în căutarea unui renume monden", zeflemitor, cabotin şi dintr-odată puţin trist, dispărînd după colţul unei străzi. Ce s-a întîmplat astăzi cu acest naiv? Dacă femeile sînt tot la Paris, parizienii sînt, însă, mai puţin eleganţi, puţin prea ostentativi pentru a le da replica aşa cum se cuvine. Privesc în jurul meu, pe strada Rivoli, cînd ies de la metrou, stau de vorbă cu vînzătorul de ziare, care are o simpatică figură de iepure, şi mă duc să beau o cafea la Marly, care dă spre Piramida Luvrului, precum o terasă de hotel din Nisa.

În dimineaţa asta nu e multă lume; mă întîlnesc cu prietenul meu, Henri Blondet, care e jurnalist şi cu care împărtăşesc aceleaşi înclinaţii literare. Vorbim de Patrick Modiano şi de cărţile pe care le-a scris odinioară Georges Walter. Îi spun lui Henri că am citit ieri seară o carte extraordinară care tocmai a apărut la Gallimard, **L'obéissance** de François Sureau. Povestea (inspirată din fapte reale) e teribilă, ea are loc la sfîrşitul Primului Război Mondial: regele Belgiei refuză să graţieze un condamnat la moarte şi, pentru aceasta, justiţia belgiană cere Parisului să-i împrumute ghilotina. Călăul va face călătoria, avînd peste tot permis de liberă trecere, şi va trece prin mijlocul tranşeelor unde mor zece mii de oameni în fiecare zi, şi asta numai pentru a ucide încă un om. Mesajul oficial este: „Dacă are loc un război, asta nu înseamnă că legea nu trebuie respectată". Sureau povesteşte această sinistră epopee în puţine cuvinte, aruncînd o lumină neagră asupra tenebrelor. Ştiu, nu mă pricep să povestesc şi, din fericire pentru mine, Henri e foarte înţelegător. Vorbim apoi de şansele pe care le are Ségolène Royal, care agită Franţa ca în ajunul unei apariţii miraculoase a Sfintei Maria. O să avem parte de un frumos spectacol, care l-ar fi amuzat mult pe Bernard Frank. O să i-l povestim odată...

Paris, decembrie 2006

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Începînd din acest număr, Michel Crépu, romancier, eseist şi director al revistei franceze ***Les Deux Mondes****, va colabora la revista noastră cu o rubrică săptămînală, „Curier parizian".*

---

1. Operele lui Bernard Frank au fost publicate la Editura Flammarion.
2. La Editura Bartillat.

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Pescăruşul de A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Andrei Şerban
Scenografia: Andu Dumitrescu
Costume: Maria Miu
Cu: Maia Morgenstern/Mariana Presecan, Tudor Aaron Istodor/Adrian Neacşu, Marian Râlea/Gelu Potzolli, Andreea Bibiri/ Cristina Flutur, Ovidiu Moţ/Dan Glasu, Cristina Stoleriu/ Florentina Ţilea, Diana Fufezan/Raluca Iani/Ofelia Popii, Adrian Matioc, Cornel Răileanu/Doru Presecan, Şerban Pavlu/Viorel Raţă/Pali Vecsei
Vineri, 12 ianuarie, sîmbătă, 13 ianuarie, duminică, 14 ianuarie, ora 19.00 (premieră oficială)
Un spectacol clasic şi atipic, în acelaşi timp, exploatînd piesa lui Cehov în dimensiunea ei comică, despre deşarta (ba chiar fatala) iluzie a teatrului ca viaţă, în lumea unor oameni care se iau mult prea tare în serios. Un **Pescăruş** care nu va şoca, dar îşi va lua spectatorii prin surprindere.

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Şefele de Werner Schwab
Traducere de Dan Stoica
Regia: Sorin Militaru
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Ada Milea
Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin
Vineri, 12 ianuarie, ora 18.30

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Avarul îndrăgostit de Cristian Juncu (după Molière)
Regia: Vlad Massaci
Decor: Andu Dumitrescu
Costume: Anca Răduţă
Cu: Ion Chelaru, Bogdan Cotleţ, Dorina Chiriac, Marius Florea Vizante/ Dragoş Huluba, Dan Tudor, Laura Creţ, Şerban Georgevici, Aurelian Bărbieru,, Mirela Zeţa, Angel Popescu, Domniţa Iscru, Ecaterina Ţugulea/ Andreea Samson
Vineri, 12 ianuarie, ora 18.30 (Sala Mare)
Molière reşapat cu instrumentele contemporanului românesc, satiric la adresa sistemului teatral însuşi şi nu foarte generos cu personajele-şablon ale unei tranziţii de circ şi mahala strămutată central, dar de un comic de nu foarte discretă calitate.

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Purificare de Sarah Kane
Traducere şi adaptare de Saviana Stănescu şi Andrei Şerban
Un spectacol de Andrei Şerban
Scenografia: Adriana Grand
Cu: Cristian Grosu, András Hatházi, Ionuţ Caras, Adrian Cucu, Andreea Bibiri, Anca Hanu, Silvius Iorga, Ramona Dumitrean
Duminică, 14 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Richard al III-lea se interzice de Matei Vişniec
Regia: Cătălina Buzoianu
Decoruri: Mihai Mădescu
Costume: Luana Drăgoescu
Muzica: Mircea Florian
Mişcare scenică: Mălina Andrei
Cu: Virgil Ogăşanu, Anca Sigartău, Valeria Ogăşanu, Doru Ana, Radu Amzulescu, Valentin Popescu, Coca Bloos, Petre Lupu, Gheorghe Ifrim, Alin Olteanu, Mihai Bisericanu, Mihaela Zamfirescu, Lorette Enache (**I.P.**)

TEATRU

Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală (I)

Iulia POPOVICI

Teatrul este, în anul de graţie europeană 2007 (la fel ca şi în mai puţin europenii ani dinainte), cea mai finanţată, larg reprezentată şi puternic reflectată jurnalistic artă din România. (Să nu-mi spună nimeni că un film costă mult mai mult decît un spectacol de teatru: sînt în jur de 40 de teatre, dramatice şi de animaţie, în ţara asta, în care sînt angajaţi permanent sute de actori, maşinişti, dulgheri, tapiţeri, pompieri, cabiniere, plasatoare şi secretare; fiecare astfel de teatru produce o medie de, să zicem, trei spectacole pe stagiune, cu onorarii de regie care numai în cazul fraierilor şi debutanţilor scad sub 3.000 de euro (şi pot creşte mult peste), plus scenografia. Calculaţi, vă rog, domniile voastre şi veţi ajunge uşurel la concluzia că filmele lui Nicolaescu sînt un mizilic pentru bugetul naţional comparativ cu teatrul...)

Aşadar, avem teatru; dar, vorba caţavencilor, ce facem cu el?! În esenţă, nimic special: pentru majoritatea regizorilor – căci, sîntem cu toţii de acord, ce avem noi e un teatru al regizorului – sistemul teatral e vaca ideală de muls. Auditul artistic (acea analiză menită să-şi dea cu opinia dacă resursele unui teatru au fost sau nu eficient exploatate întru alcătuirea repertoriului) e o idee de care se sparie mintea oamenilor de teatru români, iar critica... înoată şi ea cum poate, mai mult în direcţia curentului (de opinie...), în condiţiile în care depinde, informaţional şi chiar financiar, de sistem.

După ani şi ani de eforturi susţinute, regizorii patriei au atins perfecţiunea: România e, probabil, singura ţară de pe planeta Pămînt în care o mînă de oameni deţin monopolul teatral, montînd între trei şi cinci spectacole pe stagiune, toate geniale, toate foarte bine plătite, lucrînd cu scenografi, muzicieni, coregrafi şi actori aleşi de ei (din afara teatrelor producătoare) şi deveniţi la rîndu-le geniali prin contactul direct cu spiritul directorilor de scenă. Unii dintre aceşti oameni de geniu au luat-o încet, de la două-trei producţii anual, încercînd de cîte ori merge ulciorul la apă. Ei bine, în România merge *forever*! Deci de ce să nu-l umplem de cîte ori un director fraier de teatru deschide robinetul?! Şi nu mă puneţi să povestesc despre directori de teatru care se plătesc pe ei înşişi pentru activitatea regizorală din propria instituţie: toată lumea ştie, dar nimeni nu se-apucă să-şi taie craca de sub picioare cu o investigaţie.

Modele artistice pentru noile generaţii, regizorii de aur specializaţi în ulcioare incasabile au coborît standardele atît de jos, încît ideea de competiţie, concurenţă, emulaţie, excelenţă profesională a ajuns o glumă pentru idioţi: orice absolvent de regie (sau chiar actorie, dacă are ceva experienţă de scenă) poate încropi un spectacol la nivelul actualilor maeştri, cu diferenţa că lui îi ia două luni, iar maestrului, trei săptămîni. Sigur, într-o primă fază are toate şansele s-o încaseze, pentru că n-are încă un nume şi trebuie să-şi ia şi criticii victimele de undeva, ca să-şi justifice existenţa.

Dar dacă are nervii destul de tari şi rabdă doi-trei ani, cît să-nveţe un cronicar-doi cum îl cheamă, dacă reuşeşte să işte un scandal (de regulă, legat de cenzură sau opresiunea „generaţiei expirate") sau dacă are bafta să-l ia sub aripioara-i ocrotitoare cineva de vază (un regizor, actor sau director de teatru cu trecere la critică), s-a scos pe viaţă: va fi mîngîiat părinteşte pe creştet indiferent dacă se screme sau scoate un ou de aur.

■■■ Oaia Dolly şi Bill Gates: critica e de vină!

Toată lumea e de acord – în articole de ziar şi discuţii de cafenea – că lucrurile merg prost. Dar să te ferească Dumnezeu să ceri nume şi date precise: nimeni, cu nume propriu şi date de buletin, nu e responsabil de ceva, de vină sînt alinierea planetelor, oaia Dolly şi Bill Gates (mulţumită căruia unii ştiu că-n alte părţi treaba merge altfel...).

În materie de categorii generice, de cele mai multe ori e de vină critica: critica nu face, nu drege, nu scoate în faţă adevăratele valori, foloseşte cuvinte multe şi minte publicul (anul acesta, ne-a sărit la beregată cronicarul de film şi redactor-şef adjunct al revistei **Tabu**, Cristina Bazavan; o chestie complicată, în care avea şi ceva dreptate, dacă n-ar fi greşit tonul şi abordarea: a se vedea, pentru detalii, *site*-ul nostru preferat, *www.liternet.ro*). Dar, vorbind acum onest, chiar crede cineva c-ar începe oamenii să facă dintr-odată spectacole bune doar pentru că unora care scriu la ziar sau în reviste fără tiraj şi distribuţie nu le plac superproducţiile lor? Hai să fim serioşi, jocurile se fac în altă parte, pe foarte mulţi bani, iar de public nu le pasă nici măcar finanţatorilor. Mai ales că-n România poţi, cu ceva tamtam, să vinzi orice rahat (n-o să mă convingă nimeni că Benoît Vitse e un mare regizor, şi-atunci de ce se-nghesuie lumea la **Evangheliştii** ca la pomul lăudat?).

> Critica – un experiment de modificare genetică, sortit să dea ortul popii înainte de vreme.

Critica e nu oaia neagră, ci oiţa Dolly a teatrului românesc: un experiment de modificare genetică, sortit să dea ortul popii înainte de vreme. Convieţuirea cu şi dependenţa de sistem a pervertit pentru totdeauna critica activă acum, iar această pervertire i-a pătruns în gene: se reproduce, prin educaţia de profil, deja predispusă la compromisuri, alianţe, trasuri de curele, aburcare pe deluşorul ierarhic (presupunînd, de pildă, invitaţia de a modera discuţii festivaliere la care nu vine nimeni) şi mult mai puţin la, să zicem, investigarea limbajului teatral, inclusiv a celui propriu.

Iar dacă, pe alte meleaguri, critica de artă trece printr-o criză funcţională, la noi cea teatrală agonizează fericită: ca peste tot în practica scenei, în critică, dacă eşti cuminte şi le cînţi maeştrilor (de regulă, maestrelor) în strună, eşti răsplătit cu ceea ce înseamnă „a te ajunge" în acest domeniu (versiunea românească): invitaţii la seminarii şi festivaluri din străinătate (pe filieră AICT), recomandări pentru comitete şi comiţii aducătoare de onorarii, sus-pomenitele moderări de discuţii (şi ele plătite); sau, în varianta independentă, colaborări de diverse naturi cu regizori scărmănaţi anterior cu grijă, despre care, odată ce i-ai prins de picior, nu mai scrii decît encomiastic. Iar, pentru asta, tot ce trebuie să faci (în ambele cazuri) e să fii simpatic, să nu superi pe nimeni din eşalonul unu, doi, trei sau patru din sistem şi, cînd prinzi ocazia, să aduci omagii discrete cui trebuie; o corupţie mic-meschină, pe mărunţişul căzut de la masa marilor moguli. Vedeţi pe undeva, în schema asta, ceva despre public sau despre ce şi cum scrii? Peste 80% (am făcut o statistică personală) din cronicile scrise în România sînt de la laudativ în sus; pentru restul de 20%, se aleg spectacole ale unor tineri fără „spate" şi cîte o victimă dintre cele „mari", sacrificată pe altarul eticii, prin consens critic, ca să n-aibă nimeni nimic de comentat, la o adică.

Pomeneam mai sus criza criticii occidentale de artă: cauzele ei sînt considerate a fi excluderea instanţei critice din mecanismul pieţei (tot mai mult, valoarea unei opere de artă nu mai e dată de verdictul specialiştilor, ci de negocierea directă producător-cumpărător) şi, prin generalizarea condiţiei efemere a artei (*temporary contemporary* cum e ea), datarea caracterului paradoxal al criticii. Paradoxal, adicătelea critic la adresa judecăţii comune (a *doxei*). Vulgarizînd, în lumea contemporană un produs artistic e valoros dacă mie şi celor ca mine ne place azi, iar eu sînt dispus să dau cei mai mulţi bani pe el; ca să poată supravieţui pe piaţă, artistul trebuie să producă ce ne place nouă şi sîntem dispuşi să plătim. Unde e aici rolul criticului, după ideologia modernistă? Nicăieri. În acest univers post-critic, critica de artă ar trebui să se înfrăţească, dacă poate, cu critica antropologică şi sociologică, cu analiza politică, critica mentalităţilor şi alte ştiinţe de graniţă menite disecării spiritului contemporan, abandonînd ambiţiile taxonomice. Lucruri interesante, care-ar putea explica lipsa de impact a criticii la public (care public îl caută în cronici pe Bill Gates – accesul la informaţie comprehensibilă, nu oracolul cu contribuţiile prietenilor), dar n-au nimic în comun, pare-mi-se, cu criza criticii de teatru de la noi, al cărei singur mister rămîne împărţirea cît mai judicioasă a unui caşcaval tot mai mic...

■■■ Acesta nu e un bilanţ

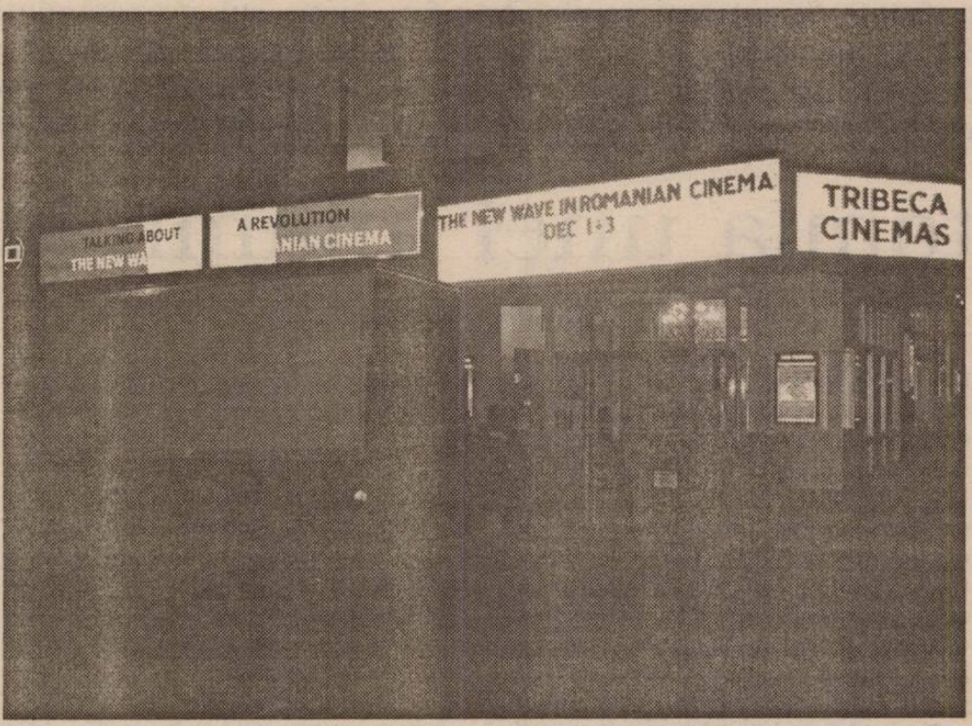
Cum a fost anul teatral 2006? M-am plictisit de moarte, m-am săturat de scenografi pe care nu-i bîntuie gînduri stilistice (vorba nu spui cui...) şi nasc pe scenă coşmaruri vizuale, mi s-a rupt sufletul pentru actori buni sau chiar foarte talentaţi nevoiţi să-şi asume spectacole de toată jena şi, de mult prea multe ori, m-am simţit prinsă în bucle temporale catapultîndu-mă în plin deceniu şapte-opt. Iar cît timp oamenii de teatru români se vor preocupa mai degrabă de mulsul vacii sistemice decît de transmiterea de idei şi emoţii, nimic nu se va schimba în viaţa noastră.

Iar cîtă vreme factorii de decizie vor rămîne cei de acum, finanţările europene nu vor integra teatrul românesc în UE, ci se vor integra ele, pe nesimţite, pe traseul robinetelor alimentînd apa sîmbetei. ■

FILM

Filmul românesc la ICR-New York*

Petre RADO



© Alex. Leo Şerban

Cultura română pare să sufere, cu aproape exasperată intensitate în vremea din urmă, de un acut complex al marginalului, exprimat printr-o tot mai nervoasă dezbatere publică a motivelor care par să o păstreze, cu premeditată încăpăţinare, în conul de umbră al universalităţii. Într-o vreme în care lipsa de market internaţional pentru produsul cultural românesc pare să fi atins nivelul unei frustrări fără precedent atît în conştiinţa artiştilor înşişi, cît şi a presei din ţară, e chestionat, tot mai intens, misterul aparent indescifrabil al căii de acces la ospăţul privilegiaţilor. Ignorînd – cum se cuvine – fanteziste şi nu tocmai inocente teorii conspiraţioniste, nu cred că există nici o enigmă complicată de dezlegat în rezolvarea multelor poticneli ale parcursului cu obstacole care ar bloca, pasămite, drumul românilor către Mecca notorietăţii. Deloc miraculoasa formulă a treptelor necesare către bursa internaţională a competiţei de valoare e simplă şi ea implică, dintotdeauna, pe lîngă obligatoria calitate intrinsecă a produsului oferit, o sofisticată şi profesională strategie de marketing croită pe măsura lui, dublată, ei da, şi de puţin noroc, limitat însă, acesta din urmă, la un procentaj infim din formula succesului. Marketingul este elementul esenţial al ecuaţiei, sfidînd concepţia arhaică şi practic sterilă a operei care se impune oricum, prin şi de la sine, ca şi cum cineva, coborît din sferele înalte ale paradisului unde se împarte parcimonios valoarea, va suna la uşa creatorului necunoscut cu o generoasă ofertă de spontană faimă universală. Dovadă că reclama potrivită vinde produsul care o merită – o probă chiar foarte recentă – e ceea ce s-a întîmplat la începutul lunii decembrie 2006 la Tribeca Cinemas din New York, unde noul val al filmului românesc contemporan a deschis, larg şi cu binevenită legitimitate, uşa potrivită care duce spre notorietate pe continentul american

Cu patru-cinci filme, fie ele cît de bune (şi ele sînt, cu adevărat, remarcabile), nu se face primăvară.

S-a întîmplat rar, practic niciodată cu atîta elocvenţă, ca cinematograful românesc – tocmai el, codaşul tradiţional al clasei – să fie purtătorul de cuvînt cel mai autorizat şi mai reprezentativ al culturii româneşti în lumea largă, cu deosebire în America, unde filmele străine, onorate ca o categorie aparte pînă şi la ceremonia anuală a Oscarului, nu sînt populare dincolo de cercul restrîns al specialiştilor şi cinefililor împătimiţi, singurii capabili să le descopere în puţinele şi specializatele cinematografe de artă care se încumetă să le arate. Cu atît mai surprinzătoare a fost reacţia generată anul trecut, la Festivalul Filmului de la New York, de **Moartea domnului Lăzărescu**, povestea nu prea atrăgătoare ca premisă narativă a unui bătrîn singuratic, care moare uitat de lume în universul burlesc şi tragic totodată al iresponsabilităţii morale, indiferenţei şi tembelismului instituţionalizat, poveste care, spusă cu mult har şi inteligenţă cinematografică, găsea neaşteptate şi intense ecouri emoţionale în publicul şi presa de specialitate americană. Istoria s-a repetat recent, la scară largă de astă dată, filmul românesc aducînd în minusculele, dar prestigioasele săli de proiecţie ale cinematografului Tribeca din partea inferioară a Manhattanului, sub titlul generic **Talking about a revolution/Vorbind despre o revoluţie**, o selecţie reprezentativă din ceea ce se cheamă, botezat ca atare în chiar caietul-program al minifestivalului, „noul val al cinematografului românesc". Pe lîngă **Moartea domnului Lăzărescu**, s-au văzut aici **A fost sau n-a fost?** (programat, în primăvara următoare, în distribuţie prelungită la acelaşi cinematograf), **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, **Hîrtia va fi albastră** şi **Legături bolnăvicioase**, precum şi scurtmetraje de Cristian Nemescu, Hanno Höfer, Constantin Popescu, dimpreună cu cele semnate (cu excepţia lui Tudor Giurgiu) de autorii lungmetrajelor, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu şi Cătălin Mitulescu.

Am scris pe larg în altă parte (la **Scrisul Românesc** craiovean) despre unele dintre peliculele prezentate la New York şi nu intenţionez, în cadrul limitat al articolului de faţă, să intru în explicite comentarii critice ale unor filme care merită, fireşte, o atenţie specială şi un spaţiu adecvat demersului analitic detaliat. Mă limitez să împărtăşesc, de la distanţă, sumare opinii personale, susceptibile, evident, de eroare.

■■■ Un cinematograf cinstit, un perceptibil pact al autenticităţii

Cred, asemeni multora, că filmul românesc se găseşte, după multe decenii de meritat anonimat (cu rare excepţii), într-o fază fertilă, prevestitoare de rod bogat. Mă tem, totodată, că promiţătoarea recoltă nu va veni de la sine, prin efectul spontan al reacţiei în lanţ. Faima din urmă a filmului românesc pe piaţa internaţională e, fără îndoială, reală, ea răsplăteşte opere de sigură calitate profesională şi artă cinematografică. Puiu, Porumboiu, Mitulescu, Muntean şi, cred eu, Răzvan Rădulescu (omul din umbră al mai tuturor succeselor recente) aduc, în contextul ceţos al filmului românesc, ceva din prospeţimea cîndva frapantă a neorealismului, o onestitate a privirii, sinceritatea crudă, nemachiată, a examinării în oglindă, cu riscul asumat al unor reflectări nu tocmai flatante, dar adevărate: tragice uneori, comice altădată, groteşti ori sentimentale adesea. Dincolo de vocaţie specifică, stil şi personalitate, există în filmele acestea un cinematograf cinstit, un perceptibil pact al autenticităţii. Simplu spus, cinematograful românesc, tradiţional evazionist, nu mai minte: oamenii sînt cum sînt, istoria se scrie cum se scrie, ţara este cum este. După ani mulţi de fanteziste şi moral păgubitoare inepţii, filmul românesc se întoarce acasă nu cu umilinţă şi timiditate, ci dezinhibat, zgomotos şi polemic, cu aplomb şi nemărginită încredere în sine. E bine. Cred însă că entuziasmul fără margini al presei „de specialitate" (nu folosesc ghilimelele întîmplător), oricît de justificat astăzi, trebuie temperat de o dreaptă şi mai calmă judecată: o „şcoală cinematografică", definită ca atare, se construieşte în timp, cu oarecare premeditare şi cauză comună a celor implicaţi (cum au fost, cîndva, faimoasele şcoli de cinema ceheşti, poloneze sau maghiare), cu un sistem de producţie organizat, cu o strategie de bătaie lungă a ceea ce urmează a se face într-o artă, care anticipează, pe cît posibil, spontaneitatea şi improvizaţia. Şi, îndrăznesc să adaug, cu ajutorul unei critici solide şi solidare care, prin lucrătura condeiului, poate sprijini şi impune o atare şcoală. Ce-ar fi fost „nou val" francez al lui Godard, Resnais şi Truffaut fără echipa de la **Cahiers du Cinéma**? Cum se poate vorbi de o şcoală cinematografică, produsă de o ţară în care nu există o singură revistă de cinema? Cu patru-cinci filme, fie ele cît de bune (şi ele sînt, cu adevărat, remarcabile), nu se face primăvară. Nu e sigur, prin urmare, că ceea ce vedem şi ne place astăzi este rezultatul unui proces de durată şi nu produsul fericit al unei coincidenţe, al unei întîmplări benefice, dar aleatorie în esenţă. E nevoie de validare în timp, de o recidivă creatoare care justifică şi consfinţeşte aşteptările. Aş recomanda, pînă la sanctificarea unei generaţii care a păşit cu drepul pe lungul şi accidentatul drum al gloriei planetare, puţintică răbdare. Aş mai adăuga că nu cred, cu excepţia rară a geniilor care se refuză uneori interpretării raţionale, în generaţia artistică apărută miraculos prin multiplicare spontană. Sărac cum este în valori şi opere reprezentative, filmul românesc a avut şi încă are nume cu care a ieşit în lumea largă, recent ori mai demult, cu un succes egal acestora din urmă. **Pădurea spînzuraţilor** este, ne place sau nu, filmul românesc care a obţinut cea mai înaltă distincţie la un festival internaţional. **Nunta de piatră** rămîne, deocamdată, singurul film românesc găzduit în colecţia de aur a Muzeului de Artă Modernă (MOMA) din New York. Admirator fără rezerve al lui Cristi Puiu şi Corneliu Porumboiu, mă încăpăţînez să cred – bunăoară – că, în ciuda unor inegalităţi de ultimă oră, cel mai bun regizor de film român este, pînă la proba contrarie (ştiu, mă aflu aici pe teren minat), Lucian Pintilie. Şi mai cred că, foarte aproape de Pintilie, se află un alt regizor de excepţie şi, în vremea din urmă, remarcabil prozator, Mircea Daneliuc. Să-i facem uitaţi de dragul iubirilor nou descoperite?

E de la sine înţeles că n-aş fi purces la această sumară şi, recunosc, superficială incursiune în complicatele – chiar? – meandre ale filmului românesc de astăzi şi de mai an, fără prilejul oferit de festivalul filmului românesc de la Tribeca Cinemas din New York, organizat de ICR-ul local, condus cu ireproşabilă competenţă şi desăvîrşit profesionalism de Corina Şuteu.

New York, decembrie 2006

* Festivalul **Talking about a Revolution: The New Wave in Romanian Cinema**, organizat în parteneriat de ICR-NY, Festivalul **Transilvania** şi Tribeca Cinemas, cu sprijinul CNC.

■

Moartea domnului Lăzărescu, de Cristi Puiu

Cum deturnează CNC şansele filmului românesc

Nu se putea imagina un contratimp istoric mai violent decît cel în care s-a plasat, la sfîrşitul lui decembrie 2006, Centrul Naţional al Cinematografiei! Suficient compromisă prin fraudarea, sub acoperămîntul Legii în vigoare, a Fondului Cinematografic Naţional, la ediţiile precedente ale concursurilor de proiecte, instituţia publică nereformată a recidivat, dîndu-şi în petic tocmai în momentul cînd lumea filmică ne lăuda pentru succesele tinerei generaţii de cineaşti, ca primă carte de vizită a ţării la intrarea în Uniunea Europeană.

Anatomia unei infamii legale

Valerian SAVA

În timp ce lumea filmică ne laudă, noi ne furăm căciula: Sergiu Nicolaescu, cîştigător de frunte al unicului concurs de proiecte organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei în 2006! Şi e doar vîrful aisbergului, ivit la o conferinţă de presă programată, printr-un tertip consacrat în branşă, în trenă ceauşistă, exact în ultima zi de lucru dinaintea Crăciunului.

■■■ Epopeicul pe cai mari

Sergiu Nicolaescu este în fruntea cîştigătorilor, atît la prima listă a „Palmaresului" – „filme de lungmetraj ficţiune", cît şi la ultima – „documentar şi animaţie". În primul caz, S.N. îi devansează net pe următorii clasaţi – vîrfuri ale Noului Val regizoral – *atît la* „punctaj" (nu vă pierdeţi timpul întrebîndu-vă ce înseamnă termenul în inextricabilul Regulament coroborat la Ministerul Culturii de Ioan Onisei şi Cornelia Paloş; mulţumiţi-vă să contemplaţi cifrele), *cît mai ales* la „credit alocat". Sergiu Nicolaescu a obţinut din partea comisiei de selecţie (din care n-a făcut parte nici un critic de film) un punctaj de 74,25, recte 1.800.000 RON, pentru ipoteticul film **Supravieţuitorul** (titlu psihoanalizabil; de cînd regizorul se ocupă de fantome, ca în stupidul **15** – mai multe nu ştim, fiindcă noul director general al CNC, scriitorul Eugen Şerbănescu, a decis secretizarea proiectelor finanţate din bani publici, *nu numai înainte, ci şi după* finalizarea concursului). Sergiu Nicolaescu îi poate privi de sus *atît pe* (mă repet, dar asta-i situaţia, totul fiind multilateral demonic în context), îi surclasează *atît pe* Radu Muntean (cu numai 63,65 puncte şi prăbuşit aproape la jumătatea finanţării fruntaşe – 1.000.000 RON – pentru filmul cu subiect divulgat în presă de regizor, **30 şi ceva**), *cît şi pe* Cristian Mungiu (punctaj 63,45, credit 1.150.000 RON pentru **Patru luni, trei săptămîni şi două zile**), *precum şi pe* Cătălin Mitulescu, surclasat mai îndeaproape (66,70, respectiv 1.700.000 RON pentru subiectul povestit cîndva de autor – **Un balon în formă de inimă**), *dar şi*, din nou abrupt, pe Tudor Giurgiu, acesta cu numai 57,65 puncte, respectiv 1.100.000 RON pentru **Şarada**.

La conferinţa de presă care ne-a stricat începutul sărbătorilor, am spus totuşi că repropulsarea lui Sergiu Nicolaescu intră într-o asemenea ordine a banalităţii, încît nu-i cazul să insistăm excesiv asupra-i. Rămîn la această părere, deşi între timp am aflat – din ultima listă în cauză, cu subsolul ei – *nu numai că* S.N. i-a întrecut copios la punctaj şi credite pe reputaţii documentarişti Florin Iepan şi Sorin Ilieşiu, *dar şi că*, în suita mai multor opţiuni similare, a fost anulată şansa unui proiect al primului documentarist autentic de după 1989, iniţiator al celebrului pe mapamond **International Festival of Documentary Film and Visual Antropology** de la Sibiu, Dumitru Budrala.

Tot de banalitatea inerţială ar ţine un şir de coincidenţe, în săptămînile desemnării cîştigătorilor concursului. La prima manifestare publică a noului manager central, la Cinemateca Română – Cinema Union, pe 12 decembrie 2006, cînd Eugen Şerbănescu l-a elogiat diplomatic (diplomaţia fiind a doua sa natură, după cea scriitoricească) pe ardentul peremist Grid Modorcea, pentru ultimul tom de „filmologie anticinema" (reiau formula folosită în comentarea precedentei lansări a lui G.M., de către predecesorul dlui Şerbănescu, legendarul Decebal Mitulescu), sărbătoritul a anunţat asistenţa că Sergiu Nicolaescu, care urma să completeze tripleta, nu va fi de faţă, fiindcă se afla în audienţă la ministrul Culturii. Iar colegul B.T. Rîpeanu îmi atrăgea atenţia că, în aceeaşi zi de 12 decembrie 2006, noul director general a emis o Decizie (nr. 31) prin care se ajustau în ceasul al 25-lea criteriile promovării proiectelor din concurs, după numărul de spectatori ai filmelor realizate de concurenţi din timpuri imemoriale pînă azi, pentru perioadele dinainte de 1990 indicîndu-se textual în Decizie filmul **Nea Mărin miliardar** de Sergiu Nicolaescu din 1979. Coincidenţe nevinovate pentru dregătorii cinematografiei publice, care nu cunosc decît din ziare cuvintele *trafic de influenţă, grupuri de presiune, conflict de interese, corupţie, mită, deturnare de fonduri*. După cum aici nimeni n-a pronunţat vreodată programatic cuvîntul *reformă* sau oricum nu în varianta *reformă instituţională*. Ne-a declarat însuşi interlocutorul nostru, în interviul din **Observator cultural** nr. 95-96 (352-353), că acestea n-au constituit teme ale concursului în urma căruia a fost numit în post, în octombrie trecut. Şi nici n-au intrat în vocabularul său *după*.

■■■ O cazemată inexpugnabilă

Nu merită întîrziat asupra noilor privilegieri ale profitorului nr. 1 al cinematografiei socialiste, politruc al breslei şi în tranziţie, fiindcă lucrurile sînt mult prea evidente şi pentru că nu-i exclus ca rutinatul realizator să se redreseze întrucîtva şi să producă un film aproape pe linia de plutire (ceea ce nu se mai poate aştepta de la Geo Saizescu, Andrei Blaier sau Elisabeta Bostan, în fine plasaţi în concurs unde merită, în subsolul listei). Ar fi confirmarea aforismului inspirat de deceniile dictaturii: *cinematograful e uneori mai puternic decît deficitul de talent, decît precaritatea culturală şi deontologia strîmbă a realizatorului principal.* Iar o virtute inerentă a recentului concurs e că determină dezvoltarea acestei descoperiri, în actualul ev: *fluxul creativ al noii generaţii este episodic mai puternic decît strîmbătatea sistemului, decît anomaliile legislative şi aberaţiile instituţionale în funcţie*. Pe prima pagină a printului distribuit presei, cu 14 titluri de lungmetraje admise, imediat după supravieţuitorul Nicolaescu, se conturează un mic pluton al talentelor tinere afirmate în ultimul an: înainte citaţii Giurgiu, Mitulescu şi Radu Muntean, plus debutantul din 2002 (cu **Occident**) Cristian Mungiu (care va face al doilea lungmetraj după cinci ani). E un cvartet – nu o străpungere izolată a barajului, nu o excepţie de la regulă, ci sfidarea în grup a regulii înseşi şi prefigurarea uneia noi. S-ar institui prima ruptură în punctul nevralgic al blestemelor manageriale de 60 de ani inconturnabile: şansa celor talentaţi de a realiza în front comun al doilea, recte al treilea lungmetraj din carieră în anul imediat următor filmului precedent, nu după 4, 5 sau 10 ani, cum am fost obişnuiţi pînă în 2005-2006 inclusiv, cînd Cristi Puiu şi Radu Muntean (fără a mai vorbi de Mungiu) mai suportau încă regula fatală pentru dăruiţii cu har din generaţiile anterioare. Tocmai din acest punct încolo începe însă infamia, prin care din noua „regulă" prefigurată se poate alege praful.

> Noua generaţie de cineaşti nu-şi mai poate îngădui luxul de a pierde semestre şi ani în şir cu pertractarea şanselor sale, obturate sau drămuite de oficialitate din 2001 încoace.

Departe de a purta marca unor notări sau voturi aleatorii, arhitectura celor cinci pagini printate, stabilită de comisii împreună cu directorul general şi Consiliul de Administraţie, e dotată cu inserţii menite să facă din ea o cazemată inexpugnabilă. Reamplasarea în vîrful piramidei cîndva peceriste a ex-senatorului pompat acum cu suma record este urmată de mărinimia faţă de cei patru din Noul Val, pentru ca mijlocul listei cu 14 titluri să reactualizeaze, invers, alt membru al fostului „Colegiu Consultativ", Şerban Marinescu. După ce şi-a autovotat în primii ani 2000 finanţarea din bani publici a găunoşeniilor **Turnul din Pisa** şi **Magnatul**, acesta se va înfrupta din aceiaşi bani pe noul versant al deceniului, pentru o misterioasă **Tanti**. Nu-i însă nici asta marea nenorocire, gongoricul Marinescu fiind un Nicolaescu mai rafinat, inapt de orori altfel decît distilate. Catastrofele sînt de la mijlocul primei liste în jos şi în secţiunile următoare, unde armătura cazematei e din chirpici şi lut. Deocamdată însă, pe locul 8 din 14 e bine plasat regizorul de teatru şi cîndva cineast valid Alexa Visarion (**Luna verde**). Aceasta ca preludiu al unei exultări întru culturalitate: pe lista următoare, a lungmetrajelor de debut, apar nu 1-2, ci 3 alţi regizori de teatru venerabili, care o vor trăda concomitent ca novici pe Clio cu muza fără nume a cinematografului: Silviu Purcărete (**O conversaţie cu Serafim**), Alexandru Darie (**Limani**), Horaţiu Mălăiele (**Nunta mută**). Întrebarea ar fi dacă tuspatru – încă un cvartet! – s-au decis brusc să facă film sau mişcarea ţine de partea nedesecretizată a strategiei promise de noul antreprenor etatist, care scrie nu doar romane, ci şi piese de teatru, spre deosebire de predecesorul său „nededat la scris-citit", cum obişnuiam să-i spun. Vom vedea cu ce ne alegem din acest progres.

■■■ Infamie sau obşteasca tărăşenie?

Să ne bucurăm că în a doua listă sînt în total 8 titluri pentru debutanţi şi că deschizător de tabel e aici merituosul realizator de scurtmetraje Constantin Popescu (**Aproape linişte**) sau să ne întrebăm dacă nu e repunerea în funcţie a malaxorului pornit în anii '90, de compromitere în cascadă a debutanţilor, în sistemul de lucru nereformat, fie din start, fie prin favorizarea numărului record în dauna şanselor de consacrare a celor superior dotaţi? Pare în plină vervă interesul de a consuma cu orice preţ toţi banii publici disponibili (deturnabili, răsplătibili). *Maximum de bani adunaţi în Fondul Cinematografic şi minimum de control instituţional, critic, public* fiind mottoul nescris al Legii şi Regulamentului în vigoare, cîte dintre noile proiecte admise vor fi fiind şi ele neprocesate profesionist, sustrase unei evaluări calificate şi ulterior oricărei răspunderi, fie ea şi strict morală? Ce se va întîmpla, ca să citãm doar două cazuri, cu includerea în cvartetul dublat al debutanţilor a multiplei eşuate în scurtmetraje Anca Damian şi a necunoscutului Alex Rotaru (ambii cu scenarii scrise de ei înşişi în exclusivitate şi astfel abonaţi la specialitatea casei CNC – *eşecurile previzibile*)? În schimb, pe lista compusă după Regulament de cei numiţi după Lege n-a încăput un scenariu al eminentului profesionist Răzvan Rădulescu, cu care urma să debuteze în lungmetraj multiplul premiat pentru un scurtmetraj, Radu Jude!

Dl Eugen Şerbănescu a pus în lucru un întreg front de sofisme, truisme şi mai ales nonsensuri, *nu doar* ca să apere, ca şi cum ar fi integral, direct şi definitiv ale sale personal, toate cele 49 de puncte ale deciziilor de finanţare, *ci şi* ca să le fundamenteze doctrinar. Îndoielilor unor critici ca Iulia Blaga, Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, B.T. Rîpeanu, şi propunerii de a se întreprinde un *audit* sau un colocviu/simpozion critic asupra rezultatului finanţărilor din 2004 şi 2005, cel ce stă azi în fotoliul lui Ion I. Cantacuzino le-a răspuns că noi dorim „punerea la zid" a celor pentru care acuzatorul nostru se instituie *ipso facto* în purtător de cuvînt şi vîrf de lance. „Palmaresul" (cum e intitulat tabelul pe *site*-ul CNC, care poartă în antet imaginea actorului fără talent Nicolaescu, dintr-un film al regizorului mediocru cu acelaşi nume) ar avea calitatea supremă de a fi „echilibrat", cuprinzînd „autori din toate generaţiile", în aşa fel încît „practic, nu vor mai fi regizori care să nu facă film". De asemenea fariseisme bolşevice n-ar fi în stare nici machiavelicul nr. 1 al conceptelor filmice compromise, akademikul Mihnea Gheorghiu de la UCIN! Era neverosimilă graţia ingenuă cu care nou-instalatul în post încerca să contracareze obiecţiile privind componenţa comisiilor de selecţie, secretă *înainte de* deconspirarea

deciziilor, dar parţial *şi după*, fiindcă nimeni nu ştia cine e, de pildă, Radu Nicolae din comisia cu cinci membri pentru primele secţiuni sau cine sînt *doi dintre cei trei membri* ai comisiei pentru documentar şi animaţie – inexistenţii profesional Gabriela Albu şi Mircea Sînpetru?! Eugen Şerbănescu a glosat cu prezumpţia relativismului fatal al tuturor competenţelor şi deontologiilor: orice modificare a componenţei comisiilor s-ar fi redus la „înlocuirea unor subiectivisme cu alte subiectivisme"! „Subiectivismul" unor critici neînregimentaţi (de care clanul dominant se teme *nu doar* pentru eventualele lor voturi, *dar şi* în postura de martor în unicat al malversaţiilor şi hoţiei – fiindcă folcloric se vorbeşte de un val de plicuri cu bani migrînd spre cei abilitaţi), acest „subiectivism" ar fi totuna cu mecanismele prin care, de exemplu, consiliera agramată de la Ministerul Culturii, Cornelia Paloş, a ajuns să deţină sub acoperire nu mai puţin de patru finanţări (ca să rimeze cu celelalte cvartete!), pentru firma Artis Film, începînd cu promovarea la jumătatea listei nr.1 a fostului soţ şi actual „coleg", Adrian Popovici. Mult mai îndreptăţit acesta să concureze la locul 1 în topul celor mai proaste filme ale tuturor timpurilor, cu **Imperiul vampirilor** (2002) şi **Un acoperiş deasupra capului** (ascuns publicului, prin decalarea premierei din 2006).

■■■ Cazemata din chirpici

Pendinte de... să-i spunem *norocul* consilierei Paloş (care împreună cu secretara generală a ministerului, Delia Mucică, va fi fost părtaşă la parvenirea în post a lui Eugen Şerbănescu, alături de secretarul de stat Ioan Onisei, care girează din 1997 *criza perpetuă de impunitate* din cinematografie, prin actele normative fripturiste trimise spre maşinile de vot) este şi reapariţia pe firmament a coscenaristului ...**vampirilor**, profesoraşul pecerist alungat în 1990 de studenţii fostului IATC, Radu Aneste Petrescu, care (*nota bene!*) primeşte un cec în alb, fiindcă regizorul filmului **Brâncuşi** „nu este stabilit"; R.A.P. situîndu-se al doilea în clasamentul secţiunii-cheie a „proiectelor de dezvoltare", pe primul dintre cele opt locuri fiind aici un pricopsit incognito de la aceeaşi firmă ministerială, cu **Cernozaurii** (binevenit titlu!). În schimb, din această secţiune au fost eliminate două proiecte ale lui Cristi Puiu, două ale lui Răzvan Rădulescu şi unul al lui Thomas Ciulei. Iarăşi *în schimb*, scriitorul scenarist şi dregător Eugen Şerbănescu pare aproape la fel de norocos prin interpuşi ca băftoasa Paloş. Al său asociat regizoral, mediocrul veleitar Marius Th. Barna (care, la doi ani şi jumătate de la finanţarea unui scenariu semnat monopolist de E.Ş. însuşi, la faimosul concurs din 2004, cînd lui Cristi Puiu i s-a refuzat **Moartea domnului Lăzărescu**, n-a predat încă noul op), veleitarul cu spate puternic apare de trei ori printre beneficiarii concursului: de două ori mai ferit, în josul primei liste, ca regizor al filmului **Circul nostru vă prezintă** (încă un titlu sugestiv!) şi respectiv scenarist (bineînţeles, unic) al filmului **Casanova, identitate blestemată**, în regia (totul vine de se leagă) lui Saizescu jr. A treia victorie simultană a lui M.Th.B. fiind pe locul 3 al fişei „scurtmetrajelor de ficţiune", tot de opt titluri (e un mister cabalistic, reiterînd cifrele 4 şi 8 în arhitectura măsluitoare!), cu **O zi bună** (titlurile simpatice *curg rîu* în torentul cifrat la 49, din prima listă a lungmetrajelor evidenţiindu-se de asemenea, pe poziţia 10... **Oţel ruginit** (?!), al *autorului total* – scenariul şi regia – Ioan Ionescu – *total necunoscut* în afara culiselor (unde e ştiut prin efracţiile sale subprofesionale). Şi să nu-l uităm pe Napoleon Helmis, care nu ştim ce-a făcut cu scenariul lui C.V. Tudor (coleg de listă cu E.Ş. la concursul model din 2004), dar ştim că e pe locul 13 al primei pagini, ca autor total (perenitatea metodologiilor scenaristice neostaliniste – *oţel ruginit!* – nu se dezminte!) al filmului **Nuntă în Basarabia**. Şi e minimum din ce avem spaţiu să spunem.

■■■ Ministrul Iorgulescu faţă cu sistemul mafiot

De mult îmi stă pe limbă o întrebare pe care o adaptez situaţiei: ce s-ar fi întîmplat cu arhitectura tabloului „echilibrat" dacă, printr-o perfect posibilă conjunctură uşor diferită a ofertei internaţionale şi un plus de capriciu în loteria palmaresurilor, filmele Noului nostru Val n-ar fi luat nici un premiu în 2005-2006? Asta în condiţiile în care minţile reunite ale oficialilor de resort n-au produs niciodată, dincolo de complimentul că „ne-au adus premii din străinătate", nici o sintagmă despre aurul intrinsec al filmelor premiate, faţă de care binemeritatele distincţii sînt nişte tinichele poleite. În schimb, au produs Legea şi Regulamentul care şi-au vădit din nou punctele-cheie. Nici măcar plasarea, săptămînile trecute, în SUA, a lui Cristi Puiu printre regizorii de seamă ai anului n-ar trebui să fie un motiv pentru ministrul Adrian Iorgulescu de a repeta gestul din 2004 al predecesorului său, Răzvan Theodorescu, care a ascuns infamia sistemului printr-o măsură reparatorie singulară. E momentul cînd trebuie evaporat sistemul însuşi. Noua generaţie de cineaşti nu-şi mai poate îngădui luxul de a pierde semestre şi ani în şir cu pertractarea şanselor sale, obturate sau drămuite de oficialitate din 2001 încoace. Alternativa la clamarea Parchetului sau a unei demisii/demiteri încă în ianuarie 2007 a celor ce-au girat ultimul concurs CNC este instituirea de către ministrul Culturii a unei comisii de revizie din alte surse decît cea precedentă şi decît cea din toamna lui 2005, care a compromis în mare măsură deciziile comisiei din vara lui 2005 (avîndu-i printre membri pe Andrei Gorzo şi Ştefan Agopian) – singura competentă şi nemafiotă din istoria instituţiei. O comisie de revizie pentru care să fie desecretizate toate dosarele şi care să ia act şi de textul de faţă, de contestare expresă a legitimităţii profesional-morale a celor două comisii şi a „Palmaresului". Fiindcă cea mai mare cacialma, o formă *sui generis* de mituire şi „închidere a gurii", ar fi să se „rezolve" punctual unele contestaţii, nu prin înlocuiri, ci prin umflarea suplimentară a sumei totale a finanţărilor, în dispreţul banilor publici, ca în 2005.

■■■ Epilog cu o trompetă PR

În fine, un cuvînt despre susţinătoarea cea mai sonoră a loviturii de culise din preziua Crăciunului, aşezată în prezidiul conferinţei de presă la stînga celui ce-a păşit cu stîngul în arena filmică: Ada Roseti, tot atît de neinspirat trimisă de organizaţia tinerilor cineaşti (ACRO) în Consiliul de Administraţie al CNC, ca acum doi ani şi jumătate Bogdan Dumitrescu în comisa care l-a respins pe Cristi Puiu, prin nota minimă a junelui ipochimen. Fără virtuţi critic-filmologice vădite, la fel de juna trompetă, de unică folosinţă în *Public Relations*, are toate şansele să fie învestită la conducerea unui „buletin de partid şi de stat" disimulat, care ar fi „revista de film" promisă de E.Ş., nu cu mult mai brează decît cea editată efemer în primii ani 2000 de Decebal Mitulescu, Laurenţiu Damian şi Călin Căliman. Mai ales dacă din echipă nu va lipsi alt membru caracteristic al actualului Consiliu, TVRM-istul cu creierul lichefiat în jdanovismul etern şi securismul de serviciu atestat, Eugen Atanasiu, împuternicit legal de UARF-ul lui Sergiu Nicolaescu. ■

Răzvan Rădulescu şi filmele-fantomă

Tudor GIURGIU

Nu mă număr între prietenii la cataramă ai lui Răzvan, nu vorbim zilnic, nici măcar săptămînal la telefon, sîntem amici pur şi simplu. Am avut ocazia să lucrăm împreună la scenariul **Legăturilor...** mele şi îi rămîn recunoscător pentru contribuţia şi plusul pe care le-a adus. Singura reacţie pe care am avut-o la recentele liste post-concurs de la CNC a fost mirarea că aproape toate proiectele unde Răzvan apărea drept autor sau co-autor au avut soarta Fiorentinei lui Mutu sau a Juventusului anului 2006, adică au fost depunctate drastic şi trimise în coada clasamentului. Iar dacă echipele italiene *au dat* bani la arbitri şi asta a dus la penalizări drastice, „buba" lui Răzvan habar n-am care a fost. Înclin să cred că Răzvan „deranjează". Diplomaţia nu e punctul lui forte; e dur, tăios şi ferm în opinii. Nu cred că are întotdeauna dreptate, dar „punctează" bine atunci cînd e necruţător cu mediocritatea filmică locală, cu o şcoală de film încremenită în proiect. Scenariile pe care le-a scris cu Cristi Puiu sau pentru Pintilie au avut mai tot timpul parte de un tratament controversat în ţară şi am auzit multe păreri care le etichetau drept tîmpenii. Acele „tîmpenii" au fost prezentate ulterior la Cannes, Berlin, luau premii la alte multe festivaluri. Între timp, Rădulescu a ajuns să predea scenaristica la o importantă şcoală de film din Germania (în loc ca UNATC-ul să-l „lege de glie") şi a devenit unul dintre scenariştii cei mai apreciaţi din Europa.

> Acest concurs a dat un vot de încredere unor sinopsisuri semnate de autori-catastrofă, gen Radu Aneste sau Antoniu Berenyi.

Mi s-a părut straniu că proiectul lui Radu Jude, unde Răzvan e co-scenarist, a fost clasat pe locul 26 la categoria „debut". Aş fi curios să văd cum ar fi punctat acelaşi proiect o comisie similară franceză sau germană. L-am văzut pe Răzvan făcînd *pitching* acestui proiect la Cottbus şi entuziasmînd audienţa. A fost cel mai bun dar, din nou, „afară".

Topul „dezvoltării de proiect" e cel mai periculos-amuzant. Peste tot in lume, *development*-ul e o fază importantă pentru naşterea unui film şi constă dintr-o sumă de bani pe care un fond de finanţare o acordă unui scenariu sau sinopsis, certificîndu-i astfel valoarea şi potenţialul de a se transforma ulterior într-un film de succes. Se investeşte într-un text, într-un autor şi mai puţin într-un producător. Din nou, la noi e invers. Nu spun că Răzvan merita să ia toate onorurile; dimpotrivă, cred că eşecul face parte din regula jocului. Mă doare însă capul văzînd că acest concurs a dat un vot de încredere unor sinopsisuri semnate de autori-catastrofă, gen Radu Aneste sau Antoniu Berenyi, şi a respins cu hotărîre proiecte noi semnate de Răzvan Rădulescu sau Cristi Puiu. La documentar, aprobă un proiect semnat Sergiu Nicolaescu şi respinge documentarele lui Budrală sau Ileana Stănculescu, autori cu prestigiu european.

„Cazul" Rădulescu începe astfel să devină simptomatic şi poate la anul va avea alt nume.

Alt paradox care „mă doare" (ca în fiecare an) e că, în timp ce selecţia de proiecte dă un şut în fund unor nume ca Rădulescu sau Raoul Ruiz (*No comment*) sau Radu Jude sau Igor Cobileanschi (care a făcut în 2006 un scurtmetraj excelent), aceeaşi ierarhie girează posibil-viitoare *filme-fantomă*, categorie în care CNC a investit sume mari de bani, filme pe care apoi nu le-a văzut nimeni, lumea a uitat de ele, banul s-a dus etc. Vezi aşa-zisa coproducţie româno-americană **Oţel ruginit** de Ioan Ionescu sau lungmetrajele cîştigătoare în 2004, **Veriga sălbatică** (producător acelaşi Ionescu) şi **Candele de zăpadă** (scenariul C.V. Tudor). Ori filmele finanţate în 2003: documentarul **Afganistan** de Sergiu Nicolaescu şi filmul american **Gargui** (co-producător Ionescu, *of course*), acesta din urmă finanţat cu generozitate de un CNC care a încălcat grosolan legea în vigoare.

Sper ca noul director general, Eugen Şerbănescu, să aibă ambiţia şi perseverenţa de a corecta anomaliile din Lege şi Regulament, care au ieşit la iveală cu ocazia concursului. Am încredere în seriozitatea şi rigoarea lui şi cred că va găsi soluţiile practice pentru a încuraja prioritar proiectele afirmate internaţional sau care şi-au găsit deja parţial finanţare, pentru a sprijini cineaşti de talent. Cel mai mult însă îi doresc succes lui E.Ş. în lupta cu fantomele prezentului, mediocre, culante, suficiente. Multe, dar mărunte. ■

Sînt şi nu sînt uluit

Sorin ILIEŞIU

Sînt uluit că proiectul multipremiatului cineast documentarist Dumitru Budrală nu a fost selectat pentru finanţare.

Nu sînt uluit că, *în decembrie 2006*, proiectul meu şi al lui Vladimir Tismăneanu la aceeaşi secţiune, intitulat **Stalinism pentru eternitate. Secvenţe din istoria comunismului românesc**, a fost respins. Tocmai în ajunul aniversării a 17 ani de la căderea oficială a comunismului, am lansat Apelurile pentru condamnarea naţională *şi internaţională* a comunismului. Recenta condamnare naţională a fost exemplară, inclusiv prin prezenţa emblematică în Parlamentul României a diversiunii audio-vizuale tipic comuniste, în timpul rostirii rechizitoriului anticomunist. Sînt sigur că în 2007 condamnarea comunismului în România va fi primită de reprezentanţii comunităţii internaţionale aşa cum se cuvine şi ea va deveni *internaţională*.

Cred că Regulamentul în vigoare al concursurilor de proiecte de la CNC trebuie urgent schimbat, în multe puncte şi subpuncte, printre altele în sensul următor:

■ Cei care au făcut filme jenante sau ruşinoase pentru cultura României, din banii publici ai Fondului Cinematografic Naţional, să fie trecuţi pe o „listă neagră" şi să nu mai poată face filme pe banii tuturor românilor, ci doar pe bani proprii, cu suport exclusiv privat.

■ Cei care au făcut filme excepţionale, onorînd cultura României, să fie trecuţi pe o „listă albă" si să poată face filme din Fondul Cinematografic Naţional fără ca proiectele lor să mai aibă nevoie a fi selectate de vreo comisie CNC, ci doar avizate tehnic, pentru cuantumul finanţării.

ARTE VIZUALE

Restanţe 2006

Maria-Magdalena CRIŞAN

Expoziţii: Ciprian Paleologu – Galeria Simeza, Bucureşti
Liviu Suhar – Muzeul Naţional de Artă, Cluj-Napoca

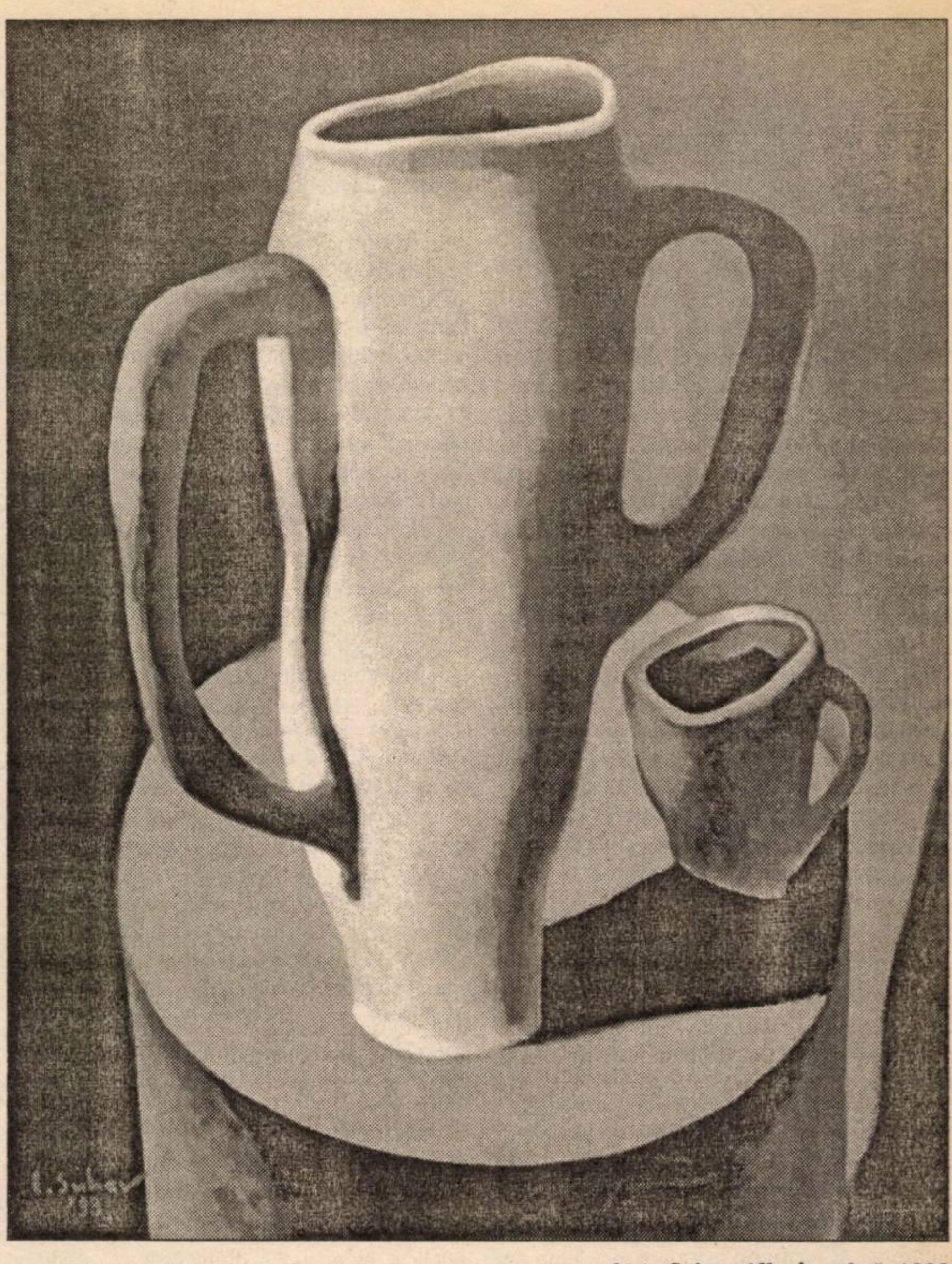
Nu aş vrea să închei anul 2006 fără a scrie despre două expoziţii ce meritau a fi văzute. Voi începe cu cea de la Bucureşti, care a avut loc la Galeria Simeza, în prima jumătate a lunii decembrie. Este vorba despre **Proiectul uman** a lui Ciprian Paleologu, un tînăr artist care, la cei 30 de ani, are deja exerciţiul unei cercetări plastice, începută în urmă cu şase ani. Este vorba despre un proiect născut prin interogaţii de natură existenţială, ce au în centru *omul* sau, altfel spus, „umanul". Este un tip de investigaţie care a frămîntat spiritul de-a lungul timpului, iar răspunsurile continuă să ridice întrebări, stimulează dorinţa de a merge mai departe, de a căuta permanent, dînd sens raţiunii de a cerceta.

Ciprian Paleologu surprinde prin coerenţa demersului său. Expoziţia deschisă în cursul lunii decembrie reprezintă cea de a patra etapă a acestui proiect, menit a se desfăşura în 24 de expuneri publice, aşa cum ne informează autorul, cu o cadenţă bienală. Însoţită de un catalog foarte bine alcătuit, de o emisie filatelică de trei timbre, cu imagini din opera artistului, şi de o susţinere teoretică, aş spune că proiectul lui Ciprian Paleologu este una dintre cele mai serioase investigaţii prin intermediul limbajului plastic, în contextul tinerei generaţii de la noi.

Intenţia autorului, aşa cum o aflăm din textul însoţitor, are în centru devenirea umană, dar premisa de la care porneşte „este una capitulativă: *omagiu neputinţei*".

Proiectul uman, aşa cum l-a gîndit Ciprian Paleologu, devine un exerciţiu, o modalitate de a rezista tentaţiei ce plasează în mod convenţional natura umană sub semnul învingătorului, face din acesta un atribut definitoriu al ei. Acceptînd din start capitularea în faţa luptei, o dimensiune a realului de care nu putem face abstracţie, cercetarea umanului din perspectiva neputinţei, a înfrîngerii demonstrează necesitatea parcurgerii drumului în sens invers, acesta fiind de cele mai multe ori calea necesară, înainte de a avea puterea ridicării, înainte de a ne plasa în postura învingătorului. Cunoaşterea limitelor, cunoaşterea de sine este modalitatea prin care înţelegem cu profunzime natura umană, rezistăm în faţa „vitezei, superficialităţii şi consumului", aşa cum ne spune şi autorul acestei cercetări.

Cele patru etape ale proiectului, parcurse deja, s-au concretizat în tot atîtea expoziţii: **Nu există cale de mijloc**, **Zidul**, **Decăderea**, **Uman**, **Oriunde e nicăieri**. Pentru întregul proiect realizat pînă acum, autorul a ales ca tip de expresie instalaţia, ce pune în valoare o viziune plastică complexă, bazată pe module, avînd la bază o formă de tip umanoid, interpretată într-o expresivitate diversă: desen, ulei pe lemn, acril pe panel, tehnici mixte pe hîrtie, într-o viziune ce preferă atît volumul, cît şi formele parietale.



Liviu Suhar, ***Alb şi umbră***, *1998*

Demonstraţia lui Ciprian Paleologu este, şi din acest punct de vedere, complexă şi aş spune argumentată pentru intenţia sa. Parcursul ultimei sale expoziţii nu devine dramatic, aşa cum ne-am putea aştepta. Intenţia subtil-ironică a autorului este evidentă, în formele traforate în panel, în picturile pe lemn sau în lucrările pe hîrtie realizate în tehnici mixte. El se bazează pe un tip de formă-sinteză, un „omodrom" – cum îl numeşte – ce parcurge etapele, într-un sens real al temporalităţii. Concluzia o tragem singuri, amintindu-ne cu nostalgie că „tinereţe fără bătrîneţe" rămîne doar un basm, iar proiectul său – „omagiu neputinţei" – este o realitate ce ţine de condiţia umană, pe care trebuie să ne-o asumăm. Iar din această perspectivă, sensul acestor căutări nu devine dramatic, ci are rolul de a ne face atenţi că deasupra noastră există permanent o „sabie a lui Damocles".

La Muzeul Naţional de Artă din Cluj am văzut expoziţia personală a lui Liviu Suhar, unul dintre cunoscuţii pictori ieşeni. Format la Academia de Artă din Cluj, el revine după aproape patruzeci de ani, ca un artist autentic, a cărui pictură aduce într-un dialog personal culoarea şi lumina.

Liviu Suhar recuperează într-o percepţie modernă o pictură de tip tradiţional, în care fructifică, atît ca univers, cît şi tematic, elemente ce îl înscriu într-o descendenţă a picturalităţii noastre. Mă refer, în primul rînd, la ponderea pe care natura statică, peisajul îl au în pictura sa, la compoziţiile în care personajul uman este încărcat cu fabulosul cules din imaginaţia populară sau unde, alteori, el face trimiteri spre repere istorice.

Liviu Suhar rămîne un pictor al spaţiului din care vine, al locului. Chiar dacă, din perspectiva limbajului plastic, pictura sa aduce în discuţie repere ale modernităţii, subiectele îl plasează definitoriu într-o cultură pentru care realul se naşte şi trăieşte în fantastic. Este o reconstruire a realităţii, pornind de la tipul de spectacol popular, de la acest amestec între lumi, căruia mai ales cultura populară din partea de nord a ţării a ştiut să-i dea o expresivitate bogată. De foarte multe ori, el preia direct tematica specifică, aşa cum sînt măştile, scene din teatrul popular, ne oferă în lucrările sale imaginea unor obiceiuri sau a unor personaje de legendă, dar mai ales el preia obiectul ceramic, atît de expresiv pentru cultura ancestrală. În pictura sa, oalele de lut devin personaje, au expresivitatea şi ritmul unei lumi, împrumută chipul şi personalitatea oamenilor, sînt, cu adevărat, cele mai expresive repere ale unei culturi.

Privitorul observă cu uşurinţă elementul fantastic al picturalităţii lui Liviu Suhar, natura simbolică a reprezentării, construcţia articulată ce pune accentul pe formă, care, de cele mai multe ori, este scoasă din contextul unui raport firesc. Vorbim în pictura lui Liviu Suhar despre ritm şi dinamică, despre un tip de monumentalitate exploatată în sensul eliberării de „model" şi al translării sensului întotdeauna spre natura sa simbolică. Pictura lui Liviu Suhar este una a reperelor, un tip de sintaxă culturală ce caracterizează un spaţiu prin elementele, dar mai ales prin atmosfera caracteristică. Iar din acest punct de vedere, componenta cromatică are rolul cel mai important în contextul picturalităţii sale. Culoarea saturată este „manevrată" cu ajutorul luminii. El pune în valoare expresivitatea robustă, prin care citim cu claritate legătura cu vitalitatea artei populare, un element specific al picturalităţii sale. Expresivă prin formă, puternică prin culoare, emblematică prin natura simbolică, acestea ar fi elementele ce definesc cel mai bine o creaţie bine amplasată între trecut şi prezent. Din expoziţia de la Cluj, compoziţiile cu vase ceramice par a ilustra cel mai bine acest demers, tipul de sinteză la care a ajuns după ani de muncă, reuşind să-şi împlinească vocaţia cu care a fost dăruit. ■

MUZICĂ

La mulţi ani, maestre Ohanesian!

Anca FLOREA

Încă din seara inaugurală a stagiunii trecute, directorul Operei Naţionale Bucureşti, Cătălin Ionescu-Arbore, a făcut un gest unanim apreciat de omagiere a tuturor artiştilor care au contribuit, de-a lungul deceniilor, la strălucirea teatrului liric, aflat, pînă în anii '80, în topul european tocmai prin valoarea reprezentaţiilor şi a interpreţilor săi. În acea seară, după (prea) multă vreme de uitare, artiştii din acele generaţii au fost invitaţi de vază la spectacol, noul manager întîmpinîndu-i cu un firesc „bine aţi revenit acasă", promiţînd că începînd din acel moment vor fi onoraţi cum se cuvine.

Dacă anul trecut s-au desfăşurat concerte prin care au fost aniversaţi basul Pompeiu Hărăşteanu, respectiv baritonul Vasile Martinoiu, de această dată prima reprezentaţie din 2007 – opera **Rigoletto** de Verdi – i-a fost dedicată maestrului David Ohanesian, care, în 6 ianuarie, de Bobotează, a împlinit frumoasa vîrstă de 80 de ani. Emoţionat, renumitul bariton a ascultat elogiul rostit de directorul ONB – o binevenită punctare a reperelor unei cariere de aproape patru decenii, derulată pe scenele de la Cluj sau Bucureşti, dar şi peste hotare (în special prin angajarea sa, timp de un deceniu, la Opera din Hamburg), alături de glorii ale vremii, cu succese spectaculoase în roluri de anvergură, printre care Oedip din opera enesciană rămîne emblematic; pentru că începînd din septembrie 1958, cînd a avut loc premiera românească a operei, David Ohanesian a devenit şi a rămas o viaţă întreagă Oedip. În încheierea acelui „portret"-sinteză, directorul ONB a citit telegramele aniversare de la Ioan Holender – directorul Staatsoper Viena – şi de la celebrul tenor Placido Domingo (care în anii '60 debutase la Hamburg în compania reputatului nostru bariton, rămînînd apoi prieteni o viaţă).

Aplaudat, în picioare, de o sală arhiplină, maestrul a asistat apoi la spectacolul verdian care a beneficiat de o distribuţie deosebită, cu nume binecunoscute şi apreciate, dar şi cu noutăţi, pentru că rolul principal a fost abordat de baritonul vienez George Tichy, ani la rînd solist al Staatsoper Viena (unde în urmă cu două decenii a susţinut şi acest rol principal extrem de complex), etalînd un glas cald, liric, frumos condus, fără a avea dramatismul cerut de partitură, dar cu sensibilitate, jocul său încadrîndu-se pe coordonatele tradiţionale. Urmărindu-l, mă întrebam ce gîndea oare maestrul Ohanesian, care, conturînd cîndva acelaşi rol, îi conferea ardenţa, temperamentul său vulcanic şi un glas „de tunet". Echilibrată în plan valoric, distribuţia a oferit şi posibilitatea reîntîlnirii cu tenorul Robert Nagy, care, cu cîteva luni în urmă, electrizase sala interpretînd acelaşi rol al Ducelui De Mantua. Dezinvolt, expresiv atît vocal, cît şi scenic, a realizat un personaj pregnant, într-o relaţie excelentă cu partenerii, mereu „prezent", mereu implicat în acţiunea dramatică. Iar Gilda a beneficiat de vocea calitativă, cu acut sigur şi frazare sensibilă a sopranei Mihaela Stanciu, apreciată şi de această dată pentru timbrul său limpede, catifelat. De altfel, întreaga distribuţie a fost alcătuită, nu întîmplător, la cel mai ridicat nivel existent la ora actuală la Operă, basul Pampeiu Hărăşteanu uimind în continuare prin prospeţimea vocii sale calde, de această dată în rolul spadasinului Sparafucile, în timp ce mezzosoprana Oana Andra aduce, la rîndul său, culoarea „sombrată" şi egalitatea registrelor, precum şi o prezenţă scenică adecvată personajului Maddalena. Chiar şi rolurile episodice sînt susţinute de solişti tineri, cu glasuri interesante – Marius Boloş (Monterone), Crina Zancu (abordînd în debut rolul Contesei de Ceprano), Florin Simionca (Marullo), Ştefan Schuller (Ceprano), Valentin Racoveanu (Borsa), dar şi Ruxandra Ispas (Pajul) şi Adrian Ionescu (Uşierul). La pupitru, dirijorul Iurie Florea a coordonat relaţia fosă-scenă, urmărind cu atenţie evoluţia soliştilor pe ale căror intenţii interpretative a încercat să se „plieze" cu promptitudine, orchestra sunînd omogen şi dens, asemenea corului (pregătit, ca întotdeauna, de maestrul Stelian Olariu).

La finalul unui spectacol cîntat cu acurateţe, bine închegat, întreg ansamblul a intonat un „Mulţi ani trăiască" adresat unui mare maestru – David Ohanesian –, în aplauzele prelungi ale publicului care l-a ovaţionat încă o dată pe creatorul lui Oedip (a cărui efigie a dominat, întreaga seară aniversară, proiectată pe cortină, scena şi sala de care baritonul octogenar şi-a legat întreaga viaţă artistică) – un gest deosebit de frumos, prin care Opera Naţională a omagiat un „nume" din galeria celor intraţi definitiv în istoria teatrului. O nouă dovadă că directorul Cătălin Ionescu-Arbore îşi onorează promisiunea făcută în urmă cu doi ani, astfel încît artiştii de ieri şi de azi ai ONB să se simtă „ca acasă" şi să se afle permanent în centrul atenţiei. Iar serile de sărbătoare de acest gen vor continua şi în lunile următoare...

■

Jazz la Ateneu

Florian BAICULESCU

Ne numărăm, probabil, printre puţinii care au apucat să fie prezenţi în sala Ateneului Român atît la omagierea lui Johnny Răducanu, cînd a împlinit 50 de ani, cît şi la cea a lui Iancy Kóróssy cu prilejul sărbătoririi sale la 80. Dacă Johnny a plîns de emoţie după ce s-a produs cu **Suita carpatină**, Iancy s-a dovedit o gazdă mult mai senină şi stăpînă pe sine. Dincolo de structura lor emoţională, momente din viaţa celor doi mari muzicieni români, clipe din propriile noastre trasee existenţiale. Secvenţe decupate din timp, unde memoria afectivă se suprapune peste evenimenţialul disipat printre contorsiunile istoriei. Nu doar muzical-artistice: am fost şi sîntem contemporani cu aceşti doi mari muzicieni români. De jazz. Din păcate, Johnny Răducanu, ca şi Marius Popp, nu a putut să fie prezent într-o sală plină ochi (oare de ce se spune „ochi" şi nu „ureche" sau „nas"?) ca să aplaude, dar şi să cînte, alături-împreună cu cei o mie de spectatori-prieteni-oficialităţi+invitaţii speciali care s-au produs pe podiumul Ateneului Român. Ne-a făcut plăcere să consemnăm evenimentul în sine.

Cu jazz şi jazzmeni, dincolo de calitatea strict muzicală a serii şi dincoace de emoţionantele momente festiv-festiviste ce, inerent, administrează o astfel de manifestare. Bombănelile şi hîr-mîr-urile legate de desfăşurătorul serii, calitatea microfoanelor sau a pianului nu pot umbri partea sentimental-emoţională. Care a contat cel mai tare, şi aşa credem că ar fi normal şi firesc. Ce a însemnat seara dedicată lui Iancy Kóróssy? În primul rînd omagiul adus unui muzician de excepţie. Şi, să adăugăm imediat, Jazzului în sine. Care a căpătat statut valoric, depăşind o condiţie periferică, şi a intrat în categoria marii arte şi datorită interpreţilor. Oamenilor de jazz şi spiritului muzicii de jazz. Ar merita mai multă popularitate, notorietate şi nu doar prestigiu pentru un public „de nişă". În fine, am mai produs regrete pentru statutul ingrat al jazzului la români, aşa că vom sări peste alte glose şi insolubile nemulţumiri. Greu de menţionat toate momentele consumate sub cupola Ateneului. Şi de menţionat marile şi multele personalităţi care s-au tot perindat alături de Kóróssy pentru a ne bucura şi a ne dărui cu totul muzicii. Şi nostalgiilor, şi amintirilor de tot felul. De unde o tandră melancolie ce a plutit peste toată seara. Era limpede că era ceva mai altfel, o seară mai specială, cu un public adecvat evenimentului, cu formule muzicale ce s-au tot perindat în faţa unui public generos care i-a cîntat pianistului omagiat „Happy Birthday to You" cu emoţie şi participare.

Sigur că „cel mai autentic pianist european de jazz", cum îl definea pe Kóróssy, Willis Connover – mult preţuitul şi popularul comentatator şi promotor de la Voice of America, cel care cu **Jazz hour** şi **Music USA** ne-a ţinut legaţi de jazz într-un timp al cazaciokului şi balalaicii –, a fost la înălţimea momentului. Dincolo de stîngăciile inerente, de prezentator şi „entertainer". Ne-a făcut plăcere să-l revedem pe I.K. improvizînd vioi alături de Pedro Negrescu. Au fost momente de graţie cu inepuizabila Miriam Răducanu, plină se sensibilitate şi graţie, lăsîndu-ne visători şi plini de admiraţie. Am vibrat alături de ceilalţi spectatori la ghiduşiile Ramonei Horvath şi ale lui Ionuţ Ştefănescu-Florin Mitrea-Ion Baciu jr. şi atîţia alţi muzicieni care au ţinut isonul pianistic sărbătoritului. Aşa cum Stela Popescu a adus omagiu nemuzicienilor, tot astfel şi ministrul Culturii, muzicianul Adrian Iorgulescu, a înmînat „Ordinul Cultural în Grad de Comandor" în numele instituţiei prezidenţiale jazzmenului româno-american.

A fost o seară benefică pentru toată lumea. Şi pentru jazzmenul sărbătorit, care se vede admirat şi preţuit în ţara natală, şi pentru oficialităţile care s-au dat peste cap ca să pună cap la cap (nu este frumoasă limba română?) toate detaliile. Şi pentru onor publicul spectator, dispus la toate nostalgiile posibile.

Cu Iancy şi Johnny am trăit şi am traversat coşmarul comunist, şi acum încercăm să ne adaptăm la încercările capitalismului renăscut din România. Pentru unii e deja tîrziu, dar este limpede că, pe lîngă fus-fuior-furcă, românii pot aduce şi altceva cu care să ne mîndrim pentru valorile noastre identitare. Jazzul ar fi un bun limbaj internaţional, muzica ar putea fi şi ea un bun vehicul propagandistic în lumea globalizată de azi. MTV şi MEZZO pot impune şi nume româneşti, dintre care, desigur, nu ar trebui să lipsească cel al lui Iancy Kóróssy. Căruia îi urăm „La mulţi ani!" şi să ne revedem la Festivalul Enescu din 2007. Vom trăi şi vom vedea.

■

TE(C)STUL MUZICAL

O lume (muzicală) căreia îi pasă

Mihnea BLIDARIU

„Clima o ia razna, un nor negru acoperă Asia, peste tot seceta alternează cu inundaţiile, vara seamănă cu o iarnă lungă, furtunile răvăşesc oraşele, întreprinderile continuă să producă, uzinele să afume planeta, creşterea să guverneze, poluarea să crească. *E sfîrşitul lumii şi mi-e bine*", cîntă grupul REM, rezumînd situaţia actuală. Asta scrie Frédéric Beigbeder, fost *copywriter* convertit la literatură, în romanul său, **Egoistul romantic**. Peste tot în lume, în Europa mai ales, muzica îşi alege tabăra. Unii proslăvesc Apocalipsa pe care o trăim, alţii vor să salveze lumea, întregi curente muzicale se aliază împotriva politicienilor, artiştii iau poziţii publice care de care mai diverse. Niciodată muzica n-a trăit mai în prezent, niciodată n-a avut o influenţă mai mare asupra societăţii. Zeci de festivaluri au loc cu singurul scop de a promova valori umane, atitudini politice şi chiar curente filozofice.

U2, Nine Inch Nails, Radiohead, Coldplay, Faithless, Eminem, Noir Désir, Audioslave, Yann Tiersen, Peter Gabriel, Roger Waters, Pink Floyd, Green Day, Metallica, Red Hot Chilli Peppers, Pearl Jam şi mii de alţi muzicieni îşi folosesc vocea şi notorietatea nu pentru a face bani, ci, în primul rînd, pentru a exprima îngrijorarea, teama şi nesiguranţa unei lumi care a inventat deja toate mijloacele necesare pentru a se autodistruge. Marşurile politice, ecologiste, anarhiste, antirasiste, antinucleare, pacifiste, împotriva sărăciei, anti-SIDA şi de care or mai fi sînt însoţite de muzica celor ce ştiu că celebritatea nu-i scuteşte de datoria de cetăţeni şi de cultivarea propriei conştiinţe civice.

În acest timp, în România, o ţară trecută prin cumplita experienţă a totalitarismului, o ţară în care nivelul de respect al aleşilor politici pentru alegători se măsoară în milimetri, o ţară în care intelectualii au fost fugăriţi cu bîta prin Piaţa Universităţii şi în care cultura a servit unor scopuri propagandistice nu pînă în 1989, ci pînă acum vreo trei ani, în această ţară artiştii au alte probleme şi griji. În România „artist" este sinonim cu „vedetă", iar „vedetă" se traduce prin „scandal plus *playback* la TV"; majoritatea muzicienilor nu aşteaptă vreo ocazie oportună de a atrage atenţia asupra unor probleme ale societăţii, ci aşteaptă anul electoral pentru a fi angajaţi de partide să distreze cetăţenii. Muzicienii români nu cîntă pentru cei care au dreptate, ci pentru cei care dau mai mult. În România ai succes doar dacă ai de spus ceva despre dragoste, iubire, relaţii sexuale sau fericirea de a face plajă la mare. Adolescenţii nu sînt educaţi de muzica românească, ci sînt gîdilaţi în orgoliu cu piese care le promit că pot ajunge şi ei la radio, că pot fi cu toţii „vedete". Ei sînt învăţaţi că, întotdeauna, „duşmanii" sînt de vină; că responsabilitatea, vina şi decizia nu le aparţin lor, ci *sistemului*, orice o fi însemnînd asta. Tinerii sînt ţinuţi în ignoranţă de către artişti care cred că dacă o să cînţi despre amor, ura o să dispară, că dacă o să cînţi despre bani, sărăcia se va evapora, că dacă o să cînţi despre sex, virginitatea va deveni o amintire.

„Noi nu facem politică" a fost şi este deviza a cîteva generaţii de muzicieni care se prostituează, însă, lejer prin campanii electorale. De parcă societatea se mişcă doar cu ajutorul cîntecelelor *radio-friendly* şi al versurilor care spun tot pentru că, de fapt, nu spun nimic.

Cu această comunitate de artişti România a intrat în Europa. Ce vor face oare toţi aceşti bătrînei simpatici şi tinere apetisante? Vor considera că şi *acolo* totul e ca aici doar pentru că Akcent a dat pe spate trei nemţoaice bete şi O-zone i-a lăsat pe italieni orbiţi de revelaţia *etno-dance*-ului? Sau se vor trezi, vor descoperi adevărata Europă muzicală, cea căreia îi pasă, cea care ia atitudine, cea implicată în politică? Ce întrebări inutile! Răspunsul e atît de evident, încît mi se face greaţă.

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

O feminitate tulburătoare şi fascinant de dureroasă

În luna mai 2006, LiterNet-ul vă anunţa că s-au desemnat finaliştii Concursului Naţional de Scenarii HBO, organizat de către HBO România în colaborare cu APFR, organizatorul **TIFF** (Festivalul Internaţional de Film **Transilvania**). Tot atunci vă spuneam că scenariile finaliste vor fi publicate, cu acordul autorilor, pe LiterNet.

Iată şi ultimul din cele cinci scenarii finaliste. Sperăm ca la un moment dat să vă invităm la cinematograf, pentru o premieră. Cine ştie? (Redacţia LiterNet)

ATENŢIE! Prezentarea care urmează deconspiră cîteva din surprizele scenariului!

În timp ce strălucitoarele staruri de la Hollywood se plîng că rolurile feminine sînt cel mai adesea decorative şi că, pentru un rol semnificativ, sînt nevoite să se urîţească în fel şi chip, Dan Mihu ne oferă un personaj de o feminitate tulburătoare şi fascinant de dureroasă, o mamă rămasă fără prunc. Deşi societatea optzecistă interzicea avortul sub ameninţarea cu închisoarea, dar, în paralel, te lipsea de lumina, căldura sau alimentaţia atît de necesare unui copil, **Să iubeşti şi să tragi apa** nu caută nici să acuze vremurile şi nici să scuze mamele asasine.

Deşi (aproape) catatonica eroină a lui Mihu, Ana, nu este disecată la microscop, ea este, totuşi, subiectul unui pervers experiment psihologic – o infernală călătorie cu trenul, dinspre casa părintească, unde a comis „păcatul" (mama ei, femeie mai puţin cu frica lui Dumnezeu şi mai mult cu frica Securităţii, refuză să o ajute), către căminul conjugal, de unde a fost gonită de soţul ce se spală pe mîini de problemă precum Pilat.

În compartiment, femeia este atacată din toate părţile: doi securişti încearcă să afle ceva fără a şti precis ce anume, băieţelul ei este acolo pentru a-i aminti constant de fetiţa ce nu va să fie, iar păcatul ce-i amplifică debusolarea din uriaşa şi atît de uşoara valiză pe care o tîrîie după ea pare imposibil de uitat, fie măcar şi pentru o secundă.

În concluzie, o poveste cu un subiect condamnat de Biserică, dar care e plină de simboluri creştine – destinul Anei se inspiră, poate, din legenda Meşterului Manole (sîngele nevinovat este liantul ce susţine ctitoria comunistă), sigur din **Divina Comedie**, cu accent pe **Infern** şi **Purgatoriu** –, o poveste a cărei morală conferă noi sensuri cuvintelor sordid şi înălţător (text de Andrei Creţulescu la scenariul **Să iubeşti şi să tragi apa** de Dan Mihu).

Să iubeşti şi să tragi apa – Dan Mihu – Cîştigător lungmetraj.

Motivaţia juriului: Un scenariu care nu pierde timpul, original prin subiectul ales, frust, fără a fi melodramatic şi modern ca demers prin felul în care-şi conţine tensiunea interioară.

Descărcaţi gratuit textul **Să iubeşti şi să tragi apa** în format *.pdf* la *http://editura.liternet.ro*.

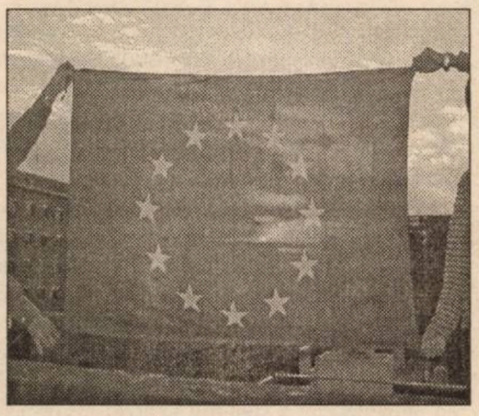
www.românia.eu

Ovidiu DRĂGHIA

De la 1 ianuarie 2007 sîntem cetăţeni ai Uniunii Europene. Cum procedăm este întrebarea firească pe care şi-o pun mulţi români. Ce se schimbă în viaţa noastră, ce drepturi şi ce obligaţii noi avem în calitate de cetăţeni comunitari, ce noi instituţii avem la dispoziţie etc. Pe Internet există cîteva *site*-uri ale Uniunii Europene şi despre aceasta, în limba română.

■■■ *www.europa.eu*

Să începem cu pagina oficială a Uniunii Europene, care cuprinde, cum şi era de aşteptat, de la 1 ianuarie 2007, o pagină în limba română. Formularea construită anterior trebuie interpretată *ad litteram*, întrucît doar prima pagină a portalului României este în limba noastră, iar toate *link*-urile derivate trimit la conţinut în limba engleză – cel puţin pentru moment.



■■■ *www.euractiv.ro*

În 2006, am folosit zilnic informaţiile postate aici pentru a fi la curent cu evenimentele importante din Uniunea Europeană. EurActiv este o reţea de portaluri dedicate afacerilor europene, cu sediul central la Bruxelles, avînd birouri în Franţa, Germania, Marea Britanie şi parteneri într-o serie de ţări din Europa Centrală şi de Est. Aflată în coasta instituţiilor europene, reţeaua EurActiv se află în permanent contact cu lumea afacerilor europene.

Gratuit, în limba romîna, *EurActiv.ro* îşi propune o implicare activă a „actorilor români" în dezbaterea europeană, cu un accent special pe mediul de afaceri. Pe lîngă ştiri, pe *EurActiv.ro* se află o agendă a evenimentelor pe 2007 (gen: expoziţia **15+10+2 Identitate europeană**).

■■■ *www.europeana.ro*

Drept Comunitar, Spaţiul Schengen, Fonduri europene, Burse în Europa, *Job*-uri în Europa, Dosare, *Link*-uri... am enumerat cîteva din paginile *site*-ului care va completa informaţia acumulată pînă în prezent. La adresa menţionată se află o revistă a presei româneşti dedicată afacerilor europene.

■■■ *www.infoeuropa.ro*

Delegaţia Comisiei Europene în România a creat acest *site* pentru a extinde accesul publicului la informaţii generale despre Uniunea Europeană şi activităţile sale în România. Pe lîngă informaţiile despre Uniunea Europeană, aderarea României, accesarea fondurilor, găsim ştiri din actualitate, cum ar fi un eurobarometru care ia pulsul României în privinţa aderării la UE: conform Raportului Naţional al Eurobarometrului realizat în toamna anului 2006, românii se alătură familiei europene păstrînd o atitudine constantă de încredere în construcţia europeană (67%), ca şi în anii precedenţi. Pe de altă parte, datele Eurbarometrului indică faptul că „satisfacţia referitoare la viaţa de zi cu zi" în România este semnificativ mai scăzută decît în UE (48% în comparaţie cu 72% în Noile State Membre şi 85% în EU-15), însă optimismul individual este mai ridicat decît în UE (40% comparativ cu 31% în NSM şi 35% în EU-15), şi la fel optimismul legat de dezvoltarea economică viitoare a ţării: 30% dintre români cred că din punct de vedere economic România o va duce mai bine după următoarele 12 luni, în timp ce numai 20% dintre cetăţenii UE cred asta despre ţara lor.

■■■ *www.mie.ro*

Site-ul Ministerului Integrării Europene cuprinde un dosar interesant, **Teme europene**, cu următoarele subiecte: Euro-mituri, Dicţionar de termeni comunitari, Politica de comunicare a UE, Politica energetică a UE, Studii şi traduceri, Oportunităţi de carieră în UE. Cităm un fragment din Euro-mituri:

Libera circulaţie a mărfurilor

Euro-mit: După aderarea la UE nu vom putea circula cu autoturisme care nu corespund normelor de poluare ale UE.

Realitate: Cu autoturismele deja înmatriculate, dar care nu corespund normelor UE, se va putea circula atît în România, cît şi în UE. Acestea vor putea fi vîndute sau reînmatriculate.

Libera circulaţie a persoanelor

Euro-mit: Românii nu vor putea munci în Uniunea Europeană după aderare.

Realitate: România a acceptat perioada de tranziţie de 2+3+2 ani, cu condiţia reciprocităţii; în statele care vor solicita această perioadă, românii vor putea munci pe baza unor acorduri bilaterale.

Libertatea de circulaţie a mărfurilor, serviciilor, capitalului

Euro-mit: Concurenţa sporită va scoate de pe piaţă firmele româneşti.

Realitate: De la încheierea Acordului de asociere barierele în calea „libertăţilor" sînt eliminate treptat; competitivitatea firmelor româneşti şi poziţia lor pe Piaţa Internă se consolidează; piaţa extinsă, de aproape 500 de milioane de consumatori, va crea noi oportunităţi şi o calitate crescută a mărfurilor şi serviciilor pentru consumatori.

■■■ *www.sibiu2007.ro*

Cred că cel mai important *site* românesc al aderării la UE este cel dedicat Sibiului – capitală europeană a culturii. Este un eveniment important pentru noi deoarece avem şansa ca în 2007 Europa Occidentală, speriată de hoardele de români care ar urma să o invadeze, să ne descopere altfel. Iar traseul „invaziei" s-ar putea face în sens invers: pot veni vecinii din Uniune la noi, fiind programate o mulţime de evenimente culturale într-un Sibiu autentic medieval din punct de vedere al *look*-ului.

Aş reproşa celor care au conceput *site*-ul lipsa de viziune europeană atunci cînd au ales doar engleza şi germana pentru traducerea informaţiilor din *Sibiu2007.ro*. Trebuie adăugate urgent franceza, italiana, spaniola, maghiara şi, de ce nu, rusa!

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Liter@cces (II)

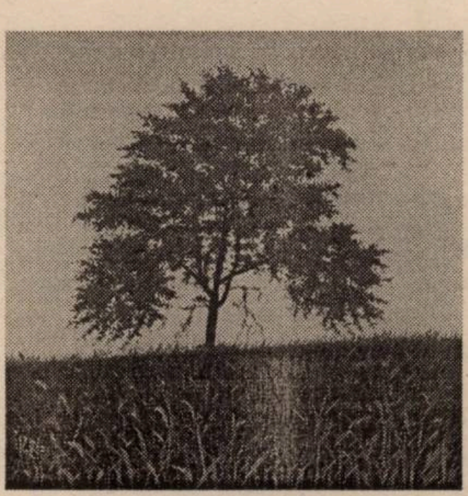
Lucia Simona DINESCU

Proiectul Muzeului Naţional al Literaturii Române, pe care l-am prezentat deja din punct de vedere formal-grafic şi tematic, este important şi din altă perspectivă. Astfel, **Liter@cces** problematizează o serie de locuri comune şi de prejudecăţi în legătură cu raportarea literaturii la tehnologie. Dacă pentru unii vizitatori iniţiativa apare drept o insolitare a unui patrimoniu deja existent ori o înnoire strict tehnologică a unui conţinut, pentru alţi vizitatori proiectul poate fi o ilustrare, minimă în prezent, a ceea ce va însemna un muzeu în viitor.

„Nu atingeţi exponatele" este o interdicţie-normă a muzeelor fizice. Muzeul digital pleacă tocmai de la imperativul personalizat al simţului tactil. „Atingeţi" sistemul *info-touch* şi veţi avea parte de o călătorie virtuală în patrimoniul literar, aceasta pare a fi deviza noului mod de „prezentificare" a informaţiei. Imaginea virtuală ţine, prin urmare, nu doar de registrul vizualului, ci şi de registrul tactilului, astfel cele două se potenţează reciproc sau, chiar, cel de-al doilea este condiţia de manifestare a celui dintîi, adică motorul prin care este activat mecanismul privirii. În acest caz, privirea este asociată lecturii, scriptice şi, uneori, auditive.

În al doilea rînd, modul de abordare a informaţiei este unul de tip arhitectural. E vorba de o arhitectură digitală, tridimensională şi interactivă, care mimează o instalaţie de realitate virtuală. Crearea unei ambianţe atractive şi accesibile de tip „cameră", precum şi inaugurarea unui dialog cu publicul sînt mărci ale unui marketing cultural dinamic. Dincolo de noutatea formal-tehnologică, care, deşi de actualitate şi de sincronizare în prezent, va intra în desuetudine în viitor (prin invenţia altor tehnologii), rămîne substanţa: pe de o parte, fondul literar, iar pe de altă parte, viziunea şi strategiile culturale de promovare. Instituţiile româneşti încep să se dezmorţească din perspectiva centralizatoare, mai ales că sistemul va fi propagat şi în muzeele din ţară integrate în acest proiect.

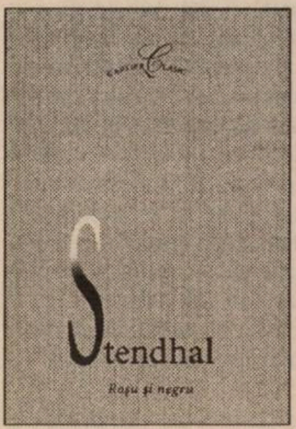
Tehnologiile multimedia sînt percepute doar ca extensii sau amputări ale simţurilor umane şi ale comunicării. Esenţial este modul în care valorificăm aceste tehnologii în beneficiul dialogului cultural şi societal. Astfel, tinerilor care nu le surîde ideea de muzeu li se oferă o alternativă prin care muzeul este redimensionat. Meniurile disponibile (perioadele literare arhivate textual, audio şi video) sînt, de fapt, mărturii ale istoriei literaturii române. Dacă ni se acceptă paradoxul, avem acces la o realitate imediată a medierii prin elementul-prag al „atingerii" virtuale. Rămîne să vedeţi, fiecare, dacă vă convinge o astfel de iniţiativă. Mai ales că, în 2007, an în care MNLR va împlini 50 de ani, opt săli vor fi amenajate deopotrivă fizic şi digital, după un proiect al arhitectului Augustin Ioan. Imagini ale acestui proiect pot fi deja consultate *in situ*.



home galerie artist fundaţie contact

ion
ateliere
biografie
profesor
texte

iondumitriu.ro



CARTIER
în toate librăriile bune

- **Maupassant**
  Bel-Ami
- **Jean Lacouture**
  Stendhal.
  Fericirea rătăcitoare
- **Stendhal**
  Roşu şi negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Cornilă. Mugur Cornilă

Michael HAULICĂ

Ne mutăm pe net. Ne facem reviste şi le facem aşa cum vrem noi, scăpînd de idiosincraziile pe care orice şef de revistă pe hîrtie le poate avea şi impune redactorilor, ne facem *site*-uri personale sau, mai bine, ne facem *blog*-uri care ţin loc şi de jurnal, şi de revistă. Şi acolo toţi sîntem şefi şi de nimeni nu depandăm.

Tentaţia e mare, cum mare e şi grădina Domnului, dar sîntem băieţi mari şi putem alege. Că „marfă" e destulă.

Unul dintre producătorii de astfel de marfă este Mugur Cornilă. Are mai multe *site*-uri, unele înnoite, altele noi, altele în curs de amenajare.

■ **www.rosf.ro** – adică *Romania SF*, acum într-o casă nouă şi în haine noi. Mugur Cornilă a făcut o treabă excelentă şi a pus la dispoziţia pasionaţilor de *F/SF* un *site* interactiv de formare şi informare. Meniul cuprinde rubrici diverse, printre care am remarcat „Ştiinţă şi tehnologie" (o serie de articole de Florin Munteanu, de la **Planeta Marte** la **Despre o ştiinţă a complexităţii**), „Dosarele Romania SF" (fără dosare noi, dar pot fi accesate cele din vechiul *site*: **Spaţiul – noua provocare** – 5 articole, **Singularitatea – viitorul posibil al omenirii** – 3 articole), „Dosar de autor" (unul singur, Ana-Veronica Mircea, care conţine o prezentare a autoarei şi 5 povestiri). Şi, bineînţeles, editorialele, care, pînă acum, s-au bucurat de cel mai mare succes. Poate şi pentru că *site*-ul permite comentarii, ceea ce îl face mai atractiv decît o revistă pe hîrtie. Sau poate pentru că autorii lor sînt Horia Nicola Ursu, Mugur Cornilă, Marian Coman sau Dan Doboş.

Mugur Cornilă semnează **De ce nu se vinde SF-ul românesc?**, în care atacă problema etichetei *SF*, pe care o consideră necesară. E contrazis însă de realitatea editurilor care se feresc de sigla *SF*. Astfel, Nemira nu mai foloseşte sigla, dar se bazează pe faptul că toată lumea ştie că „Nautilus" este o colecţie de cărţi *F/SF*, Tritonic a impus pe piaţă colecţia „fiction.ro", în care majoritatea cărţilor sînt *F/SF*, dar unele dintre titluri se plasează în zona de contact cu literatura *mainstream* – cum sînt cele ale lui Neil Gaiman –, sau se plasează în zona *new weird* – Miéville, VanderMeer, KJ Bishop. Ajungînd la scriitorii români, Cornilă spune: „Pe de altă parte, puţini dintre scriitorii români au depăşit bariera scrisului pentru critică", susţinînd adaptarea la piaţă şi o apropiere a autorului de cititor. Lucru pe care şi-l doresc şi scriitorii, adică să vîndă. Cît mai mult. În loc de concluzie, o întrebare: „bine, dar a încercat careva să-i vîndă?" Ei..., s-a mai încercat. Uneori s-a şi reuşit, iar un exemplu este Dan Doboş, care a vîndut nişte mii de exemplare din **Abaţiile** lui.

Horia Nicola Ursu: **Premiile Colin: autopsia unui act ratat**. Un articol dur (adică onest) în care este amendat festivismul care vrea să ţină loc de lucru bine făcut.

Victor Martin: **Cititul involuntar** – un text dezlînat, ca o adunătură de aforisme, păreri generale, lucruri amestecate şi nu prea digerate (nici digerabile). Nu ştiu ce-a vrut de la mine.

Marian Coman: **Literatură şi bani**. „Acum 20 de ani, pe cînd eram un puşti timid, credeam că, pentru a fi scriitor, este suficient să scrii. În urmă cu 14-15 ani însă, am ajuns la concluzia că abia primul text publicat te face scriitor. Apoi, după ce am publicat primele povestiri în ziare şi reviste am început să cred că abia atunci cînd cuvintele tale apar într-o carte ajungi, cu adevărat, scriitor." Dar scriitorul trebuie şi el să trăiască, iar scriitorul adevărat, profesionist, e ăla care trăieşte din scris. Şi Marian Coman e cam pesimist în această privinţă. Eu zic că, dacă Mircea Cărtărescu poate, înseamnă că se poate. Problema e cum ajungi „Mircea Cărtărescu". Redau şi finalul articolului (pesimist, cum am zis), dar o fac pentru o anumită poezie a scriiturii: „*Nu sînt scriitor.* Sînt un puşti care bate mingea în curtea şcolii repetînd braziliana de o sută de ori pentru colegii de clasă care-mi dau cîte un corn şi un pahar de lapte la fiecare jumătate de oră în care mingea nu atinge pămîntul. Dar îmi place al dracului de tare".

Pentru fanii lui Dan Doboş recomand **Istoria nespusă a scrierii Abaţiilor**.

■ **www.rosfdb.ro** este o bază de date construită după modelul Wikipedia. Categoriile puse la dispoziţie viitorilor editori sînt: Science fiction, Fantasy, Horror, Grafică, Fanzine, Cărţi, Reviste, Internet, Scriitori (există deja articole despre George Anania, Romulus Bărbulescu, Radu Pavel Gheo, Marian Coman, Leonard Oprea), Desenatori, Traducători, Ştiinţă, Tehnologie. Cîteva articole, puse pe pagina principală, sînt: **Despre Science Fiction**, **Science Fiction: Film**, **Ion Hobana**, **Isaac Asimov**. *Site*-ul este deschis, cine se simte în stare, are condei şi informaţie să poftească. Sper ca, în curînd, această bază de date să fie un instrument indispensabil pentru toţi iubitorii de literatură *F/SF*.

■ **www.imaginastore.com** este o noutate pentru noi, o librărie virtuală specializată în *F/SF*. *Site*-ul există, chiar dacă de-abia în februarie este anunţată inaugurarea oficială. Ce se poate vedea pînă atunci? Cărţile (şi celelalte produse) sînt prezentate pe categorii, şi nu puţine: Science Fiction, Fantasy, Lecturi esenţiale, Serii şi saga, Premii, Filme (DVD), Jocuri, Jucării inteligente, Software, Gadgeturi, Deco & Tuning. Ba mai mult, categoriile sînt, la rîndul lor, împărţite (de exemplu, la Science fiction găsim Teme şi categorii, Subgenuri, Antologii, Critică şi istoriografie, Autori). Succes noului magazin şi vînzări cu toptanul. Să nu uit: deşi nu funcţionează, nu se preiau comenzi pe *site*, vizitatorii au trimis totuşi comenzi, aşa că există deja un top 10 al cărţilor (criteriul este numărul de exemplare deja cerute) din care dau primele cinci poziţii: 1. **Abaţia** de Dan Doboş, 2. **Dune: Casa Atreides** de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson, 3. **Aşteptau pe cineva mai înalt** de Tom Holt, 4. **Abaţia Infinită** de Dan Doboş, 5.**Băieţii lui Anansi** de Neil Gaiman.

Şi toate astea sînt făcute de un singur om, pe care-l cheamă Cornilă. Mugur Cornilă.

De ce sîntem o generaţie blazată

Simona-Maria POP

18 *decembrie 2006*. În faţa camerelor reunite ale Parlamentului, în faţa ţării şi a unei lumi întregi, „ca şef al statului român", ca preşedinte al unei ţări fost-comuniste şi ca simplu om de onoare, domnul Traian Băsescu face o declaraţie de o inestimabilă nobleţe intelectuală şi morală: „condamn explicit şi categoric sistemul comunist din România" ca fiind „ilegitim şi criminal". „Nu vreau să devin «Preşedintele care a condamnat comunismul». Vreau să fiu şeful unui stat care consideră că această condamnare ţine de normalitate, că fără această condamnare vom înainta greu, vom înainta continuînd să cărăm în spate cadavrul propriului nostru trecut. Tot ceea ce vreau este să clădim viitorul democraţiei în România şi identitatea naţională pe un teren curat."

31 decembrie 2006. La kilometrul zero al capitalei, în acel „centrum mundi" al României postdecembriste, printre fumuri invizibile de lumînări arse şi miresmele îngheţate ale florilor aduse prinos martirilor din Piaţa Universităţii, pe ritmurile enesciene ale **Rapsodiei române**, în ploaia de artificii, jocuri de laser şi imagini reprezentative ale „mioriticei" noastre Românii, sub ochiul oblăduitor al reprezentanţilor oficiali ai Uniunii Europene... după ani întregi de încercări... o mulţime inestimabilă de români intrau... odată cu ţara lor... în Europa. Sau, mă rog, Europa a venit la noi, conform mesajului proiectat pe bătrîna clădire a Universităţii, mărturie incontestabilă a unui „mic Paris" interbelic.

■■■ *Le roi est mort, vive le roi!*

Le roi est mort, vive le roi! – spune francezul pentru a exprima „prostia" şi „nedumerirea" omului de rînd care se bucură, fără să ştie de ce, de schimbările pe care istoria i le pune în faţă, privind cu scepticism un viitor incert. Comunismul a fost „oficial" îngropat, trăiască „aderarea", s-ar adapta zicala „europeană" situaţiei româneşti.

Două evenimente istorice. Memorabile. Le simt şi eu, cu „prostia" generaţiei ce a prins în clasa a doua „cravata roşie de pionier" şi în „decembrie" următor privea la televizor revoluţia, nepricepînd din vorbele „adulţilor" ce se întîmplă, dar înţelegînd că s-a sfîrşit un mare rău şi ceva bun are să vină. Că sărbătorile acelea sînt memorabile, la fel cum memorabile au rămas şi poveştile bunicului despre „cînd erai tu mică şi... pe vremea aceea...".

Sînt puţine amintirile generaţiei mele despre „vremea aceea", dar mentalităţile şi prejudecăţile ei sînt o prezenţă activă în viaţa fiecăruia dintre noi. Uneori simt că sîntem o generaţie eşuată... o generaţie atemporală, pulverizată undeva în neantul ce separă amintirile din copilăria trăită în „vechiul regim" şi viaţa democratică de astăzi. Nu avem trecut... trecutul nostru oficial este un mare secret... straşnic păzit în dosarele Securităţii şi... pînă nu se „cercetează" şi „descoperă"... adevăratul său conţinut ne este refuzat cunoaşterii. Cît despre trecutul nostru neoficial, el este cuprins în basmele bunicilor şi ale părinţilor despre „epoca de aur". Nu avem nici viitor. Decît perspectiva unui tunel foarte lung şi o luminiţă care ni se spune că se va întrezări pe la capătul său. Sau poate oferta unei „străinătăţi" calde şi primitoare în care de la „culegătorii de căpşuni" şi pînă la medaliaţii olimpici, fiecare tînăr are un loc al său. Pînă atunci doar reforme peste reforme, care nu schimbă aproape nimic, sacrificii peste sacrificii, care nu aduc nimic roditor şi un imens dezgust... de toţi şi de toate. Mai ales de a fi „român".

Sîntem o generaţie blazată. Ne-o spun toţi. De la mass-media care ne oferă programe „educative" special create pe înţelesul nostru... adică al unor tineri cu coeficient de inteligenţă scăzut... la bunicuţele informate cu care călătoreşti în trenuri „prăfuite" şi de la care afli că nu mai citeşti, că nu ai cultură (fiindcă în România nu se mai face şcoală ca lumea, o ţin profesorii dintr-o grevă într-alta), nu ai nici măcar „cei 7 ani de-acasă", nu ai vocabular adecvat şi îmbrăcăminte decentă, nu ai gusturi muzicale, nu ai vise, nu ai planuri de viitor, nu ai „bani" să-ţi cumperi diplomele de studii, nu ai „pile" să obţii un job ca lumea, nu ai sprijin din partea statului să-ţi construieşti o casă sau să-ţi întemeiezi o familie... nu ai nimic. Poate doar „modele" sociale de urmat, şi aici e greu să alegi între un Becali, un Vadim, un Columbeanu...

© Daniel Cozma

Sîntem o generaţie blazată, recunosc, şi nici măcar nu avem în cine să aruncăm cu pietre că am crescut aşa. „Adulţii" care ar fi trebuit să ne educe, să ne formeze ca personalităţi umane şi ca persoane civice, să ne ofere perspective de urmat şi modele de imitat, să ne ajute să descoperim ce înseamnă să creşti într-o ţară democrată sînt undeva departe. Pe un tărîm al vechilor răfuieli cu nedreptăţile regimului totalitar în care au trăit („nu prea rău", de altfel), al melancolicelor tinereţi pierdute (sau nu) în misiuni secrete ale Securităţii, al „mentalităţilor comuniste" care trebuie schimbate (dar de generaţia următoare, că ei sînt prea bătrîni), al planurilor meschine de înavuţire (prin parlament sau prin ţări străine, că se cîştigă mai bine).

Sîntem o generaţie pulverizată undeva în neantul ce separă amintirile din copilăria trăită în „vechiul regim" şi viaţa democratică de astăzi. Trecutul nostru oficial este un mare secret... straşnic păzit în dosarele Securităţii.

Sîntem o generaţie blazată şi puţin ne pasă cine a fost securist sau nu. Care a furat cu o mînă şi care cu două. Cine şi-a mai făcut o vilă şi ce tablouri şi-a mai cumpărat altul. Nu ne pasă deoarece, în indiferenţa „adulţilor" şi în „blazarea" noastră, am păşit cu sfială pe urmele trecutului şi pe culoarele memorialului de la Sighet. Ştim cine este Elisabeta Rizea. Şi-am citit cu lacrimi în ochi şi cu sufletul la gură un goma, un steinhardt, un ierunca, un pandrea. Chiar pe „limbricii" de pleşu şi de liiceanu, patapievici şi tismăneanu, ruxandra cesereanu, ionescu ghiţă, ana selejan, marius oprea, octavian paler, doina cornea, mircea dinescu, mircea carp. Au fost lecturile generaţiei noastre, cărţile „necitite" care ne-au deschis ochii de „copii" şi ne-au luminat adevăruri pe care adulţii noştri le mai caută încă. Ne-am cunoscut trecutul, nu din frica de a nu-l repeta, ci din dorinţa de a ni-l asuma şi depăşi. Ne-am făcut şi noi o cultură, chiar dacă una „alternativă". Şi-am mai avut şi cîte-un profesor modest care să uite că e în grevă şi să ne înveţe să ne ridicăm la standarde olimpice. Şi burse în străinătate care să ne impregneze cu o conştiinţă europeană. Şi oameni de caracter care să ne încurajeze să visăm la o viaţă mai bună... aici... în ţara noastră... nu peste mări şi ţări... să ne înveţe să ne construim o lume pe măsura caracterului nostru.

Sîntem o generaţie blazată, şi blazarea noastră se datorează faptului că, în hărmălaia postdecembristă, existenţa noastră a fost complet uitată şi glasul nostru redus la tăcere încă dinainte de a prinde contur. Şansa noastră de a ne impune propriile credinţe şi idealuri retezată din start, nevoile noastre ignorate, visele spulberate.

Cert este că lacrimile care înnobilau ochii „omului" Traian Băsescu cînd le mulţumea românilor că i-au acordat unica şansă de a fi „preşedintele" care să redea României locul meritat în lume au impresionat „generaţia mea" infinit mai mult decît huiduielile şi injuriile unui Vadim-Tudor, turbat că-şi pierduse masca patriotismului ardent sau „zîmbetul" absentului Ion Iliescu, „eroii" altor generaţii.

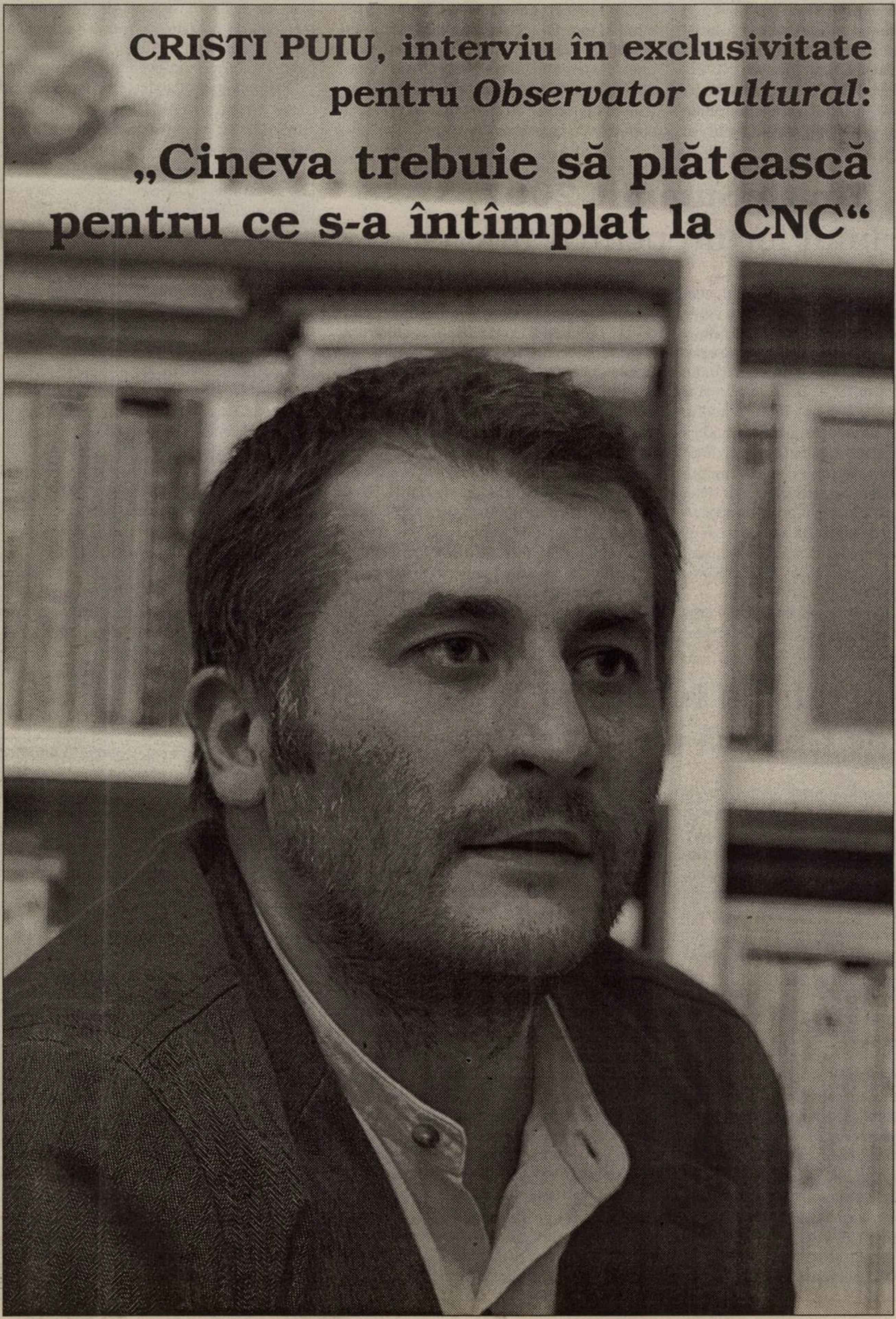
Şi istoria a fost astfel răzbunată. Atemporalitatea „generaţiei mele" abolită. Viitorul a început să se deşire în faţa noastră în ticăitul ceasului european din Piaţa Universităţii. Un viitor în care „bătrînii" şi „regimul" lor s-au dus, şi mentalităţile lor „învechite" au fost schimbate. Prin cunoaştere. Prin implicare. Prin autoeducare şi prin responsabilitatea civică a fiecăruia dintre noi, cei „tineri" în suflet şi „liberi" în gîndire.

Acum „că s-a limpezit lumea", ar fi cazul „să ne apucăm să ne construim o ţară"... o ţară cu adevărat democratică, în care şi „generaţia" mea să aibă un cuvînt de spus. Cu atît mai mult cu cît sîntem generaţia care a învăţat din istorie că schimbarea nu ţine nici de UE nici de „gesturile" frumoase ale politicienilor. Doar de atitudinea şi implicarea fiecăruia dintre noi. ■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VII • serie nouă nr. 98 (355) • 18-24 ianuarie 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

AgaMiţa Baston şi „bileţelul“ pierdut



CRISTI PUIU, interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*:

„Cineva trebuie să plătească pentru ce s-a întîmplat la CNC“

© Daniel Cozma

O instituţie greoaie: Ministerul Culturii

Şug Teşu. Mihail Sebastian scos la tarabă

Requiem pentru Emil Ivănescu

O oglindă fidelă a „bătăliei canonice“ americane

Lumea germanilor buni şi a imigranţilor lor prietenoşi

Informator o viaţă, episcop pentru o singură zi

Casanova, *toujours*

Doina Jela comentează ultima carte a lui Traian Ungureanu

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lansarea revistei *Vector* la Cărturești**. Vineri, 12 ianuarie, a fost lansat numărul 2 al revistei **Vector – artă și cultură în context**. Revista **Vector** a participat la **documenta 12 magazines**, un proiect editorial colectiv care conectează în întreaga lume peste 70 de periodice tipărite sau *on-line*, precum și alte medii (*www.documenta.de*). La lansare a fost prezent artistul Lucas Horvath, care a contribuit cu un proiect artistic la dosarul **documenta 12 magazines**, publicat în numărul 2 al revistei **Vector**.

■■■ **Fotografii de Dumitru Budrala la *Săptămîna României* de la Bruxelles**. Pe 15 ianuarie a avut loc, la sediul Comisiei Europene de la Bruxelles, vernisajul expoziției de fotografie **Sibiu: Tradiție și contemporaneitate**, a fotografului Dumitru Budrala. Evenimentul este parte integrantă a programului **Săptămîna României**, organizat între 15 și 19 ianuarie, de către Delegația Permanentă a României la UE și Ministerul Culturii și Cultelor, ce se adresează diplomaților și înalților funcționari comunitari, precum și presei internaționale acreditate la Bruxelles.

■■■ **Spectacol oferit de Teatrul Chinezesc de Operă în stil Sichuan**. Luni, 15 ianuarie, a avut loc la Opera Română un spectacol oferit de Teatrul Chinezesc de Operă în stil Sichuan. Evenimentul face parte din programul dedicat schimburilor culturale dintre China și România, cu ocazia Anului Nou Chinezesc, și a fost organizat de Ambasada Republicii Populare Chineze la București, împreună cu Ministerul Culturii și Cultelor, cu sprijinul NIRO Group. Maeștrii actori și soliștii Teatrului Chinezesc de Operă au interpretat opt numere de dans tradițional chinezesc, specifice provinciei Sichuan. Opera Sichuan este considerată cea mai veche formă artistică pentru regiunea de sud-est a Chinei.

■■■ **Muzică contemporană și proză absurdă la Ateneul Român**. Un spectacol intitulat **Cum am zăpăcit un anturaj**, care îmbină muzica contemporană cu fragmente din proza absurda a scriitorului avangardist rus Daniil Harms, a fost organizat marți, 16 ianuarie, la Sala Mică a Ateneului Român. Piese muzicale de Olivier Messiaen, Dan Dediu, Dan Voiculescu sau Erik Satie au fost intercalate cu fragmente din proza lui Daniil Harms. Spectacolul, la care au luat parte pianista Emanuela Geamănu și actorul Silviu Geamănu, inițiatorii proiectului, face parte dintr-o serie de evenimente pentru publicul tînăr intitulată „TeaM". Proiectul „TeaM" face parte din inițiativa Filarmonicii „George Enescu" de a organiza la Ateneul Român spectacole în care artele să fuzioneze într-o formulă nouă și atractivă.

■■■ **Bogdan Ghiu la Cărturești**. Cel de-al treisprezecelea volum semnat de Bogdan Ghiu, **(Poemul din carton). Urme de distrugere pe Marte** (carte+CD, în lectura autorului), apărut de curînd la Editura Cartea Românească a fost lansat marți, 16 ianuarie, la Librăria Cărturești, în cadrul unei manifestări complexe – audiție, discuții, vizionare de poeme, ceai –, la care au participat, în afara autorului, criticii literari Sorin Alexandrescu, Mircea Mihăieș și Costi Rogozanu.

■■■ **Dezbatere la MȚR**. Marți, 16 ianuarie, la Librăria Muzeului Țăranului Român a avut loc o dezbatere pe marginea cărții lui Anton Golopenția **Românii de la est de Bug**. Invitați: Vintilă Mihăilescu (Directorul Muzeului Țăranului Român), Vasile Șoimaru (Academia de Studii Economice din Republica Moldova), Dumitru Sandu (Facultatea de Sociologie), Septimiu Chelcea (Facultatea de Sociologie), Zoltan Rostas (Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării), Marcel Popa (Director Editura Enciclopedică), Sanda Golopenția (Universitatea Brown).

Globul de Aur, ediția 2007

Luni noapte au fost desemnați cîștigătorii Premiilor Globul de Aur. Cea mai premiată actriță la ediția de anul acesta a fost Helen Mirren, care a primit două premii, pentru cea mai bună actriță în rol principal într-un film de televiziune și cea mai bună actriță în rol principal într-o dramă (**The Queen**).

Comedia **Dreamgirls** și drama **Babel** au fost desemnate filmele anului. De altfel, **Dreamgirls** a obținut cele mai multe premii în acest an. În afară de premiul cel mare și premiul pentru cel mai bun actor într-un rol secundar, cîștigat de Eddie Murphy, comedia a fost recompensată și pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar – Jennifer Huston. Controversatul comediant britanic Sacha Baron Cohen, care a interpretat rolul principal în **Borat**, a cîștigat Globul de Aur pentru cel mai bun actor într-o comedie.

Meryl Streep a cîștigat Globul de Aur pentru cea mai bună actriță într-o comedie pentru rolul interpretat în **Diavolul se îmbracă de la Prada**.

Cel mai bun regizor este, anul acesta, Martin Scorsese, premiat pentru *thriller*-ul **Cîrtița**.

Premiul pentru cel mai bun film a fost anunțat de guvernatorul statului California, Arnold Schwarzenneger.

Lia și Dan Perjovschi la Centre Pompidou

La celebrul Centre Pompidou din Paris, a fost vernisată, în 10 ianuarie a.c., expoziția internațională **Le Nuage Magellan**, în cadrul căreia expun lucrări opt artiști contemporani, printre care și Lia și Dan Perjovschi.

La expoziția ce poate fi vizitată pînă în 9 aprilie 2007 – centrată pe utopiile, eșecurile și posibilitățile modernismului – participă arhitectul polonez Oskar Hansen (1922-2005), artistul german Clemens von Wedemeyer (n. 1974), artistul germano-iranian Michael Hakimi (n. 1968), artista poloneză Paulina Oyowska (n. 1976) și artistul croat David Maljkowic (n. 1973). **Le Nuage Magellan** este titlul unui roman SF al scriitorului polonez Stanislaw Lem, care, în conformitate cu retorica epocii – volumul a apărut în 1955 –, imaginează un paradis comunist ipotetic. „Eșecurile din **Norul lui Magellan** – își motivează organizatorii opțiunea pentru titlul ales – pot fi văzute ca metafore ale întrebărilor pe care artiștii contemporani trebuie să și le pună cu privire la opțiunile pe care le au."

Youth Summit 2007, primul forum pentru tineret

Sub titlul **Educația: Soluția unei economii competitive** va avea loc prima ediție a forumului pentru tineret **Youth Summit 2007**, găzduit de Institutul Bancar Român București pe 19 ianuarie 2007, ora 10.00. Forumul este organizat de British Council și Organizația ORICUM și se află sub Înaltul Patronaj al Președintelui României, avînd ca public-țintă lideri de opinie din rîndul autorităților, tinerilor, societății civile, companiilor și mass-mediei. Summitul are ca temă principală educația și explorarea nevoilor unui sistem care e obligat să se adapteze unor realități noi în cadrul nou-dobînditului statut, acela de membru al Uniunii Europene.

Summitul este compus dintr-o discuție principală despre rolul educației în creșterea competitivității României și două *workshop*-uri care vor avea loc după aceasta, despre educație în domeniul industriilor creative și despre educație în domeniul științei și tehnologiei. Discuțiile sînt moderate de Emil Hurezeanu, Dragoș Bucurenci și Cătălin Mosoia. Printre vorbitori se află Președintele României, Traian Băsescu, Lord Neil Kinnock (Președintele British Council), Robin Barnett (Ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord), Leslie Hawke (Președintele Fundației OvidiuRom), Tudor Giurgiu (Președintele TVR), Dragoș Dehelean (Președintele Ethos), Felix Tătaru (Președintele International Advertising Association), Alexandru Costin (Adobe România) sau Radu Georgescu (Președintele GECAD).

Fotografie la Institutul Român de Cultură de la Veneția

Programul manifestărilor organizate de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția a debutat miercuri, 10 ianuarie, cu expoziția de fotografie **România inimii mele** a Dimitrei Stasinopolou.

Organizat în colaborare cu Ambasada României în Republica Elenă, evenimentul a constituit celebrarea, prin creația artistică, a reunirii în spațiul cultural european, începînd cu 1 ianuarie 2007, a celor trei țări: Grecia, România și Italia. Fotografiile expoziției de la Palazzo Correr fac parte din volumul bilingv cu același titlu, apărut în 2005, fiind expuse acum publicului italian pe cicluri tematice: peisajele și locuitorii României, Delta Dunării, arhitectura urbană, biserici și mănăstiri din țara noastră. Expoziția va fi deschisă publicului pînă pe 18 ianuarie.

Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, interviul cu Franț Țandără, publicat în numărul **Observatorului cultural** de săptămîna trecută, a apărut fără șapoul însoțitor. Facem acum cuvenita rectificare:

Franț Țandără (1930-2004) a fost „brigadier în închisorile de la Canal, apoi torționar pe lîngă anchetatorii Ministerului de Interne și ucigaș la ordin (1949-1956)". El figurează în **Lexiconul negru** al Doinei Jela (Editura Humanitas, 2001) – din care am citat mai sus –, mărturisirea publică a crimelor comise de el fiind subiectul volumului semnat de Doina Jela, **Drumul Damascului. Spovedania unui fost torționar**, Editura Humanitas, 1999, 2002. Franț Țandără apare ca personaj principal în filmul lui Lucian Pintilie, **După-amiaza unui torționar**. Trebuie spus că Franț Țandără este *singurul* torționar comunist (pînă acum!) care a ținut să-și mărturisească crimele și care a cerut în mod expres să fie judecat și condamnat pentru ele.

VA FI

■■■ **Programe pentru copii cu nevoi speciale la MNAR. Arta ca spectacol** este titlul programelor speciale pentru copii hipoacuzici care se desfășoară la Muzeul Național de Artă. Pe 17 ianuarie, copii între 6 și 14 ani se vor strînge în Galeria Națională și în expoziția temporară de sculptură „Antoine Bourdelle". Programele pentru copii cu deficiențe de vedere vor avea ca temă „Omul în artă". Vizitele active sînt programate pentru 18 și 25 ianuarie, 1 și 9 februarie. Avînd vîrste variate, de la ciclul primar pînă la cel liceal, elevii vor descoperi în Galeria Națională, prin intermediul artei, „Vîrstele omului", iar în atelier vor picta portretele celor apropiați care le-au influențat viața de zi cu zi.

■■■ **Spectacole de teatru la Sibiu**. După premiera spectacolului **Pescărușul** după A.P. Cehov, în regia lui Andrei Șerban, pe scena Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, pe 19 și 20 ianuarie va fi premiera spectacolului **Balul**, în regia lui Radu Nica, care va fi prezent la Sibiu și cu **Vremea dragostei, vremea morții**, pe 21 ianuarie. Spectacolele de teatru vor fi dublate de un maraton de filme non-stop, în cadrul Festivalului „Astra Film Fest– 365 de ferestre către lume". Enumerăm cîteva dintre peliculele care vor fi proiectate: **Călătorie în România** de Anca Damian (2004), **Nevestele lui Haj-Abbas** de Mohsen Abdolvahab (2001, Iran), **Apocalipsa după Cioran** de Gabriel Liiceanu și Sorin Ilieșiu (1995), **Pașaport spre paradis** de Astrid Bussink-Scotland (2005, Ungaria-Germania), **Marele jaf comunist** de Alexandru Solomon (2004), **La revedere, Transilvania** de Dieter Auner (2002, Irlanda), **Un campion din Balcani** de Reka Kincses (2006, Germania), **Făcătorul de minuni** de Cătălin Ștefănescu (2002), **Blestemul ariciului** de Dumitru Budrala (2004), **Adam și Eva** de Dite Dinesz (2003), **Născuți la comandă. Decrețeii** de Florin Iepan.

■■■ **Serile Humanitas la Cărturești**. Marți, 23 ianuarie, ora 18.00, la Librăria Cărturești (Str. Pictor Arthur Verona nr. 13), vor avea loc lansarea cărții **Povestea poveștilor** de Ion Creangă și vernisajul expoziției lui Ioan Iacob, pictorul îndrăgostit de Creangă, de limba lui română, care a reușit, cu forța și expresivitatea desenului, să re-povestească... **Povestea poveștilor** în imagini. Vor vorbi: Luiza Barcan, Dan C. Mihăilescu, Ioan Iacob și Gabriel Liiceanu. „**Povestea poveștilor** a lui Ion Creangă, în română, franceză și engleză, apare în sfîrșit cu o replică grafică pe măsură — desenele pictorului Ioan Iacob" (Gabriel Liiceanu).

■■■ ***Linii subterane* – fotografii din București de Wouter Biesterbos**. Vernisajul expoziției de fotografii de Wouter Biesterbos va avea loc pe 18 ianuarie 2007, la orele 18.30. Expoziția va fi deschisă zilnic, între orele 12.00 și 18.00, la Casa Albă (fostă Cina), Strada Benjamin Franklin nr. 12, pînă pe 21 ianuarie. Wouter Biesterbos este un fotograf și un diplomat în vîrstă de 33 de ani, rezident în România. În perioada mai-septembrie 2006, el a surprins cîteva imagini ale metroului bucureștean: stații, trenuri, oameni. O parte dintre aceste imagini vor fi expuse între 18 și 21 ianuarie 2007, cu prilejul primei expoziții a autorului, expoziție intitulată **Linii subterane**. Toate fotografiile prezente în cadrul expoziției sînt de vînzare, iar profitul rezultat va fi orientat către organizația neguvernamentală ARAS, în scopul construirii de către aceasta a unei rețele de locuințe sociale destinate persoanelor aflate în dificultate temporară (inclusiv persoane care trăiesc cu HIV/SIDA). Fotografiile pot fi comandate, de asemenea, și prin intermediul *site*-ului *www.outerbiesterbos.com*.

SUMAR

POLITIC / ÎNCEPUT DE DRUM ÎN EUROPA
Ciprian CIUCU, Preşedintele nu trebuie să aibă această libertate; Sabina FATI, Patologia excesului ■ 4
Claudia V. ŞOŞA, AgaMiţa Baston şi „bileţelul" pierdut ■ 5
Alexandru HÂNCU, Sfîrşitul lumii (II) ■ 6

ACTUALITATE
CUM DETURNEAZĂ CNC ŞANSELE FILMULUI ROMÂNESC
Alex. Leo ŞERBAN, *Boiling points* ■ 7
Stere GULEA în dialog cu Valerian SAVA, Agresiune anticulturală sub egida Ministerului Culturii ■ 9
Cristi PUIU în dialog cu Ovidiu ŞIMONCA, „Cineva trebuie să plătească pentru ce s-a întîmplat la CNC" ■ 10
ARTĂ ŞI POLITICĂ LA MNAC
Ruxandra BALACI în dialog cu Ruxandra ANA, Casa Poporului – un *melting pot* de mentalităţi vechi şi noi ■ 12
Ciprian MIHALI, Regimuri ale reprezentării şi reprezentări ale regimului ■ 13

CRONICA EDIŢIILOR
Geo ŞERBAN, Şug Teşu. Mihail Sebastian scos la tarabă ■ 14

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Casanova, *tojours* ■ 16
Delia UNGUREANU, *Requiem* pentru Emil Ivănescu ■ 17

PUBLICISTICĂ
Doina JELA, O lectură inadecvată ■ 18

STUDII CULTURALE
Paul CERNAT, O oglindă fidelă a „bătăliei canonice" americane ■ 20

OPINII
D. ŢEPENEAG, Tigrul din Balcani (I) ■ 21

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Richard WAGNER, A înţelege, a bagateliza, a linişti ■ 22
Rada JOSEPH, Informator o viaţă, episcop pentru o singură zi ■ 24

SINTEZE
Yvonne HASAN, Starea criticii de artă (II) ■ 24

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală (II); Miruna RUNCAN, Sorana ■ 25
FILM: *Top Ten* şi *Box Office* 2006 sau aneantizarea cinematografelor ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Salonul de artă – o expoziţie perimată?; Vladimir BULAT, Despre desenele Elenei Murariu ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Sub semnul lui Eminescu; Florian BAICULESCU, Aurel Stroe şi memoria muzicii ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Apple iPhone, *gadget* sau *device*? ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 19
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 21
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 23
Mihnea BLIDARIU, Te(c)stul muzical ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

O instituţie greoaie: Ministerul Culturii

Ovidiu ŞIMONCA

În recentul scandal al concursului de la CNC, ministrul Culturii nu s-a dovedit la înălţimea funcţiei. Adrian Iorgulescu a dezamăgit. El s-a comportat ca un umil funcţionar, care vrea să se strecoare pe lîngă problemă. Domnia-sa ar dori să se scurgă pe lîngă ziduri şi obloane, să nu-i scrie nimeni, să nu-l solicite nimeni, să fie lăsat în pace de toţi *cristipuii* de pe planetă, care au ajuns – ptiu, drace! – să-i ceară fermitate şi rigoare.

De cînd a început scandalul, domnul Iorgulescu refuză să vadă realitatea: că la concursul CNC s-au făcut cîteva nedreptăţi flagrante. Regizori cu palmares internaţional au fost refuzaţi de la finanţare. CNC a devenit cea mai retrogradă instituţie din subordinea Ministerului Culturii. Adrian Iorgulescu a tot sperat ca scandalul să nu ia o asemenea amploare. A fost surprins de solidaritatea criticilor de film, a fost surprins de insistenţa şi tenacitatea lui Cristi Puiu. Practic, o săptămînă ministrul a tăcut. O tăcere vinovată, asemănătoare celei în care eşti prins în flagrant delict şi zîmbeşti tîmp, poate-poate vei fi păsuit. Din păcate pentru Adrian Iorgulescu, ultima săptămînă a fost una a protestelor înfocate. Impresionantă poziţia regizorului Cristi Puiu. În interviul din acest număr al revistei noastre, Cristi Puiu este inflexibil, dovedeşte o extraordinară tărie de caracter: va continua să strige în gura mare ce afront asupra valorii şi profesionalismului s-a făcut la recentul concurs de la CNC.

În loc să încerce o intervenţie în al doisprezecelea ceas, să caute o soluţie de remediere a rezultatelor concursului şi de reformare a CNC, ministrul Iorgulescu transferă toată răspunderea Biroului de presă din minister. Toată lumea se adresează personal ministrului Culturii şi domnia-sa se face că nu aude protestele. 15 critici de film îi cer suspendarea din funcţie a domnului Eugen Şerbănescu şi ministrul e insensibil la această doleanţă. În cuprinsul revistei puteţi citi scrisoarea criticilor de film şi răspunsul de la Ministerul Culturii. Pe de o parte, asumarea gravităţii unui concurs şi formularea unor puncte precise din partea criticilor de film, pe de altă parte, un discurs superficial şi lemnos din partea Biroului de presă al ministerului Culturii. Ce ne spune ministerul Culturii şi al său pompos birou de presă? Că Eugen Şerbănescu a luat un concurs respectînd toate formele legale. Oare? Îl rugăm pe ministrul Iorgulescu să facă publică strategia domnului Şerbănescu în domeniul cinematografiei. De asemenea, ar fi foarte nimerit, în acest punct, să cunoaştem criteriile după care s-a acordat finanţarea la CNC.

Un al doilea punct al comunicatului, şi acesta superfluu: cei înscrişi la concurs sînt anunţaţi că pot face contestaţii. Mulţumim, domnule Iorgulescu! A face contestaţie nu e un hatîr al ministrului. La orice concurs, inclusiv la CNC, poţi face contestaţie. Conform legii, contestaţiile de la CNC se adresează direct ministrului Culturii care le poate soluţiona. Din păcate, constatăm, din nou, încercarea de minimalizare a scandalului: ministrul Iorgulescu speră că va rezolva cîteva contestaţii şi scandalul va fi stins.

Ministerul Culturii se dovedeşte o instituţie greoaie. E lipsită de eleganţă faţă de regizorii cu succese internaţionale (l-aţi văzut pe domnul Iorgulescu să pronunţe, în aceste zile, măcar o dată, numele lui Cristi Puiu şi să spună: „îmi pare rău că n-a primit sprijin pentru proiectele sale"? Aţi văzut vreo tresărire a ministrului care să se comporte ca un om de cultură şi nu ca un roboţel cu circuitele arse? Aţi văzut un ministru care să fie frămîntat că atîţia regizori valoroşi au rămas fără finanţare? L-aţi văzut pe ministrul Culturii să se întrebe de ce mergem în Europa tot cu prăfuitul comisar Moldovan?).

Să reţinem: 2.000 de persoane s-au mobilizat şi au semnat petiţia intitulată **Protest împotriva politicii lipsite de profesionalism a CNC**. Asta înseamnă că 2.000 de persoane, care au acces la Internet, au citit şi au asumat acea scrisoare. Probabil că numărul celor care au citit-o e mult mai mare. Scrisoarea este adresată personal ministrului Iorgulescu. Din respect pentru cei 2.000 de petiţionari, Adrian Iorgulescu putea face efortul minim (derivat din bună creştere) să le răspundă personal. Numai că ministrul Iorgulescu nu se sinchiseşte de asemenea detalii. El e în fruntea unei instituţii greoaie, prea masivă pentru a reacţiona, prea nepăsătoare faţă de cine face filme în România. Lui Eugen Şerbănescu i s-a cerut demisia. Ne tot întrebăm: Adrian Iorgulescu n-ar trebui să-şi depună o demisie de onoare? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Radu Stroe pleacă din Guvern**. Radu Stroe va demisiona din funcţia de secretar general al Guvernului pînă la sfîrşitul săptămînii viitoare. Stroe a luat această decizie după ce a pierdut alegerile pentru funcţia de vicepreşedinte al PNL, în faţa lui Victor Paul Dobre. El consideră că, atîta vreme cît nu a primit girul colegilor din partid, nu mai are de ce să rămînă la Palatul Victoria. Radu Stroe a ţinut să precizeze că intenţia sa de a demisiona din Guvern nu are legătură cu afirmaţiile fostului consilier prezidenţial Elena Udrea despre contractele acordate prin secretariatul general al Guvernului. Stroe a precizat însă că nu va demisiona din PNL şi a exclus posibilitatea de a merge la PLD.

■■■ **Discordie în privinţa alegerilor la Parlamentul European**. Liderii Alianţei nu se decid asupra modalităţii în care vor candida la alegerile pentru Parlamentul European. Astfel, PD şi PNL vor comanda sondaje de opinie pentru a evalua opţiunea candidaturii comune, dar şi a celei separate, pentru alegerile europene, programate să aibă loc pe 13 mai 2007. „Cam pe la mijlocul lunii februarie vom lua o decizie cu privire la candidatura comună sau separată. Protocolul Alianţei nu prevede nimic în acest sens, aşa că vom lua o decizie potrivită" au declarat surse din cadrul Alianţei, citate de agenţia Mediafax.

■■■ **PD a devenit membru PPE**. PD a devenit membru cu drepturi depline al PPE, a anunţat marţi preşedintele democrat, Emil Boc. Liderul PD a primit o scrisoare oficială de la liderul PPE, în care era înştiinţat că PD a fost admis ca membru cu drepturi depline al PPE, transmite agenţia Mediafax. „A fost cel mai scurt parcurs al unui partid pentru a deveni membru al popularilor europeni", a completat vicepreşedintele PD, Sorin Frunzăverde.

■■■ **Romano Prodi la Guvern**. Premierul Călin Popescu Tăriceanu l-a primit pe omologul său italian, Romano Prodi, marţi, la Palatul Victoria, într-o ceremonie cu onoruri militare, în timpul căreia un general din suita oaspetelui italian s-a împiedicat şi a căzut pe scări în momentul intrării în clădirea Guvernului. Aceasta este prima vizită oficială la Bucureşti a unui şef de guvern dintr-o ţară membră a Uniunii Europene, după aderarea României.

■■■ **Traian Băsescu în vizită la Chişinău**. Preşedinţii Traian Băsescu şi Vladimir Voronin au hotărît crearea a două consulate româneşti temporare în Republica Moldova în oraşele Bălţi şi Cahul. Băsescu şi Voronin au susţinut o declaraţie de presă la finalul întîlnirii, desfăşurată la Preşedinţia de la Chişinău. Cele două consulate vor prelua o bună parte din cantitatea de cereri de vize solicitate de cetăţenii moldoveni. Traian Băsescu a mai declarat: „În legătură cu solicitarea de cetăţenie, am convenit, împreună cu preşedintele Voronin, că românii şi moldovenii au dreptul la opţiuni, mai ales că cele două state aprobă, prin Constituţie, dubla cetăţenie".

■■■ **Hans Gert Poettering a fost ales preşedinte al Parlamentului European**. Hans-Gert Poettering a fost ales preşedinte al Parlamentului European, din primul tur de scrutin, cu 450 de voturi din 689 de voturi valide, în condiţiile în care majoritatea absolută necesară era de 345 de voturi. La începutul legislaturii, în 2004, între socialişti şi conservatori a avut loc un pact, în care s-a stabilit împărţirea preşedinţiei din legislatura 2004-2009 între cele două formaţiuni. Mandatul preşedintelui PE este de doi ani şi jumătate. Prin urmare, în 2004, conservatorii au votat pentru socialistul Josep Borrell, aşa cum au votat azi pentru conservatorul Hans-Gert Poettering socialiştii din Parlamentul European. (**Ciprian CIUCU**)

Preşedintele nu trebuie să aibă această libertate

Ciprian CIUCU

Cred că este în regulă dacă plecăm de la premisa că noua eminenţă roz a PD, Elena Udrea, nu face declaraţii publice doar de capul domniei sale, ci că urmează o linie aleasă de colegii săi de partid, iar apariţiile sale în mass-media se bucură de sprijinul Preşedintelui. Adică este puţin probabil că Elena Udrea vrea să ia prin surprindere Preşedinţia, să-l arunce pe şeful statului său şi al nostru în mijlocul unui scandal de primă mînă, în contextul unui scandal de trafic de influenţă cum nu s-a mai văzut decît în ţări cu stat captiv, mafiot.

Nu este în regulă momentul ales pentru asemenea declaraţii care să nu fie probate pe loc, adică momentul ajunului congresului PNL. Strategii politici care vor cu tot dinadinsul capul lui Călin Popescu Tăriceanu, lucru de care cel mai probabil Preşedintele Băsescu nu este străin, au acţionat nedemocratic. Girul Preşedintelui, care a menţinut şi chiar a alimentat incertitudinea, îl face pe acesta cel puţin părtaş la ingerinţa suferită de congresul PNL.

Ca să fie clar, instituţia alegerilor, chiar dacă acestea iau forma unui congres, trebuie respectată cu stricteţe, şi indiferent de situaţie. Este un principiu fundamental al jocului democratic. Regulile jocului se aplicau doar membrilor PNL, doar ei erau cei îndreptăţiţi să determine, să influenţeze într-un fel sau altul rezultatele respectivelor alegeri. Mai mulţi comentatori politici (sociologul Sebastian Lăzăroiu, ziaristul Alexandru Lăzescu şi alţii) au considerat că scandalul bileţelului colorat a iritat şi a influenţat electorii din ziua congresului PNL, determinînd într-o oarecare măsură alegerea în fruntea vicepremieratului responsabil cu comunicare şi imagine a radicalului (la adresa partenerilor de alianţă) Ludovic Orban, în detrimentul moderatului Bogdan Olteanu. Evident, nu se poate susţine că aceasta ar fi fost intenţia „strategilor" anti-Tăriceanu, dar, în orice caz, congresul liberalilor a fost perturbat de o declaraţie la adresa liderului lor într-un moment nepotrivit.

Fiecare exerciţiu electoral, indiferent de momentul şi de locul său, trebuie să beneficieze de nişte condiţii. De aceea există o lege electorală şi reguli electorale foarte clare ce trebuie respectate de toată lumea. Printre aceste reguli este şi cea care prevede încheierea unei campanii electorale cu 24 de ore înaintea respectivelor alegeri. Ca să mergem mai departe cu comparaţia şi păstrînd proporţiile, putem asemăna declaraţia Elenei Udrea şi răspunsul ambiguu-calculat al lui Traian Băsescu cu o intervenţie pe care, să zicem, ar avea-o în ziua unor alegeri ipotetice din România o personalitate politică de rang european cu privire la persoana unuia dintre candidaţi. Aşa ceva este de neimaginat şi încalcă deontologia politică sau cel puţin o aruncă în derizoriu.

Instituţia alegerilor trebuie respectată pentru că fără această instituţie alternativele duc la precaritatea democraţiei şi a practicilor pe care se fundamentează aceasta. Atît Udrea, cît şi Băsescu sau „strategii" puteau foarte bine să scoată vestea cu „bileţelul" înainte sau după congresul liberal cu o marjă respectabilă de timp, astfel încît să-i lase pe oamenii aceia să-şi vadă de ale lor şi să-şi calculeze oportunităţile politice liniştiţi şi în funcţie de dispoziţia de moment şi de propriile lor interese. Tactica „bileţelului" în preajma alegerilor nu a fost OK, cu atît mai mult cu cît nu se poate nega acordul tacit al preşedintelui, el fiind, dacă ne mai aducem aminte din Constituţie, acel garant, arbitru neimplicat şi echidistant al vieţii politice.

Iar dacă bileţelul există şi dacă va fi scos pînă la urmă, nimic nu justifică faptul că nu a fost scos imediat, atunci cînd a fost ipotetic primit de preşedinte. Dacă Preşedintele joacă rolul intransigentului, al comisarului care luptă împotriva corupţiei, atunci acest lucru nu-i permite, nu-i dă voie să facă compromisuri. Nu poate să scoată „bileţelul" atunci cînd consideră el potrivit şi în modul arbitrar în care consideră el şi în funcţie de modul în care se poziţionează între timp opinia publică faţă de respectivul subiect. Preşedintele nu trebuie să aibă această libertate. Din momentul în care a primit invocatul bileţel, avea discernămîntul să evalueze fapta ca trafic de influenţă şi să o dea imediat în vileag. Dacă este aşa cum zice Elena Udrea. Nu poţi să fii justiţiar doar atunci cînd îţi convine ţie. Ori eşti tot timpul, ori nu mai eşti deloc. Nu să vină Elena Udrea, în toată splendoarea sa, avînd intrare la o televiziune chiar în *prime time* (în mod cel puţin dubios) şi să facă acuzaţii pe care să nu le probeze pe loc la adresa unui om aflat în pragul alegerilor din propriul partid.

Ar trebui să ne gîndim cu toţii cum am putea taxa un astfel de comportament. Sau întrebarea de baraj: cum îl poţi face pe un Preşedinte să rămînă în limitele unei Constituţii, al cărei garant este, dacă el nu vrea?

■

Patologia excesului

Sabina FATI

Politicienilor autohtoni le place excesul, nu doar cel etalat în declaraţiile de avere, pe care se tem să le supună unui eventual control pe care l-ar putea face încă inexistenta instituţie numită Agenţia Naţională de Integritate (ANI), ci şi cel instituţional. Parlamentul este supradimensionat, cele două camere au atribuţii asemănătoare, bicameralismul fiind doar o formă de încetinire a procesului legislativ, iar numărul senatorilor este mai mare în Romania decît, de exemplu, în SUA. Executivul funcţionează cu mai mulţi miniştri decît state mult mai mari şi mai numeroase din Uniunea Europeană: guvernul are 23 de miniştri, faţă de Germania, unde funcţionează 15 ministere, Franţa şi Spania, unde există 16 sau Italia, unde sînt doar 14. Armata română are peste o sută de generali, mult mai mulţi decît principalele ţări europene, în vreme ce numărul studenţilor din România este aproximativ dublu faţă de cel din Germania. Acest exces instituţional are tradiţii istorice, după cum descrie istoricul I.C. Filitti (1879-1945), explicînd că reflectă un fel de rapacitate a clasei politice: „Bugetele noastre oglindesc aceste rătăciri ale pseudoburgheziei noastre conducătoare. Avem mai mulţi miniştri, subsecretari de stat şi secretari generali decît ne trebuie, cu alaiul cabinetelor lor; avem un general de corp de armată în vreme de pace şi mai mulţi generali inspectori, pe cînd Polonia n-are decît un inspector militar, iar Franţa numai generali de divizie; avem un lux de misiuni diplomatice permanente în străinătate şi numărul şefilor de misiuni recrutaţi în afară de cariera diplomatică încarcă bugetul ministerului de externe. Avem o inflaţie de învăţămînt teoretic superior, flagel pe care Maiorescu încerca zadarnic să-l combată încă de la 1875 şi de pe urma căruia nu recoltăm decît candidaţi tot mai mulţi la funcţii şi catedre. Privilegiile boiereşti s-au desfiinţat, ca să renască sub alte forme, în beneficiul pseudoburgheziei conducătoare. Avem privilegiul salariilor excesive ale unora, faţă de cele de mizerie ale altora. Avem privilegiul unora de a se plimba pe socoteala statului în străinătate, la congrese şi în misiuni" („Rătăcirile unei pseudoburghezii" în **Rătăcirile unei pseudoburghezii şi reformele ce nu se fac**, Institutul de Arte Grafice „Bucovina" I.E. Toronţiu, Bucureşti, 1934)

Tradiţionala clientelă a partidelor autohtone pare şi acum în expansiune, iar primul ministru este dispus să-i ofere necesarele sinecuri. În judeţe, fidelii puterii au primit funcţii în agenţiile şi instituţiile descentralizate, la centru funcţionează 50 de agenţii guvernamentale, multe inutile din punct de vedere practic, dar necesare din punct de vedere politic. Membrii guvernului, consilierii şi amicii premierului sînt răsplătiţi cu fotolii în comisiile de privatizare sau în consiliile de administraţie a societăţilor de stat. Participarea demnitarilor în astfel de comisii este, potrivit legii anticorupţie, o excepţie de la regimul incompatibilităţilor, care poate fi făcută doar în cazuri speciale cerute de interese strategice ale ţării. Şeful guvernului socoteşte însă că excepţia este doar un pretext, o portiţă prin care parlamentarii şi reprezentanţii executivului să se poată strecura nestingheriţi de standardele europene ale luptei anticorupţie, pe statele de plată ale diverselor societăţi de stat sau în fotoliile confortabile ale comisiilor de privatizare.

45 de miniştri şi secretari de stat din cabinetul Tăriceanu au fost remuneraţi în acest fel în ultimii doi ani, faţă de doar 13 demnitari în perioada executivului Năstase (2000-2004). Călin Popescu Tăriceanu susţine că oamenii guvernului său nu pot face „muncă voluntară" şi se întreabă dacă „este corect să le cerem acestor funcţionari care au responsabilităţi, care muncesc totuşi, care au dat dovadă de performanţă, să lucreze pe nişte salarii de 20-30 la sută faţă de un salariu din domeniul privat?" Primul ministru nu se întreabă însă nici în ce măsură completările pe care le oferă prietenilor săi politici din bugetul statului sînt legale, nici dacă ele sînt morale. Şeful guvernului şi beneficiarii generozităţii sale nu simt hipertrofia de care sînt invadaţi. Patologia excesului este luată în considerare doar la „ceilalţi", în vreme ce propria exhibare proliferînd în toate sensurile face parte din normalitate.

■

AgaMiţa Baston şi „bileţelul“ pierdut

sau d'ale carnavalului politic românesc

Claudia V. ŞOŞA

Se întîmplă în România, la nici două săptămîni de la mult trîmbiţata integrare europeană: cineva – o „damă bine“, pretins „politician marcant“ al PD, care nu s-a remarcat pînă acum decît prin scandaluri şi cancanuri politice şi nicidecum prin vreo iniţiativă legislativă sau prin merite profesionale – îşi aduce brusc aminte de existenţa unui bileţel compromiţător, prin care premierul i-ar fi cerut explicit preşedintelui, în 2005, să intervină la Parchet, în favoarea lui Dinu Patriciu. Prilej de nesfîrşite comentarii şi ipoteze, care de care mai fanteziste şi mai alarmiste, care ocultează, de fapt, esenţa problemei: absenţa oricărei probe şi pretenţia absurdă a celei care „lansează bomba“ ca acuzatul să-şi dovedească nevinovăţia, formulată explicit într-un interviu din **Evenimentul zilei**, unde, cu o revoltătoare lipsă de logică şi de decenţă, Udrea afirmă că nu e important ca ea sau preşedintele să producă dovada, ci premierul acuzat ar trebui să recunoască şi să demisioneze. Pretenţia aceasta spune multe despre profesionalismul şi buna-credinţă de care dă dovadă avocata (?!) Elena Udrea, care ignoră un principiu de drept valabil de pe vremea romanilor: cel care acuză este *obligat* să demonstreze valabilitatea acuzelor sale, producînd în acest sens dovezi incontestabile. Or, iată că aici, pe malurile Dîmboviţei, pînă şi principiile dreptului sînt încălcate, cu scopul clar – cred că numai cine nu vrea nu înţelege – de a abate atenţia opiniei publice şi a mass-mediei de la acţiuni politice infinit mai grave, pentru că nu sînt ipotetice, ci foarte concrete.

> Între Elena Udrea şi Oana Zăvoranu există o singură diferenţă notabilă – culoarea părului. Imaginea pe care cele două au consolidat-o în mentalul colectiv este una a ţoapei cu vagi aere de respectabilitate, care-şi construieşte notorietatea exclusiv pe scandaluri şi *sex appeal*.

Dar să le luăm pe rînd.

■■■ Contextul sau Aria calomniei

Elena Udrea nu e la prima acţiune de acest gen. Dacă facem un efort de memorie, vom vedea că „blonda de la PD“ a acţionat de fiecare dată cînd interesele preşedintelui (dar şi ale grupului de interese Udrea-Cocoş-Binder) au cerut-o. Şi a făcut-o, de fiecare dată, la limita legalităţii, mizînd pe o mai veche zicală care spune că „apărarea cea mai bună e atacul“.

Mi se pare evident că momentul ales de Elena Udrea pentru mărturisiri în direct spune foarte multe despre motivaţia reală a acestei bruşte reactivări a memoriei domniei sale. Cu alte cuvinte, de ce acum? Dacă biletul există cu adevărat, de ce nu a denunţat preşedintele însuşi o atare tentativă de amestec în treburile justiţiei, din partea unui prim-ministru pe care, altfel, nu l-a iertat niciodată? Ar fi avut, nu-i aşa, toate motivele să facă public un gest impardonabil al celui cu care se află în competiţie de aproape doi ani! Şi, dacă nu a făcut-o preşedintele – de ce? de ce? de ce? –, de ce oare nu a ieşit la atac încă de atunci blonda luptătoare pe tărîmul legalităţii şi al onestităţii politice? De ce acum?

Iată doar cîteva posibile răspunsuri:

Aflată în vizorul presei şi anchetată de Corpul de Control al primului ministru pentru relaţiile contractuale privilegiate cu RAAPPS obţinute în timpul guvernului condus de Adrian Năstase, Elena Udrea avea tot interesul să stîrnească scandal. Incapabilă să justifice sumele colosale obţinute din bani publici în schimbul unor servicii avocaţiale ca şi inexistente – a şi recunoscut, de altfel, cu jumătate de gură, că nu a prestat serviciile prevăzute în contracte, dar că banii nu i-a restituit pentru că, vezi doamne, nu i-a cerut nimeni –, „politiciana“ închipuită a ales să arunce praf în ochii naivilor.

„Dezvăluirea“ a venit în preziua Congresului PNL, ceea ce a făcut ca toate relatările de la/despre Congres să stea sub semnul acuzaţiilor de trafic de influenţă la care s-ar preta nu doar premierul, ci şi liberalii care îl susţin. Altfel spus, în vizorul Elenei Udrea nu se află doar Călin Popescu Tăriceanu, ci întreg Partidul Naţional Liberal! Şi asta acum, cînd nou-constituita formaţiune politică a tandemului Stoica-Stolojan emite pretenţii de guvernare.

Ultimul, dar cel mai important motiv – dată fiind gravitatea intervenţiei – pare să fi fost deturnarea atenţiei de la amestecul *neconstituţional* al preşedintelui Băsescu în alegerea preşedintelui CSM. Gestul actualului preşedinte al României este de neimaginat într-o ţară în care separaţia puterilor în stat este garantată de Constituţie. Joi dimineaţă, pe 11 ianuarie a.c., preşedintele Băsescu a intervenit direct în alegerea preşedintelui CSM, nominalizîndu-l pe Anton Pandrea drept candidat şi urîndu-i succes *înainte ca acesta să-şi fi anunţat candidatura*! Intervenţia preşedintelui a determinat descurajarea celorlalte două (posibile) candidaturi, despre care se vorbea anterior, şi alegerea lui Pandrea, *cu unanimitate de voturi*, într-o funcţie-cheie pentru sistemul judiciar din România. Pe scurt, preşedintele *a manipulat grosolan* rezultatul alegerilor din cadrul Consiliului Superior al Magistraturii, impunînd ca preşedinte al acestui organism un personaj lipsit de credibilitate, care s-a remarcat pînă acum prin reflexe de obedienţă faţă de Putere – indiferent de culoarea politică a acesteia. Anton Pandrea nu este doar „judecătorul roşu“ care a respectat întocmai indicaţiile preţioase ale fostului şef al statului român, Ion Iliescu, ci şi unul dintre cei nouă judecători din completul care a restituit dosarul „Flota“ – în care Traian Băsescu era acuzat!! – la PNA, pentru completarea probatoriului. Aşadar, un personaj cu atît mai util pentru actualul preşedinte, cu cît este mai şantajabil.

Concluzia?! Punct ochit, punct lovit. Jurnalişti, analişti politici şi tot felul de specialişti în datul cu părerea au muşcat momeala şi, în loc să discute despre o gravă încălcare a principiului separaţiei puterilor în stat – foarte reală!, bat apa în piuă despre o ipotetică tentativă a premierului, veche de aproape doi ani, de a-l determina pe preşedinte să facă un gest anticonstituţional. Traian Băsescu a încălcat în mod flagrant principiul separaţiei puterilor în stat, din proprie iniţiativă, şi pînă acum instituţiile statului nu s-au sesizat. E drept, în stilu-i binecunoscut, preşedintele şi-a cerut scuze (?!) pentru „greşeala“ făcută, dar rezultatul alegerilor din CSM nu a fost anulat.

Curat murdar, domnule preşedinte!

■■■ Mahalaua în politică

Dacă pînă acum trei ani Corneliu Vadim Tudor era campionul absolut al stilului *latrans* în politica autohtonă, prezenţa din ce în ce mai frecventă a unor personaje ca Elena Udrea, Oana Zăvoranu, Gigi Becali & *Comp.* în spaţiul public a făcut ca, în ultimii doi ani, *mahalagismul* să devină unul dintre ingredientele de bază ale discursului politicianist autohton. Dincolo de incontestabile calităţi şi merite politice – dintre care condamnarea oficială a comunismului de la tribuna Parlamentului este, de departe, cel mai notabil –, Traian Băsescu încurajează şi cultivă acest stil care, în fond, îl defineşte ca om politic. Faptul că unii dintre consilierii săi de incontestabilă calitate umană şi profesională l-au părăsit rînd pe rînd în decursul celor doi ani care s-au scurs de la cîştigarea alegerilor – şi mă gîndesc în primul rînd la Andrei Pleşu şi Renate Weber – spune multe despre incompatibilitatea dintre impulsurile autoritariste şi gustul pentru intrigi cu iz de telenovelă ale actualului locuitor de la Cotroceni, pe de o parte, şi decenţa şi respectul pentru lege al celor doi foşti consilieri, pe de altă parte.

Între Elena Udrea şi Oana Zăvoranu există o singură diferenţă notabilă – culoarea părului. Blondă sau brună, imaginea pe care cele două stridente portavoci ale celor doi politicieni – Traian Băsescu şi Corneliu Vadim Tudor – au consolidat-o în mentalul colectiv este una a ţoapei cu vagi aere de respectabilitate, cu ifose de politician credibil, care-şi construieşte notorietatea exclusiv pe scandaluri şi *sex appeal*. Nici Elena Udrea, nici Oana Zăvoranu nu par cîtuşi de puţin deranjate de faptul că opinia publică le percepe drept *instrumente* lipsite de voinţă proprie ale unor politicieni interesaţi să livreze publicului amator de sitcomuri gen **Vacanţa mare** sau **La bloc** o *marfă* uşor digerabilă. Seninătatea imperturbabilă se combină, în cazul lor, cu o vizibilă încîntare de sine situată în imediata apropiere a conştiinţei bovine.

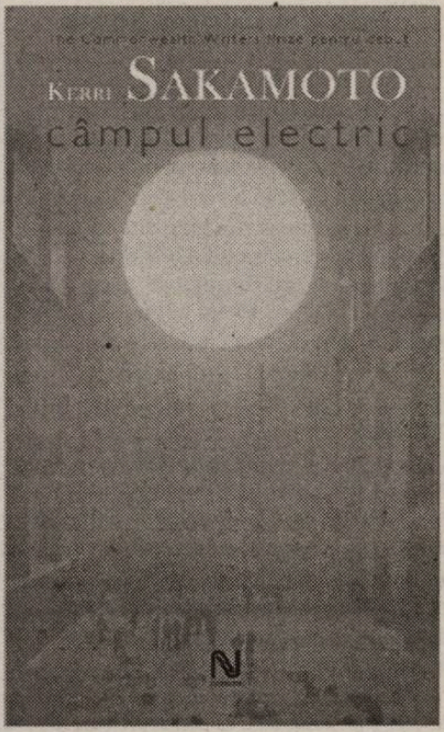
Onoarea nereperată pînă acum a celor două personaje de comedie bulevardieră ne dă puţine speranţe că astfel de specimene umane vor fi vreodată capabile să producă şi probe serioase în sprijinul potopului de acuzaţii pe care le lansează ori de cîte ori primesc ca sarcină calomnierea adversarilor politici. Aruncînd-o în arenă pe Elena Udrea şi acreditînd stilul de ţaţă politicianistă al acesteia, preşedintele tuturor românilor a transformat Radio Şanţ în post prezidenţial oficial.

În comparaţie cu Udrea, Zăvoranu sau Buruiană, personajele lui Caragiale, atît de des invocate în ultimele zile, erau cel puţin autentice. ■

KERRI SAKAMOTI,

Câmpul electric

colecţia babel;
traducere din limba engleză: Roman Pasca;
107 x 178 mm, 384 pp.



THE COMMONWEALTH WRITERS PRIZE PENTRU DEBUT

„Kerri Sakamoto reuşeşte un portret uluitor al unei minţi răvăşite.“

Literary Review

„O poveste obsedantă şi sfâşietoare – mai puternică decât o polemică – despre ravagiile istoriei asupra sufletelor.“

JOY KOGAWA

În anii '70, într-o suburbie liniştită din Ontario, frumoasa Chisako şi iubitul ei sunt găsiţi morţi într-un parc. O crimă ce serveşte autoarei drept pretext pentru dureroasele rememorări ale solitarei Asako Saito.

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Sfîrşitul Lumii (II)

O altfel de retrospectivă a anului 2006

Alexandru HÂNCU

Ei, cine se înşală? „Reputatul" cercetător libian, colonelul Gaddafi, comunicînd că în cîteva decenii, fără săbii şi tunuri, *Europa va fi un continent islamic prin forţa demografiei*, sau Traian Băsescu, spunînd că *în Uniunea Europeană ne asigurăm pacea şi prosperitatea*? Hmm. Dar trebuie să se înşele cineva? Multiculturalismul ne învaţă că toată lumea are dreptate, iar fuziunea culturală asigură un viitor mai bun pentru toţi. Minunat. *Test multiple-choice*. 1) Ce preferaţi: a) democraţia; b) dictatura; c) ţuica; 2) Unde este locul firesc al României: a) în OCI; b) în UE; c) pe Marte. Precizări: OCI înseamnă Organizaţia Conferinţei Islamice (57 de membri şi 4 observatori, printre care, din 2005, Federaţia Rusă); adesea, fuziunea se face prin absorbţie.

■■■ „Monkey business"

12 caricaturi, o lege, o naştere/naturalizare. Sînt cele mai importante evenimente din 2006 pentru că arată unde sîntem şi unde trebuie să ajungem. Caricaturile daneze arată că „elitele europene" nu cred în democraţie, abandonînd fără ezitare libertatea cuvîntului – care e temelia democraţiei. Furtuna din jurul discursului Papei Benedict n-a făcut decît să confirme *trend*-ul. Euro-elitele sînt gata de capitulare morală în faţa unei culturi care n-are nimic comun cu democraţia. După aproape 14 secole, în lumea islamică există o singură democraţie: Turcia. Creată cu puşca şi păzită cu puşca de armată. Dacă accepţi principiul votului universal, accepţi principiul libertăţii de expresie depline. Dacă fiecare nu poate spune ce crede, nu ştim ce ne leagă şi rămînem doar cu ce ne desparte. Proiectul „Legii Maimuţelor" din Spania arată pînă unde împinge stînga demenţa. *Companeros!* Persoana = Om. Maimuţele nu pot fi „incluse în categoria persoanelor", căci nu sînt oameni. Stînga vrea ca maimuţele să devină oameni prin lege. Să nu-l mai contrazică nimeni pe Darwin, decît în ilegalitate. Dumnezeu nu există, morala e relativă, hombre! Puneţi-vă în locul unui jihadist. Cu aşa mutanţi, nu că victoria e asigurată? America a depăşit 300 de milioane de locuitori printr-o naştere sau o naturalizare. Asta arată că America e cea mai puternică ţară din lume fiindcă are cea mai solidă temelie. E *singura* ţară dezvoltată cu fertilitatea peste rata de înlocuire a populaţiei. Şi are supremul magnet pentru imigraţie: libertatea. Oameni liberi. America are tot mai mulţi. În 2006, PIB-ul SUA a fost cu aproape 40% mai mare decît cel al UE. Şomaj: 4,7% faţă de 8%.

Din 1970, în America s-au creat 57 de milioane de noi locuri de muncă – faţă de 4 milioane în UE. Interesant: natalitatea americană ar tinde spre cea islamică, dacă pe coastele de Est şi de Vest fertilitatea n-ar fi „europeană". Acolo se poartă „programele sociale" şi „umanismul ateu". Fiefuri ale democraţilor (stînga) care spun despre restul patriei, ricanînd, că e „Ţara lui Dumnezeu". Pensiile de stat americane vor intra în deficit în 2017 şi în faliment prin 2040. Schemă piramidală, ca în Europa. Caritas, da. E nevoie de tot mai mulţi contribuabili şi impozite tot mai mari. Americanii au verificat de mult soluţia: pensiile private, care nu sînt scheme piramidale, ci investiţii. Stînga refuză, vrea impozite mai mari. Cu capitalismul ei „sălbatic", nu semi-socialist,

America e atît de puternică economic, încît poate subvenţiona tranziţia de la pensii de stat la pensii private. Dar Europa? Cu tot mai mulţi pensionari şi tot mai puţini plătitori de impozite? Caritas.

■■■ Oda Bucuriei Corecte

Universităţi, presă, politică, justiţie. Corectitudinea Politică a ştiut să aleagă. „Nu crede adevărul." E uşor, cînd emoţia e luată drept raţiune. Emoţia fiind vinovăţia. „Repetă: Capitalism înseamnă exploatare. Căsătoria e sclavie. Albii i-au exploatat pe negri. Cruciadele au fost o agresiune împotriva Islamului. America e Satana." Fără răgaz, pe toate canalele. Zi de zi, pînă apare Vinovăţia. Apoi Ruşinea. „Da, da! Cred!!!" Apoi Ura: *America – Satana*. Conflictul cu raţiunea s-a rezolvat. Păi, să vedem.

Cruciadele n-au fost o agresiune, ci încercarea de eliberare a teritoriilor creştine cucerite de Islam în peste 450 de ani. Nu albii i-au exploatat pe negri, ci sclavagiştii albi. În America, sclavia a fost eliminată printr-un război civil în care albii s-au omorît cu albii. Partidul Republican, al lui Lincoln şi Reagan, a fost înfiinţat ca partid *anti-sclavie*.

Mai departe. În lumea liberă, căsătoria e liber-consimţită şi e bazată pe dragoste. Dar capitalismul, ai? Capitalismul!!! Walter E. Williams, economist, profesor universitar, scriitor, negru: „Pînă la capitalism, avere se făcea doar prin jaf, înşelăciune şi înrobirea semenilor. În capitalism poţi să faci avere servindu-ţi semenii". Cerere şi ofertă, piaţa liberă, chestii. Şi încă: America nu e Satana. Scrie şi pe dolari: *In God We Trust*. Au scris-o şi pe Ochiul Dracului, cum ar veni... Dominînd spaţiul public, Corectitudinea Politică şi-a impus ideile ca norme. Cine le critică e pus la stîlpul infamiei. Atacînd persoana, nu discutînd onest ideile. Unii îşi pierd slujbele. Alţii sînt daţi în judecată, pe baza legilor antidefăimare şi antidiscriminare. Corectitudinea Politică fusese botezată „Marxism Cultural" de creatorii ei germani. În America, se cam duce. În Europa e acasă.

■■■ Emir la Casa Albă, Emir la Buckingham

Discuţia despre natalitate e blocată cu acuzaţiile „misoginism, sexism". Mantra feministă: „căsătoria e sclavie". Minimum doi copii, spre a opri depopularea Europei? Femeia înapoi în sclavie, da? Discuţie închisă. Adică, nici o şansă de-a împăca raţional familia şi viaţa profesională a femeii. Cu soluţiile de pînă acum, Europa se goleşte de europeni. Iar bărbaţii tot nu pot naşte. Reforma pensiilor: „Vreţi capitalism sălbatic". Fiarele o să lase bătrînii să moară în mizerie. Numai Statul are grijă de ei. Corect, familia a fost distrusă.

Şi-apoi, care e problema? Fac alţii copii; luăm de la ei plătitorii de impozite care lipsesc. Vin aici şi devin europeni. Dar dacă unii imigranţi nu vor să fie europeni? Islamicii, de pildă . „Ăsta e rasism." Islamul nu e rasă, e religie. „Atunci, islamofobie." Fobie înseamnă „teamă iraţională de ceva". Cum ar veni, de terorişti, nu?

UE a rezolvat problema. Nu se mai spune „terorist islamic", ci „terorist care invocă abuziv Islamul". Iar abuziv-invocatorii sînt o infimă minoritate. Absolut corect. Cam cîţi? Nu ştie nimeni. 1%? 0,1%? 0,01%?

Să zicem, ultima variantă: 0,01%. Sînt 20 de milioane de musulmani în Europa, fără Turcia. 0,01% înseamnă 2.000 de jihadişti. Grupul trimis să moară pe 11 septembrie 2001 avea 20. Cu 2.000, se pot lansa 100 de „11 septembrie", 100 de Madriduri,100 de Londre. Spre deosebire de Europa, America n-are jihadul la sîn. 11 septembrie a fost lansat din Europa. Madrid şi Londra sînt, deh, în Europa. Masacrul de la Londra a fost comis de cetăţeni britanici – născuţi sau naturalizaţi. În vara lui 2006, britanicii au oprit un nou atac sinucigaş cu avioane, împotriva a 10 oraşe americane. 23 de arestaţi. Cu toţii, cetăţeni britanici. Jihadiştii nu sînt de acord cu UE; ei nu consideră că invocă abuziv Islamul. Dimpotrivă, citează Coranul şi îi acuză pe musulmanii care nu îi urmează ca sînt apostaţi.

> Cine se înşală? „Reputatul" cercetător libian, colonelul Gaddafi, comunicînd că în cîteva decenii, fără săbii şi tunuri, *Europa va fi un continent islamic prin forţa demografiei*, sau Traian Băsescu, spunînd că *în Uniunea Europeană ne asigurăm pacea şi prosperitatea*?

În Islam, apostazia se pedepseşte cu moartea. Jihadiştii spun ce vor în gura mare. Victoria mondială a Islamului. Emir la Casa Albă, Emir la Buckingham. America şi Europa să renunţe la legile făcute de oameni şi să adopte singura lege valabilă: legea islamică, *sharia*, care vine de la Allah. Legile nu pot fi făcute de oameni. Deci, democraţia n-are dreptul să existe. Istoria demonstrează că, întotdeauna, cultura puternică o înghite pe cea slabă. Iar omul are un obicei – se ia după cel Puternic.

■■■ „Spirit Olimpic"

În unele cartiere predominant musulmane din Franţa, femeile nemusulmane îşi pun şi ele basma pe cap. Fiul lui Sir John Birt, fost director-general al BBC (1992-2000), s-a convertit la Islam. Jonathan, cu doctorat la Oxford, se numeşte acum Yahya Birt. Peste 14.000 de tineri britanici albi, mai ales de viţă nobilă, au îmbrăţişat Islamul. În Spania, fiesta anuală de la Sevilla nu-l mai are ca Sfînt Patron pe Regele Ferdinand al III-lea, care s-a luptat cu maurii. Asta, spre a nu mai „jigni sensibilităţile" musulmanilor iberici. Primari francezi nemusulmani acceptă să nu mai intre în cartiere musulmane, exact aşa cum cere *sharia* de la *păgîni*. În Islam, *toţi nemusulmanii sînt păgîni*. La Wolverhampton, în Anglia, o piscină publică a introdus ore speciale, separate, pentru femeile musulmane. Ca în Iran. În Germania, s-a propus includerea în calendar a unei sărbători oficiale islamice. În cîteva spitale britanice, vizitatorii musulmani au refuzat să se spele pe mîini cu un dezinfectant, folosit anume spre a opri răspîndirea unui microb ucigător, MRSA, pentru care nu există antibiotice. Dezinfectantul conţine şi alcool.

După dejucarea atacului cu avioane de astă-vară, poliţia londoneză a declarat că acceptă să consulte o comisie formată din lideri musulmani, înainte de-a organiza raiduri şi arestări. Membrii comisiei musulmane vor evalua soliditatea probelor adunate de poliţie şi impactul raidurilor asupra comunităţilor musulmane. Dar nu vor spune nimic suspecţilor.

Şi o ştire din sport: în 2006, o organizaţie caritabilă islamică a depus la Londra proiectul unei moschei cu capacitate de 70.000 de oameni, cea mai mare din Europa. Costurile vor depăşi 151 de milioane de euro, bani din Arabia Saudită. Dacă planul se aprobă, în 2012 întreaga lume va putea vedea la televizor nu doar minunatul Stadion Olimpic, ci şi uriaşa moschee Markaz, aflată la mică distanţă. E posibil ca moscheea să devină „Centrul Islamic" al Jocurilor. Stadionul Olimpic din Londra se va înălţa pe locul celei mai mari biserici evanghelice din Europa (12.000 de oameni), în curs de demolare. În Marea Britanie, musulmanii sînt 2,7% din populaţie. Care e cultura mai tare?

■■■ „Democraţie şi ţuică. UE şi Marte"

Dacă sînteţi gata de capitulare – puteţi merge. Dacă nu, citiţi mai departe. Morala creştină spune că nu există raţiune fără credinţă şi nici invers. Pe lume există bine şi rău. Dumnezeu e Bun, şi de la el vine binele. Iar răul trebuie învins. Noi ăştia sîntem şi în asta credem. Da, şi noi, românii.

În Islam, Allah nu e bun. E Atotputernic. Poate fi Milostiv, Generos, dar nu Bun. Urmăriţi raţionamentul: a spune despre Allah că e Bun e ca şi cum i-ai înlănţui o mînă. E Atotputernic, poate face orice. Deh. Ei asta cred. Noi nu putem fi *decît* optimişti. N-avem de ales. Un român a spus: „Cine uită nu merită". Exact acolo bătea şi Donald Rumsfeld cu „Europa Veche şi Europa Nouă". N-am scăpat de marxism ca să stăm smirnă, acum, în faţa „marxismului cultural". Iar „capul plecat sabia nu-l taie" nu mai e de actualitate nici în Turcia, de unde ne-a venit vorba. Dovadă că se poate şi fără. Vechea Europă e paralizată de Corectitudine Politică? Noi să ne mişcăm natural! Nu mai face copii – *de bine*? Noi n-am făcut – *de rău*. Dă Domnul o brumă de chiverniseală şi sînt iar cărucioare duble pe străzi. Omul se ia după cel Puternic. Şi Bun, dacă-l cunoaşte. Poate că mulţi de-abia aşteaptă să-şi schimbe convingerile. N-ar trebui ajutaţi?

Aparent, America ştie ceva şi pe tema asta. 4 din 5 arabi americani sînt creştini. Ca Gaddafi să se înşele, Traian Băsescu *trebuie* să aibă dreptate. A sărit doar peste un cuvînt: *trebuie*. Am intrat în UE şi *trebuie să ne asigurăm pacea şi prosperitatea*. Uşor n-o să fie, dar nu sîntem singuri. E, totuşi, un continent întreg. La un moment dat, coma morală încetează. Băsescu zicea odată şi de o Axă. *Bucureşti-Texas* ar fi mult mai potrivită. Ca schimb cultural, desigur. E un model interesant. Au încredere şi *în ce sînt*, şi *în ce fac*. Copii, bunăoară. Iar economic, sparg.

Aşadar, răspunsurile la testul de început sînt: democraţie, ţuică, UE şi Marte. Primele trei sînt deja ale noastre. Am plătit prea greu dreptul de-a ne bucura de ele ca să renunţăm acum, spre a nu „jigni anumite sensibilităţi". Iar ţuica trebuie dusă şi pe Marte. Cînd nu mai încăpem pe Pămînt, terraformăm Marte, punem grîu şi exploatăm asteroizii. La o ţuică, una sau mai multe, cu americanii. Ăştia cu Bunul Dumnezeu ştiu şi cum se ajunge pe alte planete. Limitele creşterii umane sînt doar limitele creativităţii. Care înseamnă raţiune şi credinţă. Talent şi imaginaţie. Curaj şi umor. Noi avem libertatea de-a crea. Care cultură e mai tare? ■

Cum deturnează CNC şansele filmului românesc (II)

A trecut peste o săptămînă de proteste împotriva rezultatelor concursului de la CNC. 15 critici de film s-au adresat ministrului Culturii. Pe Internet circulă un protest semnat de peste 2.000 de persoane. Ministerul Culturii a răspuns abia marţi, 16 ianuarie. Situaţia e departe de a fi clarificată, aşa cum se poate citi în interviurile acordate revistei noastre de regizorii Stere Gulea şi Cristi Puiu.

Boiling Points

Alex. Leo ŞERBAN

Pe MTV există o emisiune, **Boiling Points** se numeşte, al cărei principiu e simplu: cei care-şi păstrează calmul în situaţii absurde sau conflictuale de 5, 7 pînă la 15 minute primesc 100 de dolari.

Cristi Puiu nu şi-a păstrat calmul şi a spus că renunţă la banii CNC-ului. E dreptul lui. Dar e *datoria noastră* să spunem că simpla absenţă a numelui său de pe lista de cîştigători ai concursului CNC e absurdă şi conflictuală cu bunul-simţ. E *datoria noastră* să protestăm că, din banii CNC-ului, se vor produce – în continuare – gunoaie! E o situaţie care nu durează de 5, 7 sau 15 minute; durează de ani de zile. Doar că acum s-a spart – în fine – buboiul. S-a ajuns la „boiling point".

Dincolo de orice anomalie procedurală (de la desemnarea juriului la secretizarea proiectelor) şi de orice scuză invocată de CNC (gen: „nu-ţi poţi da seama de potenţialitatea unui proiect din 3 pagini de sinopsis" – al lui Puiu; bine că şi-au dat seama de „potenţialitatea" lui Radu Aneste!), rămîn rezultatele acestui concurs. Iar rezultatele sînt nule şi neavenite, pentru că nimeni cu capul întreg nu poate susţine că o listă de cîştigători de pe care lipsesc Cristi Puiu, Radu Jude, Dumitru Budrală, Thomas Ciulei şi Ileana Stănculescu şi pe care se regăsesc nume ca Sergiu Nicolaescu, Marius Th. Barna, Antoniu Berenyi sau Adrian Popovici e OK! E o chestiune de bun-simţ. CNC-ul (care a personalizat pervers întregul scandal, de parcă ar fi fost la mijloc doar „cazul Puiu", regizorul premiat la Cannes supărat că nu primeşte cei 7.000 de euro (!) primă de dezvoltare) nu înţelege că nu este vorba „doar" de faptul că Puiu, Jude, Budrală, Ciulei etc. *trebuie* să facă film cu bani de la CNC; este vorba de faptul că Nicolaescu, Barna, Berenyi, Popovici etc. *nu* trebuie să mai facă! Poate că pe aceştia nu-i deranjează faptul că nimeni nu vrea să le vadă filmele. Dar pe noi ne deranjează! Şi este un blînd eufemism să spui că *aceştia* fac filme „mediocre": ar fi bine să facă filme mediocre, filme „de gen", „care să aducă publicul în sală", cum vrea preşedintele CNC, dl Eugen Şerbănescu... Nu: toţi aceştia fac filme sub-mediocre, care murdăresc ecranul! Care nu aduc public în sală şi nici nu provoacă entuziasme critice (decît dacă te cheamă, Doamne fereşte, Grid Modorcea)... *Despre asta* este vorba, dle Şerbănescu, în caz că (încă) n-aţi înţeles! Şi degeaba îmi spuneţi că nu e vorba de banul public – pentru că-l gestionaţi *dvs.*, care sînteţi instituţie publică şi aveţi datoria să daţi socoteală de ce se întîmplă cu el.

De fapt, CNC-ul este ca Vama Giurgiu: un loc în care se iau decizii provinciale şi proaste, „stat în stat" – chipurile „european" – care opreşte maşinile de curse aşteptate pe pistele de la Monza şi Monte Carlo, în schimb lasă să treacă fără probleme ditamai TIR-urile poluante pe care nu le aşteaptă nimeni şi care-s interzise în Europa. Ba, chiar, le mai dă şi primă... Păi, la cîte noxe au băgat şoferii ăstora, eu zic că mai bine le-am da bani să *nu* mai facă filme! Pe bune – iată o propunere *responsabilă*, dragă Cătălin Mitulescu: ai fi de acord (şi tu, şi ceilalţi ca tine, care staţi pe muchie) să se dea bani *ca să nu*...? Că, după cum vezi, *ca să da* nu putem să mai suportăm pentru că ne sufocăm. Şi noxa ca noxa, da' filmele...!

S.O.S. Fondul Cinematografic Naţional!

Scrisoare deschisă a criticilor de film către ministrul Culturii

Domnule ministru Adrian Iorgulescu,

Subsemnaţii critici de film, din diferite generaţii, membri sau, cei mai mulţi, nemembri ai uniunilor şi asociaţiilor abilitate prin Legea în vigoare să-şi trimită reprezentanţi în Consiliul şi comisiile CNC şi să delibereze asupra proiectelor de Lege a Cinematografiei şi a Regulamentului concursurilor de la CNC; ne adresăm dumneavoastră şi, dacă socotiţi că e cazul, prin intermediul dumneavoastră, Guvernului României, în legătură cu situaţia creată în cinematografie şi în administrarea Fondului Cinematografic Naţional, după numirea unui nou director general la CNC în luna octombrie 2006 şi organizarea unui nou concurs de proiecte, cu deciziile comunicate concurenţilor şi opiniei publice în ziua de 22 decembrie 2006.

Deşi divulgate într-un moment susceptibil a surdiniza ecoul public şi a întîrzia reacţiile cuvenite, deciziile privind unicul concurs de proiecte cinematografice din 2006 au stîrnit totuşi un val fără precedent în breaslă, de proteste şi analize critice metodice, publicate în ziare, exprimate la televiziune şi în săptămînalele de cultură, încît nu socotim necesar a le rezuma aici şi acum. Dorim doar să reiterăm susţinerea noastră completă pentru pronunţările în chestiune ale tinerilor regizori Cristi Puiu şi Thomas Ciulei, care au fost puşi în situaţia limită de a refuza orice participare în viitor la concursurile CNC, atît timp cît sistemul în vigoare nu este înlocuit cu unul reformat.

Date fiind urgenţa, criza de timp şi mai ales criza instituţională gravă declanşată de oficialităţile de resort, ne socotim datori să vă exprimăm direct şi succint următoarele cerinţe:

1. Să numiţi sau să solicitaţi la nivelul şi în cadrul cuvenit numirea unei comisii de anchetă, din care să facă parte şi cîte un reprezentant al tinerilor cineaşti şi al criticilor de film, asupra modului de desfăşurare a concursului din octombrie 2006, în urma căruia dl Eugen Şerbănescu a fost numit director general al CNC. Comisie care să cerceteze motivele pentru care printre temele din concurs nu s-au aflat deloc problemele reformei instituţionale din cinematografie, nici altele cu caracter profesional în domeniu; ancheta neomiţînd amănuntele privind respectarea secretizării subiectelor în faza eliminatorie şi legalitatea însăşi a concursului, la care în faza decisivă a rămas un singur candidat – cel preliminat cîştigător.

2. Să decideţi desecretizarea dosarelor proiectelor prezentate la concursul finalizat în decembrie 2006 şi să numiţi o comisie de soluţionare a contestaţiilor, din care să facă parte cel puţin şi cîte un reprezentant al tinerilor cineaşti şi criticilor cu competenţă şi moralitate recunoscute, atît pentru cercetarea cazurilor individuale, cît şi a contestaţiilor privind întregul complex al concursului, începînd cu Decizia din 12 decembrie 2006 a noului director general, care „a schimbat regulamentul în timpul meciului"; cercetarea continuînd cu condiţiile în care au avut multiple cîştiguri de cauză în Palmares persoanele şi firmele pare-se pendinte de consiliera de resort din Ministerul Culturii, Cornelia Paloş, şi de directorul general de la CNC, Eugen Şerbănescu, ca rampe de lansare a mediocrităţilor patentate; încheindu-se această cercetare cu analiza comparată a proiectelor de deasupra şi de dedesubtul liniei de acces la finanţările din bani publici.

> Dorim să reiterăm susţinerea noastră completă pentru tinerii regizori Cristi Puiu şi Thomas Ciulei, care au fost puşi în situaţia limită de a refuza orice participare în viitor la concursurile CNC, atît timp cît sistemul în vigoare nu este înlocuit cu unul reformat.

3. Să dispuneţi finalizarea în timp util a celor două cercetări conexe, comunicarea publică a rezultatelor, paralel cu înlocuirea Regulamentului şcolăresc şi absurd în vigoare cu unul adecvat creativităţii filmice competitive, asumîndu-vă dreptul şi datoria de a lua act de întreaga anomalie instituţională de la Centrul Naţional al Cinematografiei, de responsabilităţile directorului general şi ale Consiliului de Administraţie, ceea ce sîntem convinşi că nu se poate solda decît cu atestarea de către dumneavoastră a unui nou Palmares al concursului în discuţie.

4. Să obţineţi inventarierea operativă a cazurilor semnalate în presă, de finanţare clientelară repetată, din Fondul Cinematografic Naţional, a unor filme falimentare sau care nici nu s-au mai finalizat, începînd cu concursul din 1998 şi îndeosebi la cele de după 2001, toate acestea în perspectiva unui audit şi a unui simpozion critic asupra consecinţelor variantelor succesive ale Legii Cinematografiei. Lege ale cărei puncte cheie, privind căile de desemnare a componenţei şi modul de funcţionare a organismelor de decizie şi de lucru, au creat un vid instituţional perpetuu la CNC, liber de orice control critic şi opac faţă de opinia publică, cu porţile deschise devalizării Fondului Cinematografic Naţional şi unei politici promoţionale contrare intereselor filmului românesc.

5. Să decideţi, pentru perioada acestor cercetări, suspendarea din funcţii a directorului general al CNC, Eugen Şerbănescu, şi a consilierei de resort din Ministerul Culturii, Cornelia Paloş.

În aşteptarea răspunsului
şi a deciziilor dumneavoastră,
subsemnăm, la data de 11 ianuarie 2007:
Iulia BLAGA, Laurenţiu BRĂTAN, Andreea CHIRIAC, Mihai CHIRILOV, Andrei CREŢULESCU, Alin Dudu DUMBRAVĂ, Mihai FULGER, Andrei GORZO, Anca GRĂDINARIU, Magda MIHĂILESCU, Bujor T. RÎPEANU, Mădălina ROŞCA, Valerian SAVA, Magdalena STANCIU, Alex. Leo ŞERBAN

■

Răspunsul Ministerului Culturii şi Cultelor, difuzat presei marţi, 16 ianuarie

În legătură cu solicitările adresate, printr-o scrisoare deschisă, domnului Adrian Iorgulescu, Ministrul Culturii şi Cultelor, de către un grup de 15 critici de film, Biroul de Presă al Ministerului Culturii şi Cultelor comunică următoarele:

1. Concursul, pentru postul de director general al Centrului Naţional al Cinematografiei, a fost organizat, conform legii, de către Agenţia Naţională a Funcţionarilor Publici (ANFP). Din comisia de concurs au făcut parte atît reprezentanţi ai ministerului, cît şi reprezentanţi ai ANFP. Potrivit rezultatelor, domnul Eugen Şerbănescu a fost declarat admis.

2. Dosarele de concurs au fost desecretizate odată cu încheierea jurizării. Reamintim faptul că rezultatele concursului au fost, deja, făcute publice în data de 22 decembrie 2006. Conform art. 50 din OG nr. 39/2005 privind cinematografia, aprobată cu modificări prin Legea nr. 328/2006 cu modificările ulterioare, nerespectarea procedurilor prevăzute de lege poate fi contestată, în termen de 30 de zile de la anunţarea rezultatelor sesiunii de concurs, la Ministerul Culturii şi Cultelor. Ministerul Culturii şi Cultelor va numi, în acest sens, o comisie de soluţionare a contestaţiilor. Regulamentul de concurs „nu a fost schimbat în timpul meciului", aşa cum, în mod greşit, se susţine.

3. Rezultatele contestaţiilor vor fi aduse la cunoştinţa opiniei publice, conform legii. Regulamentul de concurs respectă negocierile avute cu reprezentanţii tuturor uniunilor şi asociaţiilor din domeniu. De altfel procedura de jurizare, inclusiv secretizarea scenariilor, a fost aceeaşi şi la sesiunea de concurs din 2005.

4. Centrul Naţional al Cinematografiei funcţionează ca organ de specialitate al administraţiei publice centrale în domeniul cinematografiei, fiind o instituţie publică de interes naţional, cu personalitate juridică. Consiliul Naţional al Cinematografiei (CNC) este în măsură să analizeze situaţia filmelor finanţate din fondul cinematografic. Conform noii legi a cinematografiei, precum şi normelor de aplicare a ei, CNC are pîrghii sporite în vederea realizării atribuţiilor sale.

Biroul de Presă
al Ministerului Culturii
şi Cultelor

Poziţia ACRO (Asociaţia Cineaştilor) referitoare la concursul de proiecte CNC din 2006

Rezultatele recentului concurs vin să confirme că sistemul de selecţie a proiectelor cinematografice, deşi îmbunătăţit, trebuie perfecţionat în continuare. Din păcate, principiul fundamental susţinut de ACRO, acela de a acorda prioritate la finanţare celor care au avut rezultate notabile cu un film recent, a fost denaturat fundamental în Regulament prin referirea ca principiu de departajare la orice film anterior al aplicanţilor.

Faptul că proiectele unor cineaşti cu rezultate foarte bune în ultimii ani – Cristi Puiu, Radu Jude, Răzvan Rădulescu sau Dumitru Budrală – au fost respinse este doar un simptom al disfuncţiilor sistemului. De aceea, dorim să menţionăm propunerile noastre concrete de schimbare privitoare la:

■ **Desecretizarea proiectelor**: ACRO a susţinut în repetate rînduri, în 2005-2006, desfiinţarea secretizării şi experienţa ultimului concurs ne confirmă temerile. Trebuie renunţat la secretizare, deoarece nu este realistă şi, pe de altă parte, un scenariu nu poate fi judecat separat de autorul său şi de regizorul care îl va realiza. Este vorba de un concurs de proiecte cinematografice, şi nu de unul literar. *CV*-ul regizorului trebuie să conteze încă din prima fază a concursului, altfel se ajunge la situaţii aberante de genul celei în care se află Cristi Puiu.

■ **Secretizarea juriului**: este total contraproductivă şi la fel de nerealistă ca cea de mai sus. Dacă juraţii ar fi anuntaţi public din timp, ei ar putea fi contestaţi înainte de începerea jurizării.

■ **Verificarea competenţei juriului**: Ministerul Culturii este cel care decide – în ultimă instanţă – componenţa juriului, deci el trebuie să îşi asume răspunderea verificării competenţei acestuia. Şi acest lucru trebuie supus dezbaterii publice. În cazul ultimului concurs, nu ne explicăm de ce s-a acceptat numirea unui jurat propus de o aşa-numită „Asociaţie Română de Film şi Teatru", care nu ştim pe cine reprezintă.

■ **Jurizarea separată a coproducţiilor şi a producţiilor naţionale**: ultimul concurs a demonstrat încă o dată ceea ce ACRO susţine de cîţiva ani. În conformitate cu dispoziţiile în vigoare în alte ţări europene, este necesar ca proiectele care au finanţare confirmată (prin contract) din străinătate să fie judecate separat şi să beneficieze de condiţii preferenţiale. România trebuie să intre în circuitul coproducţiilor internaţionale, întrucît este singura cale – nu numai de afirmare – ci chiar de succes financiar. Coproducţiile necesită de obicei mai puţini bani de la CNC şi – pe deasupra – aduc beneficii economice. Dacă această separare ar fi fost în vigoare, s-ar fi evitat respingerea proiectelor unor regizori de prestigiu ca Raul Ruiz sau Kornel Mundruczo.

■ **Analiza rezultatelor proiectelor finanţate de CNC incepînd din anul 2000**: Credem că prezenţa în palmaresul concursului 2006 a unor regizori/case de producţie care şi-au demonstrat prin ultimele filme incapacitatea artistică sau proasta folosire a banilor publici demonstrează ca această analiză este imperios necesară.

ACRO îşi manifestă disponibilitatea de a colabora cu CNC pentru verificarea modului în care şi-au completat finanţarea companiile producătoare, dar şi a performanţelor naţionale şi internaţionale, economice şi artistice (spectatori, premii, distribuţie) ale proiectelor cîştigătoare. Sperăm în sprijinul şi deschiderea CNC pentru acest demers, care trebuie să fie pe deplin transparent.

ACRO consideră că nu este o soluţie respingerea integrală a actualelor norme legislative şi că fiecare concurs este şi un test pentru funcţionarea acestor norme. ACRO doreşte să se implice într-un proces necesar şi continuu de reevaluare şi modificare a sistemului cinematografic.

11 ianuarie 2007
Comitetul director al Asociaţiei Cineaştilor din România

Protest împotriva politicii lipsite de profesionalism a CNC

Textul unei petiţii care circulă pe Internet, semnată de peste 2.000 de persoane

Domnule Ministru,

În urma concursului CNC (Centrul Naţional al Cinematografiei) din decembrie 2006, cel mai mare credit de producţie a fost acordat regizorului Sergiu Nicolaescu pentru un proiect de ficţiune care-l va readuce pe ecran pe comisarul Moldovan. Tot Sergiu Nicolaescu s-a aflat pe locul întîi şi la secţiunea filmelor documentare şi de animaţie.

Printre cei depunctaţi sever la ediţia 2006 a concursului Centrului Naţional al Cinematografiei se află şi Cristi Puiu. Regizorului i-au fost respinse în sesiunea din decembrie două proiecte de dezvoltare de scenariu, notate de juriu cu 5,50 şi 5,75. În 2004, proiectul de scenariu **Moartea domnului Lăzărescu** – cel mai premiat film românesc – nu trecuse iniţial de juriul CNC, proiectul fiind în cele din urmă finanţat, după ce regizorul s-a adresat direct Ministrului Culturii de atunci. **Moartea domnului Lăzărescu** a cîştigat premiul secţiunii „Un Certain Regard" la Cannes 2005 şi alte zeci de premii internaţionale. Filmul face încă valuri în Statele Unite, unde a fost lansat în 2006 şi unde critici de film de la **New York Times**, **Village Voice**, **The Hollywood Reporter**, **CNN** etc. l-au inclus în topul celor mai bune filme ale anului, iar Cristi Puiu a fost inclus printre cei mai buni regizori, alături de Martin Scorsese şi Pedro Almodovar.

Totuşi regizorul nu a primit finanţare, istoria s-a repetat.

Un alt tînăr regizor, Radu Jude, autorul celui mai premiat scurtmetraj românesc al anului (premiul pentru cel mai bun scurtmetraj la Cottbus, Marele Premiu la Montpellier şi la Bilbao, Trofeul DaKINO, primul film românesc selecţionat la Sundance Film Festival), nu a cîştigat finanţare pentru nici unul din cele două proiecte depuse. Spre deosebire de juriul CNC, unele jurii internaţionale au apreciat unul din proiecte, acordîndu-i deja finanţare parţială.

Printre respinşi se mai află şi Liviu Marghidan, cu un scenariu semnat de Tudor Voican, şi regretatul Cristian Nemescu şi autorii de documentare Dumitru Budrală şi Ileana Stănculescu.

Alt regizor căruia i-a fost respins proiectul, Thomas Ciulei, acuză corupţia din CNC, „bine ascunsă prin finanţarea proiectelor unor tineri cineaşti (Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Cristi Mungiu), care, prin performanţele lor, au dovedit că merită să facă filme". „Ei rămîn un simplu alibi, astfel ca CNC-ul să fie folosit mai departe ca un izvor nesecat pentru susţinerea non-valorii", mai spune regizorul.

Comisia (numită de ministrul Culturii şi Cultelor) care a stabilit lista celor 49 de proiecte ce vor primi credite de producţie şi dezvoltare a fost alcătuită din George Bălăiţă (scriitor), Constantin Chelba (director de imagine şi regizor), Marin Vladimir (distribuitor), Dinu Tănase (regizor şi producător), Radu Nicolae (actor) la secţiunea ficţiune şi Radu Igaszag (regizor), Gabriela Albu (director de producţie) şi Mircea Sâmpetru la documentare şi animaţie.

În urma acestui eveniment, Cristi Puiu a început un protest în presă, sperînd că situaţia se va schimba. [...]

„Nici un film al lui Sergiu Nicolaescu nu este cunoscut în Occident. Punct. Dar problema nu este numai el, ci modul în care funcţionează CNC-ul. Faptul că ei au acordat finanţare maximă filmului lui Nicolaescu este o dovadă a lipsei de profesionalism a juriului", a declarat Cristi Puiu.

Concursul organizat de CNC este esenţial pentru cei mai mulţi regizori din România pentru că, astfel, obţin o parte din fondurile necesare pentru producţie, în cazul în care proiectele lor sînt declarate cîştigătoare, dar şi pentru că au şanse mult mai mari să atragă ulterior finanţări interne sau externe. Din păcate, aceşti regizori, în loc să-şi folosească timpul pentru a-şi continua creaţia, sînt nevoiţi să fie avocaţii propriei cauze, poziţie incomodă, dar de apreciat. Sînt oameni pasionaţi de ceea ce fac şi neindiferenţi în faţa problemelor sistemului nostru.

În urma acestor evenimente am decis să sprijinim protestul iniţiat de domnul Cristi Puiu, pentru ca Instituţia CNC să fie un organism cu o politică culturală coerentă, în concordanţă cu cinematografia europeană. Criteriile de selecţie şi evaluare ale proiectelor să fie transparente, în sprijinul creatorilor care şi-au demonstrat valoarea. Cei care sînt aleşi ca membri ai juriului să fie oameni care şi-au dovedit abilităţile în prezent, care au expertiza în domeniu, oameni competenţi, obiectivi. De deciziile acestor oameni depinde în mare parte filmul românesc.

Sperăm că veţi reflecta asupra aspectelor prezentate în această scrisoare şi că veţi găsi cele mai bune soluţii pentru a îmbunătăţi mecanismul de funcţionare a acestei Instituţii. ■

Către colegii de breaslă

Referitor la rezultatele recentului concurs de proiecte cinematografice organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC), am declarat de curînd că „sînt uluit că proiectul multipremiatului Dumitru Budrală nu a fost selectat". Abia apoi am aflat că ambele proiecte ale excepţionalului Cristi Puiu au fost respinse. De asemenea, proiecte ale lui Thomas Ciulei, Răzvan Rădulescu, Radu Jude şi alţi tineri remarcabili. Pe de altă parte, au fost selectate destule proiecte de valoare, dar şi de nonvaloare. Totodată, am declarat că „nu sînt uluit că proiectul meu şi al lui Vladimir Tismăneanu **Stalinism pentru eternitate. Secvenţe din istoria comunismului românesc** a fost respins, întrucît chiar în acelaşi timp, în Parlamentul României, se încerca blocarea condamnării oficiale a comunismului".

Menţionez că încă de acum doi ani, am propus în zadar colegilor de breaslă ca regulamentul concursurilor CNC să fie schimbat astfel:

1. cei care (în ultimii 5-10 ani) au făcut cu sprijin financiar de la CNC filme jenante sau ruşinoase pentru cultura României (precum Sergiu Nicolaescu) să nu mai aibă acces la sprijinul financiar al CNC – subordonat Ministerului Culturii;

2. cei care au făcut filme excepţionale, onorînd cultura României (precum Cristi Puiu) să aibă din oficiu acces la sprijinul financiar al CNC. Sînt sigur că un artist precum Cristi Puiu nu îşi va risca niciodată prestigiul (reconfirmat de altfel de toate cele trei filme ale lui).

Nu sînt de acord cu unii colegi care consideră fără temei că noul director general al CNC, scriitorul Eugen Şerbănescu, ar putea fi vinovat pentru unele rezultate aberante ale jurizării. Conform regulamentului, directorul CNC nu a fost membru al comisiilor de selecţie – numite de Ministerul Culturii – şi nici nu a făcut propuneri în acest sens. Adevărata cauză trebuie căutată în incompetenţa şi/sau lipsa de bună credinţă a unora dintre cei opt membri ai comisiilor, propuşi Ministerului de către asociaţiile profesionale – una apărută peste noapte. Se pare că Ministerul nu prea a avut din ce să aleagă. În spiritul transparenţei, absolut toate propunerile făcute de asociaţii ar trebui publicate pe *site*-ul CNC odată cu CV-urile celor propuşi, precum şi notele acordate de fiecare membru al comisiei tuturor proiectelor. Consider că în viitor ar fi mai corect ca propunerile de membri ai comisiilor să fie făcute de oameni neimplicaţi direct (sau mai bine deloc) în breasla cineaştilor (precum un pasionat cinefil ca H.-R. Patapievici) şi în nici un caz de asociaţiile interesate să aibă „reprezentanţi" în comisiile de selecţie.

Menţionez că, în ceea ce mă priveşte, nu am contestat decît parţial rezultatele; acelaşi juriu care mi-a respins proiectul despre comunismul românesc (situat primul sub linie) mi-a selectat alte două proiecte de filme documentare de lungmetraj care urmează a fi realizate în parteneriat cu TVR: **Ultima romantică. Prima femeie modernă** (...respectiv Regina Maria, în interpretarea Maiei Morgenstern) şi **Declaraţie de iubire. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca** (scenariul: Gabriel Liiceanu şi Sorin Ilieşiu). Precizez că sînt membru al Uniunii Cineaştilor, care, paradoxal, nu a fost „reprezentată" în comisii.

Sper că Cristi Puiu şi toţi cei nedreptăţiţi vor face contestaţie şi că Ministerul Culturii va numi o comisie total competentă, refuzîndu-i pe cei care nu ar avea capacitatea de a selecta proiecte precum cele ale admirabilului Cristi Puiu. Acum un an eu am făcut contestaţie – cu succes –, dar şi Stere Gulea, şi Florin Iepan, şi alţii. Viitoarea comisie ar trebui să invalideze – dacă va considera de cuviinţă – proiectele contestate cu vehemenţă de critici şi de opinia publică.

Sper de asemenea că regulamentul va fi urgent schimbat, astfel că la sesiunea următoare, în mai 2007, nu vor mai exista selecţii aberante. Noul director al CNC a declarat că este pentru un regulament cît mai bun posibil.

12 ianuarie 2007
Sorin ILIEŞIU

Agresiune anticulturală sub egida Ministerului Culturii

Stere GULEA în dialog cu Valerian SAVA

Domnule Stere Gulea, sînteţi nu doar titularul unei filmografii importante (cu *Moromeţii*, cu *Stare de fapt*), dar şi deţinătorul unor atribuţii publice de seamă (ultimul preşedinte la ONC 2, în 1999-2000, înainte de a doua suspendare a nobilei firme, după cea operată de regimul sovietizat din 1948; acum aveţi o funcţie în relaţiile cu Eurimages). Din acest unghi privilegiat, cum vi se par opiniile unor colegi care cred că Legea Cinematografiei e în genere bună, ca şi Regulamentul concursurilor de la CNC, doar că ele au fost imperfect aplicate? Nu a fost, din capul locului, „ceva putred" în actele normative respective? Şi cum putem scăpa – v-am prevenit că întrebările momentului de faţă sînt *à prendre ou à laisser* – de putregaiul întregii componenţe actuale a Consiliului de Administraţie de la CNC?

Referitor la cît de bună sau mai puţin bună este actuala Lege a Cinematografiei, pot să vă spun un singur lucru: este mai bună decît precedenta, făcută de S. Nicolaescu. Legea în vigoare a corectat erori sau aberaţii ale celor anterioare, dar după opinia mea ea a fost croită după acelaşi calapod – Ordonanţa din 1997. Un lucru care se perpetuează din 1997 este cel legat de identitatea instituţiei. După opinia mea, aici lucrurile nu sînt deloc clare. Legea dă o definiţie pe care eu n-o prea descifrez: „instituţie publică de interes naţional, în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor". Apoi, conducătorul acestei instituţii este denumit *director* şi are alături un Consiliu de Administraţie. În general, consiliile de administraţie sînt pentru instituţii independente. Consider că ar fi mai potrivit un Consiliu de Administraţie al Fondului Cinematografic care, de fapt, el efectuează finanţările. CNC are nevoie de alte organisme de decizie şi de lucru. În felul acesta, cred că vă răspund şi la întrebarea legată de cum s-ar putea scăpa de putregaiul din Consiliul CNC. Referitor la competenţa membrilor actualului Consiliu, nu mai este însă vina ministrului, care alege din ce i se propune, şi vedeţi cam ce-i propun uniunile şi asociaţiile profesionale. Am cerut în repetate rînduri ministerului să se facă analiza criteriilor pe baza cărora se alcătuiesc ele şi a pretenţiilor lor de a fi reprezentate în organisme decizionale. Numai cine nu vrea nu are o Uniune sau o Asociaţie. Să nu aruncăm, deci, pisicile noastre în ograda altuia. Este o problemă a cineaştilor. Ministerul trebuie să impună însă criterii de reprezentare cît mai clare.

■■■ ACRO, a cincea roată la căruţă

Să ne ocupăm atunci, cum ziceţi, de „pisicile noastre" şi chiar să le luăm pe rînd, „rupîndu-le" dacă e cazul: mai întîi UCIN, UARF, uniunea producătorilor şi cea a distribuitorilor – „cei patru mari", fiecare cu cîte un reprezentant în Consiliul de Administraţie de la CNC compus din şapte membri. Deci majoritatea asigurată, cu „regizorul" Nicolae Cabel, cu „criticul" Eugen Atanasiu, cu un domn căruia îi uit mereu numele, Mexa pare-se, şi un Mihai Gheorghiu (a nu se confunda cu Mihnea de la UCIN). Cum s-a ajuns la această consacrare a reţelei unor astfel de „seniori", a „baronilor" noştri de cartier?!

Eu cred că asigurarea unui „loc de drept", cum ar veni, după numărul de membri ai respectivelor uniuni şi asociaţii, care sînt în total vreo duzină, vine dintr-un soi de elefantiază, prin ignorarea numărului real de cineaşti valizi pe care îi avem. Nu o duzină, dar chiar şi patru organisme parcă ar fi prea mult.

În frunte cu cine? Acum cîţiva ani, Alex. Leo Şerban a făcut o glumă scenaristică în *Dilema*, invitîndu-ne să ne imaginăm ce-ar fi dacă în anii 2000 în fruntea Uniunii Scriitorilor ar fi Dinu Săraru, la Uniunea Compozitorilor Matei Socor, mi se pare, iar la cea a Artiştilor Plastici, Sabin Bălaşa. SF perfect verosimil, de vreme ce la UCIN şi UARF tronează şi în 2007 Mihnea Gheorghiu şi Sergiu Nicolaescu!

Pare un anacronism greu de înţeles, mai ales pentru cineaştii din noua generaţie, care nu consideră posibil să fie reprezentaţi şi să depindă de deciziile unor asemenea persoane. Dimpotrivă, înclin să cred că tinerii cineaşti socotesc că, încă din 1989-1990, aceste „modele" ar fi trebuit să fie împinse de istorie unde le e locul.

Dar cum e, în acest context, alternativa oferită de tinerii cineaşti înşişi? Nu pe ecrane, unde îi iubim cînd apar, pe cei mai buni dintre ei, ci în ipostaza lor instituţionalizată, numită Asociaţia Cineaştilor din România (ACRO), ca a cincea roată la căruţa Consiliului CNC? Ei au lansat, încă din 2003, cu oarece tam-tam, acele invenţii procedurale, bizareriile numite „grilă" şi „Regulament" pentru concursurile de scenarii şi proiecte, prin care virau actul de evaluare spre un mecanism care le-a jucat mereu feste, fără a-i determina să se lepede de el nici în 2006-2007?! Directorul general în probă, probă ratată, Eugen Şerbănescu, pretindea zilele trecute că nu s-a putut depăşi notarea sub 7 a proiectelor lui Cristi Puiu, rezultată din aplicarea „grilei", fiindcă aşa scrie la Regulament. Şi culmea e că ACRO e foarte doctrinar, într-un solemn „Comunicat" de ultimă oră, iluzionîndu-se că ce s-a-ntîmplat la concursul finalizat în decembrie 2006 „este doar un simptom al disfuncţionalităţilor sistemului", care sistem, „deşi îmbunătăţit, trebuie perfecţionat în continuare". Oare ce s-ar întîmpla dacă ar reuşi chiar să-l „perfecţioneze"?!

Nu ştiu exact sau nu vreau să nominalizez simplist de unde vine această molimă, a „grilei" de punctare mecanică, în secret şi definitorie, a proiectelor anonime. Mai degrabă congenerul nostru, Radu Gabrea, a insistat mereu, ca legiuitor, pentru secretizarea operaţiilor. În ce-i priveşte pe tineri, eu am înţeles totuşi puţin psihoza lor iniţială, din care a apărut în 2003 molima: frica din epoca Nicolaescu-PSD-ministrul Theodorescu, cînd totul era la nivelul sentinţei manipulate, neargumentate decît în schema „mie-mi place, este de-al nostru şi cu asta, basta!". La lipsa asta de orice criterii, tinerii de la ACRO şi-au zis: „hai să inventăm ceva, încît orice putere ar veni, să...". Ei bine, se dovedeşte că nu prin notări şi punctaje schematice, nu prin criterii abstracte se poate promova ceea ce merită, ci prin capacitatea de a analiza profesionist proiectele, de a elimina influenţele din traficul curent. Numai astfel s-ar fi putut evita rezultatele din 2006. Din experienţa pe care o am la Eurimages, ştiu că singurul aspect care se „punctează" este clasificarea generică a unui proiect, pe coordonatele cultural-promoţionale europene, pornind de la datele de bază privind scenaristul, producătorul, regizorul în cauză, interpretul principal, operatorul, bineînţeles fără nici un moment de secretizare. În rest, pentru selecţia efectivă, cel puţin în grupul de lucru de la Coproducţii, în care m-am aflat de două ori, se procedează la analize de cazuri. Sigur, funcţionează unele criterii, dar necuantificabile aritmetic. Sînt criterii privind structura poveştii, scenarizarea subiectului, dialogul, originalitatea limbajului imagistic prefigurat. Acestea însă nu pot şi nu ajung să fie notate în punctaje cifrice. Proiectele au susţinători sau raportori, coraportori, ele se dezbat, există controverse, au fost şi cazuri în care regizori cu performanţe aparte, cu o operă novatoare, care practică un limbaj mai sofisticat, au provocat discuţii aprinse, dar au fost promovaţi tocmai datorită acestor calităţi. Nu se blochează discuţia şi nu se refuză promovarea la finanţare pentru că iniţial s-ar fi obţinut nu ştiu ce note inferioare.

■■■ Strategia născută moartă a lui Eugen Şerbănescu

După cum, probabil, nici nu se poate promova automat un proiect pe baza notelor, fiindcă există o ştachetă critică, din punctul de vedere al culturalităţii artistico-profesionale, sub care proiectele nu sînt admise.

Evident, la Eurimages se promovează doar scenariile, doar proiectele care au un grad de identitate culturală. Nu există argumente de genul: *ăsta o să aducă public!* Produsele comerciale să-şi facă treaba unde vor, dar ele nu capătă finanţare din fonduri publice.

Aţi văzut că directorul general în probă, Şerbănescu, lansase (să vorbim la trecut!) o strategie născută moartă, în sens contrar, aducînd apă la moara filmului comercial plătit din bani publici. De unde, probabil, şi reapariţia lui Sergiu Nicolaescu pe primul loc în Palmaresul din decembrie, ca şi promovarea la mijlocul clasamentului a consacratului întru subproduse subculturale Adrian Popovici. În schimb, fără a deconspira discuţii private, am auzit deunăzi dintr-o gură oficială un comentariu mustind de ură, într-o opacitate fără seamăn, de tipul: „*De ce este atît de pretenţios Cristi Puiu, care a debutat cu un film care nu conta* (*Marfa şi banii*), iar acum, dacă a făcut un film mai bun (*Moartea domnului Lăzărescu*), nu înseamnă că a şi devenit un autor important. Să mai facă vreo două-trei şi discutăm după aia!" Adică abia atunci se va apropia de nivelul lui Nicolaescu!

Am devenit nostalgic, fiindcă au fost regizori români care au spus şi despre mine ceva de felul ăsta: *Stai, domnule, a făcut el* ***Moromeţii****! Să mai facă şi altele şi după aia o să admitem noi că este regizor!*

■■■ Cum a apărut primul film al Noului Val

Dar, apropo, cum a fost cu „providenţialul" (cum i-am spus înainte de premieră) *Marfa şi banii*, căruia i-aţi fost un fel de naş? Cristi Puiu v-a pomenit din nou, pe dumneavoastră şi pe Pintilie, la recenta lui conferinţă de presă, pentru rolul jucat atunci, cînd ONC 2, unde eraţi vicepreşedinte, apoi preşedinte, nu fusese încă înlocuit de CNC 2.

Întîmplarea a făcut că Puiu a venit la mine – îl ştiam, ne ştiam – şi mi-a spus: *Domnu' Gulea, uitaţi, o să vină coscenaristul meu* (nu-l ştiam pe Răzvan Rădulescu) *cu un scenariu*. Urma să aibă loc atunci, în 1998, cînd încă nu se secretizau scenariile, o sesiune de concurs. A venit peste o zi-două Rădulescu, mi-a lăsat scenariul, l-am citit şi, de la prima jumătate a textului, mi-am dat seama că este ceva nou. Realmente, am avut sentimentul... uite, e altceva! Am încercat să-i ajut – pe ei nu-i ştia nimeni! Puiu nici nu făcuse aici şcoala, ci în Elveţia. Le-am căutat un producător. Dar reacţia a fost de mare îndoială şi rezervă: *Domnu' Gulea, limbajul este cam vulgar, sînt înjurături...* Unuia dintre producători, care n-avea nici o competenţă, i-am spus: *Lasă, domnule, chestiile astea, asta lasă-mă pe mine să apreciez!*, explicîndu-i că nu este o vulgaritate a autorului, este vorba despre o lume care are un anumit limbaj şi trebuie să luăm identitatea personajelor ca atare, a acelei lumi...

Iniţiaţi o operă de alfabetizare.

Dar surpriza a fost că şi un alt producător, cu experienţă acesta, avea şi el reticenţe legate tot de limbaj, de dialog. Pentru ca, după o săptămînă-două, să mă sune Pintilie, care intrase în posesia scenariului, şi să mă întrebe: *Cine sînt, domnule, ăştia doi?!* Recte, Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu. Ei, şi aşa, într-un fel sau altul, cu contribuţia şi a Studioului Ministerului Culturii, condus de Pintilie, la un moment dat, cînd nu mai ajungeau banii, a apărut „filmul providenţial", cum aţi spus. Dar – din nou *dar* – cînd filmul era gata, în anul 2000, eu i-am prefaţat proiecţia în afară de concurs la festivalul DaKINO. Autorii nu erau în Bucureşti. Atunci am spus că *e ceva cu totul nou*, am comparat, poate nu foarte inspirat, filmul **Marfa şi banii** cu ceea ce se întîmplase în muzica tînără de după 1989, prin hip-hop, prin toate formulele şi formaţiile noi. Acestea au creat un nou tip de muzică, care între timp s-a mai decantat, dar fusese deja o manifestare expresivă a tinerei generaţii. După mine, am spus, acest film e semnalul că vine o nouă generaţie şi în cinematografie. Ei, cum spuneţi că se mai zice şi azi, au fost atunci, la DaKINO, unele mirări teribile: *Chiar aşa, îţi place filmul ăsta?!*

Dar au fost şi reacţii teribile în Colegiul de la CNC, în presă, sub semnătura unor condeie şi azi în formă, în juriul pentru premiile UCIN pe 2001, sub preşedinţia şi cu voturile unor critici care au repetat infamia în 2006, la subclasarea filmului *Moartea domnulul Lăzărescu.*

■■■ Nu aşa, domnule ministru Iorgulescu!

Revenind la problema zilei – problema detectării a ceea ce înseamnă un nou curs al expresiei cinematografice, pentru că apariţia unei noi generaţii asta presupune –, aş aduce un mic argument în plus. Cinemaul de dinainte de 1989 a fost convenţional, a mistificat în bună măsură adevărul, cel al realităţilor din zilele respective, dar şi cel al istoriei. După 1989, din punctul de vedere al tinerilor mai ales, acele mistificări erau şi sînt blamabile, iar o primă calitate, în noul cinematograf, al tinerilor, este sinceritatea, este încercarea de a vorbi despre oameni, despre realităţi, fără a le mistifica, fără a le edulcora. De aici reacţia uneori violentă de tinerilor, împotriva unor producţii gen Nicolaescu. Care în continuare, printr-un fel de anacronism cu nuanţe de Alzheimer, nu realizează că s-a schimbat contextul. Şi vine cu acelaşi tip de cinema! Şi nu este singurul.

Şi e această nouă deviză a oficialităţii, şi a ministrului, şi a trimisului său la CNC, că Palmaresul concursului din decembrie e bun fiindcă-i „echilibrat".

Eu cred că, dincolo de locul rezervat în fruntea Palmaresului, ca să nu mai vorbim de amploarea privilegiată a creditului, *însuşi faptul că juriul a promovat un proiect de genul comisarului Moldovan este o greşeală de evaluare şi de situare în actualitatea filmică extrem de gravă!* Indiferent dacă scenariul este, să zicem, bun, *a reînvia un personaj care este un fals istoric şi a finanţa din bani publici, în 2007, reînvierea unei fantome este inacceptabil! Descalificant este că membrii comisiei şi ai Consiliului de Administraţie de la CNC s-au putut opri şi au şi pus în fruntea ierarhiei un asemenea proiect!* Nu ştiu cum or fi judecat, poate prin prisma unui tehnicism comercial sau a unui artizanat atemporal, dar *din punctul de vedere al unei politici culturale, la care măcar ministrul de resort ar fi cazul să mediteze urgent*, problema e: *ce tip de cinema promovăm, pentru adevărul acestei societăţi, pentru încercarea de a profila un Nou Cinema în România?!* Şi eu sînt împotriva riscului unei fetişizări biologice a noii generaţii, pentru a vedea în ce măsură autori din diferite generaţii vin cu proiecte autentic contemporane. Dar nu aşa, nu oricum, nu doar fiindcă cineva a făcut cîndva multe filme şi ar avea dreptul automat la bani publici!

■

„Cineva trebuie să plătească pentru ce s-a întîmplat la CNC“

Cristi PUIU în dialog cu Ovidiu ŞIMONCA

Dialogul cu Cristi Puiu a avut loc sîmbătă, 13 ianuarie 2007. Din punctul nostru de vedere, este cea mai importantă şi copleşitoare mărturie despe cum CNC anulează şansele filmului românesc. Cristi Puiu ia o tranşantă atitudine, izvorîtă dintr-o disperare lucidă, a celui căruia i se blochează afirmarea şi i se boicotează talentul. CNC a lovit în Cristi Puiu. Reacţia lui Cristi Puiu îndeamnă la solidaritate. Pentru revista ***Observator cultural****, ce s-a decis de către CNC este dovada că în cinematografie lucrurile nu sînt în regulă şi că mediocritatea continuă să (ne) sufoce.*

© Daniel Cozma

La ultimul concurs CNC, v-aţi înscris cu două sinopsisuri: *După blocuri*, pentru care aţi obţinut 5,75 şi *Tanti Geta*, cotată cu 5,50. Ambele au fost respinse de juriul CNC. De ce v-aţi înscris la concurs?

E o întrebare pe care nu mi-a pus-o nimeni pînă acum. Pentru că sînt regizor de film, pentru că scriu scenarii, pentru că fac meseria asta de cineast de cînd m-am întors în ţară.

Nu v-am întrebat degeaba. Mă gîndeam: chiar merită să-ţi baţi capul cu instituţiile statului?

Da, merită să-ţi baţi capul cu instituţiile statului. Dacă sîntem în punctul ăsta este, mai ales, pentru că oamenii nu şi-au dat osteneala să-şi bată capul cu instituţiile statului. Este foarte important să-ţi baţi capul cu instituţiile statului.

Totuşi: de ce a trebuit să participaţi din nou? Dvs. aţi avut o experienţă nefericită la *Moartea domnului Lăzărescu*, film respins de CNC. A fost nevoie de intervenţia ministrului Culturii de atunci, Răzvan Theodorescu, şi aţi primit finanţare.

Cred că este impropriu spus „intervenţia ministrului de atunci“. Ministrul n-a intervenit. Am intervenit eu. Eram în vacanţă la nişte prieteni în Elveţia, cu toată familia, şi am primit un telefon. Mă suna Alex Munteanu, producătorul executiv, care îmi spunea că n-am cîştigat. Tot Alex Munteanu îmi spunea că a vorbit cu Răzvan Rădulescu care zicea „las-o moartă“. Dar eu nu puteam să las lucrurile aşa. Îmi doream foarte, foarte mult să fac **Moartea domnului Lăzărescu**. Era necesar să-l fac atunci. M-am întors imediat din Elveţia. Mi-am schimbat biletul. Eu nu călătoresc cu avionul. Mi-e frică de avion. Eu merg cu trenul şi pot să-mi iau toată familia.

Şi în America, domnule Puiu, cum ajungeţi?

În America nu mă duc. E simplu.

N-aţi fost niciodată?

Niciodată.

Tocmai de frica avionului?

Exact. Nu mi-e frică atunci cînd sînt în avion. Mi-e frică pînă să ajung în avion. Am toate scenariile posibile şi imposibile în cap. Frica asta a pornit cînd s-a născut Smaranda şi cînd a trebuit să ne întoarcem – fata noastră avea un an – acasă, cu avionul.

Dar trenurile nu pot deraia?

Şansele par mai mari în avion. Şi încă o chestiune: cînd plec cu avionul, nu fac acte de eroism. Eu mă duc la fursecuri şi la vin, la ţuiculiţă... mă duc la festivaluri de film unde sînt bine primit, bine întîmpinat, dau interviuri, filmul este apreciat. Mă duc unde e bine, unde sînt invitat. Dacă ar trebui să iau avionul să mă duc în America să aduc nişte medicamente nu mi-ar fi frică deloc. Mi se pare absurd să cazi cu avionul în drum spre un festival de film. Mi se pare absurd să mori în drum spre un premiu, mi se pare o tîmpenie să mori în drum spre succes. Mi se pare că există sens atunci cînd mori în drum spre o cauză înaltă.

Bun, v-aţi întors din Elveţia cu trenul, după ce *Moartea domnului Lăzărescu* a fost respins de la finanţare de CNC.

Singura formulă valabilă era de a depune contestaţie la ministrul Culturii. Nu ministrul Theodorescu a intervenit. Eu m-am dus cu acea contestaţie la ministru, care m-a primit în audienţă. Eu nici n-am apucat să vorbesc. Ministrul Culturii a scris DA pe contestaţie şi a rugat să fiu sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei să-mi fie finanţat filmul **Moartea domnului Lăzărescu**. Reţineţi: contestaţiile se rezolvau la Ministerul Culturii şi eu am urmat calea legală. Ministrul n-ar fi intervenit dacă eu nu m-aş fi dus cu o contestaţie.

Dacă aţi avut acest precedent, de ce v-aţi înscris din nou la concurs?

Răbdare, vă răspund. Mai este un precedent: în 1993, eu am depus un scenariu de scurtmetraj la CNC. Cu o zi înainte de anunţarea rezultatelor, Tudor Giurgiu m-a sunat şi mi-a spus: „Băi, Cristi, eu vreau să fac scandal, nu se mai poate în felul ăsta...“. Şi am zis: *OK, intru şi eu în scandalul ăsta*. La CNC exista un Colegiu Consultativ. Trei membri intrau în juriu, alţi patru depuneau proiecte şi îşi dădeau banii între ei. Mi se părea ceva oribil. Au venit rezultatele: eu primisem finanţare, alţii din generaţia noastră nu luaseră. Şi am făcut scandal alături de ei. A existat această legitimare din partea unui om care cîştigase proiectul şi care făcea scandal. Eu cîştigasem şi eram nemulţumit. Felul în care se proceda era necinstit. Am şi obţinut ce am cerut atunci: Colegiul Consultativ a fost desfiinţat, în biroul domnului Decebal Mitulescu s-a acceptat contestaţia pentru proiectele lui Alecu Solomon, Florin Iepan. Oamenii ăştia primiseră bani de la ZDF, Arte, iar românii ziceau: *pentru noi nu sînteţi suficient de buni*. Era o chestie de un absurd sinistru.

■■■ Mă voi duce să cer finanţare de la statul german, de la statul francez

Nu-i mai bine cum procedează Corneliu Porumboiu, care a făcut *A fost sau n-a fost?* numai cu bani privaţi, fără să se căciulească la CNC?

Este foarte bine, numai că eu n-am banii lui Cornel.

Nu s-ar găsi un producător care să-l sprijine pe Cristi Puiu?

Noi vorbim despre filmul românesc, ca parte a filmului european. În Europa, filmele se fac, preponderent, cu bani de la stat. Eu, dacă am decis să nu mai particip la CNC cu proiecte de film, mă voi duce să particip la concursurile de finanţare organizate de statul francez, de statul german. E absurd, nu? Să faci un film românesc cu bani de la alte state europene.

Nu găsiţi chiar nici un producător român care să investească într-un film în regia lui Cristi Puiu?

Producătorii români lucrează cu banii statului.

Atunci un om de afaceri, un Mecena, care să vrea să vă ajute?

Lorenzo Magnificul? Nu există.

Nu înţeleg de ce trebuie să participaţi la concursurile CNC. Ca să suportaţi ironiile grosiere ale lui Eugen Şerbănescu? Vi s-au aruncat vorbe în faţă, că sînteţi „frustrat“. S-a scris într-un comunicat: „Îl aşteptăm pe Cristi Puiu cu orice proiect, dar mai ales cu marile scenarii în care talentul domniei-sale – chiar dacă secretizat – se poate dezvolta pe deplin şi relevant pentru orice juriu“. În asemenea condiţii, merită să participaţi la concursurile CNC?

Nici un regizor care şi-a demonstrat profesionalismul nu merită tipul ăsta de tratament. Nici unul. Asta mi se pare o lipsă de respect pentru reuşită.

Tocmai, Cristi Puiu... Uite ce păţeşti dacă ai încredere în CNC şi te înscrii la concurs!

După ce s-au anunţat rezultatele concursului de la CNC, am aşteptat două săptămîni. Au fost sărbătorile. Am aşteptat un semn de la oamenii care credeam că o să mă sune şi o să-şi manifeste solidaritatea. Sau să-mi spună: *băi, îmi pare rău pentru ce s-a întîmplat*.

Pînă la conferinţa de presă pe care aţi susţinut-o pe 8 ianuarie, n-aţi primit nici un semn de solidaritate?

De la doi oameni. Doi oameni m-au sunat: Corneliu Porumboiu şi Radu Jude. Corneliu Porumboiu n-a participat la concurs, iar Radu Jude a pierdut.

De la conferinţa de presă şi pînă la momentul cînd vorbim noi, au început să apară proteste. A fost redactată o scrisoare a criticilor.

Ăsta-i norocul meu: să am critica de partea mea. Criticii au fost solidari şi extrem de tranşanţi, fără ezitări şi fără declaraţii călduţe. Schimbarea nu se poate face cu încetinitorul şi poziţia criticilor m-a încurajat să nu renunţ.

Ce vreţi să se întîmple?

Vreau ca CNC să funcţioneze normal. Vreau ca CNC, ca instituţie a statului român, să-şi definească politica în domeniul cinematografiei. Vreau ca CNC, cu maximă transparenţă, să spună aşa: *eu, directorul CNC, noi, consiliul de administraţie, eu, ministrul Culturii, am decis să finanţăm filme de capă şi spadă*. Punct. Atunci nu mai e nici o problemă. Se elimină din start foarte mulţi concurenţi care nu fac filme de capă şi spadă. Ce vrea CNC-ul? Dvs. ştiţi care este politica unei instituţii a statului român în domeniul cinematografiei? Ştiţi care sînt criteriile după care se finanţează filmele? Lămuriţi-mă! Eu nu ştiu cum se împart banii CNC-ului! Eu m-am iluzionat şi am crezut că CNC-ul vrea filme bune, iar acest proces să ducă, încet-încet, la obţinerea unor capodopere. Adică, am sperat ca pe un fond de filme bune să existe şansa unor capodopere. La noi se petrece o chestie foarte bizară: majoritatea sînt producţii catastrofale, pe care CNC le sprijină cu bani publici, şi ici-colo avem cîteva producţii reuşite.

■■■ CNC e casă de pensii? E casă de ajutor social?

Vreţi să se refacă acest concurs?

Eu vreau să se schimbe din rădăcini CNC-ul. Vreau un concurs transparent, vreau ca, în urma rezultatelor, actualul director, Eugen Şerbănescu, să-şi dea demisia. Deciziile pe care le-a luat acest domn sînt dovada incompetenţei şi neprofesionalismului. Nu vorbesc de faptul că nu mi-a dat mie bani, nu au dat bani lui Radu Jude să-şi facă film, nu au dat bani lui Dumitru Budrală şi Lenei Stănculescu să-şi facă filme. CNC a dat bani unor oameni care şi-au dovedit neprofesionalismul. Lista este absurdă: pe aceeaşi listă sînt regizori care şi-au dovedit profesionalismul şi regizori care au înghiţit banii statului, asemenea unor „găuri negre“. Mi se pare absurd şi revoltător ce spune Eugen Şerbănescu: pe listă se află şi regizori din generaţia tînără, şi seniori. Ăsta-i sensul unui concurs? CNC este casă de ajutor social? E casă de pensii? Contează vîrsta? Nu contează. E filmul bun? Perfect!

De ce nu s-ar anula acest concurs?

Doar Ministerul Culturii poate decide refacerea rezultatelor. Pe mine nu mă mai interesează ce face Ministerul Culturii. Eu nu voi mai participa, indiferent dacă se reface concursul sau se face un alt concurs.

■■■ Nu cred că domnul Şerbănescu înţelege filmul

Să luăm o ipoteză: dacă ministrul Culturii zice, într-un moment de iluminare: refacem tot concursul! Participaţi?

Nu mai particip. Nu mă interesează chestia asta. Ne păcălim din nou. Aşa am crezut ani în şir. Dacă eu particip la o rejudecare a proiectelor înseamnă că n-am înţeles nimic. Pînă cînd nu se schimbă CNC-ul, eu nu mai particip. Cred că directorul Centrului Naţional al Cinematografiei trebuie să fie un manager, nu un individ care să cocheteze cu scrisul şi cu literatura. Eu pun sub semnul întrebării capacitatea artistică a domnului Şerbănescu de a înţelege filmul şi mersul cinematografiei româneşti. Eu nu cred că domnul acesta, Şerbănescu, înţelege filmul. Apoi, cred că este obligatoriu să lăsăm rîca şi invidiile la o parte şi să judecăm exact cum se judecă în celelalte domenii. De exemplu, oamenii care cîştigă olimpiade internaţionale, intră fără admitere în facultăţi şi sînt căutaţi de universităţi pentru a-i cîştiga de partea lor, pentru a le oferi burse. Ăsta ar fi un semn al dezgheţului. Ai obţinut un premiu internaţional, să primeşti bani pentru următorul film. Doar aşa poţi să progresezi într-o cinematografie: susţinîndu-i constant pe cei care s-au dovedit valoroşi.

Domnule Cristi Puiu, ca să punem punctul pe i: aveţi o explicaţie de ce au ieşit în halul acesta rezultatele concursului?

În cinematografie se poate. Cinematografia îi interesează pe puţini, nu avem o tradiţie, nu am marcat decisiv cinematografia europeană – nu există cinematografia românească, adică nu există un reper, un capitol în istoria cinematografiei mondiale. Noi existăm la rubrica fapt divers, la subsolul cinematografiei. Accidental, ies cîteva filme bune. Istoria CNC-ului nu arată foarte bine: filmele bune au ieşit în mod accidental şi cu multă suferinţă şi scandal.

Cînd aţi văzut rezultatele, care a fost prima dvs. reacţie?

M-a bufnit rîsul. Eram în poziţia de a da dreptate unui prieten.

A pus un pariu cu dvs.?

Nu am pus un pariu. Mi-a spus că la CNC nu s-a schimbat nimic. N-am crezut. Şi cînd am văzut rezultatele, tot nu mi-a venit să cred. Eu n-am vrut să cred că e posibil ca CNC să nu se schimbe. Credeam că respingerea finanţării la **Moartea domnului Lăzărescu** e maximum posibil. Iar acum descopăr că se poate şi mai grav. Mie mi s-a respins finanţarea la **Moartea domnului Lăzărescu** după ce luasem Ursul de aur la Berlin pentru scurtmetraj, pentru **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**. Am crezut că va conta premiul de la Berlin. N-a contat. Am luat

premiu la Cannes pentru **Moartea domnului Lăzărescu**; iar n-a contat, iar am fost respins.

Pe 8 ianuarie, aţi ieşit în public. De ce v-aţi decis să protestaţi?

E simplu: nu puteam să stau cu mîinile în sîn. În 2004, citeam titluri în ziare: **Cristi Puiu critică sistemul, dar primeşte banii** sau **Cristi Puiu tinde la plăcinta lui Nicolaescu**. Foarte urît. Cum „plăcinta lui Nicolaescu"? Banii de la CNC sînt „plăcinta lui Nicolaescu"? E foarte grav. Am făcut **Moartea domnului Lăzărescu** sub o presiune incredibilă, într-un climat de vinovăţie teribil. Acum povestea se repetă... Eu am stat două săptămîni, de cînd s-au anunţat rezultatele, să mă gîndesc ce fac. Şi aşteptam un semn să fim împreună, să protestăm împreună. Şi n-au venit decît cele două telefoane de care v-am vorbit. Dacă este vorba să ne apărăm fiecare domeniul, atunci nu-mi rămîne decît să renunţ la CNC. Şi am renunţat şi am anunţat că dau banii înapoi pentru **Hrană pentru peştii mici**. Pe mine m-a marcat chestia aceea cu „Cristi Puiu critică sistemul, dar primeşte banii". Eu am crezut că cineva va evita să se repete istoria cu **Moartea domnului Lăzărescu**. Ei bine, NU! Şi nu mi-a mai rămas decît o variantă: să nu primesc banii, să nu mai am de-a face cu CNC. Gata, am pus punct, dau banii înapoi şi nu mă mai prezint la nici un concurs. Mihai Chirilov mi-a spus că nu trebuia să renunţ la banii pentru **Hrană pentru peştii mici**, că ăla care mi-a dat banii era un alt juriu şi eu trebuia să fac acel film. Aşa este. Dar CNC mi-a dat de înţeles, picîndu-mă la concurs, că nu trebuie să mai fac filme, CNC nu vrea ca eu să mai fac filme în România. Puteam să rămîn cu banii pentru **Hrană pentru peştii mici** cînd CNC gîndeşte în felul ăsta?

Reacţia ACRO, Asociaţia Cineaştilor, pe care tu ai înfiinţat-o cu oameni tineri din cinema şi din care te-ai retras în 2004, pentru că nu doreau să intre în luptă deschisă cu sistemul, care a fost acum?

ACRO deplînge faptul că proiectele mele n-au primit finanţare, că pe listă se află oamenii ăia, tot ăia.

Insuficient, din punctul dvs. de vedere?

Mi se pare insuficient. Mi se pare insuficient că ACRO se poartă cu mănuşi. Mi se pare insuficient că acest domn Şerbănescu mai este, încă, la conducerea CNC, fără ca ministrul Culturii să aibă o poziţie, fără ca domnul Iorgulescu să intervină şi să-l dea afară imediat.

■■■ Primul pas spre normalitate este demisia domnului Şerbănescu

Eugen Şerbănescu poate să invoce un lucru: că membrii juriului au fost stabiliţi de Ministerul Culturii, desemnaţi de Adrian Iorgulescu. Ce putea face Eugen Şerbănescu?

Să nu semneze hîrtia cu rezultatele. Eugen Şerbănescu, dacă ar fi avut o minimă onoare, ar fi venit în faţa presei şi a opiniei publice şi ar fi spus că i se par insultătoare pentru cinematografia românească rezultatele concursului CNC şi că el nu semnează hîrtiile de concurs. N-a făcut-o. Ba chiar a fost foarte satisfăcut că avem pe listă „şi oameni tineri, şi seniori". Acum, Eugen Şerbănescu mai are o singură cale: să-şi dea demisia şi să spună, cu voce tare, că a intrat în plasa sforarilor din cinematografia română. Primul pas spre normalitate este demisia domnului Şerbănescu. Vă daţi seama ce mare gest de încurajare ar fi însemnat pentru tinerii regizori, care vor să facă film, să avem un director al CNC care să spună: *nu sînt de acord cu rezultatele concursului, nu cred că cinematografia română va evolua bine cu bani direcţionaţi spre un Sergiu Nicolaescu sau un Geo Saizescu, îmi dau demisia*. Punct. Aşa trebuia să procedeze domnul Şerbănescu. În schimb, el se comportă ca un politician, vrea să cadă în picioare. N-a fost el consul general la New York şi la Los Angeles şi sub CDR, şi sub PSD?

Da, din 1998 pînă în 2002. A prins două guvernări.

Mişto. S-a orientat. Şi se orientează în continuare. Mă şi bufneşte rîsul. La **Marfa şi banii**, film pe care l-am început în 1999, cu o casă de producţie de stat, se chema „Rofilm", aveam un director, Mihai Surcel, pus acolo de PNŢCD, care era la putere. În 1990, eram în Piaţa Universităţii şi urlam împotriva comunismului şi împotriva lui Răzvan Theodorescu. În 1992, după o suită de lecturi, de mărturii din puşcăriile comuniste, mi-am zis: comunismul se va întoarce la putere. Şi eu trebuia să fiu pregătit, să-mi asum chestia asta, să mă duc la puşcărie cu ăia care au opus rezistenţă. Şi m-am înscris în PNŢ. În 1999, ăla care mi-a subminat filmul a fost acest domn de la PNŢ, Mihai Surcel. Nu mi-a mai dat bani să continuu filmul. Şi m-am dus la PNŢ, la sectorul trei, unde eram înscris; era un domn Ghiţă. *Domnu' Ghiţă, daţi-i telefon, vreau să fac filmul, nu vreau să mă îmbogăţesc, vreau să iasă filmul*. Şi domnul Ghiţă l-a sunat pe Mihai Surcel: *Hai, bă, Mişule, ajută-l pe băiatul ăsta, că e de la noi, de la PNŢ, e mai vechi ca tine în partid, e din '92, e mai vechi ca tine, ţii minte, tu ai venit în '96... ha, ha, ha...* Parcă erau scheciuri de la televiziune. Venea producătorul executiv de la Rofilm şi zicea: *Tăticu, dacă ai terminat pelicula, pula film, ai înţeles: pula film*. Asta se întîmpla la **Marfa şi banii**. Filmul ăla a fost făcut cu o raţie de 3 la 1 de peliculă. Trei duble. Aveam o secretară de platou care nu ţinea continuitatea. Aveam lipsă de racord. Într-un cadru era scrumiera pe masă, în altul dispărea. Am făcut **Marfa şi banii** extraordinar de greu. Cînd ni s-a terminat pelicula, au oprit filmul. Atunci a intervenit Lucian Pintilie, a semnat contract cu ei, a preluat filmul, l-a montat şi filmul a ieşit. Filmul a fost făcut pentru că a intervenit Lucian Pintilie. Iar Stere Gulea a trimis Curtea de Conturi peste ei şi s-a descoperit că pentru jumătate din sumă nu exista justificare, nu se ştia unde s-au dus banii ăia. Cercul deschis în 1999 se închide în 2007. Atunci, şeful Rofilm era din PNŢCD, iar acum mă întîlnesc cu o altă figură, cu acest domn Eugen Şerbănescu, fost PNŢCD. Iar ăla care m-a ajutat cu **Moartea domnului Lăzărescu** e Răzvan Theodorescu, pe care eu îl huleam în Piaţa Universităţii. Trăim într-o ţară suprarealistă, îmi pare rău.

Domnule Cristi Puiu, de peste o săptămînă protestaţi împotriva sistemului mafiot din cinematografie, împotriva lui Eugen Şerbănescu, împotriva CNC-ului. Nu e un consum prea mare de energie? Nu e mai bine să vă vedeţi de film? De ce continuaţi aceste proteste?

Voi continua să mă lupt cu CNC, indiferent de ce vor spune unul sau altul. Voi continua să mă lupt. Atenţie: eu m-am întors în 1996 în România, din Elveţia, ca să trăiesc în România, în ţara mea, vreau să fac film aici, vreau să fac film în limba română şi cu asta basta. Dacă oamenii ăştia se gîndesc că protestez o săptămînă şi apoi voi tăcea sau mă voi plictisi, se înşală. N-am să tac. Avem obligaţia de a controla şi monitoriza felul în care funcţionează cinematografia română şi cine primeşte bani pentru filme, unde se duc banii, ce se întîmplă cu ei. Ştiţi cum e? Zicea la un moment dat Fritz Lang: *violenţa în filme este importantă pentru simplul fapt că diavolul este o abstracţiune*. Oamenii reacţionează prompt atunci cînd este vorba de durere fizică pentru că ştiu ce înseamnă asta. Dacă înţeleg cum e să primeşti o lovitură de ciocan peste deget vor pricepe şi ce înseamnă biciuirea în piaţa publică. În cazul CNC-ului, este tot o durere; nu e o durere fizică, nu doare, de aia atît de puţini strigă. Dar cîţiva cineaşti au fost loviţi crunt, au fost nedreptăţiţi, şi ei trebuie să-şi strige durerea. Cineva trebuie să plătească pentru ce s-a întîmplat anul acesta la CNC. E responsabil domnul Şerbănescu. E responsabil şi ministrul Culturii. E posibil să fie aşa un scandal în cinematografie şi ministrul Culturii să nu intervină? Asta înseamnă că ministrului Culturii îi convine situaţia de la CNC.

De ce să-i convină?

Îi convine! Domnul Iorgulescu crede că în cultură sînt treburi mai importante decît finanţarea decisă de CNC. Eu o singură dată m-am întîlnit cu dl Iorgulescu, cînd mi-a înmînat un premiu pentru **Moartea domnului Lăzărescu**. Şi mi-a zis: *ştiţi, îmi plac filmele şi mă bucură un lucru; am observat că în filmele româneşti este folosită muzica. Este un lucru foarte bun să se folosească muzica în filme*. Uite aşa îmi vorbea mie dl Iorgulescu, ministrul Culturii, pe care nu-l interesează ce se întîmplă la CNC. Asta e singura reflecţie pe care eu am auzit-o de la dl Iorgulescu în materie de cinema: că e bine că folosim muzică în filme.

N-aţi făcut contestaţie?

Nu. Şi nici n-am să fac. Dacă fac contestaţie, înseamnă două lucruri: unul – să legitimez juriul de acolo, şi doi – să dau un semnal greşit oamenilor tineri care fac filme, care pot să creadă că lucrurile se aranjează cu un pic de scandal. Adevărul e altul, şi asta trebuie să ştie orice tînăr care vrea să facă filme: oricît de mare ar fi succesul unui film în Europa şi în lume, în România nu va primi finanţare. În România sînt alte criterii după care se acordă finanţare.

Şi toate lucrurile astea le spuneţi într-un moment în care *Moartea domnului Lăzărescu* a pătruns pe piaţa americană şi a avut cronici superlative.

Filmul a fost la două festivaluri, la New York şi la Chicago; la Chicago a luat şi premiu. Iar Luminiţa Gheorghiu este primul actor român care ia un premiu în Statele Unite, cel mai important premiu luat vreodată de un actor român de film. Despre asta nu se vorbeşte. Este Premiul LAFCA – Los Angeles Film Critics Association. În **New York Times**, Stephen Holden şi Manohla Dargis au propus **Moartea domnului Lăzărescu** la Oscar, pentru cel mai bun scenariu original. Pentru imaginea României şi pentru filmul românesc ar fi extraordinar să fie nominalizat filmul **Moartea domnului Lăzărescu**. Pentru Cătălin Mitulescu ar fi extraordinar să fie nominalizat la cel mai bun film străin cu filmul **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**. M-aş bucura foarte mult pentru Cătălin Mitulescu. Ăştia de la CNC şi de la Ministerul Culturii nici nu-şi dau seama ce înseamnă să se scrie despre filmele româneşti în Statele Unite. Eu cred că ei nici nu citesc, nici nu urmăresc ce se scrie. Un film românesc care iese pe piaţă şi face valurile astea gigantice deschide un „orizont de aşteptare": *România, ia să vedem ce se întîmplă acolo? Cine face filme?* Şi vin în România şi cer să vadă primul film cîştigător la CNC şi dau peste Nicolaescu. Cum credeţi că vor reacţiona? După ce **Moartea domnului Lăzărescu** a fost difuzat în Statele Unite, eu am primit un *e-mail* de la Robert Newman, ICM. Nu ştiam cine e Robert Newman. Am descoperit că ICM – International Creative Management – este una din primele trei firme din Statele Unite care se ocupă de management în industria cinematografică. El mi-a trimis acest *e-mail* şi m-a întrebat dacă nu m-ar interesa să fie agentul meu în Statele Unite. El este agentul lui Polanski, Robert Rodriguez, Jonathan Demme, Baz Luhrmann, a fost agentul lui Robert Altman. Maaamăăă! Ăsta vrea să fie agentul meu în Statele Unite? Rămîi puţin blocat.

Cu asemenea succese internaţionale chiar trebuie să vă pese de CNC?

Chiar v-ar plăcea să-l vedeţi pe Cristi Puiu accesînd fonduri din străinătate – dacă am şansa asta – şi lăsînd lucrurile să se împută aici, la CNC? Cum ar fi? Să luăm cifrele. Aici e partea de adevăr cea mai importantă care ne scapă. Decizia de a face filme cu bani de la stat, în toată Europa, este urmarea logică a faptului că cinematografia americană este dominantă. Putem noi să ne luptăm cu cinematografia americană în zona filmului comercial, cum îşi propune domnul Şerbănescu, sau trebuie să fie încurajate filmele de autor, filmele de artă? Alte cifre: domnul Şerbănescu habar n-are că **Moartea domnului Lăzărescu** a avut, în România, peste 27.000 de spectatori, iar **15**, filmul favoritului domnului Şerbănescu, filmul lui Sergiu Nicolaescu, a avut 12.000 de spectatori. **Moartea domnului Lăzărescu** a avut cel mai mare număr de spectatori pentru un film românesc, în 2005.

■

„Problema numărul unu e CNC-ul, nu că eu nu fac film"

© Daniel Cozma

În ce fază e *Hrană pentru peştii mici*?

Faza lucrului la scenariu.

N-aţi început filmările?

Nu. Ca să începi un film, să începi filmările, ai nevoie să închizi finanţarea. Ajutorul de la CNC reprezintă un procent din finanţare. Noi am primit vreo 49%. Anul trecut, am trimis la Cannes **Hrană pentru peştii mici**, ne-au selecţionat în atelierul festivalului şi am ajuns, împreună cu Alex Munteanu, să discutăm cu tot felul de producători. Promisiuni concrete şi interes de a se angaja în film avem de la două case de producţie.

Dacă vin bani, cînd aţi putea să începeţi să filmaţi *Hrană pentru peştii mici*?

Lucrurile se complică. Trebuie să începem de la zero să găsim finanţare. Eu am renunţat la finanţarea românească şi ne va fi foarte greu să găsim bani.

Mi se pare un lucru foarte grav, poate cel mai grav lucru pe care îl discutăm în interviu: Cristi Puiu nu poate filma, în momentul de faţă, *Hrană pentru peştii mici*!

Mie nu mi se pare cel mai grav lucru. La noi există o inerţie păguboasă, care, probabil, vine din lipsa tradiţiei în cinematografie. Oamenii care reuşesc, oamenii care fac filme bune sînt excepţii. Dar, atenţie: ei nu sînt excepţii pentru că aşa stau lucrurile; sînt excepţii pentru că obstacolele sînt foarte înalte şi mulţi oamnei talentaţi nu au cum să ajungă să primească finanţare. Şi atunci discuţia este centrată pe nişte nume: *cum, dom'le, nu face ăla film, nu face celălalt film?* Discuţia ar trebui să fie centrată pe sistem. Nu se poate! Nu se poate să dai bani pe nişte proiecte perdante. Să dai bani pe nişte proiecte perdante este ca şi cum ai copia la facultate. Dacă te prinde copiind te dă afară. La noi, în cinematografie, e aşa: *a, da, ai copiat, eşti incompetent, nu ştii nimic, nici o problemă, te văd un om de treabă, îţi mai dăm noi o fiţuică, dă-i înainte*. Problema numărul unu este CNC-ul, nu că eu nu fac film. Pe bune!

Nu vă simţiţi ca un scriitor fără pix?

Pe bune?

Mă gîndesc că vă ieşiţi din mînă dacă mai staţi un an fără să filmaţi.

Pe bune? Eu nu stau şi mă uit în tavan. Eu filmez. Filmez pe digital. Eu mă documentez. Nu pot să stau.

Nu ştiţi cînd va fi premiera filmului *Hrană pentru peştii mici*?

Nu, nu ştiu. Vrei să promit? Pe data cutare veniţi la **Hrană pentru peştii mici**... nu ştiu.

În 2007?

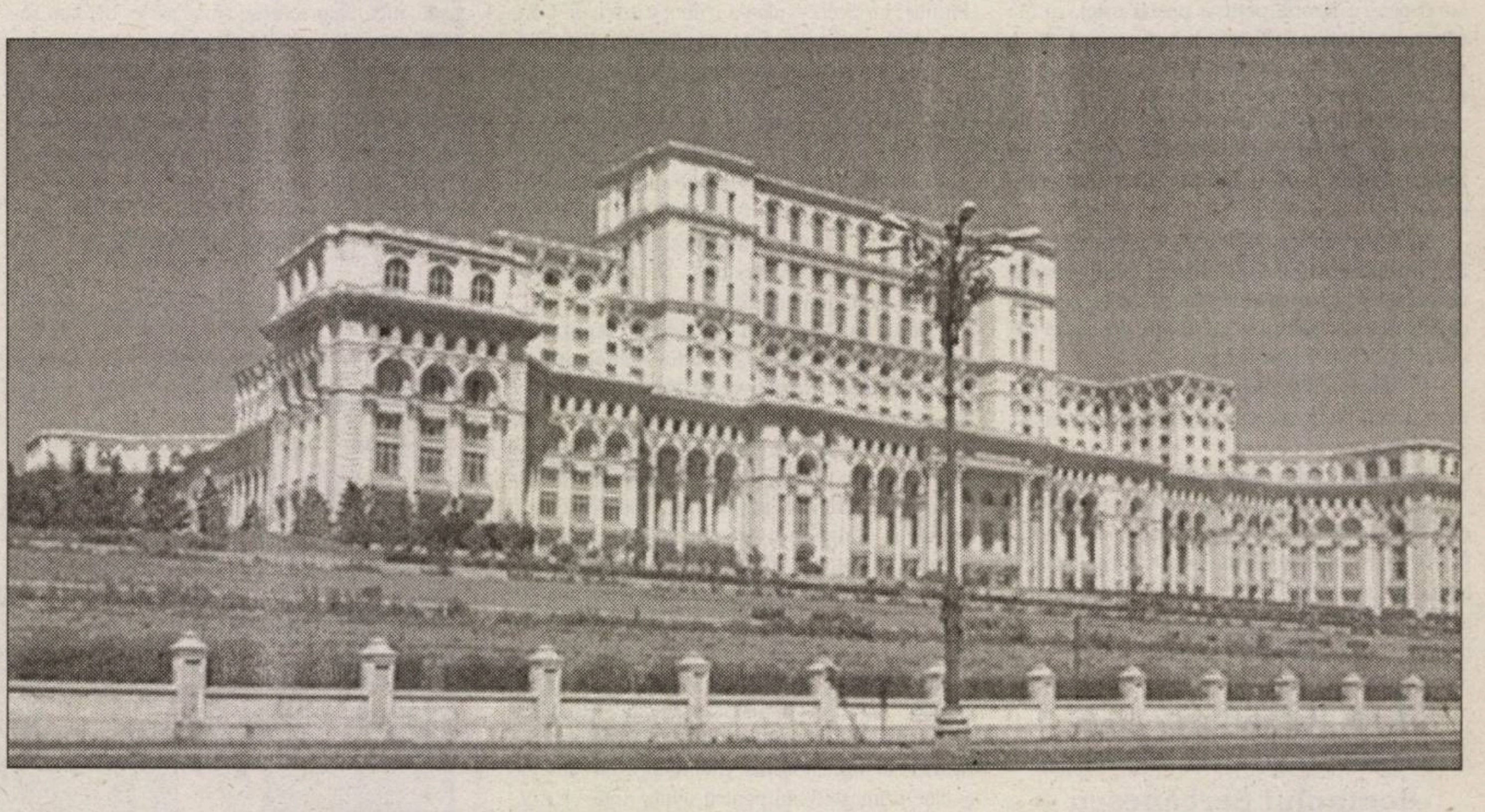
Nu ştiu.

Artă şi politică la MNAC

Joi, 11 ianuarie, a avut loc, la sediul MNAC din incinta Casei Poporului, o dezbatere cu tema „Regimuri ale reprezentării: Artă şi politică dincolo de Casa Poporului", organizată de Jan van Eyck Academie, la care au participat Chantal Mouffe – profesor de teorie politică la Centrul pentru Studiul Democraţiei din cadrul Universităţii Westminster din Londra, membru al Colegiului Internaţional de Filozofie din Paris, Nicolas Bourriaud – curator şi critic de artă, co-director (împreună cu Jérôme Sans) la Palais de Tokyo din Paris şi membru în consiliul consultativ MNAC, Jonathan Lahey Dronsfield – lector de teoria şi filozofia artei la Universitatea Reading şi membru în *board*-ul Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, Marcus Steinweg – filozof şi scriitor berlinez, 4space (Augustin Ioan & Ciprian Mihali) şi Ruxandra Balaci. Dezbaterea a fost curatoriată de Meta Haven (Vinca Kruk & Daniel van der Velden) şi Jonathan Lahey Dronsfield. Provocatoare, punînd în discuţie raporturile complexe dintre politică, imaginaţie şi reprezentare, conferinţele susţinute au declanşat o serie de discuţii deosebit de animate. **Observator cultural** vă prezintă mai jos două puncte de vedere, aparţinînd Ruxandrei Balaci (director artistic al MNAC) şi lui Ciprian Mihali, pornind de la tema dezbaterii găzduite de MNAC.

Casa Poporului – un *melting pot* de mentalităţi vechi şi noi

Ruxandra BALACI în dialog cu Ruxandra ANA



Conferinţa de săptămîna trecută a pus în discuţie natura relaţiei dintre artă şi politic, pornind chiar de la locaţia Muzeului Naţional de Artă Contemporană. De ce această temă, şi cum a funcţionat colaborarea cu Jan van Eyck Academie şi Meta Haven?

MNAC este instituţia care a problematizat pentru prima dată această stratificare simbolică legată de Palatul Parlamentului – înainte Palatul lui Ceauşescu, simbol al totalitarismului, ctitorie monstruoasă, bizară, gigantică, în orice caz exotică. Una dintre problemele ridicate ar fi de ce pe un simbol totalitar se grefează un simbol al democraţiei, Parlamentul, dar ne-a interesat şi modul în care o instituţie de cultură poate, sau nu poate, să schimbe imaginea şi să submineze un simbol al puterii. Mi se pare în continuare *challenging* să ai un muzeu de artă contemporană într-un astfel de edificiu.

Lucrările simpozionului, atît cele de la Maastricht, organizate de Jan van Eyck Academie, cît şi cele de la Bucureşti, au gravitat în jurul problemei dialogului, sau, dimpotrivă, a infirmării dialogului între artă şi putere şi în jurul criticismului social. E interesant de observat în ce măsură o instituţie de cultură poate – şi am dovedit că putem – problematiza locul acesta. Deşi au mai existat încercări estompate, nimeni nu a dezbătut funcţionarea Parlamentului pe acest vechi simbol al puterii. Desigur, în teoria politică există această idee a legitimării unei noi puteri pe locul uneia vechi. Dar discuţii la fel de acerbe ca acestea generate de MNAC nu s-au mai purtat.

Simpozionul a avut loc la doi ani de la deschiderea muzeului tocmai pentru a vedea cum a lucrat MNAC în conştiinţa cultural-artistică, în special cea, mai evoluată, din străinătate. MNAC a dovedit capital cultural, dar şi politic-cultural. Iar rolul său în promovarea artei contemporane româneşti – pînă la crearea muzeului, destul de *second-hand*, foarte puţin vizibilă în Occident – a funcţionat. *Brand*-ul Casa Poporului a funcţionat ca o imensă reclamă în străinătate (cu capital pozitiv sau negativ, în publicitate totul este permis). MNAC a contribuit şi la polarizarea scenei de artă contemporană – odată cu deschiderea unui muzeu, devenit referinţa axiologică, se creează şi galerii private, creşte şi *art market*-ul şi, în consecinţă, şi interesul public pentru aceste forme de artă.

Nicolas Bourriaud vorbea despre posibilitatea artei de a lua locul puterii, producînd un simbol al deschiderii şi democraţiei. Cum funcţionează acest simbol în cultura contemporană şi cum se plasează faţă de discursul public, cum contribuie la structurarea lui?

Aşa cum am mai afirmat în nenumărate ocazii, echipa curatorială a acceptat provocarea de a exorciza acest loc marcat negativ. Încercăm să propunem un tip de mentalitate vie şi să problematizăm statutul acestei clădiri, propunînd lucruri extrem de noi, de critice la adresa politicului şi socialului, tocmai într-un loc care aparţine unei puteri adeseori dominată de mentalităţi conservatoare. În 17 ani, simbolul „Casei Poporului" a suferit mutaţii notabile. Exegeţii anilor '90 – '92 vedeau acest loc ca pe unul de odioasă amintire, cu totul altfel e văzut acum, a devenit un fel de *brand*, un fel de logo pentru Bucureşti şi pentru România. A ignora aceste straturi de semnificaţie care s-au grefat în 17 ani de evoluţie a socialului românesc înseamnă a fi răuvoitor. Simbolul nu trebuie uitat, în nici un caz nu trebuie să uităm memoria funestă a acestui loc, dar trebuie să acceptăm că a suferit nişte modificări majore, întocmai cum le-a suferit şi societatea în care trăim. Pentru mine, Casa Poporului – găzduitoare de multe instituţii ale statului – acţionează paradigmatic, ca un senzor al societăţii româneşti: multistratificată haotic, *melting pot* de mentalităţi vechi şi noi, în egală măsură ultim bastion al unor mentalităţi paranoice retrograde, dar şi, prin MNAC, ca *trend setter* şi deschidere mentală înnoitoare.

E interesant că muzeul nu funcţionează într-un spaţiu „neutru" etic, cum se întîmplă cu nenumărate alte muzee în străinătate. Şi printre curatorii străini, comentînd etic originea edificiului, multiplele sale straturi semantice, unii sînt pro la modul estetic, plăcîndu-le chiar această bizarerie arhitectonică, alţii sînt contra, privindu-l ca pe un proiect postmodern eşuat, ca exemplu de „antiurbanism".

În orice caz, MNAC are un rol vizibil în schimbarea percepţiei publicului. Există studii care spun că gradul de evoluţie al unei ţări se măsoară în numărul de muzee de artă, contemporană în speţă, tocmai pentru că ele problematizează socialul şi politicul prin ochii artiştilor, pun în mişcare fluxuri de idei, oferă nemijlocit o atracţie de *loisir* cultural, un punct de atracţie turistică. MNAC-ul e un loc nou, care vrea să reînnoiască scena de artă şi să o promoveze, mai puţin însă un *mall-museum* (*the Bilbao effect*,) cît un *conflict-museum* dezbătînd şi problematizînd în spiritul secolului al XXI-lea. Pentru aceste lucruri sîntem apreciaţi şi integraţi în *network*-uri internaţionale.

Muzeul are, în consecinţă, un impact mai mare la nivel internaţional?

Da, mai degrabă, dar nu exclusiv. Spaţiul cultural românesc, nu mai vorbim de cel politic sau social, nu este pregătit pentru receptarea unui tip de discurs vizual. Presa noastră, inclusiv cea culturală, este eminamente livrescă, la fel şi oamenii de cultură, cei mai vizibili în mass-media sînt în cea mai mare parte ignoranţi în instrumentarul şi metodologia abordării domeniului. E o prăpastie între zona livrescă şi cea de educaţie vizuală, şi de cele mai multe ori primeia îi lipseşte alfabetul minimal care să facă posibil un dialog.

Vă lipsesc partenerii de dialog în sfera culturală românească?

Să sperăm că îi vom avea în curînd. Ne-am propus să scoatem arta contemporană în afară şi să promovăm proiecte internaţionale de primă mînă, pentru că pînă la urmă, avînd astfel de iniţiative, reuşeşti şi să familiarizezi publicul şi o scenă locală inhibată. O să avem un partener de dialog în momentul în care „filozofii naţiei", consideraţi de primă mărime, o să vadă o expoziţie de artă contemporană pe săptămînă, cum văd cei din Occident, ca să nu zic un muzeu de artă contemporană la două săptămîni, în momentul în care vor citi, înainte de a se lansa în speculaţii hilare pe această temă, măcar un volum de specialitate dedicat subiectului. Acelaşi lucru este imputabil şi jurnaliştilor.

Acest simpozion, care a pus problema abordării Casei Poporului, a modului cum funcţionează sau sînt reprimate mecanismele memoriei, cum trauma şterge memoria sau demonizează peren, cum condiţia desfăşurării viitorului subsumează acceptarea/exorcizarea trecutului, a discursului legat de artele contemporane în acest context, a implicat filozofi, designeri, arhitecţi, artişti, curatori şi critici de artă, aşadar, din mai multe domenii care în discursul lor pot aborda vizualul. Filozofii care au participat au tangenţe permanente cu artele vizuale, colaborează cu artişti internaţionali de notorietate, pentru că în occident educaţia vizuală face parte din cotidianul omului de pe stradă, nu al omului de cultură.

MNAC a reuşit să creeze şi un public, am această satisfacţie, a reuşit să ridice pragul de cultură vizuală al publicului tînăr, care se dovedeşte foarte receptiv. ■

Regimuri ale reprezentării şi reprezentări ale regimului

Reflecţii pe marginea unui simpozion

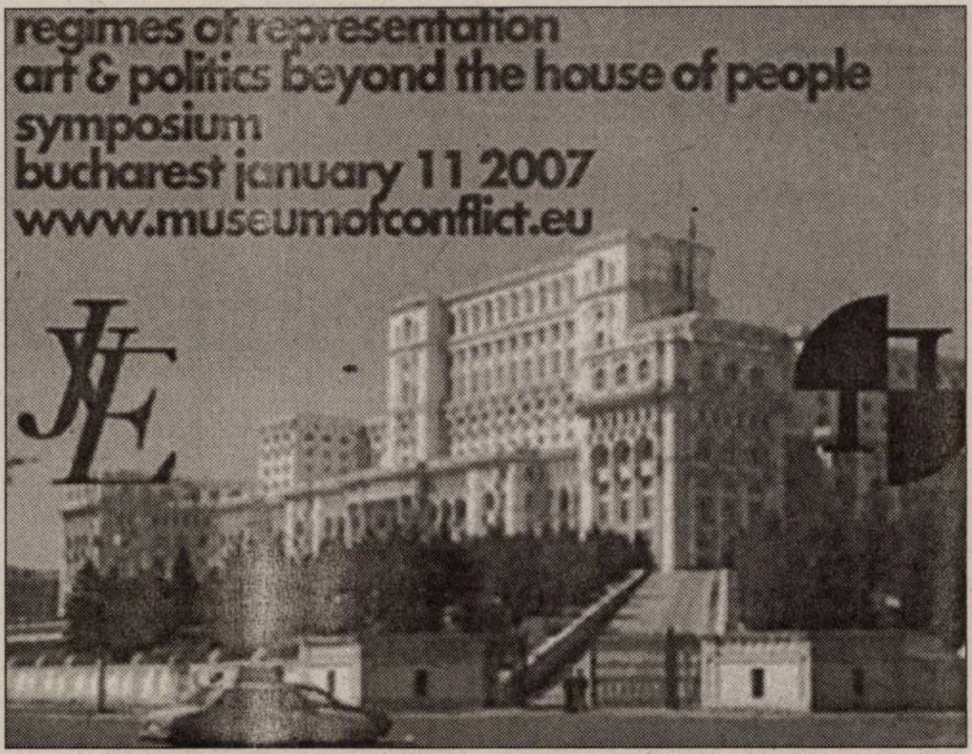
Ciprian MIHALI

Joi, 11 ianuarie 2007, Muzeul Naţional de Artă Contemporană a găzduit simpozionul internaţional cu tema „Regimuri ale reprezentării. Artă şi politică dincolo de Casa Poporului", organizat de Jan van Eyck Academie, Maastricht şi Fundaţia Meta Haven: Design Research din Olanda. Simpozionul s-a bucurat, de asemenea, de tutela discretă, elegantă şi eficientă a Ambasadei Regale a Olandei la Bucureşti.

Fără a dori să fac un inventar al intervenţiilor realizate de-a lungul unei zile pline, intervenţii inegale, de altfel, dar toate animate şi provocatoare de dezbateri, aş semnala de la bun început prezenţa numeroasă a unui public el însuşi divers, format în majoritate din studenţi la Arte, Arhitectură, Litere. Studenţi care, nu o dată în timpul colocviului, au avut, probabil, dificultăţi de înţelegere, dată fiind orientarea filozofică a mai tuturor intervenţiilor. De aceea, mai degrabă pentru acest public răbdător, aş dori să revin asupra unor chestiuni care meritau să fie şi mai bine clarificate de către vorbitori. Altfel, desigur, intervenţiile lui Nicolas Bourriaud, Chantal Mouffe sau Jonathan Dronsfield au fost de o mare consistenţă teoretică, provocatoare şi ţintind precis această articulare mereu problematică dintre artă şi politică.

La rîndul nostru, în numele grupului 4space, grup de reflecţie asupra politicilor urbane, constituit în urmă cu cîţiva ani pe lîngă Colegiul Noua Europă, am prezentat, împreună cu arhitectul Augustin Ioan, un text consacrat spaţiului public, devenirii sale comuniste şi postcomuniste, încheind cu o serie de reflecţii personale asupra clădirii în care ne aflam (Casa Poporului) şi a muzeului de artă adăpostit aici.

Aşadar, trei genuri de consideraţii, completînd mai degrabă ceea ce a fost spus la MNAC, decît descriind evenimentul propriu-zis.



■■■ Reprezentarea şi jocul puterii

Titlul propus iniţial pentru această manifestare, sintagma obţinută prin inversarea celor doi termeni, ne deplasează într-un spaţiu de reflecţie generos şi delicat. Asta deoarece în lumea modernă regimurile reprezentării şi reprezentările regimului au funcţionat într-o complicitate căreia nu-i putem desluşi încă toate consecinţele. Ea este, deopotrivă, complicitatea dintre artă şi politică, dintre artist şi omul politic sau dintre instituţiile artistice (muzee, galerii etc.) şi instituţiile politice. În sfîrşit, ea trimite la un alt tip de complicitate, o dualitate mai degrabă, între două tipuri ale reprezentării, cea provenind dintr-un act al raţiunii cunoscătoare şi cea a transpunerii, figurării plastice a unui obiect, eveniment, persoane etc. Termenul de „reprezentare" trebuie, prin urmare, luat în două sensuri, unul riguros-filozofic, specific gîndirii moderne, raţionalismului de inspiraţie carteziană (dar cu trimiteri posibile pînă în filozofia platoniciană), şi altul estetic, elaborat şi el în artele plastice ale lumii moderne. Ceea ce trebuie spus numaidecît este că aceste două tipuri de reprezentare nu funcţionează la distanţă unul de celălalt, că între ele se ţes legături teoretice solide, prin care se potenţează reciproc. Astfel, ambele pot fi înţelese mai întîi ca *re-prezentări*, respectiv ca aduceri sau readuceri în prezenţă a ceva care este îndepărtat, absent sau mai puţin evident. Actul reprezentării ne îngăduie să refacem conexiunea întreruptă cu ceea ce nu mai este dat în mod nemijlocit, păstrîndu-ne aproape de obiectul, evenimentul, persoana distante, mai mult, consolidîndu-le anumite trăsături, fixîndu-le mental prin anumite ancore precis alese. Dar, într-un al doilea sens, acest act are o dimensiune figurativă, plastică, el este un act care structurează, aşază într-o formă stabilă şi după nişte reguli clare prezenţa absentă. Aşadar, reprezentarea filozofică, proces de aducere şi ordonare, ierarhizare în conştiinţă a unor conţinuturi informaţionale despre lumea exterioară, este înrudită cu reprezentarea artistică, de asemenea un proces de aducere pe pînză sau de ordonare în piatră a unui decupaj specific al realităţii, atent făcut de către sensibilitatea de geniu a artistului.

Toate aceste consideraţii uşor speculative pentru a circumscrie, pe scurt, o primă idee a „regimului reprezentării". Iar cînd vorbim de acest „regim", trebuie să înţelegem atît statutul, cît şi dimensiunea ei istorică, finitudinea şi contingenţa ei. Epoca reprezentării (şi am omis aici intenţionat un tip exemplar de reprezentare, cea teatrală...) este o epocă precisă, regimul său este unul aspru criticat, demolat chiar, atît în filozofie (începînd cu Nietzsche, continuînd cu Heidegger, Wittgenstein, pînă la Rorty, Foucault, Derrida sau Deleuze), cît şi în artele plastice (de la expresionism, prin toate avangardele, pînă la pop art sau minimalism). Acestei epoci, încheiate definitiv, îi urmează una profund neîncrezătoare în valenţele reprezentării, nu atît din cauza rezultatelor sale epistemologice sau a efectelor sale estetice, cît din cauza neîncetatei inversiuni a sintagmei care ne reţine aici: altfel spus, în lumea modernă, regimurile reprezentării au însoţit îndeaproape... reprezentările regimului. Mai clar, reprezentarea (încă o dată, epistemologică şi estetică) intră într-un joc complex al puterii, informaţia şi figurarea plastică fiind, astfel, două dintre pîrghiile cele mai importante ale instituirilor de putere (politică, teologico-politică etc.).

Critica reprezentării este, deci, şi o critică a acestei complicităţi a cunoaşterii şi a artei cu puterea. Vehemenţa diatribelor lui Nietzsche, radicalitatea analizei puterii a lui Foucault, dar şi manifestările revoluţionare ale dadaiştilor, suprarealiştilor sau acţioniştilor sînt astfel de respingeri categorice ale reprezentărilor care devin regim de putere.

Din cealaltă direcţie, împrumutînd axa politică, să spunem că dintotdeauna, poate, regimurile politice s-au lăsat reprezentate figural, legitimîndu-şi în acest fel nu numai poziţia distinctă de mulţime (cetate, popor, naţiune, societate etc.), dar şi voinţa de durabilitate. De aceea, putem spune, cu Henri Lefebvre, că monumentalitatea este apanajul oricărei puteri, în acest sens precis în care puterea (politică, militară, religioasă etc.) îşi transpune pe pînză, în piatră, în „ctitorii", nu eternitatea, nu transcendenţa sa (efemere, desigur), ci voinţa de eternizare şi de transcendere, de separare de gloată, de marcare a unei distanţe clare de viermuiala oamenilor de rînd, trecători anonimi prin istorie.

Şi poate că nicăieri, în lumea modernă, această voinţă nu este mai evidentă, mai tragic evidentă, decît în regimurile totalitare. Aici, monumentalitatea este reprezentată nu numai în marile „ctitorii" arhitecturale, ci şi în obiectivele economice, purtătoare, prin asta, ale unei semnături metafizice sfidînd logica profitului, specifică economiei capitaliste. Astfel, sînt la fel de „măreţe" realizări precum Casa Poporului şi Combinatul Siderurgic de la Galaţi sau exploatarea de şisturi bituminoase de la Anina, toate construite în dispreţ pentru orice calcul raţional al cheltuielilor şi profitului, toate construite din voinţa de a demonstra poporului puterea edificatoare a regimului, iar celor din afară „competitivitatea" într-o întrecere de la bun început sortită eşecului. Nu e deplasat să afirmăm, atunci, că regimul comunist este unul de inspiraţie modernă, el nu este un accident al istoriei, nici un corp alogen într-o lume care şi-ar avea propria logică şi coerenţă; numai că modernitatea comunistă este una particulară, neîmplinită, mai degrabă altfel întocmită, adoptînd şi împingînd pînă la paroxism regimul reprezentării, dar plasîndu-l, încă o dată, nu în dimensiunea procesuală şi imanentă a producţiei economice şi a consumului (de informaţii, de simboluri, de bunuri), ci în dimensiunea transcendentă a voinţei de durabilitate, în spaţiul metafizic al idealităţilor turnate în bronz, piatră, beton etc.

■■■ *Brand* şi mască

De unde, într-un al doilea moment, dificultatea şi inepuizabilitatea interpretării (ori utilizării practice) a Casei Poporului. Ea este un obiect singular şi monstruos, nu numai prin dimensiunile sale, ştim prea bine, ci şi prin logica pe care o încorporează şi prin rezistenţa sa la orice întrebuinţare unică în ordine teoretică sau practică. Monstruoasă ea este atît pentru că s-a edificat printr-un efort gigantic, lipsit de orice măsură şi de orice raţiune urbanistică ori arhitecturală, cît şi pentru că forma ei excede orice stil, pentru că este dincolo de formă, de transformare, ceea ce face din ea un „obiect singular" în sensul dat acestui termen de Jean Baudrillard şi Jean Nouvel în **Obiectele singulare**. Nerăspunzînd decît imperativului de putere, purtat în exces, aproprierea ei pentru orice alt tip de practică se dovedeşte dificilă. Faptul că tentativele de reîntrebuinţare a edificiului după 1990 s-au dovedit sortite eşecului, în ciuda, mai ales, a ideilor mai mult sau mai puţin radicale lansate, de exemplu, cu ocazia concursului **Bucureşti 2000**, atestă deopotrivă excesul şi vidul produse de un corp extramodern, mai mult decît modern, regăsind dincolo de modernitate inspiraţii arhaice, specifice puterilor absolute. De asemenea, reutilizarea Casei Poporului (amară ironie cu această denumire...) pentru a caza aici noua putere, zisă democratică, nu este un gest atît de scandalos precum pare, criza ei de legitimitate fiind parţial rezolvată (sau agravată, ceea ce, paradoxal, poate fi exact acelaşi lucru) de distanţarea de mult invocata voinţă populară, de căţărarea în această fortăreaţă inexpugnabilă şi izolată de restul lumii cotidiene.

Să nu disperăm însă: există în economia capitalistă o forţă corozivă care va fi capabilă să uzeze pînă şi cea mai armată voinţă de durabilitate. Am fost întrebat dacă ar fi de dorit ca această construcţie să devină un simbol al Bucureştiului şi al României întregi. Dincolo de răspunsul prin da sau nu la această întrebare, întrebare retorică urmată de un răspuns inutil, consumismul postmodern va avea instrumentele să transforme Casa Poporului într-un *brand*, într-o siglă uşor de recunoscut de către turistul român, francez sau japonez. Ceea ce este însă mai puţin evident şi, prin asta, mult mai problematic este faptul că transformarea ei într-un logo nu va face decît să mascheze, încă o dată, fractura socială şi absenţa de reflecţie comună asupra comunismului pe care societatea românească de astăzi le trăieşte zi de zi. Căci diabolizarea clădirii, ornată de naraţiuni pe placul vizitatorului ocazional, este simptomatică pentru refuzul sau inerţia „noastră" de a gîndi trecutul apropiat altfel decît în opoziţii tari, altfel decît în termenii unei culpabilităţi de tip juridic sau moral. Distanţa şi accesul dificil la care se află Casa Poporului de restul oraşului, în chiar inima oraşului, sînt distanţa şi accesul dificil pe care noi le avem încă faţă de comunism, aflat încă în noi, printre noi.

■■■ O situare problematică

În sfîrşit, un cuvînt de încheiere privind Muzeul Naţional de Artă Contemporană, găzduit, prin graţia puterii, aici. Nu dau curs aici disputei aprige, pasionale privind oportunitatea plasării acestei instituţii de artă (naţionale...) în vecinătatea neliniştitoare a puterii politice, dar îndepărtată, fie şi numai prin ritualurile de trecere securizată, care o fac atît de puţin primitoare. E la fel de problematică situarea aici a muzeului, pe cît e de scandalos refuzul autorităţilor centrale sau locale de a atribui un spaţiu propriu (deci şi curat, detaşat de influenţa politică) unui asemenea muzeu. Însă rămîne intactă întrebarea cu privire la raportul dintre artă şi politică într-o epocă în care statutul reprezentării e mai confuz ca niciodată. Arta contemporană este, prin excelenţă, anti-reprezentaţională, puterea se vrea şi se declară „reprezentativă", dar se află mereu în criză de legitimitate, ceea ce face ca, dacă acest muzeu există, şi aşa cum există, el să fie obligat să chestioneze neîncetat, printr-un efort încă insuficient articulat, statutul oricărei instituiri (de putere, de instituţii, inclusiv de artă şi mai „naţionale", conform clasificărilor oficiale). E o şansă a acestui muzeu, dar şi un blestem. Rămîne încă o mare necunoscută felul în care MNAC va şti să gestioneze acest *double bind*, această dublă constrîngere.

■

Şug Teşu

Mihail Sebastian scos la tarabă

Geo ŞERBAN

Calendarul anului abia început consemnează pentru la toamnă centenarul naşterii lui Mihail Sebastian. De pe acum se pun la cale, fireşte, diverse modalităţi de celebrare, nu în ultimul rînd proiecte editoriale. Un editor dornic s-o ia înaintea tuturor a şi dat buzna pe piaţă, în persoana domnului Teşu Solomovici. Decis să sfideze orice concurenţă, se grăbeşte să momească potenţialii amatori cu o ofertă înşelătoare: un volum de Mihail Sebastian, peste 600 de pagini, derutant catalogate **Jurnal II** – ca şi cum ar fi continuarea sau completarea realului **Jurnal**, ţinut de scriitor în ritm intermitent, între 1935-1944, însemnări intime cunoscute doar parţial pînă la editarea întreprinsă de Editura Humanitas, în 1996. De atunci, interesul publicului a crescut constant, în ţară ca şi în străinătate, dovadă tirajele succesive din rafturile librăriilor noastre, concomitent cu traducerile răspîndite în Statele Unite, Franţa, Spania, Portugalia, Germania şi pe unde vor fi mai ajungînd ele. Ispitit de eventualitatea unui succes identic, pricopsitul editor pripăşit în Bucureşti recurge la o formulă ostentativ înscrisă pe coperta cărţii, cu scop de a aţîţa interesul general, strecurînd sugestia ariei de cuprindere mult amplificată: **Jurnal indirect 1926-1945**. Sintagma inventată *ad hoc* („jurnal indirect"), departe de a limpezi, învăluie într-o ceaţă misterioasă procedeul de lucru şi evidenţiază doar tentaţia de a specula disponibilitatea achizitivă a cititorilor neavizaţi, crduli, asemănători căutătorilor de chilipiruri de sezon prin „Şug Carmel", în inima Tel Aviv-ului. E o practică încetăţenită în bazarul oriental, versat a lua ochii cumpărătorului. Etichete provocatoare camuflează, profitabil, fel de fel de infidelităţi, la limita matrapazlîcului, pe seama autenticităţii mărcilor de producţie, greu de dovedit în vîrtejul vînzărilor la tarabă. Manevra, mai mult sau mai puţin oneroasă, pare să fi intrat în calculele editorului dezinvolt, dispus să trateze textele lui Mihail Sebastian întocmai unei mărfi, socotite a dobîndi o căutare sporită pe măsură ce termenul celebrării scriitorului va bate la uşă.

■■■ Ambalaj atractiv – operaţiune măsluită

Un lapidar „cuvînt înainte" al editorului schiţează minimele intenţii avute în vedere cînd a purces la realizarea volumului: „L-am alcătuit ca pe-un mozaic extrăgînd, cu infime precauţii, mii de bucăţele de text dintr-o uriaşă operă publicistică". Din toată mărturia, singur cuvîntul *mozaic* are acoperire. Restul sînt vorbe ticluite ca să-i îmbrobodească pe neştiutori. Vezi Doamne, – „precauţii", „mii de bucăţele", „uriaşă operă" – ce de mai trudă a trebuit desfăşurată! În realitate, mare parte din efortul de a defrişa şi a selecta colaborările risipite de autorul **Oraşului cu salcîmi** în presa interbelică, a fost întreprins de Cornelia Ştefănescu, în mai multe etape. Culegerea ei, **Eseuri, cronici, memorial** (Editura Minerva, 1972) a marcat un episod de referinţă în acţiunea de valorificare a contribuţiei lui Sebastian, pe multiple planuri, la patrimoniul literaturii române. Atunci s-a şi înfiripat ipoteza că vasta lui publicistică ar putea fi considerată, pe baza corelaţiilor de ordin biografic, o dublură a **Jurnalului**. Înseşi cronicile lui literare, cu toate rigorile spiritului analitic, se dovedesc deseori permeabile la acel flux memorialistic datorită căruia demersul scriitorului cîştigă o notă în plus de comunicativitate. Crohmălniceanu avea dreptate să observe în cuprinsul tratatului său **Literatura română dintre cele două războaie**: „Reflecţiile lui Sebastian pe marginea cărţilor au un puternic accent personal. Foiletonistul face din comentariul critic tot o formă de confesiune, lecturile constituind pentru el, iarăşi, experienţe existenţiale" (vezi şi Geo Şerban, **Celălalt Sebastian**, în volumul **Idei trăite**, 1980). Ideea a prins şi chiar Cornelia Ştefănescu avea să reia culegerea iniţială, îmbogăţită substanţial, sub o emblemă programatică: **Jurnal de epocă** (primind util sprijin academic, în 2002). Anterior (1994), harnica cercetătoare pusese premise, la Editura Minerva, în seria „Scriitori români", aşteptatelor **Opere**, din păcate fără a depăşi primul volum (publicistică 1926-1928). Pasul incipient se va dovedi, totuşi, de ajuns ca să dea ghes dlui Teşu Solomovici să vină, peste ani, la de-a gata. Dintre acele „mii de bucăţele" cu care se laudă acum, un procent apreciabil, cuprins în înjghebarea d-sale între paginile 20 şi 177, provine din secerişul pe ogor străin. Fragmentul de debut, datat 6 august 1926 – „Elevul de liceu de astăzi este o secătură" (vai, ce epitet cu rezonanţe premonitorii, ca şi, mai departe, trimiterea imprudentă la mentalitatea distorsionată a „băieţilor de prăvălie", lesne de identificat în circumstanţele editoriale de faţă) – îşi trădează provenienţa, după o minimă confruntare. Ajunge să parcurgi articolul **Bacalaureatul „generaţia violenţei" şi altele**, care inaugurează ediţia **Opere**. Iese la iveală o ciudată metamorfoză. Textul de referinţă e maltratat, mutilat, alterat în substanţa lui. Din el se aleg doar ţăndări, fraze luate pe sărite, de ici, de colo, după bunul plac. Editorul actual calcă în picioare, nepăsător, logica internă a argumentaţiei lui Sebastian, încărcătura afectivă derivată din voinţa de a supune atenţiei publice un fenomen trăit intens, cu ardoarea despărţirii recente de propria adolescenţă. Nimic nu mai răzbate din fervoarea dezbaterii propuse. Din cioburile silit îngemănate nici nu se bagă de seamă că, printre rînduri, răsar premisele unor nelinişti specifice autorului, îngrijorat de excesele „tinerei generaţii", pornite să ia brutal cu asalt scena istoriei. Năuce ciopîrţeli cu barda, frînturi accidentale, lipiri cap la cap de aşchii întîm-plătoare caracterizează „mozaicul" asumat nonşalant de realizatorul volumului. Sfîrtecă textele originare, căsăpeşte cum îl taie capul, combină fraze detaşate din context, le amestecă, le plasează după o ordine ce încalcă flagrant, uneori, coerenţa demonstraţiei gîndite de autor. Ar părea respectată, totuşi, o regulă: aceea dictată de cronologia calendaristică. Dar, şi în această privinţă, bizareriile abundă.

■■■ Contrafaceri de contrabandă

Izbeşte imediat frecvenţa cu care se repetă unele datări, spre a marca fragmente dintr-un acelaşi text, scindat din raţiuni obscure: la 27 martie 1927, 14 august, 16 septembrie, 6 octombrie ş.a.m.d. Abia dacă a ajuns bine la pagina 28 şi cititorul bagă de seamă, siderat, manevre deconcertante. Într-un calup datat pe 6 octombrie sînt intercalate, clandestin, componente ale unei prospectări teoretice în ziarul de la 2 noiembrie. Debusolatul alcătuitor al volumului se rătăceşte printre extrasele obţinute din consultarea zorită a materialului ordonat altădată de Cornelia Ştefănescu. Rezultatul se vede cînd, la numai cîteva pagini distanţă, zăpăceşte şi reia alandala frazele („Un romancier bun nu posedă stil" etc.). Încurcătura trădează o totală candoare faţă de chestiunile aduse de Sebastian pe ordinea de zi. În năzuinţa de a-şi preciza opţiunile, de la primii paşi pe tărîmul rîvnitei cariere literare, conştiinciosul debutant radiografia insistent tendinţele modernităţii. Pentru lămurirea personală, ca şi a cititorilor, opera deschideri de orizont, concepute ciclic: despre recente configuraţii ale romanului, despre condiţia rafinării receptivităţii dincolo de traumatizanta rutină provincială, despre debarasarea de prejudecăţi ce frînau emanciparea gustului public. Ca antidot la anchilozele conservator-tradiţionaliste erau invocate experienţe occidentale puţin frecventate (Gide, Antonin Artaud). Teatrul, artele plastice prindeau să intre consistent în vizorul său. Căuta să se delimiteze, fără inhibiţii, de curentele intelectuale ale momentului, coagulate la cei doi poli reprezentativi: **Viaţa Românească** şi **Sburătorul**. Tuna şi fulgera pe seama sechelelor semănătoriste şi nu obosea să ridiculizeze snobismul alinierii la inovatorismul facil. Luat de valul polemic, putea să se inflameze peste măsură, de aceea îşi cenzura impulsurile temperamentale, atent la nuanţări, precaut să nu se îndepărteze hazardat de zonele fecunde ale meditaţiei calme, echilibrate. Oricîte idiosincrazii manifesta la adresa ideologiei lui Ibrăileanu (din care cauză îi ridiculiza pe unii adepţi ai criticului, precum Demostene Botez sau Topîrceanu), a pus un diagnostic pozitiv tezelor sale din **Spiritul critic**. În ruptul capului n-ar fi vrut să fie considerat „ireverenţios" din pricina unei ieşiri publice la adresa lui Lovinescu şi, cum se vede din corespondenţa cu Camil Baltazar, ţinea morţiş să aşeze atitudinile în lumina lor justă (cf. volumul **Scrisori**, comunicate de destinatar în colecţia „Studii şi documente", Editura pentru literatură, 1965). De altminteri, tot lotul epistolelor din perioada 1927-1928-1929 reflectă, cu maximă acuitate, ezitările juvenilului autor, eforturile lui de a se rupe din magma provinciei, teama chinuitoare de atrofiere spirituală într-un mediu apăsat de opacităţi depersonalizante. Mult material putea să fie împrumutat de aici pentru confecţionarea zămislirii marca Teşu, cu condiţia să-i fi fost cunoscută sursa. „Jurnalul indirect", ori imaginar, ori apocrif şi cum i s-o mai potrivi a fi botezat avea imens de cîştigat dacă fructifica măcar o parte din mărturiile acestui dificil, complex proces de limpezire lăuntrică, traversat de Sebastian în vremea cînd nici nu îndrăznea să-şi spună, în comunicarea intimă, altfel decît Iosy Hechter. Drojdia unei amărăciuni disperate zăcea pe fundul sufletului proaspătului student la drept. Locuia la Brăila şi studia pentru examene. Ca să mai uite de urîtul mediului stagnant, redus la un calapod ultra-uzat, găsea pretexte în Codul lui Justinian pentru speculaţii foiletonistice livrate primitorului cotidian bucureştean, condus de Nae Ionescu. „Vreau să plec" – izbucnea către Camil Baltazar – „Mă ameninţă această grozavă ratare [...]". Întrezărea unica şansă de salvare în mutarea la Bucureşti, pentru care implora ajutor amical, cel puţin sub formă de sfaturi: „Nu mă înspăimîntă nimic altceva – se destăinuia la 10 octombrie 1927 – decît posibilitatea de a rămîne aici. E stupid pînă la desperare [...]. Sînt numai aşteptare şi necaz. Fac cele mai copilăroase planuri. Bunăoară: scriu de două luni foiletoane pentru **Cuvântul**. Se publică regulat. D-ta trebuie să ştii. Nu aş putea găsi acolo de lucru, nu mi s-ar plăti suficient pentru a trăi prost – şi dacă da, calitatea mea de evreu (necunoscută celor de la **Cuvântul**) nu ar fi o piedică?". La toate neajunsurile zilnice se adăuga obsesia iudaităţii născătoare de dileme, adesea fără răspuns, într-o societate unde mocneau ostilităţi, gata oricînd să îmbrace forme agresive. Se prefigurau nelinişti de sorginte ancestrală, sortite a se împleti, peste ani, în ţesătura epică a romanului **De două mii de ani**, mijit în mintea scriitorului de timpuriu. Pînă să proiecteze în ficţiunea epică frustrările identitare, Sebastian găsea ocazii de a aborda punctual delicatele controverse, ca în cazul poziţiei inadecvate ocupate de dramaturgul Henri Bernstein („ovreiul cu veleităţi de absolutism metafizic"), într-o confuză conjunctură franceză. Vag, cu totul aluziv dacă răzbat ecouri din cumulul acesta de tensiuni, ce au marcat din capul locului scrisul brăileanului, în înşiruirea fragmentelor decupate arbitrar, cu totală inapetenţă pentru sesizarea multiplelor interferenţe. N-a fost sesizat nici măcar simpaticul orgoliu cu care Sebastian ţinea să specifice la final de articole că fuseseră gîndite şi expediate din Brăila. Cine a catadicsit să le preia, la mare viteză, respectă indicaţia la 8 aprilie 1928,

Mihail SEBASTIAN

Jurnal II – Jurnal indirect. 1926-1945
Texte culese din mass-media vremii
şi cuvînt înainte de Teşu Solomovici
Prefaţă de Eugen Simion
Editura Teşu, Bucureşti,
2006, 636 p.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Program de finanţare pentru proiecte culturale destinate mediului internaţional

cantemir proiecte culturale

www.icr.ro

dar uită s-o mai reproducă la 14 aprilie, la 1 şi 20 mai. Îşi permite să fie atît de distrat, de împrăştiat dl Teşu Solomovici, încît inserează, candid, la 15 martie 1928, între două fragmente dintr-un comentariu despre Ibsen, frînturi din articolul **Miss în provincie**, apărut exact cu un an mai tîrziu. La fel, din 1929 datează şi expertiza asupra poeziei lui Voronca, plasată, din zăpăceală, în cursul lunii februarie 1928. Prioritatea sa fiind satisfacerea deziderатului mercantil, editorul dă probe năstruşnice, la tot pasul, de ignorare a exigenţelor profesionale. Verificaţi şi veţi constata, de pildă, cum plasează în contul zilei de 8 decembrie 1927 un text tipărit patru zile mai înainte. Vă veţi minuna ce tortură se aplică gloselor la cartea lui Gide, **Paludes**, reproduse sucit, mai întîi jumătatea a doua, apoi începutul (la 10 ianuarie 1928). O recidivă îndărătnică, la 2 martie 1928, aceeaşi inversare în ordinea paragrafelor. Spre a nu mai pomeni de mutilări ale integrităţii textului, cînd întregi componente se pierd pe drum. Încă de la începutul paginii 34, lectorul se împotmoleşte nedumerit: „Preţuiesc scandalul pentru virtuţile sale unice de înnoitor. Dacă nu creează, îl cheamă". Cine, ce cheamă? Scandalul? Enigma dispare îndată ce reconstituim corect traseul logic: „Dacă nu creează, *îl obligă pe creator. Dacă nu lămureşte, anunţă. Dacă nu îndrumă publicul*, îl cheamă". Aşa da, înţelesul e restabilit!

■■■ Diabolică perseverenţă

Mai sînt şi alte capcane ale amatorismului practicat de dl Teşu Solomovici căruia cade victimă Sebastian. Din plictis, din neatenţie sau, poate, dintr-o subită fixaţie pentru anumite secvenţe din reflecţiile scriitorului, editorul repetă, fără noimă, unul şi acelaşi text. Faţă în faţă, la paginile 438-439 e inserată, identic, relatarea celor mai vechi amintiri despre actorul Nottara. Doar cîteva file mai departe, la pagina 442, alt soi de harababură: sub data 30 octombrie 1935 figurează cinci rînduri, reluate imediat (dar datate anterior, 28 octombrie), cu un mic adaos. O dată, de două ori, treacă-meargă, dar să transformi eroarea în sistem denotă, vorba străbunilor noştri, perseverenţă drăcească. Trecem peste pagina 500, unde ne întîmpină, cu data de 15 mai 1936 reflecţii cu privire la suculentul amestec de lirism şi accente pamfletare ale limbajului arghezian din **Cimitirul Buna Vestire**, inserate în dublă variantă, efectiv în dorul lelii. La 8 iunie 1936, intră iarăşi în funcţiune mecanismul repetării. De astă dată tema este raportul dintre teatru şi cultură. Nici obiceiul mixării textului după reguli proprii nu este abandonat. O decisă poziţionare faţă de **Cartea amăgirilor** a lui Cioran şi, în genere, faţă de stilul său speculativ devine un neverosimil puzzle, cum se întîmplă şi în mai 1940, cu relatarea despre prezenţa la Bucureşti a vestitului actor Jaqcues Copeau (p. 625-627). Pe parcurs, spre a nu uita cu cine avem de a face, se multiplică transcrierile deformate. La pagina 472, e falsă data de 5 februarie 1936, atribuită unui text apărut pe 17 ianuarie. Disocierile despre stilul cioranian au şi ele parte de omisiuni: pagina 508, paragraful antepenultim („E adevărat că...") reclamă o corectură (în loc de „scris umflat, gongotic", evident *gongoric*) şi o restabilire a integralităţii frazei (înşiruirea de caracterizări de genul: „plin de vocative, interjecţii şi epitete" trebuie completată neapărat cu: „...vocative, *imprecaţii şi apeluri, copleşit de adjective*, interjecţii..."). Şi mai gogonată ispravă, imediat, în finalul unui vibrant portret schiţat politicianului mult încercat de destin Constantin Stere, la 29 iunie 1936. Transcrierea sună de-a dreptul abracadabrant: „Un pix tragic", cînd Sebastian pregătise o culminaţie la limita sublimului, „Un *pisc* tragic, ridicat dintr-o viaţă publică joasă [...]". Consecvenţa în gafe ţine pînă la sfîrşitul sfîrşitului. Oricît de ritos susţine Teşu Solomovici că oferă, între paginile 633-635, „ultimul text scris de Sebastian", nu e cazul să vîndă castraveţi la grădinar. Acest text din **Cortina** a precedat expozeul de circumstanţă despre teatrul sovietic, citit mai întîi la radio, iar apoi publicat în **Veac Nou** din 13 mai 1945, exact cu două săptămîni înaintea fatalului accident.

Oricum ar fi considerate, oricum le-am zice, cu oricîtă toleranţă am proceda, asemenea bîlbîieli surpă orice încredere în seriozitatea ediţiei. Presimţind, probabil, oprobriul la care se expune, dl Teşu fuge ca dracul de tămîie de noţiunea insinuantă şi, cînd dă tocmai peste „bîlbîieli", înlocuieşte, destul de hazliu, cuvîntul: „ultimele *bănuieli* ale raţiunii" (la pagina 444, cu data 20 noiembrie 1935). Textul în cauză continuă încă vreo zece, douăsprezece rînduri, presărate din abundenţă cu vicieri de transcriere: „rezumînd energetic" (în loc de „energic"), „nu e sfişietoare" (în loc de „nu e *o* ..."), „cînd e nevoie" (pentru „cînd *au* nevoie"), în fine, un plural nelalocul lui, „cămăşi" (unde simplul ritm stilistic indică singularul: „...prin credinţă, prin sensibilitate – nu prin *cămaşă*"). Alte sondaje nu schimbă cu nimic constatarea uluitoarelor neglijenţe. Revenim la început de an 1935; prozatorul denunţa ingerinţele regimului totalitar sovietic în dirijarea literaturii, vorbind de „apăsarea" exercitată asupra creatorilor, dar editorul transcrie, aberant, „*apărarea* regimului politic". Tot acolo, cu referire la organele de poliţie şi samavolnicele „mandate de arestare", se produce o modificare stranie: „mandat de *creştere*". Ce să mai spunem de sintagma „cum mor cuvintele", folosită în titlul unui articol din **Rampa**, la 24 ianuarie 1935, ajunsă în volum „cum vor cuvintele" (p. 379).

Privite în sine, exemplele pot fi trecute în categoria mărunţişurilor. Totuşi, nu sînt căutări de noduri în papură sau de pete în soare. Frecvenţa lor acuză abateri inacceptabile de la probitatea meseriei de editor şi, chiar mai grav, constituie incalificabile ultragii aduse memoriei lui Mihail Sebastian. Bietul de el! Să fi ghicit, oare, ce avea să-l aştepte cînd tuna şi fulgera, iritat la culme de „triumful suficienţii"? În zadar, uzurpatorului fără scrupule nici că-i va păsa.

■

BIFURCAŢII

Gata, ne-am integrat!

Liviu ORNEA

Vă propun, pentru destindere, clasicul exerciţiu din manualele de limbi străine: „În textul următor, completaţi spaţiile albe cu cuvintele potrivite". Iată textul:

Astăzi devenim conştienţi, pentru a treia oară, de întîrzierea noastră în domeniul ştiinţific, ceea ce ne face să reflectăm la situaţia universităţilor noastre. Nimeni nu se îndoieşte de rolul ştiinţei în creşterea economică. De unde şi îngrijorarea care ne cuprinde. Avansul Americii e incontestabil, iar potenţialul ştiinţific al ţărilor asiatice e considerabil. Într-o lume mai populată, mai tînără, Europa nu poate miza decît pe progresul rezultat din inovaţia tehnică şi ştiinţifică. Or, constată că universităţile sale stau rău în clasamentele internaţionale. Orgoliului rănit i se adaugă un număr în creştere de oameni de ştiinţă (savanţi confirmaţi sau studenţi avansaţi) care o părăsesc plecînd la universităţi străine, unde li se oferă condiţii de lucru mai bune. Nu avem cum să nu ne întrebăm dacă insuficienţele de la noi nu se datorează organizării şi indiferenţei elitelor politice faţă de problemele universităţii. În lumea modernă, universitatea are de îndeplinit trei funcţiuni. Selecţionarea elitelor naţiunii. Formarea intelectuală şi profesională a unei mase din ce în ce mai mari de studenţi de toate vîrstele. E o dinamică în curs, care antrenează multiplicarea universităţilor. Trebuie acceptat că această masificare duce şi la diversificarea tipurilor instituţionale şi a filierelor. În fine, a treia sarcină, prioritară de-acum: cercetarea ştiinţifică. Germania secolului al XIX-lea, apoi Statele Unite, de cincizeci de ani încoace, au arătat că cercetarea e cu atît mai eficientă cu cît e încredinţată unor instituţii independente, concurente între ele. Aici stă slăbiciunea [...] Două sînt problemele de rezolvat. Una financiară, cealaltă organizatorică [...] nu cheltuie destul pentru universităţi. Miza ar trebui dublată pentru a ne acorda la diapazonul celor mai dinamici. Ceea ce ar permite rezolvarea unei probleme vitale. Îşi plăteşte insuficient profesorii universitari şi cercetătorii. Nu e deci de mirare că aceştia o părăsesc. Mai trebuie admis şi că problema bugetară nu se va rezolva prin creşterea masivă a taxelor de înscriere. În această chestiune, modelele americane şi europene vor rămîne divergente.

Nu-mi imaginez că am păcălit pe cineva. Sigur, oricine cunoaşte cît de cît situaţia din învăţămîntul universitar european a înlocuit corect spaţiile albe cu „Franţa", „Franţei". Am citat dintr-un articol al lui Jean-Claude Casanova apărut în **Le Monde** din 22 decembrie, articol în care discuta o carte recentă a fostului ministru socialist al învăţămîntului, Claude Allègre, **Vous avez dit matière grise**, Plon, 2006. Dar problemele ridicate nu sînt doar ale Franţei. Germania, Anglia, Belgia nu stau nici ele pe roze. Iar de faptul că în loc de „Franţa", „Franţei", în textul de mai sus, puteam foarte bine completa cu „România", „României" cred că nu se îndoieşte nimeni. Aşa că, să ne bucurăm: capra vecinului nu se simte prea bine, sîntem în rîndul lumii.

Pe de altă parte, ca de atîtea ori, din păcate, aceleaşi cuvinte denumesc, la noi şi aiurea, realităţi diferite. Cînd ei vorbesc despre situare proastă în clasamente, înseamnă că nu mai au multe universităţi în top 50 şi a scăzut numărul de Premii Nobel; noi nu intrăm în top 500, cît despre Nobel... Cînd ei vorbesc despre subfinanţare, înseamnă că, într-adevăr, există cercetători serioşi care nu apucă bani pentru proiectele lor; la noi, subfinanţarea înseamnă că tortul e tăiat cu un cuţit mult prea fin şi bine umezit ca să ajungă ceva şi la toţi nechemaţii: bani ar fi, dacă s-ar da numai cui merită. Cînd ei vorbesc despre salarii proaste, nu-şi imaginează din ce trăieşte la noi un asistent, un doctorand, un tînăr cercetător. Cînd ei vorbesc despre condiţii proaste de lucru, habar n-au că noi nu avem nici măcar un birou la doi profesori. Iar cînd vorbesc despre corupţie, o au în minte pe aia mare, serioasă, habar n-au cum se poate lua un doctorat pe la noi.

Dar, una peste alta, frămîntările despre viitorul universităţii nu sînt doar ale noastre. Îi macină şi pe ei. La altă scară, problemele sînt, totuşi, cam aceleaşi. Şi soluţiile ar trebui să semene. Am toată încrederea în Comisia prezidenţială recent înfiinţată, pe unii dintre membrii ei îi cunosc, sînt specialişti de o calitate dincolo de orice dubiu. Nu mă îndoiesc că ei vor produce un document serios, util, fundamentat, care va identifica perfect problemele şi va propune soluţii judicioase. Dar, la fel, nu mă îndoiesc că totul va rămîne la stadiul unui foarte reuşit exerciţiu intelectual. Punem pariu? Abia aştept să pierd.

Casanova, *toujours*

Adina DINIŢOIU

> Un intelectual amator, un venetic printre francezi cartezieni, plin de senzualitate şi de imperfecţiune.

Au apărut în 2006, la Editura Nemira, **Memoriile** lui Casanova, un volum care poate tenta „marele public“ (dacă nu-l descurajează cele peste 600 de pagini), graţie faimosului autor, cunoscut, mai probabil, ca personaj jumătate istoric, jumătate mitic (în sensul **Mitologiilor** lui Barthes, mai degrabă) şi mai sigur ca erou de film (o paranteză irepresibilă: eu l-am descoperit graţie pasiunii profesoarei unguroaice, care ni-l prezenta la cursul ei de la Paris 8). După toate aparenţele, ediţia selectivă, în traducerea lui Radu Albala, apărută la Nemira, pare a reproduce – deşi nu se specifică acest lucru! – ediţia din 1970, de la Editura Univers. Oricum ar fi, cele peste 660 de pagini nu reprezintă decît o selecţie din ediţia franţuzească (**Mémoires**) în trei tomuri, apărută la Gallimard (1958, 1959, respectiv 1960).

Memoriile au fost scrise de veneţianul Casanova în franţuzeşte, avînd titlul original **Histoire de ma vie** şi, deşi – conform **Prefeţei**, dar şi frecventelor interpelări din text – autorul e atras de ideea de a se adresa cititorului său contemporan (nu „profanului“, ci anume „alesei societăţi care mă ascultă, care mi-a arătat întotdeauna dovezi de prietenie şi în mijlocul căreia întotdeauna m-am aflat“), memoriile au fost publicate prima dată la Leipzig, abia între 1826-1832 (în 10 volume). Ele au fost considerate licenţioase şi incluse în Index Librorum Prohibitorum, la Roma. Astăzi, Casanova e unul dintre celebrii autori libertini, un povestitor care, deşi „confuz“ şi fără stil – dacă e să le dăm crezare francezilor sadea (aşa spune, de pildă, Prinţul de Ligne, contemporanul său) –, e plin de vitalitate, de umor şi de o reconfortantă inteligenţă, pusă în slujba voluptăţilor, a simţurilor. Iar dacă e să-l cităm pînă la capăt pe Prinţul de Ligne[*]: „Singurele lucruri pe care nu le ştie sînt cele pe care pretinde că le cunoaşte: regulile dansului, regulile limbii franceze, ale gustului, frecventarea societăţii şi arta de a trăi“. Retrăgîndu-i cu maliţie virtuţile rafinamentului, prinţul îi recunoaşte, generos, originalitatea, forţa şi dramatismul epicului frust.

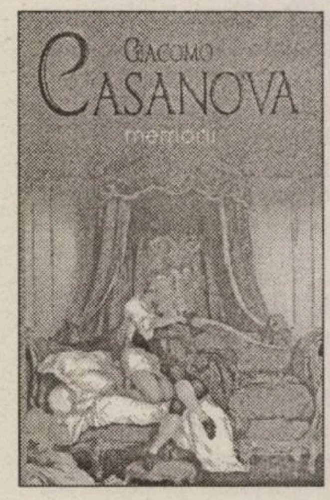
■■■ Un veneţian la Paris

Cu atît mai interesant pare acest aventurier veneţian, care, ajuns la Paris, învaţă repede limba, dar face abateri de la gramatică, accent şi – vai! – stil, însă se decide, la 72 de ani, să-şi scrie memoriile în franceză, aducînd, într-un fel, culoare barocă acelui cartezianism franţuzesc (desigur că, de pildă, în memorabila vizită pe care i-o face lui Voltaire la Geneva, pe vremea cînd se încercase doar în genul italian al sonetului – pe care Voltaire îl găseşte prea... dezvoltat –, e intimidat de causticul filozof, care apare, în context, drept o ilustrare a superiorităţii riguroase a spiritului şi limbii franceze...). Vom afla imediat şi raţiunile pentru care Casanova scrie în franceză, pe care le prezintă în **Prefaţă**, un text, de altfel, extrem de instructiv, principial şi cabotin în proporţie indecidabilă. Voi stărui asupra lui în aceste rînduri, pentru că chiar aici Casanova se ridică de la (reproşata) frusteţe anecdotică a aventurilor sale – galante şi nu numai – la reflecţie şi concept. Aşadar: „Am scris în franceză şi nu în italiană pentru că limba franceză e mai răspîndită decît a mea, iar puriştii care mă vor dojeni că au găsit în stilul meu întorsături din ţara mea vor avea dreptate, dacă acestea îi împiedică să citească limpede. Grecii l-au gustat pe Teofrast în ciuda frazelor lui din Eres, iar romanii pe Tit Liviu în ciuda graiului său patavin. Dacă ce am scris e interesant, am dreptul, cred, la aceeaşi indulgenţă. De altfel, toată Italia îl gustă pe Algarotti, deşi stilul lui e plin de galicisme (pe care, altfel, le condamnă, în conversaţia cu Voltaire, la ironia acestuia, care se întreabă dacă franţuzismele nu înfrumuseţează, de fapt, italiana! – *n.m.*).

Un lucru vrednic de luat în seamă e acela că, din toate limbile vii cîte se află în republica literelor, limba franceză e singura ai cărei fruntaşi au osîndit-o să nu se îmbogăţească pe socoteala altora, în vreme ce acelea, toate mai bogate în cuvinte ca dînsa, o pradă, atît de cuvinte, cît şi de întorsături, ori de cîte ori înţeleg că prin aceste împrumuturi îşi pot spori frumuseţea. [...] Se spune că orice expresie străină ar sluţi această limbă, care a ajuns să stăpînească toate bogăţiile cu putinţă – şi sîntem siliţi să recunoaştem că sînt numeroase; îndrăznesc însă a spune că judecata cu pricina e părtinitoare, căci, deşi franceza e cea mai limpede şi cea mai logică din toate limbile, ar fi o cutezanţă să afirmi că nu poate ajunge şi mai departe decît a ajuns“. Casanova se arată astfel, pe de o parte, impresionat de supremaţia francezei, de eleganţa şi limpezimea ei, fără a se sfii să o întrebuinţeze, pentru că, pe de altă parte, are aspiraţiile unui om de litere, alege mijlocul de exprimare cel mai ales şi mai răspîndit ca pentru a se face cunoscut, se teme de insucces, iar gîndul că memoriile îi vor fi publicate postum îl lasă neconsolat: „Trebuie totuşi să mărturisesc că nu-mi pot birui frica de fluierături [...] şi gîndul că, atunci cînd aceste **Memorii** vor apărea, eu voi fi mort, e departe de a mă mîngîia“. Casanova cochetează suficient cu artele pentru a căpăta şi vanităţile de rigoare, deşi în epocă primează imaginea de aventurier şi seducător, iar parizienii strîmbă din nas la auzul francezei lui impure şi la lipsa lui de fineţe şi de titlu. Născut la Veneţia din părinţi comedianţi (la 2 aprilie 1725), autointitulatul Cavaler de Seingalt creşte între femei (mama şi mai ales bunica), e plăpînd în copilărie (suferă de hemofilie), iar mai apoi e trimis să înveţe la Padova, unde îşi începe viaţa aventuroasă şi cunoaşte primele tribulaţii amoroase.

■■■ „Mi-au plăcut raznele“

Memoriile sînt un lung şir de peripeţii picareşti, plus moravuri prinse din mers şi personaje pitoreşti, dar seducţia e exercitată, în scris ca şi în viaţă, de chiar versatilul autor-personaj, care ţine să asigure cititorul, la fiecare pagină, de adevărul celor povestite şi mai ales de autoironia şi înţelepciunea practică cu care-şi reconsideră trecutul. Morala aceasta laxă, hedonismul mărturisit, vioiciunea de spirit, mergînd, fără îndoială, pînă la şarlatanie (în ochii Marchzei d'Urfé trece drept cunoscător al Cabalei!), ca şi aerul fals-mucalit cu care se judecă în prefaţă sînt încîntătoare şi actuale: un intelectual amator, un venetic printre francezi cartezieni, plin de senzualitate şi de imperfecţiune. Lipsit de constrîngeri formale şi stilistice (ca să nu mai zicem de cele morale!), e ceea ce pentru francezi s-ar numi un scandal: „singurul sistem pe care l-am folosit, dacă sistem se poate numi, a fost să mă las în voia vîntului. Cîte amărăciuni în această independenţă faţă de metodă! Izbînzile şi înfrîngerile, bunele şi relele cîte le-am trăit mi-au arătat, toate, că, pe lumea asta, atît trupeşte, cît şi sufleteşte, binele purcede întotdeauna din rău şi răul din bine“. Deşi e mai puţin convingător cînd simulează morala creştină, Casanova se face imediat comod, arborînd aerul unei toleranţe retrospective, lipsă de înverşunare şi voie bună *à la légère*: „În ciuda fondului de excelentă moralitate (sic!), rod firesc al principiilor divine sădite în inima mea, am fost toată viaţa victima simţurilor; mi-au plăcut raznele, am trăit necontenit în greşeli, fără altă mîngîiere decît aceea de a cunoaşte că mă aflu în greşeală“. Cavalerul de Seingalt doreşte să-şi amuze cititorii, aleasa societate, aşa cum el însuşi se desfată la bătrîneţe scriindu-şi propria viaţă, adică rămîne un epicurian şi dincolo de consumarea simţurilor, în rememorarea, în *scrierea* lor. Capitolele evadării de la Piombi, relatarea cu precizie şi multe detalii, după atîţia ani, sînt memorabile, cum memorabile rămîn paginile despre Rousseau sau Voltaire. Citind fără zgîrcenie, cum se obişnuia, filozofi şi precepte creştine, Casanova nu face – în **Prefaţă** – decît să reconfirme pasiunea pentru viaţă, pentru plăcere, asumarea faptelor şi a consecinţelor lor, de care singur e răspunzător. Dar spiritul său sare iute dincolo de referinţe constrîngătoare, e imposibil – după cum s-a văzut la Piombi – a-l încarcera, el *evadează întotdeauna*, de oriunde, şi probabil că acesta e farmecul misterios pe care-l exercită personajul. El poate afirma cu candoare că îl adoră pe Dumnezeu, dar că nu se grăbeşte să-l ajungă, se poate înfiora autentic de spectrul morţii, pe care o detestă.



Giacomo CASANOVA

Memorii
Traducere din limba franceză şi selecţie de Radu Albala
Editura Nemira, Bucureşti, 2006, 666 p.

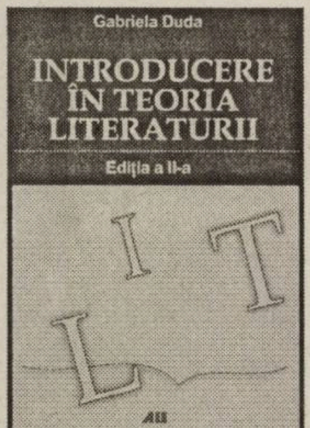
■■■ Femeile

Dar femeile? N-am spus nimic despre ele, deşi sînt marea pasiune a seducătorului. Se pare că „povestea vieţii lui“ numără cam 122 de aventuri „galante“... Întîmplările sînt punctate în permanenţă de apariţia femeilor, cavalerul le reperează fără greş, oriunde s-ar afla, pe cele frumoase şi pline de nuri. E ispitit de cele tinere şi fragede, de frumuseţile naturale (pe care le compară cu graţiile întreţinute artificial, ca, de pildă, curtezana veneţiană Giulieta, de 18 ani, care – găseşte Casanova – nu face cei 100.000 de ducaţi pe care-i plătise pentru ea unul dintre amanţi, mai ales că avea piciorul cam mare...). Ele se numesc Lucia, Angela, Nanette, Marton etc., etc. Cînd fuge din închisoare, nimereşte exact în casa unuia dintre zbiri şi se lasă îngrijit cu dulceaţă de soţia-i inocentă şi de mama acesteia... Delicat în consideraţiile despre femei, Casanova le găseşte mereu simţitoare şi inimoase, chiar dacă slabe de înger. În fine, atras şi de mame, şi de fiice, cavalerul îşi mărturiseşte deschis slăbiciunea, care e – nu-i aşa? – şi titlul său de glorie: „Plăcerea simţurilor a fost întotdeauna cea mai de seamă valoare a mea: alta mai însemnată n-am avut niciodată. Simţind că sînt născut pentru sexul frumos, l-am îndrăgit mereu şi l-am făcut, pe cît mi-a stat în puteri, să mă îndrăgească. Am îndrăgit de asemenea cu patimă mîncarea aleasă şi m-am înflăcărat pentru tot ce mi-a stîrnit curiozitatea“. Femeile sînt plăcerea cea mai aleasă a acestui epicurian. Iar dacă nu e nobil sau stilist (în scris), în schimb, e înconjurat mereu de o societate fină (pe care o delectează), iar adevăratul său rafinament e cel al simţurilor: bucate şi băutură bună, parfumuri, mirosul femeilor şi pielea lor catifelată. Apendicele lui Laforgue la ediţia princeps (pe care-l conţine ediţia Nemira) exprimă regretul neterminării lucrării (imense, oricum). Dar, ca un aventurier care se respectă şi un seducător de cursă lungă, peripeţiile ar putea continua. *Toujours*...

---

* **Mémoires et mélanges historiques et littéraires**, Paris, 1828.

■



INTRODUCERE ÎN TEORIA LITERATURII
Gabriela Duda
24,90 lei

Introducere în teoria literaturii reprezintă rodul reflecţiei de mai mulţi ani asupra problematicii esenţiale a studiului artei cuvântului: natura literaturii, locul ei între celelalte forme de existenţă a culturii, evoluţia conceptului de literatură, limbajul literar, receptarea literaturii.
Lucrarea se adresează studenţilor facultăţilor cu profil filologic şi tuturor celor pe care îi interesează destinul literaturii şi care cred în şansele ei de supravieţuire în următorul mileniu.

comenzi@all.ro
www.all.ro

Requiem pentru Emil Ivănescu

Delia UNGUREANU

Identitatea literară a unui scriitor nu se construieşte întotdeauna în contemporaneitatea acestuia. Adesea ea este produsul unei lecturi retrospective, aparţinînd, nu rareori, criticului care revizuieşte trecutul literaturii. La aproape 60 de ani de la publicarea piesei de „teatru interior" **Artistul şi moartea** în revista **Agora**, condusă de Ion Caraion şi de Virgil Ierunca (1947), identitatea scriitorului interbelic Emil Ivănescu, fratele cu 10 ani mai mare al lui Mircea Ivănescu, este recompusă prin adunarea scrierilor sale, majoritatea în fază de proiect, în volumul care poartă numele aceluiaşi text dramatic. **Artistul şi moartea** reuneşte, alături de piesa omonimă, **Dialogiile Psihopatului sau Colocviile sfîrşitului de noapte**, tot o încercare dramatică, două **Jurnale**, unul în română şi altul în franceză, **Note dintr-un carnet**, cinci proze (de la schiţe la nuvele şi un început de roman) şi cîteva scrisori. Ediţia este realizată şi postfaţată remarcabil de Raluca Dună, textele fiind însoţite de prezentări semnate de Matei Călinescu, Alexandru George şi Alexandru Vona şi de o notă biografică aparţinînd lui Mircea Ivănescu.

Apariţie fulgurantă şi stranie în spaţiul interbelic, Emil Ivănescu părăseşte deopotrivă cîmpul literar şi cel al existenţei la 22 de ani, printr-o sinucidere regizată şi anunţată prietenilor, după ce consumase borgesian literatura, suprasaturat de erudiţie şi avînd conştiinţa, comună generaţiei sale, a trăirii sub „teroarea istoriei".

Recitite astăzi, proiectele literare ale lui Emil Ivănescu lasă impresia de eterogenitate, de hibrid, puternic marcate de un estetism acut ce coexistă cu o căutare febrilă a autenticităţii, într-un timp istoric privit ca decadent, toate esenţializate într-o gravă criză a subiectului rupt de lume, într-o dramă identitară. Estetismul extrem, culme a modernismului care îşi presimte prăbuşirea, poate apărea la o nouă lectură ca desuet, dar dilema raportării subiectului la lume, precum şi parodierea literaturii de către cel suprasaturat de literatură fac ca scrierile lui Emil Ivănescu să fie de actualitate. Din perspectiva istoriei literare, numele său ar putea fi citat în lista de precursori ai onirismului estetic, datorită mizei pe un estetism *à la* Oscar Wilde, dar şi în lista de precursori ai postmodernismului, de care se apropie prin practica (auto)parodiei şi a (auto)pastişării.

■■■ Moartea nu mai are nimic exotic, e doar pragul care ascunde un alt tip de experienţă

Scrierile lui Emil Ivănescu sînt îmbibate de lirism, construindu-se uneori ca poeme în proză, iar alteori poeme în proză sînt inserate în structura **Jurnalului** sau a **Dialogiilor Psihopatului**, organizată printr-o frază care, în **Jurnal**, capătă dimensiunea şi curgerea proustiană. Scriitura sa e recurentă, gravitînd în jurul cîtorva obsesii, parte livreşti, parte autobiografice, ceea ce face ca textele sale să fie texte de graniţă, la interferenţa genurilor. Obsesiile lui Emil Ivănescu sînt obsesiile generaţiei sale: luciditatea şi experienţa, viaţa care imită arta, reificarea gîndului şi, mai ales, obsesia ridicată la nivel de proiect existenţial: grăbirea morţii, destranierazea străinului pentru cel care ştie că „farmecul exoticului a pierit". Moartea nu mai are nimic exotic, e doar pragul care ascunde un *alt tip* de experienţă.

Piesele de „teatru interior" sînt organizate livresc, Emil Ivănescu adoptînd conceptul bergsonian al duratei intime, pentru a face posibilă o „aventură spirituală" în memoria polifonică, fragmentată fie în voci ale psihismului (ca în **Artistul şi moartea**), fie într-un discurs cu euri şablonizate, văzute ca *tipuri* filozofice (cinicul, idealistul în **Dialogiile Psihopatului**). Dar teatrul lui Emil Ivănescu nu adoptă tezist filozofia lui Bergson, ba chiar îi aduce un amendament: *instanţa lucidităţii* nu dispare, ea fiind singura în măsură să dea unitate psihismului, coagulîndu-l într-o individualitate creatoare. Conştiinţa genialităţii nu îi lipseşte lui Emil Ivănescu, dar, paradoxal, coexistă cu eterna frustrare a dorinţei de a fi original. Dilema sa creşte cînd cunoaşte că doar lectura ca *identificare* a două conştiinţe poate duce la mult dorita empatie cu textul. Identificarea se concretizează în citatul edificator, ceea ce explică textura-colaj de citate a scrierilor lui Emil Ivănescu, textură mai pregnantă în piesele de teatru şi camuflată ca intertext în **Jurnal**. Ea semnalează o conştiinţă sufocată de lectură, care nu mai poate crea decît intertextual şi citaţionist, consecinţa firească fiind parodia şi pastişa.

■■■ Livrescul coexistă cu cel mai acut adevăr existenţial trăit

Faţă de des Esseintes, care a epuizat cunoaşterea realului imediat şi caută artificialul, exoticul, excesivul, exorbitantul, conştiinţa lucidă care guvernează textele lui Emil Ivănescu nu poate epuiza realul prin simţuri, dar îl poate epuiza livresc, prin intelect.

La Emil Ivănescu există două conştiinţe structurante ale operei: muzica şi moartea. Muzicalitatea textului este aspiraţia moderniştilor extremi, ca Joyce, Thomas Mann, Aldous Huxley, de care Emil Ivănescu se apropie, obsesia sa fiind organizarea scriiturii în ritmuri chopiniene. Livrescul coexistă cu cel mai acut adevăr existenţial trăit: poemul ateu din **Dialogiile...**, deşi respiră dostoievskian (**Poemul Marelui Inchizitor**, imaginat de Ivan Karamazov), justifică actul sinuciderii programate (precum al Cătălinei din **Noaptea de Sînziene**), ca răspuns la o lume construită ca o farsă de un „Patriarh al prostiei". Partitura muzicală preferată este cea disonantă, practicată şi de Leverkühn, eul devenit articulaţie nedefinită a unei structuri de voci disonante. Rafinamentul pianistului Emil Ivănescu se resimte în practicarea, prin literatură, a unui imaginar preponderent auditiv, vizualul fiind pus în umbră la propriu, ceea ce face din personajele sale simple fantasme ale unui psihism tulburat de singura fantasmă consistentă: fantasma *morţii*. Personajele sînt un panopticum de voci, oglinzi deformante, concave şi convexe, ale aceluiaşi eu, redus la o conştiinţă lucidă şi, inevitabil, thanatică. A vorbi despre muzica disonantă a lui Chopin, Debussy, Liszt sau Prokofiev înseamnă, la Emil Ivănescu, a vorbi despre moarte. Prezenţa lui Nietzsche se resimte în muzica disonant-dionisiacă, ce trezeşte pulsiunile thanatice.

Scriitura polarizată, între erudiţie maximă şi autenticitate sfredelitoare, angoasantă, face ca trăirea să fie inevitabil şi fatal mijlocită de literatură. Versul mallarméan „La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres" rezumă drama lui Emil Ivănescu, sfîşiat între o minte donquijotescă, ce a înghiţit biblioteci întregi, şi drama neputinţei de a construi ceva nou, angoasa originalităţii intangibile. Personajele din proze şi piesele dramatice sînt biblioteci ambulante (oare aşa ar arăta paradisul lui Borges?). Apropiat de Huysmans din **À rebours** prin rafinamentul livresc şi erudit, lui Emil Ivănescu îi lipseşte simţul fantast *vizual* al acestuia, practicînd un exotism intelectual, de unde şi conceperea textelor de teatru ca dialoguri socratice.

Astfel, existenţa devine un fals teatru croit dintr-o pînză de citate, iar identitatea recompusă prin mozaicarea citatelor din literatură este respinsă prin sinucidere. Şi artistul intratextual şi cel extratextual trăiesc heideggerian, cu moartea în priviri, şi judecă, precum Hamlet, că viaţa e un pretext pentru o „sinucidere reuşită". Parodierea fiinţei confecţionate din citate este realizată prin Mr. Cawliflowereater, un fel de Autodidact al lui Sartre, depozitar al textelor fără a le percepe semnificaţia. Emil Ivănescu are puterea autoparodierii, făcînd din propria sa dramă drama ascunsă a caraghiosului Cawliflowereater.

Ideea ce străbate şi **Jurnalul** e a lumii ca o ţesătură de limbaje de-*subiect*ivate, anticipînd evoluţia ulterioară, din postmodernitate, cînd Barthes va imagina lumea ca un text construit în afara subiectului. Dar, în spatele scepticului şi al cinicului, stă un romantic incurabil, aşa cum îl va prefigura **Jurnalul** wertherian, construit din peisaje interioare agonice şi antagonice.

Problema scrisului este, la Emil Ivănescu, o problemă a discursului ontologic ce defineşte fiinţa umană, textele sale fiind „încercări de autografiere". Omul făcut din litere/citate apare şi la Blecher, şi la Constantin Fîntîneru, dar la Emil Ivănescu avertizează asupra epuizării rimbaldiene a experienţelor gnoseologice şi pare a impune, din acest motiv, o lectură literală şi... în toate sensurile a operei sale.

Artistul şi moartea, text specular, autoreferenţial, pune problema creaţiei în termenii discursului thanatic. Experienţa de fiinţă e consumată rapid, pentru că, la Emil Ivănescu, a stărui în *obiect* (fie el cuvînt sau culoare) înseamnă preţiozitate. Cărţile sînt unicul ecran dintre subiect şi lume, unicul cod prin care ştie să o descifreze. Relaţia subiectului cu obiectul e consemnată fugitiv, subiectul retrăgîndu-se repede în cochilia sa, de teama contaminării cu obiectul exterior, pe care nu îl ia cu el în vizuina sa întunecată, ca să nu-i profaneze templul singurătăţii, construit din tomuri infinite. Personajele din proze arată precum cele ale lui Scott, vorbesc ca personajele lui Dostoievski, se mişcă cu preţiozitatea excentrică a lui Wilde, autorul se simte ca Mallarmé etc.

Criza limbajului e semnalată deopotrivă în **Artistul şi moartea** şi în **Jurnalele** sale, prin textul bilingv, parte în franceză, parte în română, ea indicînd o mai acută criză existenţială lăuntrică. O dublă realitate lingvistică indică o personalitate schizoidă, biidentitară, cum vom reîntîlni mai tîrziu în romanele de maturitate ale lui Dumitru Ţepeneag. Dacă totul s-a mai spus şi noi nu putem gîndi decît *prin* gîndirea celorlalţi vizitaţi, atunci înseamnă că *limbajul şi-a epuizat posibilităţile* de expresie şi doar moartea rămîne singura experienţă individuală şi individualizatoare. Emil Ivănescu doar constată decadent epuizarea combinărilor metaforice şi apocaliptic sfîrşitul literaturii, deplasîndu-se în moarte ca fenomen existenţial, ce dă ocazia de a fi tu însuţi original.

Timpul lăuntric străbate şi paginile jurnalului, care puteau la fel de bine să rămînă nedatate, căci Emil Ivănescu ţine un jurnal de stări lăuntrice, care nu e modelat de viaţă, ci *modelează el viaţa*. În termenii lui Mihai Zamfir din **Cealaltă faţă a prozei**, **Jurnalul** lui Emil Ivănescu nu e jurnal de existenţă, ci jurnal de criză, cu tradiţie în literatura română din secolul al XIX-lea.

Livrescul e mai puţin ostentativ în **Jurnal**, unde imaginea are funcţie narcotică, precum la Baudelaire, Emil Ivănescu recurgînd la acel „demon al analogiei" remarcat întîi de Mallarmé: iubirea neîmplinită se consumă wertherian în paginile **Jurnalului**, unde asocierea voluptăţii cu durerea extremă, proza onirică îl apropie de proza eminesciană, iar imaginea femeii între flacără sublimă şi Salomee exotică păstrează romantismul nervalian din **Les filles du feu**. În spatele dramei erotice stă aşteptarea morţii, căreia vrea să îi *provoace* venirea. Aventura cinegetică, unde trofeul este moartea, trebuie înscenată cu minuţia unui histrion baroc desăvîrşit. Arghezi îl vîna pe Dumnezeu, Emil Ivănescu este angajat în vînătoarea morţii. Cum autorul jurnalului ştie că „j'ai lu tous les livres", existenţa devine absurdă, iar insul, asemenea lui Ghilgameş, e cel care a văzut şi a cunoscut totul, şi cerul, şi infernul, fără a fi consubstanţial cu nici unul, la fel ca Rimbaud, pe care adesea îl imită.

Prin scrierea jurnalului se regăseşte „fiinţa autentică", nu persoana din realul istoric. Identitatea recompusă din variate unghiuri şi prin două limbi este cea autentică pentru scriitor, autentică fiind *transcrierea artistică* a referentului, nu referentul în sine. Jurnalul este organizat de fantasma sufletului-corabie, cu tentă autodestructivă, ca „le bateau ivre", dar şi de impersonalizare prin moarte, într-un „cimetière marin". Luciditatea **Jurnalului** merge pînă-ntr-acolo încît îşi autodenunţă literaturizarea şi autoficţionalizarea: „am impresia că jurnalul acesta ia acum proporţiile unui adevărat al doilea capitol al **Fetei Morgana**" (proiectul său de roman). Acest livresc intertextual nu este ludic şi ironic, ca la Borges, pentru că la Emil Ivănescu e resimţit ca o *povară*, un livresc serios şi profund. Lectura devine la Emil Ivănescu dependenţă şi drog, la fel cum erau stupefiantele pentru Baudelaire, Verlaine ori Rimbaud. Astfel că, dincolo de o erotică a corpului, jurnalul wertherian dezvoltă o erotică a minţii.

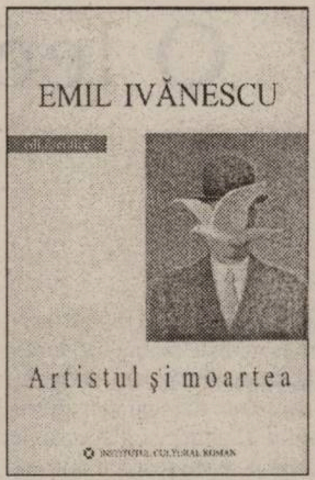
Saturarea experienţelor gnoseologice prin literatură duce, la Emil Ivănescu, la epuizarea obiectului de cunoscut, precum şi la frustrarea epuizării limbii. La generaţia '80, această senzaţie e privită ludic, practica lor fiind citatul aluziv şi textul-mozaic jucăuş de citate.

Ca în toate scrierile autobiografice de la Rousseau încoace, fantasma corpului translucid transpare în paginile jurnalului, însemnînd însă izolare şi însingurare, nu empatie ca la Blecher din **Vizuina luminată**. Totuşi, nu încetează să îşi justifice opţiunile existenţiale în **Jurnal**: „Nimeni, după ce a trăit în profunzime, nu mai poate fi autentic entuziasmat. Poate avea entuziasmul distrugerii, în nici un caz al creaţiei". Şi aceasta e conştiinţa unei întregi generaţii care simte agonia modernităţii: „Nu e numai drama mea. E drama unei generaţii şi nu de «inadaptabili», ci de «susceptibili»".

Virajul înspre o altă limbă într-un jurnal este explicat prin nevoia unui limbaj solicitat de o gîndire kantiană, esenţialistă, preocupată de *ousia*, care nu devine trup/cuvînt: „Je doute qu'il y ait même en français une expression appropriée à cela. É moussage? Peut-être «glamour» en anglais. Il y a en arabe un mot qui désigne le bruit de l'eau tombée sur les dalles du jet-d'eau... C'est tout cela et quelque chose de plus". Jurnalul francez e mai liber de citate, mai autentic ca notaţie a trăirii: fraze scurte, atomizate, eliptice arată un ochi care vede *hic et nunc* chiar şi în vis, păstrîndu-şi luciditatea („Je rêve toujours, mais je reste lucide"). Ţepeneag şi Dimov l-ar fi reclamat ca precursor pentru această frază.

Corespondenţa din finalul volumului recompune o imagine stranie a celui obsedat, dalinian aproape, de Galia Henegariu, încheind o scrisoare cu „Ad Maiorem Galliae Gloriam", aşa cum Dali dedica **Jurnalul unui geniu** „Galei Galateea Placida". Trecute dincolo de graniţa de care şi Montaigne se temea în **Eseurile** sale, scrierile lui Emil Ivănescu suferă de *tremens poeticus*, după cum nota chiar autorul într-o scrisoare: „Je suis las d'écrire, las de lire, las de fuire n'importe qu'elle autre chose".

Cel care a hotărît atît de repede să experimenteze moartea a lăsat o serie de proiecte care anunţau una dintre cele mai atotcuprinzătoare şi geniale minţi din literatura română. Faptul că a ales tăcerea în locul literaturii şi al vieţii rămîne, dincolo de proiect literar suspendat, o mare întrebare existenţială lăsată moştenire posterităţii (literare). ■



Emil IVĂNESCU
Artistul şi moartea
Ediţie şi postfaţă de Raluca Dună, prezentări de Matei Călinescu, Alexandru George şi Alexandru Vona
Editura Institutului Cultural Român
Colecţia „Ediţii critice"
Bucureşti, 2006, 370 p.

O lectură inadecvată

Doina JELA

Traian UNGUREANU

Despre Securitate. România, ţara „ca şi cum“
Editura Humanitas, Bucureşti,
2006, 136 p.

Traian Ungureanu este unul dintre foarte puţinii noştri jurnalişti realmente independenţi. Luările lui de poziţie, uneori excesive, le poţi citi de fiecare dată cu încrederea că sînt chiar ale lui. Îl admir şi îl stimez pe Traian Ungureanu. Îl urmăresc cu interes chiar dacă, în cîteva rînduri, am fost pe alocuri în dezacord cu el. Pînă la ultima lui carte, care m-a contrariat de-a dreptul, aproape de la un capăt la altul.

Mai degrabă un eseu jurnalistic ceva mai lung, tipărit cu litere foarte mari, decît o carte propriu-zisă, **Despre Securitate, România, ţara „ca şi cum“** (Humanitas, 2006) se înscrie, totuşi, într-o serie destul de lungă şi de familiară de texte pe teme identitare.

Abordată de aproape toţi intelectualii români care au contat – de la cărturari enciclopedişti, şcoliţi în Europa (Cantemir), scriitori dotaţi cu intuiţie şi simţ de observaţie (Ion Ghica) la specialişti în ştiinţe socio-umane cu un instrumentar analitic elaborat (Drăghicescu, Motru) sau filozofi, eseişti (Vulcănescu, Noica, Cioran) – tema identităţii se prelungeşte – şi cu succes – pînă azi (Paleologu, Cristian Tudor Popescu, Patapievici). În unele dintre cazuri este mai mult o atitudine care generează tema, un fel de „bovarism identitar“, şi aş constata că ea este, de cele mai multe ori, rezultatul comparaţiei exasperante între un Occident aflat suficient de aproape geografic pentru a legitima comparaţia şi imaginea contrastantă pe care spaţiul românesc o oferă privitorului incitat să-i afle o explicaţie. Cu un secol şi jumătate în urmă, Titu Maiorescu a vorbit despre „formele fără fond“ ca maladie a culturii româneşti, inclusiv a celei politice, Caragiale a ridiculizat în literatura lui această maladie, în interbelic, E. Lovinescu a elaborat o teorie a sincronismului pentru a invita la umplerea cu fond a formelor împrumutate din Occident, ca unică şansă de modernizare a României. Mai recent, Al. Paleologu teoretiza pe tema „pseudomorfozelor“, un fel de a mima sincronizarea care transformă în nişte simulacre înseşi cadrele împrumutate. Treptat discursul despre identitatea românească s-a împotmolit într-un narcisism furios, fără ieşire, enunţînd pe toate tonurile şi în toate registrele eterna întrebare cioraniană „Comment peut-on être roumain?“. El a creat şi a alimentat o tendinţă cu adevărat greu de găsit pe alte meridiane şi extrem de vizibilă pentru *outsider*-ii care iau contact cu spiritualitatea românească: rar popor, ţi se spune imediat ce intri în discuţie cu străini cît de cît familiarizaţi cu stereotipurile româneşti, care să aibă o mai proastă imagine despre sine, mai exact spus, o mai slabă stimă de sine şi o mai mare voluptate a autoblamului. (Într-o culegere de eseuri care va apărea în curînd la Editura Curtea Veche, în coordonarea antropologului Monica Heintz, intitulată **Stat slab, cetăţenie incertă**, mai mulţi sociologi, politologi, antropologi studiază „stima de sine“ a cetăţeanului în relaţie cu prestigiul şi recunoaşterea în lume a statului căruia acest cetăţean îi aparţine).

Toată această lungă, totuşi cum nu se poate mai sumară şi grăbită introducere mi-a fost necesară pentru a explica senzaţia stăruitoare de bovarică inadecvare cu care am citit demonstraţia lui Traian Ungureanu privind felul în care au trăit românii comunismul. Cu atît mai mult cu cît ideile lui Traian Ungureanu sînt cele pe care, excedaţi, le întoarcem, toţi, pe toate feţele, în nesfîrşite discuţii cu amicii pe tema de ce sîntem aşa cum sîntem, de la sofismul noicist al lui „n-a fost să fie“ la mai cinstitul titlu al unui film recent **A fost sau n-a fost?**. Şi încă o dată, cu atît mai mult cu cît noi toţi înclinăm irepresibil, de fapt confortabil, mai mult spre „n-a fost“. Nereuşind nici unul dintre noi – recent ieşiţi peste graniţă şi reveniţi acasă – să-i ierte României că nu este Anglia, de pildă, şi Bucureştiului că nu este Londra. Deşi tuturor ne este clar că el nu este nici măcar Micul Paris, exact în aceeaşi măsură în care Parisul nu este Marele Bucureşti.

Şi atunci de unde impresia de inadecvare? Pur şi simplu din observaţia de bun simţ că bovarismul identitar escamotează sau deformează termenii analizei exprimînd pur şi simplu frustrările şi insatisfacţiile noastre. Nu spun că nu există şi în această carte numeroase consideraţii pe cît de tranşante şi admirabil exprimate, pe atît de judicios descriptive. Dar frustrarea şi insatisfacţia, oricît de bine convertite într-un ton analitic peremptoriu, duc la deformări de imagine care fac de nerecunoscut realitatea însăşi. Este, bunăoară, evident că asemănările dintre societăţile ieşite din comunism sînt mai numeroase şi mai profunde decît deosebirile dintre ele. Că, în ce priveşte deosebirile, acestea ţin în parte de substrat (intrînd aici şi specificul comunismului autohton, cu lipsa lui de tradiţie, cu numărul mic de aderenţi, cu caracterul alogen al micii organizaţii radicale, antinaţionale şi devotate terorismului leninist).

Cînd e vorba însă de analizat substratul acestui substrat, mi s-ar fi părut mai adecvat ca autorul să zăbovească mai mult, într-o primă instanţă, pe observaţia că România, Bulgaria, Albania, Rusia intră într-o clasă sensibil diferită de Polonia, Ungaria, Germania de Est şi Cehoslovacia. Foarte în treacăt, Traian Ungureanu emite această idee, dar, încă o dată, parcă într-un fel de ciudă, atît de familiară nouă tuturor, că Bucureştiul nu e Varşovia şi deplîngînd „diferenţa dintre mediul dens, încărcat de repere, al societăţii poloneze şi golul sfîşietor cu care România se înfăţişează la ora întîlnirii forţate cu comunismul“. Este ca şi cum am vorbi de „golul sfîşietor“ de pe drumurile de ţară din România, visînd la şoselele trepidînd de automobile din vestul şi centrul Europei industriale, doar de dragul vituperării, fiindcă nici unui om cît de cît informat nu-i scapă faptul că deosebirile ţin de sociologie, politologie, antropologie, nu de calităţi psihice intrinseci şi cu atît mai puţin de superioritatea unui popor asupra altuia. Iar T.U. este un om foarte informat. Asta nu-l împiedică totuşi să tragă în fraza următoare concluzia că „spre deosebire de Bratkowski (activist comunist care se confesează după căderea regimului, *n.a.*) şi colegii săi de cult ideologic, noul activist român s-a simţit acasă în Republica Populară Română“. Or, dacă citeşti literatura, documentele, statisticile şi confesiunile activiştilor români, ele conţin infinit mai semnificative asemănări decît deosebiri, dintre care şi aceasta, biciuitor de injustă, de altfel. Au fost două lucruri teribil de străine unul altuia, „noul activist“ şi ţăranul român, iar modalităţile interacţiunii lor au mers de la ignorare reciprocă şi non-beligeranţă, în cel mai bun caz („boicotul istoriei“, de care a vorbit Blaga la un moment dat, nu era chiar o prostie, ţăranul român trăind anistoric), pînă la crîncene episoade de război civil sătesc. Relatări despre colhozuri înfiinţate dimineaţa, de formă şi sub ameninţarea armelor, şi desfăcute noaptea, după ce securiştii şi activiştii plecau, sînt dintre cele mai benigne. Restul, sălbăticia împotrivirii din satele Dobrogei, bunăoară, sau de prin preajma Clujului, cu activişti decapitaţi şi înfipţi în pari pe care scria „Pînă aici Mănăştiur, de aici democraţie“, sînt lucruri ştiute de toată lumea, de Traian Ungureanu în orice caz, numai că el le uită, şi nu se poate înţelege de ce, dacă nu cumva de dragul concluziei dinainte ştiute.

Şi cînd vorbeşte despre oraşe, T.U. observă exact, cu atît mai mult cu cît observaţia decurge de la sine din cea anterioară: „în istoria postbelică a României proletariatul e o farsă sociologică“. O situaţie mai apropiată de cea din Rusia, Bulgaria, Albania, era cazul să spună, dacă şi-ar fi estompat un pic furia. Caz în care ar fi remarcat şi că acolo unde proletariatul nu era „o farsă sociologică“, anume în Anglia, Italia şi mai ales Statele Unite, el nu a dorit să aducă la putere comunismul şi nu l-a adus. Mai degrabă aici ar putea fi identificat un paradox, dar în realitate faptul nu e decît dovada peremptorie că ideologia comunistă devenită doctrină revoluţionară nu a fost o ideologie a proletariatului, ci una care creează din nimic un proletariat, de care se serveşte ca fantoşă ideologică.

În Ungaria şi Polonia, acolo unde proletariatul există, revendicările sale nu sînt, în 1956, „pur anticomuniste“, cum susţine T.U., ci, dacă citim textele, pur muncitoreşti, adică socialiste, ceea ce este cam acelaşi lucru. Cum comunist era liderul lor recunoscut, Imre Nagy, şi marea majoritate a intelectualilor, care, dezbătînd ideologia, o aneantizau fără să ştie. Toate comparaţiile dintre revoluţia maghiară şi evoluţia spre colaps a partidelor comuniste din restul spaţiului sovietic indică exact deosebirile dintre o *religie politică* impusă prin forţa armelor într-un mediu imun la această religie (finalmente acceptată de formă şi legitimată prin durată) şi o *ideologie* cu rădăcini în mentalul muncitoresc şi intelectual, autodizolvată prin dezbatere, fiindcă natura ei este, în fond, aceeaşi, o natură dogmatică.

Din acest punct de vedere, „proletariatul confuz şi, în fond, fictiv“ din România, revoltat în 1977, cu 20 de ani mai tîrziu decît ungurii, interval necesar exact pentru crearea unui proletariat din ţărani aduşi în industrie, s-a revoltat exact ca aceştia, în numele propriilor lor revendicări sindicale şi al propriilor percepţii ideologice. În acest punct al demonstraţiei, Traian Ungureanu atinge o temă dureroasă, fiindcă lucrul este valabil şi astăzi: intelighenţia românească „mai legată de străinătate decît de mizeria cadrului autohton“. Ar fi putut liniştit adăuga: ca şi cea rusească, bulgărească etc., deşi e bine de observat totuşi că în interbelic lucrurile nu au stat tocmai aşa. Supusă unui consemn al tăcerii de către propaganda comunistă, dar în realitate vîrîtă în închisori, intelighenţia românească din interbelic (etnologi, sociologi, psihologi şi mare parte din tineretul studios naţionalist înainte de marea derivă) era extrem de preocupată şi de legată de „mizeria cadrului autohton“. A se vedea activitatea de psiholog de întreprindere a unui savant eminent ca Nicolae Mărgineanu, în cartea de care am vorbit într-un număr recent al **Observatorului cultural**, sau relatările despre echipele etno-socio-antropologice Gusti, Golopenţia, Bernea.

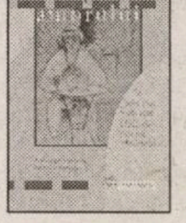
Mai departe, într-un *engouement* pe care, la rigoare, îl şi pot împărtăşi, Traian Ungureanu vorbeşte în cartea lui despre „întredeschiderea arhivelor“ de către Preşedintele Băsescu, moment cînd „presa a explodat de mărturisiri“. Este totuşi un elan pur jurna-

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariţie,
o nouă ediţie dintr-o antologie de succes

COMPANIA AMORULUI
în cele mai frumoase
100 de poeme româneşti

Antologie întocmită de Petru Romoşan



13 x 20 cm
176 pagini
19 RON

« Nu e o întîmplare cvasidispariţia poeziei de dragoste
în ultimii treizeci de ani. Aceşti ani convulsivi pentru istoria
României i-au îndepărtat pe poeţi de o sursă eternă de inspiraţie –
apropiindu-i adesea artificial de dezbaterile cetăţii sau, dimpotrivă,
fixîndu-le maladiv privirea asupra imaginii lor din oglindă.
E de aşteptat însă ca, odată cu reaşezarea societăţii româneşti
pe un făgaş mai calm, tema amorului să triumfe din nou.
Nici o revoluţie consumată sau anunţată nu va reuşi să facă
inutilă exprimarea frumoasă dintre două fiinţe care se iubesc. »

Petru Romoşan

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

listic, ataşat atît de strict momentului şi lipsit de o minimă distanţă, încît te face să te gîndeşti la un alt jurnalist, bun la toate, pe care-l vedem pe autobuze cu o pălărie mare de cowboy, iar pe toate ecranele ca analist, anunţîndu-ne, cu cîteva săptămîni în urmă, că prin emisiunea lui face „pentru prima dată procesul comunismului la televizor". Ori acolo, ori la **Iartă-mă**, efectul în conştiinţa publicului ar fi fost acelaşi, cu mica disfuncţie că din acel proces al comunismului, în direct şi la o oră de maximă audienţă, cu aplaudaci şi tot tacîmul, a plecat scandalizat din platou un deţinut politic de notorietatea lui Marcel Petrişor.

Mă aşteptam totuşi să nu încurajeze chiar Traian Ungureanu meteahna asta a memoriei scurte care-i scoate mereu în faţă pe oamenii clipei. Pînă să le facă să explodeze dl preşedinte, ale cărui merite sînt incontestabile, au existat încă din 1990 ziare, cărţi, filme, reviste, colecţii specializate care au publicat mii de mărturii, dacă ar fi să le numesc doar pe cele mai longevive: revista **Memoria**, întemeiată de Banu Rădulescu, supravieţuitor de la Piteşti, colecţia FID, la Editura Vremea, pagina de „Procesul comunismului" de la **România liberă**. Există un Memorial al comunismului, la Sighet, cu Analele Sighet, care apar de 10 ani. Au început chiar cîteva procese, nefinalizate unele, fiindcă au murit inculpaţii sau cei care au depus plîngerea, dar altele finalizate şi cu inculpaţii închişi (dosarele instrumentare de gen. Dan Voinea cu colegul lui, Viorel Siserman) etc. etc. Nu lipsea, în fapt, decît gestul de o extremă importanţă, repet, de numire de la tribuna oficială a răului de care România a suferit vreme de aproape 50 de ani. Pentru că după cum vreme de cincizeci de ani, ceea ce s-a repetat prin gura a zeci de mii de învăţători şi profesori disciplinaţi, şi anume că Marx ne indică sensul istoriei şi că acest sens justifică şi legitimează asasinatul, tot aşa, de acum înainte, zeci de mii de învăţători şi profesori vor repeta că regimul comunist a fost unul ilegitim şi criminal. Că este criminal şi ilegitim să ucizi în numele viitorului luminos, şi se cuvine să ne însuşim acest adevăr, neinterpretabil, de azi înainte.

Altfel, sînt de acord cu T.U. că „premiza reparaţiei prin îndestulare este o premiză comodă", dar ea a funcţionat şi în Ungaria, cea supranumită „cea mai veselă baracă din lagărul socialist", şi într-un fel şi în Polonia unde, spre deosebire de România, „cîinii erau lăsaţi să latre, dar nu erau hrăniţi". Discursul moral al intelectualilor cehi, polonezi, unguri legat de vechea luptă anticomunistă este plin de plîngeri în acest sens.

Relaţia dintre statele de dincolo şi de dincoace de Cortina de Fier este altă sursă de contrariere în cartea lui Traian Ungureanu. El susţine că viziunea Occidentului, pe care românii au tendinţa să-l acuze de abandon şi trădare, „ascunde multe slăbiciuni, dar nu o conspiraţie". Or, mi se pare evident şi pe deplin documentat că, mai mult decît „o conspiraţie şi slăbiciuni", viziunea Occidentului ascunde indiferenţă şi complicitate cu răul. Este ceea ce spune Vladimir Bukovski pe toate tonurile, de 40 de ani de cînd trăieşte în Occident şi pendulează între realitatea arhivelor sovietice şi peisajul oficial şi oficios occidental, unde întîlneşte uneori aceleaşi chipuri şi nume. Este ceea ce spune tăcerea intelectualilor occidentali marxişti, marxizanţi, treziţi pe etape şi adormiţi la loc (vezi B.H. Lévy, de pildă, desprins de Sartre şi reîndrăgostit, la bătrîneţe, tot de el), în jurul unor analişti lucizi, morţi aproape în anonimat, ca fabulosul Jules Monnerot, autorul celor două cărţi fundamentale **Sociologie du communisme** şi **Sociologie de la révolution**, care demonta încă din 1949 imensa iluzie ideologică. Este ceea ce spun textele diplomaţilor occidentali din deceniul 5, scrisorile lui Maniu, ale lui Rădescu, ale exilului politic românesc, ale Regelui...

Dar capitolul în care graba jurnalistică, opinia în detrimentul analizei dă cel mai supărător senzaţia de inadecvare este cel final. „De ce a fost dizolvarea statală şi mentală a românilor atît de rapidă şi desăvîrşită?", se întreabă Traian Ungureanu. Om de presă, dependent de discursul de actualitate ca fumătorul de tutunul lui, Traian Ungureanu nu îşi pune nici o clipă problema că s-ar putea ca această dizolvare să nu fi fost nici rapidă, nici desăvîrşită, ci simptomul unui „altceva" decît ceea ce percepe el a fi obiectul analizei proprii. Asta îl face să scrie tranşant:

„În mare, tabloul rezistenţei la comunism e o imagine supradimensionată. În realitate, reţeaua anticomunistă a anilor '40-'50 se reduce la spaţiul extraurban, o zonă fără pondere socială. Eroii rezistenţei anticomuniste se împotrivesc departe în munţi, întotdeauna în munţi, în grupuri care nu au în faţă decît eşecul. [...] Întreg modelul românesc de rezistenţă e, de fapt, istoria unui divorţ clandestin: societatea nu îşi urmează eroii. Societăţile rezistă prin forţa culturilor, nu prin eroismul grupurilor de împotrivire socială" şi, din nou, desigur: „Polonia, cu o vastă reţea de valori comune". La rece, fraze ca acestea, din care aş putea cita cu zecile, suscită zeci de întrebări. Iată doar una dintre ele: „Care societate îşi urmează eroii?".

> Frustrarea şi insatisfacţia, oricît de bine convertite într-un ton analitic peremptoriu, duc la deformări de imagine care fac de nerecunoscut realitatea însăşi.

Dar, pe moment, efectul analizei lui Ungureanu este similar celui pe care-l resimţi cînd eşti scos la tablă şi ţi se freacă ridichea ca unui şcolar slab de minte. În funcţie de sensibilitatea proprie, te întorci în bancă roşu în obraz, confuz, ruşinat, vag revoltat şi îndoioşat de tine, dar nicicum lămurit de ce naiba nu eşti şi tu ca premiantul clasei, modele unice şi copleşitoare. Într-un caz fericit, asta ajută la maturizare, prin asumarea a ceea ce eşti.

Subtitlul cărţii lui Traian Ungureanu, **România, ţara lui „ca şi cum"**, este, de altfel, dacă-ţi păstrezi sîngele rece, chiar stupefiant: cum altfel decît dintr-o perspectivă inadecvată poate fi inautentică o întreagă ţară?

Nu vreau să spun cu asta că România nu a ieşit din comunism mai distrusă decît Polonia, Ungaria, Cehoslovacia. Că e mai bine de trăit la Bucureşti decît la Paris sau Praga. Vreau să se vadă din analiza întreprinsă pe cazul României *şi* că a scăpat din comunism mai ieftin decît Iugoslavia, de pildă, sau decît Republica Moldova, şi de ce. Or, asta nu reiese, şi e de gîndit dacă faptul că o problemă nu se rezolvă nu-i cel mai bun indiciu că ea a fost pusă prost.

La foarte puţin timp după Revoluţia din decembrie, am citit în **Jurnalul literar** un eseu al profesorului Ioan Pînzaru, care punea exact această problemă: de ce a ieşit societatea românească atît de prost din comunism?

Prudent şi atent, distinsul profesor, al cărui nume îl găsesc mult mai rar decît mi-aş dori în publicaţiile noastre, indica o cheie de lectură a „cazului românesc" care mi s-a părut atunci cheia potrivită. Domnia-sa relua distincţia între „culturile vinovăţiei" şi „culturile ruşinii", instituită în 1951 de Dodds în lucrarea lui, **Grecii şi iraţionalul**, dezvoltată de Ruth Benedict în **Crizantema şi sabia**, unde autoarea încerca să descifreze comportamentul japonez în cel de-al Doilea Război Mondial, şi, în fine, de James Atherton, care vorbeşte într-un eseu mai recent despre „judecata prin presă", caracteristică „culturilor ruşinii". Simplificînd la maximum, culturile occidentale, catolice şi protestante, sînt culturi ale vinovăţiei, individualiste, citadine, bazate pe responsabilitate. Cele ale ruşinii sînt culturile colectiviste, rurale, bazate pe prevalenţa judecăţii colective asupra individului şi pe acceptarea autorităţii exterioare în detrimentul liberului arbitru individual.

În eseul lui Ioan Pînzaru, care avertiza, de altfel, că asemenea categorii nu se găsesc niciodată în stare pură, societatea românească era încadrată, cu maximă atenţie, de altfel, în această categorie a culturilor ruşinii. Părea, cel puţin statistic, adevărat şi evident că eram, la instalarea comunismului, o cultură rurală, cu o populaţie sătească covîrşitor majoritară, asemănătoare în mai mare măsură celei ruseşti, albaneze, bulgăreşti, sîrbeşti, decît celei maghiare, cehe etc. Nu insist, sugestiile eseului lui Ioan Pînzaru, care cred că ar trebui republicat, prezintă cel puţin avantajul că situează fenomenul românesc în familia din care face parte.

El poate, în plus, presupune un prim pas în tentativa de ieşire din cercul vicios al narcisismului, înspre puterea matură de a ne accepta aşa cum sîntem, care vine în chip paradoxal din cunoaşterea de sine şi nu din autoblamul devenit discurs predominant, care şi-a mai adăugat prin cartea lui Traian Ungureanu încă o pagină.

Traian Ungureanu ştie la fel de bine ca şi mine că istoria anticomunismului românesc conţine multe episoade eroic-sublime, nu numai moartea lui Liviu Babeş în indiferenţa semenilor săi români. Aşa cum cred că ştie că eroismele care hrănesc stima de sine a altor naţii au laturi neliniştitoare. De pildă, amănuntul că, înainte de a-şi da foc, Jan Palach şi-a tras la sorţi moartea împreună cu alţi cinci colegi. Şi că, după ce pe el au căzut sorţii, nici unul dintre prietenii lui nu l-a oprit, nici unuia nu i-a trecut prin minte că viaţa în sine e foarte importantă, mai importantă decît orice regim politic sub care se întîmplă să ţi-o trăieşti.

Sînt sigură că la fel de bine ştie Traian Ungureanu că dintr-o ţară mare cît Uniunea Sovietică, în momentul cînd ruşii au invadat Cehoslovacia, în Piaţa Puşkin, s-au găsit alături de eroicul Vladimir Bukovski doar alţi 12 prieteni, şi aceia înarmaţi cu schiuri, ca, în cazul că sînt arestaţi, să poată spune că treceau pe acolo în drum spre altceva. Ştie şi că Soljeniţîn, cu dîrzenia lui, nu se compară cu Vasile Paraschiv, care din 1968 pînă în 1989 i-a înfruntat singur, fără să aibă suportul unei celebrităţi deja dobîndite, graţie deschiderii hruşcioviste, şi cu atît mai puţin un mare talent de scriitor şi premiul Nobel. Şi aşa mai departe.

Cred că o analiză adecvată, oricît de crudă, ca aceea din eseul lui Ioan Pînzaru ori din cărţile unui Czeslaw Milosz ori Hannah Arendt are efect benefic, eliberînd nu doar de întrebare, ci şi de sine însuşi, de stagnările bolilor de creştere. Acest tip de analiză n-a rodit, din păcate, în eseistica şi analiza românească, mai înclinată spre discursul autodenigrator, în fond discurs leneş în virulenţa lui, dar repede aducător de notorietate şi succes – vezi topurile celor mai mari români. Un astfel de discurs acreditează o imagine de sine pe cît de adînc înrădăcinată, pe atît de falsă şi consacră falia dintre o Românie profund autentică şi ignorată şi o clasă intelectuală bovarică, cu ochii aţintiţi spre Vest, vexată nu doar că România este aşa cum este, ci şi că simulează că ar fi în chip real altfel, ca să-i între ei în graţii. În vreme ce România, sărmana, îşi trăieşte pur şi simplu destinul, şi ne surprinde, neplăcut, în permanenţă.

Tema identităţii – tema lui „cine sînt eu" – este, ne-o spun antropologii, o temă a „copilăriei" culturilor şi toate mirările şi întrebările descoperirii de sine – „de ce sînt aşa şi nu altfel" – par să devină mai rare şi să dispară pe măsura maturizării lor. La începutul secolului al XIX-lea, Kant se plîngea în scrisori de neamul de băutori de bere din care avea nefericirea să facă parte, convins fiind că neamul acesta n-o să fie niciodată în stare de vreo ispravă măreaţă. Cultura rusă a secolului trecut este străbătută şi ea de tema identităţii în formare. Nu ştim care este momentul cînd o cultură devine matură. Probabil că, totuşi, intelectualii ei decid asupra acestui moment, prin întrebările pe care şi le pun şi prin felul cum răspund la ele.

■

1001 DE SEMNE

Portret autoindulgent

Ana-Maria POPESCU

Vocea Luminiţei Marcu în volumul său de debut, **Mansarda cu portocale**, este distinctă, fără a fi puternică, tandră, dar bine calibrată emoţional, pe alocuri narcisistă, nereuşind totuşi întotdeauna acea distanţare de anecdotic care ridică un text. Curajoasă în transcrierea experienţelor personale, echilibrată pentru o scriere controlat-subiectivă, autoarea îşi alcătuieşte cartea din mici secvenţe născute din admiraţia ei pentru Spania şi limba spaniolă. Miza cărţii este, dincolo de parcursul autodefinirii, nevoia de a împărtăşi cu ceilalţi, de a da mai departe cu generozitate şi cu riscuri asumate, din propriile experienţe. Cheia ne-o dă ea însăşi în ultimul capitol: epifania. În Madrid, în Puerta del Sol, are un moment de graţie, de trăire intensă, de fericire inexplicabilă, care te mută sufleteşte şi pe care cauţi mereu să-l refaci, să-l retrăieşti permanent. De atunci, Luminiţa Marcu selectează din cotidian tot ce poate fi încărcat cu semnificaţia „lucruri legate de Spania şi de limba spaniolă", compunînd un puzzle din întîmplări, amintiri, tristeţi, împliniri, dezamăgiri, dileme, lecturi şi interpretări ale cărţilor preferate, drumuri, muncă, pasiuni, iubire, mici eseuri critice, rezumate, impresii de lectură, trasee ale înaintaşilor care au avut contact cu Spania şi cultura spaniolă (Mihail Kogălniceanu, Mihai Ralea, Adrian Marino) etc.; reface portrete în micromonografii subiective, cum este povestea despre Velasquez; pune la grămadă tot ce este legat într-un fel sau altul de Spania.

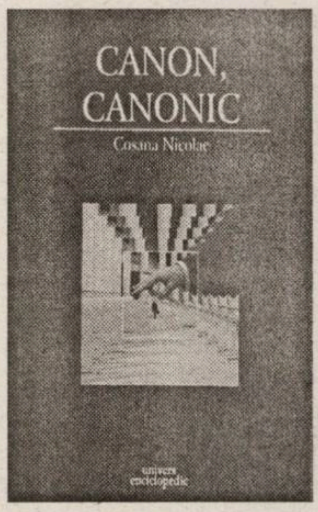
Totuşi, la sfîrşitul lecturii, constaţi că nu a ieşit un tablou spaniol, ci un portret al autoarei cu linii foarte fine şi tuşe uşor cam prea stilizate, o punere în abis a fiinţei ei făcută cu prea mare indulgenţă. Oricum, Spania nu te copleşeşte, nu te frisonează cînd termini de citit cartea Luminiţei Marcu, şi nu simţi nici o nevoie bruscă să intri în contact cu lumea aceea, te mulţumeşti cu ce spune ea.

Am şi o mică obiecţie, anume faptul că pe ici, pe colo nu se poate abţine să nu ştirbească puzzelul cu mici fragmente ratate, care nu se prea îmbină cu celelalte piese şi voalează uşor tabloul spaniol: criticile faţă de bietele fete, inculte şi prost îmbrăcate de la cursul de spaniolă, fane ale Thaliei şi ale telenovelelor, ca să dau un singur exemplu. Şi ar mai fi ceva: discursul despre problemele existenţiale legate de lipsurile materiale şi condiţia intelectualului român, veşnic neglijat şi marginalizat de sistem, nu se prea potriveşte cu imaginea narcisistă a autoarei refelctată în oglinda unui hotel de cinci stele din Madrid (portret cu Samsonite, adidaşi Nike şi inele mari de argint). Ar putea deveni un promoter necreditabil chiar pentru cei de partea cărora se situează.

Per ansamblu, o carte reconfortant-autentică, originală, o lectură drăguţă pentru oriunde şi oricînd. O autoare care reuşeşte totuşi, în cele din urmă, să îl lase pe cititor singur în faţa poveştii.

O oglindă fidelă a „bătăliei canonice“ americane

Paul CERNAT



Cosana NICOLAE

Canon, canonic. Mutaţii valorice în literatura americană contemporană
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006, 272 p.

În febra bilanţurilor de sfîrşit de an, există întotdeauna cărţi care scapă atenţiei. De multe ori, ele se întîmplă să fie cărţi serioase şi importante. Un exemplu: volumul **Canon, canonic** al Cosanei Nicolae, lansat cînd lumea începea deja să intre în vacanţă... Autoarea – universitar cunoscut, lector la Departamentul de Studii Americane al Universităţii din Bucureşti, traducătoare, autoare a numeroase eseuri de americanistică sau axate pe tematica studiilor culturale, bursieră americană din 1998, actualmente doctorand la Universitatea Stanford – părea pînă de curînd o promisiune rămasă prea mult timp în blocstarturi. Rezultat al unei teze de doctorat susţinute în 2003 la Bucureşti, cartea de faţă arată însă (a cîta oară!) că un antrenament de durată, tenace şi departe de luminile rampei, dublat de o documentare la sursă şi de o asimilare autentică a standardelor occidentale, poate produce lucrări cu adevărat de referinţă, nu simulacre încropite din dorinţa succesului pe scurtătură.

O spun de la bun început: ne aflăm în faţa celui mai consistent debut din 2006 la categoria „critică şi teorie literară“, deşi – în mod evident – autoarea este departe de ceea ce se înţelege îndeobşte prin „debutantă“. Păstrînd proporţiile, lucrarea apare după şi în relaţie implicită cu două titluri grele, extrem de diferite: **Interpretare şi raţionalitate** de Paul Cornea şi deja clasica pledoarie „neocon“ a lui Allan Bloom din **The Closing of the American Mind**, tradusă la Humanitas: un semn că discuţia implicită sau explicită despre canon a intrat într-o altă fază bibliografică.

Avem, în **Canon, canonic**, un tablou cvasicomplet al istoriei şi prezentului „bătăliei canonice“ de peste Ocean. O sinteză dezinvoltă, matură şi avizată, venită după un deceniu şi jumătate în care disputele despre decanonizare şi recanonizare – deschise în 1990 de către Virgil Nemoianu – au ţinut capul de afiş. Acum, cînd ele sînt pe cale de a-şi domoli virulenţa şi entuziasmul auroral intrînd într-o etapă aşa-zicînd „instituţională“, apariţia unui asemenea ghid prin hăţişurile sociale, culturale şi ideologice ale fenomenului este mai mult decît salutară. Scris clar şi eficient („americăneşte“), cu o rigoare critică mereu atentă la nuanţe, impecabil documentat şi, în plus, cu o „dicţiune a ideilor“ suplă, cu un discurs întotdeauna adecvat la obiect, studiul Cosanei Nicolae nu se referă, de altfel, doar la bătălia canonică din Statele Unite, ci şi la implicaţiile ei globale şi, nu în ultimul rînd, la avatarurile autohtone. Rezultat al unei consistente experienţe bio-bibliografice americane, cartea este concepută pentru publicul românesc, iar referinţele autohtone în materie (de la G. Călinescu şi Paul Zarifopol la Paul Cornea şi N. Manolescu) nu sînt tocmai puţine. Pentru privirea daltonistă şi înceţoşată a multor combatanţi din România, ea oferă lentila de corecţie cea mai potrivită. Vorbim prea adesea pripit despre chestiuni pe care le cunoaştem parţial, distorsionat şi rapsodic... Caricaturizată, răstălmăcită, trivializată, scoasă din contexte şi redusă îndeobşte la excesele groteşti (nu puţine, fireşte), „bătălia“ în speţă se înfăţişează aici în toată complexitatea evoluţiei şi a determinărilor sale multiple. Nu ca o luptă între „îngeri“ şi „demoni“, ci ca o imagine vie, plurală a „culturii şi civilizaţiei“ americane moderne şi postmoderne. Istoria, sociologia şi ideologia canonului (a celui american în mod special), mecanismele instituirii sale, relaţia cu teoriile interpretării şi cu perspectiva didactică, dar şi cea, complicată, dintre afirmarea identităţii americane şi dezbaterea canonică, reprezentările aflate „la putere“ (de la „marile poveşti“ interbelice ale excepţionalismului naţional pînă la pulverizarea multiculturalistă, postcolonială ş.a.m.d. a ultimelor decenii), şcolile critice (de la Noua Critică la poststructuralism), impactul evenimentelor cultural-politice asupra mediului academic, interacţiunea dintre mişcările de emancipare şi politicile guvernamentale, în fine, principalele programe, cursuri, antologii şi istorii literare cu valoare „canonizantă“ sînt examinate atent cu instrumente combinate. La fel, relaţia dintre autonomismul estetic modernist şi suspiciunea ideologică postmodernă, dintre literatura „minoră“ în curs de afirmare şi cea „majoră“ aflată actualmente în defensivă, dintre canonul umanist occidental şi „canoanele“ multiculturale emergente (afro-american, etnic, feminist, homosexual...), centrate pe noţiuni ca etnicitate, gen, rasă şi clasă socială. Că de mitul canonului „pietrificat“, stabil, imuabil s-a ales praful – acesta e un fapt evident pentru oricine. Importantă mi se pare însă concluzia lucrării: „Poate că felul cel mai bun de a articula schimbarea petrecută în programa de bază a literaturii americane este de a admite faptul că s-a trecut de la un canon de autori la un canon de probleme. Domeniul literaturii, organizat cîndva pe perioade şi autori (ca un canon informal de teme şi subteme derivat de aici), pare a fi acum organizat pe chestiuni-cheie, adesea în lumina mai multor teorii critice aflate într-o competiţie“. Chiar dacă motivaţiile şi determinările vor fi, prin forţa lucrurilor, altele, mai devreme sau mai tîrziu procesul va atinge şi programele din România, cu consecinţe deocamdată greu de anticipat. Iar schimbările vor avea loc, după toate probabilităţile, mai mult ca urmare a unei „alinieri“ oportuniste, superficiale şi formale decît printr-o „cerere“ internă reală. Pe de altă parte, e – cred – prematur să afirmăm dispariţia *de facto* a canonului „de autori“ în favoarea celui „de probleme“ sau a celui „ierarhic-piramidal“ în favoarea celui „rizomatic“. E vorba, mai degrabă, despre un proces de diversificare şi lărgire.

■■■ Cartea te obligă să îţi reexaminezi prejudecăţile

Mărturisesc: m-am simţit de la bun început pe o poziţie ingrată faţă de această carte. Nu sînt un specialist în domeniu. Am citit studiul Cosanei Nicolae ca un învăţăcel dornic să afle cît mai multe despre o problemă pe care o cunoştea doar „la marele general“, dar şi cu un ochi critic, examinînd la rîndul meu argumentele aflate în conflict şi capacitatea autoarei de a arbitra convingător între ele. Cartea incită, pur şi simplu, la consideraţii personale în marginea temelor ei, te confruntă cu propriile opţiuni şi te obligă să îţi reexaminezi prejudecăţile. La sfîrşitul lecturii îţi dai seama (dacă mai era nevoie) că o apărare credibilă a esteticului nu mai poate fi făcută fără a răspunde cît mai convingător contestărilor (adeseori excesive) ale multiculturaliştilor, fie ei şi radicali.

Atît problema radicalilor conservatori cît şi cea a radicalilor „anticanonici“ este, de fapt, ipocrizia politizantă, dogmatică, exclusivistă, voinţa de putere mascată în cauze nobile. Primii folosesc, adesea, argumentul „universalităţii“, „excelenţei“ şi „reprezentativităţii“ estetice pentru a exclude opere la fel de valoroase artistic ale categoriilor discriminate, pe motiv că femeile, negrii ş.cl. nu ar putea accede la „universalitatea“ şi „înălţimea spirituală“ a masculilor albi din elită. Universalismul lor e în realitate un parohialism mascat. La rîndul lor, condamnînd esenţialismul culturii occidentale albe, masculine, heterosexuale ş.a.m.d., activiştii pro-minoritari o fac în numele altor esenţialisme exclusiviste, fie ele etnic-minoritare, feminine sau gay (v. concepte abuzive precum „critică homosexuală“). Negarea universalităţii esteticului, mai exact: considerarea lui *doar* ca o formă de colonialism elitist, falocrat şi opresiv mi se pare puerilă şi îngust-resentimentară (experienţa realismului socialist ar trebui să îndemne la ceva mai multă prudenţă). Pe această logică, tehnologia şi ştiinţa moderne ar trebui şi ele refuzate în numele unei utopice întoarceri la natura virgină a popoarelor „colonizate“. În realitate, fie că vorbim de avocaţi ai esteticului în numele unei agende naţionaliste/colonizatoare sau de adversari ai esteticului în numele unei agende etic-minoritariste/emancipatoare, cel sacrificat rămîne, întotdeauna, esteticul ca valoare individuală, universală, independentă şi neînregimentabilă. Dar, dar, dar: dacă literatura „valoroasă“ nu ar fi pusă, prin intermediul politicilor educaţionale, în slujba diferitelor discursuri de legitimare ideologică şi de reprezentare comunitară (etnică, socială, de clasă, de gen ş.a.m.d.), ar mai avea oare o importanţă socială reală? Nu ar deveni doar un moft minor, un *passe temps* inofensiv pentru amuzamentul cîtorva? Şi, oare, ar mai avea rost să discutăm atît despre bătălia canonică? Cum să te „întemeiezi“ pe ceva atît de fluid, de relativ precum gustul estetic, greu, dacă nu imposibil de definit şi de măsurat? Nu e mai profitabil să te ghidezi după criterii utilitare şi măsurabile? „Cum poţi să predai gustul solitudinii?“, se întreba Harold Bloom... Ei bine, farmecul esteticului vine din faptul că scapă oricărei definiţii fixe, din imposibilitatea oricărui răspuns definitiv, din finalul deschis al poveştii...

În fapt, funcţia canonului este una administrativă, reproductivă, comunitară şi pragmatic-educaţională, iar canonizarea nu poate fi – într-adevăr... – separată de ideologic şi politic, de jocurile intereselor de putere. Dar, din fericire, nu se reduce exclusiv la ele. Există întotdeauna un rest care scapă. Atît argumentele „conservatorilor“, cît şi cele ale „anticanonicilor“ (de toate nuanţele) îşi au, încă o dată, legitimitatea şi slăbiciunile lor. Metisajul „post-etnic“, deteritorializările/amestecurile identitare de tot felul, „reglajul“ provocat de piaţă (întrucît o carte scrisă de un autor de culoare, femeie sau homosexual nu va fi niciodată citită/evaluată doar de categoriile respective) pun, în perspectivă, parohialismul multicultural într-o poziţie cel puţin la fel de dificilă ca şi aceea a conservatorismului estetic universalist.

Depănînd pas cu pas „povestea/poveştile“ bătăliei canonice, Cosana Nicolae a avut răbdarea, obiectivitatea şi abilitatea de a testa argumentele tuturor părţilor implicate, de a le chestiona legitimitatea fără a se preda integral nici uneia dintre ele, fără plicticosul „neutralism“ aglutinant şi aseptic al abordărilor doctorale. Autoarea sintetizează şi clarifică probleme complicate fără să simplifice schematic. E corectă academic fără a fi academizantă sau inutil pedantă. *Bref:* îşi domină obiectul. Iar neutralitatea sa intelectuală nu exclude veghea continuă a spiritului critic: interesul cărţii de faţă vine şi din ştiinţa dramatizării ideilor aflate în conflict, din *suspense*-ul teoretic pe care ştie să-l întreţină, din acuitatea cîntăririi avantajelor şi dezavantajelor fiecărei poziţii. Chiar dacă putem citi printre rînduri o anume simpatie faţă de tabăra multiculturaliştilor decanonizatori (cu bemoli la cheie, în direcţia „canonului ospitalier“ propus de Virgil Nemoianu) sau faţă de pledoaria lui Adorno pentru subversiunea implicit politică a esteticului fără finalitate politică, autoarea se ţine la o distanţă salubră faţă de orice agendă militantă. Nu e, bineînţeles, vorba despre o carte „de atitudine“, ci despre o panoramă descriptiv-evaluativă a procesului, fără digresiuni inutile. Ca să identificăm poziţia pe care se situează autoarea trebuie să ne oprim, probabil, asupra unor afirmaţii prudente, formulate abia după ce „toate“ întrebările au fost puse: „Exilul evaluării estetice în favoarea celei de tip politico-identitar a avut un efect demistificator asupra ideologiei tradiţionale, aducînd cu sine o criză de legitimare ale cărei consecinţe finale sînt încă greu de anticipat. Subordonarea ideologică a esteticului (de fapt, identificarea esteticului cu ideologia dominantă) poate reduce critica la un exerciţiu de poziţionare politică şi ar fi, poate, nevoie de un climat de opinie care nu identifică aprecierea pozitivă a unui text şi admiraţia faţă de el cu o complicitate politică. La fel, reacţia inversă, de considerare a unui text ca un duşman ce trebuie înfierat, nu trebuie să ducă la asocierea inevitabilă a aspectului „literar“ cu dreapta reacţionară sau cu eliminarea esteticului ca strategie de mistificare a *statu quo*-ului. Din păcate, ce este «literar» în cel mai pur sens estetic nu mai este foarte clar [...] esteticul încă există, dar ca o prismă ciobită în care textele literare se refractă în forme multiple“. ■

www.polirom.ro

- George Soros
Epoca failibilităţii
Consecinţele luptei împotriva terorii
- Vintilă Mihăilescu
Antropologie
Cinci introduceri
- Amélie Nothomb
Acid sulfuric
- Alberto Vázquez-Figueroa
Ochii tuaregului

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

ŞOTRON

Tigrul din Balcani (I)

D. ŢEPENEAG

N-am apucat să comentez Raportul Comisiei pentru condamnarea crimelor comunismului. L-am citit superficial, grăbit. Am preferat să fac o călătorie în India (despre care o să vorbesc, eventual, altă dată). Oricum, acest Raport pe care cei mai mulţi îl numesc, prin metonimie, „Raportul Tismăneanu", are meritul deloc neglijabil că există. Altfel, sigur, e departe de-a fi perfect. În primul rînd, obiecţia profesorului Michael Shafir e valabilă: noţiunea de genocid nu i se potriveşte represiunii comuniste. Guvernanţii comunişti n-au urmărit să distrugă o naţiune sau un popor. Un *genus*. Aici şi este marea deosebire între nazism şi comunism. Termenul de genocid e abuziv.

Îmi aduc aminte de o polemică din anii '90 care a pornit de la o frază a lui Gabriel Liiceanu. Directorul Editurii Humanitas, care tocmai publicase **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, pretindea un fel de fraternitate întru suferinţă cu intelectualul evreu persecutat de regimul antonescian. Pastenague o ţinea tot într-o băşcălie, în stilul său prea puţin academic: Liiceanu se face frate cu oricine, numai să treacă puntea... Care punte? Sau e vorba de un vapor? Pe puntea lui Liiceanu stăteau de veghe Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran. Lume bună... Nu-mi mai aduc aminte dacă pe vaporul lui Shafir s-a manifestat şi Vladimir Tismăneanu (care nu e mai puţin oportunist decît unii prieteni ai săi din România). Erau vizibili, în orice caz, Edgar Reichmann, care încă mai scria pe vremea aceea pentru **Le Monde**, profesorul de ziaristică George Voicu (n-am mai auzit de el în ultima vreme) şi Mihai Dinu Gheorghiu. A fost o adevărată bătălie navală!

Care regim a făcut mai multe victime... Nu numai în România, bineînţeles. Regimul comunist a ieşit victorios din această înfruntare sinistră. A şi durat mult mai mult. Dar nu era o victorie categorică, pentru că nazismul se dovedea mai exact şi mai categoric în aplicarea principiilor sale.

O altă critică la adresa Raportului a apărut în ziarul **Ziua**: nu sînt menţionate crimele comunismului sovietic din Basarabia, înainte de începerea războiului, cînd în România partidul comunist nici nu exista în mod legal. De asta profesorul Shafir nu pomeneşte. El răspunde la întrebările unui ziarist care lucrează tot pentru **Ziua**, dar e vorba de **Ziua** din Cluj. „Am dat interviul numai după ce am primit asigurări că **Ziua** de Cluj nu are nimic de a face cu **Ziua** bucureşteană în afara distribuţiei comune în Transilvania", precizează el. Prof. Shafir iubeşte precizia...

■■■

Într-un articol din **Nouvel Observateur**, România e denumită „Tigrul din Balcani". N-am înţeles de ce... Poate de hîrtie, şi m-am gîndit tot la Liiceanu.

■■■

Varşovia duce lustraţia pînă la capăt. Gemenii ajunşi la putere nu ştiu de glumă. Episcopul Wielgus a fost silit să demisioneze. Biserica însăşi, ca instituţie, e luată la scărmănat. Foştilor securişti li se va interzice să ocupe funcţii în aparatul de stat, iar pensiile lor vor fi reduse la minimum.

O să spuneţi că polonezii nu sînt români: sînt răi, sînt nemiloşi. Sînt slavi!... Înrudiţi cu ruşii... Pe cînd românaşii noştri sînt buni ca pîinea caldă. De acord, să-i moară capra vecinului, dar nu-i strigă peste gard: Securistule! Că pe la Secu a trecut şi el, românaşul nostru, ca tot omul... Şi de ce să stîrnească scandal tocmai acum de sfintele sărbători? Mai are dreptate şi Geoană: tocmai acum cînd intrarăm în Europa ne-am găsit să vorbim de crimele comunismului? Dar ce, comunismul a fost fascism? N-a fost! Păi, atunci...

Reprezentanţii poporului român au încercat să-şi stîlcească în bătăi intelectualii. Europeni! În România, ni se pregăteşte ceva...

– Bine, zice Pastenague, care n-a înţeles cum trebuie nici măcar filmul lui Porumboiu. În cazul ăsta de ce l-au împuşcat pe Ceauşescu?

– Cum de ce? Era un ticălos...

– Bine, de acord... Dar numai el a fost ticălos? El a fost singurul ticălos în ţara asta frumoasă ca soarele de pe cer?...

■■■

Mă obsedează titlul articolului din **Nouvel Observateur**. Dacă autorul ar fi cunoscut **Mioriţa**, balada noastră naţională, ar fi putut să numească România „Oaia de lîngă Dunăre". Sau, vorba marelui dramaturg expirat – de-a binelea! –, „Mielul turbat"...

■■■

Preşedintele Băsescu a rostit, în faţa deputaţilor şi a senatorilor, un discurs în care a condamnat regimul comunist. Implicit şi Partidul din care a făcut şi el parte împreună cu atîţia alţii: intelectuali, muncitori, ţărani, securişti... La un moment dat, chiar şi Paul Goma.

Mă rog, totul ar fi trebuit să se petreacă într-o atmosferă calmă şi senină. Ca la teatru. Doar nu se întîmpla mare lucru. Vorbe, vorbe, vorbe... Ei bine, senatorul Vadim Tudor a luat în serios toată povestea asta. Nu ştiu exact ce a fost în creierul său din ce în ce mai inflamat. De ce s-a temut. Şi-a convocat camarazii şi, tot ca la teatru, i-a plasat sus, la cucurigu. Tot acolo se aflau şi intelectualii noştri de frunte: Liiceanu, Patapievici, Pleşu etc. Nu ştiu exact cum s-au desfăşurat evenimentele. La un semn al lui Vadim – poate la el se referea **Nouvel Observateur**! –, ciracii săi au sărit la gîtul bieţilor intelectuali încercînd să-i arunce de la balcon. De acord, Patapievici e mai pirpiriu din născare şi a avut şi un accident de automobil, dar Liiceanu? Îl credeam mai puternic. Mai curajos. Sau Pleşu... Un om cu greutate, cum să-l ridici şi să-l arunci peste balustradă?

Reprezentanţii poporului român au încercat să-şi stîlcească în bătăi intelectualii.

Europeni! În România, ni se pregăteşte ceva... ■

COMENTARII TV

PNL, Vermeer, poporul şi televizorul

Amalia DOBRE

Vermeer este un pictor olandez din secolul al XVII-lea, al cărui prestigiu nu face valuri şi nu aprinde spirite în România de azi. Nu există nici o lucrare a lui prin colecţiile şi muzeele româneşti. De altfel, cumva de înţeles, nici nu prea sînt chiar foarte multe picturi ieşite din penelul acestui rafinat şi misterios maestru al clarobscurului. Iar dintre cele 35 de lucrări ajunse pînă la noi, două au statut de „atribuite", pe lîngă numeroasele falsuri şi copii ce inundă piaţa. O monografică expoziţie retrospectivă Vermeer, **The Art of Painting**, de la Washington (noiembrie 1999-februarie 2000), a relansat energic interesul pentru acest pictor vînat de colecţionari, dar şi de muzee şi falsificatori. Şi să nu uităm, incredibil, dar s-a întîmplat, acea **Lecţie de muzică** furată acum cîţiva ani din colecţia „Isabella & Steward Gardener" din Boston. Un pictor sucit şi dedicat doar artei sale, cîţiva, puţini, admiratori-sprijinitori, o complicată viaţă de familie, cu soţie şi puzderie de copii şi soacră energică, o viaţă consumată intens acum 300 de ani şi gata, neantul. Şi mai ce? Un film din 2003, o producţie luxemburghezo-britanică, a atras şi atenţia marelui public asupra acestui artist extraordinar. **Fata cu cercel de perlă** (**Girl with the Pearl Earing**) a rulat zilele trecute şi pe micile ecrane româneşti, prin mijlocirea canalelor TVR Cultural şi N 24.

M-am lăsat copleşită de frumuseţea plastică a imaginilor unei pelicule, dincolo de o anume secvenţă decupată din biografia autorului. Cea care a dus la realizarea unui foarte cunoscut tablou, aflat în Olanda, la Muzeul Maurithius din Haga. Cu titlu de curiozitate, pentru destinul lucrărilor lui Vermeer, să amintim faptul că doar şapte picturi ale lui se mai găsesc în Ţara Lalelelor şi a lui Erasm, restul fiind răspîndite prin colecţii private şi muzee din nu foarte multe ţări ale lumii. Treisprezece sînt în SUA, dintre care trei la Frick, cinci la MET şi alte patru la National Gallery din Washington, mai sînt două la Luvru, la Paris, dintre care **Dantelăreasa** a alimentat şi ea o peliculă cu Isabelle Adjani, patru în Anglia, la National Gallery, şi în colecţia Reginei de la Windsor Castle, plus cîte una în Scoţia şi Irlanda, alte şase se găsesc în Germania (Berlin, Frankfurt, Dresda), iar superba, unica alegorie **Arta picturii** la Kunsthistorisches Museum din Viena, şi tot aşa, facem doar un sumar inventar-itinerar geografico-artistic al lucrărilor artistului. Destinul picturilor este uneori mult mai spectaculos şi interesant decît ternele existenţe ale celor care le-au produs. Făcusem, cu ani în urmă, o mică socoteală: îmi fusese dat să văd douăzeci din cele treizeci şi cinci de lucrări ale lui Vermeer. Iar la întoarcerea dintr-o călătorie în SUA, într-un Boeing 747, noaptea, peste apele Atlanticului, cînd toată lumea dormea şi se zgribulise din cauza frigului, am urmărit şi eu înfrigurată, cu ochii fixaţi pe micuţul ecran aflat pe spatele fotoliului din faţa mea, acest film cu secvenţe din viaţa lui Vermeer. Ajunsă în România, îmi propusesem să mai aflu cîte ceva din viaţa acestui mare artist, dar obligaţiile profesionale şi familiale m-au angrenat şi antrenat în cu totul alte activităţi. Şi într-o bună seară-noapte, apare acest film, ca din neantul propriei memorii, pe ecranul televizorului din sufragerie. Cum să nu-ţi faci o cafea şi să nu urmăreşti, cadru cu cadru, acele frumoase imagini, într-o lume ce se urîţeşte fără să băgăm de seamă? Sigur că filmul, în sine, nu este o capodoperă a genului. A cinematografiei. Şi poate că nici nu a urmărit asta regizorul, un nume nu foarte circulat pe la noi, Peter Weber, ci a încercat să pună în valoare ceva-ceva din misterul, farmecul discret şi graţia indefinibilă a acestui mare artist olandez. Actorii sînt bine aleşi, rolul tinerei femei care va servi ca model unui tablou celebru este jucat magistral de o „piersică" numită Scarlett Johansson. O excelentă actriţă, dincolo de datele fizice, care a înţeles perfect psihologia unei simple servitoare, dar cu o extraordinară sensibilitate şi prospeţime. Naraţiunea filmului este simplă, mai ales pentru cine mai ştie cîte ceva din insignifianta biografie a lui Vermeer. Care moare datornic şi falit, în 1675, lucrările rămase se risipesc şi abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea este redescoperit. Ca şi Bach, redescoperit de către Felix Mendelssohn Bartholdy, Vermeer îi va fi îndatorat în posteritate unui critic şi istoric de artă francez. Care face o pasiune pentru Vermeer, iar prin cîteva articole entuziaste publicate în **Gazette des Beaux Arts**, în 1866, îl relansează şi îl impune definitiv pe Vermeer în istoria artei. Impunînd omenirii un genial artist, cu totul ignorat. Theophile E. Joseph Thoré este numele celui care, sub pseudonimul William Burger, va intra şi el în istoria picturii. Toate aceste poveşti din trecut ni se par uluitoare astăzi, cînd trăim racordaţi intens, uneori chiar prea mult, la stricta actualitate.

Care actualitate ?

Cînd, iată, decenii, secole, uneori milenii se transformă în efemer ceea ce nouă ni se pare sublim şi etern. Povestea fetei cu cercel de perlă este povestea gestului simplu şi elogiul existenţei anodine, cotidiene, trăite plenar, plină de profunde virtuţi şi reale valori, ce se ascund sub carapacea descojită şi decolorată a insignifiantului. O servitoare analfabetă, o-fată-în-casă, care poate să inspire un adevărat artist, nu doar printr-o simplă prezenţă fizică, ci să insufle acel inefabil care-l atrăgea şi pe Proust, dar şi pe eroul său, Swann. Estetul Charles Swann nu va termina niciodată studiul său despre Vermeer, aşa cum nici Proust însuşi nu a reuşit decît cu greu să încheie romanul său... neterminat. Unde un tablou de Vermeer, faimosul **Vedere din Delft**, va juca un rol esenţial în configuraţia şi estetica ansamblului numit **În căutarea timpului pierdut**. Rafinatele divagaţii ale naratorului proustian, legate de „pata galbenă", dar şi ale lui Proust, sînt extrem de pătrunzătoare pentru înţelegerea lui Vermeer. Dar şi a marii arte, a artei în sine, şi – de ce nu? –, ale resorturilor mai profunde ale vieţii şi morţii. Întrebare: ne poate atrage, afecta, impresiona într-atît o operă de artă, o carte, un film, un tablou, o piesă muzicală încît să ne influenţeze viaţa? Dacă nu decisiv, măcar parţial? Să ne schimbe în bine sau în rău? Ajută arta la ceva, sau este doar aşa, ceva acolo, în ordinea lumii sau a fiecăruia dintre noi? Fiecare dintre noi poate răspunde pe cont propriu. Între ecranul pe care rula filmul dedicat lui Vermeer şi fotoliul meu exista o măsuţă. Cu două pahare, o ceaşcă de cafea, singura rămasă dintr-un serviciu Rosenthal al bunicii, şi doar lumina emanată de ecranul televizorului arunca un straniu şi tulburător halou obiectelor din preajma mea. Aproape că nu mai respiram, culorile, poate prea tari, faţă de cele utilizate de însuşi Vermeer, de pe peliculă, şi un anume decupaj al cadrelor îmi aminteau, chiar şi pentru o oră, că marea artă nu poate decît să ne ajute să trăim mai frumos. Poate nu mai bine, dar în mod cert mai frumos. Congresul PNL şi noua polemică iscată de o mahalagioaică de rasă precum Mme Udrea, între Premier şi Preşedinte, ni s-au părut cu totul puerile în acest context. Filmul despre Vermeer ne-a dovedit că nu întotdeauna poporul e minţit cu televizorul.

SCRISORI DIN BERLIN

A înțelege, a bagateliza, a liniști

Lumea germanilor buni și a imigranților lor prietenoși

Richard WAGNER

O școală din Berlin depune o cerere la Senat în vederea autodesființării. Nu-i mai poate stăpîni pe copiii de imigranți. Apetența acestora pentru violență nu mai este stăvilită nici măcar în fața profesorilor. Răspunsul Senatului? Trimite trei asistenți sociali, unul dintre ei cu *background* sirian, după cum se spune. Fără ocolișuri: un imigrant arab, care trebuie să-i liniștească pe copiii arabi. Oficial, e vorba de copii din familii cu „*background* migrațional“.

■■■ Nisipul – din ce în ce mai puțin

Iranul, al patrulea exportator de petrol din lume, vrea să construiască centrale nucleare, despre care afirmă că le-ar folosi pentru propria aprovizionare cu energie. Ca și cum în Arabia Saudită s-ar dori producerea artificială de nisip, cu trimitere la proviziile de nisip în scădere. Cel puțin președintele iranian amenință cu ștergerea Israelului de pe harta lumii.

Un islamolog provenit dintr-o familie de imigranți iranieni, Navid Kermani, scrie la momentul actual în mai multe articole că aceasta nu este opinia majorității din țară, că iranienii, cu precădere cei tineri, vor o cu totul altfel de țară, un stat reformist.

Unii dintre noi poate că își mai amintesc că gîndirea majorității nu prea joacă vreun rol într-o dictatură. Noi o știm, dar opiniei publice i-a devenit totuna. Aici experții au cuvîntul, explicîndu-ne diferența de nuanță dintre lapidare și biciuire sau dintre Islam și islamism.

În timp ce aceștia încă se întrețin pătimaș, la un nivel ridicat al intervențiilor, în legătură cu diferitele posibilități de interpretare a **Coranului**, în centrul Berlinului o tînără provenind din Turcia este impușcată de membri ai familiei pentru că s-a eliberat de constrîngerile unei căsătorii silite. Familia, al cărei trei fii se pare că au plănuit atentatul, l-a scos în față cu o mărturisire pe cel mai tînăr dintre ei. Dat fiind că este încă minor, tribunalul îi aplică o sancțiune educativă, un nimic în Germania.

■■■ Bucătăreasa Germania

În primăvara lui 2006, premiul de carte al Tîrgului de la Leipzig a fost primit de Ilia Troianov, un imigrant provenind din Bulgaria, pentru un roman care relatează viața unui om de știință britanic din secolul al XIX-lea, dar în mod special, convertirea sa la islamism. Romanul se numește **Colecționarul de lumi** și, după titlu, este o capodoperă a bagatelizării. Critica a vorbit chiar de o „schimbare ludică a identităților“, de parcă așa ceva ar fi posibil. Povestea înțelegerii necondiționate a culturii celuilalt a devenit una dintre cele mai vîndute cărți ale anului trecut.

Cea mai nouă ideologie germană se numește „deescaladare“. În trecut, cînd era încă vorba de Hitler, așa ceva era numit „appeasement“. Astăzi, Germania îi zîmbește străinului, el nu vrea să îi facă nimic, atîta timp cît ea îl implică la timp într-o conversație. E ca și cum ea ar vrea discret să afle felul lui preferat de mîncare, pentru a-i putea face o surpriză plăcută în cazul în care el ar vrea să stea ceva mai mult.

Ca să fii bun german, trebuie să ai înțelegere deplină pentru reprezentările străinului sau, cum se zice liniștitor, ale celuilalt, dar trebuie să te rușinezi încontinuu de propriile-ți valori. Cînd e vorba de ceva al tău, termenul „valoare“ e deja considerat suspect, dacă nu din capul locului de dreapta. Ținînd cont de ecoul șocant pe care cuvîntul „dreapta“ îl are în Germania, e de mirare că brava presă germană nu a cerut încă introducerea traficului pe stînga.

■■■ În limbajul corect

În Germania nu rămîne mai nimic necercetat în vederea îngropării propriilor fundamente culturalo-istorice. Nenumărate sînt cărțile care îi înfățișează declinul într-un mod mai mult sau mai puțin savuros. Marile scenarii apocaliptice au ajuns să țină de baza comercială a economiei literare.

În mod cert, Germania, ca întreaga Europă, a progresat grație capacității sale autointerogative; în secolul al XX-lea însă, mai cu seamă în a doua sa jumătate, a făcut din autocritică o autoacuză, plasîndu-se astfel într-o poziție defensivă fără ieșire. Dat fiind că cele mai multe atacuri întruchipează agresiuni împotriva proiectului european al libertății individuale și al deciziei democratice, incapacitatea de apărare a propriilor valori devine o problemă centrală.

În locul promovării cu tărie a acestor valori se încearcă înțelegerea atacatorului, de regulă un inamic declarat al libertății și al democrației. De această înțelegere ține tocirea propriului concept. Astfel, orice dezbatere privind problema vălului conduce la ciudata pretenție de a renunța la etalarea crucii. De parcă vălul și crucea ar fi simboluri religioase avînd aceeași valoare, de parcă ne-ar fi complet necunoscut faptul că vălul reprezintă un instrument al oprimării femeii.

Noul totalitarism, care vine înspre noi în figura Islamului, este întîmpinat cu cele mai stupide mijloace pe care liniștitoarea politică occidentală putea să le închipuie, cu criteriul „corectitudinii politice“. Aceasta încearcă, la nivel declarativ, să îndepărteze din discursul public orice ar putea deranja pe cineva și acționează, în ultimă instanță, ca un tăvălug peste rațiune, care nu se oprește nicăieri. Nici măcar în fața **Bibliei**.

Aceasta a apărut într-o nouă traducere chiar la Tîrgul de la Frankfurt, din octombrie 2006. În principiu, nu ar fi nimic de obiectat, dar rezultatul traducerii a fost denumit de către editori **Biblia într-un limbaj corect**. Ce, mă rog, este un limbaj corect?

În cazul de față, **Biblia** a fost rescrisă pe baza unor reprezentări corecte politic, iar orice conținea un potențial de conflict – în limbajul editorului, orice exprimare „discriminatorie“ – a fost înlăturat. În noua versiune există „apostolele“ și „ucenicele lui Iisus“, „sluga“ a devenit „sclav“ și, în loc de „a te supune“, a fost promovat în cel mai bun caz „a asculta de Dumnezeu“. În rest, acesta nu a mai fost numit „Domnul“, ci, neutru, la nivelul genului, „Cea Vie“ și „Cel Veșnic“ și așa mai departe.

> Ca să fii bun german, trebuie să ai înțelegere deplină pentru reprezentările străinului sau, cum se zice liniștitor, ale celuilalt, dar trebuie să te rușinezi încontinuu de propriile-ți valori.

A rămas un text aplatizat, care nu mai conține nimic din epocalul potențial de efect al **Bibliei**. Apostolul Pavel și cu Martin Luther s-ar răsuci concomitent în mormînt.

■■■ Corespondentul nostru

În trecut, pe cînd totul (sau, în orice caz, aproape totul) încă mai avea cap și coadă, exista o meserie care purta denumirea de corespondent de război. Cel care avea acest *job* se ducea în apropierea frontului respectiv, pentru a descrie publicului de acasă acțiunile de luptă și rezultatele lor, așadar pentru a-și face sieși și nouă o imagine în legătură cu sensul și scopul escaladării actuale a conflictului.

Astăzi însă, totul s-a schimbat și în meseria asta. De cînd termenul „teatru de război“ a fost înlocuit cu termenul corect din punct de vedere politic „teatru de operațiuni“, corespondentul de război practic nu mai există. Extinderea zonei din care relatează îi permite să rămînă la statutul de corespondent în străinătate. Își are sediul în capitala uneia din țările în cauză sau chiar în capitala unei țări vecine și relatează cu precădere ceea ce mai intră vede la televiziunile locale.

Chiar și el urmărește acțiunile de luptă la mîna a doua. La el e vorba în special de pagubele pricinuite. Astfel că relatarea sa nu este doar plină de clădiri distruse, întîi de toate blocuri și poduri; în ea este vorba exclusiv de victime civile, femei și copii, cîteodată chiar de bătrîni, de refugiați.

În lung și-n lat, nici un soldat nu e de zărit în relatarea corespondentului sau, în orice caz, nici unul în plină luptă, iar situația strategică generală nu reiese deloc în prim-plan. În schimb, victime după victime sînt împinse pe sticlă și, pentru a nu fi expus reproșului de partizanat, postul respectiv trimite un corespondent și de cealaltă parte a frontului, cu aceleași sarcini, de a nu spune nimic, cu aceleași calități. La rîndul lui, acesta focalizează obiectivul pe spitale, pe copii și femei. Rezultatul este un dublu partizanat, ca să zicem așa, pentru ambele părți. Însă cauzele și efectele conflictului care este purtat cu mijloacele războiului rămîn în umbră.

Astfel că astăzi, corespondentul, după cum s-a putut remarca încă o dată în recentul război din Liban, nu este altceva decît un ziarist de bulevard. Imaginile sale acuză, ele arată, ca urmare a atitudinii pacifiste acceptate la nivel general în Europa, victimele ca persoane civile, ca nevinovate. Transformat într-o portavoce a unui gest de indignare întemeiat la nivel moral, el a pierdut de mult din vedere sarcinile inițiale ale meseriei sale. Nu este nimic mai mult decît un elegant purtător de discursuri funebre în societatea trăirilor.

■■■ Ambasada rusă

În Germania e foarte mult vorba de vină și, mai mult chiar, de înțelegere. Permanent există frica de a fi exclus din cercul celor buni. Din această cauză lumea ascultă cu plăcere: de ce însă pe făptași?

Cînd s-a discutat în decembrie, în cadrul celui mai influent *show* politic al televiziunii publice, **Sabine Christiansen**, despre Rusia, în emisiune era prezent un foarte vechi ambasador rus, care știa să dezmintă tot ceea ce îi era prezentat sub forma unor întrebări politicoase. Motivul bucuriei sale telespectatorii l-au putut afla abia după emisiune. Domnul ambasador reușise să împiedice conectarea pe post, prevăzută inițial, a politicianului din opoziție și campionului mondial la șah Garri Kasparov. Televiziunea a preferat să vorbească cu ambasadorul și nu cu liderul opoziției.

Despre ce s-a discutat? Despre temerile presupus neîntemeiate ale germanilor în privința rușilor; cituși de puțin despre pericolele care provin din Rusia, și asta la cîteva zile după otrăvirea la Londra a fostului agent rus Litvinenko.

Întîmplător, în emisiune era prezent și un scriitor, Vladimir Kaminer. Omul trăiește în Germania de mai mult de cincisprezece ani, este aici un autor de bestselleruri și este considerat un critic cu umor al relațiilor germane. Nimeni nu-l cunoaște în Rusia, țara sa de origine. El, însă, a găsit de cuviință să bagatelizeze problema rusă, exact în accepția ambasadorului.

Nu e nimic nou în aceea că imigranții schimbă societatea. O pot schimba în bine, o pot schimba în rău. Alături de germanii buni, de cei care înțeleg și de cei care liniștesc, bagatelizatorii din rîndul imigranților din opinia publică germană își arogă tot mai des capacitatea de a recunoaște adevăratele situații conflictuale și, astfel, și primejdiile cărora le sînt expuse valorile libertății și ale democrației. Asta, însă, ar trebui să dea de gîndit.

Traducere de **Cristian CERCEL**

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Informator o viaţă, episcop pentru o singură zi

Rada JOSEPH

„Oamenii noştri au găsit în arhivele poliţiei secrete comuniste materiale care dovedesc că episcopul Wielgus a fost colaborator al serviciului de spionaj. Sîntem foarte siguri că aceste materiale sînt autentice. A colaborat timp de 22 de ani. A fost unul dintre cei mai importanţi colaboratori ai Sluzba (Serviciile Secrete, *n.a.*) din rîndul Bisericii." Sînt cuvintele lui Tomasz Sakiewicz, redactorul-şef al **Gazetei Polska**, una din publicaţiile poloneze care l-au deconspirat, la sfîrşitul anului trecut, pe proaspăt numitul arhiepiscop al Varşoviei, punînd, astfel, piatra de temelie a ceea ce se anunţă a fi un

Lustraţia intră în Polonia într-o nouă eră: cea în care oile rătăcite nu mai vin dintre politicieni şi vedete media, ci din fruntea uneia dintre cele mai puternice Biserici europene.

dureros proces de reconsiderare a rolului Bisericii Romano-Catolice în timpul dictaturii comuniste.

Născut în 1939 în regiunea Lublin, Stanislaw Woyciech Wielgus e specialist în filozofie medievală, a fost de trei ori rector al Universităţii Catolice din Lublin, iar din 1999 pînă în 2006 a fost episcop de Plock, fiind numit în această calitate de către Papa Ioan Paul II. A studiat şi predat în ţări din Occident şi a fost profesor la Universitatea din München în anii '70, pe cînd asociat la aceeaşi universitate era şi Joseph Ratzinger, acum Papa Benedict al XVI-lea.

Cronologia evenimentelor care zguduie şi acum Polonia e simplă: Wielgus devenit arhiepiscop pe 6 decembrie 2006 şi a demisionat din funcţie o lună mai tîrziu, pe 7 ianuarie 2007, cu o oră înainte de slujba de investitură.

Pe 20 decembrie, jurnalişti de la **Rzeczpospolita** şi **Gazeta Polska** au publicat mai multe documente care păreau să dovedească faptul că arhiepiscopul a avut numeroase întîlniri, de-a lungul a multor ani, cu agenţi ai Sluzba Bezpieczenstwa (Serviciile Secrete poloneze), iar pe 4 ianuarie Avocatul Poporului pentru drepturile omului din Polonia a confirmat existenţa acestor dovezi. Despre sursa iniţială a ziariştilor, pe Internet umblă vorba că ar fi fost un celebru fost agent MI6, Richard Tomlison, care, însă, e recunoscut ca fiind suficient de dornic de faimă mondială ca să-şi asume false virtuţi.

Susţinut de Vatican înainte de demisie, Wielgus nu a recunoscut nici un moment dimensiunea colaborării sale: a admis că a semnat un contract în 1978, dar că declaraţiile pe care le-a dat priveau doar propria activitate, că ceea ce a spus nu a afectat niciodată alte persoane, iar rapoartele poliţiei secrete, una peste alta, mint, în condiţiile în care presa afirma că turnătoriile au început din 1967, că această bună relaţie cu autorităţile statului i-a permis să călătorească, să înveţe şi să predea în Vestul putred şi că episcopul a furnizat „serviciilor" informaţii dintre cele mai detaliate despre proprii colegi şi studenţi.

Institutul pentru Memoria Naţională (echivalentul polonez al CNSAS), motorul principal în funcţionarea Legii privind lustraţia, a refuzat să comenteze, într-un prim moment, existenţa în propriile arhive a dosarului Wielgus şi a informaţiilor din **Gazeta Polska** privindu-l pe Milan Subotic, fost colaborator al Sluzba propulsat ulterior în poziţia de vedetă a influentului canal de televiziune TVN, dar le-a confirmat ulterior. Iar Vaticanul, atît de aprins în a-şi proteja prelatul, a sfîrşit prin a admite că acesta a renunţat la funcţie la cererea Papei, care se

consultase anterior cu preşedintele polonez, Lech Kaczinski. Kaczinski şi soţia sa erau în biserică la momentul în care Wielgus şi-a citit, solemn şi impenetrabil, demisia.

Ceea ce a inflamat însă societatea poloneză nu a fost posibilitatea ca arhiepiscopul să-şi păstreze funcţia. *Non possumus*, scria pe pancartele credincioşilor din faţa catedralei, şi se pare că acest sentiment al imposibilităţii de a accepta e împărtăşit de o întreagă naţiune pentru care credinţa într-o Biserică al cărei conducător provenea el însuşi din rîndurile polonezilor a reprezentat decenii în şir raţiunea rezistenţei antisistem. Iar faptul că Wielgus ar fi trebuit să-i succeadă unui cleric cunoscut pentru anticomunismul lui, cardinalul Jozef Glemp, nu era cu nimic în favoarea acceptării unui arhiepiscop cu stat de plată (moral, cel puţin) la Sluzba. Stanislaw Wielgus îl avea ca predecesor în scaunul arhiepiscopal pe Stefan Wyszyński, închis ani la rînd de regimul comunist, pe cînd Polonia era sub ocupaţie sovietică, şi ar fi trebuit să slujească într-un oraş marcat încă, spiritual, de sacrificiul unui alt cleric, părintele Jerzy Popieluszko, asasinat de aceleaşi Servicii Secrete cărora Wielgus le datorează, se pare, cariera academică.

Iar încrederea actualului preşedinte într-o „împăcare" a poporului polonez cu propriul trecut e, în prezent, puternic zguduită de transformarea Bisericii Catolice, din bastion al anticomunismului, în pepinieră de colaboratori ai Sluzba, o criză ce riscă să devină încă şi mai serioasă decît cea produsă de recunoaşterea, de către fostul preşedinte Kwasniewski, a implicării polonezilor în exterminarea evreilor. Lustraţia intră în Polonia într-o nouă eră: cea în care oile rătăcite nu mai vin dintre politicieni şi vedete media, ci din fruntea uneia dintre cele mai puternice Biserici europene. ■

CURIER PARIZIAN

Romanticita

Michel CRÉPU

O mică febră a început să se răspîndească pe Bulevardul Saint Germain şi pe străzile vecine, medicii fără voie ai micii noastre lumi literare o cunosc foarte bine, se numeşte romanticita („la romanticule"). Ce e această boală? Romanticita se ia, de preferinţă, iarna, după sezonul premiilor literare, cînd ritmurile literare încetinesc. Scriitorii şi criticii sînt obosiţi, au băut şampanie proastă şi au făcut celor pe care-i numesc prieteni urări în care nici ei nu cred. Se găsesc în pragul teribilei luni ianuarie, neconsolaţi şi fără prea multe speranţe. Micul Isus a venit, a plecat; Moş Crăciun e şi el un roman... Cu ce va semăna romanul secolului al XXI-lea? Ce nu se mai poate scrie? Mai e romanul un „gen" sau a devenit mai degrabă un mod ambiental de a fi, un fel de *way of writing*? Un termen umbrelă? O etichetă pe care o punem pe o sticlă, mai ales atunci cînd habar n-avem ce conţine ea? Romanticita este nevoia frenetică de a se întreba ce e un roman. Cei care au această boală se culcă tîrziu, iau note în timp ce dorm, se apucă să strige pe stradă, fără să-şi dea măcar seama.

Putem multiplica la nesfîrşit aceste întrebări, iată care e minunăţia la boala asta: nu poţi să te vindeci decît dacă te îmbolnăveşti şi mai rău. Nimic mai trist la Paris decît un om care n-are nici o idee despre roman şi despre destinul lui în viitor. Numai ideea că poţi întîlni la Paris astfel de indivizi e înspăimîntătoare. Faptul în sine de a-ţi pune această întrebare e şi mai înspăimîntător. Ca pentru a alimenta angoasa mea, un amabil savant, lingvist de formaţie, Tzvetan Todorov, care a plecat din Bulgaria acum mai bine de patruzeci de ani pentru a veni să locuiască în al V-lea arondisment al Parisului, tocmai a publicat o cărţulie atinsă de boala cu pricina: **La littérature en péril**, la Editura Flammarion. Todorov trage semnalul de alarmă: el observă că o concepţie strict structuralistă a operelor a contaminat în întregime preceptele învăţămîntului şcolar. Nu mai citim Dostoievski pentru a descoperi misterul răului ascuns în natura umană, ci ne interesăm numai de aspectele tehnice, nu mai vrem să auzim vorbindu-se de o filozofie a literaturii. Vrem doar să ştim cum se fabrică literatura. Dacă lucrurile vor continua aşa, putem să ne imaginăm cu uşurinţă că, peste zece ani, cititorii vor putea să-şi cumpere o carte pe care s-o asambleze singuri, aşa cum se duc la IKEA să cumpere scaune sau bibliotecă...

La drept vorbind, nu ştiu dacă preceptele şcolare de învăţare a literaturii vor afecta experienţa literară în esenţa ei. Ceea ce se petrece la şcoală nu are prea mare legătură cu ce se întîmplă în camera scriitorului: putem chiar să credem că sînt două lumi opuse. La 12 ani, citeam povestirile lui Edgar Poe în ora de matematică şi profesorul meu de franceză îmi citea cu interes micile ficţiuni pe care îmi făcea plăcere să le inventez în zilele cînd nu aveam şcoală. Mărturisesc că nu-mi amintesc nimic din tot ce ne spunea simpatica profesoară de franceză în legătură cu Balzac, Flaubert sau Emile Zola şi aş fi foarte curios să ştiu care erau informaţiile pedagogice pe vremea cînd aveam 15 ani, prin 1970... În ce-i priveşte pe tinerii scriitori contemporani (citez cîţiva autori preferaţi: Olivier Adam, Philippe Vilain, Gaëlle Obiégly, Capucine Ruat şi mulţi alţii), ei nu-mi dau impresia să fi fost marcaţi iremediabil de structuralismul acesta pedagogic: citesc mulţi alţi autori foarte diferiţi, americani, japonezi, chinezi, norvegieni, de la Carver la Murakami, trecînd prin Vesaas... Nu sînt nişte buni cunoscători ai marii literaturi, nu se înclină neapărat în faţa marilor morţi, dar cred că au mai puţine prejudecăţi decît existau acum 30 de ani, cînd cîmpul literar se împărţea între „scriitori reacţionari" şi „scriitori de avangardă". E periculos să n-ai prejudecăţi? Mi se pare că nu. Romanticita face furori? Cu atît mai bine!

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Starea criticii de artă (II)

Yvonne HASAN

În continuare, treceam la celălalt mare compartiment al criticii aplicate artelor vizuale, de partea cealaltă a faliei de care vorbeam, a criticii care se ocupă de manifestările de tip „instalații", „evenimente" sau „proiecte". În unele cazuri, în acest capitol găseam drept specific „stilul șmecher", „bășcălios", iscat de dorința de a suprima postamentul „academic" al criticii „clasice" prin comentarii neformale. Iată, de exemplu, titlul pe care Constantin Vică îl dă unui articol în **Suplimentul de cultură**: **Dorele, și cum făceai cu arta, mă?**. Sub acest titlu, Constantin Vică își concepe elogiul instalației expuse la MNAC de Dan Mihălțianu, descriind alegru suita de bulceţe, sticle și fotografii sau filme. Interesant este că în încheiere, Constantin Vică plasează totuși, ca un efect de surpriză (procedeu pe care-l remarcasem și în alte cronici ale lui) o frază frumos compusă din punct de vedere literar: „Însă fluxul memoriei se combină cu scurgerea toxică a rănilor". Dorință de a-și justifica apetența pentru artă, de a menționa totuși calitatea lui de artist, în speță, de scriitor?

Spațiul criticii din compartimentul de care mă ocupam în continuare cuprindea și o altă direcție esențială, cea a „activismului", a criticii susținătoare de proiecte, care presupune o perspectivă socială, îndemnuri la luări de poziție în problemele sociale actuale. În această tabără, criticii se exprimă într-un stil presărat cu formule *up to date*, cu rezonanțe scientiste și, în special, sociologizante.

Mă opream ceva mai detaliat la unele relatări din revista **Altitudini**, ca, de pildă, proiectul **Kuba. O călătorie împotriva curentului**, intenționat, inițial, a fi realizat de cei doi autori – turcul Kutlug Ataman și românul Mihai Bejenaru – pe Dunăre, la bordul unui vas, pentru a insufla participanților trăirile emigranților clandestini închiși în containere, dar al cărui eveniment major se pare că a fost în cele din urmă – din cauza unor condiții naturale potrivnice – o adunare foarte mondenă și selectă, cu participări de nume sonore, regale sau nobiliare, în casa Canetti din Ruse.

Mă refeream și la Bienala internațională de artă contemporană din mai 2006, purtînd numele de **Periferic 7. Artă și societate la Iași**, care urmărea să-i învețe pe ieșeni să-și înțeleagă orașul. Bienala includea o serie de „evenimente" ca: expoziții de fotografie, filme video, ateliere pentru copii și, printre altele, o expoziție de desene a lui Perjovschi. Evenimentul de la Iași era descris de Adrian Guță în termeni în care intențiile sociologice erau foarte evidente.

Anexez aici unele remarce personale, pe care le făceam în vechiul text, cu privire la limbajul criticii, și anume: insistența unor „ticuri verbale" sîcîitoare. În tagma criticilor cu pretenții de „stil literar" abundă împrejurările în care ei constată că artistul „surprinde" aspectul unei figuri, care pozează liniștit, ba chiar și aspectul vreunui peisaj arhitectonic și deci imobil. Sau că redă anumite amănunte insignifiante „rupte din viață" etc.

În tagma criticilor apărători ai „evenimentelor" și „proiectelor", limbajul este presărat cu tot felul de expresii, care fac referire la preocupările lor sociale, iar folosirea prefixelor apare ca panaceu pentru crearea noii terminologii. Numai că atașarea prefixelor nu conferă conceptelor inițiale o nouă acoperire, ci doar transformarea lor în ceva nedefinibil. Astfel se întîmplă chiar în cazul mult comentatului postmodernism, dar și în cazul unor concepte ca „anti-" sau „contracultură", „postconceptualism" etc.

Intențiile mai mult decît „corecte" din ultimele decenii, care susțin că – după cum se exprimă necruțător un cronicar – „Ideea de cultură trebuie revizuită drastic", se redau și prin termenul de „demitizare a artei" folosit de pildă, de un participant la ancheta **Observatorului cultural**, termen care ne duce cu gîndul la „democratizarea artei" promovată de **Cîntarea României**, care dorea să demonstreze posibilitatea de a acorda calitatea de creator artistic chiar și celor care se manifestă prin gesturi slab elaborate sau prin produse lipsite de creativitate propriu-zisă.

În tagma criticilor apărători ai „activismului", limbajul este presărat cu anglicisme *trendy*. De pildă, în ce privește Bienala de la Iași, A. Guță oferă cititorilor informații despre Asociația „Vector" (organizatoarea evenimentului), cu anexa ei, „Vector Aart Data Bank" (motivul dublării literei „a" încă nu-mi este clar). Ni se spune că „genericul" (probabil „mottoul", căci termenul de „generic", preluat din cinematografie, presupune prezentarea echipei de realizatori și nu titlul ei) ediției a șaptea a **Perifericului** este „Focusing Iași". Ni se vorbește despre *work-shop*-uri, o expoziție de fotografii are ca temă „Defragmenting Iași", iar tipăriturilor adiacente (cataloage, prospecte etc.), li se spune *source-books*. Proiectul Liei Perjovschi, care pare că a vrut să cuprindă tot traseul istoric al Europei balcanice și pe ea însăși înglobată în acest traseu, se numește **Timeline**.

În relatarea lui A. Guță, aspectele sociologizante ale expoziției erau continuu subliniate. Expoziția se recomanda ca „un produs cultural... particularizat de doi factori corelați: responsabilizarea artei contemporane față de societate și dominanta postconceptualistă", punînd accentul pe „democratizarea receptării", pe „comunicarea stratificată". Acest „proiect intertextual" ilustra „contextul istoric, de civilizație, social-politic" al orașului, ba chiar „problematica recentă" a întregii Românii și doar colateral aspectul ei cultural. Una din secțiuni se numea „Procese sociale", iar spațiile cu expuneri de lucrări (de exemplu, ale copiilor) aveau „dimensiune expozițională" sau denotau un „discurs expozițional".

Un exemplu caracteristic pentru critica angajată în probleme sociale mi s-a părut și prezentarea (în **Observator cultural**) de către Alina Șerban a expoziției intitulată sugestiv **Populisme** (Amsterdam 2005). Spațiul artei este „domeniu de schimb", ne comunică A.Ș. din prima propoziție, reflectînd aici dorința de asimilare a activității artistice cu una mai pragmatică, a comerțului, operație de asimilare care, probabil, face parte din procesul de „demitizare a artei". A.Ș. ne arată că spațiul artei integrează anumite ideologii (pe care ea le asimilează cu „idei populare"). „Arta contemporană, ca domeniu de schimb" ar fi, deci, un fel de piață a ideologiilor. După părerea Alinei Șerban, expozițiile semnificative nu urmăresc să scoată în evidență valoarea estetică a lucrărilor, ci impactul social-politic al „acțiunilor". Un exemplu de acțiune, comunicat în expoziția **Populisme**: citirea unor pasaje din **Capitalul** lui Marx în fața unor locuitori din San Antonio (Texas?). Alt autor din cadrul expoziției propunea un film de animație, care ar fi fost un „promo" pentru o societate din care răul este eliminat, ceea ce mi se părea un proiect lăudabil, chiar dacă extravagant.

Articolul Alinei Șerban scoate în evidență nucleul surprinzător – mai ales în mediul românesc – de politizat al acestei tendințe „noi" a criticii și artei. La cei activi în domeniul vizualului, pe pozițiile adoptate de ea, apare o accentuată preocupare politică, ei cerînd responsabilizarea artei contemporane față de societate în forme directe, prin „activismul" cel mai direct conceput.

Cu greu salvați de presiunea paradigmelor realismului socialist, de obsesia oficială a „artei pentru popor", cei cîțiva rămași în ideea rezistenței față de imixtiunea brutală a politicului în artă sîntem siderați cînd vedem cum noile generații își pun singure ștreangul de gît, se întorc la pretenții sterilizante pentru creație și promovează forme de manifestare care se vor populare, ba chiar „populiste", fără aderență la vreo pătură consistentă a publicului nostru. Seduși de sociologismul marxizant, susținătorii lui adoptă și contradicția dintre tendințele „populiste" și apelul pentru finanțare a proiectelor la instituții de stat, bănci sau concerne mediatice, a căror „ideologie" vor să o combată.

Și reprezentanții unor curente avangardiste din primele decenii ale secolului al XX-lea se iluzionau că elaborează arta de care are nevoie poporul; arta care va contribui la rezolvarea problemelor poporului și va fi primită de popor cu brațele deschise. A fost o iluzie care a pierit repede. Aportul social, pe care l-au adus moderniștii și avangardiștii a fost radical, dar a acționat insesizabil, prin elaborarea formelor moderne ale vieții, prin introducerea acestor forme în mediul zilnic de trai, prin obiecte și arhitectură, practici tipografice sau publicitare etc. Care vor fi canalele prin care vor acționa „evenimentele vizuale" de astăzi, rămîne ca istoria să răspundă. Deocamdată viitorul lor este incert, iar formele pe care le iau, rudimentare și ineficace.

Ajunsă la capătul acestui periplu prin manifestările criticii referitoare la artele vizuale, îmi dau seama și mai clar cît de departe sînt problemele specifice fiecăruia dintre cele două maluri despărțite de falia despre care vorbeam. Preocupările celor din tagma creatorilor de imagini bi- sau tridimensionale, prin mijloace apropiate de cele tradiționale, continuă să fie legate de structura de bază a obiectului de artă plastică, chiar dacă tabloul aparent haotic al manifestărilor îngreunează discernerea specificului acestui „modernism tradițional". Principiile care guvernează concepțiile autorilor de instalații, sau proiecte, sau evenimente sînt cu totul altele decît ale celor din prima categorie citată. Dar rămîne încă de analizat baza – tehnologică sau ideologică – care unește într-o singură categorie filmele video cu teme personalizate și cele cu iz social, *performance*-urile pe teme experimentale și cele cu tematică politizată sau diversele formule ale inscripțiilor stradale.

Criticii atașați de manifestările „clasice" ale artelor vizuale preferă comentarea unor teme restrînse, în timp ce criticii atașați noilor manifestări din regnul vizualului se instalează într-o problematică foarte amplă, socială și politică, pe care, în orice caz, nu artele vizuale o pot rezolva. Polemici între cele două poziții încă nu au apărut. Oare partizanii artei „normale" așteaptă să se erodeze de la sine fervoarea grupului, cam firav în consistență, care promovează „proiectele" și „evenimentele" sau activismul social-politic? Iar tabăra „proiectanților" așteaptă ca formă cealaltă, veche, de manifestare pe tărîmul artelor plastice să se chircească de la sine, pînă la dispariție? Ori viitorul nu se arată prielnic pentru nici una dintre cele două poziții, dat fiind succesul asigurat al manifestărilor realmente „pentru mase" (telenovelele, concertele în aer liber, campionatele de fotbal) ale adevăratului populism?

Nu văd cum aceste manifestări care se pretind „populiste", aceste „proiecte" cu snobismul lor rafinat pînă la absurd vor putea fi considerate de către mase drept arta lor, arta potrivită, pe care să și-o apropie. Și nici nu le va vorbi despre problemele lor stringente. Unii dintre membrii acestei „mase" abstracte s-ar putea mai degrabă să reflecteze asupra lor în liniștea camerei, citind o carte sau privind reproduceri după Rembrandt. ■

TEATRU

Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală (II)

Iulia POPOVICI

D*a, ai dreptate. Dar ce soluţie vezi? Crezi că, dacă ne dăm noi la o parte şi vă lăsăm pe voi (aka generaţia tînără), lucrurile vor merge mai bine?*

Întrebarea mi-a pus-o un director de teatru (o directoare, mai exact), la puţin timp după apariţia primei părţi a acestui text. Răspunsul pe care i l-am dat n-a fost deloc vesel: nu, nu cred că o înlocuire, tandea pe mandea, de generaţii ar face lucrurile să meargă mai bine. Probabil că singura soluţie ar fi – vorba unui regizor (şi fost director la acelaşi teatru) care şi-a găsit propria cale de dinamitare a sistemului – să punem o bombă sub şcoala de teatru şi vreo alte cîteva teatre, de preferinţă naţionale.

Dar nici asta n-ar funcţiona la ora actuală, pentru că – rod al eforturilor susţinute de sufocare a iniţiativei, combinate cu inevitabila dinamică a vîrstelor – a construi nu mai e la modă în teatrul românesc: s-ar putea să nu se mai găsească nimeni care să adune resturile.

■■■ Cînd A seamănă cu B, C şi tot restul alfabetului

Pentru un spectator constant al montărilor tinerilor regizori, sentimentul de *déjà-vu* face (deja) parte din procesul cathartic. Drogaţi, tineri dezorientaţi, homosexuali, prostituate şi proxeneţi, familii dezaxate şi, mai ales, vocabular violent-vulgar: ştim totul despre asta, despre *Weltanschauung*-ul mahalalei germane, nordice şi, mai ales, anglo-saxone. Dar cum se face că toate aceste texte, puse în scenă din abundenţă în ultimii ani, seamănă unul cu altul mai puţin decît o fac spectacolele pe care le nasc? Pentru că asta e marea problemă a teatrului tînăr românesc post-**Sex, Drugs, Rock and Roll**, nu cantitatea de înjurături pe centimetrul de pagină, ci uluitoarea similitudine a „produselor" finale, care te face uneori să te crezi ca într-un *remake* imbecil şi *live* după **Ziua Cirtiţei**.

Explicaţia ar putea sta într-un fenomen extrascenic: în tentativa lor de a marca distanţa care-i desparte de „generaţia expirată" (şi exploatînd inapetenţa iscătoare de scandal a unor, în egală măsură, spectatori şi oameni de teatru pentru limbajul indecent), tinerii regizori îşi epuizează avîntul creator în alegerea suportului textual, montarea născîndu-se apoi printr-un proces natural de producere a sensului prin încarnarea cuvîntului dat pe gură de actor. Iar spectacolele ajung să semene izbitor pur şi simplu fiindcă unora li se pare că teatrul e o succesiune de vorbe spuse de nişte oameni, *întocmai ca-n viaţă*, şi că textul îşi creează de la sine forma.

Poate că vor să repete succesul lui Florin Piersic jr. cu anterior pomenitul **Sex, Drugs...**; doar că acolo textul lui Eric Bogosian era doar un „pretext" pentru o construcţie spectaculară şi actoricească extrem de personală. La fel ca şi **Stop the Tempo**, care (slavă Domnului...) n-a fost emulat decît la nivel dramaturgic. Altfel, e vorba numai de fiţe, modă şi dorinţa (explicabilă) de a e-pata, plus şansa de a te da pe urmă victimă a moşnegilor şi bigoţilor care nu înţeleg şi nu susţin tineretul revoluţionar.

Una peste alta, dacă „păcatul" celor maturi e sfidarea prin repetare (la ce duce simonia...), cel al tinerilor din teatrul românesc e, în cazul celor mai mulţi, nu lipsa mijloacelor, ci lipsa de imaginaţie. Urmată, la mică distanţă, de lipsa de interes: iertată fie-mi vorbirea indecentă, dar alor noştri tineri li se cam flutură: de cît de bine fac ce fac, de ceea ce vor să spună, de faptul că totul se prăvale în jurul nostru (al teatrului, adică) etc. Dacă chiar pune cineva bomba sub instituţia teatrală în sine, foarte bine, ne apucăm de altceva.

După aşa o diatribă, am ajuns, probabil, din susţinătoarea tinerilor, în fruntea listei de bigoţi. Nici o mirare, căci:

Cum ziceam data trecută, critica e o artă fundamental paradoxală: ea se ocupă, în teorie (dar practica ne omoară) cu investigarea detectivistică şi, eventual, dinamitarea locurilor comune şi a adevărurilor unanim recunoscute (avînd, în plus, abilităţi de citire a viitorului). Ceea ce n-o face deloc simpatică: cineva care, cînd toţi ceilalţi sînt de acord, de pildă, că un actor e excepţional, vine şi spune că succesul riscă deja să-l conducă pe susnumitul actor la plafonare, sau că (altă pildă) unanim apreciatul regizor începe să se repete, acel cineva, deci, n-are cum stîrni iubirea generală a semenilor. Iar noi toţi, oameni fiind, vrem să fim iubiţi. Cum, pe deasupra, României îi lipseşte cu desăvîrşire cultura dialogului în contradictoriu, singura şansă a criticului de a comunica oarecum cu artistul de teatru e să fie de aceeaşi părere cu el; decît să ne urîm, mai bine să ne plictisim în deplin acord.

Numai că scopul meu (şi al altor cîtorva) în viaţă e să nu ne plictisim. Iar eu, ca să nu mă plictisesc, scriu. Şi scriu... paradoxal.

Am încetat, de ceva vreme, să mai cred că ceea ce scriu ar putea să mute munţii ori măcar să facă vreo diferenţă în ceea ce se-ntîmplă. O altă strategie – convieţuirea paşnică, să zicem, cu artiştii sau măcar să încetez a mai fi gică-contra – ar putea funcţiona mult mai bine. Aşa că, dacă tot m-am resemnat cu ideea că de la moartea prin subnutrire teatrul românesc nu mai poate fi salvat, iar noi, cu toţii, am aflat cum stăm, voi lua o pauză de la strategia paradoxului pentru un nou proiect de abordare experimentală a criticii: Arca lui Noe. Această pagină va găzdui (în ce mă priveşte) doar texte despre ceea ce (de la spectacole la artişti) aş salva pe o arcă a memoriei în caz că (dă, Doamne!) s-ar îndura cineva să pună odată bomba... ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Biloxi Blues de Neil Simon
Regia: Iarian Demian
Scenografia: Ştefania Cenean
Coregrafia: Elena Zamfirescu
Cu: Tudor Chirilă, Paul Ipate, Bogdan Cotleţ, Constantin Diţă, Radu Iacoban, Andrei Vizitiu, Dan Rădulescu, Ioana Barbu, Caroline Gombe, Aniela Petreanu
Miercuri, 17 ianuarie, joi, 18 ianuarie, ora 19.30 (Sala Mare) (premieră)

■■■ Teatrul de Stat, Oradea
Nevestele vesele din Windsor după William Shakespeare
Versiune scenică de Victor Ioan Frunză, Marian Popescu & Victoria Balint
Muzica: Tibor Cári
Decorul, costumele şi recuzita: Adriana Grand
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Cu: Daniel Vulcu, Ion Abrudan, Pavel Sîrghi, Ovidiu Mihăiţă, Petre Ghimbăşan, Richard Balint, Alexandru Rusu, Suzana Macovei, Anca Sigmirean, Elvira Platon-Rîmbu, Ioana Dragoş-Gajdo, Ioan Codrea, Andrian Locovei, Ciprian Ciuciu, George Voinese, Ion Ruscuţ, Tiberiu Covaci, Corina Cernea, Angela Tanko, Adela Lazăr, Mihaela Gherdan, Mirela Jurca, Sebastian Lupu, Nicolae Maghiar
Joi, 18 ianuarie, ora 18.00

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Edward, după Cristopher Marlowe
Regia: Szabó K. István
Scenografia: Kiss Borbála
Mişcare scenică: András Lóránt
Muzica: Dan Simion
Videoproiecţii: Lucian Moga
Cu: Ion Rizea, Cătălin Ursu, Alina Reus, Doru Iosif, Sabina Bijan, Alecu Reus, Cristian Szekeres, Eugen Moţăţeanu, Valentin Ivanciuc, Mircea Ionuţ Pandele
Corul: Benone Viziteu, Romeo Ioan, Colin Buzoianu, Victor Manovici, Ioan Strugaru
Joi, 18 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Vinerea lungă de Visky András, după **Kadiş pentru copilul nenăscut** de Imre Kertész
Regia: Tompa Gábor
Dramaturgia: Visky András
Decor, costume: Carmencita Brojboiu
Ilustraţie muzicală: Tompa Gábor
Coregrafie: Vava Ştefănescu
Asistent dramaturgie: Kovács Kinga
Măşti: Venczel Attila
Cu: Dimény Áron, Péter Hilda, Orbán Attila, Bodolai Balázs, Györgyjakab Enikő, Bogdán Zsolt, Molnár Levente/ Galló Ernő
Vineri, 19 ianuarie, orele 20.00
Un spectacol în căutarea unui răspuns la o întrebare veche de secole: ce alchimie imposibilă se petrece în sufletele celor trecuţi prin purgatoriu, încît pot împărtăşi istoria şi suferinţa altora, dar fericirea, nu?

■■■ Teatrul Mic, Bucureşti
Război cu Troia nu se face după Jean Giraudoux
Traducere de Dinu Albulescu
Regia: Florin Călinescu
Scenografia: Irina Solomon
Mişcarea scenică: Delia Hanţiu
Cu: Adriana Şchiopu, Rodica Negrea, Dana Dembinski-Medeleanu, Julieta Ghiga Szony, Lorena Lupu, Adina Burbutan, Dan Condurache, Bogdan Talaşman, Sorin Medeleni, Claudiu Istodor, Eugen Cristian Motriuc, Radu Zetu, Ion Lupu, Marian Andreescu, Florin Călinescu
Sîmbătă, 20 ianuarie, duminică, 21 ianuarie, ora 19.00 (premieră)
(I.P.)

Sorana

Miruna RUNCAN

Sorana Coroamă a plecat, se pare că alungată, incredibil, de-o viroză. E cazul să ne adunăm în noi înşine şi să facem puţină ordine.

Sorana (au rămas azi foarte puţini care să depună mărturie) e un soi absolut unic de emblemă a celei mai ciudate – mai fertile şi, simultan, mai schizoide – epoci din secolul de graţie al teatrului românesc. Provenea dintr-o succesiune lungă de generaţii aristocratic-intelectuale ale auritului Iaşi, cu mamă, Mansi Barberis, ilustră compozitoare, şi cu tată boier de viţă. Sorana a fost (ce stupid e trecutul! e mult mai cuviincios *este*) o fiinţă independentă, chiar în vremurile în care independenţa femeii părea un soi de maladie de care e bine să te fereşti. S-a căsătorit mai întîi, elegant, în mediul din care provenea, iar mai apoi, din romantism vulcanic, cu poetul-medic Dominic Stanca, a cărui memorie a slujit-o cu infinită dedicaţie.

Sorana a fost prima femeie care a spart cu bravură ponciful că regia de teatru e o meserie de bărbaţi, ducînd visul iubitei sale profesoare, Marietta Sadova, pînă la capăt şi chiar dincolo de capăt (şi în regie, şi în profesorat). Sorana, dragii mei, a condus propria ei maşină pînă după şaptezeci de ani, a călărit vremurile confuze şi a refuzat să se lase vreodată înfrîntă de ele, a fost – *hélas*! – răpitor de frumoasă, enervant de energică, copleşitor de cititã şi – ce să-i faci? – incomod de talentată. Peste toate, Sorana a fost un coagulant rar, neromăneşte de disciplinat, de puteri creatoare, de echipe, de idei.

Sorana e, probabil, cea mai solidă, dar şi cea mai fragilă punte între lumea de dinainte de comunism şi cea din timpul comunismului. Îi datorez, personal, aproape zece ani de cercetări şi – neîndoielnic – imboldul de a gîndi şi regîndi ciclurile teatralizării şi reteatralizării. Fiindcă, dacă n-ar fi fost accidentul de a o vizita cu scopul unui tîrziu interviu, în 1998, niciodată n-aş fi aflat că a existat cîndva **Raportul Cenaclului tinerilor regizori**. Cînd cartea mea a apărut, după mai bine de cinci ani de cînd o tot aşteptа, Sorana a mobilizat toată suflarea vie a cenacliştilor din 1956-57 şi a împărţit-o tuturor, cu o bucurie de copil: chiar şi acelora care de decenii nu-i mai erau prieteni. I-a adunat, a vorbit despre ei, i-a pus în lumină.

Numai că, azi, mai nimeni nu-şi mai aminteşte că Sorana n-a fost numai un teoretician al mişcării, ci şi un practician strălucitor, care a montat pentru prima dată **Vrăjitoarele din Salem**, care l-a întors pe Pirandello pe scena românească, care adora comedia clasică goldoniană, care a condus instituţii teatrale. E unul dintre primii regizori care au montat spectacol în aer liber (cu **Apus de soare** pe ruinele cetăţii Sucevei), a fost scenarist de film (cu **Afacerea Protar**, după Mihail Sebastian), a avut curajul de a desţeleni tehnicile de televiziune (cu ciclul **Muşatinilor** în serial), a scris piese, a editat cărţi. S-a bătut constant pentru teatru, a suferit pentru el, s-a bucurat de el şi i-a bucurat pe ceilalţi, public şi actori, la Bucureşti, la Iaşi, la Cluj, oriunde.

Şi, ca un aristocrat adevărat, care îşi lasă blazonul moştenire după o temeinică chibzuinţă, şi-a cedat biblioteca şi manuscrisele Universităţii din Cluj, pentru ca memoria Cercului literar de la Sibiu, dar şi a teatrului născut din respirarea sa, să nu fie sortite cenuşii. Cum n-avea niciodată astîmpăr, ne-a lăsat ceva treabă de făcut, nu-i aşa?

FILM

Top Ten şi Box Office 2006 sau aneantizarea cinematografelor

I. Care vă e Top Ten-*ul personal pentru ansamblul premierelor filmice locale din 2006?*

II. Cum s-a prezentat distribuţia filmelor străine pe ecranele româneşti, faţă de oferta existentă în lume?

III. Incluzînd sau nu titluri româneşti în Top, cum vedeţi comparativ vîrfurile producţiei naţionale?

IV. Top-ul publicului Box Office-*ul anului evidenţiază unele mutaţii cultural-cinefile? Ce vă spun cifrele infime ale spectatorilor? Credeţi că prăbuşirea reţelei cinematografice, cu întregi judeţe fără nici un cinematograf, putea fi evitată/diminuată, discerneţi unele responsabilităţi?*

V. Aveţi soluţii în materie şi/sau preconizaţi vreo contribuţie a publicisticii de specialitate, cum ar fi editarea unei reviste săptăminale de informaţie şi critică cinematografică?

■■■ Laurenţiu BRĂTAN: „Un singur cinematograf în Capitala Europeană a Culturii“

I. 1. **Volver** de Pedro Almodóvar. 2. **Broken Flowers** de Jim Jarmusch. 3. **Whisky** de Juan Pablo Rebella şi Pablo Stoll. 4. **Match Point** de Woody Allen. 5. **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu. 6. **Brokeback Mountain** de Ang Lee. 7. **De battre mon cœur s'est arrêté** de Jacques Audiard. 8. **Transamerica** de Duncan Tucker. 9. **Manderlay** de Lars von Trier. 10. **Tideland** de Terry Gilliam.

II. Marea problemă a distribuţiei româneşti de film este, ca şi-n anii trecuţi, proporţia pe care o au producţiile hollywoodiene (peste 2/3), în defavoarea celor europene. Asta ca să nu mai vorbim de alte zone georgrafice: Asia (prezentă cu doar 2-3 titluri pe ecranele româneşti în 2006 – ruşinos!); America Latină (prezentă cu doar 2 filme); Rusia (absentă total – iarăşi foarte ruşinos!). Din fericire, au existat cîteva filme americane independente care au ieşit pe ecrane şi la noi. Pe locul 2 ca ţară prezentă în cinematografele româneşti este Franţa, cu 22 de titluri.

III. A existat un film românesc care poate intra fără probleme în top – **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu. Apoi, au existat câteva la nivel mediu-bun, care aduceau o rază de speranţă pentru o viitoare cinematografie românească de nivel mediu-bun: **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** de Cătălin Mitulescu; **Legături bolnăvicioase** de Tudor Giurgiu; **Hîrtia va fi albastră** de Radu Muntean...

IV. Problema gravă este, într-adevăr, prăbuşirea reţelei cinematografice: în fiecare an se închid săli de cinema, astfel că în prezent sînt mai multe judeţe în care nu mai există nici măcar un cinematograf!

În aceeaşi ordine de idei, Sibiul – Capitală Culturală Europeană în 2007 – mai are un singur cinematograf funcţional! Vina aparţine în primul rând societăţii România Film, apoi statului, care a întreţinut un sistem parazitar, în loc să promoveze competiţia şi să investească în restaurarea sălilor de cinema.

V. Cred că o astfel de publicaţie ar putea fi un început pentru redresarea situaţiei, dar în nici un caz soluţia nu poate veni de aici. Grosul problemei stă în bani, iar pentru reabilitarea cinematografelor trebuiesc bani mulţi, pe care fie statul, fie investitori puternici d.p.d.v. financiar îi au.

■■■ Andreea CHIRIAC: „Distribuitorii se înşală, pretinzînd că filmele europene nu pot avea succes“

I. 1. **Munich / München**. 2. **Match Point**. 3. **Hîrtia va fi albastră**. 4. **A fost sau n-a fost?** 5. **Marie Antoinette**. 6. **Volver/Întoarcerea**. 7. **Whisky**. 8. **The Departed/Cîrtiţa**. 9. **Capote**. 10. **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**.

II. Stăm mulţumitor în privinţa premierelor americane (în multe cazuri, premiera românească avînd loc simultan cu cea mondială) şi într-o manieră perfectibilă în cazul peliculelor europene. S-ar putea aduce şi mai multe pe ecranele româneşti, fără teamă, din partea distribuitorilor, că n-ar fi gustate de publicul cinefil.

III. Filmele noastre – excelente, diverse, creative, solide. De necontestat.

IV. Şi preferinţele publicului (preponderent comerciale), şi lipsa cronică a acestuia din sălile de cinema indică incultura cinematografică „de masă“, atracţia pentru kitsch, pentru spectacolul ieftin şi efectele de joasă calitate.

V. Publicaţii interesante, aplicate şi prestigioase, dedicate filmului, există deja, însă problema este dezinteresul indus pentru filmul ca artă, reducerea absolută şi jenantă la divertismentul cel mai facil.

■■■ Mihai CHIRILOV: „Un top personal care privilegiază minimalismul“

I. 1. **Zborul United 93**. 2. **München**. 3. **Whisky**. 4. **Omul din interior**. 5. **Cîrtiţa**. 6. **Brokeback Mountain**. 7. **Copiii tatălui**. 8. **Volver – Întoarcerea**. 9. **My Summer of Love – O iubire de-o vară**. 10. **Marie Antoinette**.

Zborul United 93 şi **München** au fost cele mai radicale regizoral filme ale anului, dar şi cele mai radical diferite unul faţă de altul, deşi ambele abordează tema fierbinte a terorismului şi reconstituie evenimente reale. **Whisky** a fost cel mai economic şi mai eficient – maximum de impact cu minimum de mijloace. **Omul din interior** şi **Cîrtiţa**, beneficiind de bugete considerabile, par că sabotează reţeta filmului de gen din interior şi rămîn demersuri foarte personale în cariera lui Scorsese, respectiv Spike Lee. **Brokeback Mountain** a fost cel mai emoţionant, în vreme ce **Copiii tatălui** – cel mai sumbru şi, în plus, „deţinătorul“ celei mai antologice scene de cinema din acest an: acel lung plan-secvenţă în care războiul îşi trage sufletul preţ de cîteva minute. Dintr-un top personal care a privilegiat minimalismul nu puteau lipsi **Volver** (cel mai puţin flamboaiant Almodóvar recent), **O iubire de-o vară** (poate cel mai natural şi mai *efortless*) şi **Marie Antoinette** (cel mai riscant, date fiind rapelul contemporan şi incorsetarea deşteaptă aplicată Istoriei).

II. Comparativ cu alţi ani, distribuţia locală a fost ceva mai diversificată. Raportat la ce se întîmplă afară, există în continuare titluri semnificative care nu ajung la noi sau care ajung cu un decalaj considerabil faţă de premiera internaţională.

III. La menţiuni onorabile, suflînd timid în ceafa celui mai bun film românesc din memoria recentă, **Moartea domnului Lăzărescu**, încă de neegalat.

IV. Mutaţii – bun cuvînt. Cultural-cinefile? Nici vorbă. Judecînd după *Box Office*, avem de a face cu un public mutant, imprevizibil şi din ce în ce mai indiferent la ce se întîmplă din punct de vedere cinematografic. Raportat la cît de puţine săli de cinema mai există în România şi la cît de invizibile sînt campaniile lor de promovare, de ce să ne mai mirăm?

V. Publicistică de specialitate există, dar faptul că, de pildă, un consens critic în privinţa unui film nu reuşeşte să mobilizeze publicul face ca editarea unei publicaţii dedicate să fie esenţială doar pentru a anula o situaţie anormală, nu pentru a influenţa pozitiv publicul spectator.

■■■ Andrei CREŢULESCU: „Spre deosebire de distribuitori, publicul s-a aliat cu yankeii“

I. Foarte greu să alegi doar 10 titluri din 2006 – am renunţat cu tristeţe la *ex-aequo*, am scos **Buongiorno, notte** (e, totuşi, un film din 2003!), am înghesuit, am pilit, am şurubărit şi uite ce-a ieşit...1. **München** (Steven Spielberg). 2. **Children of Men** (Alfonso Cuaron). 3. **Caché** (Michael Haneke). 4. **Hîrtia va fi albastră** (Radu Muntean). 5. **Match Point** (Woody Allen). 6. **A fost sau n-a fost?** (Corneliu Porumboiu). 7. **Borat!** (Larry Charles). 8. **Good Night and Good Luck** (George Clooney). 9. **Miami Vice** (Michael Mann). 10. **The Departed** (Martin Scorsese). Mai am spaţiu, aşa că profit să adaug rapid un Top 10 alternativ, compus din titluri impresionante sau doar simpatice, imperfecte dar fascinante: **The Squid and the Whale** (Noah Baumbach), **Broken Flowers** (Jarmusch), **Le Couperet** (Costa-Gavras), **The Proposition** (John Hillcoat), **Superman Returns** (Bryan Singer), **The Matador** (Richard Shephard), **The Producers** (Susan Stroman), **Domino** (Tony Scott), **Syriana** (Stephen Gaghan), **Casino Royale** (Martin Campbell), **The Black Dahlia** (De Palma).

II. Filmele care urmează ar fi trebuit să ajungă la noi la cinema anul ăsta (probabil ar fi intrat şi în Top – nu mă întrebaţi cum!). Vor veni la anul sau nu vor veni deloc: **El Laberinto del Fauno**, **Brick**, **The Prestige**, **Slither**, **Fast Food Nation**, **A Scanner Darkly**, **Babel**, **A Prairie Home Companion**.

III. Răspunsul se găseşte pe locurile IV şi VI.

IV. Spre deosebire de distribuitori (2), publicul s-a aliniat cu yankeii. În rest, jale.

V. Păreri de specialişti, poate nu săptămînale, dar cu siguranţă pertinente, se găsesc, trebuie numai să ştii unde să le cauţi. *A luta continua!*

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ: „Românul stă bine cu *download*-ul, aşa că vede filmele acasă“

I. 1. Munich/München. 2. **The Black Dahlia/Sărutul dulce al Daliei**. 3. **Miami Vice**. 4. **Children of Men/Copiii tatălui**. 5. **The Departed/Cîrtiţa**. 6. **Domino**. 7. **Syriana**. 8. **The Proposition/Propunerea**. 9. **Casino Royale** 10. **Borat/Învăţături din America pentru ca toată naţia Kazahstanului să profite**.

II. Aici e problema legată de *timeing*, ceea ce duce şi la creşterea pirateriei. Dacă aduci un film după cîteva luni, cîteodată un an sau peste (v. **Buongiorno, notte**), rişti să ai zero *Box Office*. **Ice Age 2**, care a venit în acelaşi timp cu premiera mondială, a mers excelent. La fel **Saw 3**, pe *target*-ul lui. Iar **Codul Da Vinci** a fost filmul-„eveniment“ al anului, văzut de oameni care nu merg în mod normal la cinema. Dar există distribuitori noi (v. Transilvania Film) care continuă linia de *art-house* şi cred că au fost mai multe filme interesante în Bucureşti, numărul de premiere e în creştere. În schimb, în ţară nu poţi vedea nimic, anumite filme vin doar într-o copie (v. **The Proposition**). Iar românul stă bine cu *download*-ul, aşa că el vede filmele pe monitor, acasă, fără a se mai deplasa nicăieri.

III. Intenţionat am lăsat pe din afara *Top Ten*-ului cele două filme româneşti care mi s-au părut de excepţie anul ăsta, **Hîrtia va fi albastră** şi **A fost sau n-a fost**. Cum am scris la Topul românesc, din ultimul număr pe anul

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 18-24 ianuarie 2007

Concert
18 ianuarie, ora 20.00
Green Hours (Calea Victoriei, nr. 120)
In memoriam Michel Petrucciani
George Natsis – pian, Arthur Balogh – contrabas, Vlad Popescu – baterie

Film
Sala „ Elvira Popescu“

23 ianuarie, ora 20.00: **La Femme d'à côté** de François Truffaut
Proiecţia va fi precedată de o scurtă prezentare făcută de criticul de film Magda Mihăilescu, privind istoricul şi principalele caracteristici ale filmului prezentat, precum şi de analiza cîtorva secvenţe importante.

Programarea curentă
18, 19 ianuarie, orele 18.00 şi 20.00; 20 ianuarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00: **Je vous trouve très beau/Vă găsesc fermecător** de Isabelle Mergault
Cu: Michel Blanc, Medeea Marinescu, Wladimir Yordanoff
Franţa, 2006. Durata: 1h37
Versiune franceză, subtitrat în română
21, 27 ianuarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00; 22, 24, 25 ianuarie, orele 18.00 şi 20.00: **Ryna** de Ruxandra Zenide
Cu: Doroteea Petre, Matthieu Rozé, Valentin Popescu, Nicolae Praida
România, 2005. Durata: 1h33
Versiune română, subtitrat în engleză şi franceză

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Programul complet: www.culture-france.ro

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

Top Ten 2006
Observator cultural

1. **München** de Steven Spielberg – 47 puncte
2. **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu – 46
3. **Whisky** de J.P. Rebella şi P. Stoll – 45
4. **Match Point** de Woody Allen – 42
5. **Volver** de Pedro Almodóvar – 34
6. **Copiii tatălui** de Alfonso Cuaron – 33
7. **Luni dimineaţa** de Otar Iosseliani – 26
8. **Zborul United 93** de Paul Greengrass – 24
9. *Ex-aequo*: **Cîrtiţa** de Martin Scorsese şi **Flori frînte** de Jim Jarmusch – cîte 23 puncte
10. **Hîrtia va fi albastră** de Radu Muntean – 21

München

A fost sau n-a fost?

Whisky

trecut al revistei, cred că nu se poate vorbi serios de o producţie românească de film: în afară de celelalte trei filme care se mai pot nominaliza (**Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, **Legături bolnăvicioase**, **Ryna**), restul sînt non-filme. Iar spectatorul naţional s-a cam săturat să ia „ţeapă" şi să nu aibă un nume solid pe care să se bazeze (regizor, „star"). Iar după noul concursul CNC, noi „mega-filme" vor intra în producţie, „filme" care vor fi văzute de cei care cheltuie banii noştri să le bricoleze, iar în rest... să fim realişti.

IV. Prăbuşirea reţelei de cinematografe n-are legătură cu România Film, ci cu centralizarea ţării între Bucureşti şi nimic, cu mentalitatea românească standard, cu *download*-ul, cu lipsa de săli confortabile şi moronul mioritic, cu telefoanele mobile deschise şi experienţa de vizionare traumatizantă. E bine că se sparge monopolul România Film, dar multiplexurile nu vor fi o soluţie, publicul trebuie recîştigat. Deocamdată e un pariu pierdut.

V. M-aş bucura să apară „o revistă săptămînală de informaţie şi critică cinematografică", dar piaţa e inundată de tot soiul de pseudoreviste, publicaţii, *tie-in promotion* cu *DVD*-uri. Se ştie că locul preferat al criticii de film este de mult Internetul, aşa că săptămînalului i-aş adăuga un *site* zilnic, un *forum* etc. Sau ne facem cu toţii *blog*-uri şi ne exprimăm acolo.

■■■ Mihai FULGER: „O publicaţie săptămînală editată de profesionişti este imperios necesară"

I. 1. (*ex aequo*) **A fost sau n-a fost?** şi **Ascuns**. 2. (*ex aequo*) **Luni dimineaţa** şi **Whisky**. 3. **Şi inima mi se opri în loc**. 4. **Brokeback Mountain**. 5. **Copiii tatălui**. 6. **Flori frînte**. 7. **Match Point**. 8. **Omul din interior**. 9. **Capcană fatală**. 10. **Domino.**

II. Dacă ne raportăm la *feedback*-ul publicului, avem distribuţia pe care o merităm. Dacă ne gîndim la aşteptările cinefililor, e de dorit ca distribuitorii să ne ofere mai multe producţii nehollywoodiene de top, la cît mai scurt timp după premiera lor mondială.

III. Ca şi anul trecut, am plasat un titlu românesc pe cea mai înaltă poziţie, nu din patriotism, ci pentru că filmele lui Cristi Puiu şi Corneliu Porumboiu sînt două capodopere ale celei de-a şaptea arte, cu care ne putem mîndri oriunde şi oricînd.

IV. Principala mutaţie, evidentă de cîţiva ani, este migrarea publicului (în special a spectatorilor tineri) către multiplexuri. În aceste condiţii, lansarea unor *mall*-uri cu săli de cinema în toate oraşele importante ale ţării, combinată cu privatizarea/modernizarea integrală a reţelei RADEF *şi* cu o campanie naţională de promovare a mersului la cinema, ar aduce beneficii uriaşe industriei de film.

V. O publicaţie săptămînală de informaţie, critică şi cultură cinematografică, realizată de profesionişti, este imperios necesară, dar în momentul actual nu mai întrevăd nici o soluţie pentru editarea ei. Deocamdată, mă bucur că există/rezistă **Re:Publik** şi **Time Out** Bucureşti (din păcate, nu şi **Apropo**), reviste care alocă un spaţiu substanţial filmului.

■■■ Andrei GORZO: „Prefer să figurez doar cu Top-ul"

I. 1. **Zborul United 93**. 2. **Match Point**. 3. **Borat: Invăţături din America pentru ca toată naţia Kazahstanului să profite**. 4. **Syriana**. 5. **Whisky**. 6. **Crash/Poveşti din L. A.** 7. **A fost sau n-a fost?** 8. **O iubire imposibila/Brokeback Mountain**. 9. **Le Couperet/Cu două tăişuri**. 10. **Caché/Ascuns**.

■■■ Anca GRĂDINARIU: „E prima dată cînd România a devenit *hot spot*-ul cinemaului mondial"

I. 1. **L'Enfant/Copilul**. 2. **Capote**. 3. **Munich/München**. 4. **The Departed/Cîrtiţa**. 5. **Children of Men/Copiii tatălui**. 6. **Borat**. 7. **A fost sau n-a fost?** 8. **Inside Man/Omul din interior**. 9. **The Squid and the Whale/Ciinele şi pisica**. 10. **My Summer of Love/Dragoste de-o vară**.

II. *Blockbuster*-urile hollywoodiene şi marile producţii europene au ajuns la noi cam în acelaşi timp cu restul lumii. Mai prost am stat la peliculele independente, fără *appeal* de multiplex, la „obscurităţile" adorate de critici, la documentare sau la debutanţi.

Dar şi aici lucrurile s-au îmbunătăţit faţă de anii trecuţi, graţie unor distribuitori mai aventuroşi şi subvenţiilor acordate de Eurimages. Pentru cinefilii învederaţi există întotdeauna soluţia salvatoare a festivalurilor (**DaKINO** şi **TIFF** au început să scoată pui şi epigoni).

III. Am mai spus-o şi cu alte ocazii: stăm foarte bine cu noul cinema românesc. De fapt, e prima dată în istorie cînd România a devenit *hot spot*-ul cinemaului mondial: în 2006, valul iniţiat de **Moartea domnului Lăzărescu** a fost alimentat de patru filme favorite la festivalurile internaţionale (**A fost sau n-a fost**, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, **Hîrtia va fi albastră** şi **Legături bolnăvicioase**), care au avut şi distribuţie în cinematografele europene, ceea ce e extraordinar.

IV. În loc să se investească zeci de miliarde în filme care sînt nişte eşecuri anunţate (vezi ultima sesiune CNC), mai bine s-ar investi într-o campanie naţională antipiraterie, în modernizarea şi construirea de alte cinematografe sau în campanii publicitare puternice (s-ar putea da o lege care să scutească de plată reclamele filmelor româneşti pe TV). În loc de politica „să iasă la număr", ar trebui una care să ajute peliculele să ajungă la public. Cred că spectatorii români sînt, în mare parte, juvenili (dar, din nou, unde sînt atît de necesarele studii demografice) şi că numărul mic al intrărilor poate fi pus pe seama pirateriei, dar şi a faptului că mersul la cinema, în ochii multora, nu e *hip*, nu e perceput ca un act cultural (spre deosebire de teatru, care nu se poate plînge de lipsa publicului; el are avantajul că nu se poate *downloada* şi că snobilor le place să fie văzuţi în foaier).

V. Nu vreau să fiu apocaliptică, dar nu cred că presa de specialitate mai poate trimite pubicul în săli şi asta se întîmplă nu numai aici, ci şi în întreaga lume. Trăim, la urma urmei, într-o epocă a noilor tehnologii în care toată lumea e un critic şi toată lumea poate face film. *Blog*-urile, cu ai lor comentatori amatori ale căror criterii se împart în *cool* şi *naşpa*, sînt mai uşor de citit şi nu costă nimic (decît conexiunea la Internet). Cred că o revistă de specialitate ar prinde tot la cei care se duc deja la cinema.

■■■ Alex. Leo ŞERBAN: „Poţi certa spectatorii, după ce au înghiţit atîtea catastrofe plătite din bani publici?!"

I. 1.**Volver**. 2. **Caché**. 3. **Lundi matin**. 4. **Whisky**. 5. **Hîrtia va fi albastră**. 6. **A fost sau n-a fost?** 7. **United 93.** 8. **Match Point**. 9. **Marie Antoinette**. 10. **Children of Man**.

II. La fel. Sîntem sincroni.

III. Stăm bine. Singura problemă e lipsa de apetit a publicului autohton pentru producţiile româneşti. Şi poţi să-l cerţi, după ce a înghiţit atîtea catastrofe plătite de la buget!? Ca să recurg la o expresie mai frustă: nu-i poţi cere publicului să deschidă uşa să vadă filme bune după ce atîtea filme incomensurabil de proaste au pus c...cat pe clanţă! E *aceeaşi* clanţă (= sală de cinema)...

IV. 1. Nu mi se pare. 2. Îmi spun ce spuneam mai sus: românul nu mai are chef să meargă la cinema. Motivele sînt multiple: e tot mai vîrstnic, n-are bani, vede filme la televizor, şi-a pierdut încrederea în filmul românesc, e lipsit de curiozitate să bifeze ultimele titluri etc. etc. – pe scurt, e mai comod. Fapt este că şi-a pierdut această obişnuinţă (care ţinea şi de o anume socializare!), iar asta este o chestiune sociologică: nu cred că trebuie învinovăţit la nesfîrşit nici regizorul, nici publicul, nici distribuitorul! Obişnuinţa va trebui reconstruită – în timp –, dar nu sînt convins că ridicarea nivelului de trai va duce automat la aceasta. 3. Păi, eu cred că „prăbuşirea reţelei" era pe undeva „firească", dat fiind faptul că publicul nu mai trecea prin cinematografe – nu credeţi?

V. Nu. În principiu, nu prea văd rostul unei reviste *strict* de specialitate, în condiţiile în care – ce spuneam mai sus! – publicul nici măcar nu se mai duce să *vadă* filme la cinema, darmite să mai şi citească despre ele... Cred că soluţia (de „tranziţie") este ce face **Re:publik**: un amestec de film *şi* muzică, cultură urbană etc., cu *target* tînăr & *trendy*: oricum, tineretul este segmentul cel mai mobil şi mai interesat de film, deci opţiunea revistei e una deşteaptă. E cam tot ce ne putem permite mai bun, deocamdată.

■■■ Valerian SAVA: „În umbra loviturii de stat în stat din 22 decembrie 2006"

Ca realizator al acestei cercetări, m-am plasat la urmă, fiindcă e obligatoriu să explic unele lacune. Lovitura de stat în stat, reprezentată de comunicarea la 22 decembrie 2006 a Palmaresului concursului de proiecte de la CNC, ne-a perturbat în aşa măsură treburile, încît nici computerele personale n-au rămas neatinse: au dispărut pur şi simplu, în valul de *e-mail*-uri protestatare, două dintre răspunsuri, al Iuliei Blaga şi al Alexandrei Olivotto. Iar un al treilea răspuns nu conţine decît cele zece titluri ale *Top*-ului. Şi cum... lupta continuă (Andrei Creţulescu îşi încheie autoironic răspunsul la anchetă cu deviza *A luta continua!*), ba chiar se înteţeşte (cum ne îndeamnă răspunsul ministrului Culturii, publicat în paginile din faţă), n-am reuşit să recuperăm pînă la închiderea ediţiei textele căzute la datorie.

Dar iată *Top*-ul personal, urmat de cel final, în care sînt indicate şi punctajele rezultate din calculul poziţiilor filmelor respective în clasamentele individuale: 1. **Ascuns**. 2. **Luni dimineaţa**. 3. **Şi inima mi se opri în loc**. 4. **Whisky**. 5. **Volver**. 6. **A fost sau n-a fost?** 7. **Match Point**. 8. **O iubire imposibilă**. 9. **Capote**. 10. **Flori frînte**.

■

ARTE VIZUALE

Salonul de artă – o expoziţie perimată?

Maria-Magdalena CRIŞAN

După anii '90, discuţiile cele mai aprinse s-au derulat în jurul argumentelor pro şi contra expoziţiilor colective, al saloanelor de artă, al acelor manifestări care implicau şi factorul oficial, respectiv instituţii ale statului în promovarea fenomenului plastic. Aşa cum era de aşteptat, reacţia a fost puternică, dorinţa de eliberare de sub patronajul politic în general era de înţeles. S-a diminuat, uneori s-a ajuns pînă la a se renunţa la organizarea acestui tip de expoziţii, s-au încercat noi concepţii de abordare a manifestărilor artistice, dar rezultatele nu au fost convingătoare.

Acum, după mai mulţi ani de experimente, constatăm că nu există nici un program expoziţional coerent, care să ofere o viziune, o radiografie asupra fenomenului plastic contemporan de la noi. Este un moment de mare degringoladă în istoria artelor româneşti, în care se simte lipsa autorităţii profesionale, nu există interes pentru cercetarea unui fenomen aflat în continuă evoluţie, pentru un tip de analiză critică asupra generaţiilor de artişti ce au activat în perioada postbelică. Lipsesc instituţiile muzeale adecvate, lipsesc marile săli de expoziţii, revistele, un întreg sistem instituţional credibil şi responsabil, în acelaşi timp, de ceea ce se promovează, un corp profesional care să îşi asume responsabilitatea şi să urmărească fenomenul plastic în ansamblul lui.

Ce înseamnă astăzi promovarea plasticii româneşti contemporane? Mulţi se vor grăbi să răspundă că acest lucru revine galeriilor de artă, unei politici manageriale ce implică curatorul, o promovare de tip individual, ale cărei sfere de interes ţin, în mare măsură, cont de opţiunile personale, de grup, altfel spus un tip de activitate marcată de un puternic subiectivism. Aşa cum realitatea ne confirmă, lucrurile sînt lăsate, în mare măsură, la voia întîmplării, astăzi este dificil pentru cel interesat de domeniu să-şi poată face o idee coerentă asupra plasticii noastre.

■■■ Marile expoziţii sînt necesare

Ruptura dintre instituţiile muzeale şi artişti, dintre generaţiile care s-au format în anii comunismului şi foarte tinerii artişti, discreditarea fără argumente şi o analiză atentă a ultimilor cincizeci de ani de plastică românească, toate acestea ne aduc în faţă, aşa cum putem constata, un tablou lipsit de relevanţă şi, îndrăznesc să spun, nu în beneficiul evoluţiei noastre ulterioare. Am văzut cît de multe compromisuri sînt făcute, acum, în anii libertăţii, din nevoi de supravieţuire!!

Scriu acest articol în urma vizitării Salonului Naţional de Artă din acest an, deschis la sala de expoziţii „Constantin Brâncuşi" de la Palatul Parlamentului. Nu sînt o entuziastă a acestui tip de manifestări, care nu au capacitatea de a pune în valoare imaginea reală a unui fenomen. Consider însă că marile expoziţii sînt necesare, ele au rolul de a stimula, dau unui număr suficient de mare de artişti raţiunea de a exista, de a-şi exercita profesia, mai ales în momente ca acestea.

Perioada pe care o traversăm este extrem de grea, ea presupune timp şi schimbări mult mai profunde în ansamblul vieţii noastre pentru a construi, pentru a putea face funcţionabile noile forme de promovare în domeniul creaţiei artistice, care au apărut, dar cu timiditate. Chiar dacă există galerii de artă private, ele nu au încă autoritatea şi creditul pentru o reală promovare şi susţinere a fenomenului plastic. Publicul, beneficiarul, artistul chiar vor trebui să se obişnuiască cu importanţa şi rolul pe care galeria de artă îl are în impunerea pe piaţă a creaţiei plastice, rolul important în relaţia artist-client şi, totodată, este necesară o reală susţinere financiară pentru ca aceste instituţii private să-şi poată exercita menirea.

> O manifestare fără o miză reală nu va reuşi să pună în valoare potenţialul artistic, nu va reuşi să cucerească statutul necesar existenţei ei în viaţa culturală.

Dorim să ne debarasăm de tot ce a însemnat instituţionalizare venită din trecutul recent, dar n-am reuşit încă să găsim formele noi adecvate, necesare promovării reale a fenomenului plastic. Să ne gîndim că orice expresie artistică are nevoie de acele mari reuniuni, de întîlniri ce dau posibilitatea manifestării, a cunoaşterii şi recunoaşterii lor. Pentru literatură au apărut tîrgurile de carte, în domeniul muzicii sînt concursurile, festivalurile. Plastica s-a cantonat în sfera manifestărilor individuale în special. Există, în rîndul tinerilor artişti, o mai mare mobilitate în încercarea de a se face cunoscuţi, lucru cu totul lăudabil. Dar pentru generaţiile care au susţinut fenomenul plastic în ultimii cincizeci de ani, sfera de manifestare este aproape inexistentă. Se simte lipsa marilor retrospective, a unei enciclopedii, nevoia unor concluzii teoretice susţinute de expoziţii, asupra unui fenomen care deja are istorie. Riscul de a nu face ceea ce trebuie la momentul potrivit este acela ca, prin necunoaştere, să aşezăm o perioadă importantă a istoriei noastre artistice doar sub semnul „artei de propagandă". Deja, din perspectiva generaţiilor tinere, se vorbeşte despre „un gol estetic", se manifestă un real dezinteres pentru perioada anterioară anilor '90, iar ceea ce nu trebuie să uităm este faptul că fără o istorie nu vom putea merge mai departe. Cu siguranţă, în anii care urmează, globalizarea va caracteriza şi domeniul creaţiei plastice, dar trebuie să fim conştienţi că problema identităţii rămîne un element definitoriu, iar de elementul istoric va fi greu să ne debarasăm.

În acest moment, criza cea mai mare se manifestă în domeniul responsabilităţilor, al manageriatului cultural, al finanţării acestuia. „Datoria" pe care Uniunea Artiştilor Plastici continuă să şi-o facă faţă de breaslă, în privinţa organizării marilor expoziţii anuale, este minimală. Pornind de la o sală adecvată care lipseşte, de la felul în care se face selecţia şi pînă la investiţia materială, la susţinerea prin premii a creaţiei, toate acestea duc la manifestări artistice lipsite, în final, de expresie şi interes. Salonul Naţional de Artă din acest an are aceleaşi calităţi şi defecte pe care le-am spus de mai multe ori, de această dată el cîştigînd prin panotarea lucrărilor.

Ceva trebuie însă schimbat într-un asemenea gen de expoziţii, trebuie stimulat spiritul competitiv, finalitatea. Soluţiile se vor găsi doar la nivelul unor concursuri şi proiecte lansate din timp şi finanţate, la parteneriate cu instituţii private. Întrebarea pe care ar trebui să o avem în vedere este urmarea acestor expoziţii. Premiile acordate în acest an pentru încurajarea creaţiei tinere ar trebui să fie urmate de acordarea sprijinului financiar acestor tineri pentru deschiderea unor expoziţii personale şi realizarea unui catalog. De asemenea, de la un Salon Naţional nu ar trebui să lipsească premiile tradiţionale ale acestui tip de manifestare. Concluzia finală este că o manifestare fără o miză reală nu va reuşi să pună în valoare potenţialul artistic, nu va reuşi să cucerească statutul necesar existenţei ei în viaţa culturală.

Aşa cum s-a manifestat în acest an, Salonul Naţional de Artă este doar o încercare de a reînnoda o tradiţie absolut necesară în ansamblul mişcării artistice, dar nu suficientă. Pînă cînd nu vom face din instituţii, din manifestările pe care acestea le generează, instrumente adecvate lumii în care trăim, nu vom reuşi să realizăm perspectiva, să obţinem rezultate conforme cu un fenomen artistic care ne exprimă. ■

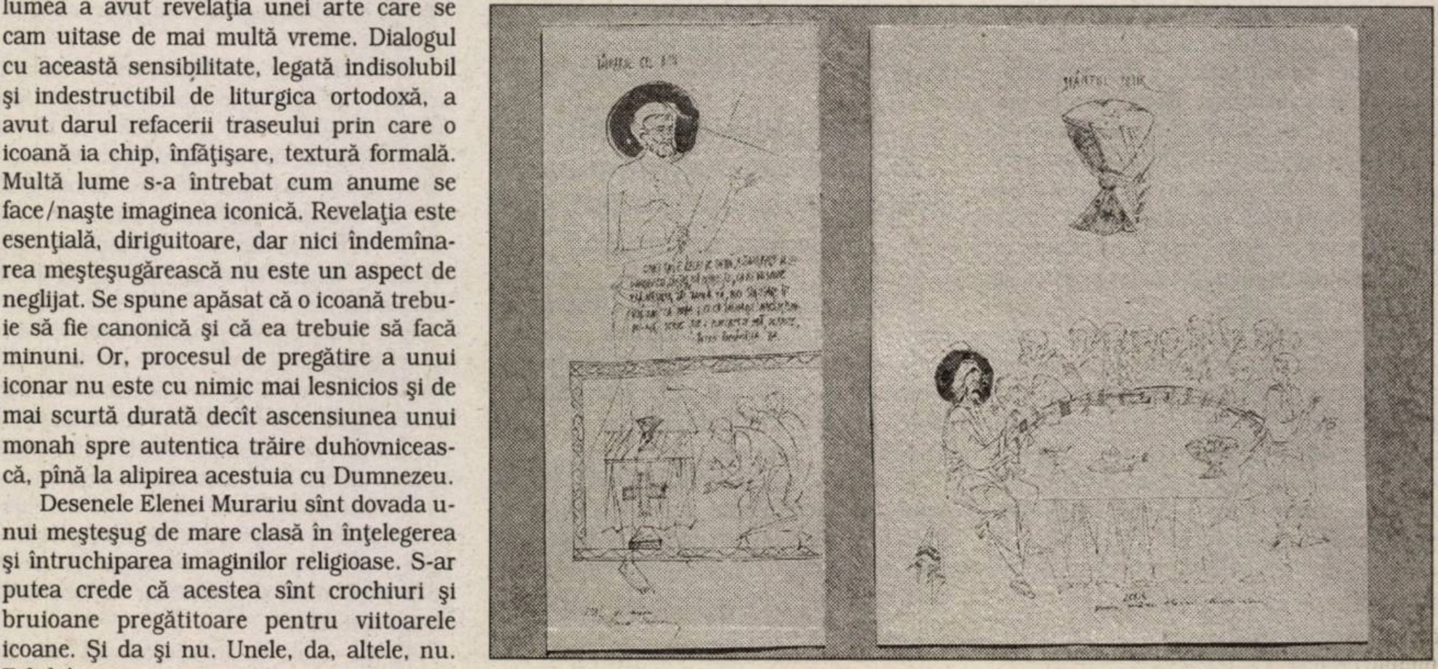
Despre desenele Elenei Murariu

Vladimir BULAT

Redescoperirea icoanei (întîi a celei ruseşti, apoi a iconografiei balcanice) a fost unul din marile evenimente ale secolului al XX-lea, din primele decenii ale acelui veac, lumea a avut revelaţia unei arte care se cam uitase de mai multă vreme. Dialogul cu această sensibilitate, legată indisolubil şi indestructibil de liturgica ortodoxă, a avut darul refacerii traseului prin care o icoană îa chip, înfăţişare, textură formală. Multă lume s-a întrebat cum anume se face/naşte imaginea iconică. Revelaţia este esenţială, diriguitoare, dar nici îndemînarea meşteşugărească nu este un aspect de neglijat. Se spune apăsat că o icoană trebuie să fie canonică şi că ea trebuie să facă minuni. Or, procesul de pregătire a unui iconar nu este cu nimic mai lesnicios şi de mai scurtă durată decît ascensiunea unui monah spre autentica trăire duhovnicească, pînă la alipirea acestuia cu Dumnezeu.

Desenele Elenei Murariu sînt dovada unui meşteşug de mare clasă în înţelegerea şi întruchiparea imaginilor religioase. S-ar putea crede că acestea sînt crochiuri şi bruioane pregătitoare pentru viitoarele icoane. Şi da şi nu. Unele, da, altele, nu. Felul în care se concep acestea arată că „zugrava" cunoaşte cu subtilitate tîlcurile acestui tip de imagini, şi că ele nu pot fi tratate şi concepute ca nişte reprezentări laice, lumeşti, comune.

Scenele imaginate de Elena Murariu au o cadenţă specială, un ritm i-aş spune „diaconesc", o puritate a liniei şi o cromatică „frugală", toate acestea nu lasă rezerve în receptarea lor corectă. Textele însoţitoare completează imaginea. Evlavia cu care desenele acestea se nasc nu lasă nici o îndoială sau confuzie, căci ea se citeşte (şi) din semnătura ieşită „prin mîna Elenei Murariu".



Elena Murariu, **Desene**, 2006

MUZICĂ

Sub semnul lui Eminescu

Anca FLOREA

Dacă mai toate instituţiile muzicale cu ştaif au trecut cu vederea – cel puţin în 2007 – ziua pe care, la fiecare început de an, o asociem cu Mihai Eminescu, un public numeros a avut bucuria să regăsească parfumul şi sonoritatea inconfundabilă a versurilor sale chiar pe 15 ianuarie, într-un recital susţinut la Sala Dalles – acolo unde, cîndva, concertau frecvent Silvestri, Jora sau chiar Enescu, toţi marii noştri interpreţi –, în cadrul ciclului realizat cu dăruire de Alexandra Mircea, sub egida Ministerului Culturii şi a Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a Municipiului Bucureşti.

Întîmpinaţi încă de la intrare de efigia poetului, spectatorii au urmărit un program inteligent conceput de soprana Georgeta Stoleriu – de această dată, în calitate de profesor la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti –, realizat de şase dintre studentele sale, propunîndu-ne două modalităţi de a-l (re)descoperi pe marele poet în relaţia cu muzica. Astfel, în prima parte am ascultat miniaturi vocale inspirate de versurile sale, compuse ieri şi azi, în maniera „înaintaşilor" sau a rafinaţilor creatori de la finele veacului trecut, avînd însă ca „numitor comun" sensibilitatea şi mai ales raportarea la sensurile şi expresivitatea versului. Într-o derulare concepută scenic, tinerele soliste au rostit frînturi din poeziile ce aveau să fie apoi cîntate, dar şi din paginile despre Eminescu scrise de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, G. Călinescu sau Constantin Noica, debutînd cu acel emblematic „...şi pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume..."), abordînd cu sinceritate şi emoţie lieduri de Valentin Teodorian (**Pe aceeaşi ulicioară**), Diamandi Gheciu (**Dorinţa**, **Şi dacă...**), Gheorghe Dima (**Somnoroase păsărele**), Felicia Donceanu (ciclul **Imagini – La mijloc de codru...**, **Lumineze stelele...**), Nicoale Bretan (**Ce te legeni...**) şi George Stephănescu (**O, rămîi...**).

Partea a doua a programului făcea o posibilă trimitere la cronicarul muzical Mihai Eminescu, ştiut fiind faptul că poetul a publicat în paginile ziarelor şi revistelor la care a colaborat numeroase articole referitoare la artiştii şi spectacolele vremii. Şi astfel am aplaudat secvenţe din opere semnate de compozitori extrem de diferiţi ca epocă şi stil, de la Marcello (aria **Quella fiamma**), la Massenet (arie din **Werther**), Cilea (**Adrienne Lecouvreur**) sau Bizet (**Carmen**), încadrînd ariile şi duetele decupate din operele **Cosi fan tutte**, **La clemenza di Tito** şi, mai ales, **Nunta lui Figaro** de Mozart, poate ca un ecou al aniversării celor 250 de ani de la naşterea creatorului, marcată cu fast în 2006, poate şi pentru că spumoasa şi dantelata sa muzică se număra printre preferinţele poetului-cronicar; şi astfel am avut posibilitatea să apreciem, încă o dată, şi calitatea adesea spectaculoasă a unor voci în devenire, dar şi minuţia cu care Georgeta Stoleriu ştie să construiască şi să pună la punct fiecare detaliu într-o asemenea apariţie în public a studentelor sale, chiar dacă sînt abia în anul I sau la master. Spre încîntarea melomanilor, au fost cu adevărat „glasuri", atrăgînd atenţia mezzosopranele Ionela Soare (anul I), Irina Gheorghiu (anul II) şi Ana Maria Gorcea (anul III), cu voci ample, penetrante, cu timbru aparte şi cu un potenţial extraordinar în viitor, dar şi sopranele Ioana Mitu (anul III), dar mai ales Monica Bancoş (anul IV), al cărei material vocal, cu o încărcătură interioară şi o capacitate de a transmite căi de a capta publicul cu totul aparte, o recomandă deja printre cele mai promiţătoare tinere care foarte curînd se vor afirma pe scene importante; iar soprana Silvia Nagy îşi continuă, la masterat, perfecţionarea, etalînd muzicalitate, dezinvoltură şi o certă plăcere de a cînta.

Acompaniate la pian de apreciata Gonul Aptula, tinerele interprete au oferit astfel un adevărat spectacol sub semnul lui Eminescu, pornind de la delicatele poeme „pe muzică", nostalgice, filigranate, visătoare sau triste, dar întotdeauna cuceritoare, şi încheind cu strălucitorul **Chanson bohème** din opera lui Bizet, în care tamburinele au însoţit dansul şi cîntul plin de viaţă şi de frumuseţe care, cu siguranţă, cîndva, l-au cucerit şi pe... spectatorul Eminescu. O seară a cărei ţinută şi originalitate a constituit un omagiu adus poetului mereu „nepereche", pe care, iată, şi tînăra generaţie îl îndrăgeşte şi încearcă să şi-l apropie, departe de zgomotul şi kitch-ul ce invadează cu agresivitate mai toate locurile.

Şi parcă pentru a ne convinge că totuşi chiar şi cei mai nefericiţi semeni ai noştri se refugiază – în felul lor – în lumea lui Eminescu, într-un autobuz s-a urcat un copil sărman care, aproape cu veneraţie, a recitat, minute în şir, poeme eminesciene... Ce poate fi mai frumos şi chiar impresionant? Nu cred că este (doar) o „găselniţă" comercială sau o coborîre a poetului în derizoriu, ci, dimpotrivă, o dovadă a faptului că **Luceafărul**, **O, rămîi...**, **Mai am un singur dor** pot să sensibilizeze, să fie aproape şi de sufletul celor foarte simpli, care îi rostesc versurile aşa cum rostesc **Tatăl Nostru**...

■

Aurel Stroe şi memoria muzicii

Florian BAICULESCU

Un distins şi rafinat intelectual român, omagiat şi aniversat la Ateneul Român, nu a beneficiat de nici un fel de mediatizare. Un admirabil muzician, compozitor de marcă şi pedagog de prestigiu, care este Aurel Stroe, născut la 5 mai 1932, a fost aplaudat mai mult de către confraţii de breaslă decît de marele public, care, în loc să umple sala de concert de lîngă Athénée Palace, a stat şi a căscat gura la televizor, pentru a urmări inepţiile lansate naţiunii române de o soprană de falsă coloratură, cu nurii deja prea copţi. Ce putem face dacă interesul marilor jurnalişti români este atras de destinul dlui Radu Stroe, secretar al Guvernului României, care urmează sau nu să-şi dea demisia din funcţie, şi nu de personalitatea complexă şi de mare anvergură intelectuală a compozitorului Aurel Stroe? Simplu: nu putem face nimic altceva decît să consemnăm faptele şi să menţionăm aceste anomalii ale lumii contemporane. Trecem peste stranietatea faptului că aniversarea are loc înainte de termen – oare de ce? – şi am vrea să menţionăm, dacă mai este cazul, calitatea excepţională a lucrărilor de cameră prezentate în concertul omagial. Să remarcăm iar apetenţa căutărilor timbrale, să degustăm sonorităţile uneori stranii ale paletei armonice, utilizate de un compozitor veşnic în alertă. Două sonate pentru pian, o piesă pentru două saxofoane, interpretată de un vechi colaborator şi prieten al muzicii româneşti, dar mai ales piesa finală, cu titlul ***Chorale et contines* pentru saxofon, sextet vocal şi patru tromboni** o compoziţie a ultimului deceniu, cu patru fagoţi, au conturat profilul exemplar al compozitorului. Rar ne-a fost dat să vibrăm atît de intens la o astfel de orchestraţie, cu alămuri dispuse să atingă zone rarefiate, înalt estetice, ale sensibilităţii noastre. Autorul **Orestiei II**, care are o bună cotă şi recunoaştere internaţională, ar merita şi o mai bună mediatizare naţională, acordată unui muzician de excepţie. Îi vom ura şi noi cele cuvenite şi un călduros „La mulţi ani!" la momentul cuvenit şi real aniversar, ştiind bine, dintr-o lungă experienţă, că urările adresate înainte de termen poartă ghinion.

Nu vrem să înaintăm în anul 2007 cu impresiile noastre legate de viaţa muzicală fără a aminti de banii care se vor cheltui cu prilejul diferitelor evenimente legate de momentul Sibiu şi de Festivalul „George Enescu". O să vină şi pentru muzică bani, bani mulţi. Ce vom face cu ei? O veche meteahnă românească este să-i facem praf imediat pe toţi şi, apoi, Dumnezeu cu mila. Două zile chefuim cu tot ce e mai bun pe lume pe mesele din ogradă, ca apoi să trecem iar pe cartofi şi fasole şi ce-o mai vrea acelaşi capricios Dumnezeu de uz personal. Nu este bine şi ar fi momentul, nu doar european, să fim mai chibzuiţi, să vedem pe ce cheltuim banii. Ar fi păcat de ei. La Sibiu vor fi numeroase concerte şi multe evenimente ce se vor consuma în spaţii publice. Sigur că sala de concert şi orchestra Filarmonicii din Sibiu nu sînt de mare prestigiu, dar se pot găsi soluţii şi invita oaspeţi de marcă, nu doar pentru a umple străzile din vechiul burg transilvan. Are farmec muzica medievală prezentată în decor autentic – precum la Sighişoara –, dar o atenţie suplimentară în alcătuirea programului stradal nu ar strica. Legat de Festivalul „George Enescu": Sala Palatului va ieşi anul acesta din circuitul concertistic al festivalului. Lucrările nu se vor încheia la timp. Ce facem, cum vom suplini această lipsă? Sala Radiodifuziunii are un aspect dezolant, o spunem cu tristeţe, pentru că sîntem ataşaţi afectiv de ea, cine, cînd, cum va încerca să-i schimbe mocheta, să repare fotoliile şi să cîrpească podiumul? Uzura este peste poate! Restul se mai poate face să lucească cu puţin Pronto & Calinda şi multă muncă. Surse din MCC ne spun că o să lipsească din program capodopera **Oedip**, înlocuită cu o lucrare mai... „liberală"!? Nu ar fi bine şi nici frumos. Că aşa şi pe dincolo, nu vrem să continuăm în absenţa unor informaţii verificate şi certe. Vom reveni, legat de aceste aspecte mai puţin muzicale ale vieţii muzicale, ştiind bine că totul „răsuflă". Şi cînd o sală de o mie de locuri are doar 50 de spectatori şi cînd banii publici se duc aiurea-n tramvai, pe apa sîmbetei... Cerem scuze pentru aceste paranteze. Eram pregătiţi să comentăm cu entuziasm prezenţa insolită a violonistului Lorenz Năsturică Herschcowici (desprins parcă din prozele lui Mircea Horia Simionescu, fostul director al Operei Române) şi a lui Marin Cazacu în **Dublul** de Brahms, cu Mandeal la pupitru. Dar şi emoţionanta reaudiţie a lui **Peer Gynt**, ambele suite avîndu-l ca recitator pe Florin Piersic. Cel care debuta, în anii '50, în piesa lui Ibsen! Se pare că a trecut ceva vreme, se mai schimbă şi timpurile, şi oamenii, doar muzica îşi păstrează nealterate virtuţile. Nu ar fi cel mai mare necaz de pe lumea asta. Şostakovici nota, în aceiaşi ani, în jurnalul său, cum marele satrap ideologic Jdanov o făcea pe marea poetă Ahmatova „o curvă şi o călugăriţă"! Şostakovici şi Ahmatova au rămas în istoria culturii universale, Jdanov a ajuns un simplu reper al terorii comuniste. De luat aminte, muzica se răzbună cînd ne aşteptăm mai puţin.

■

TE(C)STUL MUZICAL

Faithless – To all new arrivals

Mihnea BLIDARIU

Există puţini artişti, în această lume, atît de influenţi în mediile sociale, atît de complecşi sau atît de maturi precum Faithless. Formată în 1995, trupa îi are în componenţă pe Maxi Jazz, Sister Bliss şi Rollo. Încă de la început, a atras atenţia prin combinaţia unică de stiluri muzicale, combinaţie eclectică, unde şi-au găsit loc jazzul, *house*-ul, *drum'n'basse*-ul şi *rap*-ul, muzica electro, *raggae*-ul şi tuşele *alternative*. Faithless a hotărît că cea mai bună modalitate de promovare e concertul, aşa că numai albumul de debut, **Reverence**, a beneficiat de un turneu de patru ani. Neobişnuit pentru o trupă aşa-zis de *dance*, cei de la Faithless au căutat mereu originalitatea, inovaţia, experimentul. O altă caracteristică importantă o reprezintă versurile deosebit de profunde, tratînd teme precum războiul, încălzirea planetei, poluarea, globalizarea şi alte subiecte cu substrat politic şi social. După **Outrospective** (2001) şi **No Roots** (2004), ambele primite foarte bine de critică şi fani, a urmat un **Greatest Hits**, în 2005. Apoi, anul trecut, Faithless a lansat **To All New Arrivals**, un album de 11 piese, al cărui mesaj este simplu: Faithless nu a dispărut, cum se temeau unii (datorită problemelor personale ale membrilor trupei), nici n-a devenit „comercială", „banală" sau „anacronică"; Faithless e la fel de puternică, la fel de creativă, la fel de inspirată ca întotdeauna.

Albumul se deschide cu **Bombs** (*feat.* Harry Collier), o privire aruncată asupra lumii de azi, în care prezenţa morţii se insinuează în toate aspectele vieţii; un cîntec despre nesiguranţa în care copiii noştri cresc, despre ura şi dragostea ce îşi dispută întîietatea asupra sufletelor lor. **Spiders, Crocodiles and Kryptonite** este, de fapt, un *cover* al unei piese The Cure, **Lullaby**. **Music Matters** (*feat.* Cass Fox) e un omagiu adus muzicienilor ce au stat, prin creaţia lor, la baza educaţiei muzicale a membrilor Faithless, însă face referire şi la importanţa muzicii ca atare, a muzicii ca leac, ca drog sau ca voce a societăţii. **Nate's Tune** e un ciudat cîntec electronic de leagăn, în care sunetele obsedant repetitive te fac să te gîndeşti dacă astfel ne vom adormi copiii în viitor. E un cîntec pentru nou-născutul DJ-iţei Sister Bliss şi, într-un fel, tot albumul e o dedicaţie pentru copiii secolului al XXI-lea. **I hope** vine să confirme acest lucru, o piesă *dark*, apăsătoare, despre fricile şi speranţele unui nou părinte. **Last this day** continuă aceeaşi linie, cu versuri despre teama de a-ţi pierde copilul, ca şi despre momentul venirii pe lume. **To all new arrivals** (*feat.* Harry Collier) mixează voci ce recită din rapoartile UNICEF pe ritmuri *techno-house*; rezultatul e un pic sumbru, căci raporturile nu sînt prea pozitive: un copil moare de malarie, în lume, la fiecare 30 de secunde, 50 de milioane de copii au SIDA, 2 milioane de copii sînt folosiţi abuziv ca forţă de muncă. Întrebarea este: ce le oferim celor ce vin pe lume acum?...**Hope and Glory** (*feat.* One Eskimo) e o piesă despre imigranţi şi imigraţie şi vine din experienţa personală a lui Maxi, în anii '50. **A kind of peace** (*feat.* Cat Power), una dintre cele mai inspirate colaborări, cîntă despre singurătatea cu care venim pe lume şi cu care murim şi despre nevoia de ceilalţi şi „celălalt", pe care o simţim între naştere şi moarte; privind imensitatea cerului, ne amintim de singurătate şi tînjim după afecţiune. **The man in you** trasează linii de *groovie jazz* într-o poveste despre tată şi fiu. Albumul se închide cu **Emergency**, un instrumental cît un strigăt de ajutor pentru o planetă aflată în derivă.

Am făcut mai multe referiri la versurile acestui album decît la muzica lui. Asta deoarece muzica e greu de povestit. Rămîne să ascultaţi acea combinaţie unică de *trip-hop*, *house*, *techno*, *soul* şi *acoustic pop* şi să hotărîţi dacă e un suport îndeajuns de puternic pentru o lirică bogată, implicată social, politic şi umanitar.

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

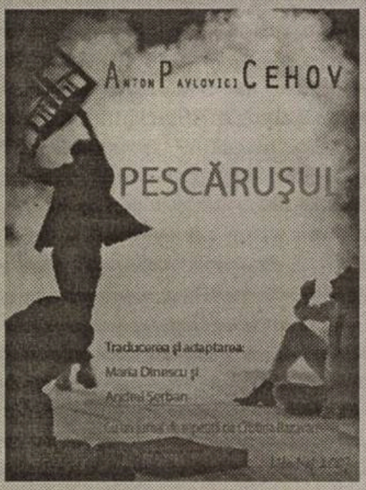
Un melanj periculos

Pescăruşul – A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu şi Andrei Şerban
Categorie: Teatru

Probabil că aţi ajuns la această carte căutîndu-l pe Andrei Şerban sau pe Cehov. Veţi descoperi o traducere modernă a **Pescăruşului**, cîteva imagini din cea mai recentă montare a acestei piese – a treia dintre versiunile realizate de Andrei Şerban de-a lungul timpului – şi un jurnal de repetiţii atipic, căci e mai mult personal decît tehnic.

Un melanj periculos care sau vă trezeşte curiozitatea sau, poate, vă taie elanul de a merge în sala de teatru.

În momentul în care am scris jurnalul de repetiţii eram mai mult decît novice în ale teatrului. Nu văzusem niciodată repetiţii, nu stătusem niciodată atît de multe zile alături de o echipă de actori. M-am uitat la ei jurnalistic, ca şi cum urma să scriu un reportaj despre orice alt subiect în care erau implicaţi oameni, gesturi şi sentimente.



Nu le ştiam *background*-ul personal (cel care vine din caracterul fiecăruia), nu le ştiam adevăratele calităţi artistice (căci nu mă interesează etichetele pe care le pun criticii). Eram ca oricare alt spectator care ştie cîte ceva despre un actor sau un regizor doar prin prisma lucrurilor de care s-a lovit în viaţă. Într-un fel eram inocentă.

Astăzi am prieteni în lumea teatrului şi sînt... coruptă. Mi-au dat să citesc cărţi, mi-au explicat tehnici, m-au lăsat la repetiţiile lor, m-au învăţat să mă uit... altfel.

Ştiu cum sînt unii şi alţii în particular, cînd nu sînt pe scenă, şi, oricît aş încerca să spun că nu e adevărat, informaţiile pe care le-am acumulat îmi modifică în bine sau în rău observaţiile asupra lor. Astăzi nu mai sînt de acord cu multe dintre însemnările referitoare la actorii din distribuţie, pentru că ştiu mai multe despre ei. Dar la momentul acela, cu mintea curată, aşa i-am văzut şi-mi asum şi remarcele răutăcioase, la fel ca şi pe cele naiv de drăgăstoase.

Şi dacă există vreun motiv pentru care ar trebui să citiţi jurnalul acesta, e inocenţa lui. Nimic altceva.

Cartea aceasta ar putea fi un exerciţiu pentru a intra mai adînc în lumea teatrului, pentru a vă construi, cu teatrul minţii, imagini diferite de cele din piesă.

Dar la fel de bine ar putea fi un ajutor pentru înţelegerea căutării celuilalt întru propria perfecţionare. Căci în lunile acestea am învăţat (şi) cît de departe stau unii de ceilalţi: actori de regizori, actori de actori, regizori de regizori.

Text de Cristina Bazavan
despre **Pescăruşul** de Cehov

Descărcaţi gratuit cartea
în format electronic
la *http://editura.liternet.ro*.

Apple iPhone, *gadget* sau *device*?

Ovidiu DRĂGHIA

Zvonuri! Singurul cuvînt cu care puteam asocia „produsul" Apple iPhone în 2006 era zvon cu forma de plural, zvonuri. Blog-urile întorceau pe toate feţele telefonul care urma să fie produs de Apple, fără să existe o confirmare oficială a existenţei sale sau măcar a proiectului. Iată că iPhone a apărut la începutul lui 2007, fără să-i dezamăgească pe cei care visau la un mobil revoluţionar.

■■■ *Habemus* Apple iPhone!

Apple a confirmat intrarea în domeniul telecom prin lansarea mult aşteptatului telefon iPhone.

Utilizatorii vor avea posibilitatea să descarce muzică şi conţinut video cu ajutorul telefonului, prezentat de către Steve Jobs la tîrgul Macworld Expo din San Francisco.

Conform acestuia, telefonul va revoluţiona industria din domeniu.

Telefonul va costa în jur de 499-599 USD şi va fi lansat în SUA în luna iunie iar în Europa mai tîrziu, în cursul acestui an.

Anunţul a fost precedat de luni de speculaţii despre iPhone, care nu deţine butoane convenţionale, acestea fiind înlocuite de un *touch-screen*. Compania deţine patent pentru tehnologia tastaturii pe telefonul de 11.6 mm, denumit *multi-touch*. Deţine o tastatură *full touch* pentru mesaje text şi o cameră de doi megapixeli. Conform Steve Jobs, este un dispozitiv mult mai performant decît cele existente, un produs magic şi revoluţionar.

Funcţionează ca prin magie... este mai performant decît oricare alt dispozitiv *touch*. Ignoră atingerile din greşeală. Este super-*smart*.

Telefonul va folosi reţeaua AT&T, Cingular şi sistemul de operare Apple OS X.

Va fi oferit în două versiuni: cu stocare de 4GB şi 8GB.

■■■ *Hacker*-ii stau cu ochii pe iPhone

Nu doar iubitorii de tehnologie sînt atraşi de iPhone. Şi *hacker*-ii doresc să se joace cu noul produs al Apple Inc.

La cîteva ore după ce a fost dezvăluit iPhone, acesta a fost un subiect fierbinte în lista de discuţii Dailydave, un foarte citit forum despre securitate. Cele mai multe discuţii s-au concentrat asupra procesorului utilizat de Apple în noul său dispozitiv şi despre ce fel de limbaj de asamblare *shellcode* ar putea funcţiona cu acest cip.

Într-un interviu prin *e-mail*, *hacker*-ii implicaţi în proiectul „Month of Apple Bugs", care dezvăluie în fiecare zi a lunii ianuarie noi vulnerabilităţi de securitate din produsele Apple, au declarat că ar fi foarte încîntaţi „să se joace şi cu iPhone".

„Dacă va rula într-adevăr cu OS X, cu siguranţă va avea anumite probleme de securitate, precum potenţiale utilizări greşite ale facilităţilor de conexiune *wireless* şi desfăşurarea de *malware* la scară largă", a scris un *hacker* într-un mesaj.

Potrivit acestuia, deoarece *device*-ul include o gamă de funcţii *computing* avansate, precum protocolul *Bonjour service-discovery* al Apple, ar putea oferi mai multe căi de atac. „Posibilitatea unui virus pentru *smartphone* este ceva de temut". „Imaginaţi-vă Bonjour şi toată harababura de funcţii pe care le are OS X, concentrate într-un dispozitiv portabil care se bazează pe conectivitatea *wireless*", a scris acesta. Deoarece iPhone va fi un dispozitiv nou şi relativ netestat, dar care rulează un sistem de operare familiar, vor exista o multitudine de locuri în care *hacker*-ii să caute *bug*-uri de securitate.

Dar mai există încă un factor care va determina cît de des va fi hăcuit iPhone: popularitatea sa. Dacă nimeni nu va cumpăra dispozitivul de 499 $, *hacker*-ii îşi vor pierde interesul pentru el.

Hacker-ii ar putea avea două platforme pe care să le exploateze, cînd vine vorba de OS X, computerele Apple şi iPhone – ceea ce înseamnă o creştere a numărului de vulnerabilităţi identificate în *workstation*-ul OS.

■■■ *Skin*-uri iPhone, pe Internet

Fanii Apple pot descărca interfeţe utilizator asemănătoare cu iPhone pentru diferite dispozitive. Programatori entuziaşti au creat *skin*-uri compatibile cu diferite *smartphone*-uri bazate pe sisteme de operare Windows Mobile şi Palm. Acest fapt a atras atenţia Apple care şi-a alertat avocaţii. Aceste interfeţe nu oferă funcţionalităţi, ci doar folosesc *icon*-urile Apple creînd o înfăţişare care seamănă mult cu telefonul mobil al Apple.

După încărcarea acestora pe *web*, Apple a trimis mai multe avertizări, care au supărat analiştii, deoarece Apple nu pedepseşte persoana răspunzătoare, însă atacă *blogger*-ii care doar vorbesc despre aceste noutăţi. În mod ironic, încercările Apple de a înlătura fişierele de pe *web* au atras mai multă publicitate, răspîndindu-se rapid şi pe alte *site*-uri.

Sursa: SmartNews
Site oficial: *www.apple.com/iphone*
ovidiu_draghia@yahoo.com
■

IMAGINI VIRTUALE

Neruşinata holbare estetică

Lucia Simona DINESCU

Integrala poeziei lui Emil Brumaru este disponibilă pe *site*-ul Editurii LiterNet sub forma a trei e-volume (**Commedia dell'Arte**) ilustrate de Liviu Ovidiu Penea, Devis Grebu şi, respectiv, Mihaela Schiopu. Liviu Ovidiu Penea a ilustrat şi **Bibliografia generală** a lui Mircea Horia Simionescu în ediţia *on-line*, Devis Grebu este ilustrator la **Cotidianul** şi **Idei în Dialog**, avînd o prezenţă internaţională impresionantă, iar Mihaela Schiopu asigură grafica pentru **România literară**, **Ziua** şi **Noua literatură**, numele graficienei fiind legat, de asemenea, de poezia lui Petre Stoica sau a lui Mircea Ivănescu. Prin ilustraţia calofilic asortată, aceste trei e-cărţi sînt trei albume de artă, fiecare artist creînd de fapt trei lumi cu marcă proprie, dar care reimaginează în acelaşi timp poezia lui Brumaru. Autorul **Ruinei unui samovar** este cunoscut în medii diverse, de la cele universitare la cele populare. Din 1991 a început să publice sonetele erotice în **Contrapunct**, ajungînd să semneze în reviste mondene, în **Plai cu boi**, să discute pe Internet, să scrie în rubrica **Cerşetorul de cafea** în **România literară** (încă din 1992) şi în **Suplimentul de cultură** (împreună cu Ada Milea sub forma unor conversaţii de pe *net*). Absolvent al Facultăţii de Medicină, poetul învaţă să nu aibă nici o reţinere cînd este vorba de carnalitatea trupului. **Îngerul jongler** care trăieşte, ferice, într-un „matriarhat atroce" (cum mărturiseşte într-un interviu) este catalogat, mult prea facil, drept poet erotic. Brumaru este, mai degrabă, un poet al corpului, nu însă în sensul cartezian al delimitării axiologice între corp şi suflet sau minte, ci în sensul fenomenologic în care trupul îşi conţine propria spiritualitate în lume.

În această direcţie, seducţia şi perplexitatea sînt stări complementare pe axa reversibilă pasiv-activ a artei. Poetul se lasă sedus şi, la rîndu-i, seduce cititorul, astfel încît răspunsul acestuia este holbarea impudică. În această paradigmă a senzualului intră şi ilustraţia volumelor. Textul şi imaginea te provoacă să deschizi larg ochii pentru a cuprinde, deopotrivă cu mintea şi cu simţurile, imaginarul versificat sau ilustrat. Holbarea a căpătat o conotaţie negativă, peiorativă şi ideologică deşi, artistic vorbind, a te holba este o sursă a uimirii creative. Studiile culturale au echivalat holbarea cu voyeurismul, cu supravegherea sau controlul bio-politic. Totuşi, există şi o valoare pozitivă a acestei practici vizuale care ar trebui recuperată în estetica creaţiei şi a receptării. Artistul se holbează la lume sau la literatură, iar cititorul preia şi extinde actul acestei priviri insistente, inclusiv în sensul de perplexitate în faţa obiectului-subiect sau în timpul procesului de lectură-creaţie. Deopotrivă artistul şi cititorul privesc şi se lasă priviţi într-o stare a mirării împărtăşite. Această e(ste)tică a împărtăşirii este strîns legată de fenomenologia vizibilului şi a invizibilului. Fără îndoială, versurile lui Brumaru şi ilustraţiile realizate de Penea, Grebu şi Schiopu dialoghează între ele, dar şi cu cititorii şi privitorii. La un moment dat, ajungi să citeşti imaginile şi să te holbezi, neruşinat, la poezie. Căci, prin privirea insistentă, arta nu cunoaşte simţul ruşinării. Să ne amintim crezul lui Lovinescu: în artă, doar lipsa de talent e pornografică.

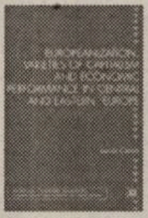
home galerie artist fundaţie contact

picturi
acuarele
desene
fotografii
diapozitive

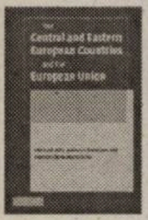
iondumitriu.ro

The Welfare State in the European Union: Economic and Social Perspectives
Pierre Pestieau
Copertată, 184 pages
Editor: Oxford University Press (8 Decembrie 2005)
ISBN-10: 0199261024

A Dictionary of the European Union
David Phinnemore, Lee McGowan
Copertată, 464 de pagini
Editor: Routledge, an imprint of Taylor & Francis Books Ltd (25 Mai 2006)
ISBN: 1857433734



Europeanization, Varieties of Capitalism and Economic Performance in Central and Eastern Europe
Lucian Cernat
Copertată, 258 pagini
Editor: Palgrave Macmillan (28 Aprilie 2006)
ISBN: 140394797X



The Central and Eastern European Countries and the European Union
Editori: Michael Artis, Anindya Banerjee, Massimiliano Marcellino
Cartonată, 420 pagini
Editori: Cambridge University Press (17 Martie 2006)
ISBN-10: 0521849543

PRIOR BOOKS
Books for us

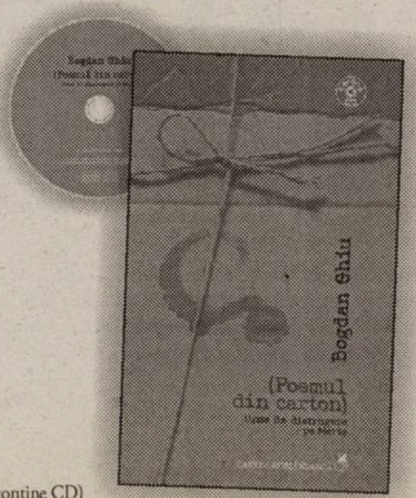
Prior Books vă oferă titluri noi de referinţă cu privire la Uniunea Europeană, din perspectiva instituţională, juridică, economică, de afaceri, editate de cele mai importante grupuri editoriale straine.

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Poezie":

Bogdan Ghiu
(Poemul din carton)
Urme de distrugere pe Marte
(conţine CD)



Au mai apărut:
Mihai Ignat, *Klein spuse Klein* (conţine CD)
V. Leac, *Dicţionar de vise* (conţine CD)
Nicolae Prelipceanu, *un teatru de altă natură* (conţine CD)

Click cu click...

Michael HAULICĂ

Am vorbit săptămîna trecută despre cîteva *site*-uri româneşti. Am vorbit despre ele pentru că sînt noi şi am să mă opresc la ele deocamdată, pentru că doar *blog*-urile merg bine în rest şi, pînă vor apărea şi aici noutăţi semnificative, zic să mai facem o pauză.

Unul dintre *site*-urile în limba engleză pe care le urmăresc constant (zilnic, chiar şi de mai multe ori pe zi), de cîţiva ani, este **LOCUS online** (*www.locusmag.com*). Oficial este *site*-ul revistei americane **Locus** sau, mai exact, „o versiune semiautonomă *on-line* a revistei Locus". *Site*-ul este pe net din aprilie 1997, este administrat din California, independent de redacţia revistei, editor şi *webmaster* fiind Mark R. Kelly.

Mark Kelly este absolvent de matematică la UCLA, a lucrat douăzeci de ani în industria aerospaţială, a scris recenzii pentru **Locus** în perioada 1989-2001, iar din 1997 se ocupă de *site*, activitate care i-a adus un premiu Hugo în 2002. El a creat (în anul 2000) şi actualizează în continuare indexul premiilor *SF* care poate fi consultat pe *site*.

LOCUS online este un *site* de ştiri, recenzii şi articole, vizitatorii pot afla noutăţile editoriale (cărţi şi reviste), nominalizările şi, apoi, lista cu cîştigătorii premiilor pentru *science fiction/fantasy/horror*, topuri şi tot ce ar mai putea interesa pe fanii sau profesioniştii din domeniu. Din cînd în cînd, se publică articole din revistă sau fragmente de interviu. Sînt materiale importante pe centrul paginii principale (cu *link* la pagina în care textul este redat în întregime) ca, de pildă, lista nominalizărilor la Premiile Asociaţiei Britanice de *SF* (afişate pe 14 ianuarie) şi note mai scurte, pe coloana din stînga, cu *link*-uri la recenzii apărute în diferite publicaţii, de la **Green Man Review** şi **The American Spectator** la **New York Times** sau **Washington Post** (rubrica **Blink**).

Vorbind despre noutăţile editoriale, trebuie menţionată rubrica **Monitor** care, săptămînal, prezintă lista de *bestsellers* (după **New York Times**, **Washington Post**, **Publishers Weekly**; **Amazon.com** etc.).

Coloana din dreapta este rezervată pentru numerele revistei (copertă, sumar).

Meniul mai cuprinde *Directories* – cărţi şi reviste, pe ani de apariţie, *Links* – portal cu linkuri spre reviste, autori, artişti plastici, premii, *blog*-uri), *Indexes&Awards* – conţine indexul apariţiilor (romane, povestiri, reviste) şi indexul premiilor *SF/F/H* (cu prezentare şi cu toţi cîştigătorii şi nominalizaţii de la început pînă azi).

Şi dacă tot am ajuns aici, enumăr primele nominalizări anunţate în 2007 (BSFA – premiile se vor acorda la convenţia britanică, 6-9 aprilie): roman – **Darkland** de Liz Williams, **End of the World Blues** de Jon Courtenay Grimwood, **Icarus** de Roger Levy, **The Last Witchfinder** de James Morrow şi **Nova Swing** de M. John Harrison; proză scurtă – texte de Ian McDonald, Ken MacLeod, Benjamin Rosenbaum, Margo Lanagan, Alastair Reynolds şi Elizabeth Bear. În 2006 premiul pentru roman i-a revenit lui Geoff Ryman pentru **Air**, publicat şi în româneşte (**Aer**) în toamna trecută.

De ce am început cu acest *site*? De ce este locul pe care îl vizitez cel puţin o dată pe zi? Pentru că îmi oferă toate noutăţile din domeniul *SF/F/H*, documentat şi la timp.

Dar nu numai americanii pot face aşa ceva, există şi în Marea Britanie un *site SF*, **SF Crowsnest** (*www.sfcrowsnest.com*), „cel mai popular din Europa şi al treilea din lume", după cum zice Geoff Willmetts, editorul lui.

Istoria *site*-ului începe în 1991, cu o revistă numită **ProtoStellar**, achiziţionată în 1993 de Stephen Hunt care i-a schimbat după un an numele în **Hologram Tales** şi a pus-o pe Internet (dintre scriitorii români, Costi Gurgu a publicat în **Hologram Tales**). În 1999 Hunt i-a schimbat din nou numele şi adresa în cele de acum (şi a vîndut unor japonezi vechiul URL, *SF-fantasy.com*).

Stephen Hunt s-a născut în America de Nord în anii şaizeci, dar în prezent locuieşte la Londra. A obţinut licenţa în marketing, a lucrat pentru cîteva ziare şi edituri, iar acum lucrează pentru o firmă de investiţii bancare şi în restul timpului scrie. În 1994 a publicat romanul **For the Crown and the Dragon** care a fost destul de bine primit, i-a adus şi un premiu, s-a făcut şi un joc după el, dar mai ales i-a adus fanii care îşi spun „*shunters*". În aprilie 2007 îi va apărea cel de-al doilea roman, **The Court of the Air**.

O parte din materialele publicate pe **SF Crowsnest** se schimbă lunar, în amintirea revistei de odinioară, iar acestea constituie artileria grea: recenzii de film şi carte, interviuri, eseuri, rar povestiri. Cealaltă parte (coloana din dreapta) o reprezintă ştirile. Despre cărţi, reviste, autori, agenţi literari. Printre ele, în anii din urmă au fost şi cîteva referitoare la apariţiile revistei **Lumi virtuale**.

Începînd cu 2003, **SF Crowsnest** este sponsorul principal al Premiilor Wooden Rocket care se acordă pentru cel mai bun *site* la categoria... la 18 categorii. Printre ele cea mai bună revistă *on-line*, cel mai bun *site* de autor, cel mai bun *site* al unui artist plastic, cel mai bun *site* al unei edituri, cel mai bun *site* oficial al unui film. Mai sînt avute în vedere *site*-uri create de fani, *site*-uri în alte limbi decît engleza, *blog*-uri.

Pentru oricine intră pe *site*, Geoff Willmetts este o surpriză plăcută. Prezenţa lui se simte peste tot, iar articolele lui sînt lungi, lungi – cred că cea mai mare pedeapsă pentru el ar fi să lucreze la o revistă pentru care trebuie să scrie un număr fix de semne. Ca editor, tot el îşi asumă şi lucrul cu autorii publicaţi – trei, patru texte pe an, nu mai mult – şi pot depune mărturie că este o experienţă cu totul aparte, iar implicarea lui Geoff (Uncle Geoff, cum îşi spune) este totală, şi oricine are ceva de învăţat de la el. Un profesionist.

LOCUS online şi **SF Crowsnest** sînt două *site*-uri pe care le vizitez zilnic, sînt două locuri în care îmi place să merg pentru că de fiecare dată vizitele sînt cu folos, de fiecare dată a ieşi din cele două *site*-uri nu înseamnă decît a intra în altele şi altele pentru că internetul e mare şi totul se leagă.

The New York Review of Books

Cel mai recent roman al lui Thomas Pynchon, **Against the Day** (**Împotriva zilei**), care are nici mai mult, nici mai puţin decît 1.085 de pagini, este comentat în două dintre cele mai cunoscute reviste culturale anglo-saxone, **The New York Review of Books** (în numărul din 11 ianuarie a.c.) şi în **London Review of Books** (din 4 ianuarie a.c.) de doi dintre cei mai serioşi critici literari contemporani – Luc Sante în **NYRB** şi Michael Wood în **LRB**. Atît Michael Wood în articolul său, **Humming Along**, cît şi Luc Sante în **Inside the Time Machine**, pun în discuţie problematica timpului în romanul lui Pynchon, pe care Sante îl numeşte „o maşină a timpului defectă, ce încearcă fără prea mare noroc să descopere o versiune a istoriei unde neliniştea nu a reuşit să triumfe". În opinia lui Michael Wood, noua carte ce poartă semnătura lui Thomas Pynchon oferă, la capătul unui periplu ce se desfăşoară pe multiple planuri, posibilitatea, oricît de vagă, a unei „împăcări" cu timpul, pe care Pynchon insuşi o consideră un soi de „înţelegere, ba chiar prilejul unei intimităţi cu Timpul".

Tot în **New York Review of Books** poate fi citit şi consistentul şi emoţionantul **Looking at Ourselves**, care constituie textul conferinţei susţinute de David Grossman la ceremonia organizată la Tel Aviv, în 4 noiembrie 2006, în memoria fostului premier israelian Yitzak Rabin. „Pentru mine – scrie David Grossman – întemeierea şi însăşi existenţa statului Israel este un miracol care ni s-a întîmplat nouă ca popor – un miracol politic, naţional şi uman." Grossman, care îşi pierduse cu puţin înainte propriul fiu în războiul declanşat de Hamas împotriva Israelului, cere tuturor celor implicaţi în conflictele sîngeroase din zonă, cetăţeni evrei şi arabi deopotrivă, fie ei de dreapta sau de stînga, să se oprească măcar un minut: „Priviţi peste marginea abisului şi gîndiţi-vă cît de aproape sîntem să pierdem tot ceea ce am creat aici. Întrebaţi-vă dacă nu cumva a sosit timpul să ne venim în fire, să ieşim din această paralizie, să cerem, în sfîrşit, pentru noi înşine vieţile pe care merităm să le trăim."

London Review OF BOOKS

Frank Kermode se opreşte, în **London Review of Books**, asupra unei cărţi recente, semnate de Geza Vermes, **The Nativity: History and Legend**. Cunoscutul prozator şi teoretician postmodern se întreabă, încă din titlul articolului din **LRB** – **Was It a Supernova?** –, cît este adevăr şi cît ficţiune narativă în cele patru **Evanghelii** ale **Noului Testament**. Cartea lui Geza Vermes – considerat o autoritate recunoscută în studiul textelor biblice – este punctul de plecare pentru o relectură a **Evangheliilor** din perspectiva ultimelor descoperiri ştiinţifice. (**C.M.**)

■■■ Despre nihilism... *hors série*

Se cuvine să nu uităm – pînă nu trece prea multă vreme din noul an! – un excelent **Magazine littéraire** *hors série* (octombrie-noiembrie 2006), dedicat în întregime nihilismului. Dosarul se intitulează **Le Nihilisme. La tentation du néant de Diogène à Michel Houellebecq** şi conţine contribuţii inedite, precum şi articole deja apărute în **Magazine littéraire**, unele dintre acestea din urmă fiind extrase dintr-un alt dosar consacrat temei, datat iulie-august 1990 (e vorba, spun redactorii, de texte devenite aproape imposibil de găsit, care au fost completate şi aduse la zi de autorii lor). Dincolo de substanţa analizelor filozofice, literare, religioase, de evoluţia istorică a conceptului şi manifestărilor sale – vizibilă în organizarea dosarului (a se vedea secţiunea **Figures du nihilisme/Figuri ale nihilismului**) –, numărul e încă o dată preţios, pe de o parte, prin faptul că regăsim aici nume prestigioase (interviuri cu Gianni Vattimo, Richard Rorty, texte de Michel Onfray, dar şi de Lucien Pintilie!), iar pe de alta, graţie fotografiilor rare, care ilustrează cîteva din primele (provocatoare!) *performance*-uri franţuzeşti, dar şi opere de artă în descendenţa avangardei, de la Muzeul Naţional de Artă Modernă – Centrul „Georges Pompidou". Începînd cu coperta ediţiei, o fotografie în care pînza albă a unui tablou virtual e perforată de stiletul creatorului (Lucio Fontana la Milano, în 1964, fotografie de Ugo Mulas). O altă fotografie prezintă o operă propriu-zisă, semnată Lucio Fontana (pictor şi sculptor italian de origine argentiniană), **Concetto spaziale** (1960), o pînză „profanată", zgîriată şi perforată.

Numărul e dens şi merită citit şi savurat (reproduceri de artă, caricaturi de Maja) pe îndelete. Doar cîteva semnalări, spre a grăbi apetitul pentru lectură.

Din prima secţiune, **Le nihilisme en perspectives/Perspective asupra nihilismului**, sînt de reţinut interviurile realizate de François Ewald cu

les collections du magazine littéraire
OCTOBRE NOVEMBRE 2006 HORS-SÉRIE

Gianni Vattimo, respectiv Richard Rorty. Apropo de opinia lui Alain Finkielkraut (din **La Défaite de la pensée/Înfrîngerea gîndirii**), conform căreia celebrarea individualismului democratic e un soi de nihilism, Rorty propune o soluţie pragmatică: „Nu e vorba de nihilism. E bine că societatea salvează posibilitatea fiecăruia de a fi un individ. N-am înţeles niciodată spiritul adepţilor lui Lévi-Strauss, nostalgia, pe care o împărtăşesc cu heideggerienii, pentru vremea cînd grandoarea era posibilă. Epoca pe care Nietzsche a numit-o «epoca ultimilor oameni» e o parodie. Cei cărora nu le place să citească sînt liberi să se uite la televizor; intelectualii sînt şi ei liberi să scrie despre asta, dacă vor. Ce poate fi mai bine? Trebuie să ne debarasăm de toate aceste acuzaţii heideggeriene. În **L'Art du roman**, Kundera vorbeşte de o tradiţie anticarteziană, care începe cu Rabelais şi Cervantes: el explică istoria romanului european ca fiind o tradiţie pe care oameni ca Heidegger sau Lévi-Strauss au ignorat-o. Kundera gîndeşte istoria romanului ca o istorie a democraţiei, în care filozofia nu joacă nici un rol. Împărtăşesc acest punct de vedere. [...] Istoria romanului european, de la Rabelais la Dickens, trebuie să înlocuiască această istorie de *scientific deconstruction* a lui Nietzsche. Gîndirea nihilistă e ceva prea filozofic şi nu e accesibilă decît profesorilor de filozofie". În convorbirea cu Vattimo (ambele convorbiri sînt din 1990, din primul număr dedicat nihilismului), filozoful italian se declară nihilist (printre puţinii gînditori nihilişti îl identifică şi pe... Rorty) şi consideră că democraţia modernă nu poate fi decît nihilistă: „Singura fundamentare autentică a democraţiei e ceea ce eu descriu ca fiind istoria disoluţiei fundamentelor. De altfel, democraţia, în sensul în care e vorba de o procedură de luare de decizie a majorităţii e, în ea însăşi, nihilistă, pentru că, în acest fel, politica şi adevărul sînt scindate".

În a doua secţiune a dosarului, **Figures du nihilisme/Figuri ale nihilismului**, studiile sînt consacrate unei liste ample de mari gînditori şi scriitori, începînd cu sofiştii, cinicii şi scepticii greci (de care se ocupă Michel Onfray), continuînd cu Pascal, Sade, Schopenhauer, Wagner şi mulţi alţii, pînă la Ionesco (despre care scrie Pintilie), Beckett, Cioran sau Houellebecq.

■■■ *Lire* – Top 20

LiRE

Numărul din decembrie 2006-ianuarie 2007 al magazinului **Lire** vine, desigur, ca la orice început de an, cu o listă a celor mai bune 20 de cărţi ale anului care tocmai s-a încheiat. Selecţia e făcută în redacţie şi e prezentată drept una „clară şi echilibrată, care merge de la romanul străin pînă la eseul literar, trecînd prin culegerea de povestiri sau cartea de călătorie". Pe locul 1, detaşat, cartea lui Jonathan Littell, **Les Bienveillantes**, cîştigătoare controversată a Premiului Goncourt în 2006. I se acordă trei coloane de prezentare, faţă de cîte una, pentru fiecare din celelalte 19 cărţi nominalizate: „Nouă sute de pagini de o forţă incredibilă, de dimensiuni epice diabolice. O operă barocă şi decadentă, amestecînd realismul cu violenţa şi onirismul. [...] Cei care vorbesc de un fenomen de halucinaţie colectivă a presei, de o campanie de marketing, pretind că romanul e prost scris. Sau scris de tatăl lui Jonathan Littell, faimosul romancier Robert Littell, autorul de succes al cărţilor **La boucle** sau **La compagnie**. Dacă nu cumva n-o fi opera unui şoricel numit Stuart...". Pe locul 2, la categoria „Roman étranger", **Le temps où nous chantions/The Time of Our Singing** de Richard Powers, urmat de **Les sirènes de Bagdad** de Yasmina Khadra şi Ravel de Jean Echenoz. Pe locul 7 se situează (la categoria „Autobiografie") cartea lui Norman Manea, **Întoarcerea huliganului/Le retour du hooligan**, care a obţinut Médicis Etranger în 2006: „La Norman Manea, admiram nuvelistul sobru şi bulversant. [...] Subintitulat **O viaţă**, **Întoarcerea huliganului** povesteşte viaţa prea puţin banală a unui român. O existenţă marcată de deportare, de dictatură şi exil. [...] În 1997, el a acceptat să ia drumul ţării natale, pe care nu dorise s-o părăsească şi unde nu voia să se întoarcă... De neuitat, răsplătită cu Premiul Médicis Etranger, această carte a devenit deja clasică". Pe locul 9 e romanul istoric al lui François Vallejo, **Ouest**, candidat şi el la Goncourt-ul de anul trecut: „**Ouest** este un roman istoric şi o confruntare închisă, o operă de linişte, dar şi de exces, o carte a pasiunii şi singurătăţii. François Vallejo nu scrie romane, el construieşte o operă. Ouest este noua sa piatră, cea mai frumoasă, dar nu şi-a spus încă ultimul cuvînt". Selecţia popusă de **Lire** e vioaie şi tocmai bună, prin prezentările făcute cărţilor, să îndemne la cumpărat cărţi şi la citit, deşi am putea obiecta că, în fond, nu există un criteriu comun pentru ierarhizarea celor 20 de cărţi înfăţişate. Mai puteţi citi în acest număr un extras din cartea lui Julian Barnes, **Arthur & George**, care va apărea în librăriile franceze începînd cu 18 ianuarie 2007. (**A.D.**)

■

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

ION CREANGĂ
POVESTEA POVEŞTILOR

Ediţie trilingvă română, franceză, engleză cu desene de IOAN IACOB

O capodoperă a literaturii erotice româneşti, un regal stilistic şi grafic

„Boccaccio însuşi ar fi pălit de invidie dacă ar fi putut să citească această capodoperă a erotismului comic. *Povestea poveştilor* a lui Ion Creangă, în română, franceză şi engleză, apare în sfârşit cu o replică grafică pe măsură – desenele pictorului Ioan Iacob."

Gabriel Liiceanu

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poştă
021 311 23 30
cpp@humanitas.ro

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 99 (356) ● 25-31 ianuarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Renate Weber:
A trăi vremuri interesante

De ce s-a încumetat IOAN IACOB să ilustreze *Povestea poveştilor*

„Am avut destui bani să exist, n-am alergat după succes“

© Daniel Cozma

Cronică la *Moartea pinguinului* de Andrei Kurkov

Polemică: Teşu Solomovici *versus* Geo Şerban

Despre poezia Simonei Popescu

Jazz cu Garbis Dedeian Trio

Umberto Eco şi Transcultura

Borat cel voinic şi Globurile de Aur

SUPLIMENT 8 pagini

Livius Ciocârlie, viaţa ca text

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **S-a inaugurat Network Central.** Noul spaţiu din complexul British Council denumit Network Central a fost inaugurat joi, 18 ianuarie, de către preşedintele British Council, Lordul Neil Kinnock, unul dintre cei mai prestigioşi politicieni britanici. Această clădire a fost gîndită ca un loc de întîlnire cu toţi prietenii şi partenerii British Council, un spaţiu care să le ofere acces larg la informaţie şi numeroase oportunităţi de dezvoltare personală şi profesională. În aceeaşi zi, a fost vernisată aici expoziţia fotografică **Life in Europe**, care conţine o serie de fotografii jurnalistice premiate în cadrul „The Picture Editors' Awards 2006".

■■■ **Expoziţie de fotografie şi icoane.** Vineri, 19 ianuarie, a avut loc la Sala Gotică a Mănăstirii „Sfinţii Trei Ierarhi" din Iaşi vernisajul expoziţiei de fotografie religioasă şi icoane **Lumina de la Răsărit. Ortodoxia în Polonia.** Evenimentul face parte din activităţile Institutului Polonez din Bucureşti.

■■■ **Dan Perjovschi la Madrid.** La Galeria Helga de Alvear din Madrid a avut loc vineri, 19 ianuarie, vernisajul unui „duplex" expoziţional de artă contemporană care cuprinde lucrări semnate de un artist român şi de unul spaniol. Una din expoziţii, intitulată **Original**, e semnată de artistul român Dan Perjovschi, iar cealaltă se intitulează **Obra reciente** şi-i aparţine lui Jean-Marc Bustamante. Detalii despre aceste două expoziţii, deschise publicului pînă pe 3 martie, pot fi găsite pe *site*-ul galeriei: *www. elgadealvear.net*.

■■■ **Art Nouveau in România.** Luni, 22 ianuarie, la Palazzo Correr din Veneţia, în cadrul activităţilor Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică, a avut loc vernisajul expoziţiei **Art Nouveau în România**, o iniţiativă a Departamentului de Diplomaţie Publică al Ministerului Afacerilor Externe. A fost prezent profesorul arhitect Sorin Vasilescu, directorul Şcolii de Studii Superioare din Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti.

■■■ **Brăţări dacice la Muzeul Naţional de Istorie.** Luni, 22 ianuarie, Muzeul Naţional de Istorie a României, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi cu sprijinul Serviciului pentru Protejarea Patrimoniului Cultural Naţional din cadrul Inspectoratului General al Poliţiei, a prezentat în premieră mondială patru brăţări plurispiralice dacice din aur, recuperate recent de către autorităţile române, în cadrul expoziţiei ***Dacia Augusti Provincia*. Crearea provinciei.**

■■■ **Expoziţie cu „calorifere" la Iaşi.** La Galeria Vector din Iaşi a avut loc miercuri, 24 ianuarie, deschiderea expoziţiei **Heater**, o instalaţie multi-media realizată de Florin Bobu sub forma unor radiatoare-obiect dispuse într-un format minimalist, cuplate cu acţiunea performativă din filmul video. Lucrările propuse de artist se constituie într-un comentariu subversiv la adresa unei situaţii anormale pe care am trăit-o unii dintre noi cu aproape 20 de ani în urmă. Expoziţia va putea fi vizionată pînă pe 30 ianuarie şi este parte a proiectului curatorial **Personal local settings. Tineri artişti în context**, o serie de evenimente de artă contemporană produse în cadrul proiectului de cultură socială **cARTier**, finanţat de Programul Cultural Elveţian în România – Pro Helvetia SDC.

■■■ **Expoziţia *Călătorii imaginare* la Veroniki Art Gallery.** Miercuri, 24 ianuarie, a avut loc la Veroniki Art Gallery din Bucureşti vernisajul expoziţiei de pictură **Călătorii imaginare**, semnată de Angela Tomaselli, care va fi deschisă pînă pe 25 februarie. La vernisaj a vorbit criticul de artă Maria-Magdalena Crişan.

Declaraţia PEN Centrului din Republica Moldova

Despre atacarea redacţiei săptămînalului *Timpul de dimineaţă* de către un grup de „creştini ortodocşi"

PEN Centrul din Republica Moldova, filială a Organizaţiei Mondiale a Scriitorilor, îşi exprimă indignarea şi profunda preocupare faţă de atacul primitiv şi barbar la care a fost supusă redacţia săptămînalului **Timpul de dimineaţă**, în ziua de 15 ianuarie 2007, de către un grup de aşa-zişi creştini din Moldova. Atacatorii, între care se aflau şi persoane îmbrăcate în haine preoţeşti, au pătruns prin forţă în sediul săptămînalului, proferînd ameninţări, injurii şi anateme la adresa jurnaliştilor, şi au vandalizat incinta redacţiei. Autorii asaltului au pretins că apără credinţa ortodoxă de „blasfemiile" comise de acest ziar, condus de scriitorul şi publicistul Constantin Tănase, ziar care a criticat modul în care guvernarea comunistă din Republica Moldova manipulează biserica în scopuri politice. Maniera aceasta de a-şi manifesta dezacordul faţă de opiniile presei, prin insultă şi violenţă fizică, nu are nimic în comun cu libertatea de conştiinţă, cu libertatea de exprimare şi nici cu principiile creştine pe care le invocă autorii acestui act banditesc.

Chemăm mass-media şi societatea civilă să se solidarizeze împotriva fundamentalismului religios, care ia proporţii în Republica Moldova, şi atragem atenţia autorităţilor să nu admită instigarea la ura şi intoleranţa în societatea moldovenească, să protejeze dreptul la opinie şi libera exprimare, proclamate de Constituţie. Ne adresăm organelor abilitate ale statului să întreprindă toate măsurile necesare pentru ca autorii şi inspiratorii atacului „preoţesc" împotriva redacţiei ziarului **Timpul de dimineaţă** să fie traşi la răspundere conform legii.

Ziua memoriei la Institutul Italian de Cultură

Centrul Italian de Cultură „Vito Grasso", în colaborare cu Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren", a prezentat miercuri, 24 ianuarie, expoziţia **Ziua memoriei. Fragmente de memorie. Vechi manuscrise şi cărţi ebraice în Italia şi România.** Cu acest prilej, au susţinut prelegeri prof. Alberto Castaldini, directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, prof. Mauro Perani, Universitatea din Bologna, preşedinte al European Association for Jewish Studies (**„Proiectul Genizah" şi descoperirea unor opere necunoscute sau pierdute ale culturii ebraice europene**) şi prof. Felicia Waldman, Universitatea din Bucureşti, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" (**Texte şi manuscrise vechi ale culturii ebraice în România**). Evenimentul a beneficiat de participarea E.S. Daniele Mancini, Ambasadorul Italiei la Bucureşti.

Ediţie bibliofilă Max Blecher în Spania

Prestigiosul Centru de Artă Modernă din Madrid va publica, în ediţie bibliofilă, cartea lui M. Blecher, **Întîmplări în irealitatea imediată/Acontecimientos de la irrealidad inmediata**, apărută, la sfîrşitul lui 2006, la Editura Aletheia, în traducerea lui Joaquín Garrigós. Cartea, lansată deja pe piaţa spaniolă, a fost publicată în cadrul programului de traducere a autorilor români, **20 de cărţi**, iniţiat şi susţinut de Institutul Cultural Român.

Ediţia bibliofilă, de 100 de volume, va fi numerotată şi se va vinde cu un preţ de aproximativ 200 de euro. Succesul este cu atît mai notabil cu cît în colecţia în care va figura cartea lui M. Blecher au fost publicaţi, pînă acum, doar autori hispanici, din Spania şi America Latină.

Sibiul intră în cea de-a patra săptămînă de manifestări artistice

Calendarul Capitalei Culturale Europene este marcat, în săptămîna 22-28 ianuarie, de revenirea în Transilvania a Carnavalului Lolelor. Atestat din secolul al XVII-lea şi dispărut odată cu migrarea masivă a saşilor transilvăneni, carnavalul readuce tradiţiile breslelor din Evul Mediu, cu meşteşugurile, personajele, jocurile, dansurile şi costumaţiile specifice. Din cei 100 de participanţi-personaje, 46 sînt saşi transilvăneni, cu domiciliul stabil în Germania. Parada sau Fuga Lolelor, organizată de fundaţia Euro-Est Romania, cu sprijin financiar din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, va avea loc pe 27 şi 28 ianuarie, la Agnita şi Sibiu. În săptămîna 22-28 ianuarie, Sibiu – Capitala Culturală Europeană 2007 mai include în programul de manifestări artistice proiecţii pentru cinci filme, o piesă de teatru, spectacole de jazz, expoziţii, un concert de muzică simfonică şi o conferinţă pe teme europene.

Premiile **Cuvântul** pe 2006

Marţi, 23 ianuarie, în Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, au fost decernate Premiile **Cuvântul** la următoarele secţiuni: poezie – Simona Popescu, proză – Răzvan Rădulescu, arte vizuale – Dumitru Gorzo, muzică – Horia Andreescu, teatru – piesa **Inimi cicatrizate** (după M. Blecher), în regia lui Radu Afrim, film – Radu Muntean, **Hîrtia va fi albastră**, mass-media/cultură – Ioan T. Morar, **Lumea citeşte** (TVR1), premiul pentru traducere – Adrian Muraru, **Omilii şi adnotări la Exod** – Origen, istorie – Şerban Papacostea, antropologie/sociologie/politologie – Adrian Majuru, Florin Alexandru Stănescu, **Bucureştiul subteran. Sinuciderea**, filozofie – Valentin Mureşan pentru **Comentarii la Etica nicomahică**, critică/istorie literară/eseu – Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, debut – Ara Şeptilici, **Dublul, un roman**, Premiul Internet (acordat în premieră) – *www.supliment.polirom.ro*, Marele Premiu **Cuvântul** – Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti.

VA FI

■■■ ***Urban Traces.*** Joi, 25 ianuarie, la ora 18.30, va avea loc la Galeria „Grigore Mora" din Bucureşti vernisajul expoziţiei **Urban Traces**, realizată de Grupul focAR. Grupul focAR (Alina Tudor şi Răzvan Neagoe) ne provoacă să ne privim într-o oglindă plastică, care reflectă tocmai identitatea noastră comună, identitatea urbană. **Urban Traces** este un *work in progress*, Galeria „Grigore Mora" din Bucureşti fiind doar primul popas din itinerariul expoziţiei. Urmează Iaşi, Cluj şi Timişoara. Expoziţia este deschisă la Bucureşti pînă la 28 februarie.

■■■ **Dezbatere la NEC.** La Colegiul Noua Europă se va desfăşura vineri, 26 ianuarie, între orele 16.00-18.00, o dezbatere cu tema **Tratatele de pasiuni din secolul al XVII-lea**. Dezbaterea e organizată de grupul de cercetare Fundamentele Modernităţii Europene, reprezentat de Cătălin Avramescu, Sorana Corneanu, Sorin Costreie, Dana Jalobeanu şi Petruţa N. Petrescu.

■■■ **Poezie şi jazz.** La Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti va avea loc vineri, 26 ianuarie, de la ora 19.00, un spectacol de poezie şi jazz cu Ion Caramitru şi Johnny Răducanu. Mergînd pe firul spectacolelor sale de teatru poetic, care ne-au oferit multe seri de reverie, interpretul şi regizorul Ion Caramitru s-a oprit, de data aceasta, la versuri din: Nichita Stănescu, Petre Stoica, Dan Verona, Miron Radu Paraschivescu, Ana Blandiana, Lucian Avramescu, totul în desăvîrşită armonie cu acordurile pianului lui Johnny Răducanu. Acest dublu recital a mai putut fi văzut şi ascultat în ţară, cu ocazia unor festivaluri de teatru, precum şi în străinătate, găzduit de Institutul Cultural Român din Londra, iar într-un viitor nu foarte îndepărtat îl vom putea asculta şi pe CD, asemenea altor spectacole incluse în proiectul **Voci şi spectacole memorabile**. Spectacolul este produs de UNITER.

■■■ **Concert de muzică vocală.** Soprana Wioletta Chodowicz şi tenorul Arnold Rutkowski vor susţine un concert de muzică vocală la Muzeul Naţional „George Enescu", sîmbătă, 27 ianuarie, la ora 18.00. Cei doi solişti vor fi acompaniaţi la pian de Anna Marchwinska. În program vor fi arii din operele lui St. Moniuszko, R. Strauss, M. Kartowicz, Ceaikovski şi G. Puccini. Concertul promovează cea de-a VI-a ediţie a Concursului Internaţional de Canto „St. Moniuszko", organizat la Varşovia de Teatrul Mare – Opera Naţională, împreună cu Societatea Iubitorilor Muzicii lui Moniuszko, în perioada 13-22 aprilie 2007.

■■■ **Întîlniri la MNAR.** Pe 27 ianuarie, la ora 12.00, iubitorii de artă sînt aşteptaţi la un „Rendez-vous cultural" la Muzeul Naţional de Artă al României, în cadrul expoziţiei **De la mihrab la grădina paradisului**, expoziţie ce reuneşte 27 de covoare din Turcia, Iran, Caucaz şi Asia Centrală, datînd din secolele al XVII-XX. Publicul interesat a putut deja participa la o primă întîlnire, **Un ceas pentru artă**, organizată pe 20 ianuarie, în cadrul acestei expoziţii. Discuţia despre covoarele orientale va fi pretextul unei incursiuni în universul cultural al civilizaţiei Orientului Islamic. Prezentarea susţinută de Mircea Dunca, autor al catalogului expoziţiei, este însoţită de proiecţii de imagini şi e urmată de vizitarea expoziţiei. Alături de relaţia dintre covorul oriental şi grădina persană – aceasta din urmă fiind modelul grădinii paradisului –, un alt subiect abordat va fi funcţia religioasă a covoarelor de rugăciune.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Arbitrii scandalului ar putea cîştiga partida; Ciprian CIUCU, Aşa, şi?! ■ 4
Renate WEBER, A trăi vremuri interesante ■ 5

ACTUALITATE
Dinu TĂNASE în dialog cu Valerian SAVA, Maleficul din Legea Cinematografiei şi malversaţiile lui E. Şerbănescu şi C. Paloş ■ 6

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, În căutarea Cititorului pierdut ■ 7
Nelly GRAUR, Arta supravieţuirii cu orice preţ, dar nu cu orice compromis ■ 8

ISTORIE RECENTĂ
Doina JELA, Cronica unei morţi inevitabile ■ 9

POLITOLOGIE
Iulia DELEANU, Avangardism redivivus ■ 10

POLEMICI
Teşu SOLOMOVICI, O critică în sos insalubru; Geo ŞERBAN, Ce mai e de discutat? ■ 12

INSTITUŢII
Alberto CASTALDINI, „România, un extraordinar «tablou al memoriei»" ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Gina PUICĂ, Umberto Eco – strategii pentru o cunoaştere reciprocă Occident-Orient ■ 14

INTERVIU
Ioan IACOB, „Am avut destui bani să exist, n-am alergat după succes" ■ 16

ARTE
FILM: Alin Ludu DUMBRAVĂ, Borat cel voinic şi Globurile de Aur; Magdalená STANCIU, Noua generaţie trebuie să fie unită ■ 18
Mihai FULGER, **13**, un număr norocos ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Colecţii şi donatori ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Bucureşti – oraş al muzicii; Florian BAICULESCU, Jazz cu Garbis Dedeian Trio ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, NimbleX – sistem românesc de operare ■ 22

EVENIMENT
Cosmin UNGUREANU, Anoine Bourdelle şi Anastase Simu la MNAR ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 14
D. ŢEPENEAG, Şotron ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 18
Mihnea BLIDARIU, Te(c)stul muzical ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 24

SUPLIMENT
Livius Ciocârlie, viaţa ca text

EDITORIAL

Cine e capul răutăţilor?

Ovidiu ŞIMONCA

Preşedintele Traian Băsescu a încercat să-l lucreze pe premierul Tăriceanu, dar s-a încurcat în propria urzeală. Modul în care Traian Băsescu s-a pregătit să-i dea lovitura de graţie lui Călin Popescu Tăriceanu ne arată un preşedinte răzbunător, care este, de cele mai multe ori, orbit de furia cu care vrea să-şi revendice poziţia de „cel mai tare preşedinte". Nu pare o chestiune normală să păstrezi un bileţel peste un an, să nu-l trimiţi la Parchet din primul moment, să o scoţi de la colţ pe Elena Udrea cu anunţul în cioc, să fierbi opinia publică aproape o săptămînă şi să îl fluturi prin faţa televiziunilor, doar-doar s-o îndura vreuna să-l focalizeze şi să-l transcrie. Ţine de o anumită răutate congenitală modul în care şi-a calculat Traian Băsescu atacul asupra lui Călin Popescu Tăriceanu. Intervenţia de la Cotroceni a preşedintelui Băsescu a avut o duritate de gheaţă, preşedintele a vrut să fie neîndurător, un fel de Ioan Vodă cel Cumplit. În alte vremuri, capul boierului Tăriceanu s-ar fi rostogolit prin palat pînă la picioarele domnitorului. Astăzi, paloşul nu se mai poartă. Dar năravurile sînt parcă aceleaşi. De partea cealaltă am avut un premier care şi-a pierdut cumpătul şi care a început să acuze „grupul din jurul preşedintelui". Un premier care vrea să pară intransigent, dar nu-i iese. Comparaţia cu Belarusul e prea gogonată. La noi, e mai degrabă haos, lumea vociferează ca într-o gară, dar pînă la urmă se urcă toţi în tren şi se ceartă pe locuri. Încă n-a fost dat nimeni jos din tren, pentru că „naşul" se războieşte cu „mecanicul" şi vrea să tragă semnalul de alarmă, ca să rămînă toţi călătorii în cîmp sau în tunel.

Imaginea unui preşedinte şi a unui premier care îşi aruncă unul altuia cuvinte de ocară este devastatoare pentru o ţară care a intrat în Uniunea Europeană. Simpatiile pentru Traian Băsescu par să se fi spulberat. Preşedintele „popular", care face „băi de mulţime", pare uzat şi ahtiat după răfuială. Astăzi, PSD a înviat din morţi şi vrea suspendarea preşedintelui. Ion Iliescu a prins glas şi pretinde, nici mai mult, nici mai puţin, decît scuze publice de la Traian Băsescu, pe care îl numeşte „tiran". Cine e la originea întregului scandal? Cine a dat apă la moară şi PSD-ului şi PC-ului? Ce ţară e asta în care Ion Iliescu dă lecţii de democraţie, de bun simţ şi de echilibru unei ţări întregi?

Credem că Traian Băsescu este la originea acestor inflamări, este principalul răspunzător pentru această „criză", aşa cum a numit-o marţi seară Reuters. El a încuviinţat prezenţa Elenei Udrea la televiziune, el a vorbit de existenţa în arhivă a biletului, el a tăbărît asupra lui Tăriceanu. Şi, cu fiecare apariţie, inclusiv cu tot ce a spus la TVR, luni noapte, agită lumea politică. Dar nu într-o direcţie a solidarităţii şi a mobilizării pozitive. Pur şi simplu, Traian Băsescu este slobod la gură, dar fiecare declaraţie pare o ameninţare de război. De fapt, ce vrea Băsescu, în acest moment? Vrea plecarea lui Tăriceanu? Vrea instalarea lui Stolojan în funcţia de premier? Nu e prea puţin? Chiar atît de inconştient să fie Traian Băsescu? „Schimbul de focuri" cu Palatul Victoria surpă credibilitatea celor doi, şi Traian Băsescu şi Călin Popescu Tăriceanu sînt într-un dans macabru şi hidos, într-un respingător duel. Alianţa devine o anemică amintire, istoria anilor 1996-2000 se repetă la modul tragic, iar populaţia înţelege doar că ar putea să fie păcălită încă o dată. Sîntem într-un punct foarte dificil al politicii româneşti. Tot ce s-a clădit în campanie şi în disputele anti-PSD din anii 2001-2004 pare să se fi surpat. Preşedintele rînjeşte malefic, premierul vrea să-şi păstreze cumpătul, dar e tot mai atras de replici răutăcioase, iar populaţia zice: *Băi, cine-s ăştia? Chiar pe ăştia i-am votat noi?*

Cîndva, Traian Băsescu părea simpatic. Stilul frust era destul de prizat. Astăzi, Traian Băsescu nu mai are nimic din farmecul omului popular. Curge din el răutatea, ca un puroi. Şi-a pierdut umorul. A făcut o „obsesie" din Tăriceanu. Şi, cu fiecare zi, îşi alimentează propria răutate. Să nu fie răutatea un echivalent pentru neputinţă şi ratare... ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **D'ale preşedintelui.** Preşedintele Traian Băsescu a salutat decizia democraţilor de a rămîne la guvernare, precizînd că nu le-a cerut niciodată să se retragă. În interviul acordat postului public de televiziune, şeful statului a solicitat atît PNL, cît şi PD să nu îl mai implice în disputele din Alianţă: „N-am cerut PD-ului ieşirea de la guvernare. Le mulţumesc, însă, pentru că au luat o decizie înţeleaptă. Le cer şi lor, şi liberalilor să nu mă amestece în partide. Eu sînt preşedintele României, simpatizez Partidul Democrat, dar în acţiunea instituţională nu doresc să fiu implicat în deciziile partidelor". Preşedintele consideră că acuzaţiile lui Călin Popescu Tăriceanu sînt „o formă de şantaj public, care arată şi cum gîndeşte primul ministru. [...] Niciodată nu am pus mîna pe telefon să spun: «Daţi-i lucrări la asfaltare!»"... Potrivit lui Băsescu, „un guvern poate să cadă şi mîine, poate să stea şi pînă la sfîrşitul mandatului. Întortocheate sînt căile Domnului. Nu mă puneţi să prorocesc, nu eu schimb Guvernul, ci Parlamentul".

■■■ **Legile siguranţei se relansează în proiecte.** Legile siguranţei revin în actualitate, pentru că liberalii au decis să depună în Parlament propriile iniţiative legislative pe această temă, iar social-democraţii vor să trimită scrisori deschise preşedintelui, premierului şi celorlalte partide parlamentare. Liderii PSD vor avea, în această după-amiază, o discuţie pe această temă, după care vor propune spre dezbatere şi un proiect de strategie privind siguranţa naţională. CSAT a retrimis, în 11 ianuarie, la Guvern Legile siguranţei, pentru că nu au fost avizate de serviciile de informaţii şi nu puteau fi discutate în acest for.

■■■ **„Spionii" au fost eliberaţi.** Aşa-numitul lot al spionilor a fost eliberat marţi dimineaţă. Judecătorii Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie au decis, după şase ore de audieri şi şapte ore de deliberări, punerea în libertate a celor doi consultanţi internaţionali, Stamen Stancev şi Vadim Benyatov Don, precum şi a celor doi foşti consilieri ministeriali, Radu Mihai Donciu şi Mihai Dorinel Mucea. Cei patru nu au voie să părăsească România 30 de zile.

■■■ **PD: demiterea lui Bodu este un abuz.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu l-a eliberat vineri pe democratul Sebastian Bodu din funcţia de preşedinte al Agenţiei Naţionale de Administrare Fiscală. Motivul: inducerea în eroare a opiniei publice în legătură cu măsuri ale Guvernului, prin declaraţii de ordin politic. Sebastian Bodu susţine că a aflat de la televizor că a fost demis.

■■■ **L-aş fi bătut pe Bodu şi apoi l-aş fi dat afară...** Ministrul Administraţiei şi Internelor a avut o reacţie aberantă în scandalul legat de demiterea lui Sebastian Bodu. Vasile Blaga şi-a pierdut controlul şi a declarat: „dacă mie îmi făcea aceste reproşuri Bodu, cred că întîi îl băteam şi pe urmă îl dădeam afară". Ministrul a precizat apoi că nu este împotriva sancţionării domnului Bodu, dar premierul ar fi trebuit să discute problema în cadrul Alianţei, înainte să ia măsuri.

■■■ **Marian Miluţ – preşedintele PNŢCD.** Congresul extraordinar al PNŢCD a adoptat moţiunea lui Marian Miluţ, care a fost validat astfel în funcţia de preşedinte al formaţiunii. Aurelian Pavelescu a devenit prim-vicepreşedinte, iar Gheorghe Ciuhandu, preşedinte al Consiliului Naţional de Coordonare. (**Ciprian CIUCU**)

Arbitrii scandalului ar putea cîştiga partida

Sabina FATI

Războiul palatelor şi scandalul din ultima perioadă au scos în evidenţă rolul de arbitri pe care l-ar putea juca, acum, PSD şi UDMR.

Social-democraţii au profitat din plin de lipsa de coordonare dintre PD şi preşedinte, dar mai ales de incapacitatea democraţilor de a fi tranşanţi într-un moment în care Traian Băsescu îl acuza cu probe olografe pe Călin Popescu Tăriceanu că ar fi vrut să folosească preşedinţia în favoarea patronului Rompetrol, cercetat de procurori într-un dosar complicat. Vidul de autoritate creat în urma scandalului prin care preşedintele a încercat să-l decredibilizeze şi delegitimeze pe primul ministru şi viceversa a fost repede umplut de iniţiativele PSD privind suspendarea şefului statului. De partea social-democraţilor au intrat în bătălie conservatorii lui Dan Voiculescu, extremiştii lui Vadim Tudor şi chiar liberalii lui Călin Popescu Tăriceanu, dar lovitura de imagine a dat-o PSD, care, de altfel, s-a şi angajat să strîngă repede un dosar substanţial de fapte prezidenţiale aflate pe muchia Constituţiei.

Fostul partid de guvernămînt, care se află de mai multă vreme în criză de popularitate, are acum ocazia să demonstreze că, în caz de avarie, pe scena politică autohtonă are capacitatea de a se transforma în actor major. În acelaşi timp, PD sugerează că nu-şi poate depăşi statutul de partid periferic, încurcat în interese obscure şi calcule pe termen scurt, abandonîndu-şi protectorul politic exact atunci cînd ar fi trebuit să-l susţină mai mult. Partidul Naţional Liberal a reuşit, în schimb, să arate opiniei publice că are sprijin mediatic puternic şi că oricînd poate găsi aliaţi cu care să închege proiecte politice: de la PSD la PC nimic nu este de lepădat pentru liberali. Predispoziţia spre compromis şi flexibilitatea prea relaxată a Partidului Naţional Liberal arată, în cele din urmă, mai puţin flerul politic al liderilor PNL şi mai mult statura lor de combinagii de conjunctură.

În orice combinaţie antiprezidenţială s-ar afla, PSD joacă rolul-cheie pentru că poate mobiliza peste un sfert dintre parlamentari: mobilizarea se face disciplinat şi la obiect, indiferent cîte fricţiuni există în interior. Spre deosebire de PD, liberalii nu se jenează să negocieze cu social-democraţii nici situaţiile prezente, nici cele viitoare, aşa cum nu s-au ruşinat să o facă nici în 2004, cînd ar fi intrat la guvernare alături de PSD, dacă Traian Băsescu nu le-ar fi stricat aranjamentul. Pe de altă parte, democraţii şi-au ratat relaţia mai veche cu grupul de la Cluj, care părea dispus să acorde sprijin punctual PD-ului la nevoie, mai cu seamă după ce unul dintre membrii săi a fost numit de preşedinte directorul SRI. Partidul Democrat ar fi putut, cu ajutorul reformiştilor din PSD, să diminueze atacul la adresa lui Băsescu şi chiar să întoarcă scandalul bileţelului în favoarea sa.

Social-democraţii arbitrează agresiv complicaţiile neînţelegerilor dintre PNL şi PD, netezindu-şi în acest fel calea spre putere, în vreme ce UDMR echilibrează conciliant disputele, pregătindu-se să intre la guvernare oricînd cu oricine, introducînd în discuţie necesitatea reformării sistemului politic, dar boicotînd în acelaşi timp intenţiile ministrului justiţiei de curăţire a clasei politice autohtone. PSD şi UDMR fac de fapt acelaşi joc de pe poziţii diferite, dar cu scopuri similare de protejare a corupţilor şi de pregătire a terenului pentru viitoarele alegeri. ■

Aşa, şi?!

Ciprian CIUCU

Ok, am înţeles ce ne transmit politicienii Alianţei D.A. de cînd încearcă să guverneze împreună. Ei au fost cei care ne-au spus în repetate rînduri unii despre alţii că tot ce-i mînă în viaţă este puterea politică, că sînt corupţi şi că au cu toţii grupuri de interese, oligarhii şi mafii, că sînt incompetenţi de la Educaţie şi pînă la Fisc, de la Apărare şi pînă la o reprezentare acceptabilă în Comisia Europeană. Ei au zis-o, noi am auzit-o. S-au făcut unii pe alţii securişti şi s-au arătat cu degetul la CNSAS. S-au întrecut unii pe alţii în sondaje, s-au împăunat, s-au jignit şi s-au păruit. Mai nou se ameninţă cu procese în justiţie. S-au acuzat, s-au scuzat, s-au împăcat şi s-au certat iarăşi. Şi-au dat mîna doar ca să se poată bate iar. S-au „săpat", s-au înşelat, s-au minţit şi s-au trădat. S-au ameninţat pe rînd că vor ieşi de la guvernare în nenumărate rînduri. N-au făcut-o pînă acum. Luni au anunţat că nu vor pleca de la putere şi că s-au mai temperat. Au pronunţat chiar sintagma „protocol al Alianţei". Cică s-ar fi împăcat... Aşa, şi?! Ce-i cu asta? Pînă cînd? Poate creşte calitatea guvernării între două reprize de scandal? În timp ce scriu rîndurile acestea, Băsescu tună şi fulgeră iar împotriva lui Tăriceanu. Nu-i uită nici pe pesedişti. Păcat de cotidiene, care au apucat să titreze cu litere mari: „Pacea de la Modrogan". Mîine aştept o reacţie de la liberali, pe care nu voi mai avea timp să o cuprind aici. Nu importă. Sînt toate la fel – o apă şi-un pămînt.

Ne-au ţinut pe noi în tensiune, de teamă că diletantismul lor ne va lăsa pe din afara Europei. Am scăpat. Acum, după ce obiectivul a fost îndeplinit, nimic nu mai pare să-i tempereze şi au sărit unii la gîtul altora, provocînd îngrijorare atît în ţară, cît şi în Uniune. Dezbaterea politică, permanent conflictuală, violentă chiar la nivel simbolic, nu mai lasă loc dezbaterii temelor vizînd diverse politici, fie ele legate de administraţia centrală (ce se mai aude cu descentralizarea?), fie politici sectoriale, europene sau diverse măsuri locale. Dezbaterea publică este monopolizată de conflicte sterile. De apă de ploaie! Aşa se face că cetăţeanul se simte alienat faţă de tot ce înseamnă politică. Scîrbit! Dacă dezbaterea pe temele care-i afectează viaţa îi lipseşte şi nu are şansa să participe sau măcar să asiste la ea, el se îndepărtează apatic, eventual înjurînd. Politicienii au eşuat în a-şi coopta concetăţenii în procesul democratic al dezbaterilor din acest ciclu electoral. Au eşuat în a comunica şi în a educa prin dezbatere. Nimic altceva nu şi-a găsit locul din cauza conflictului deschis de ei la toate nivelurile.

Cineva ar trebui să-i ia deoparte şi să le spună: *măi oameni buni, dacă voi nu daţi doi bani unii pe alţii şi totuşi pretindeţi că guvernaţi împreună, de ce am da noi?*

Penelistul Ludovic Orban le sugerează democraţilor să meargă împreună la alegerile pentru Parlamentul European şi la alegerile naţionale din 2008. Ha! Asta a fost bună. Nu se suferă, dar se curtează. Păi cu anticipatele cum rămîne? Nu se mai fac luna viitoare? A... asta a fost acum 3 luni... sau parcă acum juma' de an, sau s-a făcut deja anul? Ba chiar a fost mereu. La un moment dat se vorbea şi de alegeri întîrziate cu un an. Mai vor un an în plus ca să se ocărască, nu le vor fi ajuns patru.

Aţi observat cum şi unii, şi alţii se revendică de la Programul electoral al Alianţei, al lor „document fondator", contractul pe care-l aveau cu oamenii. Cică ceea ce îşi fac unii altora şi-ar găsi justificare acolo. *Ceilalţi nu-l respectă, aşa că populaţia ne va taxa* – sună voci stridente, isterizate. De parcă a citit cineva programul vreunui partid politic în ţara asta. Oamenii vor doar să fie guvernaţi cinstit şi eficient.

Evident, bîlciul le este propriu şi celorlalte partide, care, poate cu excepţia UDMR, vor cu tot dinadinsul să se arunce în hazna. Un PSD jalnic se amăgeşte la gîndul că Văcăroiu va fi preşedinte şi Geoană premier după ce-i vor da şah lui Băsescu şi-l vor face mat pe Tăriceanu. Acesta DA cuplu consensual, Văcăroiu şi Geoană. Doar că pretenţiile noastre se îndreptau către Alianţa Dreptate şi Adevăr. Singura concluzie este că *da*, au *dreptate* cu toţii în acuzaţiile şi invectivele pe care şi le aruncă unii altora şi că în spatele acestora se află mai mult decît sîmburi de *adevăr*.

Dar, totuşi, noi cerem guvernare! ■

www.polirom.ro

■ George Soros
Epoca failibilităţii
Consecinţele luptei împotriva terorii

■ Vintilă Mihăilescu
Antropologie
Cinci introduceri

■ Amélie Nothomb
Acid sulfuric

■ Alberto Vázquez-Figueroa
Ochii tuaregului

Suplimentul de **CULTURĂ** Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

A trăi vremuri interesante

Renate WEBER

De doi ani de zile sîntem mai tot timpul cu sufletul la gură încercînd să ţinem pasul cu toate cîte se întîmplă pe scena politică. Sigur, nu toată România este interesată şi urmăreşte şirul neîntrerupt de atacuri, mai nou şi contraatacuri, dar ceea ce se petrece în zona politică afectează în mod direct viaţa participanţilor, a (tele)spectatorilor emoţional implicaţi, ca şi pe a celor neinteresaţi de politică.

■■■ Parteneriat public-privat

Desluşirea poveştii biletului premierului, însoţind un memoriu al Petromidia, şi a rezoluţiei prezidenţiale pe un memoriu al ALRO ne oferă o explicaţie pentru ceea ce se întîmplă de doi ani de zile în administraţia Băsescu-Tăriceanu.

Un prim aspect de clarificat în legătură cu aceste misive este caracterul lor. Au fost publice sau private?

Secvenţa 1. Biletul trimis de premier, deşi e pe un card instituţional, foloseşte o formulă de adresare directă, la persoana a II-a singular, pe scurt „Dragă Traiane". Chiar dacă el însoţeşte un memoriu dat primului ministru, mi se pare evident că a fost scris ca un mesaj privat. Preşedintele Băsescu declară după aproape doi ani că a fost deranjat de faptul că i-a fost trimis, mai ales că l-a interpretat ca pe o propunere de parteneriat într-ale răului. Cu toate acestea, nu a făcut ceea ce ar fi fost firesc într-o astfel de situaţie. Dacă socotea misiva ca ţinînd de domeniul privat, putea să-l sune pe Călin şi să-i spună să nu mai încerce şi altă dată, că nu-i va merge, pentru că ei au venit la guvernare ca să lichideze sistemul ticăloşit. Dacă însă biletul era socotit ca avînd caracter oficial (în fond, era de la premier către preşedinte), trebuia să-l înregistreze la Administraţia prezidenţială împreună cu memoriul însoţitor şi apoi, oficial, să-i trimită premierului un răspuns dur, care să fi lecuit pe oricine de astfel de încercări.

În loc de asta, mai întîi preşedintele a aruncat cu el după Elena Udrea, apoi l-a ţinut la păstrare mai bine de un an şi jumătate, cu o scuză deloc credibilă, şi a ieşit cu el la bătaie în contextul în care, mai înainte, aceeaşi Elena Udrea şi-a amintit în direct, la televizor, gestul preşedintelui şi conţinutul misivei. Preşedintele însuşi a ieşit după mai multe zile în faţa presei, l-a fluturat şi ne-a povestit istoria lui. Pe data de 22 ianuarie 2007, invitat la postul public de televiziune şi întrebat ce carater avea biletul, preşedintele a spus că, dacă n-ar fi fost cardul însoţitor, l-ar fi considerat oficial. De unde trag concluzia că era de fapt un parteneriat public-privat.

Pierde ceva Traian Băsescu în urma acestei povestioare? Cu siguranţă, pentru că se dovedeşte că una predică şi alta face atunci cînd solicită ca instituţiile statului să funcţioneze ca la carte. Se dovedeşte că însăşi instituţia prezidenţială, confruntată cu ceea ce consideră a fi o încercare de influenţare a justiţiei şi de propunere de parteneriat pentru „oligarhiile" noii puteri, nu procedează instituţional.

Pierde şi premierul? Sigur că da, lui mai adăugîndu-i-se ceva la imaginea pe care, pe drept sau exagerat, i-au construit-o în ultimii doi ani preşedintele Băsescu şi platformiştii liberal-democraţi. Dar, avînd în vedere capacitatea pe care a dovedit-o în anii din urmă de a „încasa", cred că pierderea nu este semnificativă, pe principiul „ce e prea mult strică". Dar Elena Udrea? O, da! În primul rînd, cred că a reuşit să-i exaspereze pe colegii ei din PD, care şi-aşa au cam încălcat propriul statut ca să o primească şi să o pună într-o funcţie de conducere. PD-ul ar trebui să fie atent, dat fiind că Udrea e abia de cîteva luni acolo. În al doilea rînd, cred că a reuşit să se facă nesuferită cam tuturor telespectatorilor care se implică emoţional în viaţa politică, plus analiştilor şi jurnaliştilor. Poate şi preşedintelui?

Secvenţa 2. Un memoriu cu o rezoluţie a preşedintelui este adresat ministrului Şereş. Memoriul vine de la o companie comercială, ALRO, care susţine că ar trebui să aibă acces la energie ieftină şi propune nişte soluţii atît „în beneficiul guvernului", cît şi „în avantajul economiei naţionale". Sînt formule din cuprinsul memoriului. Că soluţia principală – contract pe 15 ani şi mai mult de cumpărare de energie la preţ mic – ne-ar pune în cap Comisia Europeană pentru că ar reprezenta o subvenţie de stat inadmisibilă nu pare să-i deranjeze pe cei de la ALRO, care afirmă în acelaşi document nici mai mult, nici mai puţin decît că au „discutat cu autorităţile relevante de la Bruxelles şi, cu sprijinul avocaţilor recunoscuţi în domeniu, [au] adaptat propunerile în conformitate cu aceste prevederi ale legislaţiei"!!!

Pe acest memoriu, preşedintele Băsescu pune o rezoluţie în care recomandă ministrului Şereş personal să dispună măsuri în conformitate cu interesele Guvernului şi cu interesul Economiei Naţionale. La început am crezut că nu înţeleg eu. Părea de necrezut ca preşedintele, folosind formule din cuprinsul memoriului, să-i sugereze ministrului să ia o măsură care ar fi pus România într-o situaţie dificilă în raport cu Uniunea Europeană. A trebuit să mă declar învinsă cînd a venit dl Theodor Stolojan şi ne-a lămurit pe toate posturile TV că exact acest lucru a fost urmărit: sprijinirea ALRO în a obţine un contract pe termen lung, cu un preţ al energiei mult sub cel plătit de populaţie. Că, vezi Doamne, demersul ALRO era pe deplin justificat, pentru că e un consumator mare şi constant de energie. Sigur, dl Stolojan a rămas evaziv în faţa întrebărilor care se refereau la faptul că ALRO avusese şi pînă atunci profit constant şi că, dacă s-ar fi dat curs solicitărilor din memoriu, pur şi simplu şi-ar fi maximizat profitul. Nu am auzit răspunsul la întrebarea cum rămîne cu interdicţia UE privind subvenţiile de stat. Dacă i-a fost pusă.

Am auzit însă analişti care susţineau că *lobby*-ul prezidenţial în favoarea unor firme este admis peste tot în lume. De acord. Dar el trebuie să se facă „la vedere". Mai ales atunci cînd preşedintele tună şi fulgeră împotriva grupurilor de interese nelegitime. Întrebarea mea este: cine stabileşte care grupuri sînt legitime şi care nu? Are preşedintele o astfel de putere? Pe ce se bazează: pe fler, pe informaţii de la servicii? Ce stat de drept este acela în care în locul unor instituţii cu atribuţii vorbesc serviciile? Conduc ele, cumva, România?

Dar ce caracter are corespondenţa dintre preşedinte şi ministrul Şereş? E privată sau oficială? Cred că e tot un parteneriat public-privat. Cert e că n-am fi aflat niciodată de această misivă dacă n-ar fi fost scoasă la lumină într-o conferinţă de presă. Observăm, din nou, că memoriul, cu rezoluţie cu tot, nu este înregistrat la Administraţia prezidenţială. Grav. Pentru că de data asta era vorba de un document primit de instituţia prezidenţială de la un grup cu care preşedintele tocmai se întîlnise şi minima regulă instituţională obliga la înregistrare. Apoi, cum se explică adresarea lui directă ministrului, cu ocultarea premierului? Răspunsul dat de preşedinţie e năucitor: pentru că ministrul Şereş e membru CSAT! Adică unii miniştri au o dublă subordonare: faţă de prim-ministru, ca membri ai Guvernului, şi faţă de preşedinte, ca membri ai CSAT. Era argumentul care lipsea de pe lunga mea listă de argumente pentru desfiinţarea acestei structuri originale – Consiliul Suprem de Apărare a Ţării –, care nu are ce căuta în peisajul statelor membre ale UE.

Pierde preşedintele Băsescu în urma acestei povestioare? Mult, pentru că, în opinia mea, devine evident că unităţile cu care măsoară situaţii similare sînt diferite, în funcţie de conjuncturi.

■■■ Scandaluri politice cu parfum penal

Evident, au apărut repede vocile care să ceară instituţiilor statului – adică Parchetul, pentru început – să se pronunţe cu privire la caracterul penal al celor două misive. Ba chiar s-a şi înregistrat o plîngere împotriva premierului. Dar chiar înaintea ei, procurorul general, Laura Codruţa Kövesi, apucase să declare că „teoretic ar putea fi vorba de fapte de corupţie". Un fel de a spune că, „teoretic", în România trăiesc 22 de milioane de potenţiali infractori. O mentalitate inadmisibilă pentru procurorul general al unui stat de drept şi democratic, dar care a fost politică de stat şi a făcut numeroase victime în timpul regimului comunisto-securist. În orice caz, o mentalitate care dovedeşte că Laura Codruţa Kövesi nu are ce să caute în fruntea Parchetului General.

Şi totuşi, cum e cu caracterul penal al celor două fapte? Simplu. În cazul premierului nu există nici o faptă penală care să poată fi invocată. Sînt ferm convinsă de acest lucru. În felul acesta, scapă şi Elena Udrea. Biletul nereprezentînd o faptă penală, nu-i putem pune nici dumneaei în sarcină săvîrşirea infracţiunii de „nedenunţare a unor infracţiuni" (art. 262 Cod penal) şi nici „omisiunea sesizării organelor judiciare" (art. 263 Cod penal). Altfel, Elena Udrea ar trebui să răspundă penal şi nu s-ar putea apăra că nu i-a dat voie şeful.

În ce-l priveşte pe preşedinte, e mai simplu, pentru că funcţionează imunitatea prezidenţială. Aşa încît faptul că timp de aproape doi ani preşedintele nu a spus nimic în legătură cu ceea ce consideră a fi o intervenţie neprincipială a premierului şi propriile acţiuni de susţinere a unor firme nu pot fi calificate decît din punct de vedere politic şi moral, cea ce într-o democraţie adevărată şi funcţională ar trebui sa fie arhisuficient.

Nu pot să nu mă întreb însă: oare cum şi-a gîndit preşedintele Băsescu strategia de data aceasta de i-a ieşit exact pe dos? Evident, a avut în vedere că se va produce un scandal. Dar, ca în atîtea rînduri pînă acum, victima acestuia trebuia să fie exclusiv premierul Tăriceanu. Iată că de această dată scandalul s-a întors împotriva sa. Şi cu ce forţă! Pînă acum, preşedintele a afirmat că este preşedinte-jucător. Ba chiar preşedinte-judecător, afirmaţie pe care, în contextul actualei proceduri de suspendare, cred că o regretă profund, mai ales că a şi acţionat în acest fel, acordînd două graţieri cu motivarea că soluţiile contradictorii ale instanţelor dovedesc o greşită evaluare a probelor de către judecători!!! E-adevărat că pentru acest gest categoric neconstituţional trebuie să-i mulţumească ministrului Justiţiei, Monica Macovei, care l-a „ajutat" din plin. Acum a devenit şi preşedinte *lobby*-ist.

■■■ *To be continued...*

Cred că Alianţa D.A. va continua să existe, cel puţin pînă la campania pentru europene. Abia atunci, dacă vor merge pe liste separate, ea se va rupe, nu doar *de facto*, ci şi oficial. O campanie PD anti-PNL şi viceversa ar fi epitaful. Dar chiar şi-atunci e posibil ca PD să rămînă la guvernare în coaliţie. E suficient să vedem ministerele acestui partid ca să înţelegem că are practic controlul în cabinet: ministere importante şi cu bani. De ce-ar pleca de la guvernare? Mai ales că, aşa cum pînă acum PD a crescut în sondaje datorită percepţiei publice că preşedintele Băsescu este conducătorul adevărat al PD, de acum încolo, o scădere în sondaje a preşedintelui va determina o pierdere de puncte şi pentru PD. O situaţie pe care cred că democraţii doresc să o evite. Iar pentru asta trebuie să se distanţeze de preşedinte. Aşa e politica, cinică: cîtă vreme a adus beneficii să fie considerat partidul preşedintelui, a fost bine, chiar dacă împotriva Constituţiei. În prezent, PD cred ar dori să joace pe cont propriu. Întrebarea e dacă va fi lăsat.

În ce priveşte procedura suspendării, însăşi ideea de a-l chema pe preşedinte în Parlament în vederea suspendării este de o gravitate maximă. Dacă Parlamentul votează majoritar pentru suspendarea preşedintelui, ideea de a merge la referendum pentru a vedea ce crede poporul, chiar dacă este constituţională, este politic catastrofală. Pentru că viaţa politică ar fi de nesuportat cu un preşedinte rejectat de Parlament, dar susţinut de popor. Nu cred că preşedintele îşi poate asuma acest risc, pentru că preţul plătit de România pe plan internaţional ar fi uriaş. Şi, oricum, nota de plată s-ar deconta la preşedinte, mai devreme sau mai tîrziu. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 25-31 ianuarie 2007

Serile *Time Out*
Time Out se alătură Institutului Francez din Bucureşti pentru a oferi cititorilor săi, în fiecare lună, o seară de cinema
26 ianuarie, ora 20.00: **Hiroshima, mon amour** de Alain Resnais

Atelier 77
29 ianuarie, ora 19.00
Institutul Francez
Lectură bilingvă de texte literare, cu interludii muzicale
Extrase din **Sarinagara**, roman de Philippe Forest
Lectura: Fanny Chartres şi Ozana Oancea
Interludii muzicale: Cristian Soleanu (saxofon)

Film
Sala „Elvira Popescu"

25 ianuarie, orele 18.00 şi 20.00; 27 ianuarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00:
Ryna de Ruxandra Zenide, România, 2006. Durata: 1h33
Cu: Dorotheea Petre, Matthieu Rozé, Valentin Popescu, Nicolae Praida
Versiune română, subtitrat în engleză şi franceză
28 ianuarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00; 29, 30, 31 ianuarie, orele 18.00 şi 20.00:
Comment j'ai fêté la fin du monde/Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii de Cătălin Mitulescu, România, 2006. Durata: 1h46
Cu: Dorotheea Petre, Timotei Duma
Versiune română
Programul complet:
www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

CUM DETURNEAZĂ CNC ŞANSELE FILMULUI ROMÂNESC (III)

Maleficul din Legea Cinematografiei şi malversaţiile lui E. Şerbănescu şi C. Paloş

Dinu TĂNASE, membru al comisiei CNC, în dialog cu Valerian SAVA

Domnule Dinu Tănase, sînteţi primul din cei numai doi profesionişti cu carte de vizită recunoscută şi abilitaţi *in spe*, din totalul de opt membri ai comisiilor de la CNC pentru recentul concurs de proiecte. Dar *unicul* valid pentru dialog. Fiindcă al doilea profesionist îndreptăţit a fi acolo, realizatorul de filme de animaţie Radu Igaszag, nu ne-a refuzat dialogul, dar ne-a tăiat telefonic orice punte spre el: crede că totul e bine bătut în cuie, inclusiv secretizarea proiectelor, şi exclude practic orice schimbare, dincolo de sofismul că „totdeauna există ceva de îmbunătăţit, de nuanţat...". Dumneavoastră credeţi că ar fi ceva mai mult de făcut?

Mai întîi mă bucur că, în sfîrşit, cineva încearcă minimale disocieri: pînă acum cele două comisii au fost blamate *in corpore*. Dar mai puteaţi numi şi pe alţii, printre care pe directorul de imagine Constantin Chelba, pe care-l ştiu de cînd a luat aparatul de filmare în mînă; am lucrat împreună, iar acum a fost propus în comisie de asociaţia tinerilor cineaşti – ACRO.

Vă propun să nu ne angajăm la un pariu: dacă ajungem sau nu la justificarea unei jumătăţi din cifra de opt. Mai bine ne întoarcem la întrebare: e ceva de schimbat efectiv, măcar în perspectivă, în Regulament, în Lege, în sistem, înţelegînd prin schimbare *a înlocui ceva cu altceva*?

N-aş fi atît de radical. În primul rînd, fiindcă actuala Lege a Cinematografiei a fost obţinută prin nişte eforturi extraordinare, cel puţin din punctul de vedere al posibilităţilor de finanţare, care ne interesează primordial. Ştiţi bine cît a crescut Fondul Cinematografic Naţional, încît acum se pot finanţa aproape 50 de proiecte de lung şi scurtmetraj la un singur concurs, ceea ce-l situează pe ultimul într-o poziţie demnă de laudă.

■■■ Am egalat Italia, domnule ministru?

Dar problema nu-i numărul de filme, nu-i cît a crescut Fondul Cinematografic – foarte bine! – ci unde merg banii, *care e structura celor aproape 50 de proiecte de lung şi scurtmetraj*? Apropo, o nostimadă: ministrul Adrian Iorgulescu a comasat după un tipic ştiut cele aproape 50 de lung şi scurtmetraje şi, la conferinţa de presă din 22 decembrie 2006, a emis enormitatea că am egalat producţia Italiei!

Ajungem şi la „structură", dar m-aţi întrebat ce trebuie schimbat efectiv şi aţi trecut pe listă şi Legea. Or, e păcat să ne atingem de Lege, fiindcă riscăm să pierdem ce s-a cîştigat în materie de finanţare.

Să nu ne atingem?! Nici de acele puncte de care, tocmai, *nimeni nu s-a atins niciodată*?! Nici reprezentanţii uniunilor, nici oficialii de conivenţă de la minister, preocupaţi exclusiv de sursele de finanţare, de impozitări şi nici pomeneală de organismele care să asigure un control instituţional, critic, asupra distribuirii fondurilor şi să instituie răspunderea pentru rezultate.

Asta e cu totul altceva. Şi nu cred că responsabilitatea artistică se va putea cuantifica şi controla vreodată.

Dar toată legislaţia în vigoare din 1997 încoace, indiferent de cine a fost la guvernare, a fost în aşa fel concepută, încît să ne predea legaţi de mîini şi de picioare unor factori de decizie discreţionari, care nu răspund în faţa nimănui de cum, cui şi cu ce rezultate distribuie banii. Cît mai mulţi bani, ca să se laude cît bine ne-au adus! Cine şi cum desemnează Consiliul de Administraţie al CNC, care poate nu aşa trebuie să se numească, care ar fi identitatea şi autonomia unor organisme deliberative, executive, de consultanţă sau de lucru, inexistente în lege? E un vid instituţional de care s-a profitat, ca să se întîmple „legal" ce s-a întîmplat mereu.

Iarăşi e cu totul altceva. Pentru că în practică sîntem mereu într-un cerc vicios, care nu depinde de bunăvoinţa noastră şi nici totdeauna de Lege: decizia asupra filmelor care se fac sau nu ţine de impresia subiectivă pe care o fac un număr de scenarii, secretizate sau desecretizate, asupra a cinci oameni. Dar, într-adevăr, nimeni n-a venit din 2001 încoace sau din 1997, cînd a apărut prima legiferare în branşă, n-a venit măcar să discutăm, la încheierea unui an de producţie sau bienal: ia să vedem, domnilor juraţi de acum un an sau doi, cu ce rezultate s-au soldat deciziile dvs.?

Iată că se prefigurează un prim consens.

Eu aş fi de acord să mergem pînă la a indica pe genericele filmelor „Realizat cu sprijinul CNC..." şi al comisiei compuse din cutare, cutare, cutare.

■■■ Alternativa la algoritmul malefic

Domnule Dinu Tănase, după cît îmi dau seama, sînteţi preşedintele singurei uniuni de cineaşti, UPFAR (producătorii de Film şi Audiovizual), permeabile la dialog şi nerefractare din principiu la reformă. Aţi dovedit-o personal în 2004, cînd n-aţi semnat actele comisiei similare, ca şi în vara trecută, cînd aţi scos parţial dintr-o matcă total nefericită tentativele de reanimare a festivalului filmic de la Mamaia-Constanţa, reprofilîndu-l ca festival al producătorilor şi cadru virtual al unor colocvii profesioniste, de tipul celui revendicat mai înainte. Dar aţi putea merge pînă la punerea în discuţie a reprezentării profesioniştilor în organismele unei altfel de cinematografii publice? Altfel decît prin filiera primelor cinci din duzina de uniuni şi asociaţii?

Daţi-mi alt algoritm.

Dar de ce nu o alternativă de alt tip?

Fiindcă un algoritm funcţional trebuie să existe, cu toate riscurile inerente scoaterii a cinci paie dintr-un car cu fîn...

De ce numai cinci „paie", dintre care cel puţin două – UCIN şi UARF – sînt putrede şi urît mirositoare? Şi *de ce algoritm*? Revista *Observator cultural* a publicat în ianuarie 2005 o alternativă *electivă, nu algoritmică*, pentru reprezentarea profesioniştilor în organismele, încă inexistente, de la CNC. Ar fi soluţia unor adunări generale ad-hoc, organizate de CNC însuşi, în patru secţiuni profesionale – regizorii, ceilalţi artişti, producătorii-distribuitorii şi criticii-publiciştii de specialitate –, cu alegerea reprezentanţilor prin vot secret şi cu obligativitatea reprezentării celor trei generaţii în vigoare. Acum, în consultanţă cu autoritatea moral-profesională care sînteţi, ne relansăm de fapt proiectul.

Din păcate, cu cinematografia am rămas într-o tranziţie continuă. Dar cred şi sper că se poate discuta orice, fără a periclita Legea. Practic, totul se poate modifica schimbînd nu Legea, ci Regulamentul de concurs. Care Regulament, ştiţi bine – eraţi de faţă o dată – cum a fost răsdiscutat şi semnat, apoi revizuit, cu participarea nu doar a UCIN-ului şi UARF-ului, ci şi a ACRO, a UPFAR...

Revizuit în culise, fără ştirea unor semnatari, revizuit de unii care din fericire nu mai sînt la Ministerul Culturii, ca secretarul de stat Onisei şi secretara generală Delia Mucică, încît putem răsufla uşuraţi.

Hai să mai încercăm o dată şi încă repede, fiindcă totul trebuie făcut pînă în aprilie, cînd s-ar putea desfăşura un nou concurs de proiecte, obligatoriu cu alt Regulament, fără ca Legea să fie schimbată.

Bine, dar n-am face nimic astfel! Fiindcă am rămîne cu acelaşi „Consiliu de Administraţie", cu un Nicolae Cabel, propagandistul plătit al culturnicului Mihnea Gheorghiu, ca unic reprezentant al regizorimii române, din partea UCIN-ului; cu un pseudo-jurnalist pe post de critic de film, ca Eugen Atanasiu, zelator al lui Sergiu Nicolaescu şi al UARF-ului său, cu un CV care începe cu contribuţia directă, în anul represiv 1958, la desfiinţarea revistei „pusă în slujba ideologiei burghezo-imperialiste", *Film*, la care lucram. Ş.a.m.d. Şi ştiţi bine cît de „statutar" şi „legal" se realege preşul etern, cu toată camarila de la UCIN, unde am fost şi membru în Consiliu şi în Comitetul Director şi unde eram 40 sau 15 membri la cîte o şedinţă, dar mai nici un regizor prezent, exceptîndu-l pe înainte pomenitul Cabel şi încă vreunul ca el. E cea mai pură mafie manipulatorie a masei de manevră, folosind şantajul cîtorva bănuţi, supliment la pensie, pe care nu UCIN-ul ar trebui să-i distribuie.

Cunosc avatarurile dumneavoastră din UCIN, doar am plecat şi eu de-acolo. Conduceam Comisia socială, din care am plecat fiindcă nu mă puteam înţelege cu ei. ■

„Dacă nu mă supuneam majorităţii, s-ar fi spart concursul"

Problema e însă cum ne descurcăm cu prezentul. Din unele texte, precum şi din unele rumori, rezultă că nu avem de-a face doar cu cazuri individuale, pe care urmează să le judece comisia pentru contestaţii de la Ministerul Culturii, ci şi – mai grav – cu cel puţin două imixtiuni procedurale, care au distorsionat Palmaresul însuşi, din cap în coadă. Pe acestea cine ar trebui să le judece? E un S.O.S. pe care vi-l adresăm, cu mai multă speranţă decît cel trimis ministrului Iorgulescu, care ne-a răspuns lemnos prin intermediul Biroului de presă. Fiindcă *liberalismul dumisale se reduce, pare-se, la „mînă liberă mafiei!"*. Prima imixtiune procedurală a fost pe data de 12 decembrie 2006, cînd comisiile erau în pragul deciziilor, iar proaspăt instalatul director general Eugen Şerbănescu v-a pus în faţă propria sa Decizie scrisă asupra cuantumului creditului acordat concurenţilor, în funcţie de numărul de spectatori la filmele lor anterioare, indicînd expres în text ca reper un film al lui Sergiu Nicolaescu din 1979. Vă întreb retoric şi *vă rog să nu-mi răspundeţi*: care cifră e mai edificatoare pentru fiabilitatea profesională din 2007 a regizorului Nicolaescu – cifra spectatorilor unui film al său de acum aproape 30 de ani (*Nea Mărin miliardar*) sau cea a sălilor goale de acum doi ani (la *15*), şi de acum opt ani, la *Triunghiul morţii*? Aceasta în ce priveşte vîrful Palmaresului. Dar „am aflat din tîrg" că Eugen Şerbănescu ar fi avut grijă şi mai mare de partea de jos a clasamentului, impunînd comisiei dumneavoastră coborîrea ştachetei pentru luarea în seamă a notelor date proiectelor secretizate, de la 7 la 6. Aşa ar fi parvenit la finanţare – un singur exemplu! – Adrian Popovici, „colegul" consilierei Cornelia Paloş care – taman la ţanc! – devenise membru de drept în Consiliul de Administraţie de la CNC, ca reprezentantă a Ministerului Culturii, în locul nefericitei Delia Mucică. După unele rumori, în actele Consiliului CNC ar fi consemnată totuşi opoziţia unui membru al comisiei.

A existat un singur argument al bunelor intenţii: mărirea numărului de filme. Pe mine nu m-a convins şi am fost împotrivă. Dacă nu mă supuneam majorităţii, s-ar fi spart concursul.

Deci dumneavoastră aţi fost acela...

Da, n-are rost să mă derobez, fiindcă totul e consemnat scriptic şi, oricum, tot ce s-a întîmplat la acest concurs voiam să devină public, argument în discuţiile pentru viitoarea modificare a Regulamentului. Altminteri, nu vreau să comentez deciziile directorului general şi ale Consiliului, care au fost după mine legale.

Drept care mi-am intitulat un articol *Anatomia unei infamii legale*. Dar cantitatea de maculatură scenaristică...

A fost imensă!

Nu mă refer la ansamblul proiectelor pe care le-aţi citit, ci la proporţia de maculatură promovată în consecinţă la finanţare.

Cu asta nu sînt de acord, în ce priveşte *proporţia*. Succesele selecţiei vor fi majoritare. Peste doi ani, îmi veţi da dreptate.

Nu-i un pariu prea îndepărtat şi un mod de a cauţiona statistic infamia?

Să ştiţi că directorul general şi Consiliul au intervenit numai cînd s-a discutat cuantumul finanţării. Iar atunci a apărut argumentul că, în 2006 neavînd loc două concursuri, cum scrie la Lege, ci unul singur, adunîndu-se o sumă mai mare de bani...

Trebuia consumată toată suma, acum.

Nu, nu „trebuia", fiindcă banii nu se pierd, rămîn în Fondul Cinematografic.

Deci puteaţi promova la finanţare, pe prima listă, nu 14 lungmetraje, ci numai 7 sau 10 şi puteaţi proceda la fel şi în celelalte liste, dar trebuia făcut loc pentru patru proiecte pendinte de Cornelia Paloş şi pentru trei plăcute lui Eugen Şerbănescu.

Asta spuneţi dumneavoastră acum, făcînd speculaţii pe baza listelor finale. Nimeni nu ştia însă, la acea etapă a concursului, care era ordinea proiectelor rezultată din notarea secretizată, în afară de secretariatul tehnic...

Care n-o fi fost absolut impenetrabil, plus unele premoniţii ce i-or fi bîntuit pe cei doi cointeresaţi şi bine plasaţi.

Din nou nu. Eu am o părere foarte bună despre doamna Carmen Stejăroiu, secretara comisiilor. Cît despre coborîrea ştachetei de la nota 7 – nu la 6, cum aţi auzit dumneavoastră „din tîrg", ci la 6,73, cu care, repet, personal n-am fost de acord – au fost şi unele cîştiguri: au cîştigat finanţare proiectele foarte bune ale lui Alexa Visarion şi Radu Nicoară. Plus, aici aveţi dreptate, proiectul lui Adrian Popovici...

***Quod erat demonstrandum.* Vă mulţumim, felicitîndu-vă pentru disidenţa întîmplătoare.**

■■■ Post scriptum

Cu Sergiu Nicolaescu repus în vîrful piramidei, cu al său comisar comunist reînviat, cu vampirologul Adrian Popovici împins spre jumătatea clasamentului, neoculturnicii mafiei mediocrate şi ai nulităţilor fripturiste conduc cinematografia publică nereformată. Cît timp încă, domnule ministru Adrian Iorgulescu?!

În căutarea Cititorului pierdut

Bianca BURŢA-CERNAT

Simona POPESCU

Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2006, 336 p.

Simona Popescu ne-a dăruit un obiect bizar, un fel de „mărgică de Murano cu-o floricică albă la mijloc găsită în faţa unui cinematograf". Prin ea se vede, precum într-un film suprarealist, lumea ca un organism viu ori ca o formă fractalică ce reproduce „organele verzi (lăstari, copili, ciorchini, frunze)" ale viţei de vie. Şi se mai vede căluţul de mare Hippocampus, „frumos, intact [...] pe cale de dispariţie", plus „o grămadă de scoici, printre care şi un frumos Litteratus" şi pietricica verde din „geanta cam jerpelită de poet" a lui Emil Brumaru.

■■■ Dezlănţuire vizionară şi asumare a concretului deopotrivă

Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie e o carte cu tîlc, nu departe de parabolă, despre Poezia din cărţile Poeţilor şi despre poezia din (i)realitatea imediată, despre felul cum privesc/citesc poezia oamenii zilelor noastre (învăţăcei, critici, „kritikuşi") şi despre lentilele de corecţie de care au ei nevoie spre a o percepe. „Scriu [...] pentru oamenii inteligenţi care au pierdut instinctul poetic", ne lămureşte autoarea. Pentru cititorii tineri, naivi, recuperabili, pe care viaţa nu i-a „ticăloşit" încă. Spirit copilăros-absolutist (de unde şi farmecul literaturii sale), autoarea este, ca moralistă neconcesivă, prea puţin contaminată, *malgré soi*, de relativismul postmodern. Moralismul, moralizarea, pedagogia sînt totuşi ingrediente noi în poezia Simonei Popescu. Din fericire, nu acestea primează; **Lucrări în verde** scapă de capcana tezismului în care s-ar fi putut întîmpla să cadă. Poate doar cîteva gesturi şi ticuri „de catedră", poate doar cîteva mici poeme vituperante – prea realiste, prea satirice – pe tema ticăloşiei sau a moralităţii, poate doar unele accente cam stridente de militantism pro-optzecist, poate doar mai puţin gratuitele răfuieli cu poezia (neo)modernistă aduc ceva tulbure în atmosfera de lux, calm şi voluptate imaginativă a cărţii.

În rest: un regal poetic, dezlănţuire vizionară şi asumare a concretului deopotrivă, briantă echilibristică între vis şi realitate, între ascunsa lume a sinelui şi luxurianta lume a obiectelor, între livresc şi trăire, între „minte şi inimă" („Eu mă gîndesc cu inima mea"). Contrariile nu dezbină, în poezia Simonei Popescu, ele se armonizează – ca într-un cosmos presocratic – într-un „ansamblu multiform" şi proteiform, într-o viziune magică. Poezia aceasta nu simbolizează, este ea însăşi un simbol. Un tot, un organism nedivizat. Sy, Profy şi Scry sînt una şi aceeaşi fiinţă supravieţuind în spaţiul securiza(n)t al poeziei ca într-un „palat ideal". O poezie serenă, jucăuşă, copilăroasă (departe de oţioasele crize/sciziuni ale eului modern), nu mai puţin stranie prin aceasta şi nu mai puţin gravă. O „ţară a minunilor" avînd drept lege mitul copilăriei/ingenuităţii. „Dar cum să vorbeşti despre poezie? Cum să o faci? Cum să facă Profy şi Scry să ajungă la inima unor copii de douăjdeani? [...] Staţi aşa! Nu săriţi, nu vă supăraţi! V-am făcut copii, doar ca să rimeze cu Scry! V-am făcut copii pentru că sînteţi, de fapt, ca şi mine – nu vă supăraţi! – nişte derutaţi..." Poezia Simonei Popescu se copilăreşte, se retrage în ochiul receptiv la miracol al celui înţelept ca şarpele şi curat ca porumbelul. E calitatea sa esenţială, marca sa de unicitate. Şi cînd spun unicitate nu exagerez cu nimic.

> Nu poţi încadra poezia Simonei Popescu într-o serie şi în nici un caz nu o poţi aşeza, cuminte, sub eticheta pe care scrie Postmodernism.

Nu poţi încadra poezia Simonei Popescu într-o serie şi în nici un caz nu o poţi aşeza, cuminte, sub eticheta pe care scrie Postmodernism (chiar dacă autoarea este o ferventă adeptă a postmodernismului). Termenul trimite în prea multe direcţii ca să mai semnifice un lucru precis. Nu voi discuta deci despre **Lucrări în verde** ca despre o operă postmodernă, ci, pur şi simplu, ca despre o foarte originală Carte de Poezie. Un text amplu, poros, stufos, stratificat, animat de o viziune a totalităţii, un morganatic, nemărturisit „Aleph la puterea Aleph", la care poeta se gîndea probabil mai de mult. Într-un eseu de acum douăzeci de ani (**Sensul poeziei, astăzi**), publicat în revista **Dialog**, Simona Popescu vorbea efuziv despre un ideal al textului ca „ansamblu multiform, multitematic" vehiculat de un „limbaj care reunifică", fiind capabil „să refacă o globalitate (şi nu să copieze «cadre»...)". Un ideal al Textului-cosmos, al textului „total" prezidează **Lucrările în verde**. „Scry a tras cu ochiul la bucătari, la cofetari, la păianjen, la lucrătoarele pe goblen, la grădinari, la împletitorii de coşuri, de lînă, de mătase, de aţe subţiri, la lucrătorii în piatră şi vopsele, la jucătorii de go, la practicanţii artelor marţiale, la practicanţii artelor ne-marţiale, la cei ce croşetează muzici, la DJ, la remixeri, la luptători, la constructorii de bolţi rotunde, la crescătorii de viţă de vie, la lucrările lor în verde, la păsările care-şi construiesc cuibul, la restauratori, la micii descoperitori, la *serendipityfraţi*, la vrăjitorii din cărţi, la meşteri de tot soiul, la reparatori, la interpreţi, la traducători, la navigatori, la oceanografi, la scafandri, la piromani, la copii, la dansatori, la maestrul de lumini, la bricoleuri, la computerişti şi la tot felul de anonimi, incredibili... avangardişti". Poetica mixajului, a eterogenităţii, a perspectivelor multiple, a dialogismului bine orchestrat e cultivată îndrăzneţ şi convertită în spectacol: de la o pagină la alta vedem cum discursul înghite tot mai multe formule, cum jocurile imaginaţiei şi jocurile de limbaj se concurează voios unele pe altele. Această carte a cărţilor Simonei Popescu este un poem-roman (sau un „Bildungspoem"), un basm, o epopee, un jurnal (de creaţie), un eseu, o halucinaţie onirică, o piesă de teatru atipică (ar putea fi dramatizată, cum s-a întîmplat cu **Levantul** lui Mircea Cărtărescu), o po(i)etică, o polemică dusă cu criticii opaci, o jucărea meşteşugită, o antologie din poezia universală, o agendă cu observaţii despre studenţii de la Litere, un manual de literatură, un curs de poezie şi, în cele din urmă, o pledoarie pentru contemplaţie, pentru înţelegerea poetică a lumii.

■■■ Ideologia (fie ea şi artistică) strică poezia

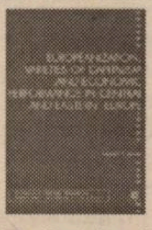
Povestea lu' Profy şi a preaiubiţilor săi studenţi este partea „romanescă" a **Lucrărilor în verde**. Am putea-o subintitula astfel: ...În care se arată cum Profy merge la Fabrică (de mînă cu Sy şi cu Scry, invizibile pentru profani) şi le vorbeşte Învăţăceilor – celor inteligenţi, vii şi celor îmbătrîniţi, cu feţe gri (Notiţarilor, fascinaţilor de Cifră) – despre Inel şi Stăpînii Inelului, despre Hippocampus, despre poezia-vis de la Gellu Naum şi poezia-scrisoare a lui Frank O'Hara, despre Ghilgameş, despre Maldolor, despre „poezia" din teoriile lui Deleuze ori Mandelbrot, despre Susan Sontag cea ostilă hermeneuticilor agresive, dar şi despre Pink Floyd, Jim Morrison şi alte muzici şi faze, despre Arizona Dream ori despre filmele lui Almodovar sau David Lynch, despre ei înşişi şi despre pricinile pentru care nu cunosc bucuria de a scoate de pe rafturile bibliotecii un volum de poezie... Povestea e lungă, cu multe bucle, cu „pasaje de trecere", „convertoare de semnal", hărţi, viaducte, generatoare, „noduri-terminale-fire" ş.a.m.d. şi are *happy-end*: uzînd de sofisticate „convertoare de semnal", Profy reuşeşte să-i atragă pe învăţăcei în confreria Cititorilor de Poezie, îi convinge că „se poate vorbi OMENEŞTE despre poezie", nu doar în jargonul profesoarelor de liceu sau al kriticuşilor, şi încep să scrie un roman colectiv, **Rubik** (detaliu real). În interiorul poveştii sînt lecţii minunate despre poezie, citate din poeţii care nu îmbătrînesc niciodată. Între ei: Ezra Pound, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Novalis, T.S. Eliot, Whitman, Bacovia, Dimov, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Horaţiu, Sei Shÿnagon, Esenin, Osip Mandelstam, Garcia Lorca, Rilke, Williams Carlos Williams, Hölderlin, Coleridge, Wordsworth, poeţi chinezi, poeţi latini, poeţi arabi – mulţi, din toate timpurile, din toate colţurile lumii. Mai sînt apoi bogatele, regizatele indicaţii de la subsol, giumbuşlucuri, tumbe ca la Ion Budai-Deleanu. Îi găsim aici pe Hermeneuţilă, Idiotiseanu, Adevărovici, Pitru Merea, Erudiţian, Nietzschefilul, Gastronomilă, Profesorul Ardelean, Mis Marple şi atîţia alţii. Sînt şi pagini de jurnal cu *sound* autentic. Sînt, nu mai încape vorbă, o sumedenie de poeme cum rar se mai scriu. De pildă, **Despre regenerarea nevăzută** şi bonsaiul uscat înviat de privirea magnetică a unei pisici sau lungul poem **Una este luna (Despre realitate)**.

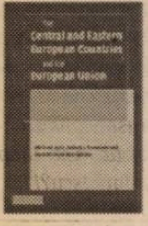
Ce păcat că Profy rupe din cînd în cînd vraja, alterîndu-şi vocea prin diatribe prozaice adresate moderniştilor revoluţi! Ca în **Despre urechi, Camp, pomo şi anii '80**. „Teoria nu strică omenia", zice Profy (replicîndu-i lui Gellu Naum). În schimb, zic eu, ideologia (fie ea şi artistică) strică poezia. Şi ar mai fi ceva care strică puţin poezia în cartea Simonei Popescu: exagerările jargonului romfranglez, rimele nefericite ca „Wittgenstein/fain" ori „deep/tip", alintările pre limba tinerilor *cool*, excesul de „marfă", „pe bune", mişto", „super", „mi-e tîrşă" şi altele din acelaşi pachet. Mărunte, reci obiecţii, desigur, pe trupul unei cărţi vii.

Lucrări în verde: o poezie de zile mari şi poate o pledoarie ce nu va suna în pustiu... ■

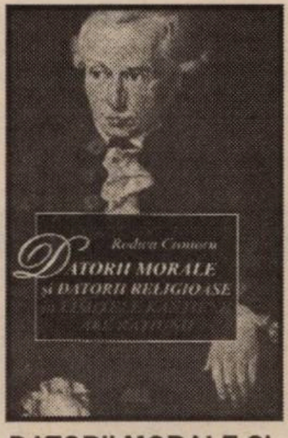
The Welfare State in the European Union: Economic and Social Perspectives
Pierre Pestieau
Copertată, 184 pages
Editor: Oxford University Press
(8 Decembrie 2005)
ISBN-10: 0199261024

A Dictionary of the European Union
David Phinnemore, Lee McGowan
Copertată, 464 de pagini
Editor: Routledge, an imprint of Taylor & Francis Books Ltd
(25 Mai 2006)
ISBN: 1857433734


Europeanization, Varieties of Capitalism and Economic Performance in Central and Eastern Europe
Lucian Cernat
Copertată, 258 pagini
Editor: Palgrave Macmillan
(28 Aprilie 2006)
ISBN: 140394797X


The Central and Eastern European Countries and the European Union
Editori: Michael Artis, Anindya Banerjee, Massimiliano Marcellino
Cartonată, 420 pagini
Editori: Cambridge University Press
(17 Martie 2006)
ISBN-10: 0521849543

PRIOR BOOKS
Books for us
Prior Books vă oferă titluri noi de referinţă cu privire la Uniunea Europeană, din perspectiva instituţională, juridică, economică, de afaceri, editate de cele mai importante grupuri editoriale straine.


DATORII MORALE ŞI DATORII RELIGIOASE ÎN LIMITELE KANTIENE ALE RAŢIUNII
Rodica Croitoru
14,90 lei

Impresia generală pe care o lasă teoria etică kantiană este cea de forţă excepţională atribuită raţiunii umane, ce are drept consecinţă eliberarea fiinţei umane de orice determinare exterioară a raţiunii sale. Ceea ce îşi propune lucrarea de faţă este demonstrarea limitelor dogmei de mai sus, construite doar pe baza unei etape a filosofiei kantiene, de altfel cea mai reprezentativă, care este criticismul, cu corespondentul său practic, formalismul etic.

Kant îl va întregi ulterior cu dezvoltări teoretice care, deşi vor susţine forţa raţiunii umane, totuşi nu vor exclude influenţa exercitată asupra acestei facultăţi fie de către mobiluri ale facultăţii sale sensibile, fie chiar de către fiinţa absolută, dar într-un fel specific istoriei.

comenzi@all.ro
www.all.ro

Arta supravieţuirii cu orice preţ, dar nu cu orice compromis

Nelly GRAUR

Ceea ce înainte era considerat înspăimîntător devenise acum ceva obişnuit, iar oamenii acceptau acest lucru ca normă a vieţii şi continuau să trăiască mai departe, fără a-şi mai face probleme; pentru ei, cel mai important lucru fusese pînă atunci şi era şi acum SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAŢĂ, indiferent prin ce mijloace, dar SĂ RĂMÎNĂ ÎN VIAŢĂ.

Andrei KURKOV
Moartea pinguinului

Andrei Kurkov este scriitor ucrainean de limbă rusă. Are reşedinţa la Kiev, dar 5-6 luni pe an stă în Marea Britanie, unde predă cursuri de literatură rusă şi scenariu de film, la Cambridge, cîştigîndu-şi astfel mijloacele necesare traiului de zi cu zi în Ucraina. Raporturile sale cu limba rusă i-au creat adversităţi atît în Ucraina, cît şi în Rusia. La Kiev – naţionaliştii ucraineni îi boicotează cărţile şi nu-l scot din „trădător". La Moscova este socotit intrus şi naţionalist ucrainean. Au fost ani cînd cărţile sale nu erau acceptate în librăriile din marile metropole din Federaţia Rusă, unde doar rar de tot apare vreo recenzie la romanele sale. Dar şi-a cîştigat o faimă stabilă în Occident, unde este acceptat aşa cum este: şi ucrainean şi scriitor în limba rusă.

Într-un articol din **Evening Standard** (22 martie 2005), Kurkov recunoaşte că este victima unui cocktail preparat de Stalin înainte de naşterea sa: o băutură periculoasă şi nerecomandabilă pentru sănătate, dar pe care URSS a dat-o pe gît, fără cel mai mic gest de crispare. Stalin lua oameni de diferite naţionalităţi (în fosta Uniune Sovietică existau vreo 100), îi aduna împreună în armată, în lagărele din Siberia şi îi lăsa acolo la „marinat" timp de 10 sau 20 de ani, pînă cînd locul de baştină devenea ceva foarte îndepărtat. Apoi, îi trimitea să trăiască în alt colţ al „nemărginitei patrii sovietice", ca în celebrul cîntec al epocii de odinioară: *Adresa mea nu-i o casă sau o stradă/ Adresa mea este Uniunea Sovietică*.

Experienţa lui Andrei Kurkov nu este, din acest punct de vedere, unică. Sute de mii de persoane din fosta URSS sînt în situaţia lui şi nu puţini scriitori din acest spaţiu continuă să scrie în limba pe care au învăţat-o încă din clasa a doua a şcolii primare. Dar între ei, Kurkov este un fenomen.

Tatăl scriitorului era originar din Caucazul de Nord, iar mama lui – din Leningrad (actualul Sankt-Petersburg), acolo unde s-a născut şi viitorul scriitor. După ce secretarul general al PCUS, Mihail Gorbaciov, a decis, prin decret, reducerea unilaterală a forţelor armate şi a capacităţilor strategice pentru a marca finalul Războiului rece, tatăl scriitorului – pilot în aviaţia militară sovietică, cu baza în regiunea Leningrad – a fost lăsat la vatră, împreună cu alţi 100.000 de ofiţeri superiori. Kurkovii s-au retras la Kiev, unde bunica dinspre tată a viitorului scriitor era un medic respectat şi activist comunist cunoscut în oraş. Dar, principalul, la Kiev se afla uzina constructoare de avioane Antonov, unde un aviator cu experienţă şi-a găsit uşor un post de pilot de încercare.

„Limba rusă este limba mea maternă. Am studii universitare sovietice şi cred că nu cele mai rele. Sînt cosmopolit convins şi asta îmi uşurează situaţia în raport cu *establishment*-ul ucrainean şi rus" – afirmă Kurkov într-o scurtă prezentare a cărţii sale **Problemă de viaţă şi de moarte** (în varianta engleză **A Matter of Death and Life**, Editura Harvill, 2005).

Dar prima limbă străină asimilată a fost latina. Copilăria sa la Kiev este presărată cu neajunsurile, dar şi avantajele obişnuite unei familii de militar. Viitorul scriitor era pasionat de cactuşi şi pe la 8 ani avea o colecţie de 1.500 de exemplare din diferite specii. A trebuit să le înveţe denumirile în latină şi apoi în traducere. Au urmat, la rînd, limbile engleză, poloneză, ucraineană etc. „Ciudate vremuri pentru copilărie, ciudată ţară, ciudată viaţă, al cărei sens nu-ţi vine nici măcar să-l pătrunzi, trebuie doar să supravieţuieşti, atît şi nimic mai mult...", avea el să spună în **Moartea pinguinului**.

Prima poezie a scris-o la şapte ani şi era dedicată celor trei hamsteri ai săi, decedaţi în condiţii violente: primul – mîncat de o pisică fără prejudecăţi, al doilea – lovit de o uşă, al treilea – căzut de la balcon de la etajul cinci, ratînd astfel testul eliberării condiţionate. A doua poezie era dedicată lui Lenin, şi el mort. De atunci a scris şi proză şi poezie, însă a fost publicat abia după prăbuşirea comunismului. Editurile sovietice îi respingeau manuscrisele invocînd lipsa realismului socialist în scrierile sale. Acest refuz ostentativ nu l-a împiedicat să-şi facă publice unele dintre povestiri. „Înarmîndu-mă cu manuscrisul primei mele povestiri (**Istoria oraşului Srednegrad şi a străinului Kostopravov**), pe care o scrisesem student fiind, am colindat diferite locuri ale URSS. Eram invitat în case de cultură, cercuri literare pentru a-mi citi povestirea în public. Mi se plăteau călătoriile de la o destinaţie la alta, eram invitat să mănînc în casele oamenilor, la un pahar de vin ieftin şi mi se găsea şi loc de popas gratis, la persoane pe care le vedeam pentru prima oară în viaţă. A fost un timp extraordinar, plin de romantism. Prietenia era mult mai importantă decît orice sumă de bani".

Cum a devenit scriitor ucrainean de limbă rusă? Kurkov, ca mulţi semeni ai săi, a fost cuprins de euforia generată de noul statut al Ucrainei independente (1991). A învăţat limba ucraineană, de aceea consideră că nimeni nu ar trebui să-i pună la îndoială loialitatea faţă de cultura ucraineană. A continuat să scrie însă în limba rusă, fiind convins că într-o ţară în care 50% din populaţie este vorbitoare de limba rusă, ambele culturi pot coexista cu drepturi egale. În primele luni de la proclamarea independenţei Ucrainei, cercurile literare locale i-au sugerat că pentru a fi un ucrainean adevărat trebuie să înceapă să scrie în limba poporului printre ai cărui reprezentanţi trăieşte. A explicat că limba sa maternă nu este o limbă străină în Ucraina şi că i-ar veni mult mai greu să scrie într-o limbă care nu-i este proprie. Sentinţa nu s-a lăsat mult timp aşteptată: din moment ce nu renunţă la limba rusă înseamnă că este duşman al culturii ucrainene. Criticii de la Kiev l-au trecut cu vederea aproape un deceniu. Dar nu numai el, ci toţi scriitorii ucraineni de limbă rusă au avut aceeaşi soartă.

Aceasta pînă în 1999, cînd romanul său **Picnic pe gheaţă** a devenit primul bestseller european scris de un scriitor postsovietic. **Picnic pe gheaţă** este titlul primei ediţii a romanului tradus şi în româneşte sub denumirea **Moartea pinguinului**, apărut la Editura Curtea Veche în 2006. Andrei Kurkov şi-a făcut un obicei din a schimba titlurile vechilor sale cărţi: dacă apreciază că prima denumire nu este prea inspirată, atunci intervine la a doua sau a treia ediţie. Ulterior, a intitulat acelaşi roman **Pinguinul. Moartea străinului**.

O vreme, după acest succes, Kurkov a fost considerat în Occident scriitor rus, iar presa ucraineană l-a linşat pur şi simplu. I s-a reproşat mai ales că toate cărţile sale reprezintă Ucraina nu tocmai în lumina cea mai favorabilă. Una dintre scriitoarele de limbă ucraineană i-a recomandat, în public, să se limiteze în a critica doar Rusia.

Dar atitudinea sa faţă de limba rusă nu este admirată nici în Rusia, unde îi este contestat dreptul de a scrie în limba rusă, aparţinînd culturii ucrainene. Întrebat de ce nu este acceptat în spaţiul cultural rus, Kurkov a răspuns că, pentru a fi încadrat în breasla scriitorilor ruşi, i s-a spus să se mute la Moscova şi să se facă util vreunei personalităţi influente din lumea literară moscovită. Mai pe şleau, să ducă tava cu cafea cuiva consacrat sau să dea limbi în acelaşi scop. Dar nu-i stă în caracter: nu simte nevoia de a fi încadrat niciunde. Kurkov consideră că Rusia nu mai deţine monopolul asupra limbii ruse şi asupra literaturii ruse după prăbuşirea URSS. La fel s-a întîmplat cu imperiul francez: imperiul s-a destrămat, iar fostele colonii au devenit francofone. Astfel, destrămarea fostului colos sovietic a impulsionat apariţia populaţiei vorbitoare de limbă rusă. Drept urmare, faptul că în Ucraina trăiesc persoane care scriu în limba rusă nu înseamnă că ele ar aparţine culturii ruse, ci, totuşi, culturii ucrainene. În consecinţă, Gogol, Bulgakov ş.a. care au scris toată viaţa în limba rusă sînt de fapt scriitori ucraineni.

În perioada Revoluţiei portocalii (toamna anului 2004), conflictul dintre limba ucraineană şi cea rusă a părut să se stingă. La demonstraţiile de stradă, ucrainenii vorbitori de limbă rusă şi cei de ucraineană au stat alături. Kurkov a fost printre ei şi consideră că atacurile la adresa lui cu privire la zugrăvirea sumbră a Ucrainei sînt fără temei. „În povestirile mele există multe elemente nerealiste şi umorul poate că este negru, dar după ce într-o campanie prezidenţială a concurat o persoană cu educaţia făcută în cartier şi cu două antecedente penale (Viktor Ianukovici, actualul premier de la Kiev), criticii mei ar trebui să fie de acord că orice operă a suprarealismului postsovietic se află doar la un pas de realitatea de lîngă noi!". Cu toate că scrie în limba rusă, Kurkov se pronunţă categoric împotriva oficializării limbii ruse ca a doua limbă de stat în Ucraina.

Andrei KURKOV
Moartea pinguinului
Traducere de Mircea Aurel Buiciuc
Editura Curtea Veche, Colecţia „Byblos", 2006, 248 p.

Stilul său a evoluat de la an la an: de la epigon al lui Harms (în povestirile sale scurte din tinereţe) a ajuns la zona dintre realism şi suprarealism, cum singur o defineşte, un fel de împletire a umorului negru cu suprarealism, realism, trecut sovietic şi mentalitate idem. „Ţinînd cont de faptul că eu sînt în acelaşi timp şi om postsovietic şi sovietic în interior, este de la sine înţeles că la mine tot acest amestec de cinism, umor şi pasiune pentru absurd are rădăcini sovietice. Poate de aici şi interesul cititorului occidental pentru proza mea, care m-a cam luat prin surprindere", a afirmat Kurkov, într-un interviu acordat recent postului de radio Svoboda.

Ce contează mai mult în stilul său: limbajul sau pitorescul acţiunii? – a fost întrebat. Kurkov practică două genuri de scriere: romane filozofice, bazate pe istoria sovietică, un fel de amestec de ficţiune cu nuanţe realiste şi realităţi imaginare, în care îşi experimentează stilul cu mult mai multă aplecare decît în celelalte lucrări cu tentă de roman poliţist sau *SF*. Cele din urmă sînt cărţi de masă, în care prevalează preocuparea autorului pentru temă, dinamica acţiunii, personaje, pentru absurdul ce se apropie de umorul general acceptat. În această categorie ar fi de menţionat romanul **Bikfordov mir**. Printre scriitorii a căror influenţă a acceptat-o se numără Andrei Platonov, Hermann Hesse şi, din literatura contemporană, Liudmila Uliţkaia (îndeosebi romanul acesteia **Medeea şi copiii săi**).

Încearcă să ajungă singur la editorii occidentali. La începutul anilor '90, cînd nu putea să publice nimic în Ucraina din cauza textului scris în limba rusă, făcea un sinopsis al romanelor sale, traducînd şi cîteva fragmente care i se păreau că ar putea suscita interesul şi le trimitea unor edituri străine europene. După ce şi-a publicat două romane în gestiune proprie – s-a împrumutat de la bănci şi prieteni şi, de la procurarea hîrtiei pînă la distribuirea volumelor pe străzi a făcut totul singur – a înţeles că va răzbate doar ajungînd în atenţia vreunei edituri occidentale.

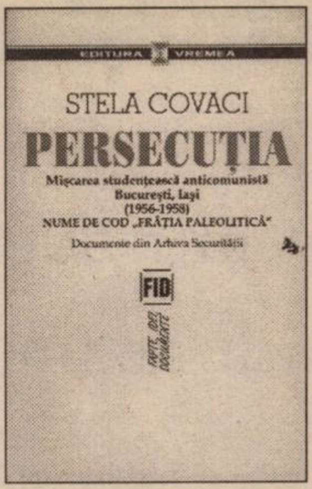
Moartea pinguinului i-a adus în Occident consacrarea, pe care a consolidat-o cu scrierile sale ulterioare (**Geografia unei impuşcături izolate**, **Cîntecul îndrăgit al cosmopolitului**, **Atacul**, **Nu mă duce la Kengarax!**, **Îngerul blînd al morţii**, **Prietenii celui răposat**). ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Cronica unei morţi inevitabile

Doina JELA



Stela COVACI

Persecuţia. Mişcarea studenţească anticomunistă Bucureşti, Iaşi (1956-1958)
Editura Vremea, Colecţia „Fapte, Idei, Documente", Bucureşti, 2006, 456 p.

În anul care s-a încheiat, mai multe colocvii, sesiuni de comunicări ştiinţifice, conferinţe şi cărţi, atît la noi, cît şi pretutindeni în Europa, au fost consacrate comemorării tumultuosului an 1956, de la care a trecut o jumătate de secol.

Printre aceste cărţi, un loc de primă importanţă ocupă cartea apărută la Editura Vremea şi semnată de Stela Covaci, sub titlul **Persecuţia. Mişcarea studenţească anticomunistă Bucureşti, Iaşi (1956-1958)**.

Anul 1956, cu care încep documentele din arhiva Securităţii studiate de Stela Covaci, fusese un an marcat de raportul secret al lui Hrusciov, de rebeliunea muncitorească de la Potsdam, de revoluţia maghiară şi de reverberaţiile ei româneşti. Altfel spus, fusese anul crucial în prăbuşirea lentă şi în etape a comunismului european, anul „revoltei minţilor şi al sfîrşitului mitului comunist" (vezi volumul apărut la Editura Curtea Veche exact sub acest titlu). Multe dintre evenimentele enumerate mai sus comemorează, de fapt, în subtext, un nou „tren pierdut" de români, un nou eşec, anume şansa ratată de a se înscrie în curentul mai larg al analizei prilejuite de dezvăluirile lui Hrusciov, analiză angajată de stînga fostă comunistă în tot spaţiul european, estic şi vestic, şi care s-a sfîrşit prin moartea comunismului, cel puţin ca religie politică, şi cel puţin în această parte a lumii.

S-a formulat întrebarea de ce brutala demascare a chipului hidos al stalinismului nu a produs în România şi altceva decît critici şi autocritici formale, la comanda de sus, şi doar în culise (cazul Alexandru Jar e semnificativ), ori sîngeroase reglări de conturi, soldate cu înlăturarea celor ce schiţaseră vreo tentativă de reformă marcată, şi aceea, de oportunism şi bizantine manevre de culise (cazul Miron Constantinescu şi Iosif Chişinevski). Asta în vreme ce în Polonia, Ungaria, dar şi în Rusia, dezvăluirile lui Hrusciov au dus la infarcturi, deziceri, sinucideri, mărturisiri şi apostazii şi au generat o întreagă literatură marxistă reformistă, al cărei rezultat final a fost acelaşi: asfixia şi colapsul sistemului.

Cel mai simplu răspuns formulat la întrebarea de mai sus şi, în acelaşi timp, cel mai judicios este că în rîndurile comuniştilor români *nimeni* nu şi-a pierdut credinţa, fiindcă nimeni nu o avusese (Monica Lovinescu). Asta chiar dacă, incontrolabilă în fond, credinţa poate fi invocată şi azi de bătrîni activişti de partid, trecuţi prin toate seismele politice, fără să-şi sacrifice pe altarul ei nici un fulg, ştiut fiind că sacrificiul este, totuşi, singura dovadă palpabilă a „sentimentului religos" pus la încercare. În cel mai bun caz, ei – unii dintre ei – au pierdut această credinţă în tăcere, riscînd şi asumînd cel mult o marginalizare desigur confortabilă, trăindu-şi bătrîneţile, dezamăgiţi mai mult de foştii tovarăşi decît de sloganurile false ale luptei lor. Adică fără nimic din elanul şi onestitatea care i-ar fi putut împinge să-şi piardă nesăbuit nu doar privilegiile, opulenţa, statutul de membri ai castei, ai clanului, ci şi libertatea sau chiar viaţa. Altă ipoteză – care n-o contrazice, de altfel, pe prima – este că, fiind o structură de tip mafiot, nomenclatura comuniştilor români a avut de păstrat, în toate momentele vieţii sale, secretele unor crime politice... de drept comun, care-i sudau pe membrii ei: Foriş, Pătrăşcanu, Nagy, Ceauşescu...

Astfel încît explicaţia pe care scriitorii şi intelectualii români o aduc absenţei curentelor reformiste în gîndirea comunistă autohtonă: lipsa unui sprijin şi a unei iniţiative de sus care să încurajeze dezbaterea şi deci disidenţa (Nicolae Breban) este, pînă la un punct, întemeiată. Deşi Leonte Răutu sau Gogu Rădulescu, pe care-l frecventau unii scriitori în anii ultimi ai lui Ceauşescu, sînt exemple care îi contrazic. La fel, prietenia altor scriitori cu un Pleşiţă, un Macovescu, un Dumitru Radu Popescu, pe drept cuvînt frustraţi de ingratitudinea celor de la care nu mai au azi decît calde şi măgulitoare autografe de demult.

■■■ Nicolae Labiş, un credincios *désenchanté*

Revenind, nici în rîndurile scriitorilor credinţa care să declanşeze revelaţia erorii şi apoi dezicerea nu a fost atît de frecventă.

Or, cartea de faţă aduce noi date în conturarea, precizarea, aprofundarea răspunsului la asemenea întrebări. Cea mai tulburătoare teză (subînţeleasă) a ei este că Nicolae Labiş ar fi fost un asemenea credincios *désenchanté*, capabil să zguduie conştiinţe şi să disloce automatisme intelectuale de comportament. Moartea, la sfîrşitul tragicului an '56, a acestui poet intrat deja în legendă, la 21 de ani, răsfăţat de regim şi răsfăţîndu-l, la rîndu-i, cu memorabile versuri angajate (*Trăim în miezul unui ev aprins/ şi-i dăm a-nsufleţirii noastre vamă/ cei ce nu ard dezlănţuiţi ca noi/ în flăcările noastre se destramă*), împreună cu punerea sub urmărire a grupului său de tineri scriitori, alcătuieşte chiar substanţa volumului. Explicit şi – trebuie spus – convingător, Stela Covaci (Steliana Pogorilovski, pe vremea cînd, studentă şi prietenă a lui Labiş, intră în atenţia Securităţii şi apoi în închisoare) afirmă chiar că Nicolae Labiş a fost asasinat. Ea îşi sprijină afirmaţia pe documente, pe mărturii şi, desigur, pe relatarea soţului ei, Aurel Covaci, prietenul cel mai apropiat al poetului, căruia acesta i-a dezvăluit, înainte de moarte, că a simţit cum mîini străine îl împing cu putere sub şinele tramvaiului ucigaş. Cum se ştie, Nicolae Labiş a mai trăit, după accidentul grav din 10 decembrie 1956, încă zece zile, timp în care a putut spune unor prieteni: „După ce am căzut pe linia tramvaiului, am văzut roata venind spre capul meu. Pe urmă, ceva mă împingea din spate şi roata iarăşi se apropia. Asta s-a întîmplat de trei ori" (Florin Mugur). Lui Mihai Stoian i-a povestit cum „cineva l-a îmbrîncit", iar lui Aurel Covaci (viitorul soţ al studentei de atunci) i-a dictat versurile: *Pasărea cu clonţ de rubin/ s-a răzbunat,/ iat-o, s-a răzbunat.*

Stela Covaci afirmă chiar că unii scriitori ştiau şi tăinuiau înfricoşaţi adevărul despre moartea lui Labiş, altul decît cel răspîndit apoi de Securitate şi preluat de mediile literare, despre căderea, sub roţile tramvaiului, după o noapte de chef cu femei. Însăşi femeia care ştia mai multe, o dansatoare de origine rusă, a mărturisit cîndva că, a doua zi după „accident", a primit un telefon în care i s-a amintit că „tramvaiul 13 mai circulă prin Bucureşti" şi a trăit cu teroarea Securităţii pînă în 1978, cînd s-a sinucis.

La fel, convingerea Stelei Covaci este că Nicolae Ceauşescu ştia. El era, la vremea respectivă, membru în „comandamentul general" instituit de urgenţă în 30 octombrie pentru prevenirea şi anihilarea mişcărilor contrarevoluţionare. Autoarea îşi bazează convingerea pe detaliul că, într-o întîlnire cu tinerii scriitori, Ceauşescu le-a amintit acestora de moartea poetului.

Poate suna cinic ceea ce spun acum: cartea Stelei Covaci se citeşte cu sufletul la gură şi înfiorare, ca un roman poliţist. Ce vor înţelege însă, la numai 50 de ani distanţă, cei care nu au apucat, din fericire pentru ei, nici măcar o zi din amurgul halucinant al acelui regim? Faptul că, pentru a preveni evenimente de felul celor din Ungaria, altfel spus, pentru a preveni pierderea puterii, liderii politici de la Bucureşti au putut ordona asasinarea celui mai mare poet al vremii – idolatrizat de confraţi, centru iradiant al unui grup de tineri literaţi ca şi el, sincer ataşat, pînă nu de mult, idealurilor revoluţionare şi neapucînd, de fapt, să-şi afirme dezacordul, răsplătit de regim cu bani şi glorie – este în sine uluitor. El dă, fără îndoială, măsura acestui „timp al asasinilor", cum, după sugestia dintr-un faimos roman de Marin Preda, Stela Covaci intitulează o carte apărută cu zece ani în urmă (**Timpul asasinilor**, Libra, 1997), semnată împreună cu poetul Cezar Ivănescu.

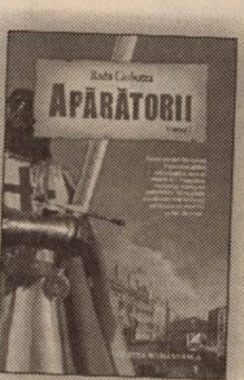
■■■ Regimul s-a menţinut de la bun început prin asasinat

În altă ordine de idei, apropierea dintre Labiş şi un Tibor Dery sau Mandelstam sau Maiakovski – fiindcă, soldat credincios al partidului, trăia acum dramatic deruta ce precede pierderea credinţei – se susţine. Faptul că el singur sau cei adunaţi în jurul lui – dintre care cei prezenţi în documentele Securităţii sînt prezenţi şi în carte: Gheorghe Mărgărit, Grigore Veres, Alexandru Covaci, Paul Goma, Georgeta Naidin şi, indirect, Alexandru Zub (tînăr istoric la Iaşi la vremea respectivă, condamnat la ani grei de închisoare într-un alt dosar, cel al „Frăţiei paleolitice" şi al serbării de la Putna, din toamna anului 1957) – ar fi putut produce în România un seism similar celui din Ungaria presupune, însă, să facem istorie contrafactuală. Întors precipitat din vizita lui neprotocolară în Ungaria, Dej se arătase decis să *nu vadă niciodată* pe străzile Bucureştiului scene ca acelea văzute la Budapesta: activişti de partid sau securişti pedepsiţi crunt pentru cruzimea cu care aplicaseră directivele regimului. Ceea ce se desprinde însă cu claritate şi convingător din paginile acestei cărţi cumplite este ideea că, în mult mai mare măsură decît în alte părţi, unde a funcţionat iluzia ideologică, apoi dezbaterea, decredibilizarea treptată şi apoi colapsul, regimul de la Bucureşti s-a menţinut de la bun început prin asasinat şi a sfîrşit prin asasinat. Şi nici o viaţă, fie ea şi a unui mare poet, fost devotat, fie ea a unor tineri intelectuali străluciţi, ca personajele acestei cărţi, nu a fost suficient de preţioasă pentru regim încît să nu fie sacrificată, pentru a-şi asigura menţinerea la putere.

O vorbă despre exemplara şi neobosita colecţie „FID" de la Editura Vremea, care găzduieşte această apariţie. Ea a împlinit, iată, 12 ani. Concepută, visată, iniţiată, de fapt, încă din 1993, cînd Silvia Colfescu şi Nicolae Henegariu adresează Ministerului Justiţiei de atunci cereri de acces la documentele marilor procese politice instrumentate de regimul comunist în anii săi de maximă virulenţă (1948-1960), ea s-a finalizat într-un număr de cărţi fundamentale pentru cunoaşterea epocii. Prima dintre ele, **Memorialul ororii – Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla**, apărea în 1995 şi avea aproape 1.000 de pagini de documente inedite ale de acum faimoasei înscenări judiciare. Au urmat **Principiul dominoului**, **Documentele procesului Lucreţiu Pătrăşcanu**, 1996, **Prigoana**. Documente ale procesului C. Noica, D. Pillat, N. Steinhnardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al.O. Teodorescu etc., 1996, **Luptătorii din Munţi**. Toma Arnăuţoiu, Grupul de la Nucşoara, Documente ale anchetei, procesului, detenţiei, 1997, **Teroarea**. Documente ale procesului Iuliu Maniu, Ion Mihalache, 1999. Aproape toate sînt volume masive, de peste 900 de pagini, care au necesitat laborioase cercetări de arhivă şi dificile selecţii de documente. Lor li se adaugă documente privind aspecte fundamentale ale istoriei noastre recente: **Ocupaţia sovietică în România**, 1996, **Procesul generalilor**. **Cercul militar profesional al PNŢCD 1946-1948**, 2000; **Amurgul ilegaliştilor, plenara PMR din 9-13 iunie 1958**; 2000, **Administraţia civilă română în Transnistria 1941-1944**, 2000, alcătuite toate cu migală şi dăruire de tineri cercetători precum Flori Stănescu, Dan Cătănuş, Alina Tudor, Dragoş Zamfirescu, Ioan Chiper. „FID" a mai publicat cărţi de memorialistică, analiză sau istorie ale unor scriitori cunoscuţi, români şi străini, precum Petre Pandrea, **Reeducarea de la Aiud**, 2000, **Garda de fier. Jurnal de filozofie politică. Memorii penitenciare**, 2001, **Helvetizarea României**, 2001, **Mandarinul valah** şi alte volume ale marelui scriitor, ale cărui opere postume s-au publicat în exclusivitate la Editura Vremea, Dumitru Mircescu, **Lagărul morţii în taigaua siberiană**, 1997, Silviu Crăciunaş, **Reabilitarea**, 2000, Francis Fukuyama, **Sfîrşitul istoriei**, 1994, Alexandr Zinoviev, **Fenomenul occidentalismului**, 2002, Dinu C. Giurescu, **Uzurpatorii, 6 martie 1945-ianuarie 1946**, 2004. Editura Vremea nu s-a temut să publice în colecţia „FID" documente pe teme controversate şi delicate, cum ar fi cele privind mişcarea legionară, dintre care: Claudio Mutti, **Mircea Eliade, legiunea şi noua inchiziţie**, 2001, Răzvan Codrescu, **În căutarea legiunii pierdute**, 2001, sau Eminescu, **Patologia societăţii noastre, Articole politice**, 1998. Recent, sub coordonarea Anei Bazac, în aceeaşi colecţie a apărut un volum de maxim interes pentru specialişti, **Comunicarea politică: repere teoretice şi decizionale**.

Cred că o asemenea consecvenţă, imună la mode, oportunităţi şi oportunisme, se cuvine salutată şi felicitată, măcar la aniversare. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Proză":
Radu Ciobotea
Apărătorii (vol. I+II)
Un senzaţional roman cinematografic care dezvăluie secretele istoriei nescrise din epoca lui Ştefan cel Mare.



„Dincolo de condiţia de reporter,
Radu Ciobotea e un prozator. Scrisul său are lirism, are o forţă de expresie ce nu o găseşti nici la nume mari..." (Cornel Nistorescu)

INTERSECŢII

Sînt într-adevăr americanii atît de (ne)sofisticaţi?

Michael FINKENTHAL

Am fost aseară la o cinematecă improvizată într-un *community college* local, unde se proiecta un film belgian, premiat la Cannes în 2005. E o poveste foarte „europeană“ şi, în ciuda faptului că publicul era deosebit de cel care umple sălile cinematografelor obişnuite, mă întrebam ce vor fi gîndind aceşti americani din Columbia despre drama unor tineri pierduţi în labirinticele periferii ale unor mari oraşe industriale europene.

M-am bucurat, aşadar, cînd o cunoştinţă a noastră a acceptat să vină, împreună cu soţul ei, la un *after movie drink*. *Drink*-ul a fost, în cele din urmă, un ceai fără cofeină – aici toată lumea se teme să conducă chiar şi după un pahar de vin –, dar discuţia a fost foarte interesantă. Mai ales cînd s-a dovedit că invitatul nostru crescuse într-un... cinematograf (ceea ce mi-a amintit de filmul **Cinema Paradiso**); tatăl lui fusese proprietarul unei săli de proiecţie, şi tînărul Howard vedea mai toate filmele care rulau acolo. În timp, a devenit un cinefil de o calitate deosebită, cum, într-adevăr, numai cineva crescut „la umbra ecranului“ poate fi.

Filmul belgian descrie povestea unor tineri care trăiesc în marginea periferiei, aş zice. Toate conflictele şi contradicţiile sociale imaginabile sînt implicate în vieţile lor; despre unii ştim mai mult, în timp ce în alte cazuri, nume încărcate cu o semnificaţie simbolică ne ajută să umplem golurile. Eroina principală este Sonia, şi cînd amantul ei, Bruno, îşi vinde propriul fiu doar la cîteva zile după naşterea acestuia, începem să înţelegem de ce cronicarul de film al **New York Times** a făcut legătura între destinul acestuia şi Raskolnikov. Despre Sonia ştim foarte puţin; doar că – amănunte totuşi semnificative – ea are (sau închiriază) un apartament şi că este foarte tînără. Poate de vîrsta ultimelor clase de liceu. Bruno, aparent puţin mai în vîrstă, atunci cînd nu poate sta la Sonia, găseşte adăpost la poalele unui turn de apă (sau o construcţie asemănătoare) pe malul unui rîu anonim şi trăieşte din furtişaguri mărunte executate „la comandă“ de băieţandrii de nu mai mult de treisprezece-paisprezece ani. La mama lui, care trăieşte şi ea în marginea societăţii, ajunge doar cînd, urmărit de poliţie, are nevoie să-i ceară confirmarea unui alibi. De lucrat nu vrea să lucreze. Şi totuşi are în el ceva inocent, ceva copilăros. Faptele rele pe care le săvîrşeşte par a fi lipsite de... răutate. Cel puţin asta este impresia noastră în timp ce ne uităm la film, înainte să fi avut ocazia să reflectăm asupra celor văzute.

De ce spun că filmul este foarte „european“? La urma urmelor, sînt şi aici, în America, fete care nasc la şaisprezece ani, şi nu au unde să meargă cu noul-născut, şi taţi adolescenţi care provin din familii „dezmembrate“ (cum sînt numite aici), şi care trăiesc în marginea societăţii, implicaţi adesea în activităţi criminale mai mult sau mai puţin violente. Deosebirea constă însă în atitudinea tinerilor faţă de lume şi a lumii înconjurătoare faţă de aceşti tineri. Sonia ştie să-şi găsească drumul înspre sistemul de asistenţă socială, iar Bruno este respectuos şi politicos chiar în confruntările pe care le are cu autorităţile. La rîndul lor, acestea din urmă acţionează în mod evident minate de conştiinţa misiunii lor sociale, fie că este vorba de adăpostul pentru cei fără-de-casă, fie de poliţie. În America există, de asemenea, astfel de servicii, dar oamenii se raportează la ele într-un mod deosebit: a fi ajutat de societate nu este considerat a fi „dreptul“ aceluia aflat în dificultate, ci, mai curînd, o obligaţie a aceluia care constată situaţia problematică. În primul rînd, este obligaţia ta ca individ să faci tot ce-ţi stă în putinţă pentru a ieşi din mlaştina în care te-ai împotmolit; doar apoi vei putea să-ţi îndrepţi privirea înspre mîna întinsă.

Atitudinea radical diferită a americanului faţă de obstacolele întîlnite în cale este, cred, şi la originea marii bătălii care se duce acum pe toate fronturile culturale şi care se extinde în mod ameninţător şi la domeniul politicului, între America şi Europa. Nu mai este vorba de simple clişee antiamericane (lipsa de civilizaţie, grobianism, cultură a *kitsch*-ului etc.) vehiculate de europeni, ci de o viziune fundamental diferită a principiilor iluministe comune celor două civilizaţii (o carte scrisă de un concetăţean, profesorul Andrei Markovits de la Universitatea din Michigan – Ann Arbor, intitulată **Why Europe Dislikes America**, care apare luna asta la Princeton University Press, descrie în detaliu aceste probleme. Răspunsul „omului de rînd“ de aici este condiţionat din ce în ce mai mult nu atît de ideile de bază care alimentează cultura sa, ci mai curînd de atitudinea ostilă pe care o întîlneşte fie ca turist pe străzile capitalelor europene, fie ca intelectual, participînd la conferinţe ştiinţifice sau întîlniri culturale pe vechiul continent.

În cele din urmă, Bruno se va preda pentru a-şi salva tînărul partener într-ale furatului, dar mai ales pentru a o recupera pe Sonia. Se va duce la închisoare, precum Raskolnikov se va duce în Siberia, şi Sonia îl va aştepta. Mie mi s-a părut că filmul, foarte bine construit şi magistral interpretat de tinerii actori belgieni, a fost de fapt un *kitsch*. O poveste banală despre tineri care refuză, dar sînt refuzaţi la rîndul lor de o societate indiferentă. O poveste banală care se vrea cu tîlc. Şi un american nu e destul de sofisticat pentru a pricepe acest tîlc, în cazul în care el ar exista, nu-i aşa?

Am răsuflat uşurat, însă, cînd la întrebarea mea „cum ţi-a plăcut filmul?“, Howard, cel care a crescut în umbra Hollywoodului şi a văzut mii de filme în viaţa lui, mi-a răspuns, „It was a great movie. Really“.

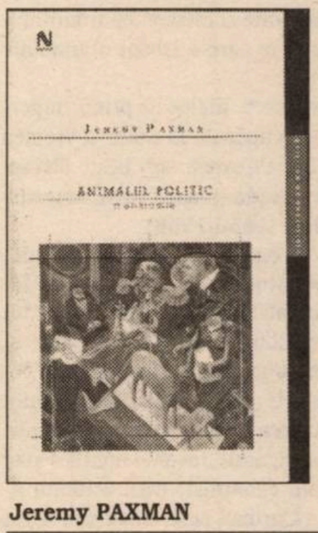
Columbia, 21 ianuarie 2007

Avangardism redivivus

Limbaj şi structură

Iulia DELEANU

În cele mai exigente manifestări ale sale, jurnalismul presupune o atitudine individuală creatoare, forme originale ale modalităţii narative, procedee proprii. Iată de ce jurnalistul de la BBC, Jeremy Paxman, nu se întreabă dacă textul lui – o carte de 462 de pagini – **Animalul politic. O anatomie**, apărut la Editura Nemira, în excelenta traducere a Caterinei Preda, va purta vreo etichetă: studiu de sociologie, monografie literară, reportaj, proză, comedie de moravuri. Mixajul, însă, există; bine dozat, flexibil, inteligent. Nu există nicăieri ficţiune. Originalitatea cărţii constă în limbaj şi structură. Limbajul este produsul de pe treapta de sus a jurnalismului modern: concis, ironic, nonconformist. Structural, am putea vorbi de o simbioză între romanul verist şi observaţia de laborator a virusologului. Profunda documentare (bibliografia de cîteva zeci de pagini de la sfîrşitul cărţii şi rezultatele analizelor „pe viu“) infirmă prejudecata că jurnalistul este o fiinţă superficială, cu o cultură precară. Deşi reflectorul este pus asupra omului politic din Marea Britanie – temă investigată pînă la epuizare –, cercetarea incită prin aria de iradiere: mentalitatea omului contemporan faţă de sfera politicii, în general.



Jeremy PAXMAN

Animalul politic: o anatomie
Traducere din limba engleză de Caterina Preda
Editura Nemira, Colecţia „Biblioteca de politică“, Bucureşti, 2005, 462 p.

■■■ Avem nevoie de politicieni?

Selecţia citatului este simptomatică atît pentru poziţia autorului faţă de subiect, cît şi pentru evoluţia în timp a ideii-argument. Avem sau nu nevoie de politicieni? Mai întîi, ne este servit un citat din Tom Paine (secolul al XVIII-lea): „Într-o lume ideală, n-am mai avea nevoie de ei“. Secolul al XVIII-lea înseamnă epoca luminilor, revoluţia franceză de la 1789, pregătirea Comunei din Paris. Înseamnă speranţa că „lumea ideală“ (libertate-egalitate-fraternitate) este posibilă. O stare de spirit prielnică utopiştilor. Falimentară, dacă ne gîndim că şi leninismul o avea în perspectivă: desfiinţarea statului, atunci cînd comunismul va fi fost materializat. Germinativă, dacă luăm în calcul posibile consecinţe ale globalizării, cu noile expresii ale vieţii politice supranaţionale. În orice caz, răspunsul este afirmativ. Avem nevoie de politicieni pentru că „guvernarea este un rău necesar“ şi politica – „o dovadă de civilizaţie“. Ambele răspunsuri sînt, de altfel, aforisme de mult intrate în circulaţie. Monografia „vieţii şi operei“ omului politic englez arhetipal este construită pe patru piloni: 1. De unde vin politicienii? 2. De ce practică profesiunea? 3. De ce părem noi dezamăgiţi de ei? 4. De ce se sfîrşeşte experienţa politică, aproape întotdeauna, cu o deziluzie?

■■■ „Cel mai mare joc la cea mai mare masă din oraş“

Prima întrebare ar trebui reformulată: de unde provin politicienii? Fiindcă autorul analizează mediul familial în care se formează viitorul om politic: traume, educaţie, concepţie de viaţă. A doua întrebare conţine un termen impropriu. Profesiunea = meseria de politician nu există. Cum nu există profesiunea de artist. Amîndouă se pot învăţa, dar, fără talent înnăscut şi şansă, şcolirea singură nu e suficientă. Mai au, amîndouă, ceva în comun: perseverenţa. Există oameni politici cu dinastie. Ei ştiu că trebuie să se pregătească să conducă şi învaţă asta la fel de plictisit şi conştiincios cum urmează şi cursurile de echitaţie dacă nu le plac caii. Politica, pentru ei, e una din îndatoririle condiţiei lor sociale. Există interes pentru viaţa politică la unii copii care sufereau privaţiuni economice. Din rîndul revoltaţilor-oameni de acţiune s-au recrutat lideri cu vederi de stînga. În cazul lor, a fost vorba de convingere şi vocaţie. „Cruciada pentru o lume mai bună“ ar fi fost, poate, posibilă dacă „stafia comunismului“ ar fi poposit pe malurile Tamisei. În bibliotecile unor asemenea oameni politici se găseau cărţile lui Paine şi Marx. Pentru deputatul Jennie Lee, laburistă de modă veche, fiică de miner, căsătorită cu un mare orator laburist, Aneurin Bevan, tot fiu de miner, sau pentru deputatul Barbara Castle, politica reprezenta vehiculul principal prin care muncitorii puteau accede la putere. Venind dintr-un astfel de mediu social, parlamentarul Lloyd George observă ceea ce altuia i-ar fi scăpat: „La nici o sută de metri de civilizaţie [...] aziluri de noapte, alei urît mirositoare, pivniţe înspăimîntătoare. [...] Aceasta este Londra [...] centrul celei mai bogate ţări“. Cît timp îşi vor fi păstrat convingerile? Ce metamorfoze vor fi suferit? Care dintre valorile începuturilor vieţii lor de oameni politici vor fi rezistat în timp? Există şi tineri din clasa de mijloc care fac pasiune pentru politică la fel cum alţii fac pasiune pentru jocurile de noroc. Aşa şi caracterizează politica unul dintre aceştia. Este vorba de David Ruffley, tînăr parlamentar

Ambiţia este „scarabeul care îi roade pe dinăuntru pe politicieni“, remarcă psihiatrul Anthony Storr.

conservator. Întrebat de autor „ce îl face să-şi sacrifice cei mai buni ani intrării la Westminster“, acesta îi răspunde: „Este cel mai mare joc la cea mai mare masă din oraş“.

Ambiţia de a i se recunoaşte valoarea atunci cînd înzestrările nu-i depăşesc media este principala motivaţie pentru opţiunea „carierei“ de politician. Ambiţia este „scarabeul care îi roade pe dinăuntru pe politicieni“, remarcă psihiatrul Anthony Storr. Este specia cea mai răspîndită de politician modern. În doze mari, „scarabeul“ provoacă psihopatii grave. Jeremy Paxman exemplifică fenomenul prin comportamentul celor care, pentru putere, nu ezită să se „descotorosească“ de soţie, de copii. Dar nu atinge subiectul prin prisma consecinţelor teribile pentru umanitate, în secolul al XX-lea, ale formelor *in extremis* ale maladiei, manifestate la Hitler şi Stalin. Desigur, el studiază „anatomia“ politicianului englez, dar în istoria „recentă“ nu se mai poate face abstracţie de cele două falii. Nouă, care am trăit într-un regim totalitar, ne este familiară expresia „învăţămînt politic“, însă celor din Marea Britanie mai puţin. Jeremy Paxman priveşte cu destulă reticenţă pepinierele de viitori oameni politici, Union Oxford şi Union Cambridge, unde se învaţă un anume stil de dezbatere: „antagonic, deştept, mai degrabă mulţumit de sine“. Absolvenţii lor devin rupţi de lumea reală. Pentru ei, politica este un mod „de a da lovitura“. Tinerii se transformă în „maşini de eficienţă umană“ care „par să comunice luîndu-şi interviuri unul altuia“. Şi încă o remarcă întristătoare: dacă, în trecut, cultura era o condiţie implicită pentru omul politic, azi, mulţi politicieni par să nu citească decît titlurile de pe prima pagină a ziarelor.

■■■ Coeficientul de realitate al democraţiei

Încercînd să descopere cauzele dezamăgirii noastre faţă de prestaţia politicienilor, autorul ajunge să se întrebe cît de reală este democraţia. Totul porneşte de la o aserţiune a fostului prim-ministru Margaret Thatcher, care consideră că „partidele şi alegerile reprezintă mai mult decît liste rivale şi diverse promisiuni“; în caz contrar, „democraţia nu prea ar merita să fie păstrată“. Să nu uităm, însă, că, atunci cînd doamna Thatcher îşi exercita mandatul, exista un conflict ideologic („războiul rece“). Azi, alegătorului nu i se mai propune să adere la o doctrină sau alta, ci la un manager sau altul. Simptomatic este şi aforismul privitor la erodarea imaginii partidelor aflate la guvernare, reluat şi de Paxman: „Opoziţia nu cîştigă alegerile. Partidele aflate la guvernare le pierd“. Rolurile principale în cîştigarea alegerilor le deţin banii (pentru cercetare, publicitate, sondaje şi alte tehnici de marketing) şi organizarea. Consumatorului-alegător îi revine un rol secundar, uneori de faţadă, ştiut fiind că „unii parlamentari îşi cumpără literalmente locurile în Parlament“. De aici – corupţia ca dat universal şi vulnerabilitatea partidelor. Cei care au trăit experienţa totalitaristă au întipărit în memorie sloganul: „Cei ce nu sînt cu noi, sînt împotriva noastră“. Lozinca viza întreaga masă de alegători, şi nerespectarea ei atrăgea după sine excluderea din societate: de la pierderea locului de muncă la privaţiunea de libertate şi lichidarea fizică. În democraţie, sloganul se reduce doar la gradul de loialitate al membrilor unui partid faţă de acesta. În condiţiile dezideologizării, însă, mai poate fi vorba de un angajament pe viaţă? Paxman consideră că nu. În asemenea condiţii, nu-i de mirare creşterea „indiferentismului“ la alegeri, mai pregnant în cazul celor mai dependenţi de stat. Comportamentul, aparent paradoxal, pe care autorul nu-l mai comentează, este, de fapt, firesc. Guvernaţii ştiu că, indiferent de guvernanţi, tot ei vor suporta povara căruţei, care va merge, bine-rău, înainte. Ce rămîne, atunci, din democraţie? Probabil, două zicale: „Trăieşte şi lasă şi pe alţii să trăiască“ şi „Întinde-te cît ţi-e plapuma“. „Şansele egale“ ar face subiectul unei alte cărţi.

■■■ Deziluzia politicianului. Truc şi sinceritate

Ultima întrebare, despre deziluzia încercată de politicieni la sfîrşitul experienţei politice, este destinată, paradoxal, nu atît răspunsurilor date de ei înşişi – răspunsuri care nu lipsesc, dar nu sînt prea concludente –, cît cititorilor cărţii. De fapt, cheia răspunsului se află chiar în cuvîntul sfîrşit. Deşi Chamberlain dă cuvîntului eşec (al vieţilor de oameni politici) o conotaţie ecleziastică (în sensul lui „deşertăciunea deşertăciunilor, toate sînt deşertăciune“); n-o spune ca atare, se referă doar la „natura lucrurilor omeneşti“, realitatea-i alta. Pentru cine a cunoscut „grandoarea“, „decăderea“ e cu mult mai dureroasă. Pentru cineva obişnuit cu Puterea, nimic nu e mai devastator sufleteşte decît pierderea ei. Politicienii care „mor în scaun“ nu cunosc decepţia. O clamează doar, în conversaţii particular-amicale, pretinzînd că s-au săturat de „povară“. Suferinţa adevărată survine atunci cînd, din varii motive, sînt siliţi s-o lepede. Nu e vorba de „un scop în viaţă“, cum socoteşte Paxman, ci de plinătatea vieţii de lider, cu toate servituţile, reale, pe care le implică. A avea, a putea, a fi. A dispune de oameni, apăsînd pe buton. Există şi staniolul „viziunii politice“. Cine-o mai prizează?!

Concluzia cărţii e un avertisment: adîncirea prăpastiei între cetăţeanul de rînd şi omul politic. Şi un imperativ: schimbarea de mentalitate a omului politic. Autorul foloseşte cuvîntul „întinerire“, dar e mai mult o problemă de reînnoire a gîndirii politice. Cartea este una din lecţiile de anatomie ce au darul să facă din fiecare cititor-student un potenţial terapeut social. ■

Editura Echinox lansează seducţii

Data creării colecţiei: decembrie 2006

Cărţi în curs de apariţie:
Bertina Henrichs, **Rocadă în stil grec**
Danny Laferrière, **Spre sud**
Format: 11x18 cm

Identitatea grafică a colecţiei şi coperţile:
Raluca Popa

Director de colecţie: Diana Suciu

Seducţia unei relaţii umane, seducţia intelectuală, seducţia conversaţiei, a călătoriei, a peisajelor, a ceaiurilor din ceasurile de reverie, a cafelelor de taină sau a altor delicii; farmecul, savoarea şi pasiunea atîtor emoţii ale trupului, minţii şi sufletului, încrucişate şi născându-se una din alta ...
Seducţiile Editurii Echinox te vor transporta în momentele magice ale lecturii, în vieţile paralele ale atîtor aventuri. Cei care au sorbit din elixirul unei cărţi potrivite la momentul potrivit, cunosc acest drog.

seducţii

COMENTARII TV

Mămăliga a explodat!

Matei FERHAT

Este trist. Este jenant. Este penibil. Este contraproductiv în plan extern. Este şi mai contraproductiv în plan intern. Este şi mai şi mai contraproductiv în plan politic. De imagine şi decor, nici nu mai pomenim: ne-am făcut iar de băcănie, că de mall, pub, trattoria sau bistro nici nu poate fi vorba. Ca la noi, la nimeni. Nu are nimeni nimic de cîştigat, mai ales cînd toată lumea are de pierdut. Şi partidele de guvernămînt, şi cele de opoziţie, şi cei fără de partid, ruşinea a devenit şi ea neruşinată: nu se mai ruşinează şi nici nu poate fi ruşinată. Aferim!

Maimuţăreala televizuală, generată de un bileţel trimis Preşedintelui României de către Primul Ministru al Guvernului aceleiaşi republici – devoalat de o mahalagioaică de serviciu, cu nurii deja prea copţi – a mediei mioritice ne lasă un gust amar. Nu pentru că am ţine partea vreuneia din părţi, după ce am fost parte, *ad integrum*, a aceleiaşi unitar-solidare părţi, ci pentru că spectacolul public, dacă se poate spune aşa, este mult, mult mai mult decît jenant. Este o oribilă dare peste cap a fustelor de ambe sexe, prin care ce este mai urît şi meschin în mentalul şi psihologia unui neam este valorificat superior de partea superioară a corpului social: politicienii şi intelectualii. Prestaţia intens televizată a principalilor protagonişti a lăsat loc la şi mai diverse prestaţii. Că am zis, că n-am zis, că trebuie înţeles aşa, că s-a înţeles altminteri, n aranjamente luate cîte n+1, cum sună într-o matematică simplă, irelevantă în lumea lui nu se ştie bine cît fac doi cu doi şi totul depinde cum le aranjăm prin tocmeli de taină. „Mai lasă Mitică, mai lasă Costică, ne-om înţelege noi pînă la urmă, ce naiba, români sîntem cu toţii... “, cum nu uită să ne aducă aminte mereu dl Pleşiţă, generalul care refuză controlul psihiatric pentru a amîna trimiterea în judecată, dar şi dl Dan Voiculescu, nu se ştie gradul, un simplu patinator civil, ieşit la contraatac antibăsescian pe aceleaşi coordonate morale de duios şantajist: „Mă dai în gît, te dau în gît! Ce nu e clar?“.

Devine clar şi limpede că a venit un moment cînd „întregul popor“, votant sau doar chibiţar pe margine – „Nu ne băgăm, că ăştia acum se ceartă, acum se împacă. Şi tot noi o luăm pe coajă... “ – să ia taurul de coarne şi să strige: „Halt! Genug! Hăis, ho, nii... sîntem capitală culturală a Europei, ce mama dracului, aţi înnebunit... “, să ia atitudine şi să impună un moment de cotitură nu doar în cele politiceşti, ci în felul nostru de a fi. De mîine nu mai fură nimeni nici un ou, de mîine nu mai aruncăm gunoaiele pe geam sau le pitim sub preşul măreţiei propriei istorii, de mîine vom fi generoşi şi iubitori, cu credinţă şi evlavie faţă de cei dragi, dar şi faţă de foştii adversari, duşmani, transformaţi în dragi prieteni. Fraţi şi surori întru Domnul şi legislaţia comunitară, care ne va ocroti viitorul şi copilaşii. „Zusammen“ şi „ensemble“ nu vom reuşi decît împreună să bem din cupa cu şampanie a înfrăţirii între popoare, şi ai noştri ca brazii veşnic verzi, că nu mai este voie să-i taie nimeni. Ce se întîmplă?

Bref: dihonia pitită între faldurile unei ipocrizii nu lipsite de avantajele oferite de conjunctura beneficiilor reciproc şi multilateral avantajoase a dat în clocot şi a făcut să explodeze ceva ce îndeobşte nu explodează decît dacă gospodina este nevolnică. Acuzele şi reproşurile reciproce dintre cele două *châteaux*-uri nord-dunărene a radicalizat nemulţumirile. Partidele de opoziţie, cu o bună poziţionare în spectrul mulţimii sărăcite de comunism şi angoasate de anticomunismul cu faţă umană, jucat la mai multe capete ca să vedem ce-o ieşi – „Sîntem singurii din lume care am condamnat oficial comunismul!“, se clamează vociferant şi mîndru ceva ce nu este foarte clar şi se poate aranja şi la un şpriţ de taină –, vor să revină în forţă la caimacul guvernării. Intenţia declarată vînjos a PDG-ului PSD-ului de a-l atîrna în ştreangul revocării din funcţie pe actualul Preşedinte ni se pare hilară şi nerealistă. Cine să-l fi limojat pe nea Nicu, dacă se făcea referendum? Te pui cu poporul român, care şi-a iubit întotdeauna conducătorii, atunci cînd nu a fost în stare să-i – cu o vorbă nu prea *soft*, dragă lui Marin Preda – belească? Cum adică, să ajungă Nicolae Văcăroiu preşedinte, păi n-ar fi un vis prea frumos ca să nu viseze gîndăcărimea de toate gradele şi soiurile ca la o mîntuire mîntuitoare? Să avem participare bruxelleză la un energic grup parlamentar de dreapta, care să militeze pentru conservarea identităţii europene strămoşeşti şi creştine, iar la Bucureşti să o tragem pe stînga populistă, tămăduitoare a unui socialism social protector, finanţat, desigur, din fonduri comunitare pentru conservarea dreptului la lene al întregului popor: vom fi ce-am fost, şi mai şi pe deasupra! Hurah! Hurah! Trăiască! Comisarul Pristanda, întors de la Strasbourg după un curs de perfecţionare în materie de combatere a crimei organizate, militînd pentru virtuţile vinului francez produs în podgoriile româneşti (ceea ce n-ar fi chiar ceva nou, butaşii de la Cotnari sînt dintre cei 1.000 de origine franţuzească, pe care regele maghiar a fost obligat să-i cedeze lui Ştefan cel Mare după bătălia victorioasă de la Baia, căci are uneori şi istoria butelcile ei cu arome deosebite), va fi el de acord că o bună pace ar fi mai de folos decît o prelungită gîlceavă. Stînga şi dreapta românească se vor împăca şi alinia, cum, necum, unei înfrăţiri ce ne va paşte cu siguranţă. De aceea, nu sîntem siguri de amploarea reală a actualelor duşmănelii, ştiind bine propensiunea mioritică pentru „a cădea la pace“, uneori „a cădea chiar şi la pat“. La drum de seară, la drum de zi, un lucru este cert: nu poţi cere demisia unui popor întreg! Nu poţi revoca din funcţie un popor întreg, mulţumit pe termen lung în nemulţumirile lui de moment şi pe care le rezolvă în infinite şi neaşteptate moduri. Dacă la imaginea de export ne-am făcut de ocară (cum este posibil ca noii admişi în UE, Bulgaria şi România, să nu aibă parte de discurs oficial pentru că reprezentanţii ţării lui Eminescu şi Gigi Becali s-au gîlcevit ca la uşa Casei Poporului), în plan intern nu avem de ce să ne ambalăm. Privim acru-circumspecţi spectacolul oferit de partide şi politicieni, dar nici nu ne facem iluzii prea mari că se va schimba ceva esenţial în viitorul imediat. Am vrea, am dori, ne-am dori, ca pe o victorie a bunului simţ şi a moralei elementare, dar e greu de finalizat o idee şi un parcurs etic în lipsa celor 7 (şapte) ani de acasă. Pîra, pîrîtul şi pîrîcioşii nu erau bine văzuţi pe vremea copilăriei noastre. Observăm că „turnatul“ şi „turnătoria“ au devenit sporturi naţionale şi se bucură de mare prestigiu etic. Ce nu este în ordine, de nu mai ştim cine mai apare cu un bileţel sau un înscris pentru a demasca sau acuza, nici nu mai înţelegem bine ce fărădelege?

Şi totuşi. Şi totuşi, oricît de urît am trăit, nu a prea curs sînge pe la noi. Ar fi de meditat şi la acest aspect al eticii de circumstanţă. Mămăliga n-o va duce chiar rău în UE, orice ar scrie în răvaşele rătăcite prin ea.

O critică în sos insalubru

Teşu SOLOMOVICI

Nu m-ar fi întristat articolul domnului Geo Şerban, publicat în numărul anterior al revistei **Observator cultural**, dacă acesta s-ar fi păstrat numai în cadrul normelor unei cronici literare, fie ea oricît de aspră. Fiecare carte cu destinul ei, spuneau anticii, şi nu e cazul ca autorul să se războiască cu recenzentul literar, ridicolă fiind orice încercare de a-i cuceri bunăvoinţa. Scriu pentru că domnul Geo Şerban şi-a îngăduit, pe lîngă să-şi expună observaţiile critice în legătură cu cartea **Jurnal II. Jurnal indirect** de Mihail Sebastian, îngrijită şi tipărită de subsemnatul, să-şi îmbibe textul cu un sos insalubru. E adevărat că am dublă cetăţenie, română şi israeliană, şi că locuiesc la Tel Aviv. Încă de la titlu, **Şug Teşu**, recenzentul face aluzie la pieţele din Israel (denumite „suk“ şi nu „şug“ cum scrie incorect dl Şerban). Să spunem că, aluziv, autorul dorea să spună că ediţia Sebastian pe care am dat-o tiparului nu are acribia ştiinţifică dorită, dar de ce „suk Teşu“? Am vrut oare să fac vreun gheşeft publicînd această carte? Doar pentru informaţie, subliniez că numai tipărirea cărţii a costat 15.000 roni (150 de milioane de lei vechi) şi chiar dacă se va epuiza în librării tot nu-mi voi putea recupera investiţia. Ca să fie cît se poate de clar la cine se referă şi despre ce fel de „suk“ e vorba, dl Şerban revine şi localizează: „Şuk Carmel, din inima Tel Avivului“. Prilej să împroaşte cu noroi şi dispreţ negustorii „sukului“ care, bineînţeles, speculează şi sînt oneroşi. Ca să potrivească în critica sa cartea mea cu mizeria sukului, dl Şerban îmi impută că nu am respectat criterii ale unei cărţi pe care nu m-am gîndit s-o tipăresc. Cronicarul nu a vrut să vadă că e vorba de cu totul altceva şi nu de o ediţie critică a publicisticii lui Mihail Sebastian. O asemenea ediţie ar trebui să cuprindă vreo 14-15 volume masive, cum m-a informat acad. Eugen Simion că Institutul său se gîndeşte s-o facă. Un prim volum, care cuprindea articolele selective pe diferite teme semnate de Mihail Sebastian în presa vremii, a fost tipărit, cu mulţi ani în urmă, de doamna Cornelia Ştefănescu. Desigur că mi-a fost de mare folos. Precum mi-au fost folositoare şi numeroasele articole copiate de dl Geo Şerban din ziarele interbelice, pe care dumnealui mi le-a oferit spre consultare. Dl Geo Şerban cunoştea proiectul cărţii mele şi urma să scrie prefaţa cărţii. Anumite inconveniente, despre care nu e cazul să mai discut, m-au silit să renunţ la colaborarea domnieisale. Menţionez că (în cele din urmă) **Jurnal II** a apărut cu prefaţa consistentă scrisă de acad. Eugen Simion.

Repet, tot ce am dorit este să ofer cititorilor o incursiune prin scrisul publicistic al lui Mihail Sebastian, strălucitor din toate punctele de vedere. O uriaşă materie îmbibată cu nestematele geniului de articlier al lui Sebastian stă necunoscută şi neştiută, am cules cîte ceva şi le-am dat tiparului. A mai rămas încă materie pentru cel puţin 15 cărţi asemănătoare – vai, ce-am spus! – superioare celei editate de subsemnatul, şi poate că însuşi aprigul meu recenzent, care îl citeşte şi studiază pe Sebastian de aproape jumătate de secol, va scoate el însuşi acea „carte Sebastian“ pe care mi-o impută mie că nu am tipărit-o aşa cum era în închipuirea sa. Nu am comentat nici un fragment selectat, nu am făcut istorie literară. Am selectat tot ce mi s-a părut mai scînteietor, mai inteligent, mai original. Alte infinite selecţii pot fi făcute. Cît priveşte greşelile de tipar şi de colaţionare căutate cu lupa de recenzent şi, din păcate, prea multe găsite, de voi apuca să scot vreodată o nouă ediţie a cărţii, promit corectura îndreptăţită. Deocamdată, nu pot decît să-mi exprim regretul pentru munca neglijentă a corectorilor. Recunosc, am forţat buna încredere a cititorului, punînd cărţii titlul de **Jurnal II**, dar sintagma trebuie citită în întregime, adică împreună cu cuvintele „Jurnal indirect“. Să nu-l bănuiască recenzentul pe cititor atît de limitat încît să înţeleagă altceva. Din titlu, din cuvîntul editorului, din prefaţa academicianului Eugen Simion şi din cuvintele aşezate pe coperta a patra a cărţii, cititorul este avertizat despre ce e vorba. Ceea ce nu-l împiedică pe recenzent să tune şi să fulgere, acuzînd de „uzurpare“ şi „suficienţă“.

Am scris aceste rînduri pentru ca să se ştie: cartea pe care am editat-o este o dovadă de dragoste pentru Mihail Sebastian, chiar dacă recenzentul crede altceva. ■

Ce mai e de discutat?

Geo ŞERBAN

Mai e ceva de discutat cu cineva grăbit să uzeze de „dreptul la replică“ pentru a izbuti să publice cîteva rînduri într-o revistă cu care, altminteri, n-ar avea nici în clin nici în mînecă? Poate fi şi aceasta o meteahnă omenească, de înţeles, şi se cuvine, prin urmare, tratată cu indulgenţă.

Nu am să intru în polemică pe chestiunea bazarului Carmel şi – chit că nu i-am ortografiat corect echivalentul ivrit, ceea ce regret – abia aştept viitoarea ocazie pentru a hoinări iarăşi printre tarabele pitoreşti. Dar păstrez convingerea că textele lui Mihail Sebastian nu pot fi asimilate cu mărfuri de duzină şi tratate cu mentalitatea măruntului neguţător de chilipiruri. Aici nu încap pertractări, momeli, aranjamente, nu-i nimic de arvunit, de negociat: „mai dai tu, mai las eu“.

De fapt, editorul în cauză cunoaşte această poziţie de cînd umbla după subsemnatul, la Biblioteca Academiei, ca să mă determine să accept a prefaţa improvizaţia pusă la cale. I-am explicat limpede că nu pot cauţiona o lucrare rău concepută. Nici nu consimt a mă trezi paravan de circumstanţă. În rest, îmi rămîne să repet – nu-i în regulă. Nu merita centenarul naşterii lui Mihail Sebastian să fie întîmpinat cu o încropire editorială păgubitoare.

Păcat de bănetul riscat, o sumă de speriat, dacă luăm în serios dezvăluirea de acum a nesocotitului investitor!

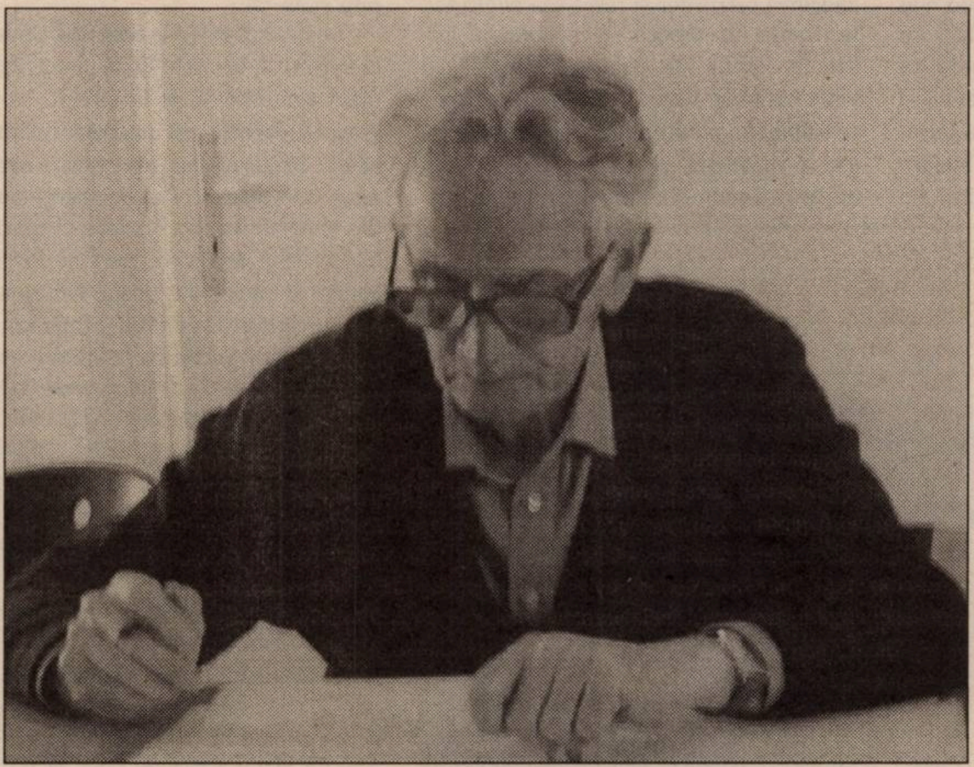
OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Livius Ciocârlie, viaţa ca text

Livius Ciocârlie s-a născut în 1935, în Timişoara, unde a urmat şcoala primară şi Liceul Clasic, devenind ulterior student al Facultăţii de Filologie din Bucureşti (secţia limbă şi literatură franceză, absolvită în 1958). A lucrat ca bibliotecar, profesor şi muzeograf, iar din 1963 îşi începe lunga carieră universitară la Universitatea de Vest din Timişoara. A fost bursier în Franţa de mai multe ori şi apoi profesor-invitat la Universitatea din Bordeaux. În 1975 şi-a luat doctoratul în filologie franceză cu o teză despre sensul secund al structurii simbolice. Debutează editorial în 1974 cu volumul **Realism şi devenire poetică în literatura franceză** (Premiul Uniunii Scriitorilor). Au urmat de-a lungul timpului: **Negru şi alb** (1979), **Mari corespondenţe** (1981), **Eseuri critice** (1983), **Un Burgtheater provincial** (1984), **Clopotul scufundat** (1988), **Fragmente despre vid** (1992), **Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferenţă** (1993), **Viaţa în paranteză (Jurnal. 1965-1977)**, **Trei într-o galeră** (1998), **Caietele lui Cioran** (1999), **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri** (2001), **&comp.** (2003), **„...pe mine nu contaţi". Convorbiri cu Mircea Benţea** (2003), **Bătrîneţe şi moarte în mileniul trei** (2005), **Pornind de la Valéry** (2006). A desfăşurat o activitate publicistică susţinută în **Orizont**, **Caiete critice**, **Vatra**, **România literară** (unde a avut o rubrică începînd din anul 2000) şi în alte publicaţii culturale importante. Din 2000 locuieşte în Bucureşti.

Călătorie spre centrul sinelui

Carmen MUŞAT



Cînd scrie despre operele altora pagini de rafinată şi densă analiză critică, articulate pe un impecabil fundament conceptual, sau cînd, pornind de la alţii, precum Cioran sau Valéry, caută să descopere (fascinat şi fascinant) modul în care „suveica" textului „proliferează sens pe măsura producerii sale", Livius Ciocârlie ajunge invariabil la sine. Hotărîrea pe care a luat-o, în 1983, de a renunţa la activitatea critică propriu-zisă şi de a scrie doar (?) pagini cu caracter autobiografic nu l-a împiedicat, de altfel, să navigheze permanent de la Sine la Celălalt şi retur, angajat într-o neîncetată şi pasionată căutare: „căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele ţesăturii sau, mai bine zis, aşteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă şi ţese altfel, iarăşi şi iarăşi, acelaşi văl. Asemenea conotaţii sînt admise fără oprelişti de modelul iniţial al teoriei, dantela mallarméană". Inserate „în loc de concluzii" la finele volumului din 1979, **Negru şi alb. De la simbolul romantic la textul modern**, cuvintele de mai sus descriu, premonitoriu, demersul auctorial început de Livius Ciocârlie în **Un Burgtheater provincial** (1985), continuat în **Clopotul scufundat** (1988) şi în toate cărţile sale de după 1992. De douăzeci şi doi de ani, autorul nostru ţese necontenit pînza propriei sale identităţi, care se destramă şi se reface cu fiecare nou volum. Literatura lui este, într-un fel, produsul unei indecizii majore, cîtă vreme, asumîndu-şi rolul de scriitor al propriului eu, Livius Ciocârlie nu renunţă la ipostaza sa de cititor. Cred că aici, în această mereu reluată tentativă de a se scrie pe sine, acelaşi şi de fiecare dată altul, în acest joc textual – un du-te-vino deopotrivă existenţial şi narativ – stă întreaga originalitate a autorului. Identitatea diaristului este, precum cea a unui personaj foarte drag cititorului Ciocârlie – e vorba de Monsieur Teste –, una în permanentă schimbare. Asemeni lui Teste, „el te face să te rătăceşti necontenit într-o tramă pe care numai el ştie s-o ţeasă, s-o rupă, s-o reia. Prelungeşte în sine fire atît de fragile încît, în subţirimea lor, ele nu rezistă decît datorită întregii lui puteri vitale...". Fiecare nouă pagină ce poartă semnătura lui Livius Ciocârlie duce cu sine o meditaţie în marginea pluralităţii eului, a multitudinii ipostazelor sale. În fond, a scrie (despre sine sau despre ceilalţi) implică efortul frecvent mărturisit de ieşire din interioritate, fără ca aceasta să însemne cîtuşi de puţin renunţarea la discreţie. Invocate la tot pasul, oboseala, indiferenţa, abulia, preferinţa pentru retragerea sistematică în fundal – pentru o (teatrală) punere a vieţii între paranteze – nu fac decît să amplifice contrastul dintre dinamica discursului despre sine şi lentoarea existenţială a celui despre care se scrie (a cărui pasivă veleitate e, cum adeseori mărturiseşte, să fie lăsat în pace).

Preocupat să inventeze un nou tip de carte, în care des-folierea autorului să se producă pe măsură ce cititorul înaintează în lectură, Livius Ciocârlie introduce în discursul despre sine hazardul. Pe măsură ce se transcrie, eul scriptor face descoperiri ce-i permit apoi să se reîntoarcă asupra unor situaţii anterioare pe care le reevaluează, dintr-o nouă perspectivă, sensibil îmbogăţită şi, nu de puţine ori, modificată. Aşa ia naştere un consistent dialog intratextual, în care diferite voci ale diaristului se întrepătrund şi se comentează, de pe paliere temporale distincte, ca în **Cap şi pajură** (1997). Asistăm astfel la o *mise en scène* a sinelui, la o dramatizare a interiorităţii, cu efecte remarcabile la nivelul structurii narative a unui text altfel lipsit de miză epică.

Orice carte nouă constituie, aşadar, o etapă a unei imprevizibile călătorii spre epicentrul sinelui, niciodată atins, imposibil de cunoscut în totalitate, dar de fiecare dată construit, paradoxal, ca o prezenţă totuşi absentă. O realitate care este şi nu este, căci identitatea diaristului/eseistului – în tripla sa ipostază de personaj, de autor şi de cititor – este o continuă metamorfoză. Între Penelopa şi Teste, identitatea în ruptură a eului-scriptor din opera lui Livius Ciocârlie se înfăţişează ca text discontinuu şi mereu surprinzător – ţesătură vulnerabilă în fond, ce stă sub semnul unei iminente destrămări, atît de necesare pentru succesive refaceri şi prefaceri.

Pentru Teste, ca şi pentru Livius Ciocârlie, pare de la sine înţeles că „e imposibil să captezi «adevărul» despre tine însuţi. Cînd simţi că se formează (e o impresie), ceea ce se formează în acest timp este un *alt eu, neobişnuit*". Caracterul eluziv al propriului eu, imposibilitatea de a-l descrie şi de a-l fixa, o dată pentru totdeauna, este, de altfel, sursa unui inepuizabil joc textual, joc al nenumăratelor răsfrîngeri ale sinelui în privirile – şi-n lecturile – celorlalţi.

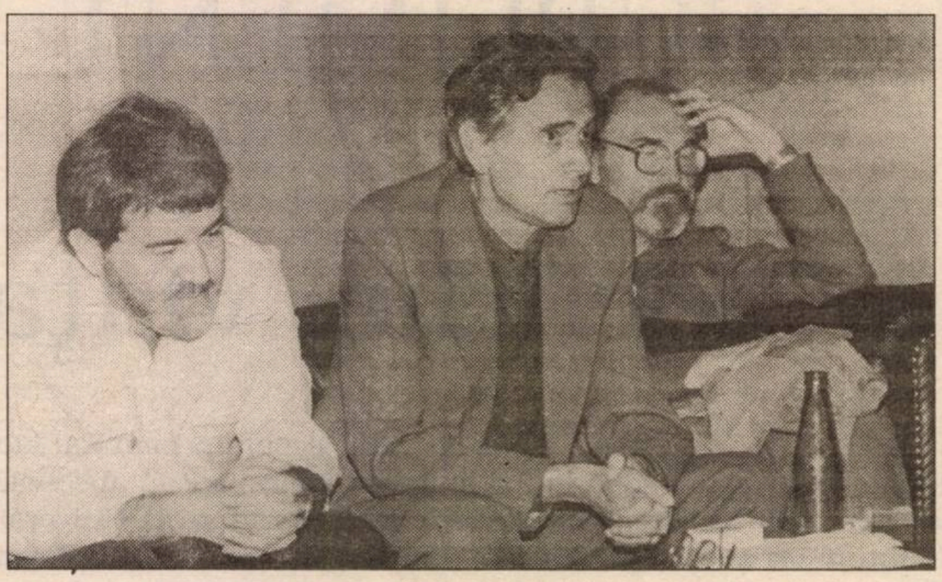
Livius Ciocârlie se aşază în faţa foii albe ca în faţa unei oglinzi miraculoase, în care „figurile" spiritului creator se întrepează repetat, în care aparenţa şi esenţa, masca şi identitatea profundă (fragmentată şi discontinuă) se construiesc în ritmul scrierii, odată cu scrisul. ■

Teatraliştii

Fragment de jurnal din 1978

Livius CIOCÂRLIE

La nouă mă întîlnesc cu Pintilie şi mergem la francez. Acolo, o asistentă de la policlinică, prietenă a doamnei Cotruş, complexată cum nu se mai poate, îmi tot cere scuze pentru ceva ce nu pricep. Încerc s-o liniştesc. Francezul întreabă de unde se cumpără la noi carnea pentru grătar. A văzut el ceva vacă, dar nu şi-a dat seama din ce parte a ciolanelor ar fi. Îi spun să calce vreo mîţă cu maşina, altă soluţie nu-i. Mă înţeleg cu Pintilie să-i ducă lui Mugur o scrisoare şi să aducă nişte cărţi de la Sorin. După curs, vorbesc cu Marcel Tolcea şi cu Ioan Morar. De cînd, în urma istoriei cu **Răceala**, toţi ochii sînt pe noi, li s-a făcut lehamite de teatru. Încerc să-i conving să-şi formeze un grup. Spre casă, ocolesc pe la magazinul Bega să-mi caut pantaloni de ski. Mă aleg cu un disc de Richard Strauss. Citesc printre picături cartea agresivă, anticălinesciană, a Ilenei Vrancea. Plutea în aer reacţia, e în firea lucrurilor. Morala istoriei, în comunism, este să trăieşti destul ca să-ţi poţi fabrica un trecut imaculat. Partidul însuşi, nu numai indivizii, are un trecut mereu în curs de a se face. Trecutul dependent de viitor. Sorin, premiul Uniunii. Tocmai am citit un fragment de roman, în **Tribuna**, foarte bun.



Cu Şerban Foarţă şi Constantin Flondor, în anii '70

Lucrez pînă la nouă. E soare şi nu prea frig. Mă duc pe Carmen Sylva pînă la telefoane. Îl chem pe Sorin. Îl felicit pentru premiu, spun ce cred despre fragmentul din **Tribuna**, îl anunţ că o să-l caute Pintilie pentru cărţi şi între timp aparatul înghite bani. Se întrerupe, formez din nou numărul şi spun atîta a fost, Sorine, nu mai am cu ce. La facultate, îl întîlnesc pe *maître* Georges. Îl întreb ce mai face şi-l văd cum tresare, uimit de isteţimea întrebării. În pauză, dau peste Ioan Crăciun şi-l rog să conducă echipa de teatru. Mă duc la Colţescu, omul cu care se poate sta de vorbă de la socialism, şi-l rog să-i lase pe studenţi să se adune ei de ei. Dacă le pun sub nas convocator şi-i ţin în controale, nu va ieşi nimic. Îmi dă dreptate, nu crede că va reuşi. Îl întîlnesc pe Pintilie şi plecăm împreună către casa lui. Ne ambalăm într-o discuţie despre universurile paralele îngheşuite în falsul univers comun. Verificabil începînd cu faptul mărunt. Cînd cineva mă ia de sus, cum n-a făcut-o Colţescu, astăzi, mă gîndesc furios ce ştii tu ce cloceşte în capul meu, fără să-mi treacă prin minte că are şi el un cap, în care-i cloceşte şi lui şi în raport cu care mă vede neglijabil, cum îl văd şi eu pe el. Teribile idei. Sau, cum modifică vorbirea imaginea lucrurilor şi revelează altele noi. În Franţa, un proces de corupţie cu jockei. În centru, un personaj minabil, cu toate păcatele. Îl aud la radio şi imaginea se schimbă, omul nu poate fi clasat uşor: ştie să vorbească, pare convins de ce spune, are aplomb. Cînd ies, a început să plouă cernut. Iar caut pantaloni, iar nu găsesc. Acasă, T. obosită de corvezi. Oboseală mai adîncă, adunată în timp. Nu ştiu cît sînt de vinovat. Pe de o parte, e clar, n-o ajut destul, pe de alta, nici aşa nu apuc să fac ce ar trebui, iar făcutul ăsta e singura noastră şansă de a ne descurca mai uşor şi de a fi, cît de cît, respectaţi. E adevărat, pînă la un punct. Pînă la ski şi tenis, ca să zic aşa, deşi skiul nu durează decît o zi, două, pe an. Mai e şi incompetenţa mea totală, nu pot fi folosit decît la munca de jos. Istorie a lui Pintilie, despre Y. Săptămîna trecută i-a telefonat dintr-un loc zgomotos. O întreabă de unde-l cheamă, îi spune că de la restaurant, unde e cu... Şi ce faceţi acolo? Discutăm. Adică el mă înjură şi eu tac.

T. la cîrma familiei

Lucrez acasă. Pe la zece vine Lenuţa, de la Orşova. A trecut la Casa pionierilor. Mai tîrziu vine Mircea de la fabrică, s-o ia în oraş. De departe, cel mai plăcut dintre Băcileşti. Singurul care n-a realizat niciodată nimic, nici măcar vorbe. Îmi merge la inimă, dar el habar nu are. Mama îl cheamă pentru tot felul de corvezi, pe care le execută bonom şi înţelegător. Seara, film rusesc cu oraş de provincie la 1900; cămătari, cartofori, căsătorii pentru bani, lucruri dintr-astea, foarte bun. Tata, lîngă mine, indignat. De ce l-au adus? Cu ce te alegi din el? Cui îi foloseşte? S-au tîmpit de tot. Sînt lucruri pe care în viaţa de toate zilele le priveşte cu mult bun simţ, dar ele nu intră în ideea lui despre artă. Mai toţi avem, la un nivel oarecare, un asemenea prag.

Lucrez pînă la şapte, cînd T. îmi aduce aminte de practica pedagogică. Bombănind, blestemînd, mă bărbieresc şi plec. Ajung, stau de vorbă pe coridor cu o studentă de la latină, vine profesorul G., intrăm la oră, o fată frumoasă, cu ochelari, transcrie la tablă un exerciţiu cît toate zilele cu si condiţional.

Mă duc să-l întîlnesc pe Ioan Morar. Pe drum, mă gîndesc că ar trebui să avem o dublă perspectivă asupra lucrurilor. Să fim în ele şi totuşi detaşaţi. Altfel, viaţa are în ea ceva sordid şi prostesc. Trec pe lîngă un atelier de tapiţerie, acelaşi de acum treizeci de ani. Între timp au trecut prin el generaţii de bătători de cuie şi poate vreunul o fi rămas de atunci. Este, în ciocănitul celor de astăzi, pe fundalul timpului pentru totdeauna scurs, ceva poetic şi grav. La intrare mă aşteaptă Ioan Morar. Trebuia să-mi transmită, din partea lui X, lista cu noua echipă. X a plecat acasă, fără să-i pomenească de listă. Semn prost în ce-l priveşte, ştiut fiind că n-am să-i reproşez nimic. Îi judec pe oameni după felul cum se poartă cu inofensivii, de genul meu. Dacă-i la fel de dezinvolt cu V., de la partid, ori cu decanul, atunci, vorba lui Dimov, aferim. Discutăm despre grupul prezumtiv şi nu avem nici o idee de piesă. Să le placă studenţilor şi s-o accepte la partid e un cerc pătrat. N-am putea să-i lăsăm dracului pe contemporani? Zice Morar. Că ăştia-s toţi lingăi. La etajul patru, Corniş discută aceeaşi problemă cu o blondă din anul întîi. Pare pricepută, a fost într-o echipă despre care Corniş vorbeşte cu respect dar eu, complet neinteresat de teatru, n-am auzit. Ce-ar fi să-i cerem o piesă lui Costinaş? spune Corniş şi toată dimineaţa numai lui or să-i vină idei. Are o piesă cu greieri, zic, da' de unde-l luăm pînă la prînz? Asta nu-i o problemă, ne repezim pînă la Comitet cu maşina mea. Coborîm. Maşina lui Corniş a fost blocată de o persoană importantă, cu număr mic, care şi-a pus-o pe a lui de-a curmezişul. Nici una, nici două, Corniş o apucă pe aleea pietonilor. E sîmbătă dimineaţa, agitaţie multă în oraş de oameni porniţi în disperare pe la cozi. Atîta ocoleşte Corniş, atîta aşteaptă pe la stopuri şi atîta caută un loc de parcare, încît îi spun maşina e lucru bun cînd nu te grăbeşti. În sfîrşit, trage pe locul lui Dumbrăveanu, în faţa la Orizont. Costinaş nu-i la cineclub. La intrare, de fapt uşa unui dulap de birou, scrie „De intrat pe uşă e uşor", dar noi nu reuşim. Urcăm la Orizont, unde se zgrăveşte şi toată lumea stă într-un picior. Strîngem vreo cîteva mîini, pe Costinaş l-ar fi văzut la Comitet. Cînd să ieşim, apare Arieşanu. Fixăm o întîlnire pentru luni, vrea să-mi spună ceva. S-o fi săturat de articole. Oricum, nu de asta îmi arde mie azi. Îl găsim pe Costinaş. Flutură nişte foi dactilografiate şi strigă: „nu schimb nici un cuvînt, s-o creadă ei". Coborîm la cineclub. Praf, scaune răsturnate, mormane de chiştoace. Într-un colţ, unde scrie „Colţ filatelic", zeci de sticle de vodcă, goale. Ăştia, mă gîndesc, ori revoluţionează aici cinematografia, ori nu fac nimic. Citesc la repezeală schiţa din care Costinaş nu vrea să schimbe un cuvînt. Nu e rea. Greierii sînt daţi. Singurul decent ar fi Mazilu, spune Costinaş, da' să avem grijă, nu-i în repertoriul autorilor ce se pot juca de amatori. Nu-i nimic, spune Corniş, noi nu ştim de existenţa repertoriului. Îl propunem şi, dacă nu ştiu nici ei de repertoriu, îl jucăm. Dacă ştiu, măcar că am venit cu o propunere, cum ne-au cerut. Poate iar le facem o bucurie, spun. Studenţii atîta aşteaptă. Hai să încercăm. Ne întoarcem la Universitate, urcăm la şase, la bibliotecă, după ce-l întîlnim pe D., care ne dă nişte broşurele cu piese de genul „după o idee a tovarăşului locotenent major Iancovici, de la direcţia circulaţiei". Volumul lui Mazilu lipseşte. Se face douăsprezece, sîntem convocaţi la partid. Ne primeşte V. Unde-i Deliu? Îi comunicăm ce ne-a spus să spunem, de ce a trebuit să plece şi că repetiţiile cu brigada satirică merg. Merg pe dracu, merg fără el, spune V. Ce piesă avem? N-am putea continua cu **Răceala**? Nu, asta nu, în nici un caz! De ce, doar au premiat-o? Nu vrea să spună de ce. Adevărul îl ştim, am răsucit cuţitul în rană: au premiat-o ca să acopere scandalul, să nu fie acuzaţi de neglijenţă (atitudine de gură cască, se spunea mai demult), dar nu mai vor să audă de ea. Atunci Mazilu, zice Corniş, însă nu-l avem. Şi, tot el: şi nu-i în repertoriu. Exit Mazilu. Rămîne să mai căutăm, dar urgent, pînă miercuri. Ieşim, şi lui Corniş îi vine ideea: ce-ar fi să încercăm cu teatrul lui Eminescu, se poate face ceva gen Peter Brook. Or să moară de plictiseală studenţii, îi spun. Totuşi, în lipsă de altceva, cădem de acord, uşuraţi. ■

Scepticul nemîntuit

Paul CERNAT

Deşi despre cărţile „literare" ale lui Livius Ciocârlie s-au scris (din cîte ştiu, dar poate că mă înşel...) doar elogii, cu tot incontestabilul său succes de stimă, cu toată preţuirea cvasiconsensuală, locul scriitorului rămîne încă unul relativ greu de reperat pe „harta" literaturii noastre din ultimele două decenii: o poziţie pe măsura individualismului subtil, sceptic-relativizant şi discret al acestui autor distins, retras ca un melc în cochilie şi stînjenit de luminile scenei pe care nu poate să o evite. Cărţile sale nu „rănesc", nu generează controverse, nu bulversează sisteme. Ele operează, în schimb, cu instrumente de mare fineţe, în zonele cele mai vulnerabile ale fiinţei. După **Mari corespondenţe** (1981), în care se ocupă foarte... artist de „corespondenţa" dintre opera editā a unor scriitori clasici şi epistolarele lor, după **Eseuri critice** (1983), unde se desparte „oficial" de vacuitatea şi vanitāţile disciplinei, nu înainte de a le ilustra cu excelenţă, criticul universitar şi eseistul bănăţean (unul dintre aclimatizatorii cei mai avizaţi ai *tel quel*-ismului şi ai „noilor metode" critice în România anilor '60-'70, însoţitor mai vîrstnic al tinerilor postmoderni) s-a metamorfozat în artist precum crisalida în fluture, abandonînd culoarul teoreticianului pentru o metaliteratură confesivă hibridă şi greu clasabilă, „alexandrină", dar de o autenticitate existenţială frapantă: literarul a sfîrşit, aşadar, prin a devora existenţa „omului precar", introvertit şi modest, trăind în şi prin literatură, dar cu antenele deschise către toate vibraţiile – sociale, politice, ideologice – ale lumii din jur. Un exerciţiu de eliberare, în fond, de evadare din chingile, dogmele şi canoanele academice într-un spaţiu al deplinei libertăţi spirituale, deşi am putea spune la fel de bine că avem de-a face cu o trecere de la teoria la practica literaturii, pe aceeaşi bandă a lui Moebius... Presupun că evadarea în speţă va fi reprezentat, în anii '80, şi un soi de protest în şi prin literatură. Însă „exerciţiile de despărţire" ale lui Livius Ciocârlie pot fi citite şi altfel. La drept vorbind, în ciuda numeroaselor declaraţii de pocăinţă post-teoretizantă din cărţile-i mai recente – numite de unii comentatori „post-structuraliste" – Livius Ciocârlie nu a fost niciodată cu adevărat un fanatic „progresist" al metodelor şi, cu atît mai puţin, un devot al postmodernismului. Mentor (alături de Cornel Ungureanu şi de mai tinerii Adriana Babeţi sau Mircea Mihăieş) al grupului de lucru „A Treia Europă", a rămas neîncrezător faţă de orice orgoliu regionalist. Pe toate le-a asumat cu un soi de politeţe distanţată, destinsă şi precaută, conştient, după caz, de sterilitatea utopismului scientist, de contradicţiile şi riscurile marilor proiecte legitimatoare. (Paradox amuzant: adversar al „naraţiunilor de legitimare", postmodernismul a devenit, în cultura română actuală, una dintre cele mai autoritare „poveşti" de acest tip...). Criticul a avut, desigur, *intrucitva*, iluzia progresului metodologic şi bovarismul noutăţii emancipatoare, dar numai atît cît trebuie pentru ca, odată vindecat de ele, să le poată evalua adevăratul preţ. Dincolo de critică şi teorie, aşadar, – literatura, dar o literatură deloc inocentă, trecută prin ciurul şi dîrmonul reflecţiei despre ea, decantată pînă în punctul în care confesiunea intimă şi luciditatea meditaţiei intelectuale se confundă pe drumul spinos al căutării de sine şi al dezintoxicării de iluzii. Am spus „căutare de sine", dar termenul – pretenţios şi găunos, între noi fie vorba... – nu înseamnă mare lucru: de fapt, autorul trăieşte din exerciţiul însuşi al căutării, al căutării înţelese nu în vederea unui scop, ci ca amînare a scadenţei finale, ca suspendare vremelnică a inevitabilului bătrîneţii şi morţii, ca artă de a domestici insuportabilul... Atît cît îl cunosc din cărţi, cred că Livius Ciocârlie este un spirit mai degrabă agnostic, fără mari speranţe în privinţa transcendenţei şi a Divinităţii. Cărţile sale sînt un permanent, chinuitor efort de acomodare cu această condiţie, să recunoaştem, inconfortabilă. O infirmitate – da, dar o infirmitate creatoare – şi ce este oare literatura, arta în general, cu înduioşătoarea ei dorinţă de „imortalizare", dacă nu o consolare provizorie, un exerciţiu terapeutic de amînare şi de supravieţuire?

Rafinamentul, supleţea şi naturaleţea scriiturii acestui artist intelectualizat cu un fel de pudoare, fără emfază şi morgă, are un corespondent ideal în rafinamentul, supleţea şi naturaleţea gîndirii sale dubitative, neliniştite, infinit problematizante, de om obişnuit să trăiască în proximitatea angoasantă a vidului, a finitudinii şi a neantului, a lipsei de certitudini şi de temeiuri liniştitoare. Livius Ciocârlie nu este însă un spirit sumbru. Umorul fin, cu inflexiuni dialectal-bănăţene, maliţia relativizantă, plăcerea despicării firului în patru şi a consideraţiilor spirituale, convivialitatea afabilă dau întotdeauna o senzaţie de confort, deşi autorul „atacă" mereu inconfortabilul.

Cu T. şi Roman Cotoşman în octombrie 1991

Eseuri autobiografice în oglinzi livreşti, tratate intens subiective, jurnale şi metajurnale reflexive, memorialistică hibridă, romane-colaj documentar, puzzle identitar „moralist", meditaţii polifonice despre vid, deziluzii şi disoluţie, textele fragmentare (cum altfel?) ale acestui sceptic nemîntuit se hrănesc din viaţa altor texte ca nişte plante agăţătoare, aşa cum omul însuşi, rezervat şi introvertit, trăieşte în mare parte prin procura cărţilor (fără ca autobiograficul exterior, „anecdotic" să lipsească din pagină). Desenul lor intern este unul manierist, dar de o rigoare şi limpezime clasice, armonios în dizarmonia sa aparentă, asemănător (iertată fie-mi metafora...) recifelor de corali din adîncurile oceanelor sau arhitecturilor de fagure. Un spirit interogativ stă de vorbă – „de la egal la egal, amical", în acorduri sau dezacorduri intime – cu mari autori de care se simte, într-un fel sau altul, atras: Nietzsche, Cioran, Valéry, Canetti, Proust, Lichtenberg ş.a., cu acel spirit de fineţe pe care doar naturile interiorizate, subţiate de cultură, îl au uneori. *Criticul* Livius Ciocârlie dialoghează cu „invitaţii" săi, le pune la încercare ideile, se contrazice cordial cu ele, pentru ca *artistul* Livius Ciocârlie să le apropieze, să le treacă prin filtrul propriu şi să le găzduiască în salonul său ca pe nişte prieteni vechi.

Scriitorul timişorean (devenit, după pensionare, bucureştean...) se defineşte cel mai bine în oglinda cărţilor care îl contrariază, cu care se întîlneşte numai *parţial*. Nu cultivă naiva, narcisiaca lectură de identificare, cu intimitatea ei sufocantă, după cum nici lectura „de sus", detaşată şi arogantă nu-i stă în fire. Lectura sa preferată pare a fi mai curînd una *de acomodare*, exploratorie, divagantă, hedonist-intelectuală. În acest sens, autorul se situează, probabil, undeva între empatia întrebătoare, atrasă de abisuri a lui Lucian Raicu şi autoscopia analitică, în luptă cu abstracţiunile, a lui Gheorghe Crăciun. Banalul, derizoriul, perifericul, desuetudinea, mărunţişurile, bătrîneţea, slăbiciunile, precaritatea – sînt rezervoarele existenţiale din care se alimentează literatura sa. Aparent numai: în fundal rămîn, totuşi, marii autori, obsesiile grave ş.a.m.d., chiar dacă „umanizate" familiar, apropiate şi apropriate fără urmă de trivializare.

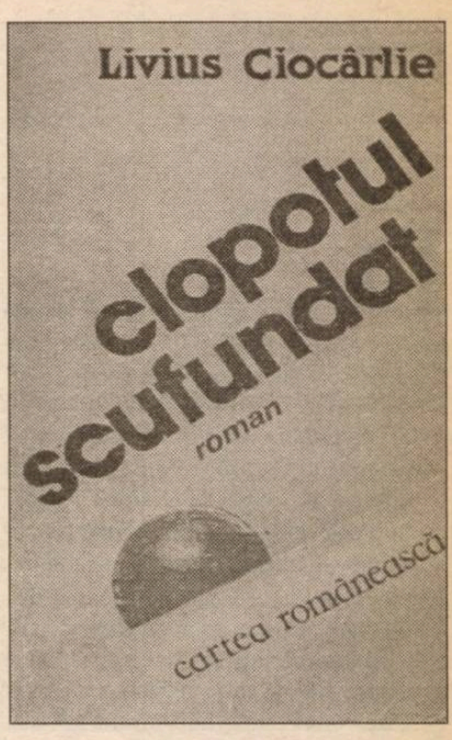
Am început acest text cu intenţia de a scrie despre cărţile autorului – un continuum, de la colajul documentar semnificativ din **Un Burgtheater provincial** (1984) pînă la **Pornind de la Valéry** (2006) – şi m-am trezit, iată, divagînd despre spiritul şi morala lor... Un sceptic individualist şi pluralist, burghez şi artist, democrat fără a fi populist, elitar fără a fi elitist, umanist „apolinic" fascinat de latura „nocturnă" a existenţei şi a scrisului, confesiv fără a deveni impudic, un spirit liber, în vecinătatea căruia inconfortabilul tinde să devină confortabil, un moralist umanist, conservator numai cît să nu se îmbete cu apa rece a „eliberărilor" de tot felul: acesta (şi nu doar acesta) este Livius Ciocârlie. Metaliteratura sa subiectivă, colocvial-intelectuală nu e, nu poate fi una pentru „publicul larg". Nu este însă nici una „pentru scriitori, critici şi specialişti", cum se spune, ci un mesaj dăruit tuturor celor pentru care lectura înseamnă conversaţie vie, întrebătoare, desolemnizată şi liberă cu „celălalt", act existenţial şi căutare a propriei identităţi. ■

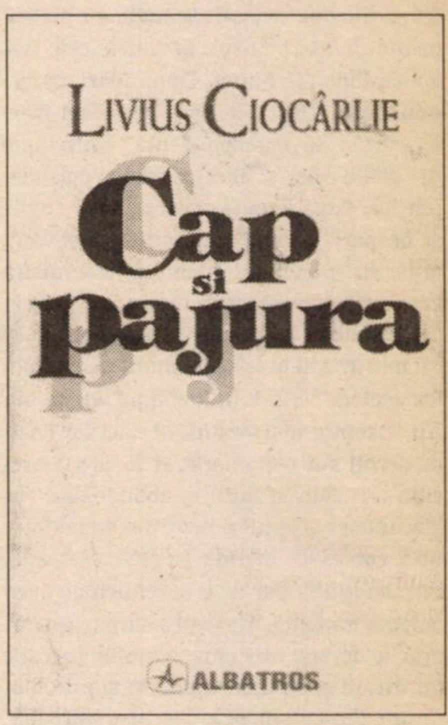
Corina şi Alexandra

SUPLIMENT

În fața oglinzii

Ștefan BORBÉLY





Nu cu mulți ani în urmă, Corina Ciocârlie a debutat cu un volum de critică foarte bun, intitulat **Femei în fața oglinzii**. Aceeași oglindă, împreună cu altele, e omniprezentă în opera tatălui, a lui Livius Ciocârlie. În **Bătrînețe și moarte în mileniul trei**, de pildă, în pragul de cumpănă al unei lecturi „lămuritoare" despre „subiectul" întregului volum (arta de a-ți purta senectutea cu umor, dînd și o mică tiflă morții, dacă se mai poate...), ea e numită chiar „altar" al casei, punct de referință, prin fața căreia treci nu pentru a te regăsi, ci ca să te multiplici: „După Jaspers, dacă mă lipsesc de Dumnezeu, mă divinizez pe mine – fiindcă nevoie de autoritate și certitudine am. Mă opresc o clipă ca să rîd. Mă divinizez pe mine! Al naibii ce se potrivește! Mă duc îndată la altar, adică la oglindă, să mă închin".

Să urmărim cu atenție motivul pentru care autorul trece prin fața „altarului" din incinta casei: nu pentru a se recunoaște pur și simplu – așa cum procedează cei mai mulți, unii mai narcisiaci decît ceilalți –, ci pentru a se reflecta într-o identitate străină sieși, pentru a se prelungi într-o alteritate. Un termen pe care Livius Ciocârlie îl suspicionează sistematic în opera sa este „fixare". „De memorie – scrie el în **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri, & Comp.** – va trebui să ne desfacem, fiindcă fixează structuri". Aceeași temere apare mai tîrziu, în **Bătrînețe și moarte în mileniul trei**: „Jurnalul fixează dezordinea vieții, dar nu în vitalitatea ei, ci într-un mod inert și asfixiant. De un asemenea jurnal, care, înregistrînd detaliul zilelor, înțepenește efemerul, e bine să te desprinzi. Seamănă cu o cameră de lucru supraîncărcată, în care, dacă nu pui ordine, dacă nu mături, nu ștergi praful, te îngropi".

Citindu-l, tot în timpul creionării **Bătrîneții...**, pe Vasili Rozanov (**Apocalipsa timpului nostru**), Ciocârlie îi reproșează „fixația *cu utilitatea*", decantată din programul moral potrivit căruia fiecare dintre oameni trebuie să-și transforme viața într-o valoare „utilă", transmisibilă ca normă – aproape kantian – celorlalți. Pe de altă parte, *utilitate*, în sens major, metafizic, înseamnă pauperizare, fiindcă vine din unilateralizarea existențială a sensului: alegi *un anumit* vector dintre cele multe posibile pe care le îngăduie cosmosul, renunțînd implicit la dreptul – sau arta... – de a fi liber, fără să te angajezi, așa cum procedează Ulrich în **Omul fără însușiri** al lui Musil sau **M. Teste**, al lui Valéry. În consecință, în toate textele sale memorialistice din ultima vreme, Livius Ciocârlie se disociază respectuos de Stendhal, fără a-l violenta însă insidios pe Maestru: menirea scrisului și a vieții nu este aceea de a *cristaliza* efemerul, ci de a lăsa centrul fluid al ființei să se risipească în voie: „...mă pregătesc să le spun într-un loc [profesorilor și studenților de la Bordeaux, unde a profesat – *n.m.*] că spiritul Europei Centrale e, în sine, mărunt și posomorît, ceea ce și explică afinitatea noastră cu Viena *fin de siècle*. Revărsată, această moliciune, asupra geometriei seci apusene și asupra dezmățului răsăritean, viața ar fi mai bună de trăit" (**Trei într-o galeră**).

Ce sens profund au, totuși, asemenea disocieri la un autor care a renunțat la studiul academic și la critica literară închegată, pentru a se adînci, fie în proză (**Clopotul scufundat**, **Un Burgtheater provincial**), fie în eseistică (**Trei într-o galeră**, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri, & Comp.**, **Bătrînețe și moarte în mileniul trei** etc.), într-o reconstituire subiectivă, dar foarte minuțioasă, a propriei sale vieți? În majoritatea lor covîrșitoare, cărțile cu pricina sînt dominate de întoarceri în trecut: nu este, oare, această privire în urmă tot un *exercițiu al memoriei* coagulante, în pofida intenției de suprafață a autorului de a o destructura?

Pînă să ajungem din nou la *oglindirea* cu care am început, un posibil răspuns la această dilemă ar putea fi dat de *sintaxa moale (soft) a istoriei*, pe care Livius Ciocârlie o reconstituie în cărțile sale. Noi înțelegem prin istorie fie ipostaza marțială a timpului, dominată de evenimente majore, fie, dimpotrivă, pe cea măruntă, domestică, trăită de către un protagonist marginal, dar orgolios, pentru care scena principală a fost, deja, ocupată de alții. În regimul aceleiași complementarități inegale, asimetrice, primul tip de istorie se scrie cu manualul progresului sublim la vedere, pe cînd celui de-al doilea i se repartizează doar întîmplările mici, nesistematice ale existenței, care vin și pleacă, fără darul de a se închega în vreun sens anume. Primul tip de istorie dintre cele două amintite mai sus privilegiază individuația, saltul spre eroic și gesturile memorabile, pe cînd al doilea își alege ca mod de expresie predilectă histrionismul. Atît **Un Burgtheater...**, cît și **Clopotul scufundat**, prin timpul mărunt, familial, pe care ele îl reconstituie, se află de partea acestuia din urmă, unde găsim și jurnalele eseistice recente: „În **Burgtheater** [...] voiam să mă răzbun pe istorie. Să arăt cum evenimentele vin și trec, și nu construiesc nimic" (**Trei într-o galeră**).

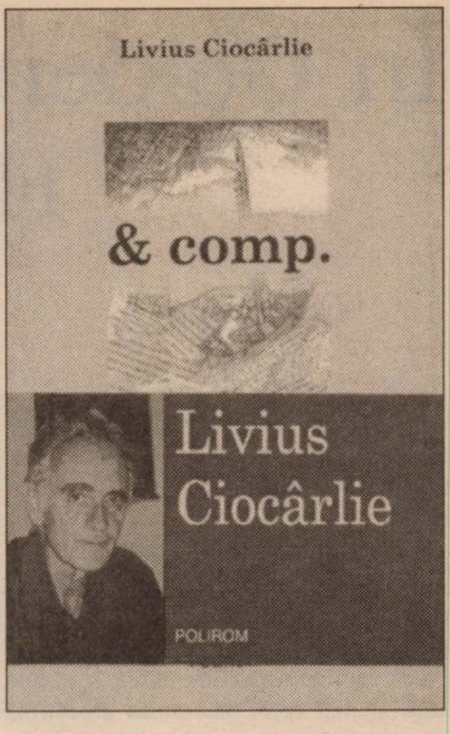
Ca de atîtea ori în opera lui Livius Ciocârlie, verbul „voiam" din propoziția de mai sus sugerează nu pasivitate – sau inerție –, ci *activism*: ieșire voluntară din abulie, construcție durabilă de sine, edificare. În ciuda voluptății declarate de a nu face nimic, autorul nostru lucrează neîncetat, fără odihnă, sculîndu-se de regulă cu noaptea-n cap, pentru a-și regăsi febril hîrtiile lăsate pe masă cu o seară înainte: „Funcționar al morții, mă scol cît pot de devreme și, cum ziceam, «lucrez». Îmi pregătesc «dosarele» din ajun. Ia să vedem, astăzi ce avem pe rol, îmi spun" (**Bătrînețe și moarte...**). Dimpotrivă, inactivitatea îi produce insomnii, îl pune în gardă, îl exasperează: „De patruzeci de ani [...], din conștiinciozitate tardivă, îmi impun să lucrez. L-am ucis în mine pe Oblomov. Ce aveam mai bun" (*ibid.*) Să mai menționăm atunci că, prin tot ceea ce publică, Livius Ciocârlie este o prezență vie, memorabilă, foarte profundă în cultura română a momentului, chiar dacă materia din care el clădește cărțile, în mod premeditat, moale ca halvaua lui Mircea Cărtărescu din **Levantul**, perisabilă? Să mai menționăm atunci – deși referințele predilecte din modernism ar putea să nuanțeze observația – că afinitatea sa decomplexată îl apropie într-atît de postmodernitate, încît el însuși se simte obligat să precizeze că „epoca modernă a fost feroce, în postmodernitate e mai bine de trăit" (**Trei într-o galeră**)? Nu este, oare, Livius Ciocârlie unul dintre primii postmoderni instinctivi ai culturii noastre, un om pe care ideologia identitară a curentului *l-a ajuns din urmă*, speriindu-l îndeajuns de tare ca el să caute, acum, să fugă de orice etichetare?

Pentru a găsi răspunsuri, ar cam fi momentul să ne întoarcem la *oglindire*, înțeleasă ca mecanism de autoficționalizare. Într-un dialog rezumat în **Bătrînețe și moarte...**, Solomon Marcus îi spune autorului „că există două feluri de jocuri: cele, cum ar fi șahul, în care intrăm de bunăvoie, după ce am fixat regulile, și cele ca supraviețuirea, în care nu deținem controlul și sîntem nevoiți să intrăm". Acestui din urmă tip i se integrează – susține interlocutorul – și ficțiunea, care este cu atît mai bună cu cît, din momentul în care o declanșezi, se cuvine să renunți să o mai controlezi. Pentru Livius Ciocârlie, însă, ea funcționează invers, fiindcă nu lipsa controlului – adică abandonul de sine – interesează într-o ficționalizare existențială plauzibilă, ci, dimpotrivă, luciditatea activă a jocului, adică orchestrarea histrionică a vieții prin multiplicare de sine: „Îi spun că, după părerea mea, ficțiunea nu este un joc ca supraviețuirea, ci este un joc de supraviețuire. Fără iluzii omul nu poate trăi. Nu poate trăi în regimul certitudinii, pentru că, după ce ne-am născut, singura noastră certitudine absolută în planul existenței este că vom muri. De aceea, ne facem iluzii, inventăm lumi. Deci, ficțiuni".

Ca o consecință, histrionismul devine, în cărțile lui Ciocârlie, o funcție a cerebralității, aproape o aritmetică a dispersiei de sine: autorul construiește, asemenea unui matematician abstruz, manierist, identități

Cu Gabriel Dimisianu, Mircea Martin și Marius Ghica

Cu Gelu Ionescu, Ion Igna, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Mircea Zaciu și, pe scaun, Ion Vartic



alternative, ficţionalizate, al căror rol este, în ultimă instanţă, acela, catharctic, de a *relativiza* tensiunea insuportabilă a existenţei. Autoreflectîndu-se, el fuge continuu, dar nu *de* viaţă, ci *în* viaţă, trăind evenimentele în chip plural, detensionant. Modelul e, fără doar şi poate, nietzschean, el fiind chiar mărturisit în **Trei într-o galeră**, unde Ciocârlie rescrie, „în cheie proprie, pentru uz personal", un pasaj din **Ştiinţa veselă** (parafraza explicînd, de fapt, şi frecventele sublinieri din text): „Ca să-mi suport gravitatea trebuie să mă bucur de neseriozitate. Asta pentru că sînt, în fond [...], *greoi şi serios*. De aceea, am nevoie să scriu *sclipitor, alunecător, jucăuş, batjocoritor, copilăros*. Aşa, îmi păstrez *libertatea* de a fi nu *deasupra lucrurilor*: în afara lor. [...] Pentru că nu-mi lipseşte *neliniştita rigiditate a celui ce se teme în orice moment să nu facă un pas greşit şi să cadă*, nu-mi strică *uşurătatea celui ce planează şi se joacă*. Pălăvrăgeala, şi nu arta, o caut. Pe bufon, nu pe *nebun*".

Trei într-o galeră – unde modelul se aplică cel mai consecvent – făcuse din oglinda răsfirată mecanismul de construcţie al textului: „...eu însumi nu pot să fiu. Eu însumi nu există. Sînt mai mulţi". În consecinţă, *Maestrul* (pe post aulic, de supraeu, mai tandru decît cel clasic, freudian), *Profesorul* (ca eu freudian suferind, rezultat al unui incert proces de individuaţie ezitantă) şi o proiecţie cîrtitoare a acestora, numită cu afecţiune *Bibulie* (folosită pe post de subconştient ludic, răzbunător, adică autentic) îşi dispută întîietatea, de la caz la caz, printre faptele şi persoanele vieţii. Primii doi sînt falşi, fiindcă depind de context, pe care *se mulează* adaptativ, pentru a păstra aparenţa. Al treilea e constant, mereu prezent şi autentic, chiar dacă pe alocuri tinde, în mod vinovat şi pasager, să oblomovizeze: „Bibulie [...] ar vrea să închidă ochii. Nu ca să moară. Să nu mai ştie. Singurul lucru de care se simte în stare este să stea dimineaţa, cînd oraşul doarme, cu o foaie înainte, şi, ca să se afle în treabă, să înşire «ce-i trece prin cap». De fapt, nu-i trece cine ştie ce. Aproape nimic. Dar el nu poate, chiar dacă vrea, să tragă oblonul. El trebuie să dea socoteală. Cui să-i dea? Lui însuşi, probabil".

E interesant de remarcat că, în **Galera**, cei trei pe care ea îi găzduieşte reproduc, la modul ironic, tripleta identităţilor funcţionale dintr-o tragedie antică: nu întîmplător, în volum se glosează mult pe seama *ţapului ispăşitor* şi a mecanismului sacrificial descris de René Girard. Cel lustrat de ceilalţi doi e *Maestrul*, izolat într-un empireu luminos şi străin, căruia unii îi spun „glorie", iar alţii – doar „viaţă literară". *Profesorul* e ca impostorul: se bagă între ceilalţi doi, pentru a le strica, din devotament exagerat pentru „audienţă", sărbătoarea. *Bibulie* este însă, în mod evident, bufonul: vocea lumii pe dos, a convenţiilor răsturnate şi a incapacităţii de a întreţine – spre deosebire de ceilalţi doi – sublimul cotidian: „...omul – constată el – trăieşte şi în interstiţii. Mai poţi scăpa de violenţă dînd cu tifla, făcînd tumbe, fiind un bufon, un caraghios".

„Vîna cioraniană" îl determină pe Livius Ciocârlie să convertească tragicul lumii în comedie. Pentru amîndoi – adică şi pentru Cioran –, decadenţa e nu numai o stare de spirit, ci de-a dreptul o substanţă de viaţă, absorbită cu aviditate. Ca decadent comic, „materia" lui Ciocârlie e precaritatea: a lui personal, în primul rînd, uneori reală, alteori imaginată, dar şi a celorlalţi din jur, extinsă pînă la stilistica spirituală de ansamblu a ţării în care i-a fost dat (cu noroc, am spune noi hîtru...) să se nască. Astfel, după ocolul exasperat şi orgolios făcut prin cartezianism – scrie Ciocârlie –, Cioran „a regăsit România în sentimentul inutilităţii. A ajuns la ideea că ceea ce în Occident este produs istoric de decadenţă – toleranţa, fatalismul – e natural la noi şi de aceea nouă ne revine să-l exprimăm. Nouă, prin el, pentru că s-a desprins. Pentru că a schimbat instrumentul: în locul unuia liric şi dezmăţat, unul precis, subtil şi ironic. L-a pus să exprime fatalismul românesc. I-a dat ironiei un surîs interior".

Să ne imaginăm, preţ de o clipă utopică, topită în tandreţe, că lui Livius Ciocârlie, în locul comunismului mutilant şi al unui popor în esenţă mioritic, i s-ar fi dat să se nască într-o ţară puternică, triumfătoare, prestigioasă. Ar fi împins el, aşa cum o face astăzi, autoderiziunea pînă la intensitatea histrionică, extremă, a dispersiei de sine? Sau şi-ar fi sacrificat marginalitatea în favoarea binelui public, dînd curs vocaţiei pentru altruism, prietenie şi solidaritate, pe care cu siguranţă că o are?

Am intrat deja, şi noi, în spaţiul ficţional al jocului, dar răspunsul, să recunoaştem, e dificil de formulat. Construcţia – cum ştim – nu e o virtute *naturală*. Dispersia, dimpotrivă, este. Construind, lucrezi împotriva naturii, o siluieşti, o modifici, o supui la cazne. Într-un popor cu reflexe naturale încă vii, nealterate, să construieşti e aproape un act anticomunitar, o erezie, pe cînd dispersia face parte din patrimoniul public. Destul de bizar, totuşi – tot sub influenţă cioraniană, îmi spun eu... –, lăsîndu-se în voia *naturii textuale*, Ciocârlie recurge la un act de identificare cu stilistica generală, naţională, comiţînd – altfel spus – un delict împotriva freneziei apatride a lui Nietzsche: „Am inventat, bag de samă, un nou tip de jurnal, unul fără cronologie, în care timpul, cu toate compartimentele lui, este simultan. Caracteristic pentru belfer (la pensie, he, he, la pensie), a cărui viaţă a fost alcătuită din ani suprapuşi, cu aceleaşi momente, vacanţă, admitere, corigenţe, cursuri, vacanţă de Crăciun şi aşa mai departe, indefinit. Pentru un individ a cărui viaţă trece fără să înainteze, pentru un popor care «refuză istoria». Începem, ne înfierbîntăm, ne înmuiem, ne lăsăm pe tînjală, vine un vînt oarecare – mătură tot. Regăsim ciclul natural".

Paradoxul vine din faptul că, pentru a dobîndi această „naturaleţe", autorul s-a văzut nevoit, timp de o viaţă, să-şi *construiască* marginalitatea cu migală. Aceasta a fost forma lui de vigilenţă, aşa cum, pentru alţii, ea înseamnă să tinzi spre mijlocul scenei şi, dacă se poate, să fii chiar tu acela care aprinde luminile rampei. Timişoara, în care Livius Ciocârlie a predat şi locuit mare parte din viaţă, a vrut să facă din el un „centru". Ar fi fost să fie, dar el nu a vrut. Revoluţia, tot timişoreană, ar fi dorit, din nou, să-l propulseze în prim-plan, să-l „valorifice". Din nou, Ciocârlie s-a eschivat. Pericolul cel mare, implacabil, nu venea, însă, din direcţia evenimentelor, ci a pensionării, prin intermediul căreia autorul nostru ar fi putut deveni, într-o Timişoară generoasă, fixată în admiraţie, o instanţă aulică, înconjurată cu veneraţie, un soi de tezaur de patrimoniu. Numai că Livius Ciocârlie a fost din nou consecvent cu programul său estetic şi s-a dus în surghiun în Bucureştiul tuturor miresmelor levantine, unde norma nu e dată niciodată de *Maestru* sau de *Profesor*, ci întotdeauna doar de *Bibulie*. Între atîtea lucruri vesele pe care le are oraşul acesta, unul este acela că aici nu poţi niciodată să te clasicizezi... ■

În Golden Gate Park, pe uliţa Haight Street

În loc de literatură-atelier

Daniel VIGHI

Pentru că mă leagă multe amintiri spuse şi nespuse de Livius Ciocârlie şi pentru că singurul lucru care a contat întotdeauna în relaţiile pe care le-am avut a fost literatura, zic că e mult mai bine să-l încredinţez (ca pe unicul cititor la care mă raportez cînd scriu) că nu am renunţat. Chiar dacă nu mai apar prea des. Chiar dacă am ieşit din cursa spre mai mult şi mai bine, am rămas credincios literaturii radicale ca proiect textual. Ca investigaţie. Scriu liber şi nu mă raportez la nimic. Dedic paginile acestea lui Livius Ciocârlie, în loc de analiză. De dialog şi deşteptăciune hermeneutică. Îndrăznesc să spun că aceste rînduri sînt declaraţia mea de prietenie, de admiraţie, de recunoştinţă. Singurele pe care le ştiu şi le pot susţine. Dragă domnule Ciocârlie, romanul probabil se va numi:

Cu Lucian Raicu, Miron Kiropol şi Sonia Larian în anii '90

■■■ Din istoria rockerilor, man!

El ar vrea să fie un jazz *fusion* căruia i se mai zice jazz-rock *fusion*, pentru că amestecă rock, funk şi R&B. În 2005, la editura Aula a apărut **Aventuri cu Jimi Hendrix**. Romanul **Din istoria rockerilor, man!** este continuarea, reluarea, prelungirea, turtirea, adăugirea şi preluarea întocmai numai că din alte perspective şi cu altă simţire a celuilalt după ritmul *boogie-woogie* care e un fel de „manieră pianistică de interpretare, constînd din susţinerea cu mîna stîngă a unei formule standard de acompaniament, alcătuită din opt note şi repetată continuu, în timp ce mîna dreaptă execută scurte motive melodice". (vezi p. 43 în capitolul **Choo Choo Chi Boogie**)

■

Li se arată înaintea ochilor lumea aceea: la bar, în colţ, nu departe de WC-ul modern, pe cînd beau şi discută despre diggeri – ce draci sînt ăştia, întreabă Pitiu – şi J.J. se uită mustrătoare la el, că adică de ce se adresează în acest fel, cum adică, nu a citit ce scrie fratele Sandu din Haight Ashbury care a stat de-a dreapta lui Allen Cohen pe a cărui pălărie de paie scrie să priceapă toţi: *One of the founders of The San Francisco Oracle*. Şi cînd citesc treaba asta toţi se plimbă cu mult respect pe lîngă pătura lui pe care tîndăleşte la soare, îşi cer unii altora ţigări sau pipa păcii sau niscaiva buruieni şi se uită cu coada ochiului la ceea ce scrie pe pălăria din pai a lui Allen: Fondatorul şi Întîi Stătătorul!

– Bine, bine, bombăne J.H., dar cum stă treaba, cum e cu istoria asta, ce e aia The San Francisco Oracle ?

– Ce e? Cum ce e? Păi, nu vezi că ne-au trimis un The San Francisco Oracle unchiul Bil şi Sandy din Vinţu de Jos. Uite-o aici, că ne-a trimis-o, e din 1967.

– De acu patru ani.

– Da, chiar aşa, uite-o aici, uită-te la ea să nu mori prost.

– Putem zice, vorba unchiului Bil şi a lui Sandy din Vinţu, că avem de-a face cu „the most unique and beautiful publications of the 60s". Cea mai grozavă, uite la coperta asta cu moşul cu părul alb pe umeri şi cu barba albă pe piept, vedeţi cum e? Are aripi îngereşti şi ţine mîinile desfăcute în cruce şi poartă două căni din lut şi, în partea de sus, în spatele moşului, sînt raze albe pe fond roşu şi în partea de jos raze pe fond de la bleu jandarm la bleu-ciel şi din potirul curge tequila în formă de flori şi ciucuri.

– Eh, şi tu! Cum tequila? Şi moşul cu aripi, cu plete albe şi barba ca a sfinţilor cum se împacă el cu prostia ce zici? Auzi tu: tequila !? Hai lasă-mă dracu-n pace, cum crezi asta.

– Fraţii Allen Ginsberg, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti and Michael McClure scriu aici: The Beat writers, aşa le zice.

– ... şi Allen nu avea ce face în dimineaţa cam rece şi posacă, la început de iunie 1966, era de-a dreptul frig aşa că a început să bea tequila din potirul de lut al moşului cu aripi şi barbă, pe urmă a aprins o ţigară cu iarbă, pe urmă a pus muzică cu Fats Domino şi Little Richard şi spre prînz a început revelaţia, uite că scrie aici: „Ein Morgen im späten Frühling von 1966, das ich träumte, daß ich um die Welt flog".

– Ce zice Allen?

– Zice că dimineaţa, adică pe la prînz deja, a început să aibă draci, să i se pară că nu mai ştie nimic de el, visează, bombăneşte a proasta, se clatină dreapta-stînga, zboară în jurul lumii.

– Cum zboară?

– Aşa cum te aud şi cum mă auzi, şi cînd se uită în jos ce vede? Oameni pe lîngă Turnul Eiffel din Paris cum citesc un ziar cu un curcubeu tipărit chiar pe prima pagină. Şi la fel alt om citeşte în Piaţa Roşie din Moscova, altul pe Broadway, în New York, altul la Marele Zid în China.

– I-auzi ce interesant!

– Şi toţi citesc acelaşi ziar cu un frumos curcubeu.

– Şi cînd şi-a mai revenit din brambureala visului s-a dus Allen direct la fratele Laurie care tocmai şedea şi consuma ceva bere cu tequila pe o bancă lîngă o tuia în Golden Gate Park pe uliţa Haight Street. Stătea acolo cam turtit cînd l-a văzut pe Allen şi i-a spus ceva, a dat din mînă Laurie şi a ascultat timp povestea aceea, cum adică tocmai a zburat Allen în toate părţile şi cum peste tot a văzut cum lumea citeşte ziarul ăla cu un curcubeu: şi la Marele Zid, şi la Piaţa Roşie, şi la Broadway. Peste tot. Cînd a auzit treaba asta nu a stat Laurie prea mult pe gînduri şi pe dată s-a ridicat de pe bancă şi s-a năpustit prin Golden Gate Park şi a început să predice, fraţilor, ce vis a avut Allen, şi toţi foarte se mirau, clătinau din cap şi înghiţeau din sticlele lor şi clătinau din cap, uite că scrie aici cine erau ăştia care clătinau aşa de tare din cap şi înghiţeau din sticle, spune aici: Künstler, Verfasser, Musiker, Dichter, Schmierehändler, Kaufleute.

– Şi ce-s ăştia?

– Artişti, scriitori, muzicieni, poeţi, comersanţi de droguri şi Kaufleute. Ăştia de pe urmă, ăştia-s numai comersanţi, atîta tot!

■■■ Lăsaţi-o să cînte pe iubita noastră Pearl cîntarea ei neuitată *Me and Bobby McGee*

– Hei, frate digger, îl strigă acolo, la Filmore East, Bil, unchiul Bil, pe Sandy care e dintr-un grup *hippie* de orientare anarhistă. După unii inşi observatori numele de frate digger provine de la o comunitate din vremea Angliei lui Cromwell care, în vremea foametei de atunci, cultivau pămînturile pîrjolite ca să împartă gratuit recolta săracilor. Pentru hippioţii din San Francisco fraţii digger simbolizau desfiinţarea diferenţelor sociale şi a proprietăţii. Sandy e de loc de prin Vinţu de Sus, din uitata lor Republică Socialistă, fostă Populară. Fratele digger Sandy este şi el de vreo cîţiva ani aici în plină revoluţie, şi e frate digger, şi dă dintr-un sac de plastic porumb fiert fraţilor care strigă în nebunia staţiilor de amplificare, în zguduiturile membranelor difuzoarelor ce scutură pămîntul cu oseminte sacre ale dinozaurilor. Hei, frate digger, strigă unchiul Bil şi se îmbrăţişează cu drag, cu cămăşoaiele lor, cu ciucurii lor, cu mărgelele de sticlă, cu bentiţa pe cap, cu mocasinii. Bubuie concertul şi deja lucrurile merg înainte; curg la vale. Acu mai bine de cinci ani Roy şi Jay şi-au deschis cel dintîi Psychedelic Shop, deschis de fraţii Thelin, adică Roy şi Jay, prunci din burghezia putredă: al lor tătic fu acţionar al lanţului de magazine Woolworth. Odraslele domnului Thelin au început să vîndă comunităţii produse psihedelice:

cartea lui Ronald Reuel Tolkien **Stăpînul inelelor**,

scule sculptate din os pentru prizat praful alb,

pene pictate de-ale amerindienilor,

artizanat afro-american de purtat în urechi şi la gît,

tămîie indiană,

parfumuri tibetane,

chitări de-ale pieilor roşii,

ţoale trăznite,

centuri.

O tempora, zicem:

prin ani, frăţiorii Roy şi Jay

au ajuns

mai marii unui lanţ de magazine

foarte burghez

şi foarte,

foarte prosper;

au îmbătrînit şi

şi-au tot mutat

în consecinţă

gaura de la cureaua pantalonilor.

Ehe, cum mai trec anii din vremea cînd amîndoi fraţii erau mai gata, gata să se alăture tatălui lor cu ale lui prăvălii Woolworth pentru căcaţii de burghezi. Ehe, cum au mai trecut anii, domnilor dragă şi fraţi digger, au trecut anii şi totul pare azi la fel de departe ca în vremurile în care foametea din vremea lui Cromwell i-a mînat pe primii fraţi digger să facă ceea ce au făcut ei pe acele timpuri.

– Hei frate digger de la Timişoara, dacă vrei să fii asemenea nouă, urmează-ne în toate, du-te în piaţa Operei, în piaţa Kütl, în piaţa Lahovari, unde vrei tu du-te şi vinde fără bani ce vrei, chiar porumb fiert poţi vinde, frate digger, la fel ca fratele digger Sandy, spune-le celorlalţi să facă asemenea şi să fim fraţi şi să ne întîlnim în numele lui Pearl, iubita noastră Pearl, sora Janis Joplin, puneţi muzică la radiocasetofonul vostru cît mai tare, lăsaţi-o să cînte pe Pearl cîntarea ei neuitată **Me and Bobby McGee**, acolo în piaţa Kütl, în piaţa Lahovari, în pieţele astea bătrîne, mergeţi şi în Unirii şi puneţi muzica surorii Pearl cît mai tare şi daţi ălora care se vor aduna lîngă voi porumb fiert, fraţilor, ca să împliniţi menirea noastră de fraţi digger.

■■■ Mescalina din El Cactus de San Pedro

Au multe reviste la barul de pe strada Ecaterina Teodoroiu. Le-au primit de la unchiul Bil din State. Un vraf de reviste color, cu muzică ultimul răcnet. Hey hombre! You like Jimi Hendrix? El gran músico de roque norte-americano. Se holbează la fotografia cu munţii Sierra Madre Occidental cu văile fotografiate din avion, la sud-est de Tucson şi de acolo mai departe, domnilor; dinspre sud-est spre est se află statul Sonora – Estado de Sonora cu stema dată naibii: una bucată taur, o plajă cu un delfin cruciş-curmeziş. Jumate pe plaja aurie, jumate în albastrul oceanului. La mijloc un Natural Americano, Primera Nación în poziţie de dans, pe cap cu un fel de coarne, în mîini cu nişte scule din astea bombate care fac larmă ca un fel de castaniete, la glezne poartă First Nation, un fel de brăţări groase şi o fustanelă albastră. În stînga, sus, este prezent un wigwam, un cort cu lopata şi tîrnăco-

pul căutătorilor de aur iar în dreapta un snop de grîu cu secera.

– Bine, bine şi ce-i cu asta, ce probleme ai? Care e treaba cu Jimi? Care e legătura cu Little Richards care fu American singer, fu songwriter and an early African-American pioneer of rock and roll. Care e legătura cu fratele digger Laurie, cel care răspîndi vestea prin Golden Gate Park pe la fraţii hippioţi şi la secta groparilor despre ceea ce i se arăta lui Allen cînd cu zborul peste lume, de i se arătă The San Francisco Oracle sub forma a tot soiul de oameni, fie pe la Moscova, prin Piaţa Roşie, fie pe Broadway, fie pe la Marele Zid şi toţi citeau revista lor împodobită cu curcubeul? Ce legătură între toate astea şi Sierra Marde Occidental din Estado de Sonora?

– Legătura se numeşte peyota?

– Ce să-ţi spun? Mie de asta mi se rupe.

– Peyota e ceva ce nu vezi pe toate drumurile. Din peyota de prin Estado de Sonora şi Sierra Madre Occidental se face, dragule, mescalina.

– Şi asta ce-i?

Mescalina e nebunia, e viziunea şi fericirea! Se face din cactusul Sfîntului Petru de prin Anzii Cordilieri şi eşti psihedelic dacă apuci la ea, la mescalină, eşti ca răpit în ceruri. Slavă Ţie, Noule Ierusalime, îţi vine să cînţi ca la strana bisericii sau să ţopăi laolaltă cu triburile Huichol şi cu Jim Morrison şi Carlos Castaneda, cu Ernst Jünger şi Aldous Huxley înfierbîntaţi de mescalina din El Cactus de San Pedro.

■

Mersi amicului Bob Siler
care ne-a întrebat dacă avem habar despre faptul că
Al, tatăl lui Jimi,
a organizat acasă la el un muzeu.
Dacă ajungeţi pe acolo puteţi merge că-i liber pentru vizitat.
Găsiţi toate informaţiile în cartea de telefoane din Seattle.
Mersi Bob Siler, eşti un drăguţ!
Mai anunţăm că puteţi vedea în centru,
în Seattle,
a really nice statue of Jimi,
o statuie de-a lui Jimi foarte faină,
din bronz.
Jimi este în genunchi pe un pietroi mare
şi ţine ghitara electrică cu mîna stîngă
că se ştie treaba că era stîngaci.
Mai apoi puteţi merge la cimitirul Greenwood,
la mormînt,
cu o sticlă de vin sau cu o bere la cutie.
Puteţi bea acolo
şi pe urmă puneţi sticlele
şi cutia goală de bere pe placa de mormînt,
aşezaţi alături un buchet cu flori de cîmp
şi faceţi o fotografie cu ghitara sculptată în piatră
şi cu vorbele de pe placa aceea:
„Forever in our heart – James M. «Jimi» Hendrix 1942-1970."

■■■ Destinatarii coletului cu pita groparului

Fratele Gropar din Vinţu ne-a trimis spre încunoştinţare Pita Groparilor de pe cîmpul din faţa bisericii All Saints Church din cartierul Haight-Ashbury, cu încuviinţarea mai marelui Chet Helms, tata Conciliului Suprem pentru Vara Iubirii. Dacă vreţi să ştiţi cum arată Pita Groparilor, va trebui să vă închipuiţi ceva bicisnic, nu mai mare decît un gogoloi negru, ars bine, în dispreţul pîinii celor din San Francisco. Pita era mai mult decît i se arată ea celor de la vama României, care au întors-o pe toate părţile la fel cum au procedat şi colegii lui nea Dragomir, securiştii de la Departamentul de supraveghere a liceenilor. Au tot învîrtit Pita Groparilor, au silabisit ceea ce scria acolo pe coaja uscată, greu de închipuit că ar putea fi mîncată chiar şi de către nişte nebuni, aşa cum erau cei din gaşca lui J.H. şi J.J., prietenii băiatului tovarăşului comandant al Miliţiei Judeţene. „Made with Love" scria pe gogoloiul negru şi Securitatea a trebuit să aducă un expert lingvist să traducă ceea ce scria pe coaja pîinii. După ce li s-a tradus n-au priceput nimic: „ce draci doreau să transmită cei de dincolo, celor de la noi", şi-au spus. Era, de bună seamă, o activitate subversivă căreia trebuia să i se deą de urmă. Peste ani se va zice că toate astea sînt metafore ale hippioţilor, nişte ceva aiurea de-ale lor cu care nu merită să-ţi baţi prea mult capul. E un fel de organizaţie. „Tocmai asta e problema", le-a spus Dragomir chiar înainte de a merge în misiune ca să-i întîlnească pe destinatarii coletului cu Pita Groparului pe Valea Şoimoşului, nu departe de intrarea în grota de lîngă trestiiş. Tovarăşul Dragomir era convins că vor putea da de urmele a ceva important legat de ceea ce mai tîrziu se va numi Haight-Ashbury Community Services Organization, care tocmai atunci se punea la cale, după cum erau informaţi cei din serviciile externe de la Ambasadă, prin informatorul aflat pe cîmpul din faţa bisericii. Mr. O'Donnell and his associate Mr. Mike Donnellsen – popii catolici – pun la cale un plan de organizare a celor de pe gazonul din faţa oficiului parohial al bisericii All Saints. „Ce vor", a întrebat Bucureştiul pe informatorul de acolo. „Ce interese au?" „Care sînt legăturile cu lumea socialistă? Cu Pactul de la Varşovia?". Răspunsurile urmau să fie descifrate prin aflarea înţelesurilor pachetului trimis celor din ţară. Aşadar Pita Groparului era una din cheile drumului. Sursa le-a transmis pe căi specifice că produsul numit Digger Bread era în grija lui Mad Baker. Expertul lingvist le-a spus că asta ar fi Brutarul Ţicnit, lucru confirmat de sursa de pe gazonul din faţa bisericii. Chiar aşa era respectivul: un brutar smintit. Dus cu barca. L-a găsit poliţia oraşului în brutăria dintr-o suburbie a oraşului într-un moment cînd s-a apucat să spargă tot, a scos pe trotuar saci de făină şi malaxorul de pregătit aluatul şi a amestecat făină cu dolari, pe urmă a azvîrlit conţinutul ăla din cuvă dinaintea a mai mulţi gură cască, sărăntoci negri şi şomeri fără treabă, care s-au şi repezit să strîngă paraii din făină. Astea a făcut Brutarul Ţicnit conform notele informative externe. Din cauza asta a şi fost arestat de Poliţie trei zile. A ajuns pe urmă pe gazonul din faţa bisericii All Saints, în garden green, în grădina verde, printre corturi, boarfe, ghitări, mărgele de sticlă şi fuste colorate şi le-a spus fraţilor şi surorilor diggers următoarele vorbe scrîşnite printre dinţi: „mort am fost şi am înviat, dar de-acum înainte ştiu ce am de făcut!". Sursa a raportat că s-a apucat să înveţe comunitatea să producă Pita Groparului ca să aibă ce mînca, şi pe fiecare au scris, direct în aluatul de culoarea boabelor de cafea, „Made with Love". „Nu se poate ca toate astea să fie aşa pe degeaba", a insistat tovarăşul Dragomir, chiar înainte ca mai marii din capitală să decidă instrumentarea cazului prin infiltrarea grupului din ţară. În concluzia unei note informative din State, cei de acolo au scris că „Mad Baker, Brutarul Ţicnit, este socotit creatorul produsului pe nume Pita Groparului care va contribui la ceea ce se vor numi, mai tîrziu, *Schimbările aduse de contracultura hippie în industria alimentară şi în cea vestimentară*". Pentru cei din Departamentul extern al Securităţii însă, pîinea lui Mad Baker din grîu integral e un produs alimentar pe care noi aici, în socialism, îl primeam pe cartelă în vremea de după război şi-i zicea Pîine Neagră din tărîţe. Am scăpat de ea, mulţumită binefacerilor construcţiei societăţii celei mai avansate care va sfîrşi, de alfel, prin a deveni Groparul capitalismului. Poate că fraţii gropari care tocmai capătă pîinile produse în bucătăria bisericii All Saints ştiu ei ceva despre viitorul omenirii, chiar acum cînd rup din pîinea neagră de care comunismul ne-a despărţit de mult.

■

La şase mă duc la lapte unde, în înghesuială, pierd o monedă de cinci lei şi din cauza asta nu iau cît aş fi putut primi. Mă întorc, bai la maşină, degetele îmi sînt amorţite de frigul de afară, din casă, abia înaintez. Sîntem ca Robert Scott, ne-am decis să mergem pînă la capăt, să mai facem unele lucruri, a căror semnificaţie nu e în ele însele cît în încăpăţînarea noastră. Cum arăt: cizme căptuşite, două perechi de ciorapi; izmene lungi, pantaloni groşi, pătură peste genunchi; halat, sub el mesadă de blană, dedesubt alta, din plastic, pulover de lînă, bluză, cămaşă de corp; fular la gît. Căciulă şi mănuşi deocamdată nu port în casă, deşi nu mi-ar strica. T mă anunţă că în ritmul ăsta, făcînd foc după-amiezile în camera de la mijloc, terminăm lemnele rapid şi chiar dacă prietenul lui Bazil ne-ar mai face rost, ne-ar trebui alte mii de lei, pe care nu le avem. Toate cîte le mîncăm costă de două şi de trei ori preţul pentru că le cumpărăm de la bufet sau de la intermediari. La cozi nu îndrăzneşti să stai, dar nici nu prea mai sînt. Aproape toate alimentele s-au stîrpit. În devălmăşie cu Dumnezeu, care ne-a trimis frigul ăsta în noiembrie, s-a trecut, s-ar zice, la soluţia finală. Scriu toate astea nu prea amărît. Sînt de părere să luăm lucrurile aşa cum sînt.

[...] Le-am spus „S-a terminat cu Ceauşescu" „şi ele s-au speriat puţin de exaltarea mea, dar au venit. S-au liniştit văzînd mulţimea, tot mai numeroasă, deloc îngrijorată. În clădire, tratativele continuau. Primul ministru promitea că morţii vor fi daţi familiilor, iar arestaţii, cîteva sute, eliberaţi. Delegaţia nu accepta să discute în aceşti termeni. Avea o listă de cereri imperative care începea cu demisia lui Ceauşescu. Jos, oamenii exultau. Nu voiau tîrguieli. Lipiseră pe clădire imaginea unui copil şi devenea limpede că exasperarea provocată de faptul că se trăsese în plin se transformase în curaj. După prima emoţie, nu mai aveam sentimental că Ceauşescu era pierdut, dar eram convins că Timişoara nu mai putea fi stăpînită. Oamenii nu erau ameţiţi de bucurie, ştiau că armata se putea întoarce, dar erau fericiţi. Făcuseră principalul, scăpaseră de frică. Am întîlnit cunoscuţi şi nu păreau nici unul mirat de ce se întîmplă, sau că se găseau acolo. Totul părea firesc. Sus, discuţiile trenau. Primul ministru răspundea că i se cer lucruri care-l depăşesc. Apoi s-a anunţat că Ceauşescu va vorbi la televiziune, ca să răspundă timişorenilor. Atunci am plecat. Ascultîndu-l, acasă, a fost ca şi cînd ne-am fi întors de pe altă lume. Activişti ţepeni împrejurul lui, vorbă uscată, ameninţări. Ne întrebam, culcîndu-ne, ce se va întîmpla cu noi.

Dimineaţa, înainte de şase, i-am spus lui T că mă duc după lapte. Cu sticlele în sacoşă, m-am îndreptat către centru. Au trecut pe lîngă mine două camioane cu soldaţi aşezaţi pe bănci şi înarmaţi. În tăcerea şi întunericul dimineţii de iarnă, părea o scenă dintr-un film despre dictaturile din America de Sud. Discursul, mi-am spus. În faţa Operei am găsit cîteva sute de oameni. Cei mai mulţi rămăseseră toată noaptea acolo. Li se vorbea din balcon, se scanda, se cînta, pereţii se umpluseră de inscripţii, de caricaturi. Nimeni nu părea speriat de ameninţări. Cu lumina, au început să vină fabricile şi, mai tîrziu, satele dimprejur. Piaţa se umplea. În balcon, vorbitorii se succedau. Se cerea judecarea lui Ceauşescu acolo, în Banat, unde muriseră copii. Deodată s-a auzit zgomot de motoare grele. „Nu vă speriaţi, a spus vorbitorul din balcon. Dacă vin tancurile, întoarceţi-vă spre catedrală, îngenunchiaţi, şi să murim aşa." M-a trecut un fior. Împrejur, nici un murmur. Mi-a fost ruşine. Fie ce-o fi, mi-am zis. Pe la ora zece, deşi vremea era blîndă, de oboseală mi-a fost frig. Am plecat acasă cu Vania, pe care-l întîlnisem. Abia atunci am văzut mulţimea. Umpluse tot locul pînă la catedrală şi se răspîndea departe, pe străzile dimprejur. Am ajuns acasă chiar la timp ca să văd, jos, la fete, cu T şi cu Alexandra, ultima demonstraţie a lui Ceauşescu. Ce-a fost acolo se ştie. Destul de curînd am putut vorbi la telefon cu Corina, care locuia pe Ştirbei, în spatele palatului. Am aflat că începuse şi la Bucureşti. Nu aveam stare să rămîn acasă, m-am întors la Operă unde tocmai soseau de la gară, venite de la Craiova, gărzile patriotice, a căror misiune era să împrăştie mulţimea de rebeli. Cînd dădeau colţul spre piaţă, intrau imediat în mulţime şi începeau să scandeze împreună cu ea. De la balcon se anunţa: „Prietenii noştri olteni sînt rugaţi să treacă pe la restaurantul Bulevard unde li se va servi masa". Nu se simţea nici o spaimă, nici o tensiune. Oraşul trecuse peste rău.

Vineri dimineaţa lucrurile s-au întîmplat la fel, cu deosebirea că acum totul era organizat. Pe margini, lîngă clădiri, se adunaseră lăzi cu sticle de apă minerală. Femei treceau prin mulţime cu tăvi din care împărţeau de mîncare. Mai nimeni nu lua. Erau aceiaşi oameni care, cu cîteva zile înainte, se îmbrînceau şi se băteau la cozi. Am ajuns din nou acasă la timp.

Tîrziu după-masă, cînd totul se terminase, am ieşit cu T şi cu Alexandra să-i vedem pe oameni fericiţi. Era o lumină portocalie şi verde. Camioane cu grupuri compacte şi steaguri străpunse treceau în viteză clacsonînd. Cei de pe platformă strigau, agitau braţele, li se răspundea. Lumea părea să se disperseze, ca să cuprindă tot spaţiul, şi se aduna în acelaşi timp. În centru, la Operă, deasupra mulţimii strînse, bărbaţi neraşi, obosiţi, care stătuseră acolo zile şi nopţi, se îmbrăţişau în balcon cu sîrbi veniţi în grabă din Banatul lor. Bucuria ţîşnea şi se spărgea în cioburi ascuţite. Ne-am dus mai departe, pe străzile laterale dinspre Casă. Eram tăcuţi toţi trei. „Ce se întîmplă cu noi, ne-am spus, nu sîntem în stare să ne bucurăm?"

Livius CIOCÂRLIE, **Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferenţă**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993

Adevăratul filozof

Caius DOBRESCU

S-o recunoaștem, trăim într-o cultură în care Filozoful public tinde să joace rolul unui prostănac pompos, debitînd platitudini categorice și intransigente. Filozoful nostru este foarte încadrabil acelei specii a Stultiției pe care Erasmus o asocia cu suficiența trufașă ce bîntuie uneori mintea teologică. Numai că prostănacul pompos al lumii noastre nu se mai pune în slujba doctrinei Treimii, ci oficiază alături de statuia imaginară a lui Platon. Arătînd ritualic către aceasta, ne învață că numai cineva asemenea marelui grec ar merita numele divin de Filozof. Semnificația unor asemenea recitaluri de falsă modestie fiind, însă, aceea că numai El, prostănacul pompos, este capabil să dea certificate de autenticitate spirituală. Numai El, prostănacul pompos, este păstrătorul legitim al standardelor inteligenței. În consecință, El, prostănacul pompos, participă la o știință supremă și secretă care, aducîndu-l în intimitatea Marilor Spirite ale Tradiției Europene (fie și numai în poziția de vicar, intendent sau co(nțo)pist), îi împrumută și lui aerul de Grandoare Ultimă al Filozofiei.

S-o recunoaștem, trăim într-o cultură în care să gîndești presupune să înscrii actele spiritului tău în registrul unei cunoașteri generale și majoritare despre lume. Ceea ce gîndești sau enunți există doar prin plasarea într-un sistem complet de referință. Mișcările conștiinței tale nu au sens pentru tine decît dacă reușești să porți în minte echivalentul conceptual al unui bloc de zece etaje. Chiar și cei ce fac teoria cunoașterii ca uimire în fața lumii (adică al acelei atitudini care te face s-o descoperi de parcă n-ai mai fi văzut-o niciodată) sînt, de fapt, niște dispeceri țîfnoși ai unei presupuse tradiții a Uimirii corecte și regulamentare. Iată de ce aspirații sau vocații dintre cele mai spontane și sincere se ofilesc repede, transformate în suficiență meticulos-arogantă.

S-o recunoaștem, trăim într-o cultură care nu poate accepta decît cu imensă dificultate că gîndirea nu este ceea ce se produce dintr-o poziție de autoritate, de la Catedră (ca substitut istoric al Amvonului, în spiritul pompei teologice), ci este un proces intim și continuu. Că reprezintă nu o stare excepțională și iluminată, ci un mod de a fi. Și că, în această calitate, ea nu se manifestă între obiecte metafizice, pline de solemnitate, ci în toate ocaziile existenței. Altfel spus, este greu de acceptat că autenticitatea gîndirii nu rezultă dintr-o simplă deplasare logică de la general la particular, ci din faptul că eforturile noastre de autoînțelegere sînt legate de capacitatea noastră înnăscută de reacție, de orientare și adaptare în vederea supraviețuirii. Pentru noi pare greu de acceptat că este puțin probabil ca stabilitatea lumii să fie garantată de un plan general, de o arhitectură conceptuală obiectivă și atotcuprinzătoare, de un Logos înțeles ca un fel de prelegere ținută de la catedră de Creatorul Universului. Și este cu atît mai greu de înțeles că e mai probabil să intuim ceva din natura ordinii dacă încercăm să surprindem și să reducem la esență impulsurile noastre de adaptare, reacțiile spontane ale conștiinței noastre, așa cum se produc ele în existența noastră curentă.

Acestea fiind zise, putem conchide că trăim într-o cultură capabilă să-l omagieze pe Livius Ciocârlie ca eseist, sau critic literar, sau romancier, sau memorialist, sau autor de jurnal, dar care nu înțelege decît cu greu că tocmai un gînditor de factura sa este cel care merită, în cea mai mare măsură, numele de *filozof*.

Livius Ciocârlie este unul dintre cele mai autentice spirite sceptice din întreaga istorie a culturii moderne românești și, prin aceasta, semnificația operei sale se întinde mult dincolo de frumtariile unor genuri para-literare de tipul criticii sau jurnalului. Faptul că este un sceptic *de souche*, un spirit care participă în mod natural la această mare tradiție a gîndirii europene, se verifică în primul rînd prin aceea că, în exercițiile sale de îndoială, autorul nostru pornește întotdeauna de la sine. Mai precis, din zona cea mai intimă și vulnerabilă a sinelui său. Gîndirea lui Livius Ciocârlie ne oferă instrumente ale introspecției de o precizie și o complexitate care le face deosebit de prețioase. Cu atît mai mult într-o cultură în care tradiția religioasă covîrșitor-dominantă se dovedește cvasiincompetentă în problemele examenului de conștiință, iar Filozoful public tinde să se creadă un fel de pontator-normator intransigent (cu ceilalți) pe șantierul moral al societății. ■

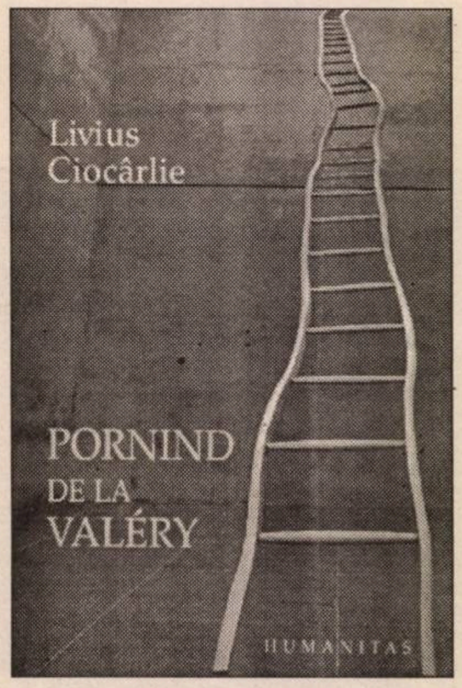
„Gîlceava" interpretului cu Valéry

Gabriela GHEORGHIȘOR

Livius Ciocârlie, scriitor care s-a exersat în critica literară, în proză, în eseistică și, nu în ultimul rînd, în literatura diaristică, se autodefinea, în mod paradoxal, drept „un diletant", un ins fără metafizică și fără revelații, „un bătrîn palavragiu", sceptic în esență și posesor numai al unor adevăruri momentane, discontinue (v. interviul din **Observator cultural**, nr. 18/2005). Comentatorii care au avut în vedere doar o parte a conținutului semantic al termenului *diletant*, adică seme precum „neprofesionalism", „superficialitate", l-au acuzat de falsă modestie, de cochetărie sau de răsfăț. E drept că autorului nu-i lipsește un soi de histrionism ludic, dar mărturisirea în cauză viza, de fapt, un anumit tip de mobilitate și de disponibilitate a spiritului, nediletant însă, calități pe care le-a dovedit constant de-a lungul activității sale creatoare.

În cartea cea mai recent publicată, **Pornind de la Valéry** (Editura Humanitas, București, 2006), Livius Ciocârlie glosează, în maniera devenită stil propriu, adică nerigurosă, digresivă și adesea „sprințară", asupra operelor eseistice antume ale cunoscutului scriitor francez. Volumul cuprinde și două Anexe, în care comentariile autorului au ca punct de plecare **Provincia omului** a lui Canetti și **Aforismele** lui Lichtenberg.

Asumîndu-și rolul de *interpret* al ideilor altora, Livius Ciocârlie își revendică, o dată în plus, condiția de *spirit liber*, pe care o consideră incompatibilă cu gîndirea scriitorului veritabil, „captiv al propriului său geamantan" plin cu mituri și cu obsesii, fertilizatoare, structurante, dar și încorsetante, limitative: „A fi un spirit liber înseamnă nu numai a nu avea idei preconcepute. Înseamnă și a-ți părăsi ideile îndată ce le-ai conceput. Ești mult mai sprinten cînd nu porți în spate un cufăr cu bunuri proprii. Și, binețeles, cînd ai luciditatea de a nu întreține nici un mit. Abia atunci, închizînd cercul, nu te întorci de unde ai pornit". Deși pare să definească *spiritul liber*, autorul aproximează, în fapt, și o definiție a interpretării, în siajul lui H.-G. Gadamer. Spiritul se reîntoarce întotdeauna la sine, închizînd cercul, însă numai lectura *dialogică*, receptivă și nedogmatică asigură cîștigul epistemologic, posibilitatea restructurării și a îmbogățirii conștiinței interpretative, precum și a obiectului interpretat. Scrisul hedonistic („pentru plăcerea mea") și ateleologic („Cu ideile ce urmăresc? Doamne ferește! Absolut nimic"), „farafasticul", în termenii autorului, nu e chiar gratuit: „Valéry pare a fi tipul omului dominat de o singură trăsătură – de intelect. A recunoaște că, în realitate, a fost mult mai cuprinzător și mai divers mi se pare a fi misiunea cititorului – mai ales cînd se vrea și comentator". Nu faptul că Livius Ciocârlie (se) contrazice (pe sine sau pe Valéry) este relevant, acesta fiind, în fond, avantajul scriiturii fragmentare, nu intenția sa, dacă e să preluăm chiar distincția poeticianului francez, ci „intenția" textului, adevărul pe care el îl revelează. „Luarea la hartă", aparent ireverențioasă, cu cel care proclama supremația „studiului inepuizabilului creator și transformator universal ce se numește *Spirit*" se dovedește extrem de profitabilă. Volumul **Pornind de la Valéry** deconstruiește mitul identificării totale a abstrasului Domn Teste cu autorul său, configurînd imaginea unui Valéry cu o gîndire complementară, preocupat, în egală măsură, de artă și de viață, de inteligență și de prostie, de Dumnezeu și de Mefisto și care – surprinzător pentru unii – consemnează și fleacuri, emite și platitudini ori contradicții: „Marea superioritate a lui Valéry față de alți gînditori cu însușiri asemănătoare – luciditate, rațiune, precizie, claritate – este aceea de a fi sensibil la realități [sufletești, *n.m.*] pentru explorarea cărora instrumentul lui nu e adaptat". Însă atracția față de zonele obscure ale sufletului la un ins înzestrat pentru gîndirea abstractă, căreia nu-i ignoră, totuși, limitele, este în sine remarcabilă, precum și onestitatea autodefinirii, semnalată de către comentator prin transcrierea unui citat revelator: „Sînt și eu ce pot".



(Re)descoperind această latură a personalității lui Valéry, Livius Ciocârlie se (re)găsește, inevitabil, pe sine, pentru că tocmai elementele secundare, nesemnificative din punctul de vedere al Spiritului întors asupra lui însuși (viața, moartea, pasiunile, nevoile, neliniștile etc.) reprezintă obiectul interesului său (auto)reflexiv: „Tocmai fleacurile le aspir. Dacă mă pasionează ceva, e tocmai viața. «Prostiile» din care e făcută – banale, comice, tragice –, trecute în regim de gratuitate. Haosul ei". Privit dintr-o asemenea perspectivă, **Pornind de la Valéry** este jurnalul spiritual al unui sceptic parțial ratat, care nu ezită să „cirtească" împotriva scepticismului însuși („...dacă ne-ar fi condus spiritul sceptic și bunul-simț, am fi rămas atîrnați de crengi") și care își cartografiază interioritatea cu excesivă luciditate și cu aparentă seninătate, neîncetînd să-și rîdă de sine: „Iar dacă nu mai tac din gură este, vezi bine, pentru că, în loc să-mi văd de somnul pentru care m-a înzestrat natura, am devenit un insomniac muncit de întrebarea ce să fac și cum să dreg ca să devin și eu, colea – mare lucru cer? –, un VIP".

Teme precum bătrînețea, frica de moarte, precaritatea *eului* mărturisitor, îndoiala față de viața de apoi, nostalgia vidului transpar și aici, fără a mai avea forța coagulantă din **Bătrînețe și moarte în mileniul trei** (Editura Humanitas, 2005). Esențială rămîne însă (auto)interpretarea, scripturalizarea conștiinței gîndindu-se pe sine, care, în ciuda aparențelor uneori derizorii, este singura în măsură să dea seama de adevărul/adevărurile ființei: „M-am inventat în cărți, iar acum mă conformez în viață acelui personaj. Da, dar... personajul e mai adevărat decît persoana care, mult timp, am fost". În rest, descoperim aceeași gîndire vie și nuanțată, capabilă de asociații surprinzătoare (ca aceea dintre sintaxă și sexualitate, de pildă) sau de subtile disociații (de exemplu, distincția dintre dragoste și iubire, ultima presupunînd *vocație*, ca și arta sau credința religioasă).

„Gîlceava" lui Livius Ciocârlie cu Valéry pune în valoare mai ales virtuțile ludice ale gîndirii sale, reușind însă să elibereze și să întruchipeze sensuri noi și neașteptate și, în plus, să reconfirme libertatea de spirit a *interpretului* care, atrăgînd atenția asupra primejdiilor *spiritului liber*, nu se teme să rămînă pînă la capăt onest: „Dacă nu putem – și nu avem curajul – să fim spirite libere, măcar să avem conștiința că nu sîntem. E, poate, genul proxim, singurul la care am fi îndreptățiți să aspirăm". ■

„România, un extraordinar «tablou al memoriei»"

Alberto CASTALDINI, directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, în dialog cu Flavia TEOC

În salutul pe care l-aţi adresat românilor în momentul învestirii dumneavoastră în funcţia de director al Institutului Italian de Cultură subliniaţi faptul că Europa şi-ar putea găsi vechea identitate într-o privire panoramică asupra culturii şi civilizaţiei româneşti. Puteţi detalia această afirmaţie, pornind de la istoria noastră culturală?

Spaţiul românesc are o importanţă istorică şi culturală pentru întreg continentul european. În Transilvania, de exemplu, mai există comunităţi germanice aşezate acolo încă din Evul Mediu, determinante pentru legăturile comerciale dintre Europa centrală şi zona Mării Negre. Aceste comunităţi convieţuiesc cu românii şi ungurii, alăturîndu-se celorlalte populaţii minoritare din România: rromi, polonezi, slovaci, cehi, ucraneni, ruşi, armeni, italieni, greci, turci etc. În această ţară au trăit, şi trăiesc încă, credincioşi de diferite confesiuni: ortodocşi, greco-catolici, catolici de rit latin, lutherani, calvinişti, evrei, musulmani. Iar pentru acest fapt, România este o cheie de boltă între Europa Occidentală şi cea Orientală, reprezentînd punctul de întîlnire al tradiţiilor provenite din cultura Romei antice şi al celor provenite de la „noua" Romă, adică de la Constantinopol. În secolul al II-lea după Cristos, Dacia antică a fost colonizată de romanii care au lăsat o puternică ereditate culturală, astfel încît românii sînt unicul popor, în arealul slav, care vorbeşte o limbă neolatină. După căderea Imperiului Roman, pe parcursul Evului Mediu, s-a creat un nou echilibru, sub influenţa tradiţiei creştin-occidentale a Romei în Transilvania şi a tradiţiei greco-bizantine a Constantinopolului în Valahia şi Moldova. Pe lîngă aceasta, vreme de secole, România a suferit influenţa puternică a Imperiului Habsburgic, a celui Rus şi a celui Otoman. Inima poporului român, chiar şi în anii comunismului, a conservat un patrimoniu cultural bogat şi compozit, care face din România chintesenţa Europei. Vorbind despre toate acestea, îmi amintesc titlul cărţii unui ilustru prieten, istoricul italian Cesare Alzati, unul dintre cei mai mari cercetători ai istoriei românilor: **În inima Europei. Studii de istorie religioasă a spaţiului românesc** (Cluj-Napoca, 1998). Alzati subliniază, pe drept cuvînt, prin acest titlu faptul că tărîmul românesc, aflat în centrul Europei, este o punte între Orient şi Occident.

> Europa nu se poate construi fără identităţi şi rădăcini culturale şi religioase, iar România, atît de înrădăcinată în istoria ei, poate fi de mare ajutor.

Sînteţi un iudaist cunoscut; mă întreb dacă în cadrul preocupărilor dumneavoastră sînteţi interesat să studiaţi şi particularităţile istoriei evreilor din România?

Istoria milenară a poporului evreu constituie pentru mine paradigma interpretativă pentru înţelegerea dinamicii mai profunde a istoriei europene. Prezenţa evreilor într-un context istoric atît de semnificativ cum e cel românesc nu poate decît să-mi suscite o atenţie specială. În secolele al XVI-lea şi al XVII-lea evreii străbăteau drumurile ce leagă spaţiul balcanic şi pe cel carpato-danubian cu republicile peninsulei italice. Mă gîndesc la Republica Veneţiană, de exemplu. Ei erau navigatori, comercianţi şi contribuiau la stabilirea de contacte între diverse zone ale continentului, într-o perioadă în care dominaţia otomană şi războaiele frecvente împiedicau astfel de legături.

Există un fir unic în experienţa istorică a poporului evreu care, pornind de la Avraam, ajunge azi pînă la actualul stat Israel?

Aţi folosit în întrebarea dumneavoastră o imagine care îmi place mult şi pe care am utilizat-o în cartea mea despre tradiţia politică a Israelului (**Il sacrificio e l'attesa**, Milano, 2005). Teologul iezuit Jean Danielou scria că toată istoria iudaică (şi numai ea) prezintă un caracter bine definit: cel escatologic, al aşteptării timpurilor ultime, care e strîns legat de promisiunea pe care Dumnezeu i-a făcut-o poporului său. Cred că, încă din timpul lui Avraam, un fir roşu escatologic învăluie experienţa istorică a poporului lui Israel şi, după aproape patru mii de ani, acel fir, care are culoarea sacrificiului, este mai mult ca oricînd intersectat cu destinul statului Israel.

Care este rolul Sfinţilor creştini evrei convertiţi la creştinism, asemeni lui Edith Stein? Sînt parte a acestui fir sau sînt doar excepţii?

Rolul lor este de a fi mărturii ale acelui fir roşu la care m-am referit mai sus. Mărturia lor, din perspectivă creştină, este una cu atît mai profundă cu cît, prin originea lor, sînt legaţi carnal de Israel, dar spiritual aparţin Noii Alianţe a lui Iisus Christos, altoită pe cea antică a lui Avraam şi Moise. Mă limitez să spun că o existenţă exemplară cum e cea pe care a avut-o Edith Stein e dublu legată de planul lui Dumnezeu cu această lume, adică atît de sacrificiul poporului său în istorie, cît şi de semnificaţia Crucii. Jules Isaac scria: „Focul crematoriului de la Auschwitz este farul care luminează, care orientează fiecare gînd al meu. O, fraţi ai mei evrei, şi voi, de asemenea, fraţi creştini, nu credeţi că strălucirea acelui foc se confundă cu o altă lumină, aceea a Crucii?".

Cum vedeţi această întîlnire dintre latinitate şi ortodoxie în istoria poporului român? Va influenţa într-un mod particular integrarea noastră în Uniunea Europeană?

Promovarea şi cooperarea culturală spre care se orientează activitatea Insitutelor Italiene de Cultură din lume sînt două momente fundamentale ale fiecărui proces de integrare. De cîteva zile România a devenit membru al Uniunii Europene, dar ţinutul românesc, cu oamenii săi, a fost întotdeauna parte integrantă a civilizaţiei europene, cu o tradiţie culturală milenară, care o prezintă ca pe un candidat natural şi ideal. România respiră prin cei doi plămîni spirituali ai Europei, pentru a folosi o expresie celebră ce aparţine Papei Ioan Paul al II-lea. În căutarea propriei identităţi, Europa nu poate face abstracţie de memoria istorică. Pentru acest motiv, România, un extraordinar „tablou al memoriei", fruct al unei sedimentări culturale milenare, are o importanţă fundamentală pentru identitatea europeană, nu numai din punct de vedere politic, ci şi cultural şi spiritual. România este azi parte activă a „proiectului european": un proiect complex care citeodată pare departe de realizarea sa completă. Europa nu se poate construi fără identităţi şi rădăcini culturale şi religioase, iar România, atît de înrădăcinată în istoria ei, poate fi de mare ajutor. România şi celelalte ţări care au trăit experienţa comunismului sînt azi membre ale unei „Europe regăsite", cărora Occidentul le-a simţit lipsa timp de o jumătate de secol şi care azi se întorc în vechea casă comună.

Ce vă propuneţi să faceţi ca director al Institutului Italian de Cultură?

Institutul Italian de Cultură din Bucureşti trebuie să devină tot mai mult un punct constant de referinţă nu numai pentru români, ci şi pentru mulţi italieni care trăiesc şi muncesc în România, precum şi pentru alţi cetăţeni europeni care doresc să cunoască patrimoniul cultural italian. În acord şi în strînsă colaborare cu Direcţia Generală pentru Promovare şi Cooperare Culturală a Ministerului Afacerilor Externe, cu Ambasada Italiei şi prin colaborarea cu instituţiile culturale din România şi Italia, mandatul meu îşi propune dezvoltarea relaţiilor culturale între două naţiuni unite de o solidă legătură de prietenie şi comuniune. Mai mult decît atît, intenţionez să lărgesc raza de acţiune a Institutului în toată România, să stabilesc contacte cu viaţa culturală nu numai din Bucureşti, ci şi din alte oraşe istorice ale ţării. ■

Prof. Dr. Alberto CASTALDINI

- S-a născut la Verona pe 27 iunie 1970.
- Doctor în Drept (Specializarea Ştiinţe Juridice – Drept roman) la Universitatea Catolică din Milano (1995).
- Este profesor de Istorie a Ebraismului la Facultatea de Ştiinţe Istorice a Universităţii Europene din Roma.
- **Membru al:** Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova; Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona; Società Storica Lombarda (Milano); Società Numismatica Italiana (Milano); Associazione Italiana per lo Studio del Giudaismo (Pisa); European Association for Jewish Studies (Oxford).
- **Arii de cercetare:** Storia della civiltà ebraica; Storia moderna; Minoranze linguistiche e religiose.
- **Cărţi publicate: Il Ghetto di Verona nel Seicento**, Verona, Curia Vescovile, 1997; **Der Kelch des heiligen Johannes: die Verehrung des heiligen Evangelisten Johannes in den zimbrisch-deutschen Sprachinseln**, Wien, Praesens, 1998; **Tradizioni ebraiche in Italia**, Milano, Àncora, 1999; **Il segno del Giusto. Francesco d'Assisi e l'ebraismo**, Reggio Emilia, Diabasis, 2001; **L'ipotesi mimetica. Contributo a una antropologia dell'ebraismo**, Firenze, Olschki, 2001; **Mondi paralleli. Ebrei e cristiani nell'Italia padana dal tardo Medioevo all'Età moderna**, Olschki, 2004; **Il sacrificio e l'attesa. Scritti sulla tradizione politica di Israele**, Milano, Ares, 2005.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Institutul Cultural Român
cu sediul în Bucureşti, aleea Alexandru nr. 38, sector 1

angajează în regim de colaborare
CONSILIERI JURIDICI

pentru următoarele domenii:
- achiziţii publice;
- finanţări nerambursabile;
- contracte de drepturi de autor şi conexe.

Relaţii se pot obţine
la sediul Institutului Cultural Român
şi la telefoanele: 0317100605; 031710061

Umberto Eco – strategii pentru o cunoaştere reciprocă Occident-Orient

Gina PUICĂ

În momentul în care România se pregătea de aderarea la Uniunea Europeană, la Palais des Beaux-Arts din Bruxelles avea loc sesiunea anuală a Institutului Internaţional Transcultura – reţea universitară constituită, încă din 1988, de Umberto Eco şi etnologul francez Alain Le Pichon.

Dacă e să fac un miniistoric al acestei reţele, trebuie să spun că acţiunea şi intenţiile sale se înscriu în mod evident în paradigma postcolonială. Lévi-Strauss deplîngea, în urmă cu cîteva decenii, viitorul unor ştiinţe precum antropologia şi etnologia, temîndu-se că privirea exterioară, gîndirea din afară aveau să lipsească, dat fiind că mai toate culturile noneuropene erau plasate sub tutela celor europene. Or, etapa premergătoare constituirii reţelei Transcultura a constat în invitarea unor cercetători africani la Universitatea din Bologna, pentru a lucra la proiectul **Etnologia Franţei văzută de cercetătorii din Lumea a Treia** (1982-1986), cînd s-a produs împrospătarea atît de aşteptată a perspectivelor în domeniu. A fost un proiect de metaanaliză, metametodologie, din care a rezultat un nou metadiscurs, un nou instrumentar conceptual şi noi modalităţi de înţelegere a situaţiilor. Proiectul a luat amploare, extinzîndu-se ulterior la spaţiul asiatic şi oferind astfel îndepărtarea exemplară aşteptată.

De la început, Reţeaua Transcultura a fost gîndită în scopul de a fi un „observator transcultural" (de altfel, din 2001 s-a constituit şi Observatorul Transcultural European, sub aceleaşi auspicii ca reţeaua iniţială, beneficiindu-se însă acum şi de sprijinul instituţiilor europene), o arenă de luptă împotriva ciocnirii dintre civilizaţii şi de dialog cultural şi ştiinţific internaţional noneurocentrist, „ne-eurolatru" (cum ar fi spus A. Marino) – deci în afara oricărei idei de ierarhizare a societăţilor, de subordonare a unora faţă de altele. Ca atare, Transcultura ambiţionează să se folosească de modelele cognitive pe care le elaborează, pentru a propune soluţii la problemele cele mai acute din lumea de azi. Pe lîngă faptul că a fost o întîlnire-bilanţ, dar, în acelaşi timp, şi de stabilire a noilor obiective ale reţelei, reuniunea din 24 noiembrie 2006 a celor aproximativ douăzeci de universitari – cercetători (sociologi, antropologi, istorici, mulţi dintre ei cu influenţă şi în sfera politică), occidentali şi ne-occidentali – a avut ca tematică specifică raporturile dintre Europa şi India (prin extinderea dintre Occident şi Orient) şi viceversa; mai precis, felul în care celălalt este întîi reprezentat şi apoi cunoscut de ambele părţi. Fără a încerca măcar un rezumat al dezbaterii, mă voi limita la menţionarea cîtorva idei pe care s-a pus cu precădere accentul.

Gazda, Hervé Jouanjean, director general adjunct pe probleme de Relaţii externe la Comisia Europeană, a început prin a remarca faptul că civilizaţii văzute ca antagoniste se observă de multă vreme, elitele lor comunică, comercianţii fac schimburi, deşi raporturile şi cunoaşterea reciprocă nu au fost tocmai dintre cele mai reuşite. Amintind de accelerarea comunicării dintre India şi Uniunea Europeană, începînd cu 1994, cînd a fost semnat un parteneriat strategic (pe probleme economice, de mediu, culturale etc.), înaltul funcţionar european a insistat pe faptul – de mult cunoscut, de-a dreptul banalizat – că nu se mai poate vorbi azi de periferii în jurul unui centru, ci de parteneri egali (fapt cauzat mai ales de *masificarea* lumii), şi că protecţionismul (văzut ca refuz al egalităţii) este respins tocmai în numele acestui egalitarism. Lucrul acesta este însă greu de pus în practică, manifestîndu-se mai curînd la nivel teoretic, aşa cum se poate vedea la o simplă ocheadă.

În căutarea – poate himerică – a identităţilor proprii şi a valorilor comune, e nevoie pe de o parte de înţelegere, de repunerea în cauză a prejudecăţilor, şi pe de alta, de privirea exterioară şi de acceptarea diferenţelor ireconciliabile dintre culturi. Invocînd expresia „libertate individuală" – veritabil stîlp al concepţiei occidentale privind drepturile omului – care este tradusă în India prin caractere ce vor să spună... „egoism", „individualism", Jouanjean a făcut o excelentă introducere la ampla şi anecdotic-savuroasa conferinţă a lui Umberto Eco, marcată de un vizibil didacticism.

■■■ Eco: „Europa riscă să ajungă un ţinut exotic"

Pomenind de intenţia avortată de a se redacta un dicţionar al valorilor comune tuturor culturilor, Eco a arătat că această întreprindere rămîne utopică pentru că diferenţele dintre culturi sînt mult prea mari. Cîinele are aceeaşi valoare în toate culturile, dar nu se poate afirma acelaşi lucru despre culoarea albă; nudismul este de neconceput în anumite culturi africane, iar metafora e un concept inexistent pentru chinezi, deşi poeţii lor utilizează metafore ca oricare alţi poeţi ai lumii.

De aceea, traducerea (ca modalitate de transferare a unei culturi într-alta) este o sarcină dificilă, întrucît nu există echivalenţe perfecte – de altfel, chiar în context monolingvistic, două cuvinte nu spun acelaşi lucru (de pildă în franceză *père* şi *papa*). Termenul cafea înseamnă altceva, este reprezentat altfel de un american faţă de un italian (*espresso*-ul italian este servit într-o ceaşcă minusculă, în vreme ce cafeaua americană într-o ceaşcă de jumătate de litru). În funcţie de contexte, avem deci lecturi, interpretări diferite şi purtăm permanent cu noi fundalul propriei noastre culturi, chiar şi atunci cînd ne iluzionăm că le descoperim pe altele. Cînd pornim într-o călătorie, avem deja o cunoaştere prealabilă a ceea ce vom „descoperi", ştim la ce să ne aşteptăm.

Tradiţia medievală lăsase să se creadă că există unicorni şi dragoni. Din cauza acestei prejudecăţi, exploratorii europeni făceau la întoarcere descrieri fabuloase despre realităţile întîlnite. Fiindcă Marco Polo căuta cu încăpăţînare unicorni, cînd a găsit în Iava rinoceri, nu a avut curajul să admită că a făcut o descoperire proprie, ci i-a identificat cu ceea ce cunoştea deja din povestirile predecesorilor săi, deşi nu corespundeau descrierilor (erau negri, nu albi etc.). Astfel, s-a căzut în păcatul exotismului, al orientalismului, al pasiunilor imaginare pentru culturile îndepărtate (chinezăriile europene, Polinezia lui Gauguin, *New Age*-ul tinerilor californieni bogaţi au fost asemenea cazuri). Aceste reprezentări eronate au justificat uneori acte nepermise (expansiuni, precum cea portugheză în Etiopia, au fost îndreptăţite de concepţia conform căreia ar mai exista un spaţiu creştin dincolo de cel musulman) ori doar i-au împiedicat pe occidentali să vadă dincolo de masca ideologică pe care o aplicau celorlalţi.

Ce este atunci identitatea? Stabilindu-şi-o pe a sa, Eco s-a descris ca persoană născută într-un oraş italian, profesor universitar, scriitor, colecţionar de cărţi rare ş.a.m.d., adică ilustrînd ideea de identitate ca cerc concentric şi liber. Spre deosebire de xenofobi care se identifică cercului interior, rădăcinii, o persoană cu un anumit grad de educaţie de astăzi, să zicem din Bruxelles, nu se va identifica doar ca locuitor al acestui oraş sau al Belgiei, ci ca european, moştenitor al culturii europene sau chiar ca locuitor al planetei (cazul ecologiştilor). Acest lucru nu înseamnă însă deloc pierderea identităţii primare, a rădăcinilor. Vine în sprijinul acestei idei constatarea că orice european care vizitează un spaţiu neeuropean îşi (re)descoperă propria identitate tocmai graţie perspectivei exterioare. Cînd un italian merge la un colocviu în Suedia, totul i se pare diferit, însă acelaşi italian discută în America mai uşor cu un suedez decît cu un american.

Invocînd, în contextul dezbaterii la care lua parte, transformările din istoria recentă a lumii, semioticianul italian nu putea să nu se refere la actuala spectaculoasă dezvoltare economică a unor ţări asiatice, şi la faptul că în universităţile americane cele mai performante sînt recrutaţi cercetători în majoritate de origine asiatică nu (doar) din pricini de corectitudine politică, cum s-ar putea crede,

CURIER PARIZIAN

Doamna cavaler şi micul derbedeu

Michel CRÉPU

Nimeni nu poate spune, nici la Paris, nici la Marsilia, nici în altă parte a Franţei, în ce constă programul politic al lui Ségolène Royal, o candidată foarte serioasă la postul de preşedinte al Republicii franceze. Şi e absolut normal, pentru că Ségolène Royal are o existenţă mistică, e, într-un fel, o reîncarnare a Ioanei d'Arc. Nu o întrebăm pe Ioana d'Arc dacă are vreun program. Vocile cereşti îi şoptesc cuvinte stranii. De exemplu, cuvîntul „bravitudine"*, care şi-a făcut brusc apariţia pe scenă. Bravitudinea nu e acelaşi lucru cu bravura, termen cavaleresc, cu ajutorul căruia se subliniază valoarea unui soldat în faţa duşmanului. Ce e atunci „bravitudinea"? O stare, o esenţă filozofică poate, nu se ştie. Sau poate că e un sinonim pentru „a se ţine demn". Prevalarea de această bravitudine ar vrea, de fapt, să spună că persoana respectivă nu se ţine de glume. Un lucru e sigur, şi anume că lui Ségolène Royal nu-i place ca lumea să glumească cu lucrurile serioase: de exemplu, ea l-a pus la colţ pe purtătorul său de cuvînt, Arnaud Montebourg, care glumise la televizor pe seama partenerului ei de viaţă, François Hollande. Dl Montebourg e pedepsit, profesoara de la şcoală îi interzice să vorbească în numele ei vreme de o lună. După care va putea să se întoarcă. Dar va trebui să fie foarte atent. Încă o glumiţă de acest gen şi ar putea fi concediat definitiv.

În tot acest timp, Nicolas Sarkozy urmăreşte să cîştige atenţia publicului prin oficiul cărţilor. Tocmai a apărut o biografie a lui, semnată de jurnalista Catherine Nay, **Nicolas Sarkozy, un pouvoir nommé désir** (la Editura Grasset), aluzie directă la celebrul film al lui Elia Kazan, **Un tramvai numit dorinţă**, cu Marlon Brando. Nu încape îndoială că Nicolas Sarkozy nu seamănă, fizic, cu Marlon Brando. E mic, cu un bust curios de îngust faţă de partea dorsală, cu o alură în acelaşi timp vioaie şi lipsită de graţie. Nu te trimite cu gîndul la Marlon Brando, ci mai degrabă la Joe Pesci, unul dintre actorii favoriţi ai lui Martin Scorsese: îl putem vedea în filmul **Casino** cum reglează conturile cu nişte inşi care i-au vorbit urît şefului. Un bătăuş şi un ucigaş. Un tip care n-are pic de răbdare. Nu vă puneţi rău cu Nicolas Sarkozy, că vă aşteaptă la ieşirea din clubul de noapte şi riscaţi să nu ajungeţi întregi acasă. Iată un personaj prea puţin mistic, ca să ne exprimăm eufemistic. O avea cumva gusturi literare? Nimeni nu ştie. Pe vremea generalului De Gaulle sau a lui François Mitterrand, ştiam la ce să ne aşteptăm: generalului îi plăceau Tacit şi Chateaubriand; François Mitterrand citea cu plăcere Drieu la Rochelle şi Jacques Chardonne (scriitori consideraţi ca fiind de „dreapta") şi mai ştim că lui Jacques Chirac îi place poezia japoneză. Dar Sarkozy? Ori Ségolène? Care sînt autorii lor preferaţi? Răspunsul cel mai plauzibil e că nu au autori preferaţi. De altfel, nici unui jurnalist nu i-a trecut prin cap să le pună întrebarea. Nimănui nu-i trece prin minte.

Numai Dominique de Villepin, primul ministru, mai citeşte cărţi. Trebuie spus că dl de Villepin este Poet. E chiar un mare Poeeeeet: se exprimă prin fulguraţii celeste. Cartea lui, **Les voleurs de feu**, trebuie citită noaptea, la lumina unei luminări romantice, dacă nu, chiar nu merită osteneala. Într-o zi, carul său de foc se va întîlni cu minunatul balon de aer al lui Ségolène Royal, va fi ca întîlnirea dintre un nou Rimbaud virtual cu o Ioană d'Arc postmodernă, alegorie a Bravitudinii. Iar Joe Sarkozy va fi, cu siguranţă, acolo, ascuns după un nor, ca să facă un pic de atmosferă...

Mă întreb adesea ce ar fi crezut despre tabloul nostru electoral un François Mauriac, admirabil observator al scenei politice pariziene, în faimosul său **Bloc-Notes**. Ar fi remarcat, cu siguranţă, cît de puţin mai împrumută această scenă politică din literatură şi cît de mult de la „Com". Ce-i asta? Un amestec de neant, cîteva paiete şi imagini, multe imagini, întotdeauna. În loc să citească Chateaubriand pentru a se inspira, candidaţii prezidenţiali se înconjoară de consilieri, unii mai ridicoli decît alţii. Totuşi, mi se pare că spectacolul devine interesant prin chiar mediocritatea lui. Pentru prima oară în istoria Franţei, avem personaje care *nu sînt la înălţime*, iată un lucru excepţional. Franţa e pe cale să se transforme într-o ţară normală? *So what*? O reîncarnare a Ioanei d'Arc în taior de o eleganţă discretă, în confruntare cu micul derbedeu desprins din filmele lui Scorsese, ni se promite un gen de *thriller* cu totul inedit. Dar Jacques Chirac? El n-a declarat încă dacă va mai candida încă o dată. Fizicul i-ar permite, într-adevăr, să joace bine rolul de „naş", ca Marlon Brando în filmul lui Francis Coppola, care chiar aşa se cheamă. Dar nu e sigur că zeii Politicii îi vor mai acorda încă o şansă. *Ultima înfruntare*? Ar putea fi un titlu bun, pentru un ultim film...

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

*. În original „bravitude".

ci pentru capacitatea lor extraordinară de muncă (18h/zi!). Centrele însele ale Occidentului s-au deplasat. Parisul e doar un fost mare centru cultural, în vreme ce New York-ul capătă din ce în ce mai mare importanţă, iar Europa riscă să ajungă doar un ţinut exotic pentru nişte americani care nu vor mai cunoaşte aproape nimic din ea. Dar încă nu s-a ajuns aici. Şi tocmai de aceea, Europa are azi de jucat un rol crucial, ea trebuie să devină tot mai europeană şi mai pragmatic atentă la propria-i identitate pentru a reprezenta cel de-al treilea pol între SUA şi Asia.

■■■ Europa e o fortăreaţă sub asediu ce-şi protejează trecutul

În cuvîntul său, Balveer Arora, profesor indian de ştiinţe politice, a încercat să arate ce reprezintă Europa pentru India. Răspunsul său s-ar rezuma astfel: conceptualizarea socialului (echitate, justiţie), rolul statului şi al societăţii civile în protecţia cetăţeanului, serviciile publice. Însă tot Europa este văzută şi ca o fortăreaţă sub asediu care-şi protejează trecutul şi care este destul de incertă în ceea ce priveşte propriul său viitor. Europa a început cu adevărat să fie cunoscută în India după decolonizare, deşi o oarecare cunoaştere, limitată, exista şi anterior, prin circulaţia scrierilor englezeşti. Ce-ar putea astăzi, eventual, inspira India (văzută ca o „anarhie care funcţionează") din modelul european ar fi sistemul politico-economic: piaţa unică şi uniunea politică.

> Reţeaua Transcultura este un „observator transcultural", o arenă de luptă împotriva ciocnirii dintre civilizaţii şi de dialog cultural şi ştiinţific internaţional noneurocentrist, „ne-eurolatru".

Toţi cercetătorii, occidentali şi neoccidentali, au exaltat rolul comunicării şi al cunoaşterii reciproce pentru un dialog fertil între lumi diferite, conflictele fiind cel mai adesea cauzate doar dintr-o crasă ignoranţă. Peter de Souza, alt specialist indian în ştiinţe politice, şi-a exprimat dorinţa de a contribui la crearea unei comunităţi mondiale de studiu şi a apreciat Transcultura pentru contribuţia sa la deconstruirea modernităţii agresive şi dualiste (care a dus la Auschwjtz şi Hiroshima), a exotismului şi orientalismului ca perspective de ocultare a unor culturi de către altele, la care se referise şi Eco, şi a hegemoniei occidentale. Raliat aceleiaşi idei, istoricul Maurice Olender, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, consideră că fantasmele – cărora le corespund întotdeauna stereotipii – şi proiectarea unor lumini înşelătoare (care nu pot fi reciproce) asupra realităţilor îndepărtate ar trebui înlocuite cu o modestă, dar veritabilă cunoaştere, pe care doar educaţia o permite. Ca un detaliu, nu lipsit de importanţă, se pare că un element stereotipat de vestimentaţie indiană precum *sari*-ul este de fapt un ersatz, inventat în India abia după cîştigarea Independenţei.

Interesante au fost şi perspectivele neocidentale asupra Indiei. De pildă, Xiabo Li, cercetător chinez în domeniul ştiinţelor politice şi al informaticii, admiră în India existenţa democraţiei înaintea dezvoltării economice, lucru pe care ţara sa nu l-a realizat, iar iranianul Ali Paya a insistat pe faptul că diversitatea care a existat dintotdeauna în lume, însă pe care se pune un mare accent astăzi, ar trebui înlocuită cu conceptul de pluralism (diversitate recunoscută ca fapt social, prin acordarea libertăţii şi a oportunităţii de expresie tuturor). Moussa Sow, din Mali, a recunoscut că raporturile dintre India şi Africa sînt lipsite de profunzime, începînd efectiv odată cu perioada postcolonială, deşi cele două spaţii s-au găsit de aceeaşi parte (a defavorizaţilor istoriei). Ghandi şi cinematograful bollywoodian sînt de fapt printre puţinele elemente de cultură indiene cunoscute în Africa (şi la noi ar fi fost cam la fel, dacă nu ar fi existat Eliade)

Altminteri, dezbaterea a atins subiecte foarte variate precum Europa şi Asia faţă cu mondializarea, media faţă cu puterea, educaţia, normele şi instituţiile societăţii, situaţia lingvistică extrem de complexă a Indiei, chestiunea religioasă etc.

■■■ Umberto Eco Superstar

Punîndu-mă acum în postura avocatului diavolului, îmi permit să remarc faptul că deşi Transcultura promovează dialogul de la egal la egal, depăşirea perspectivei eurocentrice, elaborează concepte şi strategii de cunoaştere reciprocă, nu trebuie uitat că ideea acestei revizuiri a perspectivei a pornit totuşi dinspre Occident, e un produs vestic şi a avut ca rezultat imediat tocmai reînnoirea paradigmelor de cercetare... occidentale. Privită astfel, această întreprindere nu ilustrează oare tocmai ceea ce pretinde că denunţă: hegemonia economică, politică şi culturală?! Aş mai invoca problema vizibilităţii. Umberto Eco a fost clar superstarul incontestabil al întîlnirii, acordîndu-i-se o oră şi jumătate pentru a-şi susţine conferinţa, în vreme ce ceilalţi au avut parte, în cele mai bune cazuri, de intervenţii de douăzeci de minute, cînd nu au fost de... două-trei minute. Presa de toate felurile, de asemenea, îl asalta doar pe Umberto Eco, ceilalţi – altminteri incontestabili şi redutabili intelectuali – nepărînd să suscite vreun interes printre ziarişti. Lucru explicabil datorită geniului dovedit cu prisosinţă şi recunoscut ca atare al lui Eco, însă avantajul Vestului s-a văzut şi prin acest interes al gazetarilor (şi a mea în această prezentare) pentru figura şi părerile sale. Dacă Eco s-ar fi născut şi ar fi trăit la Bombay sau Calcutta, ar fi fost el la fel de cunoscut în lume (fără a trebui să fie un alt Salman Rushdie sau Ghandi)?

Oricum, această vastă întreprindere de repunere în discuţie a unei întregi tradiţii metodologice şi de deschidere nu e lipsită de interes, şi avantajele pe care le aduce sînt evidente. Faptul că cercetarea şi cultura occidentale reuşesc să dialogheze cu exteriorul, privesc în afară şi sînt privite din afară este în avantajul ambelor părţi.

Preocupată de identitate, diversitate, alteritate – pînă la urmă elemente de atomizare –, întîlnirea reţelei Transcultura de la Bruxelles s-a situat, totuşi, cu discuţiile la nivel planetar, în aşa măsură încît o realitate de maximă actualitate precum integrarea în UE a României şi Bulgariei (considerată probabil minoră, în raport cu perspectiva mult mai amplă avută în vedere) nu a fost nici măcar evocată (ce-i drept, în viziunea asiatică sau africană, aceste ţări reprezintă oricum Occidentul).

Cît despre faptul că există un asemenea interes pentru India în Europa – manifestat la nivel mai larg, geopolitic şi strategic –, acesta se datorează şi aşteptărilor pe care Occidentul le are din partea unui stat decis, se pare, să-şi recupereze întîrzierea politică şi economică şi care „îşi reia locul pe scena mondială" (titlu din ediţia din ianuarie 2007 a **Le Monde diplômatique**). Trăim într-o lume aflată mai mult ca niciodată în mişcare...

■

ŞOTRON

Tigrul din Balcani (II)

D. ŢEPENEAG

Pastenague s-a sculat bine dispus şi începe, încă din zori, să mă bată la cap.

– Ştii de ce numesc francezii România: tigrul din Balcani?

Să spun drept, uitasem de articolul din **Nouvel Observateur**. Şi nici n-aveam chef de pălăvrăgeală.. Vroiam să mai dorm. Care tigru...

– Tigrul din Balcani. Adu-ţi aminte: ai scris săptămîna trecută un şotron pe chestia asta...

– Ei şi!

– Nu ştiu dacă şi au dreptate. Dar ştiu, mă rog, bănuiesc, la ce s-au gîndit.

– La ce?

– La potenţialul economic al României...

M-a pufnit rîsul. Ce să mai dorm, cînd lui Pastenague îi arde de bancuri, nimeni nu-l mai poate opri. Dacă nu rîzi şi tu, rîde de unul singur cu gura pînă la urechi.

– Hai să mai dormim niţel, îl rog eu în şoaptă.

– Ai citit articolul?

– Da, l-am citit.

– Păi n-ai văzut că e vorba aproape numai de economie. Cu cifre exacte din care reiese că România e în plină expansiune economică. Balanţa comercială e pozitivă...

– Graţie căpşunarilor!

– Da, îi punem la socoteală şi pe ei. Dar şi mai importantă e creşterea investiţiilor de tot felul. România a devenit paradisul delocalizărilor. De ce crezi că ne-au băgat în Europa? De dragul lui Băsescu? Ne-au băgat ca să ne poată controla cît de cît. Şi să ridice, fie şi artificial, preţul mîinii de lucru, să nu mai fie chiar atît de rentabil să investeşti în România. Capitalistul occidental să nu-i mai scoată la şomaj pe ai lui de dragul muncitorilor români. Înţelegi? Iar căpşunarii să se mai întoarcă şi pe la casele lor, să muncească în România, unde, în lipsa lor, au început să vină moldoveni, ucraineni sau chiar şi chinezi. La Bacău lucrează cu sirg, pentru patronul care mi se pare că e italian, sute de chinezoaice. Şi nu e vorba numai de mîna de lucru, dar şi de normele pe care Europa o să le poată impune în România. O să fie o jale! Ai auzit că porcii nu vor mai fi înjunghiaţi?

– Dar cum o să...

– Vor fi eutanasiaţi. La fel şi găinile care, pe deasupra, vor fi tot timpul suspectate de gripă aviară. Vai de capul lor...

– Vom mînca legume. E mai sănătos.

– Îţi faci iluzii. Care legume?! Roşiile vor fi calibrate. Vor semăna cu cele din Franţa, Olanda... Adică, nu vor mai avea nici un gust... La fel şi morcovii, varza, conopida, fasolea verde... De altfel, ţăranii nu vor mai putea vinde produsele lor direct în piaţă. Se vor înmulţi intermediarii şi totul se va scumpi.

– Păi atunci Tigrul va fi din ce în ce mai costeliv...

– Tigrul din Balcani se va ofili în cuşca Europei, declară Pastenague cu emfază. Aproape triumfător.

■■■

Discursul matinal al lui Pastenague m-a pus serios pe gînduri. Europa s-a construit prea repede. Şi vorba proverbului: graba strică treaba. Poate că are dreptate, e mai uşor să reglementezi dacă le ai pe toate sub mînă. Toate ţările europene... Dar cu ce preţ? Mi-am pus deseori întrebarea de ce Statele Unite nu fac nimic ca să împiedice apariţia acestui rival – Statele Unite ale Europei? Poate pentru că şi-au dat seama că, în felul acesta, prin extinderea grăbită a Uniunii Europene, nu Europa Unită se va crea, ci – pur şi simplu – se va accelera mondializarea. Iar mondializarea convine de minune Statelor Unite. Americanii au născocit-o! Capitalismul american avea nevoie de pieţe de desfacere tot mai multe şi tot mai îndepărtate; avea nevoie, de asemenea, de mîna de lucru ieftină din China, India şi Europa de Est. Rezultatul a fost spectaculos. Populaţia globului a intrat într-o mişcare ce nu mai poate fi oprită. De la Răsărit spre Apus... O nouă migraţie a barbarilor! A devenit un clişeu să compari Statele Unite cu Imperiul Roman. Numai că americanii, spre deosebire de romani, sînt protejaţi de ocean, nu-i uşor să ajungi pînă acolo. Ei, da, pot alege pe sprînceană pe cei care visează să se stabilească în paradisul american. Elita ştiinţifică a Franţei se află în Statele Unite. Şi nu numai a Franţei. Sînt printre ei şi cîţiva români. Pe cînd Europa... Europa s-a trezit cu toată Asia în circă. După părerea mea, Uniunea Europeană se află într-o situaţie destul de gravă din care nu ştiu, zău, cum va ieşi.

■■■

Aşa cum are obiceiul, Pastenague schimbă subiectul. În timp ce-mi beau cafeaua, aduce din nou vorba despre Vadim Tudor.

– Nu ştiu ce aveţi toţi cu măscăriciul ăsta care îşi arată muşchii şi se pîrţie ca să pară mai fioros. De fapt nu e periculos! Mai bine uitaţi-vă la Becali. Iată omul! Un cioban care de la stînă a trecut la fotbal, iar de la fotbal la politică. Ăsta e autentic! Şi nici nu ai de unde să-l apuci. Nu pare să fi fost securist. Şi mai e şi plin de bani. I-a făcut mai cinstit decît mulţi alţii... Mă rog, adjectivul cinstit e uşor exagerat. Dar trebuie totdeauna judecat în context. În comparaţie...

Îl întrerup:

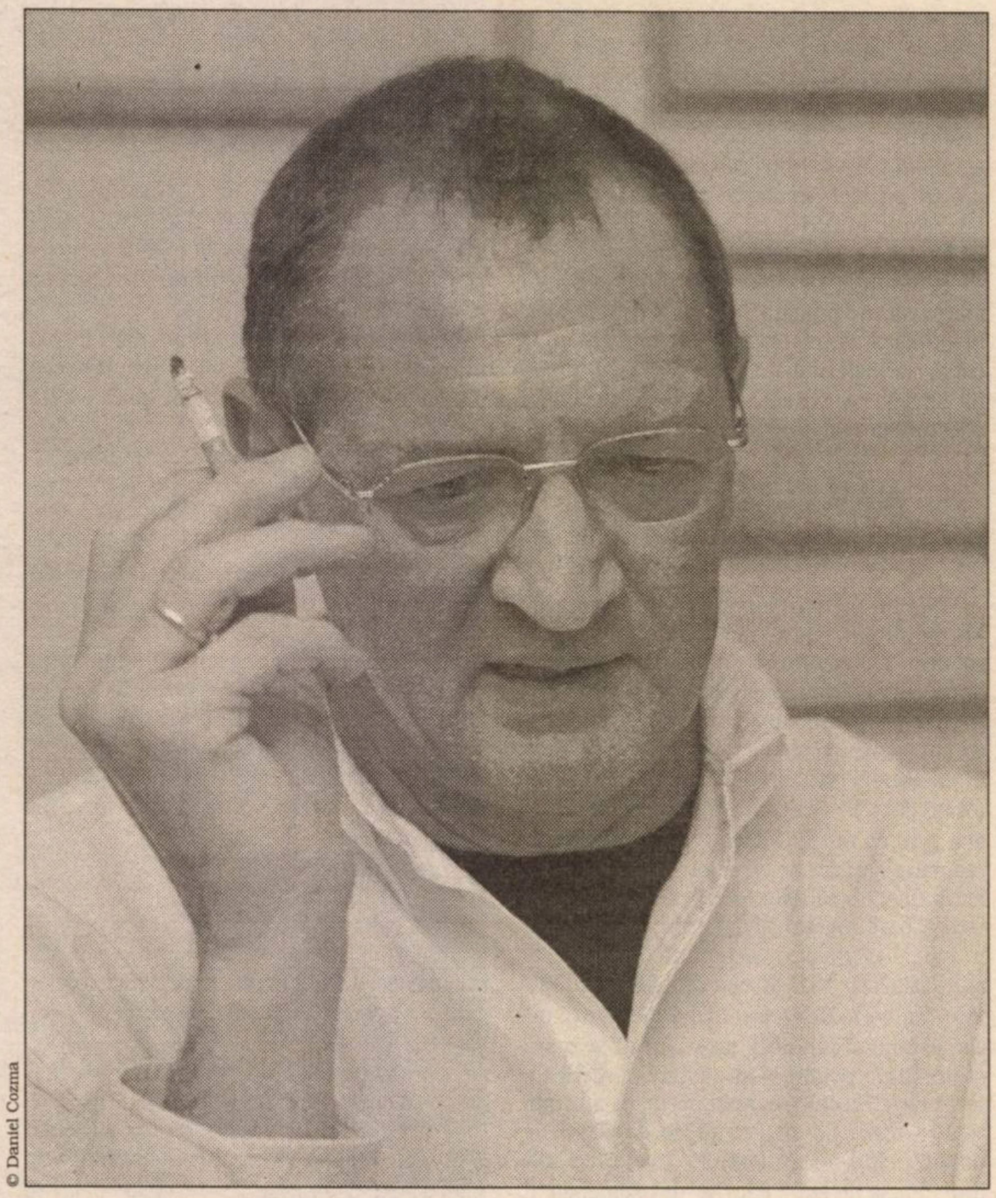
– Şi de cinematografia românească ce zici? Toţi băieţii ăştia în frunte cu Cristi Puiu, cu Porumboiu care se năpustesc ca nişte tigri în arena mondială. S-a terminat cu bovarismul. Ce-i drept, e un moment cît se poate de potrivit! Vreau să spun că istoria e de partea lor. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre autorităţile culturale de la Bucureşti. E inadmisibil ce s-a întîmplat! Subvenţiile au fost acordate vechilor slujitori ai regimului ceauşist, unui „expirat" ca Sergiu Nicolaescu.

Tigrul e arta românească, atîta timp ţinută în cuşca realismului-socialist. Statul român trebuie să ajute ca tigrul să facă saltul decisiv, acum în ceasul al doisprezecelea, cînd poate că e deja prea tîrziu... Măcar să încerce! Nu avem altă şansă, în alt domeniu. Altfel, vom dispărea fără să lăsăm prea multe urme. Ne vom întoarce la oi, sub conducerea lui Becali. Vom învăţa cu toţii chineza, ca să putem comunica din cînd în cînd cu stăpînii de mîine. Locuitorii Bacăului poate că sînt deja destul de avansaţi...

„Am avut destui bani să exist, n-am alergat după succes“

Interviu cu Ioan IACOB

*Săptămîna aceasta, la Librăria Cărtureşti, Editura Humanitas a lansat **Povestea poveştilor** de Ion Creangă, o ediţie trilingvă în română, franceză şi engleză. Traducători au fost, în franceză – Marie-France Ionesco şi Alistair Ian Blyth – în engleză. Ediţia de la Humanitas este ilustrată de Ioan Iacob. Am primit cartea, m-am uitat la desene şi mi s-a făcut poftă să vorbesc cu Ioan Iacob. Am avut chef să văd ce înseamnă pentru un pictor, celebru în Germania, să cuteze să intre în confruntare cu publicul românesc ilustrînd **Povestea poveştilor**. Desenele nu sînt pornografice, dar nu sînt nici sobre, scorţoase. Ele însoţesc într-un mod extrem de ingenios textul lui Creangă şi au fost expuse la Cărtureşti. Ioan Iacob este invitatul nostru în **Observator cultural**.*



© Daniel Cozma

Domnule Iacob, cum aţi ajuns să ilustraţi *Povestea poveştilor*?

Oferta a venit din partea domnului Gabriel Liiceanu, care mi-a vizitat prima expoziţie de la Bucureşti, la Galeria Curtea Veche.

În ce an era?

În martie 2006. Văzîndu-mi lucrările, m-a întrebat instantaneu dacă aş fi capabil să fac desene pentru **Povestea poveştilor**. Am răspuns: *Da.*

Gabriel Liiceanu a venit ţintit la dvs. să vă întrebe dacă puteţi ilustra *Povestea poveştilor*?

Da. Am fost sunat să mă întîlnesc la galerie cu domnia-sa şi imediat am convenit asupra ilustraţiilor.

Ce era în expoziţia de la Galeria Curtea Veche care să-i fi plăcut domnului Liiceanu?

În expoziţie erau tablouri în ulei, erau multe desene şi acuarele. Îmi spunea că el este în căutare de nou.

■■■ Nu există poveste pe care să n-o pot ilustra

Aţi acceptat provocarea domnului Liiceanu. Ce s-a întîmplat mai departe?

Am recitit textul. Citisem **Povestea poveştilor** în tinereţe, cu aplombul tînărului. Am intrat puţin în dilemă. Eu n-am făcut niciodată, în mod specific, ilustraţie de carte. Eu sînt pictor. Se punea problema tematicii: este un material exploziv, paranormal şi radioactiv. Această recuzită, care ajunge în postura de erou principal, nu poate fi neglijată. În poveste este hiperexagerată: „belite, răsbelite, îmbojorate, dîrze, zdravene, bîrzoiete“. În primul rînd, mi-a trecut prin minte o variantă umoristică. După primele desene mi-am dat seama că substanţa mea umoristică nu este suficientă pentru a duce cartea la capăt. M-am tot întrebat: în ce fel poate fi ilustrată această poveste? Sînt de părere că nu există poveste pe care să n-o pot ilustra, nu există nimic pe care n-aş putea să-l pictez dacă mă preocupă. Nu m-am lăsat deloc înfrînt. Doar că am început să mă recunosc pe mine, să-mi dau seama cine sînt faţă de o temă care, în aparenţă, nu-mi convenea.

Ce înseamnă să vă daţi seama cine sînteţi, prin această poveste?

M-am simţit incapabil să fac pornografie sau, prin excelenţă, desen erotic sau umoristic. Am ajuns la concluzia, care este de fapt structura mea psihică, să „atac“ şi această poveste aşa cum am tratat tot ce am făcut pînă acum: cu seriozitate, cu subtilitate. Şi am început să desenez. Eu nu gîndesc de sine-stătător în afara desenului: eu gîndesc desenînd. În momentul în care o imagine desenată nu-mi convine ştiu că nu-mi aparţine, nu este oglinda sufletului, nu mă pot identifica. Atunci, trebuie să o las deoparte sau să o transform. Mi-a venit ideea să lucrez în formă de psihogramă. Am renunţat la acţionismul poveştii; povestea e atît de dinamică, se întîmplă atît de multe şi de nemaipomenite, încît ar fi trebuit să fac desene animate sau un film. Am ajuns la concluzia că ar fi foarte bine să mă apuc să portretizez protagoniştii acestei poveşti: porumbul, metamorfoza acestui porumb, ţăranul, Hristos şi Sfîntul Petrea, baba, cucoana, popa şi vaca. Le-am luat pe rînd şi le-am făcut portretul. Am desenat povestea cap-coadă, fără să repet desenele. În fiecare variantă, română, franceză, engleză, sînt desene diferite.

N-aţi avut o strîngere de inimă că ilustraţi *Povestea poveştilor*?

Nu. Înjurăturile şi neaoşul din această poveste nu pot fi desenate. În schimb, partea erotică poate fi desenată, însă eu n-o făcusem niciodată. În desenele mele de pînă acum mă interesa fiinţa umană, mai mult decît femeia sau bărbatul. Dar am ştiut că pot desena; mi-am adus cucuruz din Italia, de pe cîmp, mi l-am pus pe masă, metamorfoza porumbului ajuns altceva pe cîmpul ţăranului o cunoaşte fiecare bărbat într-un fel sau altul. Dar una este să o ai şi altceva să o desenezi. Eu am desenat considerînd fiecare element din poveste un personaj.

■■■ Nu doream să devin prea etnic

Ce v-a plăcut cel mai mult din *Povestea poveştilor*?

Eu trăiesc de 30 de ani în Germania şi m-am cam îndepărtat de limba română şi de aceste regionalisme. Însă am un teribil fler pentru dialecte. Îmi place foarte mult şi dialectul transilvănean, pe care încă îl stăpînesc ca şi cînd n-aş fi plecat niciodată. Ca atare, limbajul m-a încîntat.

Cînd au fost gata desenele?

Eu desenam şi transmiteam prin *e-mail* un set de desene în rezoluţie mică, doar pentru a fi văzute. Mai primeam, din cînd în cînd, cîte un comentariu de la domnul Liiceanu. Era o părere de care ţineam cont. În acelaşi timp, am avut toată libertatea să desenez cum vreau.

Sînt foarte autentici, dacă mi se permite acest grad de comparaţie, ţăranii dvs. Sînt extraordinari!

Eu am rugat, pe toţi cei de la Humanitas, să-mi trimită material documentar, pentru a vedea cum arăta un ţăran în acea epocă. Desenînd, mi-am dat seama că nu vreau să devin prea etnic. De port trebuia să ţin cont în linii mari.

Volumul este gata, lansat la Cărtureşti, unde a fost prezentată cartea şi a fost vernisată expoziţia dvs. cu ilustraţiile de care vorbim. V-a plăcut cum a ieşit?

Am fost destul de surprins. Din start trebuia să fie mai subţire, cu mai puţină ilustraţie. Eu am dezvoltat un şantier, le-am oferit multe variante, ca să aibă de unde să-şi aleagă. Şi am făcut nenumărate acuarele, în speranţa că una dintre ele va fi bună pentru copertă. Cei de la editură au fost încîntaţi de acuarele şi au băgat foarte multe. Pentru carte, mi-au ales foarte multe desene. M-am bucurat.

■■■ Nu eram genul de familie care să visăm numai la Germania

Domnule Iacob, iată că reveniţi în România, ca pictor, cu *Povestea poveştilor*. Sînteţi născut în 1954, aţi plecat în 1975 în Germania. De ce aţi plecat?

Aveam 21 de ani. De la vîrsta de 16 ani eu eram decis să devin pictor. Am fost picat de cinci ori, la Bucureşti şi la Cluj. Eram atît de dărîmat încît nu mai vedeam nici o şansă pentru mine. Ultima dată cînd am dat la facultate, la Bucureşti, mi-am dat seama că eu nu voi intra niciodată.

Aţi urmat un liceu de artă?

Nu. Autodidact. Pur şi simplu, la vîrsta de 16 ani, mi-a căşunat că trebuie să devin pictor.

Unde locuiaţi atunci?

M-am născut la Biertan, în judeţul Sibiu, unde am stat opt ani; pe urmă, familia mea s-a stabilit la Mediaş. Tatăl meu a plecat în Germania, era german. Eu refuzam să plec pentru că doream să intru la Arte Plastice în România. Cînd am picat ultima oară i-am spus mamei mele: *Fă bagajele! Plecăm!*

Credeţi că s-a făcut o nedreptate cu dvs. că n-aţi fost acceptat în facultate?

Pe vremea aceea, picau foarte mulţi talentaţi. Erau foarte puţine locuri. N-aş vrea să spun că mi s-a făcut mie o nedreptate, în mod special. Probabil că talentul meu nu era atît de mare încît să-i bată pe ceilalţi. Însă eram de părere că meritam să intru.

Cît aţi dat la facultate, în România, aţi vorbit cu vreun pictor care să vă spună: „ai talent, Ioane!“?

Nu, n-am avut nici un contact cu nimeni. Trăiam într-un oraş de provincie... Singura bucurie culturală era vizitarea librăriei, de unde cumpăram cataloage. Eram destul de bine pus la punct cu ce se întîmplă în pictura românească prin acele cataloage. Şi am vizitat toate muzeele de pictură de la Bucureşti, Sibiu, Cluj.

Mama a fost de acord să plecaţi în Germania?

Da. Într-o săptămînă am plecat. Mama e româncă, a plecat cu inima strînsă. Noi nu eram genul de familie care să visăm numai la Germania.

Tata de cîţi ani era în Germania?

De patru ani. Dacă luam la facultate nu plecam. Pentru mine era Mecca – să intru la Arte Plastice.

Vorbeaţi germana cînd aţi plecat?

Vorbeam acceptabil. Acasă vorbeam româneşte, dar am făcut cîţiva ani la şcoala germană şi mă descurcam.

Numele dvs. n-are rezonanţă germană.

Eu am două nume. Eu mă numesc şi Ioan Iacob şi Johan Iacob. Eu, ca artist, mi-am păstrat numele românesc. În Germania, nimeni nu mă cunoaşte decît ca Ioan Iacob, m-am identificat cu acest nume. Dar în toate actele sînt Johan Iacob.

Aţi ajuns în Germania. V-aţi văzut visul cu ochii, aţi devenit pictor?

Eu am picat în Germania ca pe Lună. Abia atunci mi-am dat seama că nu ştiu nimic. Am făcut un an de zile bacalaureatul german. Mi s-a spus că nu am acces la universitate cu studiile româneşti. Desenam întruna, aveam mii de desene; la şcoală mergeam de formă. Doar desenam. La liceul din Germania era angajată o persoană care sfătuia tinerii unde să meargă la facultate. Am întrebat unde să merg pentru a face Arte Plastice. Acel îndrumător mi-a spus: *cea mai bună Academie de Artă din Germania este la Düsseldorf*. Cînd am ajuns la Düsseldorf, n-am îndrăznit să intru pe uşă, atît mi se părea de impozant; eram fermecat. N-am intrat. Am cerut prin telefon formularele de înscriere la concurs, le-am primit, le-am completat şi abia după aceea am intrat prima oară în Academia din Düsseldorf. Împreună cu formularele, am predat mapa cu desene.

Care a fost răspunsul de la Academia de la Düsseldorf?

Să vă mai spun un lucru. Mă temeam că n-am să intru la facultate, la Düsseldorf, şi m-am înscris şi la alte două facultăţi, la Köln şi la Hamburg. Am intrat la toate cele trei facultăţi. Toate m-au acceptat. Şi am rămas la Düsseldorf, la Academie: au fost 34 de locuri şi 1.200 de candidaţi. Şi eu am fost printre cei 34 de admişi.

Nu vi se pare ciudat că în România aţi picat cinci ani la rînd, iar în Germania v-au acceptat trei instituţii de învăţămînt superior, numai pe baza mapei cu desene, într-un singur an?

Nu. Mie mi s-a părut de-a dreptul normal că am intrat.

Nu e paradoxal şi revoltător că învăţămîntul plastic românesc v-a respins, iar Germania v-a acceptat imediat?

Îi las pe alţii să-şi dea cu părerea.

■■■ Să fii celebru sau să mori de foame

Între 1977 şi 1984 aţi studiat la Academia de Artă din Düsseldorf. Ce se întîmplă cu un absolvent foarte bun, cum aţi fost dvs., cum poate să expună, să vîndă, să-şi facă un nume?

Academia de Artă din Düsseldorf are două secţii, o secţie pentru liber-profesionişti şi o secţie didactică. Cînd termini secţia de liber-profesionişti primeşti o diplomă de „Meisterschuler", în traducere – „elev-maestru". Oferta pentru studenţi este enormă, de la filozofie pînă la teoria şi estetica artelor sau religie. Este o ofertă neobligatorie, te duci la cursurile pe care vrei să le urmezi. De asemenea, la Düsseldorf veneau, ca profesori, cei mai celebri critici de artă din lume, cei mai celebri artişti din Germania şi din lume. Ideea Academiei este că un artist liber, adevărat, nu trebuie să se încurce cu examene şi canoane de genul acesta. Eu încă n-am văzut artist bun să fie prost sau incult. La Düsseldorf oricine putea studia după pofta inimii tot ce-l interesa. Eu mergeam la ce îmi plăcea, fără să fiu obligat să dau examene. Examenul consta în munca mea artistică, fără temă. Nu exista temă. Ni se spunea, din start, că am venit acolo să ne facem artişti, nu să ni se dea mură în gură. Eu am urmat secţia de artă liberă, de liber-profesionişti. Comisia care te îndrumă te avertizează că te aşteaptă un drum foarte greu. Ţi se spune: *poţi să devii celebru, poţi să devii foarte, foarte cunoscut, dar ai toate şansele şi să mori de foame în prima zi în care ai ieşit din Academie*. Şi am riscat.

V-am întrebat: cum a fost prima zi de artist profesionist după cei şapte ani de studiu?

Cînd ajungi la Academia de Artă din Düsseldorf este ca şi cum ai ajunge în sferturi de finală la Wimbledon. Şcoala este în legătură cu publicul chiar din primul semestru al anului I. Noi aveam, în fiecare an, o mare expoziţie, unde veneau oameni din toată Europa. Academia este considerată un laborator de gîndire artistică. Dar nu trebuia să ne izolăm. Eram aruncaţi pe piaţa liberă încă din primul an de studiu. Veneau galerişti, colecţionari, pasionaţi din toată Europa ca să vadă ce se întîmplă. Am avut foarte mulţi colegi care, încă din facultate, au ajuns artişti cunoscuţi. Relaţia cu exteriorul se stabileşte din prima zi de cînd începi studiul. Nu rămîi neştiut dacă eşti bun. Şi chiar dacă eşti bun, tot trebuie să fii perseverent. Există o viaţă foarte dură după terminarea Academiei. Chiar dacă ai fost remarcat în facultate, ai mereu emoţii dacă poţi vinde sau nu. Eu am avut atelierul meu personal din timpul facultăţii, din 1981. Profesorul venea la mine în atelier, cînd aveam expoziţiile anuale lucram acolo. Eram o fiinţă singuratică, lucram tot timpul. Celebritatea, dacă este să ajungi la ea, se dobîndeşte în timp. La început trebuie să te izolezi şi să lucrezi; oricînd te poţi risipi, te poţi pierde. Am avut şi colegi care s-au lăsat de pictură după cinci-şase ani de la terminarea facultăţii.

Cînd aţi terminat facultatea eraţi muritor de foame sau vă asiguraţi existenţa prin lucrări?

Mai greu. Eu am început să vînd încă din studenţie unor colecţionari de mare rang. Am avut un foarte mare noroc, că am vîndut în timpul studenţiei. Dar, pentru a supravieţui, eu am lucrat tot timpul studenţiei. Seara mergeam la serviciu: lucram în bucătăria unui restaurant japonez, am spălat vase şi am tăiat legume şase ani non-stop. Seara.

■■■ Primii mei bani: 2.000 de mărci

Dar cum aţi ajuns să vindeţi unor colecţionari de mare rang?

Eram cotat ca foarte talentat. Aceşti colecţionari erau în căutare de talente, oameni tineri care să picteze bine, să surprindă. Profesorul meu era meru în contact cu aceşti colecţionari şi le spunea: *uită-te la ăla, ăla e bun*. S-a întîmplat să intru, destul de devreme, în legătură cu aceşti colecţionari. Cu mulţi sînt în relaţii bune pînă astăzi. Eu cred că aşa am supravieţuit.

Cît aţi cîştigat pe un tablou, atunci, în vremea studenţiei?

În penultimul an de studenţie am vîndut unui colecţionar din Frankfurt şi unuia din München pînze cu 2.000 de mărci.

Ce însemnau 2.000 de mărci?

Eu lucram o lună întreagă, în acel restaurant japonez, pentru 1.400 de mărci. Să cîştigi 2.000 de mărci era o performanţă. Mai departe am avut norocul să vînă tot timpul colecţionari în atelierul meu şi să mai aducă şi pe alţii. Tot timpul îmi rămîneau cîte 10.000 sau 15.000 de mărci în casă.

Nu v-a fost frică de ziua de mîine?

Permanent mi-a fost frică. Nu vindeam tot timpul. Putea trece şi un an de zile şi să nu vînd nici o pînză. Eu am supravieţuit prin aceşti colecţionari, care în timp s-au înmulţit, şi am fost recomandat de la unul la altul. Primeam un telefon de la un om din München, pe care nu-l văzusem niciodată, venea în atelier, cumpăra patru-cinci pînze şi îmi lăsa foarte mulţi bani. Din 1986 şi pînă azi eu am trăit numai din pictură – mai bine şi mai rău.

Prima expoziţie aţi avut-o în 1986. Ce înseamnă să ai expoziţii? Cît contează pentru celebritate?

Fără expoziţii eşti un om pierdut, nu te mai ia nimeni în serios. În primul şi în primul rînd, lumea se uită la palmaresul pe care îl ai. În momentul în care n-ai expoziţii, lumea zice: *nu e nimic de capul lui*.

■■■ Niciodată nu mi-a plăcut să bat la uşă

Cum ajungeţi să expuneţi? Vă duceţi dvs. la o galerie?

Niciodată nu mi-a plăcut să bat la uşă. De regulă, începe să ţi se ducă vestea: *vezi că acolo e unul bun*. Şi apar ofertele: *vrei să expui la mine?*

Care ar fi ritmul potrivit pentru expoziţii?

Două-trei pe an. Altfel: *ochii care nu se văd se uită foarte repede*. Şi trebuie să vii, întotdeauna, cu ceva nou. Nu sînt la vîrsta retrospectivelor. Pentru mine, fiecare expoziţie este un capitol proaspăt dintr-o carte.

Cît contează, în Germania, să ai cronici bune?

Chestiile astea depind de spaţiul în care expui şi de tenacitatea şi forţa galeristului, de relaţiile lui. Galeria este un certificat de valoare. Trebuie să te fereşti foarte mult să expui în galerii de mîna a doua, a treia, a patra, a şaptea. Îţi faci foarte rău dacă expui în galerii subcotate. La Düsseldorf trăiesc patru mii de artişti, la Köln sînt patru mii de artişti, iar în fiecare din aceste oraşe sînt 30-40 de galerii serioase.

Întrebare: dacă aţi avut şi cîte trei expoziţii pe an, în Germania, de ce în România aţi expus o singură dată, în 2006, la Galeria Curtea Veche?

Eu am plecat foarte tînăr. La Düsseldorf nu aveam nici o relaţie cu artele plastice din România. Cînd am studiat la Düsseldorf, eram singurul român din toată Academia de Artă. M-am despărţit de gîndul ăsta – că voi expune în România. Te duci într-un oraş mare şi ce faci? Umbli cu tablourile sub braţ? Cui arăţi tablourile? N-aveam nici de gînd şi nici chef să fac pe nostalgicul pe la Bucureşti, să mă aflu în treabă. Ori expun bine, ori renunţ. Pentru mine, o expoziţie la Bucureşti însemna aceeaşi exigenţă ca în Germania.

Nu exista nici un critic de artă şi nici un proprietar de galerie în România care să-şi dorească să expuneţi în România?

Mie nu mi s-a întîmplat să-mi bată cineva la uşă în direcţia asta, să fiu solicitat să expun în România. România a rămas izolată şi după 1989. A fost guvernată de foşti comunişti. Era izolată geografic, era izolată cultural, structurile comuniste au persistat. Se mişcă foarte încet lucrurile. Vă dau exemplul Ungariei, o ţară prin care am trecut de sute de ori: Ungaria este permanent prezentă în mediul german. Deschizi radioul, te uiţi la televizor, citeşti presa – peste tot afli despre artişti maghiari care sînt prezenţi în mediile culturale germane.

Şi România?

România n-a existat, poate de acum înainte să se schimbe lucrurile.

Totuşi, aţi avut o expoziţie, o singură expoziţie, la Bucureşti.

Am avut norocul să-l cunosc pe Marius Nicolescu de la Galeria Curtea Veche, care a fost foarte încîntat la ideea că mă expune pe mine, în 2006.

Îmi permit să întorc cuţitul în rană: pînă în 2006, pînă la Marius Nicolescu, n-a fost nici un proprietar de galerie care să vrea să vă aducă acasă, cu o expoziţie?

Nu s-a întîmplat niciodată. Nici vorbă. Existau, probabil, aceste bariere care au împiedicat circulaţia.

■■■ La 40 de ani survine rutina, repetiţia

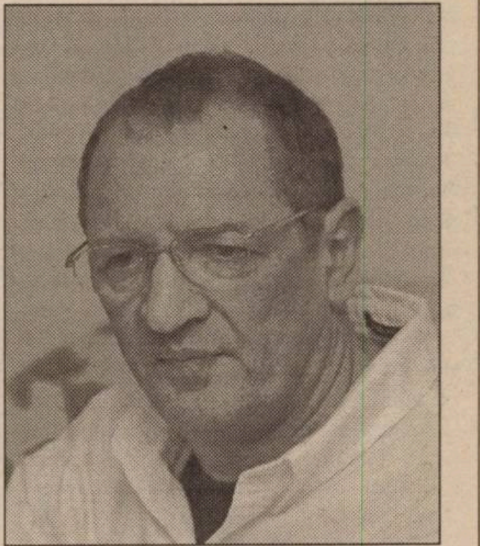
Domnule Iacob, toate galeriile din Germania probabil că au un *site*, unde sînt anunţaţi expozanţii. Pe acele *site*-uri a fost trecut şi numele dvs. Asta să nu conteze pentru cei de acasă? Eu, dacă aş fi proprietar de galerie la Bucureşti şi aş vedea cum un român expune la Düsseldorf, aş face tot posibilul să-l aduc acasă!

Pe mine nu m-a găsit nimeni, pe nici un *site*. Asta este. Vă dau un exemplu: acum cinci-şase ani am avut, printr-un prieten din Germania, o posibilitate de a vorbi cu un pictor celebru de la Bucureşti. N-am avut acces la el, nu m-a primit. Am mers la un prieten al lui, un scriitor, care mi-a spus: *Ce cauţi tu pe-aici? Vii să ne explici cine sîntem noi? Tu poţi-să expui aici, dar mai bine stai acasă. Dacă expui aici, te terminăm*. Asta mi s-a spus acum cinci-şase ani. Şi e vorba de doi oameni celebri.

Cine erau?

Nu contează. Aici e vorba de o mentalitate: sînt cinci-şase care nu vor să împartă caşcavalul cu alţii. Vă mai spun ceva: eu trăiesc destul de izolat în Germania. Am avut şi am ambiţia să fiu un pictor bun. Încă nu mă consider suficient de bun. Mai am timp. Am început să renunţ la tot ce este în exterior pentru a mă putea concentra pe lucrul meu. Am avut destui bani să exist, n-am alergat după succes; preocuparea mea era să înţeleg în ce materie m-am băgat. La 40 de ani eram disperat, nu mai ştiam despre ce este vorba – survine rutina, repetiţia. Pentru a depăşi acea stare, trebuie simplificat lucrul, ca să nu te împotmoleşti. Şi-ţi trebuie ţinută: ţinuta aceea prin care urmezi o idee creatoare. ■

„La noi informaţiile au ajuns greu şi tîrziu"



© Daniel Cozma

Domnule Iacob, ce părere aveţi despre galeriile româneşti?

Eu merg mult prin expoziţii, cînd sînt la Bucureşti. Tot timpul merg în galerii, le ştiu pe toate. Dar văd acelaşi lucru pe care îl vedeam şi acum treizeci de ani, cînd dădeam examen la Arte Plastice.

Chiar aşa?

Mergeţi la Galeria Orizont şi vedeţi că nu s-a schimbat nimic. Nici acolo, nici la Apollo, nici la Galeria de la Teatrul Naţional. Din păcate, în România nu există un sistem de galerii. Românii încă nu ştiu cu ce se mănîncă această chestie. Nu cunosc logica galeriilor; fără galerie artistul e nimic. S-a destrămat Uniunea Artiştilor Plastici, unde au intrat toţi incapabilii, toţi care dădeau din pensulă cum dă cîinele din coadă. Aceşti incapabili din Uniunea Artiştilor Plastici au fost susţinuţi artificial, s-au pus bazele unui sistem de cumetrie, inclusiv cel pedagogic; din Academia de Artă au ieşit numai nişte semipotenţi. Ar fi putut să fie mai bună dacă ar fi avut orizontul deschis, dacă ar fi avut mentorii potriviţi. Trebuie să pornim de la premisa că studentul la Arte Plastice este un om serios; hai să-l instruim! *Ia să meargă în toată lumea să vadă arta plastică, să nu rămînă agăţat, toată viaţa, de Luchian şi de Salvador Dali*. În România, suprarealismul face furori, deşi s-a terminat de nu ştiu cînd.

De ce ziceţi că suprarealismul e consumat?

La noi au ajuns informaţiile greu şi tîrziu. Au ajuns cu 30 de ani prea tîrziu. Artiştii sînt nişte victime, n-au avut libertatea să înţeleagă ce se întîmplă. Te trezeşti că eşti suprarealist într-o lume care a uitat că a existat suprarealismul, cîndva. Trebuie să fii tot timpul în contact cu centrele de gîndire ale lumii.

Ce-i mai trebuie studentului la Arte Plastice?

Mai departe: *ia să-i înlesnim acestui tînăr relaţia cu publicul, din timp. Ia să vedem dacă profesorii lui pot face cîte o expoziţie bună, măcar o dată la trei ani, unde să fie critică liberă. Ia să atenţionăm populaţia din România că la noi există o şcoală de creaţie şi s-o invităm, în fiecare an, să ne viziteze expoziţiile*. Sînt minime condiţii pentru o şcoală de artă. În România, şcoala bate într-o direcţie absurdă şi îmbîcsită: pune accentul pe meserie, pe specializare într-o direcţie, cînd unui pictor ar trebui să-i legi două pietre de mînă şi să-l pui să deseneze. Trebuie eliminat lustrul ăla învăţat pe de rost. Survine un automatism, o supraestetică, lipsită de orice adevăr.

Domnule Iacob, vă mărturisesc, ca profan, că nu pot numi cinci pictori afirmaţi în România după 1989. Nu pot să-i numesc, nu-i ştiu. Sînt incult sau ceea ce mi se oferă nu e de ajuns să-mi fac un clasament?

Probabil că varianta a doua e adevărată. Întrebarea este bună, răspunsul e foarte complicat. Arta plastică se învaţă privind. Dacă n-ai şansa să priveşti şi n-ai instanţă de control care să-l instruiască pe pictorul tînăr, degeaba. Acest sutdiu intens al privirii este neglijat. Lumea românească se dirijează printr-o estetică de suprafaţă, aplaudă mult prea repede totul. Aici e vorba de un întreg sistem, alcătuit din profesorul de liceu de artă plastică, profesorul de institut, criticul de artă, galeristul, oamenii de muzeu şi cei care fac politica din domeniul culturii. Sistemul nu există, nu s-a structurat. Cei buni vor apărea, eu sînt convins, dar trebuie să mai treacă un timp. Schimbul cultural între ţări se dezleneşte, şi asta va fi foarte important. Zidul se sparge. Tot mai mulţi artişti vor vedea cum se pictează în străinătate, vor fi informaţi, vor studia unde vor.

Ovidiu ŞIMONCA

FILM

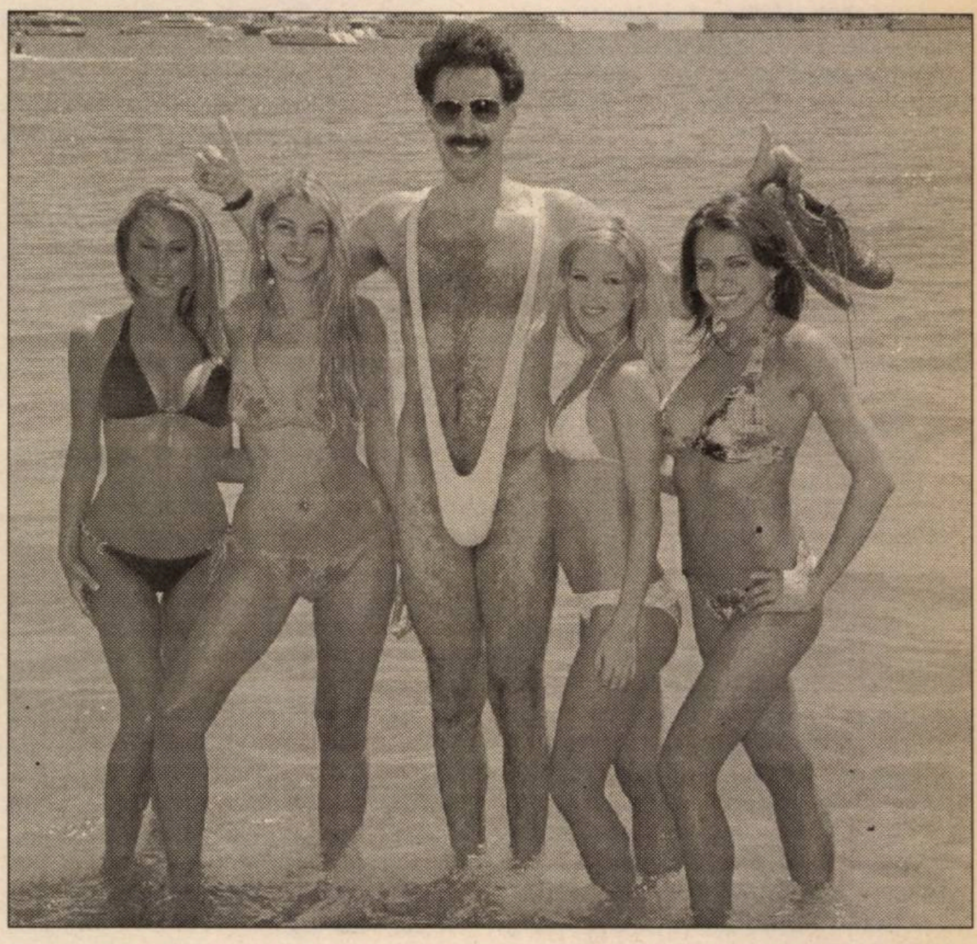
Borat cel voinic şi Globurile de Aur

Alin Ludu DUMBRAVĂ

Vă mai aduceţi aminte de Ray Arco? Pe vremuri, în revista **Cinema** de pînă în 1990, în fiecare număr, sub egida „Revista Cinema la Hollywood", era o poză cu Ray Arco şi o vedetă căreia el îi arăta revista şi care se prefăcea că citeşte cu interes. Omul era *legendary* şi suspansul era maxim: cine o să fie în numărul viitor, Ray Arco şi ce vedetă nouă? Ei bine, am aflat că Ray Arco, canadian de origine română (care şi azi se ocupă cu acelaşi lucru, adică arată reviste la vedete şi face poze cu ele, l-am văzut făcînd acest lucru alături de Kurt Russell, care privea cu interes revista norvegiană EKKO, iar somonul vorbeşte mai mult limba vikingă decît ei), e unul dintre membrii Asociaţiei presei străine de la Hollywood, adică HFPA (Hollywood Foreign Press Association). Aceasta are sub 100 de membri (mai precis 88), a căror principală cerinţă este să fie *Rezidenţi ai statului California*. În rest, se duc la agape tot timpul, mai scriu un articol, două şi votează o dată pe an Globurile. De aur. După cum scria un *site*, dacă s-ar fi numit „Premiile asociaţiei presei străine", n-ar fi interesat pe nimeni. Nici una din aceste persoane nu scrie la vreo revistă din America, normal, doar se numeşte presa străină.

Despre obiectivitatea acestei organizaţii s-au spus multe şi chiar verticalitatea ei e pusă la îndoială, dar să nu divagăm. Pentru că, iată, Globurile s-au dat iarăşi. Ele mai sînt ceva: un fel de repetiţie generală la Oscaruri, cam aceleaşi vedete, aceleaşi nominalizări, doar că aici jumătate sînt Emmy bis, premii pentru filme TV, seriale, plus împărţirea nominalizărilor în categoriile comedie/musical şi dramă, de parcă n-ar fi toate filme... Dincolo de previzibila **The Queen/ Regina**, copia la indigo a Elizabetei, Helen Mirren, care ia toate premiile sezonului, i-au mai dat Globul lui Scorsese pentru regie şi premiul de carieră Cecil B. DeMille lui Warren Beatty (care a luat ceva asemănător la Oscaruri în 2002). În rest, vin vedetele, mănîncă, beau (nu ştiu unde fumează, undeva afară, şi dacă se aşază vreo Kagemusha în locul lor, la fel ca la Oscar, să nu rămînă locul gol) şi paparazzi pozează, totul se televizează, şi după aceea ziarele scriu.

Probabil că motivul pentru care **Borat** (adică Sacha Baron Cohen) a cîştigat anul acesta la categoria „Cel mai bun actor" (categoria comedie/musical) e identificarea inconştientă a membrilor HFPA cu personajul Sagdiyev şi non-prezenţa în organizaţie a unui kazahstanez. Rusia, Lituania şi Estonia au cîte un membru, dar nu şi Kazahstanul, care oricum a băgat bani într-o reclamă turistică menită să contrabalanseze deranjul creat de **Borat**, reclamă a cărei difuzare pe CNN a costat mai mult decît întreg bugetul filmului. Cohen a venit pe scenă drept el însuşi şi nu în pielea lui Borat şi a vorbit despre părţile întunecate ale Americii, anume părţile ruşinoase ale lui Ken Davitian alias Azamat Bagatov, producătorul lui **Borat** din film. El este şi partenerul scenei de *nude wrestling*, cea mai scandaloasă secvenţă, punct. Care este, faţă de prima scenă de *male nude wrestling*, *shocking* în anul de graţie 1969 (Alan Bates şi Oliver Reed în **Women in Love**, regia Ken Russell, după D.H. Lawrence), ca un Red Bull cu Jack Daniel's faţă de un ceai de muşeţel. În plus, Cohen a explicat că n-o să-l mai vedem pe jurnalistul recalcitrant din Kazahstan, pentru că Borat e acum prea celebru şi lumea îl ştie şi nu mai are pe cine păcăli. Un alt motiv, cît se poate de real, este suma cu adevărat obscenă primită de la Universal pentru noul lui personaj de lungmetraj, Bruno, reporterul *qay* austriac de Fashion TV, al treilea alter-ego al lui Cohen, după Ali G şi Borat. Discursul său de mulţumire a fost pus imediat pe **youtube**. Nimeni pînă acum n-a mulţumit părţilor anatomice groteşti ale partenerului său de joc. Cohen le-a denumit „două Globuri de Aur ridate", cele care l-au motivat pentru a cîştiga acest premiu. În hotelele de ris ale publicului său celebru, a mai mulţumit fiecărui american care nu l-a dat în judecată (şi prietenei lui, care l-a suportat).



De un lucru mi-e teamă: de prozeliţii lui **Borat**, care vor apărea ca ciupercile radioactive. Dacă Cohen a avut succes, a fost datorită originalităţii şi prospeţimii şi datorită ţintei şarjei lui, care nu era Kazahstanul şi locuitorii lui. Noi ar trebui să ştim, din moment ce kazahstanezii vorbeau româneşte şi erau filmaţi într-un sat de pe la noi (cu nume blagoslovit, Glod). Acolo să-l vedem pe Ray Arco făcînd poze cu revistele locale şi votind Globuri, două mai mici. *Învăţături din Glod pentru ca toată naţia americană să profite.* Hai *Five*! ■

1001 DE SEMNE

O poezie ciobită

Ana-Maria POPESCU

Ca tot omul cititor, am în jurul meu maldăre de cărţi, împrăştiate pe jos, pe birou, pe noptieră, pe etajeră ş.a.m.d. Cînd mă simt îngropată de vie, mă apuc şi fac ordine. Le iau la grămadă şi le pun în raft. Dar între ele dau şi peste cărţi la care am rămas restanţieră. Aşa că deshid **Mici unităţi de percepţie**, volumul de debut al Eugeniei Ţarălungă, pentru care a luat Premiul „Laurenţiu Ulici" (unul dintre Premiile USR) în 2003. Descopăr că începe, convenţional, cu un motto. Apoi continuă surprinzător: cinci pagini jumate pe care se înşiruie un fel de inventar de „lucruri dragi", „semnificative". De obicei, aşa ceva întîlneşti în pagini de jurnal, memorii, autobiografii etc. Aici ele te previn că urmează un volum confesiv. Într-adevăr, este o poezie a unui moment, a unor stări de moment: „cînd iubesc este altceva".

Este un volum eterogen, în care există mai multe voci şi tonuri diverse, cu care eu aş fi fost mai reticentă în a le pune laolaltă. Autoarea mărturisea într-un interviu: „eu sînt produsul unor întîmplări ciobite". Aşa că a ieşit cumva o poezie ciobită. Dar cioburile sînt colorate şi reuşesc să alcătuiască un caleidoscop. Şi eu mi-am ales propria formă selectînd un număr de poeme, cele care trasează relaţia limbă-cuvînt-experienţă-timp-poem, sau invers, şi reuşesc să treacă dincolo de anecdotic. Iată ce a ieşit: „ea se gîndeşte de mult cum să umple acest timp/ pregăteşte bocceluţe bocceluţe cu umpluturi/ rumeguşuri fără gust// abia venirea lui atît de tîrzie/ va da viaţă acestor resturi/ cu care ea îşi umple timpul/ va ivi o nouă gramatică/ din tot felul de silabe/ care acum nu au nici o semnificaţie" „las orele să treacă fără să se poticnească de mine" „oraşul de lîngă mine/ capătă dimineaţa contururi pe care/ doar eu i le pot imagina/ alte zări şi alte subiecte şi alte silabe/ ne aşteaptă în fiecare dimineaţă să le alegem/ să le trezim încetişor la viaţă" „ca de obicei pîndeam subiectele/ şi pauzele dintre ele" „ştiu sînt doar cuvinte/ fără muzică/ fără parfum/ sînt doar cuvinte ce se rotesc în jurul sonatei lui mozart" ş.a.m.d. Versul meu preferat: „cuvintele spintecă destine".

Titlul, preţios, cum îi şade bine unei doamne, spune totul despre poeme. Părerea mea e că nu mai există gust pentru poezia confesivă, că n-a existat niciodată, de fapt, o poezie ar trebui să sublimeze ca să se ridice dincolo de moment, de experienţa personală şi să reziste.

Mici unităţi este o poezie hibridă, inegală, fulgurativă, dar sincer-feminină, infuzată puternic de autentic. Dorinţa secretă a E.Ţ.: ca „micile unităţi să nu moară pe rafturi", iar cartea să modifice oameni, cum şi pe ea au marcat-o cărţile preferate, rămase experienţe fundamentale. Dificil prag şi-a trasat autoarea pentru propriul volum.

Noua generaţie trebuie să fie unită

Magdalena STANCIU

Nu ştiu cine i-a spus pentru prima oară „generaţia aşteptată", dar bine i-a spus, căci am aşteptat-o din tot sufletul. Mai ales în acele momente din festivaluri internaţionale, cînd simţi că vii dintr-o ţară inexistentă cinematografic. Orice le-ar plăcea unora să creadă, nu era pomenit decît, uneori, Pintilie. Dar nu a aşteptat-o toată lumea şi înţeleg de ce. Înţeleg că e greu să dai drumu' privilegiilor, după atîtea compromisuri pentru acel „trai nineacă pe banii bugetului", ca şi dorul de „paradisul pierdut Buftea".

Dar să fim şi noi înţelegi, ne e greu să mai privim catastrofele vulgaro-absurde ce constituie opera tardivă a acelora (sau mai puţin tardivă, cînd e vorba de emuli). La început, au pretins că n-ar fi alţii, n-au lăsat să le treacă prin sită decît debuturile acceptate de ei; după cazul Nae Caranfil (susţinut de Pintilie), au devenit iar vigilenţi şi o vreme a fost tăcere. Dar „generaţia aşteptată" le-a scăpat printre degete. La primul film, lui Cristi Puiu i-au subestimat probabil talentul (studiase în străinătate), apoi au încercat să-l oprească, dar au apărut şi cei-lalţi. Deja vizibili în străinătate. Şi atunci se încearcă dezbinarea. „Cine e cel mai bun?" sau unii pe o listă, alţii pe alta.

S-a strigat poate prea devreme că s-a născut Noul Val al filmului românesc. Cel francez a apărut după ce şi-a pregătit terenul, prin bătălia critică a *politicii de autor*. Claude Chabrol, primul dintre ei care a făcut film (cu banii soţiei), mi-a răspuns, atunci cînd l-am întrebat dacă trecerea de la **Cahiers du cinéma** la regie a adus ceva rivalităţi între membrii grupului: nici gînd de aşa ceva, dacă ar fi existat cea mai mică rivalitate, s-ar fi sfîrşit totul.

Să nu uităm că-n filmografiile româneşti începuturile sînt mai bune decît continuările. După o vreme, compromisurile şi autosatisfacţia îşi lasă amprenta. Să nu uităm că filmul este o artă scumpă. Iar creatorul e orgolios. Generaţia aşteptată trebuie să rămînă unită. Şi îmi place să cred că aşa se va şi întîmpla, pentru că acolo sus cineva o iubeşte: unul dintre regizorii ei, al cărui nume apare post-mortem pe listele proiectelor respinse la CNC, Cristian Nemescu. În memoria lui, filmul trebuie să fie o poveste de iubire şi nu un joc meschin de interese. ■

13, un număr norocos

Mihai FULGER

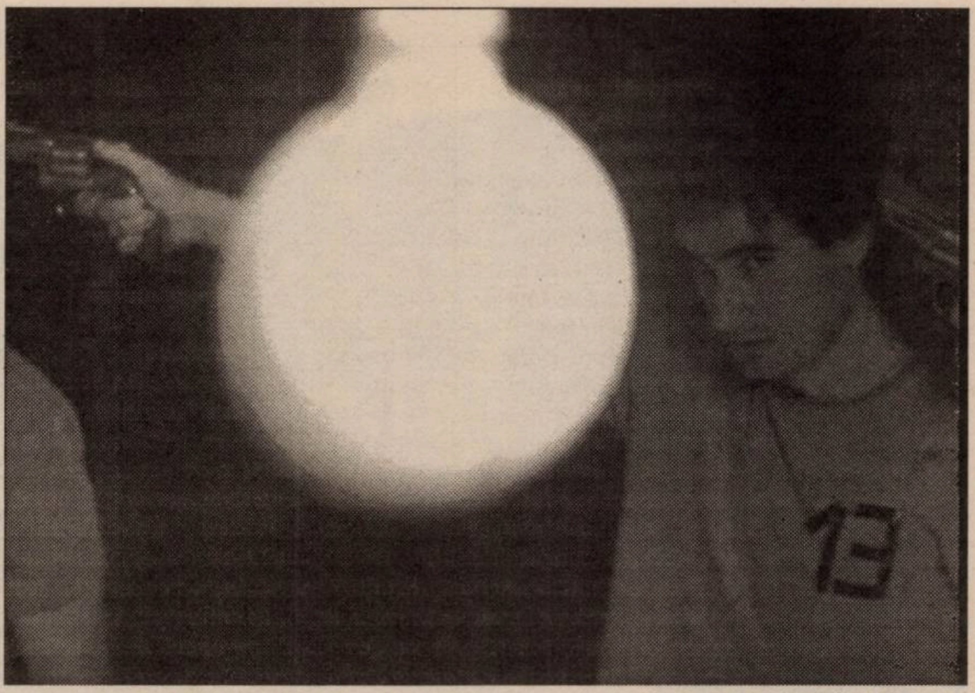
13 **Negru** (**13 Tzameti**, 2005), lungmetrajul de debut al cineastului georgiano-francez (ca şi Iosseliani) Géla Babluani, mi-a amintit de o replică dintr-o amuzantă reclamă la telefonia mobilă: „Nu poţi face *film noir* în culori". Imaginile alb-negru, în care griurile apar mai degrabă accidental, chiar sugerează un *film noir* stilizat, pe gustul cinefililor nostalgici, iar cea mai mare parte din film are în centru o lume subterană, în care crima este la ordinea zilei – mediul ideal, aşadar, pentru o producţie de gen. Însă această opţiune cromatică tranşantă, care împiedică voit imersiunea spectatorilor, nu se combină, din fericire, cu o viziune manihеistă asupra personajelor.

Există, de fapt, un singur personaj care contează cu adevărat pentru Géla Babluani: Sébastien (interpretat de Georges, fratele mai mic al regizorului-scenarist), un tînăr de 22 de ani, provenind dintr-o familie de imigranţi georgieni care îşi duc cu greu zilele într-un orăşel francez oarecare. **13 Negru** surprinde procesul de dezumanizare pe care

> **13 Negru** este un film rece şi crud, care dovedeşte un autor înzestrat şi extrem în opţiunile sale; cineastul îşi duce povestea pînă la ultimele sale consecinţe, fără a face nici o concesie de dragul „publicului larg".

îl suferă acest erou, aparent cu puternice principii morale, intrat din întîmplare într-un joc sîngeros, cu şanse de supravieţuire minime şi fără nici o posibilitate de abandon. Acum un an şi ceva, **A History of Violence** al lui David Cronenberg ne propunea un personaj cu o traiectorie similară, numai că actele sale violente aveau corespondent într-un trecut întunecat, imposibil de şters cu buretele. Povestea din **13 Negru** este şi mai cutremurătoare, dată fiind inocenţa iniţială a eroului (subliniată de trăsăturile angelice ale protagonistului); astfel, evoluţia lui Sébastien poate fi asemănată mai degrabă cu cea a lui Ovidiu din **Marfa şi banii**: un alt personaj care îşi pierde inocenţa ca urmare a unei coborîri fără voie în infern.

Despre „competiţii" criminale, în care oameni sărmani sau condamnaţi de lege sînt omorîţi sau se omoară între ei pentru amuzamentul celor bogaţi, care astfel îşi pot satisface setea de sînge şi cîştiga/pierde sume enorme în acelaşi timp, s-au scris proze (de la Stephen King la Cristian Tudor Popescu) şi s-au făcut o groază de filme (printre cele mai cunoscute, **The Running Man** şi **Hard Target**). Însă ceea ce îi reuşeşte foarte bine lui Géla Babluani, ajutat de impresionantul rol de compoziţie al fratelui său (aflat şi el la debut), este redarea coşmarului unui om care se vede pus în faţa unei alegeri cruciale: a ucide sau a fi ucis (cu precizarea că uneori cele două evenimente se pot petrece cvasisimultan). Evidenta metamorfoză, fizică şi psihică, a lui Sébastien favorizează unicul moment de identificare a spectatorilor cu eroul; veţi ajunge poate să vă întrebaţi ce aţi face într-o situaţie similară, iar răspunsul nu poate fi unul plăcut.



Georges Babluani în ***13 Negru***

O altă reuşită a cineastului este crearea unei atmosfere sumbre şi angoasante, aproape kafkiană, în casa care găzduieşte întrecerea şi care este populată de o faună umană bizară şi respingătoare, decadentă şi decăzută – gangsteri caricaturizaţi, precum cei ai lui Jim Jarmusch din **Ghost Dog**. În film există şi acte simbolice, precum tăierea părului, ce precede asumarea unei alte identităţi şi pătrunderea într-o altă lume. Iar cele trei secvenţe în care imaginea eroului este reflectată, într-o oglindă sau în geamul unui tren, punctează trei etape importante ale evoluţiei sale (decizia de a pleca pe un drum necunoscut, anularea şanselor de renunţare şi reîntoarcerea); în plus, filmarea în oglindă accentuează distanţarea faţă de un personaj care nu îşi trăieşte viaţa, ci se lasă trăit de ea.

13 Negru este un film rece şi crud, care dovedeşte un autor înzestrat şi extrem în opţiunile sale: cineastul îşi duce povestea pînă la ultimele sale consecinţe, fără a face nici o concesie de dragul „publicului larg". După ce a impresionat spectatorii şi juriile la festivaluri precum Veneţia, Sundance sau Transilvania şi a fost declarat anul trecut „European Discovery" de către Academia Europeană de Film, tînărul regizor pregăteşte acum un *remake* american după **13 Negru** (numărul considerat de mulţi ghinionist i-a purtat, pare-se, noroc). Nu ştiu dacă este o decizie bună, însă sînt convins că vom mai auzi de Géla Babluani. ■

Un binom în formare: regizorii şi criticii de film

La Librăria Cărtureşti a avut loc joi, 18 ianuarie, în organizarea Editurii Polirom (George Onofrei şi Oana Boca), lansarea cărţii lui Alex. Leo Şerban **De ce vedem filme. Et in Arcadia Cinema** (Polirom, 2006). Despre cartea criticului au vorbit patru tineri regizori, iar elogierea consistenţei culegeri de articole şi eseuri s-a extins, firesc şi programatic, încă din invitaţia scrisă adresată participanţilor, spre discutarea crizei provocate de concursul de proiecte de la CNC din decembrie 2006.

În ordinea iniţială, regizorii Tudor Giurgiu, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu şi Radu Muntean s-au ilustrat în ambele planuri, prestaţiile lor de exegeţi fiind urmărite din sala neîncăpătoare, ba şi cu cîte vreo două intervenţii la obiect, de criticii Iulia Blaga, Andreea Chiriac, Mihai Chirilov, Mihai Fulger, Magda Mihăilescu, Alexandra Olivotto, Iulia Popovici, Magdalena Stanciu, subsemnatul şi, bineinţeles, de la prezidiul improvizat, de impricinatul serii, Alex. Leo Şerban. Dezideratul concluziv a fost ca binomul (re)formativ al oricărei şcoli ecraniste – regizorii şi criticii de film, întruniţi *ad-hoc* sub auspiciile reputatei case a cărţii şi ale prestigioasei edituri – să nu se destrame, odată cu plecarea de la serată a fiecăruia, spre altă destinaţie domestică şi profesională, ci să prefigureze un grup de lucru pentru scoaterea din criză a instituţiei cinematografice. (**Valerian SAVA**)

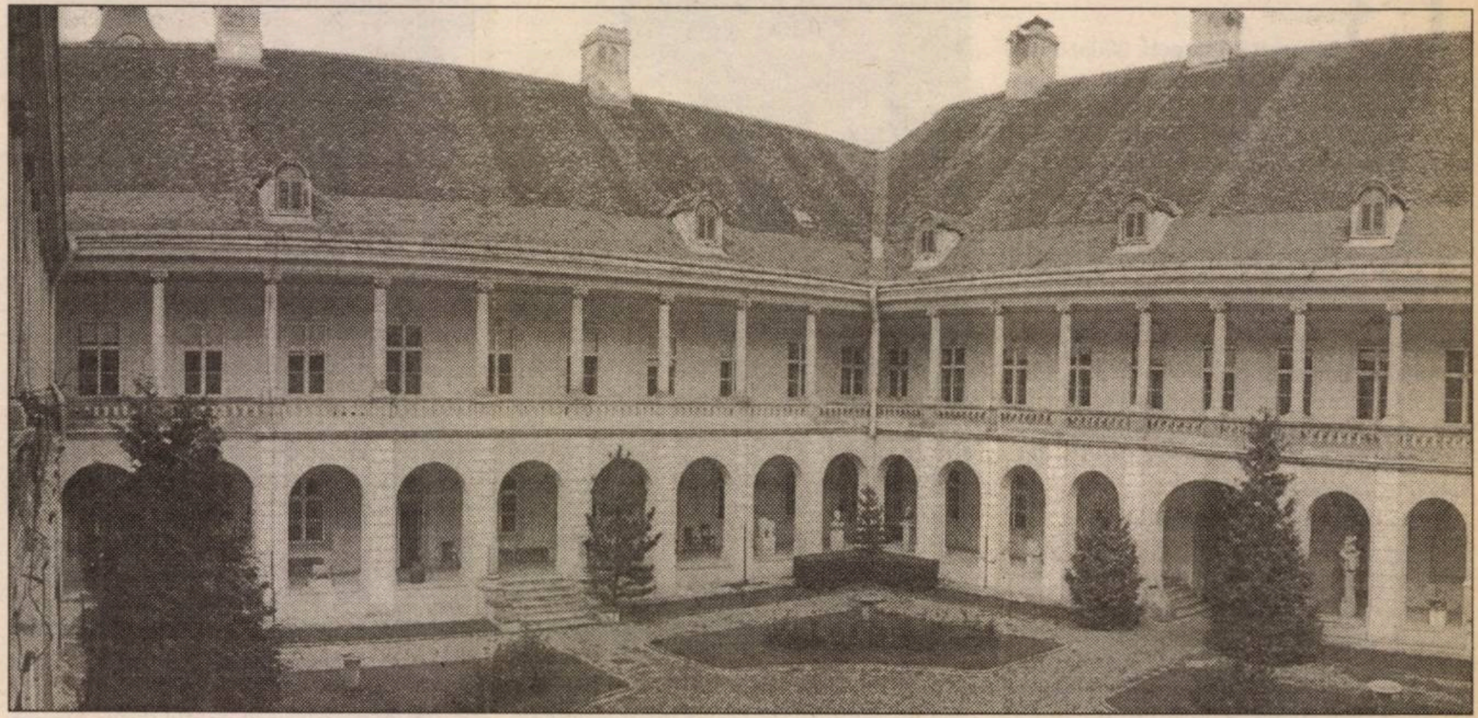
Cei 12 care au speriat restul												
Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
13 Negru	★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★		★★★		★★★★	★★
Apocalypto	★★★	★	★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	—	★★★	
Borat	★★	★	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★	★★★	★★
Casino Royale		★	★★★		★★★★	★★★★	★★	★★★	★★	★★	★★★	
Cirtiţa	★★		★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★
Fiecare se crede normal	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★★		★★★★★	★★★		★★★
Lemming	★★★	★★★		★★★★	★★				★★★★		★★★	
Mai mult decît ficţiune	★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★	★★	★★★		★★★	★★	★★★	
Marie Antoinette	★★★★	★★★★	★★★★★		★	★★	★★★★		★★★	★★	★★★	★★★
Prestigiul	★★	★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★	★★
Scandalos	★★★	★★★				★★★				★★★	★★★	★★★
Vă găsesc fermecător	★	★	★★				★★				★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Colecţii şi donatori

Maria-Magdalena CRIŞAN



Curtea interioară a Muzeului Naţional de Artă din Cluj

O vizită la Muzeul Naţional de Artă din Cluj-Napoca m-a făcut să mă gîndesc la faptul că „spiritul comunitar" nu este o invenţie a epocii noastre. El a existat probabil dintotdeauna şi s-a făcut prezent mai mult sau mai puţin în diferite perioade.

Orice vizitator al muzeului clujean va observa calitatea colecţiei de artă modernă românească în jurul căreia s-a construit un patrimoniu demn de invidiat pentru orice cunoscător al domeniului. Chiar dacă eram familiarizată destul de bine cu conţinutul colecţiei Virgil Cioflec, cea care a generat istoria acestei instituţii, îmi erau mai puţin cunoscute condiţiile în care a fost făcută donaţia şi clauzele ei. Este o istorie ce merită cunoscută şi pe care am aflat-o din prefaţa catalogului muzeului, scrisă de directoarea acestuia, doamna Livia Drăgoi.

Muzeul Naţional de Artă din Cluj a fost înfiinţat în anul 1951, avînd ca nucleu central o importantă donaţie făcută Universităţii clujene în anul 1929 de avocatul şi colecţionarul de artă Virgil Cioflec.

Tînăra Universitate clujeană înfiinţată în anul 1919 atrage interesul multor intelectuali ai epocii şi ataşamentul acestora de a contribui la promovarea valorilor culturii noastre. La ideea profesorului şi prietenului său Sextil Puşcariu, colecţionarul Virgil Cioflec reacţionează cu promptitudine la argumentele aduse de acesta: „La Cluj este un puternic centru de cultură românească. Nicăieri mai mult ca acolo minunatele pînze ale lui Grigorescu şi Luchian, sculptura lui Paciurea n-ar putea găsi admiratori mai sinceri...". Emil Racoviţă este cel care comunică Senatului Universităţii oferta şi condiţiile puse de Virgil Cioflec, iar la 1 noiembrie 1929 o comisie alcătuită din Camil Ressu, Jean Al. Steriadi şi Nicolae Tonitza evaluează lucrările donate de acesta, valoarea colecţiei ridicîndu-se la suma de 7.546.000 lei. Universitatea depune pe numele donatorului suma de 3.000.000 lei, cu drept de uzufruct, iar Virgil Cioflec hotărăşte ca această sumă, reprezentînd „...echivalentul evaluării colecţiei, pe care Universitatea este dispusă să-l depună pe numele meu, să-mi servească la noi achiziţii, pentru completarea şi îmbogăţirea acestei prime colecţii, pentru ca să devină cu vremea o pinacotecă. Voiesc ca din venitul Fondului Virgil Cioflec, cît timp trăiesc, acestea să fie cumpărate de mine. După încetarea mea din viaţă această întrebuinţare se va da acestui fond, adică venitul celor trei milioane se va folosi în acelaşi scop. Se vor cumpăra lucrări importante ale pictorilor şi sculptorilor români consacraţi de talentul şi propria lor celebritate artistică, nu de la începători". Acestea sînt argumentele clare şi convingătoare ale colecţionarului pentru realizarea unui fond valoros de lucrări pentru o tînără universitate, unde se formau viitorii intelectuali. Condiţiile acestei donaţii au fost respectate pînă în anul 1940, astfel încît de la cele 72 de piese cît număra colecţia în 1930, s-a ajuns, în anul 1940, la un număr de 325. La numărul 326, figura, aşa cum aflăm din catalogul muzeului, o sculptură de P. Anastase, reprezentînd bustul colecţionarului donat de văduva acestuia.

Vizitatorii Muzeului Naţional de Artă din Cluj vor observa cu uşurinţă calitatea artistică a acestei colecţii. Chiar dacă nu sînt expuse în totalitate, aici se află peste 31 lucrări semnate „Nicolae Grigorescu" din diferite etape ale creaţiei sale, 18 lucrări de Ştefan Luchian, multe dintre acestea sînt repere importante ale operei sale, sculpturi de Dimitrie Paciurea, iar ulterior colecţionarul achiziţionează şi lucrări de Ion Andreescu. Tot în colecţia Cioflec sînt foarte bine reprezentaţi Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Theodor Pallady, Nicolae Vermont, Rodica Maniu, Nicolae Dărăscu, sculptorul Cornel Medrea. Într-un cuvînt, există tot ceea ce ilustrează foarte bine dezvoltarea artei moderne româneşti.

Aşa cum este organizat la ora actuală, Muzeul clujean este printre puţinele instituţii muzeale de la noi care face o trecere în revistă a tuturor momentelor importante din arta noastră, face să fie încă posibilă o viziune echilibrată asupra unui parcurs de peste o sută de ani de plastică.

Am ţinut să fac cunoscute aceste fragmente din actul de donaţie, aşa cum apar ele în Catalogul Muzeului clujean, şi, de asemenea, să amintesc calitatea acestei colecţii pentru a putea înţelege şi a folosi drept exemplu contemporanilor noştri adevăratul sens al spiritului civic, al celui comunitar, mai ales atunci cînd ieşim dintr-o perioadă de grele încercări şi trebuie să reconstruim aproape totul în alţi termeni. Implicarea privatului în sfera culturală a fost, aşa cum ne demonstrează experienţa din alte părţi, dar şi cea de la noi, esenţială în crearea unor adevărate instituţii culturale, locuri unde se formează şi se îmbogăţesc cultural generaţii întregi. Responsabilitatea pentru ceea ce lăsăm în urma noastră nu este o vorbă în vînt, nu este un lucru asupra căruia trebuie să aşteptăm perioadele mai faste ale existenţei. Momentul actual poate fi semnalat ca unul dramatic, mai ales prin absenţa unor instituţii culturale importante formării generaţiilor tinere.

Dacă facem un inventar a ceea ce oferă capitala noastră în zona culturii plastice în momentul actual, vom constata lipsuri uriaşe. Iar dintre cele mai vizibile este absenţa unui muzeu al perioadei postbelice, un loc în care vizitatorul să-şi regăsească, să cunoască artiştii timpului, să aibă o panoramă a ceea ce s-a petrecut în ultimii şaizeci de ani. Nu ştiu în ce măsură colecţionarii de astăzi sînt interesaţi de fenomenul artei contemporane româneşti. Experienţa de galerist m-a făcut să ajung la o concluzie nu foarte optimistă. Colecţionarul nostru nu are curajul investiţiilor în domeniul artei contemporane. Lucrurile sînt sporadice, subiective şi nu neapărat sistematice. A privi dezvoltarea artei contemporane româneşti ca pe o prelungire a tradiţiilor plasticii interbelice este o mare greşeală. Limbajul plastic contemporan răspunde nevoilor spirituale ale lumii în care trăim. Schimbările vizibile în existenţa de zi cu zi le regăsim şi în contextul limbajului artistic. Cu atît mai mult se impune existenţa unor instituţii care să gireze aceste lucruri, iar dacă statul este lipsit de capacitatea de a le realiza, iniţiativa privată ar trebui să înceapă să îşi spună cuvîntul. Dacă realizarea unui muzeu este un lucru de durată, cea a unor mari săli de expoziţii nu ar trebui neglijată. În momentul de faţă, este greu să realizezi în Bucureşti evenimente expoziţionale de mare amploare, din lipsa unor spaţii adecvate. Concluziile pe care o perioadă culturală le impune trebuie să-şi găsească instrumentele necesare, iar în domeniul creaţiei plastice, posibilitatea de a vizualiza este o componentă esenţială. Mă gîndesc cum se formează orizontul cultural al tinerilor din şcoli şi universităţi, cînd pentru plastica românească Muzeul Naţional de Artă îşi încheie expunerea în 1945, iar Muzeul Naţional de Artă Contemporană are ca preocupare doar arta anilor '90, axată pe interesul pentru noile medii de expresie? În cazul ambelor muzee, titulatura lor ar impune o cuprindere globală a fenomenului, astfel încît, acolo unde unul sfîrşeşte, celălalt să înceapă. ■

GEORGE MEREDITH,
Sandra Belloni

nemira clasic; traducere din limba engleză: Mihai Moroiu
107 x 178 mm, 672 pp.

„Ah, Meredith! Cine poate să-l definească? Stilul său este haosul luminat de izbucnirile fulgerelor."

OSCAR WILDE

Romanul Sandra Belloni ne poartă prin Anglia secolului al XIX-lea, frecventată de personaje pitoreşti, venite din sudul atât de exotic al Continentului. Intrigile amoroase şi situaţiile pline de haz ne readuc în universul aşezat şi confortabil, dar subtil şi rafinat, al prozei unei epoci faţă de care nu mai putem avea acum decât nostalgii.

„Degeaba caută sufletul lucrurile neîndoielnice din viaţă, nu va afla decât răspunsuri colbuite; de-abia când focul nostru se va stinge încet în vatră, vom căuta spre aştri să vedem în ce fel ne înrudim cu ei. De fapt, cel mai mare dezastru în dragoste este pierderea imaginaţiei."

GEORGE MEREDITH

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

MUZICĂ

București – oraș al muzicii

Anca FLOREA

Deși televiziunea cucerește, an de an, supremația în viața planetei, radioul rămîne totuși prioritar în preferințele celor care doresc să asculte emisiuni diverse chiar și în mașină, la „iarbă verde" sau în liniștea căminului. Iar melomanii au privilegiul transmisiunilor directe ale spectacolelor și ale concertelor din întreaga lume, conectîndu-se astfel în timp real la emoția unor seri de vis, aplaudînd performanțe artistice alături de spectatorii de la Metropolitan-New York sau Staatsoper Viena, de la Amsterdam sau din alte orașe incluse în circuitul Uniunii Europene Radio, la care Radio România a aderat de mulți ani. Deloc întîmplător, imediat după momentul 1 ianuarie 2007, s-a lansat proiectul **București – oraș al muzicii**, prin care o parte dintre concertele programate în perioada 19-26 ianuarie sînt preluate pentru a fi retransmise în 10-12 țări europene, dar și în Canada sau Australia. În conferința de presă și în programul manifestării, redactorul-șef al postului Radio România Muzical, Mihaela Doboș, a subliniat colaborarea cu directorul Euro Radio Clasic/Departamentul Radio UER, Pierre Yves Tribolet, cu sprijinul căruia s-a concretizat ideea de a prezenta lumii evenimente și interpreți români de cotă internațională.

Decupînd din stagiunea formațiilor Radio (concepută pe coordonate adesea spectaculoase de către directorul Nicolae Costin) repere de mare atractivitate, proiectul a debutat „în forță" prin opera în concert **Stiffelio** de Verdi, un regal al glasurilor frumoase în pagini de o dificultate extremă, în compania Orchestrei Naționale Radio care, asemeni Corului (impecabil pregătit de Dan Mihai Goia), s-a întrecut pe sine, sunînd omogen, strălucitor, uneori fastuos, sub bagheta dirijorului bulgar Nayden Todorov. Și ne-am lăsat cuceriți de încărcătura voluptuoasă a vocii sopranei braziliene Eliane Coelho, de timbrul metalic și acutul sigur, impresionant, al tenorului bulgar Kamen Chanev, de fiorul catifelat al glasului baritonului Eduard Tumagian, alături de care au evoluat, cu același profesionalism, mezzosoprana Oana Andra, tenorul Călin Brătescu, într-o distribuție completată de tenorul Valentin Racoveanu și basul Emanuel Ion. Entuziasmul publicului a confirmat, dacă mai era nevoie, succesul de care se bucură „formula" partiturilor lirice cîntate în concert, beneficiind de artiști a căror valoare asigură echilibrul și densitatea dramatică a interpretării, „provocînd" întreg ansamblul să li se alăture la acel nivel, spre încîntarea oricărui iubitor de frumos. Și astfel, minifestivalul s-a deschis cu o seară demnă de orice scenă din lume, ceea ce, cu siguranță, vor constata și ascultătorii posturilor străine de radio, descoperind că și la București evoluează artiști din marea galerie universală și muzicieni români de elită.

Muzica clasică a fost prezentă în seria radiodifuzată și prin recitalul excelentului pianist german Bernd Glemser care, sub cupola Ateneului, a propus un adevărat festin sonor pe claviatură, original și atractiv, alternînd opusuri de Bach și Șostakovici, iar în final Rachmaninov; seara de muzică românească derulată la Muzeul Cotroceni a alăturat piese „clasice" (Scărlătescu, Enescu, Jora, P. Constantinescu), în tălmăcirea apreciatei pianiste Ilinca Dumitrescu, și „contemporane" (Șt. Niculescu, Dănceanu, Dediu), în versiunea Ansamblului Profil, condus de dirijorul Tiberiu Soare, colaborînd cu doi soliști binecunoscuți și peste hotare – violonistul Gabriel Croitoru și flautistul Ion Bogdan Ștefănescu.

Specificul muzicii noastre s-a reliefat și în „cîntările bizantine și de tradiție bizantină" prezentate la Palatul Patriarhal de Corul de copii Symbol, condus de Jean Lupu și de Corala bărbătească ortodoxă **Te Deum Laudamus**, dirijată de Dan Mihai Goia, radioascultătorii din orice colț al lumii familiarizîndu-se astfel cu sonoritățile aparte ale creației noastre religioase.

Dar periplul în lumea fascinantă a artiștilor români a continuat, din nou la sala Radio, prin concertul susținut de Orchestra de Cameră Radio, de asemenea, în cadrul stagiunii curente, incluzînd pagini de Rossini, Ceaikovski, Bizet și De Falla, la pupitru fiind Alexandru Lăscae (dirijor-șef al Filarmonicii din Iași și profesor la Conservatorul Regal din Haga), iar solistă – excepționala violoncelistă Laura Buruiană, afirmată încă din anii studenției în topul generației sale, aplaudată deopotrivă în Europa sau SUA.

Iar vineri, 26 ianuarie, maestrul Horia Andreescu se va afla la pupitrul Orchestrei Naționale pentru a dirija un superb program Silvestri, Paganini, Dvorak, colaborînd cu violonistul Alexandru Tomescu, recunoscut pentru virtuozitatea sa. Și toate acestea alternînd cu seri de jazz interpretate de Nightlosers, Big-Band Radio, Anca Parghel, Florin Răducanu, finlandeza Pauliina May sau germana Jenny Evans, evoluînd, firesc, pe aceeași scenă Radio.

O modalitate excelentă de promovare a valorilor noastre, a unor repere din viața muzicală bucureșteană, printre care nu s-au regăsit, însă, nici Filarmonica, nici Opera Națională – instituții emblematice într-un **București – oraș al muzicii**. ■

Jazz cu Garbis Dedeian Trio

Florian BAICULESCU

Dacă la Ateneul Român un concert cu **Carmina Burana** a lui Carl Orff a adunat puzderie de melomani, inclusiv politicieni și șefi de misiuni diplomatice – cum poți să te simți sub cupola fastuoasei clădiri, înconjurat de bodyguarzi care te supraveghează în fiecare minut, fie că este vorba de Prokofiev sau de Orff, oare care era mai periculos? –, la Palatul Cantacuzino, devenit și Muzeul „George Enescu", nu au fost decît iubitori de muzică. *Only*. Exclusiv amatori de jazz și mai puțin de fițe protocolare. Entuziaștii unui gen, care, chiar dacă nu piere, nici nu reușește să depășească un anume grad de interes, pentru a deveni și „popular". Pentru a nu mai fi considerat gen „elitist", cu un public de nișă, educat, știutor și simțitor în ale muzicii. Nu doar de jazz. Un public, cam același de-a lungul anilor, care a populat un elegant colț (mijloc, chiar) din eleganta reședință a lui Grig Cantacuzino – zis „Nababu", unchiul Marucăi Cantacuzino, soția lui George Enescu. Un George Enescu de bronz, proptit solemn pe un piedestal paralelipipedic, a și supra-vegheat, cu un aer solemn și tolerant, concertul de sub auspiciile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, în ciclul „Maeștrii jazzului românesc". Un serial binevenit, aflat în plină derulare, ultimul invitat fiind saxofonistul Garbis Dedeian. Aflat la apogeul carierei sale, a fost protagonistul unei seri în care s-a produs, alături de pianistul Marius Vernescu, și tînărul contrabasist Răzvan Cojanu. Gazdele ciclului de manifestări au fost aceiași doi vajnici combatanți, adevărat, cu vechimi în muncă diferite, tenacele și neobositul organizator-promotor-comentator Alexandru Șipa și inevitabil-nelipsitul critic de jazz, *entertainer* și enciclopedist-documentarist, ajuns un punct de referință pentru destinul jazzului românesc, Florian Lungu, zis și „Moshu", cum îl alintă prietenii chiar de pe vremea cînd nu depășea în ani numărul componenților unui Big-Band. Un inimos entuziast, care nu s-a căpătuit, rămînînd fidel unui gen care lucrează în pierdere, care de buni ani încearcă să-i atragă și să-i păstreze pe români în perimetrul marii muzici. Jazz, jazz, jazz, avem nevoie de astfel de inimoși entuziaști, precum regretatul Iosif Sava și inepuizabilul Florian Lungu, tocmai ca muzica să rămînă nu doar o simplă atracție pasageră sau un simplu divertisment, ci să constituie un real punct de reper în viețile noastre. Muzica. Și muzicienii.

Garbis Dedeian Trio a fost la înălțimea așteptărilor, dar a produs și o agreabilă surpriză prin ineditul formulei adoptate. Într-una din formulele standard pentru jazz-ul clasic, trio, am descoperit un remarcabil pianist, trecut prin școli româno-nemțești, cu participări de prestigiu „afară", cu o bună tehnică și o și mai bună lejeritate improvizatorică. Un simț înnăscut al „pianotării" și o naturală ușurință în a utiliza o variată paletă timbral-armonică (trecerile de la un registru la altul au fost de mare subtilitate) fac din Marius Vernescu un muzician care ar putea fi cultivat cu folos în viața noastră de concert. Astfel ca nu doar cluburile specializate sau noile locante cu mai mult sau mai puțin ștaif să beneficieze de prestația unor astfel de muzicieni precum Dedeian-Vernescu-Cojanu. Sigur că nu este nici o rușine să te produci în „cîrciumă", depinde ce cînți și cum te prezinți. Oare ne putem închipui cum arăta restaurantul din Londra unde venea, an de an, să se producă, Oscar Petersen, tot în trio, alături de Ray Brown și Ed Thigpen? Programul serii a cuprins atît piese din repertoriul internațional, cît și compoziții ale lui Garbis Dedeian. Două piese ale clasicului Cole Porter, **Love for Sale** și **What is This Thing Called Love** au deschis și încheiat concertul. Saxul tenor al lui Dedeian a redat nuanțat, plin de volute tandru-amare, ceea ce numim, cumva vag și imponderabil, *love*. Am reascultat cu mare plăcere *sound*-ul de mare delicatețe al unui mare artist, unde, pe lîngă frazare, vibrato și *feeling*, apare și o doză de amărăciune strecurată imperceptibil printre notele ce întrețes textura muzicală. Cine nu pricepe ce vrem să insinuăm să asculte cîteva piese cu Billie Holliday sau Bessie Smith. **Unde ești?** și **În liniștea nopții** au fost două compoziții ale lui Dedeian, închegate și unitare, dincolo de influențele lui John Coltrane, maestrul maestrului român, sau ale lui Wayne Shorter, prezent și el în programul serii, cu clasica piesă **Footprints**. Dedeian ne-a relevat din nou virtuțile acestui instrument, văduvit și de școala academică românească, utilizînd melopeele copiilor-triști ai saxofonului american în registru propriu. Simplu. Contrabasistul Răzvan Cojanu, încă student, încă temător lîngă ceilalți doi experimentați muzicieni, a relevat calități de viitor. De altfel, Dedeian a avut mînă bună la tineri, să ne amintim doar de Marius Bădilă și Pedro Negrescu, intrați la rîndul lor în *Champions League*-ul jazz-ului românesc. O seară binevenită, seducătoare în multe momente ale inițiativei Șipa & Lungu, făcîndu-ne să visăm la următorul concert, cu Ion Baciu Jr., și la cel cu Marius Popp. Maeștrii Jazzului Românesc ar merita mai multă mediatizare, pe măsura notorietății și a prestațiilor de mare valoare artistică. Muzicală. Jazz 2007. București. România. European Union. ■

TE(C)STUL MUZICAL

Jurnalul unui început de an banal

Mihnea BLIDARIU

După Revelion, m-am trezit normal. Nu eram mahmur, că nu prea sărbătorisem. Nu știu, faptul că o planetă întreagă ciocnea cupa de șampanie mă făcea să dau cu a mea de perete. Prea semăna totul cu o turmă imensă, pusă pe ghiftuit... În fine, am dat drumul la televizor, la timp să văd în reluare discursul lui Băsescu, cu fraze de genul „români, bine v-ați întors acasă!".

Replica i-a dat-o, mai tîrziu, un maramureșean bătrîn, care, întrebat fiind cum se simte acum, că e în Europa, a declarat că, după știința lui, România a fost întotdeauna în Europa, deci, întotdeauna, acasă... Iată un om, mi-am spus, pe care 45 de ani de dictatură și încă 17 de haos politic, economic și social nu l-au lăsat fără o logică sănătoasă și un bun-simț natural.

Muzical vorbind, anul încă n-a început. Pe ici, pe colo, cîte un concert de club, și majoritatea în capitală. De remarcat revenirea lui Eddie Neumann, un saxofonist de excepție, fondator Blazzaj, plecat pentru o vreme în Anglia. De asemenea, suedezii de la Evergrey vin să bage în priză publicul românesc de *metal*, cu stilul lor *power progressive*. Și se pare că publicul de *metal* e cel mai avantajat în acest început de an pentru că în 25 ianuarie vin și „greii" de la Napalm Death.

Eh, dar ce importanță au toate acestea? Activitatea scenei muzicale pălește în fața activității scenei politice, unde se schimbă replici dure între „palate", cu bilețele de culori diverse, cu blonde conspirative, cu euro-parlamentari români certîndu-se ca la ușa cortului în plin Parlament European. Din fastuoasa noastră „integrare" n-au rămas decît discursurile. Sînt sigur, acum, că absolut nici un politician nu s-a uitat în oglindă – după modelul băsescian – ca să-și promită că, de la 1 ianuarie, vor fi mai buni, mai cu bun-simț, mai atenți la discursuri, mai modești, mai... europeni, la urma urmei.

Însă, din nou, am dovedit că nu sîntem în stare să ne pese nici măcar de cei de-o limbă cu noi, darămite de „frații" europeni proaspăt apăruți la orizont. La Chișinău, un român l-a admonestat pe Băsescu și i-a strigat că nu face nimic pentru înlesnirea procedeului de obținere a cetățeniei pentru românii basarabeni.

Băsescu n-a făcut „hăhăhă", însă securiștii „moldoveni" au zis *harașo* și l-au săltat pe român, l-au băgat la zdup și i-au făcut proces. Consulatul român s-a uitat ca emigranții la căpșuni și ca Becali la integrare, a ridicat din umeri și a trîntit obișnuitul „nu e de competența mea". De fapt, aceasta nu e o țară de competența celor care o conduc, așa cum muzica, aici, nu e de competența artiștilor-vedetă. De competența celor care conduc e creșterea privilegiilor personale, iar de competența vedetelor e onorariul dublu de Revelion. Somn ușor în Europa!

ON-LINE

■■■ Noutăţi la Humanitas Multimedia

Portiţa. Răscruce de ţărm şi tărîm

CD Rom-ul bilingv al acestei prime versiuni conţine:

■ Inedit: imagini aeriene ale traseului Periboina-Portiţa-Periteasca-Perişor – o premieră pentru albumele fotografice din România;

■ Peste 150 de fotografii făcute de Răzvan Voiculescu. Acestea sînt structurate pe şapte categorii: Plaja, Cherhanale, Peisaj, Marea, Animale, Pescari, Detalii;

■ *Making-of*-ul sesiunilor de fotografie, cu o coloană sonoră semnată Nicu Alifantis

România în fotografii (ne)convenţionale

CD Rom-ul bilingv al acestei prime versiuni cuprinde:

■ Un film de unsprezece minute cu un interviu pe care Răzvan Voiculescu ni l-a acordat;

■ Peste 200 de fotografii făcute de Răzvan Voiculescu, structurate pe şase categorii: Rurale, Portrete de ţărani, Delta şi Dobrogea, Peisaje, Mănăstiri, Citadine.

Lumea e ca tandreţea unui nud

CD-Rom-ul bilingv al celei de-a doua versiuni conţine:

■ Bonus: *making-of*-ul albumului care a urmat acestei aplicaţii: Nud. Proiecţie de trup şi stare;

■ Peste 150 de nuduri structurate pe cinci categorii: Studio, Liber, Natură, Insolit, Detaliu;

■ Un text semnat de Horia-Roman Patapievici.

Toate titlurile de mai sus sînt aplicaţii multimedia *off-line* ce rulează pe platformă Windows.

■■■ Carte nouă la LiterNet

Tentaţii angelice

Dacă aş cunoaşte autorul, pe Alina Nelega adică, aş presupune că ştie multe limbi, ba chiar că trăieşte în mijlocul acestora, că a călătorit mult, mai ales prin străvechiul şi opulentul Occident, deşi rădăcinile ei, îndeajuns de adînci, ne conduc spre bazinul Carpaţilor. Aş mai presupune că ştie o mulţime de lucruri despre teatru şi dramă, ba chiar că a scris piese de teatru sau a lucrat în teatru – şi încă aş mai crede că-i ridiculizează pe critici, că s-a învîrtit prin centre teatrale europene la modă, unde unii şi alţii au vrut, chipurile, s-o înveţe te miri ce! În fine, că o pasionează ştiinţele omului şi estetica, vechi şi noi teorii sociale şi artistice, ba – de ce nu? – că ea însăşi se dedă jocului speculativ al ideilor în propriile sale scrieri teoretice.

Imitînd niţel scriitura autodemascatoare a Alinei Nelega şi încercînd, cu modestie, să-i calc pe urme, mă grăbesc să mărturisesc: o cunosc, şi toate astea stau chiar aşa!

Fragment din textul Andreei Tompa despre cartea Alinei Nelega, **ultim@vrăjitoare**.

Descărcaţi gratuit cartea şi citiţi integral recenzia la *http://editura.liternet.ro*.

NimbleX – sistem românesc de operare

Ovidiu DRĂGHIA

IT-ul românesc este cea mai bună imagine de ţară a României. Avem, pe de o parte, specialişti care lucrează în marile firme din domeniu, fie în centrele din România, fie peste ocean. Avem *soft*-uri performante care atrag prin calitatea lor. BitDefender, antivirusul produs de SoftWin, s-a clasat printre cele mai bune 100 de produse *high-tech* ale lumii în 2006, iar un alt antivirus românesc a fost cumpărat de Microsoft. În fine, pasionaţii noştri de Linux, alternativa *free* la Windows, au creat o platformă de operare, de concepţie românească.

■■■ NimbleX – sistem de operare

NimbleX este un sistem de operare mic, dar multilateral dezvoltat, care este capabil să *boot*-eze de pe CD-uri de mici dimensiuni, de pe memorii *flash* (*stick*-uri USB, Mp3 *player*-e) dar şi de pe reţeaua locală. Deoarece rulează în întregime de pe CD, USB sau LAN, nu necesită instalare şi nici măcar *hard disc*. NimbleX este bazat pe Slackware şi scripturile Linux-*live* şi implicit are o multitudine dintre avantajele acestei distribuţii.

Unul dintre acestea este disponibilitatea foarte mare de *software* gratuit care se poate găsi sub formă de pachete. Partea cea mai atractivă a sa este faptul că, deşi este mic, NimbleX-ul are o interfaţă grafică puternică şi frumoasă şi o mulţime de programe încorporate pentru navigarea pe Internet, editarea de documente, ascultarea muzicii, rularea filmelor şi multe altele. Este prezentă chiar şi funcţionalitatea de bază, aceea de *server*.

În primul rînd, datorită dimensiunii sale reduse, îl puteţi purta în permanenţă la voi şi îl puteţi folosi drept sistemul vostru de operare mobil oriunde doriţi, avînd beneficiile menţionate mai sus, dar şi multe altele pe care le puteţi descoperi singuri.

Deoarece are capacitatea de a detecta automat toate partiţiile, se pot accesa datele pe orice alte calculatoare fără a cunoaşte parola, atît pe Linux, cît şi în Windows. Acum îl puteţi folosi atît ca disc de recuperare a datelor – pentru a asculta muzică, vizualiza filme, naviga pe Internet –, cît şi în orice alt scop. Datorită cerinţelor scăzute, îl puteţi rula şi pe calculatoare mai vechi.

Server-ele de bază sînt mici şi rapide, iar utilizarea lor este foarte facilă. NimbleX este un sistem de operare foarte uşor de personalizat, pentru a satisface nevoile fiecărei persoane.

Descarcă gratuit platforma:*www.nimblex.net*

■■■ Vom avea monitor *wireless*?

O mulţime de conexiuni computer sînt astăzi *wireless*, însă există două lucruri care nu pot fi *wireless*: alimentarea cu energie şi conexiunea video a monitorului.

Ei bine, s-au făcut deja progrese în transferul *wireless* de energie – care nu implică deloc cabluri, însă produsele trebuie să se atingă. Dar ce mai e nou în cazul afişajului?

DisplayLink crede că are soluţia. Compania furnizează de ceva vreme tehnologia care face ca afişajele să funcţioneze prin conexiunea Universal Serial Bus (USB) 2.0. Nu a fost mare lucru să o transpună în Wireless USB (wUSB).

Pînă acum noua tehnologie este inclusă într-un singur produs de la Kesington, Notebook Expansion Dock with Video, care costă 180$ şi care furnizează ieşire video pe portul USB.

La începutul săptămînii, DisplayLink a anunţat că IOGEAR va utiliza tehnologia într-un Hi-Speed USB 2.0 External Video Card, ce va fi lansat în primul trimestru al acestui an. Desigur, ambele utilizează cabluri USB.

Acest lucru va constitui probabil apariţia wUSB, bazat pe tehnologia *ultrawideband* de la WiMedia Alliance, ceea ce ar putea face ca monitoarele *wireless* să apară mult mai devreme.

■■■ *Joost* – televiziune high quality pe Internet

Fondatorii Skype, Niklas Zennstrom şi Janus Fiis, au anunţat noul lor proiect **Joost**, primul serviciu de televiziune pe Internet din lume.

Denumit **The Venice Project** cît a fost în stadiul de dezvoltare, **Joost** este o unealtă prin care *broadcaster*-ii pot oferi programele lor unei largi audienţe pe Internet. Se presupune că acesta combina funcţiile *site*-urilor de *social networking* cu facilităţi precum căutarea.

De asemenea, *software*-ul intenţionează să ofere marilor grupuri media un control total asupra conţinutului.

În esenţă, **Joost** permite utilizatorilor să acceseze programe TV pe Internet.

Zennstrom şi Friis, care sînt şi în spatele controversatei platforme de *music sharing on-line* KaZaA, au obţinut estimativ cam 2.5 miliarde $ cînd au vîndut serviciul Skype către eBay în 2006. Aceştia şi-au unit forţele cu Frederik de Wahl, a cărui fostă firmă a deţinut *software*-ul *peer-to-peer* utilizat în Skype, pentru a dezvolta **Joost**.

Wahl a declarat că **Joost** va oferi o experienţă completă. Acesta are o funcţie *full-screen*, iar utilizatorul poate schimba instantaneu canalele şi oferă interactivitate, permiţînd utilizatorului să caute şi să găsească ceea ce doreşte. *Software*-ul este baza acestui nou produs şi este dezvoltat pe o nouă tehnologie *peer-to-peer*, făcînd posibilă distribuirea de video *on demand*.

Joost doreşte să ofere o metodă de distribuţie rapidă, eficientă şi ieftină studiourilor, staţiilor de cablu şi oricui doreşte să distribuie conţinut *high quality*.

Wahl a mai declarat că a primit *feedback* pozitiv şi constructiv din partea primilor *tester*-i beta.

Surse: **SmartNews** şi **NimbleX**

ovidiu_draghia@yhaoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Halucinaţii cu **Transfer**

Lucia Simona DINESCU

Transfer este o emisiune nocturnă de spectacole multimedia pe canalul TVR 2. Emisiunea de sîmbătă noaptea este produsă de Videorgy, casa de producţie care realizează şi documentarele din seria „Fără limite" şi care s-a implicat în producţia filmului **A fost sau n-a fost** al lui Corneliu Porumboiu. *Show*-ul este un posibil exemplu de media avangardistă, experimentală, deopotrivă ca mixaje sunet-imagine, dar şi ca abordare şi prezentare. Scopul emisiunii pare a fi oferirea unor călătorii multi-senzoriale şi halucinante sau, mai bine zis, încercări de a reprezenta spaţiul audio-video în forme ecstatice. Nu de mult timp, ciberspaţiul din ficţiunile scriptice sau cinematografice era descris, începînd cu William Gibson, drept o halucinaţie uriaşă, percepută în dimensiunile informaţionale ale spaţiului şi timpului. *Show*-ul de faţă pare a continua această (deja) tradiţie a informaţiei halucinogene.

În **Transfer** se derulează bucle optice şi sonore, rezultînd un proces (mai degrabă decît un produs) multimedia care montează, în chip interactiv, *sample*-uri din filme, ambient natural, fragmente video ale unor graficieni, regizori sau designeri, VJ-i. Se creează astfel o cultură multimedia pe o tematică dată. De la dragoste sau timp şi spaţiu la horror, temele sînt „transferate" într-un stil al mixajului de tip *open source*: formule muzicale diverse, artă urbană, video şi fotografie, colaje şi montaje desprinse parcă din pălăria dadaiştilor. Spectacolul oferă experienţe senzoriale dilatate, mai degrabă decît vizionări statice. E vorba de o emisiune cu adevărat tele-vizuală, care cuprinde teritorii extinse de date, care poate produce fuziunea dintre Internet şi televiziune şi „transferarea" unui mediu în altul. Simbioza dintre VJ-ing, DJ-ing şi televiziune are menirea de a redimensiona potenţialul celei din urmă, cu precădere în contextul în care aceasta a părut că şi-a epuizat resursele de experimentare, intrînd pe făgaşul comercialismului, uniformităţii şi conservatorismului formal.

O bună ilustrare în acest caz este echipa Addictive TV care utilizează astfel de naraţiuni non-liniare. Aceşti artişti au lansat, în anii 1990, **Transambient**, prima tele-emisiune ambientală din Anglia, au contribuit la dezvoltarea unor *turntable*-uri digitale (permiţînd redarea simultană de imagini şi sunete), au propriul *label* de DVD-uri şi sînt cunoscuţi pentru *show*-urile TV **Mixmasters**. Nu în ultimul rînd, au participat la manifestări culturale şi artistice de la Centre Pompidou, San Francisco sau Hong Kong, dar şi la festivalul românesc AVMotional 03. De la performările de club se ajunge astfel la o situaţie de audio-vizual-uri pe micul ecran, fie el calculatorul personal sau televizorul. Sintetizarea şi sincronizarea sunet-imagine şi realizarea unei poveşti cinematice şi ambientale reuşesc să producă un soi de a treia stare: nici sunet nici imagine, ci o sinergie între ele. Prin urmare, dacă v-aţi săturat de *reality show*-uri care vor să transpună viaţă „adevărată" în efecte incredibile de realitate, vă puteţi „transfera" pe o frecvenţă halucinantă la emisiunea **Transfer**. Aici imaginaţia bate orice efect hiperreal. Călătoria virtuală începe cu: *www.tvr.ro/transfer*.

Triptic

Michael HAULICĂ

■■■ 1. O tînără domnişoară, proprietară de *blog* în care scrie (şi) despre cărţi, îşi exprima zilele trecute bucuria că, în curînd, va fi angajată ca redactor de carte la o editură. „Ah, parcă tot nu-mi vine să cred!!!! Eu – slujba – editura!!! :)) Ştiti ceva? **Sînt fericită**!" Editura respectivă nu e între primele cinci, dar nici pe la coada unui Top 100 al editurilor româneşti (precizare importantă, după cum se va vedea). Pînă aici toate bune şi frumoase, fata este iubitoare de cărţi, pasionată de literatură, ar fi la prima ei slujbă, aşa că... de ce să nu sară-n sus de bucurie?

Un (tînăr?) domn – cam sceptic de felul lui – intervine cu unul-două-nu-ştiu-cîte comentarii prin care încearcă (presupun) să-i mai tempereze entuziasmul, s-o aducă cu picioarele mai pe pămînt: „iţi ţin pumnii, da' nu mai fi aşa impresionabilă, că Iorga la 21 de ani avea doctoratul şi era prof la universitate". Că la vîrsta ei ar trebui să viseze (mult) mai mult, nu „să se uite la editorii de cărţi cu *cyborg*-i ca la nişte dumnezei". Voci din public: „n-a zis fata că se uită la editorii de cărţi cu *cyborg*-i ca la dumnezei, a zis că i se pare grozav c-o să lucreze cu cărţi şi c-o să ia şi bani pentru asta". Şi replica editorului (că editorii, ca şi scriitorii, citesc *blog*-uri!): „Stimabililor, dar chiar nu mă simt editor de cărţi cu *cyborg*-i mai mult decît de cărţi cu vampiri, poliţişti, jurnalişti, profesori, îndrăgostiţi, neveste, mame, politicieni, agenţi secreţi, zei, demoni, animale domestice şi sălbatice, nori şi soare, autostrăzi şi magazine, benzinării şi maşini americane...".

Ideea scepticului de serviciu era că dacă vrei mult, trebuie să-ţi propui mult de la început. Lucruri. Chestii. Da, ştiu. Dar, pe de altă parte, m-am gîndit că asta seamănă cu a-i spune unui absolvent de informatică: dacă nu te angajezi mîine la Microsoft, eşti un ratat. Adică nu contează dacă se angajează (eventual din timpul facultăţii) la o firmă mai mică şi creşte odată cu ea, apoi la alta mai solidă (eventual, învaţă şi meserie) şi tot aşa pînă ajunge în curtea lui Bill Gates. Nu, nene. Din prima îţi iei valiza şi te duci la Redmond.

M-am băgat şi eu în vorbă, că aşa e întotdeauna: cine n-are de lucru îşi face. Şi – poc! – a venit răspunsul: „credeam că la 19 ani oamenii încă mai visează chestii imposibile, ca să aibă pe urmă de unde să coboare ştacheta. Ce, tu la 19 ani credeai că lucrul cel mai bun pe care poţi să-l faci e să fii redactor de carte?". Altă voce din public: „entuziasmul se duce, cu timpul, dar e bine să începi cu el".

Domnule, pardon! Editura la care NU sînt redactor (sînt ceva mai mult) NU a publicat pînă acum romane cu *cyborg*-i. Dar chiar de-ar fi publicat. Cu ce sînt mai caraghioşi *cyborg*-ii decît clonele de la o altă editură (de vîrf, Top 3)? Cel puţin *cyborg*-i există la ora asta, chiar dacă nu chiar ca în fimele cu Van Damme. Pe cînd clone umane... NTZ (vorba cuiva). Mă rog. Nu e nimic sigur, dar accepţia generală e că nu.

În al doilea rînd, există posibilitatea să mă transfer la o editură mai mare (că tot se poartă racolarea între edituri – ca peste tot, de altfel). Sau există o altă posibilitate, ca editura la care NU sînt redactor să mai avanseze cîteva locuri în clasament (oricum se pare că este editura cu cea mai mare dezvoltare în 2006) şi, dacă vorbim de satisfacţii profesionale, ăsta ar fi unul dintre ele.

Aşa că, stimate domn, te rog: a lucra într-o editură nu e chiar cel mai rău lucru care i se poate întîmpla unei tinere iubitoare de cărţi, pasionată de literatură. Să citeşti cărţi şi să fii plătit pentru asta – cred că e visul multora. Iar visele se parcurg şi ele tot de la început spre sfîrşit.

*

■■■ 2. Au fost anunţate deja nominalizările pentru două premii importante (British Science Fiction şi „Arthur C. Clarke") şi lista lungă pentru Premiul Nebula.

Nominalizările pentru BSFA le-am dezvăluit săptămîna trecută. În weekend s-au anunţat şi nominalizările pentru Premiul „Arthur C. Clarke", cel mai important premiu britanic penru literatură *F&SF*: **End of the World Blues** de Jon Courtenay Grimwood, **Nova Swing** de M. John Harrison, **Oh Pure and Radiant Heart** de Lydia Millet, **Hav** de Jan Morris, **Gradisil** de Adam Roberts şi **Streaking** de Brian Stableford.

După cum se vede, în Marea Britanie Jon Courtenay Grimwood şi M. John Harrison par a fi favoriţii din acest an. N-ar fi rău să cîştige M. Joh Harrison, care va fi prezent în România (6-9 iunie) pentru lansarea romanelor **Light** şi... **Nova Swing**.

Cu două săptămîni în urmă, SFWA, Asociaţia Sriitorilor de Science Fiction şi Fantasy din America, a anunţat lista lungă a candidaţilor pentru Premiul Nebula din acest an. Secţiunea roman cuprinde: **From the Files of the Time Rangers** de Richard Bowes, **Crystal Rain** de Tobias Buckell, **The Girl in the Glass** de Jeffrey Ford, **The Privilege of the Sword** de Ellen Kushner, **Counting Heads** de David Marusek, **To Crush the Moon** de Will McCarthy, **Seeker** de Jack McDevitt, **A Princess of Roumania** de Paul Park, **Remains** de Mark W. Tiedemann şi **Spin** de Robert Charles Wilson. Luptă grea, dar mă bucur să văd că pe listă sînt cîteva romane care deja au fost contractate de editurile româneşti (Buckell, Marusek, Ford, Wilson).

*

■■■ 3. Editurile româneşti au început să-şi anunţe deja apariţiile pe 2007. Primele cărţi pe care le vom vedea în librării sînt cele de la Nemira: **Substanţa M** de Philip K. Dick (traducere de Ana-Veronica Mircea), **Negurile** de Marion Zimmer Bradley (primul volum din seria „Avalon", Premiul Locus 1984 – traducere de Gabriel Stoian), **Umbra Hegemonului** de Orson Scott Card (traducere de Roxana Brînceanu), **Replay** de Ken Grimwood (Premiul World Fantasy 1988 – traducere de Antuza Genescu). Editura Tritonic anunţă pentru februarie **Blestemul Chalionului** de Lois McMaster Bujold (Premiul Mythopoeic 2002, nominalizări la Hugo şi World Fantasy – traducere de Raluca Chirvase), iar Millennium Press va fi prezentă în librării cu ediţiile de masă ale primei cărţi din seria **Dune** scrisă de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson, **Casa Atreides** (traducere de Silviu Genescu şi Mircea Pricăjan) şi a primului volum din seria **Grand Tour** a lui Ben Bova, **Powersat** (traducere de Mircea Pricăjan).

Şi anul abia începe...

Antoine Bourdelle și Anastase Simu la MNAR

Cosmin UNGUREANU

Antoine Bourdelle (1861-1929), vector al modernității, expoziție organizată de Muzeul Național de Artă al României, București, și Muzeul Bourdelle, Paris, 27 septembrie 2006-4 februarie 2007, București

Spre sfîrșitul lunii septembrie a anului trecut, printre manifestările consacrate Francofoniei s-a înscris și organizarea expoziției **Antoine Bourdelle, vector al modernității**. În suita evenimentelor de atunci, cel dedicat lui Bourdelle a reprezentat una dintre cele mai elocvente evocări a legăturilor dintre România și Franța.

Probabil că nu mulți sînt artiștii francezi într-atît de atașați de țara noastră. Proba acestei legături o constituie nu doar prietenia caldă cu Anastase Simu, corespondența abundentă cu acesta și prezența în colecția Simu a unui număr important de opere de Bourdelle, ci și elevii români – opt la număr – care i-au trecut pragul în atelierul din Academia Grande Chaumière. De altfel, ecourile pe care sculptura sa le-a avut la noi sînt ample, atît în jurnalele vremii, cît și în artă; majoritatea sculptorilor români din epoca interbelică au trăit un „moment Bourdelle", iar în 1929 moartea artistului francez a fost consemnată la noi de cel puțin douăzeci de articole. Cît privește expoziția actuală, ea poate fi descifrată pe trei paliere: relația dintre Bourdelle și Simu, sculptura propriu-zisă și, în fine, elevii români. Vizitatorul nu privește însă doar sculptură, ci și desene, acuarele, fotografii și documente, parte din ele aduse de la muzeul Bourdelle din Paris, altele din patrimoniul Muzeului Național de Artă al României sau colecții private din România.

Anastase Simu l-a cunoscut pe sculptorul francez în 1913, cu prilejul comandării bustului Elenei Simu. De atunci, timp de șaisprezece ani, prietenia celor doi a fost ritmată de achiziții, ajunse în final, fără a număra desenele, la zece lucrări de sculptură, opt dintre ele figurînd în expoziția de față. Înainte de a fi intrat în patrimoniul Muzeului Național de Artă, ele constituiau o parte din colecția muzeului Simu, al doilea (cronologic) după cel al fraților Kalinderu. Inaugurat în 1910 și donat Statului român în 1927, el este expresia unui gest emoționant și exemplar: donatorul nu doar că punea la dispoziția publicului colecția proprie, ci se angaja să o întrețină și să o sporească pînă la moarte și, în același timp, să susțină tinerii artiști printr-un premiu anual generos.

Clădirea muzeului era un templu ionic, construit după planurile arhitectului Sciky, pe strada Mercur Nr. 2. Putem sesiza aici nu doar o articulare estetic-religioasă – muzeul ca templu al artelor – sau o formă de istorism, similar celui practicat, de pildă, în Germania de arhitecți ca Leo von Klenze și Karl Friedrich Schinkel, dar și intenția de a îngemăna cele două culturi majore europene, în spiritul cărora Anastase Simu s-a format: un templu „german" dedicat artei franceze. Soarta muzeului Simu este tragică. Nici una dintre clauzele testamentare nu a fost respectată. Între 1948 și 1956 a avut loc o campanie sistematică de desființare a colecției: o parte din lucrări au fost trimise la Muzeul Național și la Muzeul orașului (care îi va purta o vreme numele), o alta în provincie sau la diverse sedii ale PCR. Finalul survine în 1964, cînd edificiul, devenit inutil și incomod, este demolat, deschizînd șirul funestelor devastări ale regimului comunist.

Prin comparație cu colecția Kalinderu, cea a lui Anastase Simu era alcătuită cu mai multă grijă și gust. Pînă în 1910 Theodor Cornel a fost agentul și reprezentantul la Paris al lui Simu, în numele căruia prospecta atelierele și piața de artă și făcea achiziții. La inaugurare, Theodor Cornel redactează pentru Simu un catalog, prima asemenea intervenție muzeologic-editorială la noi. Din acesta aflăm direcțiile în care avansa gustul colecționarului: artă românească, firește, unele replici și copii după reliefuri europene, însă și artiști de anvergura lui Claude Monet și mai ales sculptură franceză: Barye, Carpeaux, Fremiet, Dalon, Rodin și, nu în ultimul rînd, Antoine Bourdelle. Pe acesta din urmă l-a prețuit, se pare, cel mai mult, judecînd după numărul de achiziții, care face din Simu cel mai mare colecționar român, dacă nu cumva singurul, al sculptorului francez. Între el și soții Simu – ale căror busturi le lucrează cu grijă și măiestrie – se încheagă o prietenie caldă, concretizată printr-o amplă corespondență, din care aflăm detalii dintre cele mai interesante: de pildă, intenția lui Simu de a-și împodobi muzeul cu decorație în basorelief, cum știa că artistul făcuse deja pentru teatrul Champs-Elysées; date despre „geografia" elevilor, între marginile căreia figurau și nume românești; și chiar considerații despre artă.

Antoine Bourdelle în atelierul său

„Să se renunțe la arta lipsită de o ordine austeră și neadaptată monumentelor, și mai ales să se renunțe la falsa artă, fără desen valabil", îndeamnă o scrisoare din iulie 1914. „Peste toate astea (recepții, corespondență, lecții, lucru) mai e și lupta neobosită pentru a rezista cubiștilor, futuriștilor care-l îngroapă pe Rodin, pe Michelangelo și pe bunul Dumnezeu și care se îngroapă pînă la urmă singuri, printr-o dreaptă așezare a lucrurilor în această lume!" afirmă, oarecum deconcertant, același Bourdelle, șase ani mai tîrziu, într-o scrisoare datată 19 ianuarie 1920. Deruta este, de altfel, una din reacțiile posibile, atît în privința artistului și a operei, cît și a posterității sale. Receptarea artei lui a fost umbrită la un moment dat de contextul politic; grăbit să amendeze intersecția cu arta germană și vieneză sau futurismul italian, socotite de dreapta, publicul francez pare să nu fi luat în considerare filonul cubist ce alimentează (în răspăr cu propriile sale declarații) poetica lui Bourdelle. Există, însă, îndărătul feluritelor oscilații stilistice, o febrilă căutare a *arhaicului* și, prin acesta, a *universalului*: „Arta romanică este arta organică logică, este templul conceput în trăsături universale", spune el undeva. Și, în altă parte: „Mă împotrivesc categoric ideii că ar exista maniere specifice fiecărui popor de a da un chip Artei. O artă care să fie o gîndire națională, izolată în mod absolut [...] de gîndirea altor națiuni, așa ceva nu a existat niciodată". Dincolo de problematica vastă – mișcarea, nemișcarea, durata, universalitatea, fondul arhaic –, comună, în fond, epocii sale, este sesizabilă o undă de melancolie, dublată de autoreferențialitate: centaurul care moare – mitologia, întregul univers clasic în dizolvare – este el însuși, Herakles arcaș e o ipostază a sculptorului, întruchipare a unui artist care își asumă pînă la epuizare – o trădează unele dintre scrisorile trimise lui Anastase Simu – propria creativitate, frămîntat, cum crede O.W. Cisek, de gîndul că lui i-a revenit misiunea de a salva arta. În fond, locul pe care îl ocupă în istoria sculpturii – asumat, atribuit mai ales, fatalmente anacronic – este unul nepotrivit: „narativismul" său este neconvingător în raport cu autonomia sculpturii lui Brâncuși, iar umbra lui Rodin pare a fi încă stăruitoare, chiar dacă Bourdelle se îndepărtează de procedeul „impresionist", ce privilegia doar epiderma formei, și îi reafirmă acesteia volumetria proprie. ■

BIFURCAȚII

Testehărdău

Liviu ORNEA

Pe *site*-ul Ministerului Educației și Cercetării au apărut de curînd subiectele pentru bac și pentru testele naționale. Cîte o sută de variante pentru fiecare disciplină! Carevasăzică, anul acesta – pentru că nimeni nu poate ști dacă metoda va fi păstrată și anul viitor – elevii au la dispoziție lista subiectelor posibile. Examenul funcționează ca un fel de cod cu cheie publică. Ceea ce, spune ministrul, va zădărnici fraudele despre care s-a vorbit anul trecut, comercializarea subiectelor.

Dacă înțeleg eu bine, e prima recunoaștere, fie și implicită, că anul trecut (numai?) examenele au fost fraudate. Și bănuiesc că nu la prostioare de felul glumelor făcute de cei de la **Gândul** ori **Adevărul** se referea ministrul, ci la vînzarea cinstită a subiectelor (și a rezolvărilor, sper!). Dacă e așa, atunci de ce n-o fi ordonat domnul ministru o anchetă? Cred că presa îi pusese deja la dispoziție suficiente piste.

Oricum, dacă raționamentul ministerial funcționează, atunci anul acesta ne reîntoarcem la vechiul sistem de furat examenele: copiatul în sală, cu binecuvîntarea supraveghetorilor, urmată, cînd mai e cazul, de corectarea pe sprînceană. Aici avem experiență, nu mă îndoiesc că totul va fi în regulă.

O anume isterie a pregătit momentul și pare să fie în urcare. Lumea e speriată că, odată cu publicarea tuturor variantelor de examen, copiii se vor concentra *numai* pe acestea și nu vor învăța restul materiei. Or, ei tot numai teste făceau în anul terminal și pînă acum. Majoritatea profesorilor săreau cu grație peste temele din manuale care nu sînt în programa de examen. În plus, uitîndu-mă pe cîteva teste de matematică, am impresia că acoperă chiar toată materia. Sper că tot așa stau lucrurile și la celelalte discipline. S-a mai spus că la literatură copiii vor fi astfel încurajați să învețe pe de rost comentarii. Dar pînă acum nu tot asta făceau? Și oare nu-i de apreciat cineva care memorează una sută comentarii literare? E de colea? Ați fi în stare?

Mie mi se pare că, dacă cineva reușește să facă toate aceste variante, chiar a trecut prin materie și scopul este atins. În fond, ce e mai bine? Să-i „prindem" cu lecția neînvățată sau să ne asigurăm că au măcar un minim de cunoștințe? Nu celor buni li se adresează noul sistem, acelora care, în afara examenului, au și ceva motivație interioară pentru studiu, ci celor care nu vor de la liceu altceva decît să treacă bacalaureatul.

La urma urmei, afișarea acelor variante este echivalentă cu publicarea unei culegeri unice de „teste pentru examenele de..." și cu distribuirea ei gratis. Ceea ce va enerva pe mulți autori de astfel de broșuri care-și văd diminuate vînzările. Nu mă îndoiesc că vor apărea, însă, urgent, broșurile cu rezolvări. Pe bani.

Pe de altă parte, cred că pînă la începerea examenului de bac mai sînt (excluzînd-o pe cea în care scriu) douăzeci și două de săptămîni. Dacă cineva vrea să lucreze toate variantele de examen, pentru trei discipline, trebuie să facă paisprezece teste pe săptămînă (și îi rămîne timp de recapitulare sau de petrecere de absolvire la sfîrșit!). Cum săptămîna are șase zile (în a șaptea ne odihnim, doar sîntem țară creștină!), copilul ar putea, de exemplu, să rezolve cîte trei teste timp de patru zile și cîte unul în celelalte două (sau alte asemenea combinații: e un exercițiu cu numere întregi). Dacă un test ia trei ore, i-ar trebui, pe lîngă orele de la școală (șase, în medie), încă douăsprezece în zilele cu trei teste (pe cei buni, care fac testele fluierînd, nu-i pun la socoteală, ei oricum nu se vor băga la așa ceva). Imposibil. Rămîne să lucreze și în ziua a șaptea (sacrilegiu!), și atunci vin numai două teste zilnic: șase ore – un fleac. Îi admir sincer pe cei care se vor înhăma la așa ceva. La muncă, tovarăși, nu e timp de pierdut!

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 100 (357) ● 1-7 februarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Gheorghe Crăciun nu mai este

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Vandalii cu televiziuni; Sabina FATI, Efectul de bumerang și înțelegerea Tăriceanu-Iliescu ■ 4
Michael SHAFIR, De ce comemorăm Ziua Internațională a Holocaustului ■ 5

EVENIMENT

O carte-eveniment
Paul CERNAT, Elogiul Căii Regale ■ 6
Ovidiu VERDEȘ, Către o etică a interpretării ■ 7
Gabriel COȘOVEANU, Dexteritate și discernămînt ■ 8
Șerban AXINTE, Paul Cornea, creator pentru a doua oară al hermeneuticii românești ■ 9
Ștefan BORBÉLY, O carte de referință ■ 10
Dorica BOLTAȘU, O sinteză copleșitoare ■ 11
Adina DINIȚOIU, A fi rațional în secolul XXI ■ 12

LITERATURĂ

Sorin ALEXANDRESCU, Bogdan Ghiu, între carton pe Terra și distrugeri pe Marte ■ 13

STUDII CULTURALE

Carmen ANDRAȘ, În tăcere, ca înțelepții Indiei! ■ 14

ESEU

Ciprian VOICILĂ, Franny se hotărăște să moară ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Monica JOIȚA, **Paradisul** – tema unui concurs de la 1582 ■ 17
Alexandru HÂNCU, Vine Armagedonul climatic sau ne sperie ecologiștii? ■ 18

INTERVIU

B. ELVIN, „Orgoliul meu: să fie revista bună, nu să am eu dreptate“ ■ 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Hai să ne prostim împreună! ■ 22
Doru MAREȘ, Weekend bihorean bilingv; Iulia POPOVICI, Critica, retorica binelui ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIȘAN, Angela Tomaselli – **Călătorii imaginare** ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Aplaudîndu-i pe români la Staatsoper Viena; Florian BAICULESCU, *De la musique avant toute chose* ■ 25

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Clienții băncilor din România, ținta atacurilor informatice în 2007 ■ 26

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 5
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 8
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 14
D. ȚEPENEAG, Șotron ■ 15
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 19
Mihnea BLIDARIU, Te(c)stul muzical ■ 25
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

Brand-uri culturale / Patru ani cu Teatrul Imposibil

EDITORIAL

Reviste și condiții

Ovidiu ȘIMONCA

O greșeală mărturisită este pe jumătate iertată. Așa sper. Mărturisesc că n-am fost un un fan al revistei **Lettre Internationale**. O primeam tot timpul la redacție, mă uitam pe sumar, dar citeam puține texte, și acelea în grabă. Cînd am aflat că **Lettre Internationale** împlinește 15 ani am zăbovit mai mult pe revista condusă de B. Elvin. Am citit ultimul număr, *iarna 2006-2007*, și mi-am dat seama că ratasem un act cultural, care se repeta în fiecare trimestru. E o revistă făcută cu mult gust. Nu sînt texte lungi, nu sînt texte stufoase, au sare și piper – de remarcat fragmentul din Péter Esterházy, **Un strop de pornografie maghiară**, și discursul lui Orhan Pamuk la primirea Premiului Nobel – **Valiza tatălui meu**. Extraordinar de important, decisiv pentru presa noastră infestată de datul excesiv cu părerea: **Lettre Internationale** cultivă reportajul, un gen cu neprețuite nestemate, dacă e să ne gîndim la Truman Capote, la Brunea-Fox sau la Geo Bogza. Cutremurător textul lui Fabrizio Gatti despre „muncitorii prost plătiți cu ziua, din provincia Foggia“, unde citim despre Pavel, un român harnic care umplea lăzi de roșii pentru trei euro. S-a plîns că e prea puțin la patron, un tunisian: „Într-o zi cînd nu se lucra, tunisianul s-a dus la locuința lui la două după-amiaza și l-a lovit în timp ce dormea. Pavel a reușit să-și protejeze capul cu brațele, dar bara de fier i-a rupt oasele și i-a cauzat răni adînci în carne. El este convins că dacă nu ar fi intervenit colegii de cameră, ar fi fost omorît. L-au lăsat acolo, într-o baltă de sînge, pe saltea pînă la unu noaptea, deoarece le era frică de Asis, iar pe de altă parte se temeau că, dacă ar fi chemat poliția, ar fi fost ridicați pentru a fi expulzați“. Apropo de reportaje: Stela Giurgeanu, reportera de la **Dilema veche**, scrie în **Lettre Internationale**: „Inițial îmi începeam anchetele și reportajele de la porțile ministeriale și organizațiile guvernamentale. Ce se face pentru noi de către aleșii noștri? Gustul era, întotdeauna, unul amar, și mereu plecam cu convingerea, cimentată an după an, că la noi nu se va schimba nimic, niciodată“. Pînă cînd, continuă Stela Giurgeanu, „am părăsit «sistemul» și m-am apropiat de oamenii pe care acest sistem încă îi ignoră. Mi-am dat seama că, pînă la urmă, o schimbare se face de către oamenii unei țări și nu de către politicienii ei, iar că marile schimbări se vor petrece de *aici* pornind, nu de la platforma politică, ci de jos în sus, de la mentalitate la sistem“.

Așa că, revenind, lectura din **Lettre Internationale** este una dintre cele mai agreabile din presa noastră culturală (păcat că Institutul Cultural Român, editorul revistei, nu se implică mai mult în difuzarea și promovarea ei).

Am prezentat ultimul număr din **Lettre Internationale** pentru a vorbi, din nou, despre soarta revistelor culturale. Zilele trecute, o persoană agreabilă mi-a trîntit tăios o concluzie, după ce am vorbit despre diverse reviste culturale de pe piață: *De ce sînt atît de multe și de ce se plîng toate de bani? Să fie cîteva reviste, trei-patru, care să dea tonul, care să vorbească despre tot ce se întîmplă în lumea culturală. Și atît. Statul să nu dea nici un ban, să vedem cîte mai rămîn. Iar alea bune să se ducă cu redactorii lor la televiziune, să vadă lumea ce oameni deștepți zac prin redacții culturale, pe salarii mici, în timp ce toți semidocții și gușații dau lecții de moralitate.*

De cîte ori ascult sau discut despre revistele culturale îmi vin în minte cîteva condiții minimale. Soarta unei reviste culturale: stă în priceperea și inventivitatea redactorilor săi, în modul lor de a se lua în serios și de a-și căuta o indentitate, în a-și cultiva independența spiritului; se exprimă în dezinhibare, în curajul redactorilor de a asuma opinii și de a critica, de a nu fi previzibili și încărcați de prejudecăți; se vede în puterea de a atrage nume mari, cu idei și concepții diverse; cultivă, cu aceeași pricepere, și texte scurte, de „reacție rapidă“, dar și studii inteligent scrise, fără prețiozități; este vizibilă, adică ține cont, în aceeași măsură în care e atentă la conținut, de difuzare, promovare, pagina de Internet, interacțiunea cu cititorii, atragere de reclamă și parteneriate media.

Nu vreau să implic un răspuns care să privească revista **Observator cultural**. Chestiunile sînt generale și ele frămîntă, fără nici o îndoială, și redacția noastră. Discut despre soarta revistelor culturale în momentul cînd seria nouă a revistei **Observator cultural**, începută în martie 2005, a ajuns la numărul 100. Ne-am uitat pe paginile întîi din ultimii doi ani și reproducem, pe ultima pagină, cîteva astfel de mostre. Ele, probabil, dau seamă despre un timp cultural în tranziție. Cum nu ne place să ne lăudăm, spunem doar atît: *continuăm, ne vedem săptămîna viitoare și cît vom putea, de aici înainte.* ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

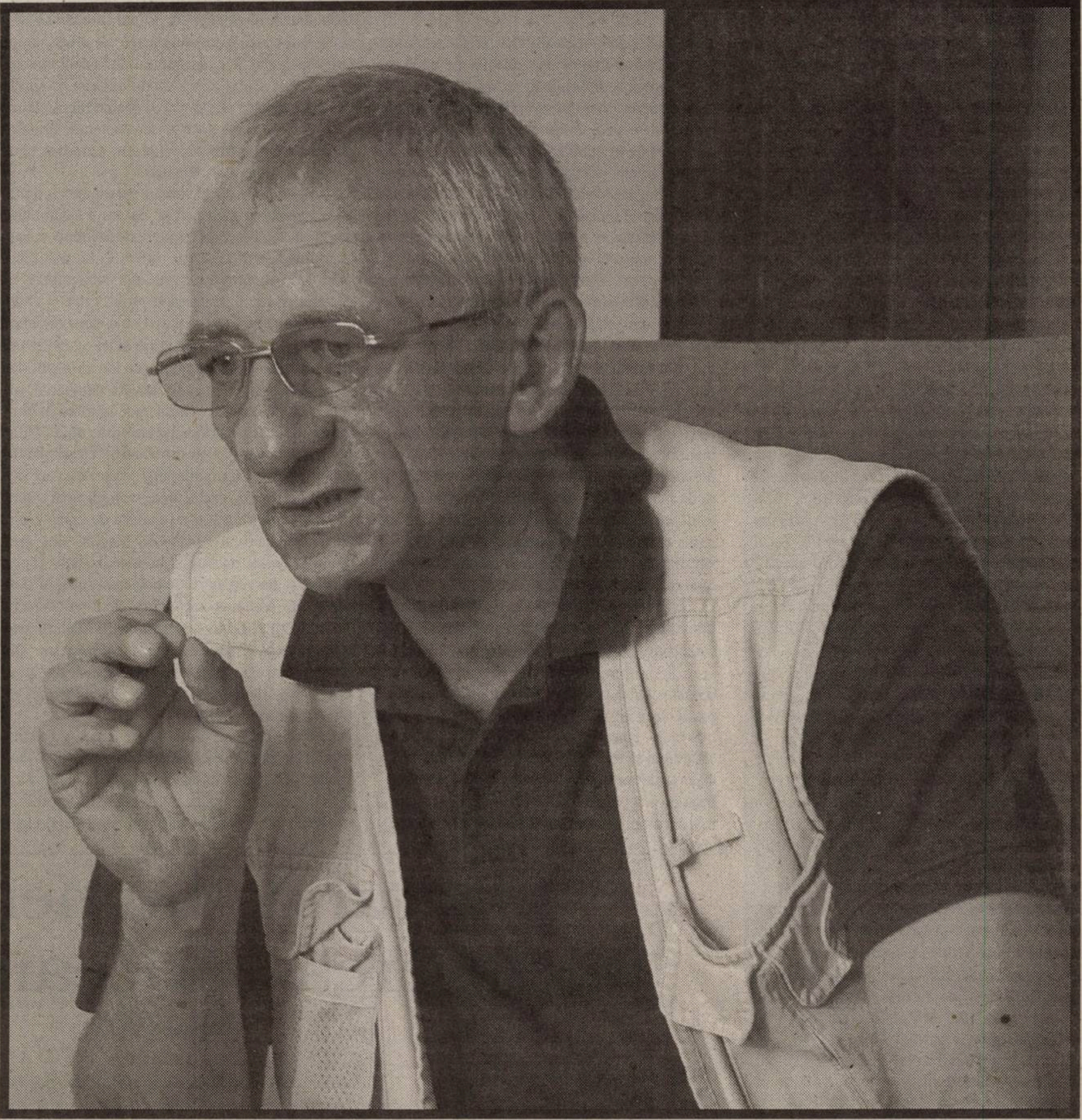
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

Cum se joacă ultima carte?

Gheorghe CRĂCIUN

De peste tot, din ziare, din romane şi poezii, de la televizor, de pe zidurile acoperite cu *graffiti*, din reclame şi oferte, din spectacolele *fashion parades*, de pe Internet şi de pe *site*-uri, din filme şi din manifestările *underground*: acelaşi adevăr care ne asaltează simţurile şi conştiinţa: lumea de azi este o lume vicioasă, viciată, vecină cu nebunia, trăindu-şi cu disperare plăcerile, aşteptîndu-şi cu nepăsare mîntuirea.

Prin tot ceea ce spune şi face, această lume pare să-şi joace ultima carte. Ultima şansă. Iar noi îi facem jocul, trăim ca şi cum ne-am juca, ne jucăm ca şi cum am trăi, nu mai avem timp să ne gîndim la ceea ce sîntem şi vrem să fim. Este aceasta lumea postmodernă, „postumană", postistorică, prezenteistă despre care vorbesc filozofii zilei? Este această lume postmodernă o lume prescrisă, postscrisă, „prost scrisă"? Este destinul nostru de oameni postmoderni o entitate defectivă de morală, este el rezultatul unei alte morale, inevitabile, ce pune în mişcare valori provizorii, pasagere, predictibile, preformatate?



E inutil să punem aceste întrebări lumii din care facem parte, pentru că lumea, ca orice obiect extern respectabil, în general tace, închisă în propriile ei semne, simptome şi semnificaţii. Semnele lumii noastre par anume făcute pentru a fi consumate imediat, într-un soi de bulimie a pluriparticipării, nu pentru a fi înţelese sau explicate. Lumea îşi face datoria mai mult sau mai puţin dialectică de a merge înainte, de a ne duce şi pe noi cu ea, de a nu ne lăsa să ne oprim spre a vedea dacă viteza ei de deplasare n-ar trebui să fie măcar încetinită, redusă, restricţionată, dacă furia ei generatoare de noi obiecte n-ar trebui cît de cît îmblînzită. Dacă mai vechea metafizică nu şi-a găsit deja substitutele ei perverse.

Primul substitut de semn metafizic al lumii de azi e viteza. Dar nu acea viteză futuristă, modernistă, progresistă, nu acea viteză teoretică, procreativă tehnic şi utopică, descompusă şi recompusă în concepte vizionare. Ci viteza exces, viteza drog, viteza cu aripi invizibile, viteza pe pernă de aer, viteza informaţiei, a biţilor, a transferurilor şi tranzacţiilor, viteza deplasărilor noastre instantanee în spaţiile unor paradigme date.

Cel de-al doilea substitut de semn metafizic al lumii de azi e diversitatea. Valoarea de întrebuinţare a timpului constă în posibilitatea de a-i depăşi datele care-l structurează. Dincolo de viteza sunetului şi a avionului cu reacţie e viteza imaginii. Diversitatea include şi un coeficient entropic. Diversitatea vegetală a junglei amazoniene transformă paradisul naturii într-un infern. În spaţiul consumului de produse, viteza de difuzare a imaginilor e rezultanta bătăliilor pentru promovare şi primplan. Supermarketul e o junglă ordonată. Internetul e un supermarket informaţional care nu poate fi vizitat decît sectorial, pe poteci dinainte alese.

Cel de-al treilea substitut de semn metafizic al lumii de azi apare odată cu statutul de produs al obiectului. Obiectul natural a dispărut iar acolo unde el nu a dispărut e filtrat, pentru mai multă credibilitate, prin propria sa imagine extatică, cu funcţie de reclamă. Văcuţele sînt fericite să producă ciocolată Milka. Almette îţi restituie „gustul pufos al naturii". Tot ceea ce e fabricat capătă imediat o forţă de a fi prezent superioară prezentului pur şi simplu. Fabricatul e emblematic în perisabilitatea sa. Consumul obiectului e premeditat de eternizarea sa valorică. Viaţa obiectului de consum e scurtă dar absolută. Absolutul său „ontologic" garantează plăcerea. Atingerea plăcerii devine o experienţă metafizică aproape verosimilă.

Dar ce înseamnă aici metafizic? Noi trăim într-o lume a contingenţei, a denotaţiei prezenteiste, a simbolurilor fără Dumnezeu, adică într-o lume de mărci şi *brand*-uri, etichete şi termene de garanţie. Comprimarea timpului e un rezultat al economiei de piaţă. Economisirea timpului prin comprimare este o condiţie a dezvoltării economice. Viteza e subsumată economiei, diversitatea e subsumată economiei, produsul este economia însăşi.

Noi ne mişcăm între aceşti parametri. Viaţa noastră e structurată în funcţie de deplasările noastre în spaţiu, de contactul cu ceea ce ne înconjoară, de ceea ce producem sau reproducem, de ceea ce ne stîrneşte sau nu interesul, de ceea ce evităm şi de ceea ce consumăm (mai exact de reacţiile noastre de consum). Dar viaţa umană în afara iluziei metafizice e imposibilă.

Metafizicul e dincolo de prezent, dincolo de lucrurile însele, în suprasegmentalitatea vieţii, deşi – paradoxal – în interiorul existenţelor individuale. Dumnezeu, lumea de dincolo, cultul strămoşilor, frica de moarte sînt valori care ar trebui să se afle în subiectivitatea noastră cea mai intimă. Astăzi, însă, ele şi-au părăsit locul rezervat prin tradiţie. Viteza, diversitatea, produsul, consumul, cu toată cohorta lor de idealisme, sînt fantasme care ocupă acest loc lăsat liber, dar îl ocupă prin presiune, prin miraj, prin control şi direcţionare subliminală. Putem spune că supracontingenţa goală (în versiunea lui Nietzsche sau Rimbaud, de pildă) încă mai semnifică posibilitatea unor valori subiectivizate. Un loc liber e un loc al aşteptării indeterminate. Astăzi aşteptarea indeterminatului nu mai există. Între ontologia imanentă a existenţei şi lumea imanentă a produselor de consum a fost construită interfaţa ofertei, negocierii, manipulării, anesteziei. Viciile lumii de azi privesc fondul, nu forma. Nu de forme ar trebui să ne temem, ci de capacitatea lor de ocultare.

Viciul este abnormalitatea. Iar normele fiinţării, oricît de sociale ar fi ele, sînt obligate să accepte şi postulatul unei stări existenţiale originare în care necesitatea, voinţa de a face şi libertatea de a fi se confundă. Viciul e o trebuinţă împinsă la exces. Trebuinţele pot fi formale sau fundamentale, stilistice sau substanţialiste, spectaculare sau ontologice. Lumea de azi pune semnul echivalenţei între stil şi substanţă, haină şi corp, frumuseţe şi *piercing*, sănătate şi alimentaţie, energie şi terapie, imagine şi obiect ş.a.m.d.

Imaginea este un adjuvant al metafizicii produsului. Interfaţa promovării consumului transformă adjuvanţii în substitute, ingredientele prezentării în consumabile, descrierea în postulat, definiţia în obiect. Noaptea devoratorilor de publicitate e, după cum se ştie, un spectacol de succes. Google a cumpărat de curînd compania YouTube, specializată în *web-video*. Consumul de imagine în mişcare e cu mult mai spectaculos decît consumul de produse şi informaţie statică. De fapt, clipă de clipă, produsul şi *promo*-ul său sînt consumate împreună. Ambalajele şi mărcile sînt, şi ele, produse comestibile, oricît de simbolic s-ar produce în acest caz actul consumului. Există şi îngurgitări virtuale.

De peste tot, din reclamele de orice fel, din textele de prezentare şi promovare, din clipurile publicitare, demonstraţiile cu produse şi campaniile de reduceri de preţuri, din toate retoricile *bonus*-urilor, concursurilor cu premii şi cîştigurilor pe loc se vede clar că lumea de azi pare o lume lipsită de memorie, atenţie şi voinţă de a se defini. Oricît am dori altceva, memoria noastră e asaltată de repere, indicii, jaloane care ne arată tot timpul că sîntem în pericolul de a uita esenţialul: faptul că înainte de toate noi sînt nişte consumatori. Noi sîntem nişte fiinţe destinate consumului. La asta pare să se reducă în lumea de azi destinul nostru. Consumăm pentru a fi consumaţi de seducţia unor noi şi noi forme de consum. Ierarhizarea particularităţilor umanului prin categoria consumului ridică snobismul şi mondenitatea la rang de model al inserţiei în existenţă.

Pe capacele cutiilor de margarină au fost implantate CD-uri cu seducţiile Greciei Antice. Mănînci napolitane de firmă şi poţi cîştiga o maşină de ultimul tip. Revistele pentru femei nu se mai limitează doar la promovarea publicitară a unui produs, ele se întrec şi în eşantionarea şi anexarea lui la foaia de hîrtie. Pungile pentru cumpărături au încetat de multă vreme să mai fie nişte recipiente neutre. Ele joacă rolul unor anvelope informatizate cu rol de unde, cum şi de ce. Baudrillard are dreptate: seducţia, promisiunea, „mîntuirea" pîndesc de peste tot, se confundă cu ritualul stereotip al consumului, se sublimează în acel *perpetuum mobile* care explică de ce lumii noastre de azi i se refuză cu obstinaţie memoria istoriei, pentru a i se impune cu violenţă memoria pieţei.

*Text apărut în **Observator cultural** nr. 86 (343) din 19-25 octombrie 2006*

■

INFO POLITIC

■■■ PD va participa singur pe liste la alegerile pentru Parlamentul European. Decizia a fost anunţată de Emil Boc, după şedinţa Biroului Permanent Naţional. Boc a precizat că decizia a fost luată de BPN cu unanimitate. „În luarea acestei decizii, argumentul decisiv şi fundamental a fost apartenenţa PD la familia popular-europeană şi dorinţa de a consolida statutul PD ca membru cu drepturi depline al PPE“, a declarat Emil Boc. Acesta a precizat că Protocolul Alianţei permite această decizie, pentru că nu are nici un fel de condiţionare în funcţie de alegerile pentru Parlamentul European. „Alianţa merge mai departe“, a spus Boc. El a adăugat că, dacă PD ar fi candidat cu PNL, ar fi putut apărea şi problema proporţiei celor două partide pe listă.

■■■ Pact de neagresiune. Călin Popescu Tăriceanu şi Emil Boc ar fi de acord ca partidele pe care le conduc să discute posibilitatea încheierii unui pact de neagresiune în vederea cursei electorale pentru Parlamentul European. Propunerea a fost făcută în direct de Emil Boc premierului Tăriceanu, în cadrul unei emisiuni televizate. PD a decis în şedinţa săptămînală că va participa pe liste proprii la alegerile pentru PE. Şeful de campanie al democraţilor va fi preşedintele executiv Adriean Videanu; PD nu a definitivat încă lista de candidaţi pentru euroalegeri. Tăriceanu a reacţionat la anunţul PD, prezentîndu-l ca o nouă directivă a Palatului Cotroceni. „Am plecat de la o relaţie bazată pe prietenie şi înţelegere şi am ajuns la o relaţie îndreptată spre distrugerea PNL“, a precizat Tăriceanu.

■■■ Încă un pas spre suspendarea Preşedintelui. PSD a obţinut o primă victorie în lupta împotriva preşedintelui Băsescu. Comisia juridică a Camerei Deputaţilor a decis că şeful statului poate fi demis cu jumătate plus unu din cei prezenţi la vot, *dacă preşedintele a fost ales din al doilea tur de scrutin*. În cazul în care preşedintele este ales din primul tur de scrutin, el poate fi demis doar cu majoritatea voturilor cetăţenilor înscrişi în listele electorale. În cele două ore de dezbateri, proiectul de lege a născut discuţii aprinse între deputaţii PD şi preşedintele Comisiei, Sergiu Andon, iar PLD şi PD au părăsit sala de şedinţe.

■■■ Băsescu şi Becali în top, PSD în picaj. Românii continuă să aibă cea mai mare încredere în preşedintele Traian Băsescu, arată ultimul sondaj de opinie IMAS, realizat la mijlocul lunii ianuarie, în plin scandal al bileţelului trimis de premierul Tăriceanu şefului statului. Disputele dintre PNL şi PD nu afectează, conform rezultatelor sondajului, poziţia Alianţei D.A. în topul preferinţelor electorale ale românilor: aproape jumătate din cei chestionaţi ar vota cu Alianţa. Cea mai dramatică scădere în sondaje o înregistrează PSD, iar cea mai spectaculoasă ascensiune – Partidul Noua Generaţie. Traian Băsescu rămîne personalitatea publică în care românii au, în acest moment, cea mai multă încredere. El este urmat de Theodor Stolojan, Mircea Geoană şi Călin Popescu Tăriceanu.

■■■ Cine ar fi în frunte dacă duminica viitoare ar avea loc alegeri parlamentare? Dacă duminica viitoare ar avea loc alegeri parlamentare, Alianţa D.A. ar obţine aproape jumătate din voturile electoratului. PSD ar obţine 16,4%. Pe locul trei în topul preferinţelor electoratului se situează Partidul Noua Generaţie, cu peste 11%. PRM ar obţine 10,6%, iar noul Partid Liberal Democrat – cu 4,3% – s-ar situa sub pragul electoral. Dacă PNL şi PD ar candida separat la alegeri, democraţii ar obţine un rezultat mai bun decît liberalii. PD ar strînge aproape 30%, în timp ce liberalii, 18,6% din opţiuni. **(Ciprian CIUCU)**

Vandalii cu televiziuni

Ciprian CIUCU

Este şi vina televiziunilor. Trivializarea vieţii politice asfixiate de derizoriu îşi are explicaţii şi în ceea ce se întîmplă în redacţiile de ştiri ale televiziunilor. Societatea românească are la dispoziţie un instrument incredibil de puternic pe care nu este în stare să-l strunească. Să nu fim înţeleşi greşit, nu vorbim aici despre cenzură. Este vorba despre altceva, este ca în situaţiile acelea în care o armă cu mare putere de foc/de distrugere încape pe mîna unor indivizi ce aparţin unor societăţi al căror timp al istoriei este cu mult în urmă. Instrumentul ajuns în mîini nepregătite este periculos. Principalele noastre televiziuni sînt emanaţia unor indivizi cu trecut mai mult decît dubios (Vîntu, Voiculescu, Sârbu). Dar nu despre ei este vorba, deşi sînt multe de spus şi în cazurile lor. Problema este că redacţiile de ştiri au încăput pe mîna unor redactori/editori care folosesc acest minunat instrument al comunicării pe măsură ce-i învaţă, prin descoperire, veleităţile. Ca să continuăm metafora de mai sus, este ca şi cum un vandal din secolul al V-lea a pus mîna pe o mitralieră de companie şi-i descoperă potenţialul forţînd-o la maximum. Şi, pe deasupra, vrea să mai facă şi ordine cu ea în propria ogradă.

Televiziunea modernă, susţinută de capacităţi tehnice digitale excepţionale şi de resurse diversificate, îl invită pe producător să-i folosească atuurile: să propună teme (mai ales politice) pe bandă rulantă şi să creeze agende false, în funcţie de ceea ce are potenţial pentru „a se vinde mai bine“, adică pentru a atrage atenţia; are posibilitatea să le disece în timp real cu fel de fel de experţi, dar pe fugă şi de multe ori cu oameni extraşi prea rapid din contextele lor fizice pentru a mai avea timp să se pregătească şi să chibzuiască la ceea ce debitează în direct. În toată această goană nebună pentru a fi primul care lansează o informaţie sau care surprinde cu originalitate un aspect, se face mare rabat de la calitatea informaţiilor şi mai ales a *show*-lui care, cu sprijinul mijloacelor audio-video, devine din ce în ce mai grotesc, mai lipsit de consistenţă. Practic, „vandalul“ nostru şi-a pierdut autocontrolul, vrăjit de puterea armei sale.

Aşa se face că au apărut personaje cu o putere imensă în plan politic, dar cu o legitimitate îndoielnică şi care au o putere de influenţă pe care o folosesc de cele mai multe ori în mod arbitrar: unii-şi spun jurnalişti, alţii comentatori, analişti, moderatori. Ceea ce unii dintre ei chiar sînt. Aşa se face că un ziarist cu o experienţă bogată, dar cu o logică lacunară şi cu o gîndire cel mult speculativă, aşa cum este Ion Cristoiu, devine la televiziune un interlocutor emoţional, un critic de meserie, cu cine-i cade la mînă în ziua respectivă. Televiziunile îşi etalează rapid oferta: de la fete frumoase cu priviri şugubeţe şi pînă la mimici grave, alarmante, îngrijorate sau care pot mima plictiseala, detaşarea, neimplicarea superioară – toţi îşi declină cu mimică de expert competenţa, eventual dezgustul. Mogulii sînt prezenţi în casele noastre şi în orice dezbatere: puternici şi discreţionari. Ce politician nu şi-ar dori să fie atît de important încît să fie interlocutorul permanent al oricui şi pe orice temă? Păi un alde Dumitrescu, Vrânceanu-Firea, Moraru sau Gîdea nu s-ar da pe orice senator, primar sau preşedinte. Şi de ce ar face-o? Ei sînt mult mai vizibili, mai importanţi.

Aceşti oameni, o mînă de oameni, au foarte multă putere. Ei sînt filtrul tuturor iniţiativelor politice. Ei dau voie ideilor să ia avînt şi tot ei îngroapă destine politice. Ei acordă dreptul la cuvînt sau au puterea de a închide gura acelora care doresc să dezvolte o idee, să argumenteze. Iar dacă legitimitatea lor nu are cum să fie dată de votul democratic (ar fi absurd să ne alegem prin vot ziariştii, deşi se inventează tot felul de topuri năstruşnice), ei bine, atunci legitimitatea lor trebuie să se bazeze pe competenţă. A se băga de seamă, competenţa nu înseamnă notorietate.

Sînt prea multe, din ce în ce mai multe cazurile în care politicienii şi cei care-i acompaniază provoacă scandaluri fără să-şi probeze pe loc afirmaţiile, le lasă în eter prea mult timp ca să provoace efecte şi abia apoi se gîndesc să le probeze, asta dacă se mai obosesc să o facă. *Bileţelul* a fost doar una dintre erorile recente; să ne aducem aminte doar dosariada din vara trecută.

În acest cerc vicios, politicianul încearcă la rîndul lui să forţeze limitele acestei magii, să folosească toate atuurile şi să-şi maximizeze oportunităţile, apelînd la trivialităţi, conflict şi inedit, intuind, la rîndul său, „ceea ce se vinde“. El este vînzător prin natura sa şi va avea succes: va fi invitat din nou la emisiune. Iar dezbaterea publică va continua să se degradeze.

Televiziunile mature – redacţiile politice ale Occidentului cu experienţă – au găsit un mijloc de autocontrol cît se poate de eficient şi democratic: angajează organizaţii de analiză media ori ale consumatorilor de media profesionalizaţi, sau personalităţi independente recunoscute pentru a le analiza obiectiv politica editorială, în cadrul propriilor programe. La noi, analiza „greşelilor noastre“ a rămas doar la erorile gramaticale.

P.S. Am stat să mă gîndesc dacă este nimerit ca în conţinutul articolului să apară nume de superziarişti. Dar, de ce nu? Funcţia lor socială şi politică a devenit atît de importantă încît trebuie analizaţi şi percepuţi ca oricare alt actor care ocupă spaţiul dezbaterilor. ■

Efectul de bumerang şi înţelegerea Tăriceanu-Iliescu

Sabina FATI

PSD nu are, deocamdată, argumente juridice nici pentru a demonstra că preşedintele nu şi-a îndeplinit prerogativele constituţionale, nici pentru a arăta că a încălcat legea fundamentală. Declaraţiile social-democraţilor împotriva lui Traian Băsescu au, însă, deja efecte asupra electoratului, care se solidarizează cu şeful statului. Votanţii observă că PSD şi PNL forţează nota atît separat, cît şi împreună. Dosarul întocmit sub coordonarea senatorului Antonie Iorgovan, cu care Partidul Social Democrat ar trebui să demonstreze Curţii Constituţionale că preşedintele şi-a depăşit atribuţiile, pare să nu fie prea solid, fiindcă nici unul dintre fruntaşii social-democraţi nu a putut să formuleze vreo acuzaţie fundamentată juridic împotriva preşedintelui.

Liderii PSD se bazează mai degrabă pe figuri de stil, sugerînd, după exemplul premierului Tăriceanu, că Traian Băsescu, prin asumarea rolului de „preşedinte-jucător“, ar fi încălcat regulile constituţionale care statuează funcţia de mediere a şefului statului.

Acest subiect este tratat aproape identic în discursurile principalului partid de opoziţie şi în cele ale principalului partid de guvernare. Ion Iliescu şi Călin Popescu Tăriceanu vorbesc, de fapt, la fel. Primul ministru, deşi nu se alătură *de facto* cruciadei anti-Băsescu, spunea condescendent acum cîteva zile că „este nevoie să fie păstrată o anumită prestanţă“, fiindcă, dacă preşedintele se transformă într-un jucător de fotbal care îşi atacă toţi adversarii, situaţia se poate deteriora grav“, în condiţiile în care, potrivit Constituţiei, „preşedintele este un arbitru-mediator“. Ion Iliescu explică imediat după Tăriceanu, pe aceeaşi notă, dar cu accentele redundante ale activistului profesionist, că „Traian Băsescu trebuie să fie mediator, ori el a proclamat, şi o face în practică, faptul că vrea să fie preşedinte-jucător, aceasta este o viziune anticonstituţională. Cînd eşti jucător, faci parte dintr-o echipă, iar rolul constituţional este cel de arbitru, preşedintele trebuie să fie neutru în faţa părţilor care se confruntă – putere şi opoziţie –, iar el nu vrea, vrea să fie preşedinte-jucător“.

Liberalul Tăriceanu şi comunistul reformat Iliescu sînt de aceeaşi parte a baricadei, avînd acelaşi adversar. Băsescu a devenit inamicul lui Iliescu după ce Parchetul General l-a declarat inculpat în dosarele revoluţiei din decembrie 1989 şi ale mineriadei din iunie 1990. Apelativul „bătrînul edec“ a fost folosit de actualul preşedinte pentru a accentua faptul că fostul şef al statului pregăteşte, împreună cu amicii săi tradiţionali şi de conjunctură, o lovitură de stat, prin încercarea de schimbare a legii referendumului. În schimb, Băsescu a devenit duşmanul lui Tăriceanu imediat după ce premierul a trădat planurile de alegeri anticipate, puse la cale de Alianţa PNL-PD în vara anului 2005. Preşedintele a vorbit atunci despre prieteniile suspecte ale primului ministru şi despre influenţa pe care grupurile de interese din jurul lui Tăriceanu o au asupra deciziilor executivului.

Traian Băsescu a devenit, pînă la urmă, adversarul tuturor, pentru că a îndrăznit să arate cu degetul spre persoanele şi locurile dubioase ale politicii autohtone, stricînd înţelegeri, punînd justiţia la treabă, aruncînd în aer omerta transpartinică. Încercarea de suspendare a preşedintelui devine astfel cea mai dură formulă de blocare a şefului statului.

Fără să prevadă efectul de bumerang, fără prea multă imaginaţie, lipsiţi de probe, mînuind bănuieli vagi, Iliescu, Geoană, Vadim, Tăriceanu îl condamnă cu sentinţe aproximative pe Traian Băsescu, stîrnind astfel mînia populaţiei. Sondaje, mai mult sau mai puţin secrete, arată că trei sferturi din electorat se declară împotriva răsturnării preşedintelui, iar concluzia e aceeaşi: oamenii simpli sînt de partea preşedintelui, iar liberalii şi social-democraţii pierd cu această ocazie puncte importante în faţa opiniei publice. ■

De ce comemorăm Ziua Internaţională a Holocaustului

Michael SHAFIR

La 27 ianuarie 1945 trupele sovietice eliberau lagărul de concentrare şi de exterminare de la Auschwitz-Birkenau din Polonia. După mai mult de 60 de ani de la această dată, la 1 noiembrie 2005, Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite decidea în aparentă unanimitate ca data de 27 ianuarie să fie desemnată ca Ziua Internaţională a Comemorării Victimelor Holocaustului. Spun aparentă, deoarece chiar şi atunci, prin vocile diplomaţilor care le reprezentau, cîteva state îşi exprimau îndoiala că victimele genocidului nazist ar trebui separate într-un fel sau altul de victimele altor masacre în masă cunoscute de-a lungul istoriei. Unii continuă şi astăzi să pună la îndoială unicitatea Holocaustului. Alţii îl neagă total. Printre negaţionişti, unii se înarmează cu arma nucleară. Să nu-l uităm nici un moment pe preşedintele Iranian, Mahmoud Ahmadinejad.

Să observăm, pentru început, că unicitatea Holocaustului, sau cum unii preferă să numească acest genocid, Shoah, nu constă nicidecum în numărul victimelor sale. Astăzi, nimeni nu mai pune la îndoială că numărul victimelor comunismului, de exemplu, a fost simţitor mai ridicat. Unicitatea Holocaustului, însă, constă în faptul că acest genocid urmărea distrugerea totală a fiecărui evreu, oriunde s-ar fi aflat în lume, şi că în scopul urmărit naziştii, aliaţii şi colaboratorii lor au folosit mijloace industriale de ucidere, care nu au stat la dispoziţia predecesorilor genocidari. Astăzi, tehnologii de distrugere în masă încep să stea la dispoziţia unor state care nici măcar nu sînt capabile să-şi hrănească propria populaţie, dar preferă să investească în aceste mijloace. Unicitatea nu înseamnă nicidecum irepetabilitate. Unicitatea se referă la trecut. Nu la prezent şi nici la viitor.

Nu trebuie înţeles din aceste afirmaţii că numai evreii au fost victimele Holocaustului. O bună parte a populaţiei rrome a fost şi ea exterminată, iar în această „împărăţie a morţii" aveau să-şi piardă vieţile sau să fie supuşi unui regim eliminatoriu membri ai altor naţiuni, homosexuali, oponenţi politici şi prizonieri de război. În nici unul din aceste ultime cazuri însă, nu s-a urmărit anihilarea totală. În nici unul din precedentele masacre în masă, sau „democide" cum le numeşte sociologul american Rudolph J. Rummel, nu a stat la îndemîna criminalilor o tehnologie avansată.

Unii se întreabă dacă Holocaustul nu ar trebui să fie lăsat istoriei şi în mîna istoricilor. Răspunsul este uimitor de înfricoşător în simplitatea lui: nu, deoarece scopul comemorării nu este cel al trecerii în revistă a trecutului, ci în primul rînd al educaţiei pentru prezent şi pentru viitor. Asupra acestui aspect merită să zăbovim mai mult. Rummel a calculat că între 1900-1987, nu mai puţin de 169 de milioane de oameni au fost ucişi la ordinul guvernelor sau al unor grupări politice. În aceaşi perioadă, aproximativ 34 de milioane de soldaţi şi-au pierdut viaţa în luptă, cifra incluzînd cele două războaie mondiale. Deci, de aproape cinci ori mai multe victime din rîndul populaţiilor civile. Dintre aceste victime, potrivit calculelor lui Rummel, 38 de milioane au fost masacraţi în genocide. Şase milioane dintre ei au fost exterminaţi în Holocaust, pe care Rummel îl descrie ca fiind un exemplu de „genocid extrem". Nu se poate spune că morţii evrei au suferit mai mult decît au suferit celelalte victime ale genocidelor. O moarte genocidală nu poate fi diferenţiată de alta după etnia victimei. Dar pentru prezent şi mai ales pentru viitor trebuie subliniat că 99% dintre aceste victime au fost anihilate la ordinul unor guverne sau grupări politice de natură autoritară sau totalitară. Este prima lecţie pentru prezent şi pentru viitor. Să ia notă de ea toţi cei care tînjesc după un guvern de mînă forte ca remediu împotriva corupţiei şi a altor slăbiciuni ale democraţiei.

Mai există însă alt motiv pentru a ne aminti de Holocaust şi de lecţiile sale. Marele istoric israelian Yehuda Bauer scrie că nu este de acord cu afirmaţia că naziştii şi aliaţii lor au avut un comportament inuman. Din contră, scrie Bauer, oroarea Holocaustului constă în faptul că acest comportament a fost, din nefericire, caracteristic speciei umane. Există în oameni, afirmă el, un instinct care împinge către distrugerea semenilor atunci cînd aceştia sînt percepuţi drept o ameninţare existenţială. În fiecare dintre noi, spune Bauer, există o fărîmă ascunsă din Himmler şi din Eichmann. Şi ea poate izbucni la suprafaţă şi se poate dezvolta într-un context propice. „Să fie genocidul programat de un genocod?" am putea să ne întrebăm, reflectînd la cele scrise de către Bauer.

Nu trebuie pierdut din vedere că uciderea în masă a evreilor s-a produs la ordinele guvernului uneia dintre cele mai civilizate state din lume. Un guvern care a utilizat un aparat birocratic ce activa în maniera unei rutine uzuale, cu nimic diferită de rutina birocraţiei în timp de pace. Cu timpul, marea majoritate a germanilor, dar şi a populaţiilor din ţările ocupate de aceştia, a fost transformată în recruţi disciplinaţi sau cel puţin a devenit indiferentă la soarta evreilor. Pericolul repetării, deci, este unul real, chiar dacă nu evreii, ci alte populaţii, sînt sau vor deveni populaţiile-ţintă. Să nu uităm că la cele 38 de milioane de civili calculate de Rummel s-au adăugat între timp victimele genocidelor din fosta Iugoslavie, din Rwanda şi, mai de curînd, cele din provincia Darfour, din Sudan. Şi nu le-am enumerat pe toate. Scorpionul, scrie Bauer, a supravieţuit Holocaustului. El este în noi. Îşi poate schimba forma şi culoarea politică, dar otrava rămîne unde era. Cine poate ghici care va fi următoarea victimă? Şi, poate mai grav: cine poate garanta că nu el va fi următorul călău sau următorul indiferent? *De aceea* nu avem voie să lăsăm în mîinile istoricilor comemorarea Holocaustului. La urma-urmei, istoricii se pot numi şi Gheorghe Buzatu sau David Irving. Sau chiar Ernst Nolte.

Cluj-Napoca, 26 ianuarie 2007

P.S. Mă văd nevoit să abuzez de bunăvoinţa redacţiei **Observatorului Cultural**, solicitînd publicarea acestui drept la replică ignorat (pentru a cîta oară?) de cotidianul **Ziua**.

Dlui director Sorin Roşca-Stănescu

Domnule director,

În virtutea dreptului la replică (pe care în cîteva rînduri l-aţi ignorat), rog a publica următoarea reacţie succintă la articolul publicat de dl Gabriel Andreescu la data de 25 ianuarie sub titlul **De la Partizanii din Munţi la Moţa şi Marin**. În caz contrar, voi publica acest drept la replică altundeva, notînd din nou încălcarea normelor deontologice de către Dumneavoastră şi membrii redacţiei.

Pentru acei cititori (presupun, marea majoritate) ai cotidianului Ziua care nu au identificat persoana denaturată la care face referinţă dl Gabriel Andreescu în articolul **De la Partizanii din Munţi la Moţa şi Marin**, am onoarea să mă prezint: Profesor univ. dr. Michael Shafir, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Pentru acei cititori ai cotidianului (o mică minoritate, presupun) care vor avea curiozitatea să confrunte cele afirmate de dl Andreescu cu cele spuse de mine în respectivul interviu, îi rog să consulte fie **Ziua de Cluj** la adresa *www.ziuadecj.ro modules.php?name=News&file =article&sid =3525*, fie HotNews la adresa *http://www.hotnews.ro/articol_63289-Raportul-Tismaneanu-notat-cu-sapte.htm*. Aceştia din urmă vor avea ocazia să constate că dl Andreescu falsifică afirmaţiile mele, chiar din a doua frază pe care o pune pe hîrtie. Şi aşa continuă. Deoarece se ştie „în tîrg" că între mine şi editorialistul de la **Ziua** există un conflict, şi deoarece dl Andreescu nu poate fi suspectat de prostie, nu îmi rămîne altă alternativă decît să îi transmit prin Dumneavoastră: „Să-ţi fie ruşine, Gabriel Andreescu; ca om, dar şi ca pedagog. Nu îţi trimiţi studenţii să confrunte afirmaţii cu sursele primare? Cine îşi riscă credibilitatea în acest mod, îşi riscă credibilitatea pentru tot ce a scris şi va mai scrie." Calomniaţi, calomniaţi, ceva tot rămîne. ■

BIFURCAŢII

Nedumeriri private

Liviu ORNEA

Am o mare admiraţie, dublată de invidie, pentru oamenii siguri de ei, aproape lipsiţi de dubii (sau pe care ştiu să le ascundă perfect), pentru cei care au întotdeauna la îndemînă o soluţie simplă, tranşantă chiar şi pentru cea mai complicată problemă. E bătaie mare pentru titlul de campion absolut al acestui fel de soluţii, nici nu mă gîndesc să intru-n cursă. Stau doar şi mă mir să văd printre aspiranţii la podium şi pe unii cu solidă pregătire filozofică.

Iată, de exemplu, mă lasă perplex privatizarea ca panaceu. Sper să nu fiu taxat scurt de neocomunism dacă recunosc că nu pricep, deşi cunosc teoria, de ce este un adevăr axiomatic că o întreprindere oarecare, de orice fel ar fi ea, oricît de mare şi de orice tip, merge mai bine dacă este administrată de oricine altcineva decît de stat. Dacă mă uit în jur şi pe notele de plată pe care le primesc lunar, văd că privatizarea companiilor mari, de interes public, de la telefonie la distribuţie de gaz sau electricitate, nu a dus nici la creşterea calităţii serviciilor, nici la ieftinirea lor. Nici băncile, aşa private cum sînt, nu oferă servicii mai bune. Privatizarea nu duce neapărat nici la eradicarea corupţiei. Şi nu doar la noi, unde specificul local pare să-şi pună amprenta pe orice model economic sau social: tunurile de tip Enron nu de companii de stat au fost date. Sigur, e mai liniştitor să ştii cine te fură, X sau Y, persoane în carne şi oase, decît să înjuri statul, dar problema a fost doar mutată (privatizată), nu rezolvată. Pe de altă parte, parcă e mai frustrant să-l ştii pe ăla care te fură şi să-l vezi radios lîngă tine, la teatru sau pe stradă, în loc să-l ştii după gratii.

De fapt, e foarte posibil ca întreprinderile privat(izat)e să meargă mai bine. Mai ales din punctul lor de vedere. Ce vreau să spun e că asta nu mă încălzeşte întotdeauna pe mine, consumator al produselor lor. Cred că, pentru o întreprindere economică, „a merge bine" înseamnă, în primul rînd, „a face profit". Or, dacă e vorba de o bancă ori de o companie de servicii, cum sînt telefoanele sau de distribuţia de apă, interesul consumatorului e să aibă servicii rezonabil de ieftine şi bune (o fi imposibil?). Şi nu ştiu dacă interesul „lor" e armonizabil cu al „nostru".

Şi în privinţa axiomei „concurenţa ieftineşte" am perplexităţi. Nu vreau să spun că nu îmi doresc varietate, dimpotrivă. Dar mi-ar plăcea să ştiu cine şi cînd mă fură. Aşa, din curiozitate. Nu înţeleg cum e posibil ca o companie aeriană *low-cost*, ca Blue Air sau Ryan Air, să mă ducă prin Europa la un preţ care nu-i acoperă nici kerosenul. Faptul că foloseşte aeroporturi sărace (dar nu întotdeauna), fără servicii de lux, că nu are atîţia însoţitori de bord, că nu dă mîncare, băutură tot nu justifică diferenţele uriaşe de preţ. Şi-atunci? Ori Tarom şi celelalte mă fură ca-n codru, din moment ce ar putea şi ele, „eficientizîndu-se", să scadă preţurile, ori astea ieftine fură din altă parte, doar n-or să meargă în pierdere. Şi, atenţie, companiile mari, chiar de importanţă naţională, totuşi private, par să fie cam toate înglodate în datorii.

Şi mai mult mă pune pe gînduri aplicarea privatizării în învăţămînt, prin varianta ei *soft*: introducerea taxelor. E o soluţie pe care o tot aud invocată, şi de profesori, şi de studenţi, şi de diverşi „analişti" interesaţi de învăţămînt. Or, avem universităţi private, deci soluţia magică a fost deja aplicată, cu succesul ştiut: avem o droaie de buticuri care vînd diplome pe bani grei. Faptul că studenţii plătesc acolo taxe nu i-a responsabilizat, aşa cum, naivi, sperau unii, ci i-a făcut doar să pretindă o diplomă în schimbul banilor daţi (pe care au şi primit-o, evident). Iar conducătorii acelor universităţi au tot interesul să aibă plătitori ca afacerea să dureze, aşa că nici gînd să crească exigenţa.

Cred că introducerea taxelor în învăţămîntul universitar – la cel liceal nici nu vreau să mă gîndesc –, nedublată, cum mă aştept, de un sistem acoperitor de burse, l-ar transforma şi mai mult într-o afacere de clasă. Deja aproape nu mai am studenţi de la ţară sau din familii sărace, cu părinţi fără studii superioare (nu am la îndemînă o statistică, sînt observaţiile mele, pe studenţii mei de la matematică). N-am spus că e musai să avem studenţi de la ţară, n-am spus că îmi doresc „cote" de studenţi din fiecare mediu social, nici că studenţii proveniţi din familii sărace sînt automat mai buni decît cei înstăriţi. Nu vreau, în nici un caz, să introduc un fals criteriu, de clasă, în apreciere. Dar nici nu pot să-mi imaginez că toată populaţia rurală s-a tîmpit brusc sau că s-a pus pe boicotat facultăţile din oraşele mari.

E oare de neimaginat un învăţămînt bun, de stat şi aproape gratuit, cu nişte taxe neglijabile faţă de salariul mediu şi cu înlesniri generoase pentru cei în nevoie? Ar contrazice el cu ceva orînduirea capitalistă şi economia de piaţă? Întreb şi eu ca prostul.

O carte-eveniment

Paul Cornea face parte dintr-o specie de intelectuali pe cale de dispariţie astăzi. De o mobilitate intelectuală incontestabilă, extrem de suplu şi nuanţat în gîndire, dînd dovadă de tact şi discernămînt critic, Paul Cornea întruchipează în cultura română contemporană prototipul acelui *uomo universale* atît de necesar pentru o construcţie culturală temeinică. Vocaţia sa este una a sintezei originale şi erudite, într-o epocă a foiletoanelor şi a însăilărilor critice. **Interpretare şi raţionalitate**, cartea apărută anul trecut la Editura Polirom, este o pledoarie convingătoare şi impunătoare pentru raţionalitate şi coerenţă, pentru spirit critic şi responsabilitate morală. O carte-eveniment şi un autor proeminent.

Elogiul Căii Regale

Paul CERNAT

Continuînd şi dezvoltînd la puterea a doua – căci interpretarea implică relectura avizată! – un proiect intelectual inaugurat de **Introducere in teoria lecturii**, dar conceput şi redactat în climatul de libertate politică de după 1990, la o vîrstă cînd alţi oameni de litere şi-au epuizat de mult „muniţia", **Interpretare şi raţionalitate** nu are ca termen de comparaţie în cultura noastră decît **Biografia ideii de literatură** a regretatului Adrian Marino, precedată de **Introducere în critica literară** şi de **Critica ideilor literare**.

Beneficiind de aportul unei bibliografii occidentale impunătoare (consultate adeseori „de la sursă"), cartea a stat la baza unui curs universitar ţinut la Literele bucureştene. Mai puţin stufoasă decît lucrările-fluviu ale lui Marino, ea are în schimb avantajul unei interdisciplinarităţi aproape holistice în cîmpul ştiinţelor umane. Literaturocentrismul e depăşit, aş spune, „prin formaţie şi vocaţie". Nu avem de-a face cu o teorie a criticii, nici cu o teorie a literaturii, ci cu o teorie, chiar cu o meta-teorie şi o „morfologie" critică a interpretării *în genere*. Folosită – cu precauţiile de rigoare – drept cale de acces, îmbinînd riguros şi dezinvolt examenul istoric şi cel tipologic al problemei, teoria interpretării se deschide aici înspre epistemologie, istoria ideilor (inclusiv a celor religioase şi ştiinţifice), filozofie (*y compris* etică şi politică), sociologie, antropologie, lingvistică şi pragmatică, psihologie, ştiinţele cognitive, teoria informaţiei şi a comunicării cotidiene, diferitele forme ale criticii literare ş.a.m.d., cărora le testează – cu nedezminţită acuitate – limitele, posibilităţile şi fiabilitatea, în interiorul unei abordări deopotrivă sistematice şi sistemice, mereu atentă la diversitatea inepuizabilă a realului.

În ultimă instanţă, demersul erudit şi sintetic al profesorului Paul Cornea este o meditaţie implicată, o căutare şi un credo crescut din experienţa de viaţă a unui intelectual care a ştiut să înveţe din iluziile şi deziluziile istoriei (capitolul despre ideologie are pe alocuri un caracter aproape confesiv), „dialogînd" avizat cu cele mai noi şi mai importante evoluţii internaţionale din sfera ideilor. Nu în ultimul rînd, este o încercare impresionantă de a asuma – cu instrumentele combinate ale expertului – interogaţiile cele mai grave ale lumii contemporane. Problema credinţelor şi a ideologiilor, posibilitatea traducerii şi a dialogului între culturi/sisteme diferite, tensiunea dintre relativism şi universalism, „bătălia fără sfîrşit" dintre raţional şi iraţional, posibilitatea înţelegerii între oameni, concepţii şi culturi dintre cele mai diferite sînt doar cîteva exemple în acest sens. Dificultatea unei astfel de întreprinderi savante apare aproape neverosimilă pe fundalul exploziei informaţionale a timpului nostru: căci proliferarea cvasi-haotică a teoriilor şi opiniilor – o babilonie globalizată! – pare a fi aruncat în desuetudine idealul umanist al „omului universal" şi posibilitatea consensului. Împotriva iluziilor absolutiste ale raţionalismului – sub al cărui „covor" s-au îngrămădit atîtea pulsiuni iraţionale generatoare de fanatisme criminale şi utopii totalitare – pledoaria autorului este una pentru varianta „slabă", modestă şi rezonabilă a raţionalităţii: „Cheia problemei constă în obligaţia intelectuală, dar şi morală de a nu confunda raţionalitatea cu raţionalizarea. Aceasta din urmă e, de fapt, o caricatură a celei dintîi. Ea presupune trei lucruri: 1. a pune raţiunea în poziţie de singură alternativă, ignorînd, cu alte cuvinte, faptul că natura umană e dominată de instincte şi pasiuni, de interese şi anxietăţi, că mintea noastră se lasă adesea hipnotizată de iraţional şi terorizată de ideologii; 2. a transforma raţionalitatea într-o mecanică, evaluînd coerenţa mai presus de inovaţie, uniformitatea repetitivă mai presus de concret şi particular; 3. a înlocui spiritul critic prin calcule de oportunitate sau rentabilitate, ceea ce, mai devreme sau mai tîrziu, duce la dezastru". O pledoarie pentru relativitate, desigur, nu şi pentru iluziile relativismului. Deloc întîmplător, finalul cărţii îl are în prim-plan pe scepticul şi ironicul Montaigne...

Atît în privinţa interpretării, cît şi în cea particulară a criticii literare pariul pe responsabilitatea morală apare ca fiind „unicul posibil": „Singurul lucru posibil este să punem simţirea noastră autentică mai presus de voinţa de a şoca, dorinţa de a servi opera străină mai presus de aceea de a ne pune în valoare meritele personale. Interpretarea are nevoie de acribie, dar şi de generozitate. Ea nu se naşte din indiferenţă ori rutină, ci dintr-o sensibilitate capabilă să vibreze şi o inteligenţă suplă şi mobilă, gata să recunoască talentul chiar dacă nu corespunde preferinţelor proprii de gust". Mă grăbesc să adaug că, pe întreg parcursul cărţii, aceste deziderate nu rămîn simple declaraţii de intenţii. „Interpretarea" şi „raţionalitatea" sînt permanent ilustrate, în modul cel mai concret, de autorul însuşi. Modelul intim asumat este „failibilismul" lui Popper: identitatea deschisă, asimilatoare, autentic liberală, refuzul oricărui dogmatism, depăşirea *parti-pris*-urilor ideologice prin recursul la experienţă şi acceptarea alterităţii, capacitatea de a „învăţa" de la cei aflaţi pe poziţii diferite, fără abandonarea spiritului critic. Paginile în care profesorul Cornea comentează poziţia lui Leszek Kolakovski faţă de dihotomia, imposibil de tranşat, dintre Raţiune şi Religie oferă un model de întîlnire „în oglindă" a două spirite asemănătoare şi diferite în acelaşi timp. Pretutindeni întîlnim efortul de a depăşi dihotomiile tradiţionale, de a concilia mythosul cu logosul, raţiunea şi rigoarea cu sensibilitatea şi imaginaţia, spiritul de geometrie cu cel de fineţe, apetitul teoretizant cu infinita atenţie la imprevizibilitatea concretului. Ştiinţifică fără a fi scientistă, tehnică fără a fi aridă, lucrarea are la bază o „metodă" testată cu succes în **ITL**: realist-pragmatică, „raţională" şi de „bun simţ", mefientă faţă de radicalisme şi dogmatisme, bazată pe verificarea empirică, pe recursul la experienţa concretă şi pe confruntarea teoriilor – înclinate spre abstractizare, generalizare şi procustianism – cu „realitatea din teren". Nu îmi propun să rezum conţinutul volumului – ar fi, de altfel, fastidios şi inutil. Tipologiile interpretative convocate arată că, departe de a fi apanajul unor elite, interpretarea este un act vital, indispensabil şi inevitabil în toate împrejurările, ţinînd de fondul antropologic comun, de capacitatea noastră de comunicare şi de adaptare la mediu.

La capătul prezentului demers, după confruntarea principalelor opţiuni posibile, autorul distinge „cinci funcţiuni principale" ale acesteia: mediatoare, explicativă, exploratorie, corectivă şi critică. Cei care, guvernaţi de aşteptările tinereţii impaciente, s-au aşteptat la soluţii maximaliste, la „chei de boltă" universale, vor fi probabil dezamăgiţi de rezultatul „nespectacular" al acestei întreprinderi spectaculoase. „Lecţia" oferită aici este una a modestiei lucide, a disponibilităţii intelectuale şi a responsabilităţii morale. Nu o „teorie-panaceu", nu o „teză" trufaşă, ci o *atitudine* profesională şi morală *rezonabilă* desprindem din cartea profesorului Paul Cornea: „[...] trebuie să recunosc că nu am certitudini de oferit. Nu există reguli care să ne înveţe cum trebuie să procedăm spre a ne armoniza facultăţile divergente şi a găsi o partitură acceptabilă de comportament". Spre deosebire de „isme"-le tari (între care raţionalismul), raţionalitatea nu oferă certitudini, absoluturi, *passe-partout*-uri facile. Ea ne păstrează atenţi, prudenţi şi disponibili, conştientizîndu-ne şi avertizîndu-ne asupra iluziilor, fie că acestea vin dinăuntrul nostru (pulsiuni de tot felul, ambiţii, resentimente, interese etc.) sau din afară (neluarea în calcul a posibilităţilor, inadecvarea, lipsa informaţiei necesare ş.a.m.d.)

Claritatea argumentativă, lipsa aroganţei de „specialist", o discretă căldură umană şi, pe alocuri, un umor înţelept îmblînzesc lectura, transformînd-o într-un ghid captivant prin labirintul istoric şi „contemporan" deopotrivă al perspectivelor hermeneutice. Pentru un critic în formare ea poate servi drept îndreptar şi călăuză. Nu doar erudiţia este cea care impune aici (ştim bine: ea poate fi adeseori sterilă), ci capacitatea de a domina o materie descurajantă chiar pentru cercetătorii de vîrf. Pasionantă, cu deosebire, este „dramatizarea"/dezbaterea ideilor examinate, ştiinţa de a extrage esenţialul din teoriile avute în vedere şi de a-l supune unui minuţios examen, cîntărind cu tact domeniile de valabilitate, limitele şi erorile fiecărui punct de vedere. În felul acesta, cercul hermeneutic încetează a mai fi un „cerc vicios": depăşirea lui este însăşi capacitatea noastră de a învăţa din greşeli.

Afinităţile şi simpatiile profesorului Cornea merg, vizibil, înspre spiritele dialogic-deschise, rezonabile şi tolerante, înzestrate deopotrivă cu rigoare raţională, simţ al concretului şi spirit de fineţe: de la Montaigne la Freud şi pe nedrept demonetizatul Lanson, Habermas, Popper, Eco, Ricoeur. Analizele dedicate operelor lui Gadamer (cu controversele în jurul unor noţiuni precum „precomprehensiunea", „tradiţia" sau „prejudecata") şi Feyerabend sînt entuziasmante. Nu lipsesc nici polemicile teoretice mai acute (volumul despre relectură al lui Matei Călinescu e calificat drept restrictiv, iar cel despre joc al lui Mihai Spăriosu e taxat pentru „patetizarea" nietzscheană a exceselor raţiunii). Modelul „comparaţiei intrinsece" din **Turnirul khazar** al lui Andrei Cornea este oportun convocat în vederea depăşirii „terţului exclus" şi a identificării unui spaţiu de întîlnire argumentativă între sisteme de gîndire opuse. Atît excesele raţionalismului „cartezian" sau „pozitivist", cît şi atacurile iraţionaliste la adresa raţionalităţii (de la revalorizarea miticului şi imaginarului la anarho-relativismul postmodern) sînt examinate printr-o strategie de tip *check and balance* utilizată şi de Umberto Eco în **Limitele interpretării**, iar abstracţiunile simplificatoare sînt mereu supuse probei de foc a diversităţii empirice. Combătînd, spre exemplu, concepţia prea omogenă şi organică a Tradiţiei ca „torent unic" la Gadamer, autorul reaminteşte faptul că „trăim într-o lume de conflicte, rupturi, controverse, pluralism", iar tradiţia – cu tot cu produsele sale „clasice" în sensul de „exemplar, ultraperformant" – pentru a nu deveni limitativă, constrîngătoare, trebuie privită ca „universal umană, mai presus de distribuirea în limbi şi etnii". Dimpotrivă, cînd haosul relativist al interpretărilor, al punctelor de vedere contradictorii apare insurmontabil, este convocat salvator „bunul simţ": „şi totuşi, cum se face că reuşim să comunicăm şi, uneori, să ne înţelegem?". Tot bunul simţ sancţionează şi pledoaria parţial legitimă – în fond extremistă – a lui Susan Sontag pentru refuzul „violului hermeneutic" în favoarea unei „erotici a artei". Remarcabilă între toate rămîne fineţea evaluării „anarhoepistemologului" Feyerabend: faptul că acesta se revizuieşte ironic de la un volum la altul, că provoacă adesea prin idei riscante sau aberante de dragul destabilizării inerţiilor, dogmelor şi clişeelor „raţionale" nu trebuie să ne înşele: pentru acest autor, superficial tratat drept „anarhist", „rezonabilul" e de fapt conotat pozitiv, ca o „caracteristică a gîndirii adecvate". La rîndul său, citit atent, deconstructivistul Derrida (ca să nu mai vorbim de Rorty) se dovedeşte departe de a fi un adept al lui *anything goes*: relativismul „frivol" al acestuia este în fapt dublat de o pledoarie foarte rezonabilă în favoarea adecvării la obiect, a rigorii filologice şi a contextualizării argumentelor. Exemplele pot continua. Atît adepţii criticii al respectării intenţiei autorului (Hirsch), cît şi cei ai uzului şi abuzului liber al receptorului sînt combătuţi cu aceleaşi argumente „minimaliste" ale rezonabilităţii empirice: departe de a fi răposat, cum credeau structuraliştii, Autorul se întoarce pe valul interesului public pentru biografii, memorii, jurnale şi autoficţiune, iar lectura hedonist-narcisistă sfîrşeşte, inevitabil, prin a se discredita în faţa cititorilor care nu pot fi duşi de nas. Nu încape îndoială: o asemenea concepţie moderat-universalistă (împărtăşită, în forme mai apăsate, militante şi de către Adrian Marino) se opune atît metafizicilor conservatoare cît şi parohialismului multiculturalist. Nu avem însă de a face cu o utopică „neutralitate axiologică", ci cu „un mod de a ne negocia partizanatele în cel mai bun mod cu putinţă": în fond, toţi sîntem parte şi „nimeni nu are calitatea de a vorbi din unghiul lui Dumnezeu"...

Nu-mi fac iluzii că am putut da o imagine, cît de vagă, asupra ideilor puse în joc. În pofida dimensiunilor (circa 550 de pagini cu corp de literă mic, minus bibliografia de peste 500 de titluri şi indicele de nume), lucrarea ar fi putut fi mai amplă. Unii vor regreta, probabil, ignorarea unor manifestări „anticanonice" (bunăoară artele contemporane, „efemere", *performance*-urile şi instalaţiile care fie „fug din calea interpretării" – după expresia lui Susan Sontag – fie îşi conţin interpretarea), deşi teoria expusă în acest studiu e suficient de generoasă pentru a răspunde şi la „întrebările" lor. Cu siguranţă, autorul şi-a dat seama că exhaustivitatea e şi imposibilă şi irelevantă.

Operă de vîrf a criticii româneşti din toate timpurile, **Interpretare şi raţionalitate** încununează o carieră de excepţie. Mă tem doar că standardul a fost ridicat prea sus pentru disponibilităţile şi resursele generaţiilor mai tinere, obligate astfel la un exerciţiu salubru de modestie şi de seriozitate... ■

Paul Cornea, creator pentru a doua oară al hermeneuticii româneşti

Şerban AXINTE

În anul 1998, Editura Polirom lansa colecţia „Collegium. Litere". Volumul de deschidere: **Introducere în teoria lecturii** al lui Paul Cornea. După opt ani, timp în care seria a devenit de notorietate, graţie unor titluri precum **Comparatism şi teoria literaturii** (Adrian Marino), **Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului** (Nicolae Manolescu), **A citi, a reciti** şi **Cinci feţe ale modernităţii** (Matei Călinescu), editura ieşeană este iarăşi protagonista unei apariţii absolut remarcabile. Vorbim despre **Interpretare şi raţionalitate**, un tratat de hermeneutică multidisciplinară prin care autorul acestuia, Paul Cornea, revine asupra unei problematici schiţate deja în **Introducere...** Schiţate e doar un fel de-a spune, pentru că lucrarea din 1988 (reeditată zece ani mai tîrziu în colecţia mai sus amintită) era prima sinteză serioasă de hermeneutică literară apărută la noi. Structurat în treisprezece capitole (dintre care amintim doar **Interpretarea**, **Înţelegerea**, **Genurile interpretării**, **O ştiinţă a inconştientului**, **Funcţionarea interpretării şi probleme ale validităţii**), volumul **Interpretare şi raţionalitate** încearcă să stabilească o coerenţă între mai multe discipline ce au ca numitor comun ideea de comprehensiune.

■■■ „Drumul cel mai sigur către noi înşine trece adesea prin alţii"

Paul Cornea abordează conceptele cu care urmează să opereze sau pe care vrea să le nuanţeze, pornind de la istoria acestora, de la „originì" sau de la „definiţiile standard", funcţionabile în teoriile consacrate ale unor Wittgenstein, Hans-Georg Gadamer, Heidegger, Umberto Eco sau Paul Ricoeur (am ales în mod aleatoriu doar cîteva nume). Această practică, aproape didactică, aduce foloase indiscutabile efectului de panoramă pe care-l resimte cititorul interesat de metamorfoza ideilor sau a punctelor de vedere. În plus, pentru a reuşi să-şi impună teoria proprie, autorul trebuie să-şi afirme sau infirme consubstanţialitatea cu principalii săi înaintemergători. Drumul către subiect e prin subiect, aşa cum apare el celorlalţi, de fiecare dată altfel sau, ca să-l cităm pe autor, „drumul cel mai sigur către noi înşine trece adesea prin alţii".

Raportarea la concepţiile marilor teoreticieni-hermeneuţi se face nu de puţine ori la modul polemic. Cea mai vizibilă opoziţie o are faţă de Gadamer, căruia îi deconstruieşte în repetate rînduri pretinsele axiome, deşi il recunoaşte pe acesta ca fiind cel mai important protagonist al hermeneuticii contemporane. Am folosit sintagma „pretinsele axiome" tocmai pentru a arăta că profesorul bucureştean nu crede în adevărurile intangibile. Interogaţia continuă şi debarasarea de gîndirea inerţială devin atitudini necesare celui preocupat de procesul subiectiv şi autotelic al cunoaşterii.

■■■ Cornea *versus* Gadamer

Discutînd despre *înţelegerea ca acord*, Paul Cornea este de părere că filozoful german nu manifestă interes pentru studiul concret al activităţilor de interlocuţie, orizontul anchetei sale referitoare la comprehensiune fiind pur speculativ şi datorită refuzului principial al aportului ştiinţelor umane: „insistînd mereu şi mereu pe conţinutul de adevăr al enunţurilor, fără a acorda atenţia cuvenită motivaţiei (de care depinde însă foarte adesea elucidarea adevărului însuşi), Gadamer ajunge să nu remarce cît de friabil e fenomenul convenirii, cît de uşor se destramă o analiză exigentă". Una din tezele exprimate şi argumentate în primul capitol al lucrării, **Înţelegerea**, este aceea că nu trebuie supraevaluat „acordul" în dauna „sesizării" ce are mai mari tangenţe cu realitatea zilelor noastre, „în care predomină distorsiunile de comunicare, diseminarea codurilor, destrămarea solidarităţilor organice". Dialogurile platoniciene şi „comuniunea de gîndire" – ce urmăreşte binele obştii – par astăzi simple construcţii ideale. Din acest motiv şi teoria dialogului la Gadamer „are aerul unei promisiuni utopice".

> Volumul **Interpretare şi raţionalitate** încearcă să stabilească o coerenţă între mai multe discipline ce au ca numitor comun ideea de comprehensiune.

„Disputa" cu autorul monumentalei lucrări **Adevăr şi metodă** continuă şi în capitolul al doilea, **Interpretarea**, Paul Cornea nu este de acord cu ideea că „interpretul are doar funcţiunea de a permite comprehensiunea, urmînd apoi să se retragă complet". Dimpotrivă, teoreticianul român e convins că interpretul produce ce cele mai multe ori un discurs autonom: „interpretarea şi-a conservat sensul primitiv, de negociere, trimiţînd nemijlocit la practica dialogului, la căutarea unei anumite cooperări cu celălalt, reamintindu-ne temeiul umanist şi democratic pe care se clădeşte ştiinţa (sau poate arta) hermeneutică". Se pune chiar întrebarea dacă nu cumva „există şi interpretări fără beneficiari exteriori", adică interpretul să fie în acelaşi timp şi beneficiarul „efortului exegetic". Paul Cornea demonstrează că interpretarea nu mai poate fi considerată doar o categorie a medierii, ci o modalitate a înţelegerii.

■■■ „Interpretarea este un act raţional"

Legăturile dintre *interpretare* şi *raţionalitate* (cei doi mari poli conceptuali ai cărţii), alianţele, incompatibilităţile dintre raţional şi iraţional nu pot fi stabilite decît prin observarea nuanţelor care (prin revalorizare şi redimensionare) dau evidenţelor un sens contrar sau, cel puţin, diferit. Dar, ca să se ajungă la departajări sau diferenţieri pertinente, e nevoie de o înţelegere uneori literală a obiectului supus investigaţiei. Iată cîteva interogaţii implicite, dar oportune: *ce este interpretarea?, ce este raţionalitatea?, există sau nu există o zonă de confluenţă între acestea?* La toate întrebările Paul Cornea pare a răspunde printr-o aserţiune: „Interpretarea este un act raţional". Sînt lăsate intenţionat pe dinafară interpretările nonraţionale, cele dirijate de emoţii, pentru că doar interpretările raţionale au, în opinia hermeneutului român, tripla însuşire de a clarifica, aprofunda, corija şi supune examenului critic înţelegerea primară a enunţurilor verbale ori scriptice, de a oferi o cunoaştere obiectivă şi de a servi drept suport tuturor celorlalte forme de cunoaştere, inclusiv celor misticomitico-magice. Acestui enunţ liminar i se aduce o complinire. Fără imaginaţie, fără abilitatea de a combina idei şi concepte nu ar putea să apară *noul*, semnificaţiile ascunse ar fi imposibil de detectat, „interpretarea nu şi-ar putea îndeplini misiunea. Ar fi sărăcită, lipsită de atribuţii creatoare, incapabilă să atace domeniul raporturilor calitative".

■■■ „Obstacolele nu inhibă, ci emulează"

În hermeneutică provocarea vine dinspre lucrurile, termenii greu de definit care au comportat de-a lungul timpului diferite sensuri. Am spus deja că autorul reconstituie istoria conceptelor cu care operează. Dar mai importantă e modalitatea prin care ajunge la sinteză. Vorbim chiar despre aptitudinea lui Paul Cornea de a găsi „noi căi de acces", de a fi creator într-un teritoriu de multe ori arid, mai degrabă util decît captivant, seducător. „Mişcarea istorică a conceptelor" are ca puncte de reper atît îmbogăţirea conţinuturilor acestora, cît şi surprinderea momentelor de criză provocate de contestaţiile radicale ce au existat în diferite forme în epoci bine determinate. Fluxul ideilor nu este deghizat în haina uneori atractivă, dar de cele mai multe ori periculoasă a speculaţiei eseistice. Trebuie apreciat faptul că Paul Cornea nu rămîne prizonier într-un teritoriu abstract, într-o lume populată doar de filozofi şi tratate de specialitate. Îşi îngăduie libertatea de a explora un domeniu consubstanţial sieşi, parcurgînd drumul în ambele sensuri, atît dinspre trecut spre prezent, cît şi invers. Prezentul pare mai fascinant, e instanţa la care se raportează toate. O teorie, dacă nu este validată de situaţiile reale de comunicare de astăzi (orale sau scriptice), se transformă în exponat de muzeu. Să nu uităm însă că una din funcţiile esenţiale ale istoriei este aceea de a ne pregăti pentru viitor. Din acest motiv, excursul didactic devine obligatoriu.

Numeroasele clasificări şi detalii tehnice creează impresia de exhaustivitate, chiar şi atunci cînd autorul recunoaşte că nu este interesat să exploreze/investigheze o chestiune pînă în cele mai mici detalii.

Cu siguranţă, acest tratat de hermeneutică este perfectibil, cu siguranţă au rămas multe faţete ale caleidoscopului care ar putea să lărgească şi mai mult imaginea panoramică. Dar „obstacolele nu inhibă, ci emulează". Aşadar, avem îndreptăţirea de a afirma că **Interpretare şi raţionalitate** intră direct în vîrful ierarhiei celor mai importante lucrări de specialitate apărute la noi vreodată. Paul Cornea devine astfel, pentru a doua oară, creatorul hermeneuticii româneşti. ■

Din nou TIAV

Piaţa de artă reprezintă un fenomen intrat de multă vreme în conştiinţa artiştilor din întreaga lume, mai puţin din ţările cu regim totalitar, în care izolarea şi direcţionarea expresiei artistice de către stat au perpetuat ideea turnului de fildeş. La înfiinţarea Tîrgului Internaţional de Arte Vizuale, o seamă de artişti şi-au exprimat indignarea provocată de asimilarea operei de artă cu o marfă. Cuvîntul tîrg ducea, la noi, cu gîndul la oborul de vite sau la Taica Lazăr. Între timp, lucrurile s-au mai schimbat. Chiar dacă mecanismele pieţei de artă nu sînt acceptate integral de artişti, aceştia s-au convins de necesitatea unor instituţii şi persoane specializate în relaţia lor cu potenţialul cumpărător.

Ediţia a VI-a a TIAV, care se va deschide la 14 februarie în pavilionul 2 de la ROMEXPO, cuprinde unsprezece galerii particulare de artă, două muzee, o secţiune dedicată artiştilor invitaţi, un program complex gîndit pentru celelalte arte: teatru, muzică, dans, producţie media. Vor fi prezente galeriile Anaid, Apolo Art, Clubul România UNESCO, Dialog (galeria primăriei sectorului 2 al Capitalei), Galeria Mică, Nemţoi şi TIAV Gallery din Bucureşti, cu artă românească şi străină contemporană, Quasar Antiques tot din Bucureşti, iar din alte oraşe, şi-au anunţat participarea galeria Hidalgo din Focşani, Gerimar din Brăila. Tot din Brăila, îşi va expune o parte din colecţie George Voineag, iar Muzeul îl va reprezenta pe sculptorul canadian de origine română, Nicăpetre.

Despre alţi participanţi, săptămîna viitoare

O carte de referinţă

Ştefan BORBÉLY

Hotărît lucru, intelectualilor români din zorii modernităţii tîrzii le ies foarte bine cărţile conservatoare! Sub aspect intenţional şi tipologic, **Interpretare şi raţionalitate** de Paul Cornea (foarte frumoasă coperta realizată de către Angela Rotaru!) face parte din categoria sintezelor de mare calibru, inspirate de scepticismul metodic, cerebral şi antirelativist al modernităţii mefiente faţă de postmodernism, pe care-l cultivă şi Andrei Cornea în **Turnirul khazar** sau Horia-Roman Patapievici în **Omul recent**. Toate trei adoptă poziţii de circumspecţie lucidă, analitică faţă de extremismul postmodern al ludicului vizualizant, proiectiv şi al interpretărilor plurale de tip *anything goes*, îndemnînd spre echilibru şi antropocentrism într-o lume a realităţilor centrifuge, anarhice.

■■■ Un model de erudit dilematic şi comprehensiv

Ca şi cartea lui Andrei Cornea – fiu, pe care tatăl îl citează des, încredinţîndu-i şi manuscrisul spre prelectură –, **Interpretare şi raţionalitate** reprezintă un program cultural personal, drapat – în cazul lui Paul Cornea – în sinteza suplă, deloc dogmatică a unei întregi vieţi. Le mai apropie directeţea de exprimare şi curajul decomplexat de a spune lucrurilor pe nume, fără ocolişuri sau obscurizări. Exasperat – la modul senin, detaşat – de Roland Barthes, suspicios faţă de psihanaliză, supărat foc pe impresionism, tratînd cu eleganţă, de sus, devianţa tematistă şi exprimîndu-şi serioase dubii faţă de Nietzsche şi urmaşii săi, Paul Cornea optează pentru Wittgenstein, Gadamer, Popper şi cercurile intelectuale vieneze, ceea ce situează din start cartea în zona culturală a siajului iluminist, marcată de exigenţa înţelegerii mesajului literar ca structură de comunicare şi realitate sociologică. Mefient, în doze lucide, faţă de speculaţia senzuală de tip francez, autorul merge cu precădere către germani, al căror intelectualism sobru, postiluminist îi oferă şi soluţia cărţii, potrivit căreia interpretarea reprezintă suprapunerea controlată, nedogmatică dintre raţionalitate şi imaginaţie, pornită de la textul finit, concret al operei, şi nu de la intenţiile germinative ale autorului sau de la dileme colaterale pe care textul nu le susţine.

Ca om, atît cît îl cunosc, Paul Cornea reprezintă – ca şi Ion Ianoşi, cu care întrucîtva se aseamănă – paradoxul unei tinereţi eternizate. Suplu în gîndire, foarte aplicat şi obiectiv în tot ceea ce întreprinde, dar neiertător cu tinerii, el reprezintă un model de erudit dilematic, comprehensiv, dispus să parcurgă cu creionul în mînă atît textele care îi servesc pentru metodă, cît şi pe cele de care, în mod structural, se va disocia. Bibliografia folosită în **Interpretare şi raţionalitate** e impresionantă: practic, nu există carte importantă a secolului al XX-lea pe care Paul Cornea să nu o fi parcurs, ceea ce îl determină să conceapă totul în mari serii integraliste, interdisciplinare, dar să şi aleagă, rostindu-şi pe şleau disocierile. Fenomen rar printre scriitorii români de primă mînă, ajunşi la vîrsta deplinei consacrări şi a sintezei, el nu are fobii, resentimente sau aversiuni şi nu loveşte pe la spate. Sub acest aspect, **Interpretare şi raţionalitate** este expresia unei psihologii obiective, participante, cu care poţi să fii de acord sau nu, dar nu poţi nega excelenţa intelectuală şi umană pe care o emană cartea, faptul că ea aparţine unui om superior, responsabil în mod obiectiv şi declarativ pentru opţiunile sale. Nicăieri, chiar şi acolo unde este tranşant în refuzuri sau polemic în afirmaţii, Paul Cornea nu jigneşte şi nu insinuează: ieşit în arenă cu armele la vedere, el aşteaptă atît comilitoni, cît şi adversari cu aceeaşi linişte, convins fiind că a propus un plan de bătălie pe care l-a construit pe o strategie, tot aşa cum alţii o pot construi pe o alta. În consecinţă, tăcerea pe marginea cărţii – respectuoasă sau îmbufnată – e cel mai mare deserviciu care i se poate aduce, cu atît mai mult, cu cît apariţia volumului consfinţeşte un paradox specific: sinteza obiectivă, raţională despre interpretare a profesorului bucureştean se iveşte pe fondul unei culturi autohtone cu un bagaj de prestigiu preponderent impresionist, foiletonistic, personalizat. Adrian Marino s-ar fi bucurat mult de carte şi ar fi comentat-o elogios; din păcate, el nu mai este printre noi pentru a-şi exprima solidaritatea.

Militînd pentru „drepturile textului“, respectate prin restricţionarea virtualizărilor interpretative, care transformă opera într-un simplu punct de pornire în aventura interpretativă sau în „pretext“ al înţelegerii, Paul Cornea pledează – ca, odinioară, Eugen Simion, la noi – pentru „regăsirea autorului“ în raportul dintre norma internă, restrictivă a operei şi libertatea adesea anarhică a interpreţilor, fiind hotărît de partea celei dintîi şi pentru sancţionarea tranşantă a celor din urmă. Convins fiind (p. 98) că interpretul unui text literar nu trebuie să pună întrebări „pe care textul nu le încurajează“ (deşi Wayne Booth, citat de autor, sugerează că întrebarea neaşteptată, insolită, se dovedeşte a fi de regulă „productivă“), autorul se disociază de supraevaluarea *relecturii* pe care o practică Matei Călinescu (p. 78: „Matei Călinescu a încercat să minimizeze aportul primei lecturi spre a ridica preţul recitirii. În opinia mea, strategia este greşită“) şi se distanţează de „plăcerea lecturii“ a lui Roland Barthes, „autor sclipitor, dar fluid în opinii“. (p. 79), sancţionîndu-l sever pe acesta din urmă ori de cîte ori i se iveşte prilejul: „Definiţia lecturii propusă de Barthes: «Muncă din care s-a evaporat orice urmă de osteneală» mi se pare frivolă“. (p. 84).

O altă ţintă predilectă e ludicul: „A considera că interpretarea, ca recitire, e comandată în toate situaţiile de ludic e o naivitate“ (p.84). Cronologic, Paul Cornea rămîne la marginea avansată a modernităţii, evitînd cu fineţe jocul infinit al virtualizărilor postmoderne, din categoria acelor „interpretări“ de tip *rewriting*, de care s-a ocupat Christian Moraru într-o carte celebră, e mefient faţă de babilonia postmodernă în ansamblu („*afectează şansele bunei înţelegeri*“, p. 36), dar nu creditează nici *tematismul*, pe care-l consideră distorsionant în privinţa legăturii dintre senzualismul plastic al cuvîntului literar şi complexul psihic inconfundabil al autorului: „construirea psihologiei autorului pe baza romanelor sau poemelor sale e o operaţie delicată, cu mari şanse de a se rătăci în speculaţie“. (p. 31) În general, nu agreează „profunzimea“, socotind-o prea necuantificabilă, speculativă, invitîndu-şi cititorii spre „suprafaţa“ textului, în realitatea sa referenţială, sugestivă. Procedînd în acest fel, Paul Cornea se situează, de fapt, pe axa principală a modernităţii, trasată de teza celor două „euri“ din **Contra lui Sainte-Beuve** a lui Proust, cu deosebirea că „eul“ incriminat aici nu este cel al biografiei, ci al subconştientului obiectivat, aşa cum l-a definit Freud, pe care se bazează, de fapt, majoritatea tematiştilor, atunci cînd sugerează că încărcătura psihologică şi existenţială emanată de o operă este mai autentică decît aceea a programului, intenţiei sau, în ultimă instanţă, a finalităţii ipotetice potrivit cărora un autor îşi edifică opera.

O altă nemulţumire, la fel de explicit formulată, vizează excesul hermeneutic („*mă opun ubicuităţii hermeneutice*“, p. 68), de unde ajungem, în mod inevitabil, la cele două programe care domină interpretarea literară în momentul de faţă pe plan internaţional, şi anume teama de „suprainterpretare“, formulată de către Umberto Eco într-o celebră carte (**Interpretare şi suprainterpretare**), respectiv sugestia de a înlocui „intelectualismul“ artei cu „erotica ei“, de sorginte nietzscheană, propusă de către Susan Sontag în **Against interpretation** (din 1964, cu o traducere în limba română din 2000). Ambele eseuri sînt discutate foarte pertinent de către Paul Cornea (la Sontag, nuanţa contraculturală a teoriei, axată pe admiraţia pentru Marcuse şi Norman O'Brown, ar fi oferit deschideri fructuoase), fără ca el să îşi asume şi finalitatea existenţială, exuberant senzorială a soluţiei nietzscheene sugerate de către Sontag, care înclină înspre „eliberarea“ artei din chingile intelectualismului restrictiv şi dominant al interpretării, tot aşa cum, în **Naşterea tragediei** a lui Nietzsche, fondul plastic dionisiac – în accepţiune estetizantă, schopenhaueriană – se eliberează de suprastructura onirică a apolinicului şi a formei.

Susan Sontag enunţă o dilemă pe care orice practician sau teoretician al artei trebuie s-o aibă în vedere, şi anume statutul operei în raport cu *viaţa*. „Confiscată“ de intelect, pentru a fi pusă în categorii interpretative sofisticate, sau transformată în subiectul unei taxinomii reductive, opera intră pe un făgaş de alteritate în raport cu viaţa, alienîndu-se; ulterior, subiectul primei alienări produce, pe rînd, alte metamorfoze de acelaşi grad deviant, ceea ce ne face, în ultimă instanţă, să venim în contact cu o realitate deformată atunci cînd vrem să categorizăm opera pe care tocmai am citit-o, delictul acestui tip de interpretare a realităţii fiind deja enunţat de către Husserl şi ceilalţi fenomenologi. A doua cale este de a lăsa deoparte orice „balast“ intelectualizant cu care opera a fost încărcată, punînd – aşa cum face şi Bergson – întreaga miză pe intuiţia plastică, totalizantă. Mai simplu spus, există, se pare, două practici în interpretarea operei de artă: cea intelectualizantă şi cea existenţială: calea cerebralului, în esenţă carteziană, respectiv calea exuberantă, mai puţin conceptualizată, a „vieţii“.

Paul Cornea orientează o realitate vie, sincretică – amestecul culturilor, disciplinelor şi al interpretărilor din secolul al XX-lea – înspre o rezolvare de tip clasicist, raţionalizant.

Prima cale operează în mod predilect cu negativităţi, arătînd ce *nu trebuie* făcut: opera *nu trebuie* abandonată nepricepuţilor, impresioniştilor sau relativiştilor şi *nu trebuie* supralicitată interpretativ, în direcţia subtextului sau a sugestiilor fulgurante, interdicţia avînd, totodată, şi un puternic caracter intelectualist, normativ. A doua cale, dimpotrivă, lasă liberă calea vieţii, a exuberanţei totalizante în raport cu textul, ceea ce – contrar celor care îndeamnă la prudenţă – nu e deloc rău, fiindcă aceasta este calea personalităţilor puternice, necuantificabile, originale, calea – vorba lui Nietzsche sau Foucault – *rupturii* în dialogul său imprevizibil cu normalitatea. Cum istoria este – aşa cum a demonstrat şi Foucault, pe urmele maestrului său german – în principal genealogie, ea avansează prin fracturi, prin insolitări care violentează regularitatea, nu prin disciplină. Extrapolînd totul la nivelul artei şi al literaturii, ajungem la tensiunea complementară dintre *manierism* şi *clasicitate*, mai fructuoasă, în opinia mea, decît aceea a dubletului „forme închise – forme deschise“, sau a eternului raport dintre clasic şi romantic. Ca atare, în orice moment al culturii ne-am afla, vom avea în jurul nostru firi care îi împing dezvoltarea către clasicitate şi firi care, dimpotrivă, privilegiază manierismul intuitiv, extatic, fără ca aceste alternative să fie diferenţiate în vreun fel taxonomic, sau ierarhizate, aşa cum fac manualele şcolare.

Paul Cornea orientează o realitate vie, sincretică – amestecul culturilor, disciplinelor şi al interpretărilor din secolul al XX-lea – înspre o rezolvare de tip clasicist, raţionalizant, modelul său mental fiind dominat de exigenţa favorizării obiectivităţii ştiinţifice în raport cu subiectivitatea individuală: „nefiind cu putinţă – scrie el – obţinerea de probe decisive, deoarece operează într-un dome-

www.polirom.ro

■ Marin Mincu
Intermezzo
Aurora

■ Filip Florian, Matei Florian
Băiuţeii

■ Michael Johnston
Corupţia şi formele sale
Bogăţie, putere şi democraţie

■ Eiji Yoshikawa
Taiko
(2 volume)

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

niu al calitativului, singura soluţie e de *a îngrădi* pe cît posibil subiectivitatea agenţilor prin *precauţii* metodice, de a-i *limita* pe judecători prin *norme* ori *baremuri* clare (deşi şi acestea sînt interpretabile!), şi a solicita «*juriului*» de experţi bună-credinţă şi imparţialitate. Nu este ideal, dar e maximum posibil în lumea noastră imperfectă". (p. 247, *s.m.*) În bună tradiţie modernistă, fraza trădează un model de putere, bazat pe o logică piramidală: în vîrf sînt „experţii", constituiţi într-un „juriu", care decid ce este de făcut...

Departe de mine a sugera că Paul Cornea operează cu o inflexibilitate normativă de tip discreţionar, dimpotrivă! Programul manifest al volumului oferă o soluţie surprinzătoare, maleabilă, la care, oarecum formal, nu te aştepţi: „Raţionalitatea, ca expresie a căutărilor, achiziţiilor, desigur şi a derivelor cunoaşterii actuale nu poate fi decît suplă, flexibilă, deschisă, uzînd, în termenii lui Vattimo, de o logică «slabă», nu de una «tare»". *Soft*-ul, în dauna *hard*-ului, domină întreaga grilă interpretativă a cărţii, motivul opţiunii *pentru relativism* discret (!) constituindu-l chiar caracterul „indicibil" al literaturii: oricît de multe categorii ai avea, tot mai rămîne o „cîtime" pe care nu o poţi cuantifica, şi tocmai acest rest conţine sublimul, indicibilul, originalitatea.

Am avut totuşi impresia, parcurgînd masivul volum foarte bine încadrat în articulaţiile majore ale epistemologiei moderne (Popper, Gadamer, Derrida etc.) al lui Paul Cornea, că din el, în mod paradoxal, lipseşte ceva, şi anume analizarea diacronică a interpretării textuale din chiar interiorul disciplinei pe care autorul o practică, şi anume al literaturii. Există – mi-am pus întrebarea – o singură paradigmă interpretativă, sau ea se modifică de la o epocă la alta, în funcţie de stilistica proprie a acesteia şi în funcţie de gust? Este interpretarea predeterminată sau liberă de constrîngerile spirituale subtile (*Zeitgeist*) ale unei epoci? O cutumă culturală de tip raţionalist, cartezian, promovează aceeaşi paradigmă generală interpretativă pe care o susţine şi o epocă alexandrină, fascinată de sincretisme, suprapuneri de simboluri şi paralogisme?

Să luăm, de pildă, **Satyricon**-ul lui Petronius şi să rămînem la titlu: pentru un apter, este vorba de „satiră"; un om mai iniţiat, se poate duce pînă la Satirii din cortegiul lui Dionysos, descoperind implicit şi sugestia sexuală neîncorsetată; un rafinat, însă – cel pe care îl vizează autorul prin polisemia ezoterică a titlului –, adaugă acestor desluşiri „satiriazisul priapic", ceea ce duce la o incontinenţă seminală consumată în gol, sterilă, transformată în formă de viaţă. Petronius avea în vedere toate aceste sensuri, într-o escaladă etajată, care presupune decriptare şi prelungiri vitale: raţiunea, prin ea însăşi, e suficientă să încadreze tensiunea existenţială a unui asemenea sincretism, sau e nevoie de mai mult?

Ridicînd totul într-un plan teoretic – inclusiv prin lectura cărţii despre Cabală a

> *Soft*-ul, în dauna *hard*-ului, domină întreaga grilă interpretativă a cărţii, motivul opţiunii pentru *relativism* discret constituindu-l chiar caracterul „indicibil" al literaturii.

lui Moshe Idel –, Paul Cornea dedică zeci de pagini acestei dileme, într-un mediu transliterar însă, care, după părerea mea, nu rezolvă problema, ci doar o sublimează. Pentru modulaţiile interpretării în funcţie de memoria culturală a unei epoci, sînt invocate, în analize foarte pertinente, „*structurile anticipative ale raţionalităţii interpretative*" (p. 261) şi *background*-ul lui Searle, ambele pentru a înţelege predeterminarea culturală a fenomenului de interpretare, faptul că – de pildă – memoria secolului al XIX-lea operează în mod obiectiv, prin simplul fapt al achiziţiilor istorice şi culturale pe care ea le-a acumulat de-a lungul timpului, *altfel* decît memoria prerenascentistă sau cea a secolului al XVII-lea. Paradoxul, pe care l-am resimţit, reprezintă lipsa, din grila interpretativă a autorului, a *istoriei literare* ca atare, împreună cu fluctuaţiile de gust şi de „canon" pe care ea le propune. Nici istoria artei nu este amintită decît tangenţial, fără să fie transformată în criteriu prim de judecată. Interdisciplinar fiind eu însumi, cu libertăţi uneori neîngăduite în interpretarea existenţială a unor texte, cred, totuşi, că predeterminarea literară a literaturii rămîne primordială. Tot restul începe *după aceea*...

Însumînd, nu greşim deloc prin a spune că sinteza lui Paul Cornea reprezintă una dintre mizele majore ale culturii române de după 1989. Traducerea ei şi punerea în circulaţie internaţională ar fi indispensabile. Pînă atunci, să sperăm că ea va suscita vii şi avizate dezbateri, fiind un volum incitant, catalitic, prin care cultura română face un pas înainte. ■

O sinteză copleşitoare

Dorica BOLTAŞU

Paul Cornea este unul dintre puţinii intelectuali români de anvergură euro-atlantică. Nu este un compliment. Cartea sa **Interpretare şi raţionalitate** este o sinteză copleşitoare, care poate fi tradusă cu succes în oricare dintre ţările de tradiţie sau cu uriaş capital cultural. Inventariază, investighează şi comentează nu doar mari autori, ci direcţii de gîndire, relaţiile dintre acestea, le urmăreşte evoluţia, stabilitatea şi porozitatea conceptuală din perspectiva unei reconstrucţii a raţionalităţii. Cu siguranţa pe care o poate da numai încrederea în capacitatea de cunoaştere a omului, în posibilitatea intelectului de a pune ordine în terenul accidentat al lumii, pe care se deschid adesea capcane fatale. Dar şi cu îndoiala şi dreapta măsură a celui care ştie în acelaşi timp că nimic nu este definitiv, imbatabil şi absolut sigur, că „metodele" vin şi trec, că sîntem prizonierii propriei noastre epoci, că limitele reprezentării şi ale propriei condiţii umane ne pîndesc mereu din umbră.

„Nu am certitudini de oferit" – spune la un moment dat autorul, dar nu pregetă să plece în căutarea acestora. Pornind de la observaţia (şi temerea) că echilibrul lumii contemporane este extrem de fragil, că proliferarea şi agresivitatea interpretărilor dictate de frustrări, teamă, paranoia, hedonism iresponsabil, dorinţă de putere, manipulare etc. sînt de-a dreptul îngrijorătoare, autorul încearcă să redescopere temeiul unei (noi) raţionalităţi. Ce înseamnă însă a fi raţional în accepţia lui Paul Cornea? Răspunsul este unul surprinzător pentru cine ar fi aşteptat o variantă logic-riguroasă a acestui termen: a fi raţional înseamnă „a admite comple-mentaritatea şi coabitarea *mythos*-ului şi a *logos*-ului; a atribui ştiinţei norme de acceptabilitate, nu de adevăr; a nu confunda «raţionalizarea», care este calculatoare, algoritmică, instrumentală, cu «raţionalitatea», care este argumentativă, comunicaţională, euristică; a recunoaşte imposibilitatea de a da o descriere logic-raţională satisfăcătoare a realităţii; a conştientiza faptul că lumea în care trăim nu ne permite să scoatem din joc subiectivitatea, aleatoriul, haosul, contradicţia, ambiguitatea, că valorile care conferă sens vieţii nu pot fi conceptualizate ori întemeiate teoretic (ci doar sugerate, comunicate indirect, prin arte şi literatură)". Nici pe departe, deci, o definiţie de dicţionar, care să se înscrie în orizontul de aşteptare al unui lector cunoscător al chestiunilor logice şi filozofice, ci o altă dimensiune, care înglobează deschideri către discipline variate – cum ar fi studiul imaginii şi al imaginarului – şi asimilează condiţia subiectivă, valorile vieţii, haosul şi, uneori, lipsa ei de sens, fără să renunţe la criteriile de validitate ale rezultatelor cunoaşterii.

■■■ „Fiecare e parte, nimeni nu are calitatea de a privi din unghiul lui Dumnezeu"

Conceptul lărgit al raţionalităţii – pe care o deosebeşte clar de (mitul) Raţiunii – face ca însăşi definiţia pe care o dă interpretării să se situeze simultan pe solul stabil al disciplinelor ştiinţifice şi cu aspiraţia către deschiderea existenţială, ontologică: „Interpretarea este o formă operaţională a raţionalităţii. [...] Ea constituie un efort conştient, în stare de veghe, de a duce mai departe înţelegerea, în primul rînd, în sensul de a o debloca, a o clarifica, a înlătura dificultăţile care fac anumite enunţuri sau texte noninteligibile; în al doilea rînd, în sensul de a avansa în direcţia a ceea ce e implicit, nespus, bănuit, virtual. Astfel, interpretarea explicitează, dar şi aprofundează sesizarea, prin reflexivitate şi elan imaginativ, preluîndu-i însă informaţiile şi scopul; ca şi sesizarea (înţelegere de primul grad), se înscrie în contingenţă, într-un *hic et nunc* (nontransferabil ca sens şi funcţie), este parţială (integrată în orizontul limitat, prin forţa lucrurilor, al unui subiect) şi condiţionată, într-o măsură mai mică sau mai mare (de factori de influenţare şi presiune de natură biologică şi socio-culturală)". Sînt explicite aici cel puţin trei dintre trăsăturile care reprezintă mereu mărul discordiei printre hermeneuţi: caracterul raţional, cel parţial (subiectiv) şi cel condiţionat (socio-cultural). Relativizarea şi cuprinderea tuturor acestor factori face ca interpretarea să se aşeze în cadrele largi ale unei gîndiri interdisciplinare. Discutarea pe rînd, în capitole distincte, a tuturor acestor factori, între care domină tensiuni (mai cu seamă cea dintre raţional-iraţional), fac din problematică necesitatea studierii într-o sinteză interdisciplinară, care porneşte din filozofie pentru a ajunge la psihanaliză ori la ultimele teorii din lingvistică sau comunicare. Citez doar cîteva titluri de capitole şi subcapitole, aproape la întîmplare: **Deschiderile modernităţii**, **Criza raţionalităţii contemporane**, **Genurile interpretării**, **Structurile anticipative ale raţionalităţii interpretative**, **Condiţionarea socio-culturală a activităţilor cognitive**, **Intelectualii şi ideologia**, **Oral şi scriptic**, **Funcţionarea intrerpretării**, **Avatarurile intenţionalismului**, **Limitele interpretării**, **Etica discuţiei** ş.a.

Mă opresc doar asupra unei chestiuni discutate în cartea profesorului Cornea, şi anume asupra interpretării pe care o aduce ideologiei. După ce reia şi amendează cîteva opinii cunoscute asupra acesteia, Paul Cornea prezintă „funcţiile ideologiei": 1. cea dintîi este „cea clasică", *distorsionantă*: „subiectul deformează adevărul sau îl retransmite sub o formă falsificată, fără a fi conştient că o face" – numai că, adaugă autorul, tema aceasta a „falsei conştiinţe" nu trebuie să camufleze existenţa unor practici intenţionat dubioase sau de-a dreptul duplicitare; 2. a doua funcţie este de *legitimare* (după Max Weber), despre care Paul Cornea spune că funcţionează cu sens dublu: „ea menţine *statu quo*-ul, consacrînd ordinea existentă, dar, deopotrivă, justifică opoziţia"; 3. în sfîrşit, funcţia *integratoare* poate juca rolul de liant al elementelor eterogene care constituie la un moment dat un grup social – aceasta mizează pe un discurs simplificator, maniheist, repetitiv şi mai cu seamă afectiv. Tristeţea concluziei provine din observaţia că totdeauna vor exista oameni nemulţumiţi, frustraţi, revoltaţi de neîmpliniri profesionale, sociale, personale, care să reacţioneze la retorica falsă şi colorată a ideologiilor. Că, altfel spus, marele „secret" al istoriei se revelează în formula „«totul va fi bine» cînd «noi» îi vom răpune pe «ei»". De ce însă îi cad atît de uşor pradă intelectualii? Există, explică autorul, cel puţin trei cauze serioase care se găsesc în însăşi structura interioară a intelectualului: „sentimentul răspunderii faţă de soarta lumii", „un exces de imaginaţie" şi „o doză substanţială de egotism". Aşadar, ideologiile nu iau sfîrşit, sînt difuze şi cvasi-permanente, sîntem prinşi în partizanate mai mult sau mai puţin onorabile. Soluţia pe care o propune Paul Cornea, într-un epilog al capitolului, este formulată în felul următor: „S-ar părea că nimeni nu poate scăpa de ideologie prin simplul fapt că în această lume, divizată şi subdivizată, fiecare e parte, nimeni nu are calitatea de a privi din unghiul lui Dumnezeu. Chestiunea care se pune nu este deci de a spera într-o imposibilă vulnerabilitate, nici de a atinge un soi de neutralitate axiologică, ci de a păstra mereu o doză solidă de spirit critic, de disponibilitate autocritică şi de umor spre a fi în stare să ne negociem partizanatele în cel mai bun mod cu putinţă".

■■■ „Pariul pe responsabilitatea morală nu cunoaşte alternativă"

Aş mai adăuga cîteva dintre nuanţele importante, în formulări memorabile, pe care le aduce diferitelor idei căutătorul de sens: „Înţelegerea implică sinele în mod necesar, e pînă la un punct autocunoaştere." (în plus, orice înţelegere presupune existenţa a două dimensiuni: cea raţională şi cea existenţială), „interpretarea are nevoie de acribie, dar şi de generozitate" (pentru că nu se naşte din indiferenţă ori rutină, ci dintr-o sensibilitate capabilă să vibreze şi la un aspect cu care nu e afină, şi dintr-o anumită flexibilitate a inteligenţei). Şi, în final, dincolo de interpretare şi de raţionalitate, un pariu etic: „spre a ne salva demnitatea de fiinţe libere, nu există soluţie de schimb, pariul pe responsabilitatea morală nu cunoaşte alternativă, e singurul posibil". ■

A fi raţional în secolul XXI

Adina DINIŢOIU

Deşi nu atît de mediatizată (nici nu se pretează genului!), cartea profesorului Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate** (Editura Polirom) este, de departe, cea mai importantă apariţie editorială a anului 2006. O carte aşa-zicînd de specialitate, „o sinteză interdisciplinară a practicilor interpretative folosite în ştiinţele umane, critica literară, comunicarea cotidiană" (cum scrie autorul pe coperta a IV-a), nu are cum să facă vîlvă... decît printre cunoscători. E vorba de o carte copleşitoare, de 600 de pagini, la care profesorul a lucrat aproape zece ani şi care, desigur, necesită timp pentru lectură şi receptare. De fapt, în cazul de faţă nici nu se mai pune problema receptării, căci avem de-a face cu o carte de referinţă, care va deveni, cu siguranţă, un titlu obligatoriu în orice bibliografie internaţională.

■■■ Un model de erudiţie şi conduită profesională

Cu atît mai mult impresionează (intimidează!) modestia autorului, în cele cîteva vorbe ale prefeţei, unde, citîndu-l pe Karl Popper, notează: „În prefaţa la ediţia a doua a **Societăţii deschise şi duşmanilor ei**, Karl Popper spune: «O carte nu este niciodată încheiată. În timp ce lucrăm la ea învăţăm îndeajuns de multe lucruri pentru ca în momentul cînd ne-am întors ochii de la ea să o găsim imatură». [...] Poate că unii vor socoti cuvîntul «imatur» exagerat. Dar dacă Popper îl crede valabil pentru sine, atunci îl pot admite şi eu". Sinteza profesorului Cornea este monumentală, atît în anvergură şi bibliografie, cît şi în *spirit*, care infuzează, cu discreţie suverană, fiecare pagină: plecînd de la contextele empirice ale înţelegerii, ajungînd la interpretare şi la definiţiile ei, trecînd apoi la „confruntarea fără de sfîrşit" dintre raţional şi iraţional, pentru a reveni la genurile, funcţionarea interpretării ş.a.m.d., Paul Cornea construieşte un edificiu – un excurs prin filozofie, sociologie, psihologie şi psihanaliză, lingvistică şi pragmatică –, la care nu te poţi încumeta decît prin încrederea în ceea ce profesorul numeşte „raţionalitate". Paul Cornea este un spirit raţional, un dubitativ la început de secol XXI şi – cu deosebire în cartea de faţă –, un explorator suplu şi neobosit al ştiinţelor umaniste, pe care le interoghează din unghiul practicilor interpretative. Aşa cum arată chiar titlul cercetării, pornind de la statutul interpretării, Paul Cornea ajunge şi la acela al raţionalităţii, asupra căruia voi stărui în rîndurile ce urmează. **A fi raţional** – aşa cum se intitulează ultimul subcapitol al cărţii – este şi atitudinea pe care şi-o asumă profesorul, după o experienţă de-o viaţă şi o erudiţie pe măsură. Această profesiune de credinţă nu e deloc un lucru uşor, în teribila lume postmodernă, şi autorul recunoaşte, la capătul lungului parcurs, că nu are „certitudini de oferit". Nu certitudini, ci altceva are de oferit Paul Cornea: *un model* (lucru cu totul rar în zilele noastre) de erudiţie şi conduită profesională, de umanism, nu renascentist (deşi anvergura cercetării îi împrumută spiritul...), ci postmodern, de raţionalitate, trecută prin toate arcanele insidioase ale iraţionalului şi întărită, în final, de „responsabilitatea morală".

De altfel, conduita de care vorbeam mai sus nu este numai a cercetătorului: scriind despre „ce înseamnă să fii raţional azi", Paul Cornea pledează implicit despre *cum* poţi să fii raţional în zilele noastre. Cum vom vedea, răspunsul la întrebare e pragmatic şi flexibil, adaptat la epocă, dar topind în străfunduri rigoarea dubitativă carteziană (nu şi idealismul ei) sau încrederea renascentistă în „mintea omenească": „A fi raţional înseamnă astfel, pe de o parte, a gîndi coerent şi logic; a ţine seama de vecinătăţi şi contexte, de constrîngerile obiective ale realităţii, de faptul că lumea există, independent de mintea noastră (chiar dacă nu-i putem cunoaşte natura veritabilă); a accepta afirmaţiile sustenabile (justificate prin temeiuri ori sprijinite de probe), a acorda limbajului univoc şi riguros al ştiinţelor dure autoritatea obiectivităţii, a supune orice opinie unui examen critic (chiar şi în cazul în care se bazează pe consens), a negocia şi a favoriza compromisuri posibile (singura cale de a tranşa litigiile într-o lume plurală şi în mod democratic)". Pe lîngă aceste operaţii precise şi suficient de extinse pentru a nu supralicita inchizitorial raţiunea, cercetătorul ţine să specifice – spre deosebire de orice raţionalism îngust şi anacronic – că a fi raţional în contemporaneitate obligă la a accepta în vecinătate iraţionalul, valoarea de adevăr relativă, subiectivitatea sau arta: „coabitarea *mythos*-ului şi a *logos*-ului; [...] a conştientiza faptul că lumea în care trăim nu ne

> O pledoarie pentru o raţiune necanonică, cu o acceptabilitate extinsă, în care decisivă e, finalmente, justa măsură.

permite să scoatem din joc subiectivitatea, aleatoriul, haosul, contradicţia, ambiguitatea, că valorile care conferă sens vieţii nu pot fi conceptualizate ori întemeiate teoretic (ci doar sugerate, deci comunicate indirect, prin artă şi literatură)". Autorul se fereşte în permanenţă de reducţionisme, ţine să facă diferenţa dintre conceptul de „raţionalitate", pe care mizează şi, de pildă, „raţionalizare": dacă cea dintîi este „argumentativă, comunicaţională, euristică", ultima e, din contră, „calculatoare, algoritmică, instrumentală". Printre observaţiile pertinente şi de mare deschidere amintesc, în acest sens, pe aceea că înţelegerea, respectiv interpretarea, implică o doză de autocunoaştere sau că imaginaţia, departe de a fi contestabilă, dăunătoare gîndirii, „constrînge gîndirea conceptuală să se autodepăşească". Şi încă: preeminenţa gîndirii raţionale asupra celei mitice (ea structurează decisiv comportamentul uman), deşi cea dintîi este posterioară cronologic ultimei.

Cu o inteligenţă deschisă în mod esenţial provocărilor, dar cu aceeaşi acribie, se ocupă profesorul Cornea şi de teritoriul iraţionalului, resurgent în secolul XX, ca „cea mai importantă provocare la adresa raţiunii, sub ipostaza ei canonică, aristotelico-galileiană". Rezultatul e, fără doar şi poate, o pledoarie pentru o raţiune necanonică, cu o acceptabilitate extinsă, în care decisivă e, finalmente, justa măsură. Or, Paul Cornea recunoaşte că raţionalitatea aceasta nu se poate reglementa, învăţa, cu atît mai puţin „preda", că exercitarea ei necesită, pe lîngă cele enunţate, bunul-simţ şi angajamentul moral: „Poate că răspunsul la întrebările puse reclamă, mai presus de o minte clară şi de o fire echilibrată, capabile să se debaraseze de nevrozele actuale, un angajament moral". Avertizat că raţionalitatea nu e convergentă cu moralitatea, Paul Cornea îşi încheie sinteza într-o partitură (spre a-i relua un termen inconfundabil) a speranţei, a tonului calm, dar ferm: „Spre a ne salva demnitatea de fiinţe libere, nu există soluţie de schimb, pariul pe responsabilitatea morală nu cunoaşte alternativă, e singurul posibil".

Cartea profesorului e, aşadar, mai mult decît o sinteză interdisciplinară, este, dacă vreţi, un model de conduită raţională în act, o *metodă* de analiză, alături de un compendiu de informaţii. Ea este şi purtătoarea, cu discreţie, a unui mesaj auctorial, pledoaria caldă şi înţeleaptă pentru raţionalitate – într-o lume vînată de frustrări, paranoia, angoasă, hedonism iresponsabil etc. – a unui mare cărturar, angajat în provocările dure ale teoriei, care, ajuns la vîrsta înţelepciunii, decide cu modestie să dubleze discursul teoretic cu mesajul uman.

În altă ordine de idei, aş spune că **Interpretare şi raţionalitate** reprezintă o culme de anvergură a discursului teoretic al profesorului Paul Cornea. Autor de cărţi fundamentale pentru cultura română, Paul Cornea – cunoscut deja pe plan internaţional – oferă acum un titlu obligatoriu în bibliografiile de specialitate internaţionale. Cercetătorul a pornit de la studiile de istorie literară românească (**Studii de literatură română modernă**, **De la Alexandrescu la Eminescu**), extinzînd mereu cercetarea, mai întîi în acelaşi perimetru, publicînd **Originile romantismului românesc**, ca apoi să cedeze tentaţiei teoretice în ştiinţele umane: istorie literară (**Conceptul de istorie literară în cultura românească**), sociologie (**Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii**) şi teoria lecturii (**Introducere în teoria lecturii**, tradusă şi în italiană). **Interpretare şi raţionalitate** se situează alături de **Introducere în teoria lecturii**, pe care o depăşeşte, totuşi, ca amploare a sintezei, pentru că tinde să acopere, din perspectiva unui discurs bine precizat, întregul spectru al ştiinţelor umane; citez, spre ilustrare, numai cîteva titluri de subcapitole, luate la întîmplare: **Magia în viziunea lui Lévi-Strauss**, **Credinţa religioasă şi raţionalitatea**, **Perplexităţile ştiinţelor dure**, **Cercul hermeneutic**, **Prejudecata şi reabilitarea ei de către Gadamer**, **Clasicul şi vitalitatea tradiţiei** ş.a.m.d.

■■■ Consideraţii despre metodă

Mă voi opri, în final, asupra metodei de lucru concrete a profesorului Cornea. Ca într-un soi de drum invers, dar esenţial, pentru că se pot spune multe despre excelenţa acestui cărturar, dar la sfîrşit vorbesc, întotdeauna, cărţile, şi o fac cu brio, chemîndu-ne către ele. Sinteza propusă se sprijină pe subcapitole concise, analitice, care pleacă de la expunerea tezelor autorilor inventariaţi, urmată de comentariul personal, sagace şi ferm, de rezerve şi obiecţii care pun în lumină, de fiecare dată, spiritul dubitativ al profesorului, mica grimasă cogitativă, atît de cunoscută studenţilor săi de la facultate. De pildă, la ipoteza atît de seducătoare a lui Ioan Petru Culianu – alegoria muştei aptere – cum că: „Asemenea ei (muştei, *n.m.*), noua ştiinţă (ştiinţa modernă, *n.m.*) a învins pneumofantasmologia, sub diversele sale forme: astrologie, alchimie, magie etc., nu fiindcă acestea ar fi devenit caduce, ci fiindcă au fost practic puse sub interdicţie", Paul Cornea răspunde pragmatic, fără să cedeze tentaţiei şi făcînd apel la experienţa trăită a comunismului: „Căci renunţarea la voluptăţile speculaţiei analogice şi adoptarea unei metode de observare conştiincioasă şi prudentă nu se aseamănă cu modificarea de direcţie a automobilistului, care constată că a greşit drumul, ci constituie un proces lung şi laborios, implicînd o schimbare de mentalitate". Deşi tranşant, stilul lui Paul Cornea nu e sec, ci dimpotrivă, denotă o empatie conţinută, inconfundabil în maniera de a fi elastic şi exact în acelaşi timp. Îl regăsim în obiecţiile aduse lui Eliade sau Culianu sau Frazer ş.a.m.d., dar egalmente în stima pentru aceiaşi, neştirbită de amendamentele punctuale pe care le formulează la adresa lor.

Voi încheia spunînd că profesorul Paul Cornea este, în cultura noastră, nu numai o autoritate, în domeniu, dar şi un spirit de care avem neapărată nevoie, un exemplu de eleganţă umană şi de raţionalitate echilibrată, care ar trebui să dea de gîndit tinerilor literaţi (şi nu numai). ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
1-7 februarie 2007

7 februarie, ora 19.00
Institutul Francez
Atelier 77
Lecţie de muzică
Alain Pâris, dirijor şi muzicolog:
Les Forains de Henri Sauguet

Film
Sala „Elvira Popescu"

1, 2 februarie, orele 17.30 şi 20.00;
3 februarie, orele 15.00, 17.30 şi 20.00:
Lundi matin (**Luni dimineaţa**) de Otar Iosseliani
Cu: Jacques Bidou
Durata: 2h02
Versiune franceză, subtitrat în română

4 februarie, orele 15.00, 17.30 şi 20.00; 5, *6, 7, 8 februarie, orele 17.30 şi 20.00*:
Les poupées russes de Cédric Klapisch, Franţa, 2004
Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Cécile de France
Durata: 2h05
Versiune franceză, subtitrat în română

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Programul complet:
www.culture-france.ro

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

Bogdan Ghiu, între carton pe Terra și distrugeri pe Marte

Sorin ALEXANDRESCU

■■■ Obiect multimedial

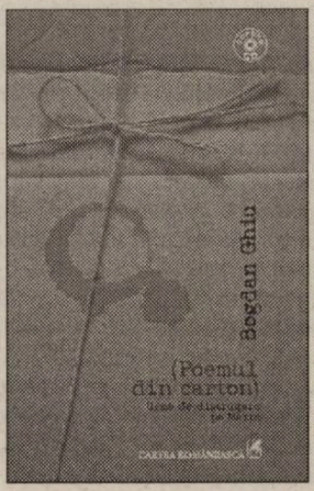
De la Lessing încoace știm că textul, ca și muzica, se desfășoară în timp, pe cînd pictura sau arhitectura se întind în spațiu. Multe critici aduse acestei distincții – parcurgerea unei picturi cere și ea timp, textul constituie un spațiu intern – sau precizări (timpul poemului nu este liniar, spațiul picturii nu este omogen, ambele pot fi virtuale) nu ne-au micșorat convingerea că o carte are, oricum, o anumită omogenitate materială și că o citești cap coadă, chiar dacă revii adesea asupra ei. Așa cum instalațiile și noile medii au anulat însă ideea de unitate a operei vizuale, și calculatorul a spulberat-o pe cea de unitate textuală: poți intra, ieși sau străbate un text oricum, și el poate fi constituit din materiale diverse, la fel ca o instalație. Ce mai este, atunci, text? Sau ce mai este, astăzi, poezie, de vreme ce toate genurile sînt convenții culturale, mereu modificate în istorie? Sau ce mai este un discurs liric, de vreme ce romantica *innerlichkeit*, interioritatea, este mereu spartă de presiunile socialului și de invazia televiziunii?

Bogdan Ghiu pare a fi trăit toate aceste întrebări drept interdicția de-a mai scrie poezie așa cum s-a scris pînă acum. Concluzia – trebuie să scriem *materialmente* altfel – îi transformă poezia într-un eseu despre condiția *cărții* de poezie dar, lucru notabil, fără a pierde prin aceasta epitetul *de poezie*. La un nivel de convenție maxim, cartea de poezie este un obiect de hîrtie pe care îl primim de la autor și-l parcurgem fără a aștepta sfaturi privitoare la realitatea imediată. De unde dublul său titlu la Ghiu: **(Poemul din carton). Urme de distrugere pe Marte**, cu sugestia de permanentă inversare prin punerea între paranteze a primului titlu.

Poemul este, deci, ceva în primul rînd *făcut*, cum știm de la **Cuvinte potrivite** încoace, și ea cuprinde poezie, dar și **Ne-poezie**), capitol ce ne amintește **Necuvintele**, dar în cu totul alt sens. Făcutul, la Bogdan Ghiu, altfel decît la Arghezi sau Nichita Stănescu, nu înseamnă (în primul rînd) lucru pe limbaj, ci pe suportul său de hîrtie. Cartea este multimedială: *print* pe hîrtie, CD cu toate textele în lectura autorului, plus CD cu poeme scanate care, la lansare, au fost proiectate pe perete. Coperta înfățișează un carton legat cu sfoară: aluzie la titlu. *Print*-ul însuși are ca prefață un text de Bataille și ca postfață un ironic eseu al autorului despre cum trebuie citit textul cărții. Poemele, la rîndul lor, sînt tipărite fie pe orizontală, fie pe verticală – cum făcea deja Apollinaire –, sînt scrise fie de mînă, fie tipărite și, uneori, corectate tot de mînă, se întind pe două pagini succesive, sînt mototolite, împachetate și, dacă sînt propriu-zis printate, ele au fonturi diferite: 10, 12, 14 16 18 20. Totul, pur aleatoriu: o anume schimbare a expresiei grafice nu trimite, conform unei semiologii proprii, la o anume schimbare de sens, deși textele foarte scurte, dar scrise cu font mare, par un metadiscurs al discursului cu litere mai mici: „scriu ca să treci cît mai repede", „Să ies din dispariție nefăcînd, însă, altceva să dispară". Cartea lui Ghiu este un adevărat manual de textologie.

■■■ *Ratures*

Cea mai interesantă deconstrucție a textului se constituie prin procedeele tipic derridiene de *rature* (ștergere cu linie groasă) și *suture* (sutură, coasere cu ață), care ilustrează fundamentala instabilitate sau, dimpotrivă, țesătura de coduri secrete ale textului (*hidden*, in calculator), ascunse de retorica autorului sau de convențiile culturale ale cititorului: prin ștergeri și cusături „la vedere", acestea redevin vizibile. Un același text apare astfel, cum am mai spus, în diverse variante sub titlul **Ne-poezie**. Tăieturile sînt, aici, semnificative. Din textul inițial complet sînt tăiate referințele la destinatar – elevul Ștefănescu, o posibilă ironie la un coleg de breaslă –, ele fiind încă vizibile la p.108-111, dar invizibile la paginile următoare, ca și cum lectura la care ne invită Ghiu poate fi ea însăși diversă: una este *să știi ce* s-a tăiat, alta este să știi doar că *ceva* s-a tăiat, și cu totul altceva este nici să *nu știi* că lipsește ceva. O subtilă aluzie la tipurile de cenzură, politică sau culturală? A treia formă apare la p. 130-131: poezia devine aici o simplă definiție a poeziei: „poezia este, să zicem/ amprentă fără de trupuri ..." sau „masca cea convenabilă a unor insuportabile știri". Fără a discuta aceste definiții în sine – ceea ce ar fi pasionant, dată fiind inventivitatea verbală a lui Ghiu, dar nu avem aici spațiul necesar –, trebuie remarcat faptul că ele ni se par inevitabil seci și arbitrare, ca și cum le-ar lipsi acel *trup discursiv* care face diferența dintre poezie și aforism. Pe de altă parte, toate pasajele tăiate din textul inițial, adunate ca un text continu la p.139, constituie caricatura unui cititor, amuzantă, desigur, dar dificil de sesizat de vreme ce nu știm tocmai la *care* poezie este opac Elevul Ștefănescu. Bogdan Ghiu atinge aici, cred, paradoxul constitutiv al poeziei, anume faptul că ea nu poate fi înțeleasă dacă nu știm nimic despre *destinatarul* ei (măcar) presupus, indiferent de existența, și de priceperea lui reală. Jocurile de *rature* au aici tocmai meritul de a ilustra *vizual* – vezi și mai jos –, printr-o probă *a contrario*, că poezia este constituită *prin* și *în* cititor tot atît de mult precum cititorul este constituit *prin* și *în* poezia pe care o citește. El este exact acel trup fără de care textul (re)cade în aforism, în sîmburele verbal, sau imaginea-viziune originară, *das urbild* din care s-a născut, dar la care nu poate fi redus. S-ar putea riposta că cititorul nu este singura condiție de existență a poeziei; desigur, aș răspunde, dar el este – cel puțin după Ghiu – condiția lui esențială. Nu degeaba (se auto)avertizează autorul înainte de textul despre destinatar: „Mă aflu iar în plin. Trebuie să fiu atent". Tot așa citesc poemul său de la p. 60: „La început a fost cuvîntul/ iar la sfîrșit – imaginea./ Oamenii-terminale/ vehiculau mesaje/ pe care nu le mai trimitea nimeni, dar/ ajungeau pretutindeni". Cuvîntul devine imagine în momentul în care își pierde sensul inițial, unanim cunoscut, și circulă de la sine: destinatorul nu mai există, dar îi sîntem toți destinatari. (Nu degeaba a scris Ghiu, în **Dilema**, despre televiziune!). Și aici o lungă discuție s-ar putea deschide – afirm drept unul din marile merite ale acestei cărți *densitatea ei culturală* – asupra diferenței dintre sensul cuvîntului și sensul imaginii. Ghiu pare a considera, ca mulți alții, inclusiv eu însumi, că imaginea are un aspect *sauvage*, misterios, imposibil de domesticit, în timp ce cuvîntul, în ciuda ambiguității, ascultă, parcă, de coduri mai clare. (Posibil, mi s-ar putea obiecta, dar despre imagine Ghiu se exprimă în cuvinte. Întocmai, aș răspunde, pentru că un cuvînt poate exprima mai ușor în ce constă deosebirea lui de imagine, decît imaginea, diferența sa de cuvînt!).



Bogdan GHIU

(Poemul din carton). Urme de distrugere pe Marte
Editura Cartea Românească
Colecția „Poezie", București, 2006, 160 p.
Conține CD audio

■■■ Meștereala

Poezia ar fi, sugerează Bogdan Ghiu, o știință primară numită „meștereală": lucru cu mîinile, dar și o anumită mișcare neprogramată, incidentală, conform bricolajului modern. Ghiu referă la acel *bricoleur* din **Gîndirea sălbatică** în care Lévi-Strauss identifica pe făuritorul miturilor, cel care combină și transformă la infinit elemente deja existente, spre deosebire de inginer – Ghiu îi spune „specialist" – care creează de la zero conform unui proiect consistent și unei selecții prealabile a materialelor. Derrida reia această distincție în **Scriitura și diferența**, definind bricolajul ca o operație intelectuală mai generală, anume „necesitatea de-a împrumuta conceptele de care avem nevoie din textul unei moșteniri mai mult sau mai puțin coerente sau ruinate", dar nu-l mai opune științei inginerului, ci deconstruiește opoziția și concluzionează, în stil specific, că „inginerul" nu este decît un mit al bricoleurului! Bogdan Ghiu cunoaște foarte bine cartea lui Derrida căci a tradus-o la Univers în 1998, împreună cu Dumitru Țepeneag, totuși, rămîne la sensul bricoleurului dat de Lévi-Strauss. De ce nu devine Ghiu derridean?

„Meșter" are, în românește, ceva din germanul *meister*, adică, altfel decît *bricoleur*, și nuanța de excelență, de maestru: el nu lucrează la întîmplare și performanța lui este public recunoscută. Nu numai că limba română *nu permite* generalizarea derrideană, dar nici Ghiu *nu vrea* să șteargă din cuvîntul „poet" ideea de creație *ab initio*. Fragmentul de la p.16 conchide „caracterul mitico-poetic al meșteșugului". Eu cred că tocmai acesta este al doilea sens major al cărții sale, în genere, pe lîngă acela de împachetare a unui poem de carton.

■■■ Și totuși, un fior metafizic

„Programul" cărții este expus imediat după prefață, *à propos* de titlurile ei: „S-a(u) ales acest(e) titlu(ri) pentru a (se) spune că:/ 1) poemul e din carton;/ 2) există urme de distrugere pe Marte.". Incongruitatea celor două titluri este numai aparentă. Primul spune cum se face poezia, al doilea despre ce vorbește ea. „Pe Marte nu-s urme de viață, dar sînt urme de distrugere"; un vers șocant care-l reia pe cel de la începutul paginii: „Sînt urme ale distrugerii, dar ce a murit?". Distrugerea este singura urmă a ceva care a trăit odată. *Ce* a murit, noi nu mai știm, acel *ceva* nu ne mai trimite cuvinte, ci numai imagini – vezi mai sus – ininteligibile. *Urma*, termen iar tipic derridean, nu mai revelează în sine nimic, doar poetul știe că ea este urma unei distrugeri, deși nu știe ce s-a distrus. Văd aici o tragică rimă cu sensurile de mai sus ale unei *rature*: a ști *ce* s-a șters nu este totuna cu a ști doar că *ceva* s-a șters. Cu alte cuvinte, poetul care citește urmele de pe Marte repetă gestul cititorului obișnuit al propriului său poem: el știe doar că acolo a avut loc o *rature* cosmică, o pierdere irecuperabilă, dar nu știe *ce* anume s-a pierdut. Poemul repetă în microcosmos dezastrele din macrocosmos.

Nu altceva spune Bataille în prefața aleasă de Ghiu, semn, din nou, că este vorba de o dimensiune crucială a cărții: „Geniul poetic nu-l constituie darul verbal ..., ci presimțirea unor dezastre așteptate în taină". Iată aici nivelul ontologic al poeziei, fiorul cosmic, dorit de Ghiu, care cere meșteșugarului ceva mai mult decît putea oferi bricoleurul derridean: din impersonalitatea lucrătorului în carton, poetul sare în intuiția dezastrelor din lume, ale propriei noastre lumi, căci Marte nu este decît o metaforă a Terrei. Din definiția modernă a poetului lipsește, la Bogdan Ghiu, tocmai latura lui personală: eul, aura, vizionarul, delirul subiectiv. Poetul – postmodern? Ezit în fața unui cuvînt atît de frecvent – lui Ghiu nu spune nimic despre el însuși, după cum nu pretinde că știe ce anume s-a pierdut în dezastre: el doar le presimte, știe că au avut loc, și le comunică simplu, meșterind în carton, bricolînd – tridimensional – cuvintele.

■■■ Îngerul istoriei

O ultimă imagine pe care o relev este cea a îngerului istoriei din Benjamin (**Iluminări**, Idea, 2002, p.198): „Chipul său este întors către trecut. Ceea ce noi percepem ca pe un lanț de întîmplări, este pentru el o singură catastrofă care îngrămădește dărîmături... și i le asvîrlă la picioare... Furtuna îl împinge către viitorul spre care stă cu spatele... Această furtună noi o numim progres". Ghiu nu face nici o referință explicită la Benjamin, ci îngroapă imaginea lui în text ca pe un soi de memorie culturală a acestuia de parcă el, autorul, nici n-ar fi conștient de ea: „Sfîrșitul stă frumos/ în fund/ și ne așteaptă/ ... Cu fața înapoi/ se liniștește/ și nu ne mai privește cu teamă/ Și totuși noi/ amenințăm în continuare/ sfîrșitul". În ambele scene, noi privim îngerul îndepărtîndu-se și sfîrșitul, imobil, și amîndoi, întorși spre noi, ne întorc privirea. Îngerul știe ceea ce noi nu știm, este îngrozit, iar noi sîntem calmi, dar ignoranți. La Ghiu este invers: sfîrșitul este cel calm și ignorant și, deși nu este vorba de nici un dezastru explicit, noi sîntem cei amenințători, deși într-un mod obscur, ca și cum n-am ști că mogîldeața care ne așteaptă este sfîrșitul. Ghiu pare a-și asuma că oamenii creează dezastrele care, la Benjamin, sînt istoria însăși, dincolo de noi, obiectivă. Apocalipsa este, acum, opera oamenilor, noi pregătim aici, pe Terra, dezastrele care au avut deja loc pe Marte.

Eu cred că acest poem le explicitează pe celelalte, ca și sensul general al cărții. Ca om, ca autor de poeme de carton, poetul se comportă la fel de orbește ca noi toți, dar, în plus, el presimte catastrofa, știe că va urma acel ceva care ne va apropia de sfîrșit.

■■■ Restul

Multe ar mai fi des spus despre „zborurile" textului: psalmul aproape arghezian **mi-ai dus sufletul prea sus, Doamne**, ontologia spațiului determinată de cuvinte, poetul ca fluture gladiator, dimensiunea – secretă – a unui tu căruia discret autorul îi trimite „coletul" său. Un eseu despre eseul lui Ghiu se pierde, inevitabil, în adîncimile eseului acestuia. Este aproape o voluptate să comentezi, ori măcar să citezi integral, poemele unui om de erudiția și spontaneitatea fără fițe care îl caracterizează pe Bogdan Ghiu. Mă opresc aici numai spre a nu depăși scandalos de mult limitele unui eseu într-un săptămînal. Este poate caracteristica unei cărți-eveniment, cum este aceasta, faptul că nu te poți opri să vorbești despre ea. ■

COMENTARII TV

Jackson Pollock şi Busuioaca de Bohotin

Amalia DOBRE

„Toată lumea bea, nu doar Pollock...", îl apăra pe pictorul american soţia lui, Lee Krasner. La rîndul ei artist plastic, dar şi o femeie extraordinară, care a înţeles, înaintea criticilor şi a amatorilor de artă, geniul, talentul şi zbuciumul din sufletul şi mintea unui om care-şi căuta propriul drum. Un film la Antena 1, pus aiurea, la ore tîrzii, probabil ca să nu se dedea la băutură şi românii dornici doar de cultură. Film despre viaţa şi destinul lui Jackson Pollock, marele corifeu al abstracţionismului american. Nu a fost chiar simplu să-şi limpezească mijloacele de expresie care să-i reprezinte intenţiile formale, nu este chiar uşor să-ţi găseşti certitudinile cînd eşti bîntuit de fantasmele creaţiei şi ale incertitudinilor. Pollock împinge la extrem dizolvarea formelor, Jackson, care bea prea mult, renunţă la rigorile desenului şi severitatea compoziţiei, lăsîndu-se în voia inspiraţiei şi a unui instinct artistic de înaltă rigoare. Nu-i este dat oricui să descopere felul anume de a se exprima. Cu şi prin arta sa. A arunça vopsele pe pînză nu este chiar acelaşi lucru cu a da *whisky*-ul sau ţuica pe gît. Efectele sînt, evident, diferite. Impresionant acest film cu secvenţe din şi despre viaţa unui mare artist. Şi destinul – sau cine? – care distruge într-o clipă ceea ce cu greu a fost acumulat în timp: un accident stupid de maşină, şi gata. Posteritatea. Succesul fulminant, gloria postumă. Un film în care apar nume ca Peggy Guggenheim şi Kline, şi De Kooning, şi Archile Gorky, care se va sinucide şi el tocmai cînd era la apogeul creaţiei sale, un film de noapte hibernală bucureşteană despre viaţă şi moarte. Un film din anul 2000, în regia lui Ed Harris, care interpretează teribil rolul unui copil teribil al artei secolului 20. La ce poate ajuta băutura atunci cînd tu nu mai eşti în stare să-ţi fluidizezi neliniştile?

Şi?

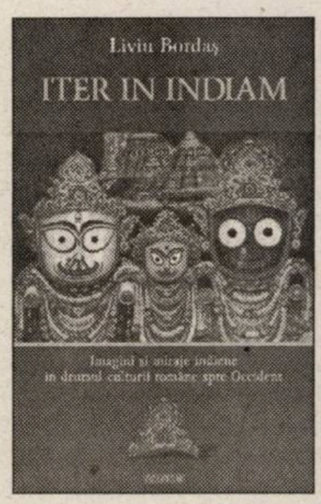
Şi actriţa Marcia Gay Harden obţine un Oscar pentru rol secundar în filmul dedicat lui Jackson Pollock, în timp ce peste ocean, la Bucureşti, semne bune anul integrării europene are: două importantissime instituţii ale statului naţional unitar român, abilitate să reprezinte interesele culturaliceşti peste graniţele lui, moşmondesc un program pilot de promovare a imaginii României prin intermediul vinurilor. Textul comunicatului-iniţiativă l-am preluat din teletextul Realităţii TV, să nu care cumva să creadă dna Lavinia Şandru că reprezentăm interesele podgorenilor şi viticultorilor autohtoni: nu noi am inventat „Busuioaca de Bohotin", şi „Galbena de Odobeşti"! Sună frumos, incitant şi reconfortant, pe fondul condamnării oficiale a comunismului, ca regim ilegitim şi criminal. Ştiind bine apetenţa întregii umanităţi, dintre Nistru şi Tisa, Dunăre şi locul unde se atîrnă România în cuiul de deasupra catedrei, pentru „Gîl-Gîl-Gîl!" şi „Gîl-Gîl-Ga!", surîdem blajin şi îngăduitor, precum un auriu uleios de Nazarcea: rămîn boabele de licoare pe cristalul paharului! Obligîndu-ne să ne punem imaginaţia la lucru. Precum ne îndemna Nicolae Iorga în Parlamentul României în 1915, încheind abrupt un fulminant discurs patriotic-mobilizator: „Să ne punem la lucru!" Iniţiativa MAE de toată stima şi lauda ICR-ului ar putea da roade *all over the world*. Singurele nedumeriri în absenţa detaliilor organizatorice sînt legate de împărţirea sarcinilor de serviciu şi a atribuţiilor viticol-propagandistice. Cum vor fi ele repartizate, pe genuri artistice, podgorii şi centre culturale, sau pe Direcţii şi Spaţii, cum funcţionează MAE? Să conteze opţiunile şi expertiza personală a propagatorilor îndrituiţi să valorifice şi să transforme potenţialul oenologic în capital de imagine sau să fie o judicioasă reîmpărţire a lumii în funcţie de interesele strategice şi calităţile intrinseci ale diverselor soiuri de viţă de vie? Ce oferim ţărilor NATO, ce promovăm în statele foste comuniste, dar în actualul CSI? Se poate face un parteneriat cu vinurile moldoveneşti pentru a promova împreună şi a fructifica deja o piaţă cunoscută de fraţii noştri de peste Prut? Ar putea vinul şi viile româneşti să reunifice şi să solidarizeze românitatea din jurul graniţelor României? Ce facem cu ţările musulmane, ce să oferim unei pieţe imense, precum cea a Chinei, unde „Hai Noroc!" se spune „Cam Bei!"? Nu ar fi o şansă teribilă pentru vinurile româneşti ca între Hong Kong, Shanghai, Beijing şi Lhassa să se audă confraternul „Noroc-Cambei!" ce ar face să scadă şi corupţia şi criminalitatea, pe fondul activării chefului de muncă şi viaţă al întregii umanităţi. O luăm razna şi fără să bem nimic, semn că doar gîndul şi e de ajuns să mobilizeze energiile noastre hidraulice şi să activeze zone din mecanica fluidelor. Un frumos joc al imaginaţiei poate avea loc în acest context nou-european, cînd iarna bate la Porţile Orientului românesc, după ce a înzăpezit şi zonele turistice producătoare de Malaga şi Porto. Cum şi cui să oferim „Recaş" sau „Riesling" de Valea Călugărească, „Palinka" sau „Turţ", tărie multiculturală, bilingvă şi interetnică de-„Ţi mere Ardealul la inimă!" Făcîndu-ne să ne amintim că faimoasa „Grasă de Cotnari" este la origine un „Tokay" de extracţie franţuzească, obţinut drept despăgubire de război – 1.000 de butaşi! – de marele Ştefan cel Mare, după bătălia de la Baia. Poposind în acest punct ferice şi delicat al „jocurilor de imagine", să încercăm doar sumare observaţii. Avîntatul slogan sculptural-propagandistic „Să facem din săbii pluguri!" pare să aibă astăzi un echivalent lichid, transformînd vinul în imagine, bună, frumoasă, gustoasă şi cu „vino-ncoace", a unei noi Românii, unde pînă şi anticomunismul are o faţă umană. Un regizor bun de talia lui Pintilie (Lucian, desigur, şi nu Ilie), Daneliuc sau Cristi Puiu ar putea scoate o „caterincă" (*sic!*) bine articulată cu care să mai cîştigăm ceva bani pe la Festivalurile Internaţionale de Film. Chiar ar putea fi o găselniţă eficientă, depinde cum şi cine promovează proiectul. Bani, probabil vor fi, sînt, destui. Vom reuşi să ne impunem doar cu idei sau e chiar nevoie şi de marfă ca lumea? Altminteri degeaba facem poze cu Bahmuţanca şi Gina Pistol în lenjerie „tetra" şi pe lîngă butoaiele de stejar muşatine, greu de impus şi indus cunoscătorilor de vinuri din sudul Europei şi nordul Scandinaviei o acritură naturală ca un demisec demidulce de Vrancea sau Tîrnave. Propunem includerea în *team*-ul ce se va ocupa de proiect nu doar doctoranzi în marketing şi *political sciences*, ci şi experţi cu vechime din zona de cercetări „Jerca"/„Muscel"/ „Odobeşti".

Imaginea României mai presus de orice: „VIN-o să mă iei!" Tot la televizor, emoţionante clipe cu Stelian Tănase şi exmahărul de la externele multcomemoratului de pe 26, dovadă că nevoia de imagine şi *rating* poate conserva spusa lui Gladstone: „Anglia nu are prieteni, Anglia nu are duşmani, Anglia are doar interese!".

Aşa să ne ajute Dumnezeu şi nouă: *In vino veritas*!

În tăcere, ca înţelepţii Indiei!

Carmen ANDRAŞ



Liviu BORDAŞ

Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident
Cuvînt înainte de Radu Bercea
Editura Polirom, Hors collection, Iaşi, 2006, 512 p.

Prin cartea sa, **Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident**, Liviu Bordaş aduce un argument esenţial în recunoaşterea *studiilor viatice* ca domeniu distinct de cercetare. Vom fi poate priviţi cu suspiciune şi iritare chiar dacă aducem în discuţie o asemenea propunere vizînd un gen „minor", necanonic, precum literatura de călătorie, căreia am avea pretenţia să-i dedicăm şi studii specializate. Liviu Bordaş nu ezită să-şi anunţe ataşamentul special faţă de studiile viatice, fără a exclude variatele perspective ale cercetării multidisciplinare. Dimpotrivă, cartea dovedeşte pe deplin deschiderea studiilor viatice înspre domeniile conexe ale cercetării umaniste, luînd în cazul lui Liviu Bordaş o anvergură enciclopedică. Autorul îşi menţine astfel disponibilitatea faţă de o multitudine de abordări ale temei călătoriei şi, în acelaşi timp, respectă principiul „independenţei intelectuale" faţă de mode culturale şi ideologii. Liviu Bordaş nu urmăreşte să construiască modele conceptuale şi metodologice şi nici să se subordoneze unor modele gata elaborate: „nici pro-oriental, nici postmodern sau postcolonial", dar nici nu îşi închide porţile faţă de asemenea perspective, nu le respinge orgolios, ci rămîne echidistant, onest faţă de sine însuşi şi corect faţă de valorile care au şansa de a supravieţui.

Călătoriile ca „laboratoare interdisciplinare"

Tema călătoriei este în mod curent abordată sub umbrela altor discipline: imagologie, literatură comparată, studii culturale şi postcoloniale, istorie, geografie, cartografie, antropologie culturală, sociologie, semiologie şi alte domenii de cercetare unde sînt discutate subiecte precum imaginea Celuilalt, istoria şi cartografia călătoriilor, călătoria cărţilor şi ideilor, relaţiile călătorie-cunoaştere-putere, relaţia istorie-filozofie-antropologie, discursurile asupra identităţii şi diferenţei, poetica exilului, definirea frontierelor ca spaţii ale comunicării interculturale şi/sau ale conflictelor, definirea literaturii de călătorie ca sursă documentară şi/sau literatură, influenţa mediului cultural al autorului asupra opiniilor sale despre alteritate în relatările de călătorie, absenţa valenţelor filozofice, artistice, epistemologice, politico-diplomatice ale călătoriei în turismul contemporan, răspîndirea şi impactul relatărilor de călătorie asupra publicului cititor etc. În opinia lui Michel de Certeau, relatările de călătorie constituie de fapt „laboratoare interdisciplinare" în care converg „o mare varietate de domenii şi discursuri", dar şi „o practică de zi cu zi" (**Travel Narratives of the French to Brazil. Sixteenth to Eighteenth Centuries, Re-presentations**, 1991).

Un laborator de cercetare interdisciplinară, unde studiul viatic se împleteşte cu filozofia culturii, indologia, istoria şi antropologia, este şi **Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident**. Este cartea unei deveniri intelectuale, a unei descoperiri mereu urmată de punerea ei în discuţie şi verificare, a unei investigaţii erudite urmînd parcursuri, livreşti şi reale, dintre cele mai dificile şi îndepărtate, între România şi India, o călătorie în istorie şi, în acelaşi timp, o călătorie în spaţii geografice reale (în România şi Republica Moldova: 1988-2004; Franţa: 1992, 1993, 2002; Austria: 1992-1993, 1995, 2003, 2004; Italia: 1995, 2002, 2003, 2004-2005; India: 1995-1998, 1999-2001; Statele Unite: 1998-1999; Turcia: 1999, 2001; Pakistan: 1999, 2001; Germania: 2002; Ungaria: 2003, 2004). O călătorie solitară avînd ca repere centrale România şi India, în cursul căreia autorul, precum cele două personaje române cu acelaşi nume, Alecu Ghica, din epoci demult apuse, ale căror destine indiene le cercetează, putea oricînd să dispară, anonim, asumîndu-şi poate legămîntul tăcerii şi adevărului.

Cunoscător al limbilor sanscrită şi pali

Nu l-am cunoscut personal pe Liviu Bordaş. Ne-am întîlnit călătorind pe *http://www.crlv.org/Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages*, Universitatea Sorbonne, datorită interesului comun pentru studiile viatice. Corespondenţa ulterioară, lectura cărţii sale şi a diferitelor studii pe tema călătoriei mi-au întregit imaginea tînărului cercetător.

Liviu Bordaş (n. 1970, Zalău) a absolvit Facultatea de Filozofie a Universităţii Bucureşti. În paralel, a urmat cursurile de limbă sanscrită, cultură şi civilizaţie indiană în cadrul Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti şi cursurile Departamentului de Indologie al Universităţii din Viena. Este doctorand în filozofie, specializîndu-se în filozofia culturii. A participat la diverse programe bursiere în departamentele de indologie ale Universităţilor din Viena, Roma, Heidelberg şi Institutul Francez din Pondicherry (Departamentul de Indologie). „Ca student, scrie Radu Bercea în **Cuvînt înainte**, preocupările sale indologice au evoluat în două direcţii: filozofia non-dualistă (*advaita*) a lui Śancara, marele doctor al şcolii Vedânta; românii care au călătorit în India sau i-au studiat cultura. Prima s-a concretizat în lucrarea sa de licenţă, publicată parţial, peste ani, în revista **Origini. Caiete Silvane**. A doua a determinat multiple cercetări şi călătorii de studiu, al căror rezultat este cartea de faţă."

Cunoscător al limbilor sanscrită şi pali, Liviu Bordaş a efectuat deci stagii de cercetare la sursă, în India (Delhi, Puri, Calcutta etc.) şi Pakistan. A fost cercetător la Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al-George" din Bucureşti şi este redactor-şef al revistei **Origini. Caiete Silvane. Revistă de studii culturale** şi redactor al revistelor **Orma. Revistă de studii istorico-religioase**

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Brand-uri culturale

Patru ani cu Teatrul Imposibil

Teatrul Imposibil din Cluj împlineşte în februarie patru ani de existenţă. Portalul cultural LiterNet a împlinit la sfîrşitul lui 2006 cinci ani, grupul dramAcum va trece în 2007 de vîrsta critică a celor şapte ani de-acasă, Fundaţia Proiect DCM există de un deceniu, iar revista (tot clujeană) **Idea** (cu editura ei), numită aşa de la numărul 14, din 2003, a intrat în viaţa noastră, sub titlul **Balkon**, în 1999.
Acestea sînt (cîteva dintre) *brand*-urile culturale româneşti ale momentului, idei, cu o istorie în spate, care şi-au pus amprenta asupra evoluţiei teatrului, dramaturgiei, dansului, literaturii, mentalităţii artistice de la noi. Oamenii din spatele acestor proiecte le-au transformat, în timp şi cu perseverenţă, în repere şi factori activi ai schimbării; identitatea lor e marcantă, ele sînt alternative recognoscibile la *mainstream*-ul sistemic. **Observator cultural** va dedica o serie de suplimente acestor *brand*-uri culturale, încercînd să vadă cum sînt ele percepute, care le e trecutul şi prezentul şi lăsînd să se întrevadă, atît cît se poate, care le va fi viitorul, în acest an de răscruce pentru societatea românească. Pentru că proiecte precum Teatrul Imposibil, dincolo de controversele şi contradicţiile care-i marchează evoluţia, arată că *se poate şi altfel*. (**I.P.**)

Text imposibil la aniversară posibilă

Claudiu GROZA

Într-o *răpide* şi prea „procustiană" sinteză despre cei patru ani ai Teatrului Imposibil, scrisă pentru un cotidian clujean, număram cu vreo zece premiere mai puţin decît a produs instituţia din ianuarie 2003, de la „naştere", pînă azi (sînt 26, dacă n-am numărat prost şi acu'). De eroare mi-am dat seama a doua zi, dar tot atunci am realizat că e-al dracu' de greu: pentru un arhitect să-şi descrie propria casă, pentru un bijutier să laude cel mai frumos diamant pe care l-a şlefuit, pentru un cofetar cel mai bun tort din creaţia sa, iar pentru un critic şi gazetar apropiat de Teatrul Imposibil să-l descrie cît a crescut – ca Făt Frumos din basme – în patru ani.

Şi am avut o revelaţie: de fiecare dată cînd vorbeam cu m.chris.nedeea despre Teatrul Imposibil, mi se părea că trebuie să scot cu cleştele fiecare cuvinţel al său. Voia să-mi spună atît de multe, încît nu le putea lua pe rînd, ci le amesteca, precum un copil care vîră în gură toate bunătăţile, de frică să nu le ia alţii.

Încercînd, prin intermediul unui volum propriu, care-mi ţine oarecum loc de memorie, să reiau secvenţele semnificative din viaţa „imposibilă" de patru ani a primului teatru independent din Ardeal, am ajuns să rememorez *sentimentele* unei perioade care a coincis cu revenirea mea la critica teatrală, mai mult decît evenimentele propriu-zise. Teatrul Imposibil a fost (şi a rămas) un *ferment de existenţă teatrală*. La început, prin 2003, totul părea foarte riscant, şi mulţi şi-au exprimat rezerva faţă de viabilitatea unei trupe independente într-un oraş rezistent la cultură, cu o comunitate de afaceri opacă.

Ca printr-o minune însă, foarte repede, spectacolele „imposibile" au atras nu doar publicul care frecventa studioul Departamentului de Teatru al Universităţii „Babeş-Bolyai", ci şi tineri spectatori dornici de alternative provocatoare. Unii – imaginaţi-vă! – plăteau chiar bilete. Renumele noului teatru a crescut repede, iar repertoriul era un contrapunct la cel al teatrelor publice, cu piese contemporane europene, ca **Valsul hazardului** de Victor Haim sau **Chip de foc** de Marius von Mayenburg, dar şi – un pariu ambiţios, asumat de prea puţini, cîştigat de trupa clujeană – cu texte noi româneşti, de Ştefan Caraman, Dumitru Crudu, Radu Macrinici, mai recent Nicoleta Esinencu sau Saviana Stănescu. Plus nenumărate spectacole-lectură la care se înghesuia publicul prin cluburi strîmte ca, vorba ceea, mîţa la motoceii de pe soba lui Creangă.

Foundraising: *Teatrul imposibil, la licitaţie în 2005*

La asta se adaugă o revistă de atitudine – **Man.In.Fest** –, prima, îndrăznesc să spun, publicaţie teatrală din România care a încercat să fie europeană – lăsaţi la o parte sunetul calp al cuvîntului –, ba a şi reuşit, chiar dacă nu s-a bucurat de prestigiul care i s-ar fi cuvenit. Şi volume de dramaturgie contemporană, traduceri şi studii de teatrologie, cîte cred că n-au scos, laolaltă puse, toate editurile româneşti în patru ani. Şi Festivalul Man.In.Fest, unic în România şi, iarăşi, sincron-teatral cu restul lumii.

Cine stă să facă inventarul Teatrului Imposibil va găsi, fără îndoială, revoltător că echipa sa, şi mai ales tenacele, incredibilul manager m.chris.nedeea, n-a avut parte nici măcar de o nominalizare la un premiu de profil al Uniter. (De-aia sînt eu federalist. S-avem Uniter şi aici, în Ardeal, vorba reclamei.)

Dacă s-ar fi apucat să vîndă orice, chiar şi maieuri chinezeşti, cu talentul managerial pe care-l are de la Ăl de Sus, bre – nedeea ar fi avut acum bani de un teatru cît Naţionalu' de pe Dîmboviţa şi bani cît să-i ducă să monteze pe ditamai monştrii scenei mondiale (hiperbolizez niţel, ca la aniversară, deh!).

Dincolo de dări de seamă şi bilanţuri cuantificabile, Teatrul Imposibil e o *stare*. De-a lungul anilor, pe aici s-au perindat, *cu treabă*, actori, regizori, teatrologi – unii studenţi, alţii debutanţi, alţii somităţi de-a dreptul. Emoţia fiecărei premiere, succesul, pariul cu riscul, veşnicele datorii, *voluntarii* care au „salvat" cu entuziasm festivalurile, şedinţele furtunoase de redacţie, teribila „scoatere la licitaţie" a teatrului, în 2005, şi frumoasa lecţie de solidaritate a presei, dar, peste toate, extraordinara *lumină* de pe feţele spectatorilor „imposibili", la fiecare reprezentaţie, fac, toate, parte din *memoria afectivă* a tuturor celor care au trecut pe-acolo. E, cred, marele merit al unei instituţii care a *format* personalităţi. În toate sensurile cuvîntului.

Şi-mi permit, pentru că m-am emoţionat scriind acest text, pentru că nu sînt contabil şi n-am har de inventar, să spun doar că – folosind o vorbă poate desuetă, dar admirabil încărcată semantic – Teatrul Imposibil şi oamenii săi *binemerită* din partea noastră.

Personal, cu oarecare efort, sper să prind şi semicentenarul instituţiei şi să-i tragem un *guleai* ca-n Creangă. ■

Teatrul Imposibil. *Reloaded*?

Miruna RUNCAN

Waxing West *de Saviana Stănescu la Studioul Euphorion*

Aşa cum adesea se întîmplă în România, unde regula disoluţiei e mai profundă decît nevoia disciplinată a solidarizării, Teatrul Imposibil e una dintre fragilele instituţii ale alternativei teatrale, pricină suficientă ca să consideri rezistenţa sa, din 2003 pînă astăzi, aproape un miracol. O dată, fragilă fiindcă e departe de centru: Clujul are ştaif de bătrîn burg academic-aristocratic, unde se petrec constant tot soiul de minuni. Dar Clujul e, tot în substanţa sa, o urbe profund conservatoare şi, straniu de tradiţional, diriguită de oameni care au cu expresia artistică tot atîta legătură cît are mosorul de bumbăcel cu traversa de cale ferată. (*A propos*, ştiţi bancul cu deşertul, cabina telefonică şi traversa de cale ferată? Nu? Atunci nici nu vi-l spun.) Apoi, fiindcă are un program complex, pe care s-a ambiţionat, dincolo de orice evidenţă a cotidianului dezolant, să-l asume şi să-l imprime în ochii comunităţii.

Teatrul Imposibil e – îmi cer scuze că mă repet după trei ani şi jumătate, în aceeaşi publicaţie –, încă, aberaţia excepţională menită să confirme şi să întărească regula. Ba chiar regulile, fiindcă se pare că sînt mai multe. Regula indiferenţei instituţiilor producătoare de spectacole faţă de timpul şi spaţiul în care îşi desfăşoară activitatea. Regula geografic-arhitectonică, după care un teatru e înainte de toate o clădire. Regula autismului teatral în raport cu literatura dramatică contemporană. Dar şi cu spaţiul reflecţiei/teoriei. Şi aşa mai departe.

Teatrul Imposibil, fără să fie singurul din ţară, e probabil cel mai bine profilat din punctul de vedere al identităţii... doctrinare. Fiindcă modelul de dezvoltare imprimat de animatorul lui (rămas, ciclic, singur, şi refăcîndu-şi, tot ciclic, echipele, cu o încăpăţînare pe care mulţi s-au grăbit s-o califice cînd drept obrăznicie, cînd drept inconştienţă, cînd ambele), regizorul m.chris.nedeea, e unul piramidal nu în ierarhii, ci în producte. Cercetare şi promovare de text nou (colecţie de texte noi pe CD, tipărire a textului de spectacol ataşată caietului program, culegeri de autor etc.), spectacole-lectură (patru serii de programe desfăşurate în Diesel Club, centrate pe promovarea textului proaspăt, românesc, maghiar şi european), puneri în scenă aplecate către publicurile tinere şi către experiment, publicistică adecvată programelor (revista **Man_in_Fest**, inventată de teatru şi gestionată de acesta pînă în ianuarie 2006), producţie editorială de teorie a teatrului şi dramaturgie. În fine, naşterea şi derularea unui festival de teatru neobişnuit, Festivalul ManInFest dedicat experimentului teatral, oarecum în descendenţa acum dispărutului AltFest desfăşurat cu mulţi ani în urmă mai întîi la Iaşi, ulterior la Bistriţa).

Cum bine se vede, eşafodajul *brand*-ului Imposibilului este unul pe cît de consistent şi de lucid orientat, pe atît de dificil de manageriat fără o infrastructură pe măsură. Zadarnic pui în scenă cîtă vreme fiecare spectacol în parte are a se lupta, corp la corp, cu greutăţile utilizării unor spaţii închiriate sau împrumutate şi cu semi-voluntariatul celor implicaţi în realizarea lui. Şi asta se răsfrînge, cu particularităţile de rigoare, asupra fiecărui etaj al construcţiei instituţionale. Regizorul animator m.chris.nedeea a mizat, de la bun început, pe implicarea activă a studenţimii clujene (teatrologi, actori şi regizori în formare), din rîndurile căreia provine; şi chiar a unei părţi a aparatului didactic. Numai că, ce să-i faci, corpul studenţimii, aşa entuziast cum s-a dovedit, e unul fluctuant şi nu totdeauna disponibil să intre şi să susţină demersurile de uzură ale unui program atît de bătăios. Iar şcoala de teatru, din motive care sînt dificil de detaliat într-un articol, nu şi-a putut asuma implicarea în suma activităţilor şi proiectelor Imposibilului, în mod oficializat. Cum nici sistemul coproducţiilor şi regimului de găzduire de spectacol de către Teatrul Naţional nu a funcţionat suficient de pragmatic şi de coerent, rezultatele reale (în fond, benefice de ambele părţi) conducînd la ciclice divorţuri. Ceea ce a făcut ca multe producţii valoroase să aibă viaţă mai scurtă decît cea dictată de nevoile publicului ţintă, iar altele să nu se realizeze deloc.

Sînt două lucruri de spus cu curaj, azi, în legătură cu dificila întreprindere care e Imposibilul: pe de-o parte, că structura şi programele sale generoase şi mai mult decît necesare se cer, la momentul acesta, servite de un alt tip de construcţie instituţională, mult mai solidă şi mult mai articulată decît aceea strict dependentă de eforturile disperate ale unui minuscul grup de iniţiativă, lucrînd voluntar. Orice ONG, şi în domeniul artistic ca şi în orice alt domeniu, atinge un anume punct critic în care saltul de dezvoltare impune o regîndire managerială de substanţă: fiindcă bunele intenţii nu ţin loc de bază materială, nici direcţia doctrinară nu poate înlocui specializarea activităţilor unui proiect complex. Într-o societate deschisă, cu economie de piaţă, a avea dreptate şi a avea idei bune e doar o platformă de start. Travaliul construcţiei ulterioare e o chestiune de strictă profesionalizare.

Pe de altă parte, mi se pare limpede că absenţa la nivel local a unor politici culturale vizionare şi aplicate e unul dintre duşmanii „naturali" ai unor întreprinderi creative atît de dificile. Am mai scris-vorbit, de nenumărate ori, despre asta. A încetat de mult să mai fie amuzant cum, în România de după 2000, cîmpul culturii e simultan unul simbolic supralicitat – în discursuri politicianiste de doi bani – şi totodată lăsat să crească în mirişte, la mîna tuturor „incompetenţilor de partide". Probabil că una dintre soluţiile posibile, în acest sens, ar fi înfiinţarea unor structuri independente şi profesionalizate, asemănătoare AFCN, la nivelul fiecărui judeţ. Fiindcă experienţa Teatrului Imposibil e, în felul său, exemplară pentru ceea ce se întîmplă în aproape orice judeţ din ţară în raporturile eschivant-agresive cu decidenţii locali. A căror vină unică nu e neapărat nepriceperea, ci mai degrabă refuzul de a lua în serios o componentă a vieţii sociale care, pe lîngă aprovizionarea cu energie, pare un purice pe urechea unui elefant. În schimb, focurile de artificii curg din cer, pe bani publici, la fiecare bairam comunitar. Iar motive de bairam se găsesc în fiecare lună.

■

Teatrul Imposibil în ochii lui m.chris.nedeea

[...] Teatrul Imposibil a pornit ca o întreprindere de nişă: unde era un locşor liber într-un perete (unul destul de crăpat şi prost tencuit, numit teatrul românesc), acolo ne instalam şi noi: era loc pentru dramaturgie românească nouă, am intrat acolo, era un gol pentru apariţii editoriale, ne-am dus spre zona asta, era o crăpătură pentru o revistă de teatru, am făcut-o. Cînd credeam că s-au epuizat nişele, am găsit o fisură mare: aşa a apărut festivalul. În Cluj nu era nici un festival, şi Clujul oricum trebuie acaparat, agresat, monopolizat. În acelaşi timp, am încercat să ne găsim un profil, şi toate erau luate..., dar l-am găsit într-un final, rămînînd să vedem cum definim noi, în România, teatrul experimental. Aşa ne-am dat seama că, peste tot, în definirea teatrului experimental toată lumea îşi dă cu părerea, iar experiment poate fi orice.

[...] Ne rebranduim de la săptămînă la săptămînă, din cauză că rămînem tot mai puţini: ideile rămîn şi ele tot mai puţine şi, puţine fiind, devin tot mai fixe. Unele se dovedesc proaste, şi atunci renunţăm la ele, altele stîrnesc reacţii puternice, şi asta înseamnă, pentru noi, că sînt bune. Una din ele e festivalul, cealaltă a fost revista **man_in_fest** (care s-a dus într-o zonă foarte academică, închisă, motiv pentru care vom face alta).

Tocmai din cauză că la această a doua ediţie a festivalului am avut foarte multe probleme, el trebuie regîndit, rebranduit: va avea o altă structură şi alt tip de producţii.

[...] Pînă acum am încercat să lucrăm doar în sistem de *fringe* şi am avut probleme cu trupe care n-au mai putut să vină, pentru că *fringe*-ul presupune un mare efort financiar din partea lor. Pentru secţiunea *in*, vom mai şi plăti şi vom aduce spectacole cît mai de top, iar în *off*, fiecare va putea să-şi spună oful; adică vom împrumuta puţin şi din festivalul de la Dublin, şi din cel de la Edinborough. La noi s-ar putea să prindă sau s-ar putea să nu, dar, cel puţin, secţiunea *in* va ieşi bine. Asta, cu riscul ca bugetul să se înzecească de la anul; altă soluţie nu există – nu poţi avea garanţia că trupele vin decît dacă au un contract şi dacă e pe bani.

[...] Anul acesta ne-am descurcat cu 18.000 de euro şi cam aşa a şi arătat. La anul să sperăm că vom avea 100.000 de euro şi va arăta tot de atît (am văzut şi festivaluri de 500.000 de euro care arătau de 5.000). Momentan, festivalul trebuie să crească, vom vedea pînă unde şi cît putem noi suporta. [...]

Observator cultural, noiembrie 2006

Teatrul Imposibil – pentru cei care *NON hanno lasciato ogni speranza*

Andreea IACOB

Anul 2002. La conducerea țării, Iliescu zîmbea larg, din nou, pentru a treia oară. Oricum, amintirea ultimei mineriade, cea din 1999, era încă proaspătă. Evident, nici nu se punea încă problema ca Iliescu să fie anchetat în dosarul Piața Universității. Despre posibila aderare a României la Uniunea Europeană circulau doar zvonuri molcome însoțite de ridicături plictisite din umeri. Pe plan mai local și mai teatral, trecuse abia un an de cînd direcțiunea Teatrului Național Cluj trecuse din mîinile cu degete groase ale lui Dorel Vișan în custodia profesorului Ion Vartic și, deci, stagiunea nu reușise încă să se reîmprospăteze cu adevărat după anii lungi de vișaniadă bulevardieră. Pe scurt, nu prea existau îngrășăminte și fertilitate pentru mari realizări, cu atît mai puțin culturale. Și totuși, sau poate tocmai de aceea, undeva în toamna acelui an, a apărut pe lume Teatrul Imposibil, în Cluj-Napoca, România.

Ceea ce m-a surprinș cel mai tare la lansarea oficială a noului teatru, în februarie 2003, a fost faptul că din prezentarea viitoarei activități se vorbea despre lucrul pe proiecte. O mînă de oameni foarte tineri, m.chris.nedeea, Ramona Dumitrean, Oana Moruțan, Rareș Crăiuț, Diana Chiorean, Adina Rațiu, ultimii trei, încă studenți, propuneau o instituție care să producă spectacole de teatru, dar și cu multe alte proiecte care să susțină promovarea dramaturgiei contemporane românești și europeane, să ofere spațiu pentru experimente teatrale și altele și altele.

În toamna aceluiași an, ca mai aproape toți (deși nu neapărat foarte mulți) care am participat la lansarea teatrului, am devenit parte din echipă. Iar Teatrul Imposibil a continuat să fie mereu axat pe proiecte și în principal pe proiecte imposibile, față de a căror realizare cred că cei mai mulți dintre noi, dacă nu cumva toți, aveam mari dubii. Totuși, după cum a reieșit ulterior, asta era singura cale: să ne imaginăm lucruri imposibile și apoi să încercăm să ținem pasul cu propria noastră imaginație. A fost editată o revistă și cu toții am încercat să ne reglăm participarea în așa fel încît ceea ce a fost pentru un timp singura publicație teatrală lunară din România, să aibă o direcție și un scop. Din varii motive, ea nu mai e, dar nu înseamnă că nu va fi o alta. Și la colecția destul de serioasă de cărți teoretice și de dramaturgie am muncit cu toții, în diferite forme, de la scrierea de prefețe și realizarea de traduceri pînă la drumuri lungi și dese la tipografii, inclusiv la sortarea și ordonarea manuală a paginilor înainte de legare.

Seria de trei festivaluri Man.in.Fest organizate de Imposibil, dintre care ultimele două ediții internaționale, a fost probabil proiectul cel mai solicitant, dar poate și cel mai reprezentativ. Am lucrat la edițiile 0 și 1, într-o echipă mai degrabă restrînsă (nu mai mult de patru sau cinci oameni), dar rezultatele au fost excepționale – publicul s-a simțit bine în oferta simțitor crescută de spectacole, iar participanții s-au bucurat de exotismul Europei de Est și au promis să se întoarcă. Printre multe altele, festivalul a însemnat o experiență foarte importantă a contactului cu scena, o experiență pe care studenții, mai ales teatrologi, nu o au – în România teatrului instituționalizat, rolurile în teatru sînt foarte bine împărțite: regizorul regizează, actorul joacă, iar teatrologul, în funcție de context, scrie cronici, face PR sau, fooooarte rar, face muncă de dramaturg. În orice caz, aceste roluri nu se schimbă și, implicit, fiecare știe foarte puțin despre munca celuilalt.

*Ramona Dumitrean în **www.ofelia.ro***

Nu doar din considerentele de mai sus, e evident că în România nu există o școală profesionistă de teatru, nici instituțională, nici pe model discipol-învățăcel. Și, implicit, nu există cercetare teatrală, universitară sau nu. Așa că, dacă ești tînăr, vrei să faci teatru și ceea ce îți oferă școlile de specialitate nu te mulțumește și nu te împlinește, atunci, dacă ai noroc, găsești un Teatru Imposibil. Iar ceea ce oamenii care au creat și cei care s-au alăturat în decursul vremii Teatrului Imposibil au înțeles, mai repede decît alții, este dragul, binele și nevoia de independență. Care presupune fără dubii lucru mult și serios și extrem de obositor, dar sub semnul unei libertăți care ține de cu totul altceva și care vine din faptul că singura lesă pe care o porți în jurul gîtului te are tot pe tine la celălalt capăt. Nu am cîștigat nici un ban pe toată durata prezenței mele, mai mult sau mai puțin încă în vigoare, în echipa Imposibilă, dar nici acest lucru nu este imposibil. Ba este chiar foarte (și din ce în ce mai) posibil.

Totuși, să nu uităm că Iliescu nu mai e la conducerea țării și este anchetat pentru implicarea în aducerea minerilor în Piața Universității, minerii înșiși nu mai sînt folosiți ca forță de ordine și, de puțin timp, e drept, dar cu acte în regulă, România e țară cu drepturi depline în UE. Și, implicit, noi cu toții avem drepturi depline să accesăm absolut numeroasele fonduri care ne vor permite să trăim și să muncim pe proiecte – independenți, neinstituționalizați și necorporalizați, autoprofesionalizați și, un vis teatral mai vechi al meu, *public-driven*. Teatrul Imposibil este un proiect în sine pe care, măcar prin puterea exemplului, l-aș recomanda celor cărora România prea instituțională le-a spus *lasciate ogni speranza*.

■

Teatrul alternativ din București și Cluj

Teatrul se face mereu altundeva. Cînd ești în provincie, teatrul se face la București, cînd ești la București, teatrul se face în orice altă capitală, de preferință occidentală. Ipostaza sa concretă – spectacolul de teatru – e totdeauna marginală: chiar dacă îți dă pe moment sentimentul de preaplin, te lasă apoi pradă mult mai perfidei și stăruitoarei nostalgii a înrădăcinării în actualitate. [...]

Și totuși, într-un oraș de provincie precum Clujul, care nu putea fi în nici un chip ocolit de complexul „teatrul e în altă parte", ce se integrează aici perfect alături de alte vechi și vaste complexe, aproape consubstanțiale cu spiritul locului, nuanțele se pierd, polarizarea devine mult mai evidentă decît în Capitală. Superbia Teatrului Național din Cluj (director general: Ion Vartic), inaugurat în 1919, e pusă azi sub semnul întrebării de către membrii Teatrului Imposibil (director: m.chris.nedeea), deschis în februarie 2003. Ca teatru de format mic, de buzunar, ce-și desfășoară activitatea în principal în barurile din centrul urbei, putînd fi considerat omologul clujean al Teatrului Luni de la Green Hours din București, Teatrul Imposibil reușește să-i atragă de partea sa pe tinerii actori angajați la Național și să capteze atenția publicului tradițional al acestuia: studențimea și elevii de liceu (restul populației fiind mai degrabă atras de spectacolele venite din Capitală). Pînă nu demult, singurul „rival" pe plan local al Naționalului era doar Teatrul Maghiar de Stat, o instituție complezentă, cînd nu indiferentă față de „fratele" său român, care are un public-țintă destul de bine delimitat pe criterii etnice, în ciuda eforturilor „transgresive" ale directorului Tompa Gábor și ale echipei sale absolut remarcabile de actori. Lucrurile au luat însă o turnură „dramatică" de la lansarea, în martie 2003, a revistei **Man.in.Fest**, „foaie de atitudine teatrală editată de Teatrul Imposibil Cluj". În scris, înfruntarea era la început chiar mai dramatică decît în practică, deși săgețile erau unidirecționate: dinspre redacția **Man.in.Fest**-ului înspre Național, care nu poate să răspundă cu aceeași monedă, doarece nu are o revistă proprie. De curînd însă bătălia pare să se fi încins și la scenă deschisă. La Colocviul Național de Critică Teatrală, desfășurat la Cluj între 25 și 26 septembrie 2004, Andreea Iacob, redactor la **Man.in.Fest**, le-a comunicat participanților (Marina Constantinescu, Cristina Modreanu, Ion Parhon, Ludmila Patlanjoglu, Florica Ichim, Doina Modola, Dan C. Mihăilescu, Miruna Runcan, Magdalena Boiangiu, Mircea Morariu ș.a.) intenția sa de a organiza un alt colocviu, mai „bun", care să implice în primul rînd generația tînără a oamenilor de teatru. Întîmplare sau nu, la scurtă vreme după cele povestite, în 5 octombrie 2004, TNC lansa un program de spectacole-lectură în studioul Euphorion, de tipul celor derulate cu cîteva luni în avans de Teatrul Imposibil în Diesel Club. „Replica" Teatrului Imposibil a venit în 18-21 noiembrie, cu ocazia „ediției 0" a Festivalului experimental de teatru organizat de acesta în colaborare cu Fundația Tranzit, la care au participat, din București, Compania DAYA, Teatrul Luni de la Green Hours și La Scena (alături de Teatrul Mișcat din Tîrgu-Mureș, studenți ai Facultății de Teatru din Cluj ș.a.m.d.). În cadrul manifestării a avut loc și lansarea, printr-un spectacol-lectură, a volumului bilingv de dramaturgie **Waxing West / Să epilăm spre Vest** semnat de Saviana Stănescu. Un „moment Saviana Stănescu" similar avea să figureze, cîteva luni mai tîrziu, în cadrul altui program inițiat de membrii și simpatizanții Teatrului Imposibil în colaborare cu Facultatea de Teatru din Cluj: Seminarul interuniversitar cu tema **Limba vorbită și scena de teatru**, derulat la Cluj în perioada 4-6 februarie a.c. Întîlnirea școlilor de teatru din București și Cluj a făcut posibilă „joncțiunea" și, într-un fel, „oficializarea" relației dintre reprezentanții Teatrului Imposibil și cei ai mișcării analoage din Capitală, dramAcum (Alexandru Berceanu, Radu Apostol, Vera Ion etc.).

Anca HAȚIEGAN, **Revista 22**, 2005

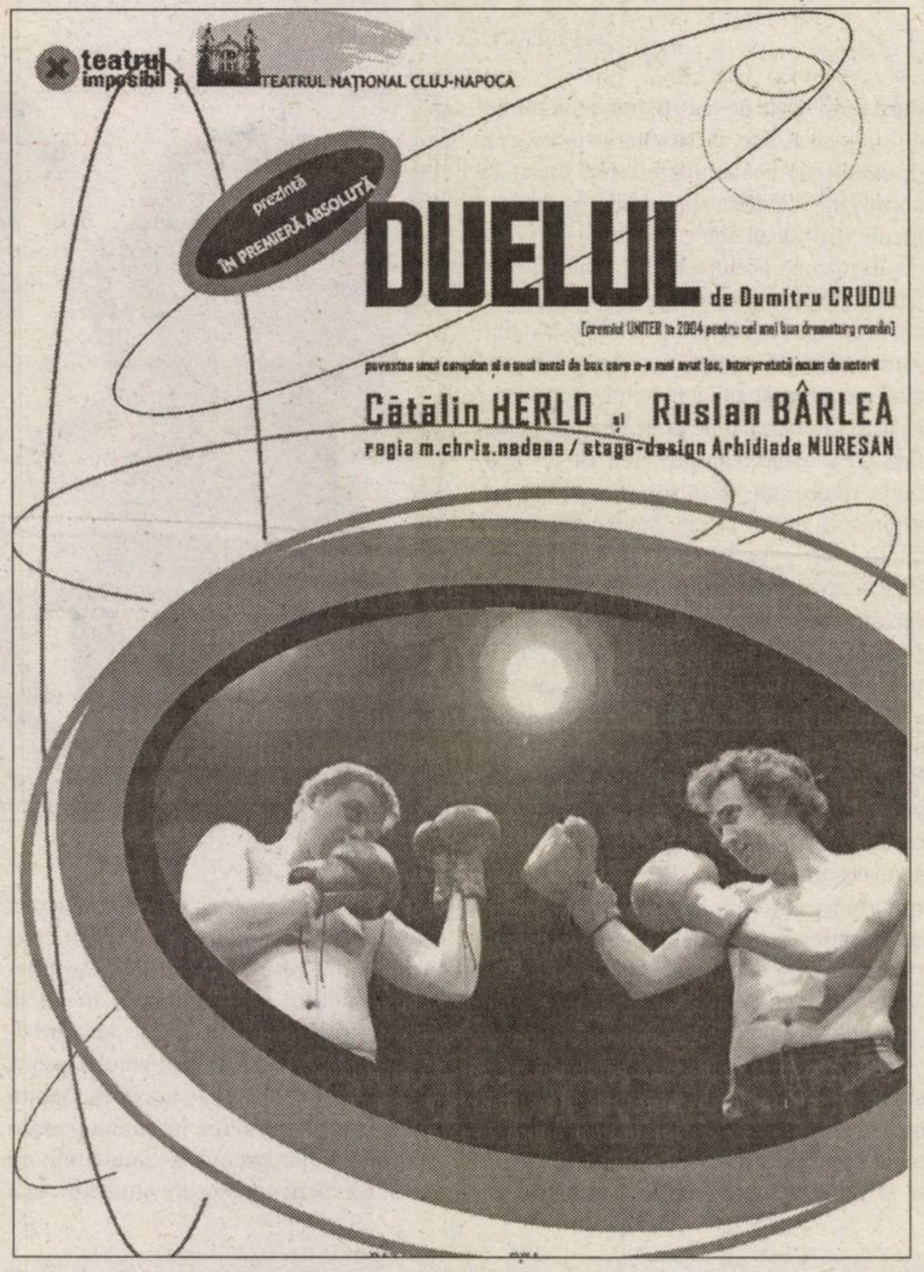
Şi de-aici, încotro?

Iulia POPOVICI

Dintre proiectele independente de teatru, concentrate pe promovarea şi susţinerea dramaturgiei noi, dramAcum e de departe cel mai vizibil. Mai „tînăr" cu trei ani şi avînd handicapul provinciei, Teatrul Imposibil n-a beneficiat niciodată de atenţia Capitalei în măsura în care a făcut-o dramAcum, deşi asupra mizelor pe care şi le-a stabilit s-a aplecat cu chiar mai multă aplicaţie. Teatrul Imposibil a fost cel care a montat, în patru ani, cel mai mare număr de texte româneşti noi, cel care a editat, în premieră, piesele autorilor contemporani de teatru şi singura revistă alternativă a scenei româneşti, şi, cu toate astea, în afara unor practicieni de teatru şi a spectatorilor din Cluj, nu multă lume o ştie.

Să fie poziţia de marginalizare cea care a determinat schimbările prin care însuşi Teatrul Imposibil trece acum sau sînt doar vîrstele unui organism cultural viu?

Deşi şi-a păstrat numele, revista **man_in_fest** (sau **man.In.fest**) nu mai e editată de Teatrul Imposibil de la începutul anului trecut. Următoarele două numere, într-un format uşor schimbat, au apărut în regim „independent", fiind editate de Miruna Runcan (redactorul-şef dintotdeauna al **man_in_fest**-ului) şi C.C. Buricea-Mlinarcic cu sprijinul Festivalului „Poveşti pentru copii şi oameni mari" de la Alba Iulia şi, apoi, al teatrului din Tîrgu-Jiu, care găzduise şi cea mai recentă ediţie a taberei de Dramaturgie a Cotidianului; acum, revista e publicată de ArtReSearch, o asociaţie culturală fondată de actuala echipă şi avînd drept „domeniu" susţinerea cercetării teatrale. Independent de formula iniţială, Biblioteca Teatrului Imposibil a continuat în 2006 cu o antologie cuprinzînd textele scrise în timpul *workshop*-ului de dramaturgie al lui Katalin Thúroczy la Arad, alte piese fiind publicate sub titulatura de *caiet de sală* (un model german mai vechi).



Lungul parteneriat cu Teatrul Naţional din Cluj (spectacolele Teatrului Imposibil erau, în majoritate, montate la Studioul Euphorion) a fost, oarecum, suspendat după punerea în scenă a **Crizelor** lui Mihai Ignat (în octombrie 2006), şi mai toate direcţiile de manifestare ale Teatrului Imposibil, cu excepţia Festivalului Internaţional de Teatru Experimental, sînt într-o etapă de regîndire. Etapa *stand by/încotro?*

Unul din motivele cantonării în această etapă e faptul că, spre deosebire de dramAcum, Teatrul Imposibil nu a fost niciodată numitorul ideatic comun al activităţii unor personalităţi artistice puternice. Pentru unul sau doi oameni, Imposibilul e un *full-time job*, pentru cei mai mulţi – o activitate paralelă parcursului academic. Iar la Cluj, un oraş universitar fără capacitatea de a absorbi întregul potenţial artistic pe care-l găzduieşte în timpul celor patru ani de facultate (aşa cum se petrece cu Bucureştiul), a lucra cu studenţi e o modalitate de a investi în apa care curge. Chiar în ceea ce-i priveşte pe actori, pentru care spectacolele Teatrului Imposibil au fost în ultimii ani o rampă de lansare (singura, uneori), sistemul cultural clujean este atît de centralizat, încît colaborarea cu o instituţie independentă se poate foarte uşor transforma într-un conflict de interese.

Clujul (cu cele trei plus unu teatre ale sale, două opere şi o filarmonică) nu are o infrastructură culturală – în artele spectacolului, cel puţin – suficient de bine dezvoltată pentru ca ea să furnizeze, în paralel, „personalul" competent al unor instituţii independente (cum se petrece, cu succes, la Bucureşti; pînă şi **TIFF**-ul e făcut, în mare măsură, cu oameni din Capitală). Iar ceea ce nu a reuşit să facă Teatrul Imposibil e să se instituţionalizeze suficient de mult pentru a-şi transforma echipa în structură fidelă. Pentru că, înainte de a fi o şcoală informală, Teatrul Imposibil e un teatru independent (profesionist şi fără sediu), necesitatea rebrandurii a intervenit invariabil la sfîrşitul unui ciclu universitar (la fel cum şi în cazul dramAcum rebranduirea s-a suprapus cu „ieşirea din şcoală").

Teatrul Imposibil a făcut posibile cîteva lucruri care, la începutul anilor 2000, păreau idei de pe altă lume: publicarea şi montarea de texte româneşti, discutarea în context public a problemelor esteticii teatrale contemporane. Dacă, în timp, se va dovedi că a fost un punct de cotitură ori damblaua cîtorva oameni, nimeni nu poate şti. ■

Teatrul Imposibil

– cronologie –

■■■ 2003

■ Spectacole

Pîine, orbi şi saxofoane după Matei Vişniec şi John Steinbeck

Noir desir de Diana Chioreanu

Frankie e ok, Peggy e şi ea bine... de Martin Cicvak

Evanghelia după Toma de Radu Macrinici

Poveste simplă cu posedaţi de Ştefan Caraman

■ Activitate editorială

Pentru o 9 dramaturgie (*e-book*)

Revista **man.in.fest** (*www.maninfest.go.ro*)

Teatralizarea şi reteatralizarea în România, eseu teatral de Miruna Runcan

■■■ 2004

■ Spectacole

Valsul hazardului de Victor Haim

Chip de foc de Marius von Mayenburg

Duelul de Dumitru Crudu

Venus sînt eu de Aristiţa Albăcan

Carmen sau Întoarcerea de acasă de Ştefan Caraman

Vladimir vagy Estragon vagy Mindegy după Samuel Beckett

Simona de Ştefan Caraman (realizat şi prezentat la Bucureşti în parteneriat cu La Scena)

■ Susţinerea noii dramaturgii

Programul **7 drama 7 szerzo7 virtualis eloadas**, în limba maghiară; au fost prezentaţi dramaturgii Karpati Peter, Garaczi Laszlo, Filo Vera, Hay Janos, Szilagyi Andor, Lorinczy Attila

■ Activitate editorială

Tatiana Repina, dramă inedită într-un act de Cehov, carte obiect

Ce dracu' se întîmplă cu trenul ăsta?, trei piese de Radu Ţuculescu

Această poveste nu va fi spusă niciodată, trei piese de Radu Macrinici

Duelul şi alte texte, trei piese de Dumitru Crudu

Tragicul & alte note subiective, eseuri teatrale de C.C. Buricea-Mlinarcic

Teatrul Marathon, trei piese de Ştefan Caraman

Waxing West, trei piese de Saviana Stănescu, ediţie bilingvă

Revista **man.in.fest** (*www.maninfest.go.ro*)

■ Prima ediţie, naţională, a Festivalului de Teatru Experimental Man.In.Fest

■■■ 2005

■ Spectacole

silent(...)ground, spectacol de teatru-dans-video pe un scenariu original de Ozana Budău

www.ofelia.ro, *web-theatre*

Stand Up Comedy cu şi de Nicu Bendea

Tot ce se dă de Ioan Peter

LoveQvartet, spectacol muzical bazat pe un scenariu original

■ Susţinerea noii dramaturgii (spectacole lectură)

Waxing West de Saviana Stănescu

Ziua f....a a lui Niels de Peca Ştefan

Mănîncă-ţi aproapele de Marius Damian

Crize de Mihai Ignat

■ Activitate editorială

Ziua f....a a lui Niels, 3 piese de Peca Ştefan, seria dramaturgie

dramAcum 2

Pentru o semiotică a spectacolului teatral de Miruna Runcan, seria critică

Tot ce se dă de Ioan Peter, seria Caietul de Sală

Revista **man.in.fest** (*www.maninfest.go.ro*)

■ Prima ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru Experimental Man.In.Fest, 26 iunie-1 iulie

■■■ 2006:

Spectacole

Waxing West/Să epilăm spre vest de Saviana Stănescu

Fuck you, Eu.Ro.Pa! de Nicoleta Esinencu

Duelul de Dumitru Crudu

Crize sau Încă o poveste de dragoste de Mihai Ignat

■ A doua ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru Experimental Man.In.Fest, 29 octombrie-4 noiembrie

---

Spectacolele Teatrului Imposibil fac parte – în urma unui contract de parteneriat – şi din stagiunile 2005-2006 şi 2006-2007 ale Teatrului Naţional Cluj.

şi **Sophia. Rivista di dialoghi inter-culturali**. În prezent, este bursier naţional „Vasile Pârvan" la Accademia di Roma, cu un proiect în ştiinţe sociale (antropologie şi indologie).

Volum premiat la concursul de debut „Ioan Petru Culianu" pe 2005, **Iter in Indiam** stabileşte coordonate ale raporturilor dintre spaţiul românesc şi cel indian: „de la călătoriile medievale la atracţia romantică pentru Orient, de la imaginea Indiei la indologie, de la situarea ambiguă a românilor între «Orient» şi «Occident» la considerarea lor ca obiect al orientalismului occidental în prima jumătate a secolului al XIX-lea".

■■■ Înţeleptul „bramin", misteriosul „conte"

Punctul de plecare al cărţii este boierul moldav Alecu Ghica, fugit în India către mijlocul secolului al XIX-lea şi descoperit ulterior ca „bramin" într-unul dintre cele mai importante centre ale hinduismului, templul Jagannatha din Puri. Înainte de a ajunge la misteriosul boier însă, autorul reconstituie istoria contactelor culturale, directe sau mediate, atestate documentar sau posibile, între România pe de o parte, acest spaţiu de frontieră culturală unde se întîlnesc, uneori pentru a convieţui, alteori pentru a se ciocni, influenţele apusene şi cele răsăritene/orientale, şi India pe de altă parte, un spaţiu de frontieră la rîndul său, dacă o privim din perspectivă postcolonială. Mergînd pe urmele înţeleptului „bramin" Alecu Ghica, autorul îl descoperă pe la fel de misteriosul „conte" Alexandru Ghica, un aventurier, dar şi un scriitor erudit, un gînditor progresist, care, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, se înrolase ca ofiţer în armata unui principe indian şi îşi oferise, în acelaşi timp, serviciile puterii imperiale britanice. India şi Marea Britanie, Orientul şi Occidentul îşi vor pune amprenta asupra biografiei „contelui" Ghica (ori „Count Gika"), amplificînd şi aria geografică a cercetării, care pornea din România (ţara de origine), ajungea în Germania (ţara studiilor universitare) şi se pierdea la Constantinopol, ca să fie regăsit în India (de unde a călătorit în lumea largă, în Apus şi în Orient).

> În volumul **Iter in Indiam** autorul stabileşte coordonate ale raporturilor dintre spaţiul românesc şi cel indian.

„Pentru a-i găsi totuşi pe românii a căror prezenţă a fost consemnată de birocraţia britanică, observă Liviu Bordaş, cercetătorul trebuie să sape adînc şi răbdător în arhivele din India, Pakistan, Bangladesh şi Ceylon (şi, eventual, Maldive şi Birmania) precum şi în India Office Records de la British Library. La acestea se adaugă şi cimitirele care mai supravieţuiesc pe subcontinent (şi ale căror inscripţii tombale au fost în mare parte înregistrate şi publicate de englezi), periodicele vremii şi directoriile, almanahurile, listele civile sau militare etc. Ceea ce înseamnă a căuta proverbialul ac în carul cu fîn. Rezultatele sînt invers proporţionale cu efortul necesar şi adesea neconcludente. Naţionalitatea sau cetăţenia persoanelor înregistrate în arhive în diverse ocazii nefiind întotdeauna menţionate, cercetătorul e redus la a trebui să-şi identifice subiecţii după patronime. Dar foarte adesea patronimele româneşti pot fi identice cu cele slave, maghiare, germane sau greceşti. De asemenea, membrii minorităţilor etnice din spaţiul românesc (greci, armeni, evrei etc.) sînt imposibil de recunoscut dacă nu li se menţionează provenienţa. Chiar şi în cazurile sigure, aceste nume rămîn adesea lipsite de viaţă sau ataşate pasager şi întîmplător unor incidente cu semnificaţie modestă."

Pentru Liviu Bordaş nu exista altă soluţie decît călătoria pe urmele acestor personaje şi a documentelor care le atestă existenţa, o călătorie între Orient şi Occident, în care frontierele nu mai au nici o importanţă odată ce, cu secole în urmă, nu au fost o piedică de netrecut pentru călători şi, odată cu ei, pentru idei, cărţi, documente, influenţe culturale. Investigaţia cercetătorului Liviu Bordaş nu a fost nicidecum uşoară, mai cu seamă pentru că cei doi boieri moldoveni şi-au asumat anonimatul în călătoria lor spre şi în interiorul Indiei, primul se pare că din raţiuni filozofice (după „modelul Zerlendi", acel alter-ego narativ al lui Mircea Eliade din nuvela **Secretul doctorului Honigberger**), cel de al doilea din raţiuni politice (se dovedeşte a fi unul şi acelaşi cu Elias Habesci, pseudonimul sub care semnează cartea despre **Starea actuală a Turciei**, printre alte opere ale sale, precum frumoasele relatări de călătorie), dar şi pentru că existau foarte puţine informaţii despre români, iar cînd existau, românii erau înregistraţi cu naţionalităţi diferite, de cele mai multe ori ca greci. Dificilă a fost şi reconstituirea arborilor genealogici ai celor doi Ghiculeşti, datele fiind uneori lacunare sau confuze.

■■■ Mirajul indian

Cartea lui Liviu Bordaş este interesantă în ansamblul ei, nu numai capitolele dedicate celor două personaje-cheie mai sus amintite, ci şi contextul istoric, filozofic, religios, geografic şi politico-diplomatic în care sînt integrate acestea, prin cercetarea impresionantă pe care a desfăşurat-o în biblioteci şi arhive din România, Europa, India şi Statele Unite, unde a studiat documente, cărţi şi periodice. La acestea s-au adăugat fără doar şi poate investigaţiile pe teren ale detectivului. Sînt la fel de importante informaţiile puţin cunoscute nouă, despre prezenţe ale românilor nord- şi sud-dunăreni în India (primele călătorii, uneori bănuite doar, datînd încă din secolul al XIX-lea) sau ale indienilor în spaţiul nostru, despre receptarea culturii indiene în mediile intelectuale şi populare româneşti, despre imaginea Indiei în Europa, inclusiv în România, despre mirajul indian, despre preocupările orientaliste (în special de indologie) ale unor oameni de cultură şi ştiinţă români, înainte şi după călătoria iniţiatică a lui Mircea Eliade în India, acesta fiind pe bună dreptate considerat părintele indologiei româneşti. Pe Mircea Eliade l-au precedat alţi pasionaţi ai indologiei, unii consacraţi, alţii necunoscuţi: primii călători din acest spaţiu reţinuţi de izvoarele istorice cunoscute au fost secui, saşi sau greci din Transilvania (secuiul Alexandru Csoma atingea subcontinentul în 1822, pentru a-şi petrece restul vieţii acolo, pînă în 1842; farmacistul sas Johann Martin Honigberger a făcut lungi călătorii în India între 1829 şi 1868, atrăgînd acolo şi alţi conaţionali). Drumurile lor spre India, la rîndul lor, au fost deschise însă de alţi călători care vor rămîne, poate mult timp, anonimi.

Pe Liviu Bordaş nu îl interesează „călătorii epidermici" ale căror relatări sînt „contabilizări dezamăgitoare ale alunecării pe suprafaţa unei oglinzi interpuse între călător şi lume". Îl interesează călătorii tăcuţi, uneori anonimi, care „şi-au ascuns viaţa interioară şi care, trecînd dincolo de oglindă, au devenit la fel de inaccesibili ochilor profani precum Orientul *etern* spre care năzuiau". Nici adevărurile ultime şi date pentru totdeauna nu îl interesează pe Liviu Bordaş, ci călătoria solitară spre adevăr. În tăcere, ca înţelepţii Indiei! ■

ŞOTRON

India

D. ŢEPENEAG

Nu am eu suflet de turist şi, uite, cu toate acestea, am acceptat să mă duc în India... Sigur, am ajuns pe vremuri şi în Statele Unite, şi în nu ştiu cîte alte ţări, dar am fost din interese politice sau culturale, nu ca să fac turism. De obicei, ezit să intru în muzee, consider că mai bine cunoşti pictura din albume, iar înghesuiala din faţa Mona Lisei mă scoate din sărite. Eram deja de mulţi ani la Paris cînd am intrat în sfîrşit la Luvru. Tîrît de fiică-mea, care era elevă. Iar în turnul Eiffel nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată să mă urc. Nu mai spun că-l văd aproape în fiecare zi pe fereastra „atelierului". N-am avut niciodată aparat de fotografiat. Cînd un turist japonez îmi cere să-l trag în poză nu ştiu exact unde trebuie să apăs. Japonezul se uită la mine ca la un barbar. Turismul cultural e o formă specială a mişcărilor de populaţie, a noilor migraţii masive care contribuie la mondializare.

Şi m-am lăsat tîrît în India! Acum, la bătrîneţe...

Ce-i drept, odată intrat în hotelul cu aer condiţionat, am căutat tot felul de pretexte să rămîn în cameră. N-am vizitat decît două-trei temple. Şi un sat cu palate, despre care voi povesti altă dată, un sat magic... Am stat mai mult în camera de hotel, afară era îngrozitor de cald. În India, mi-am petrecut timpul citind despre India. L-am devorat pe Naipaul, care a luat Premiul Nobel înaintea lui Norman Manea, l-am citit pe Rohinton Mistry, un romancier dickensian, fără pretenţii postmoderniste, dar care m-a plimbat prin toată India şi mi-a oferit posibilitatea să cunosc această ţară suprapopulată mai bine decît dacă m-aş fi fîţîit pe străzile Madrasului, de pildă, ori la Madurai, la Pondichéry, oraşe din Sud unde francezii au tot încercat să-şi închegheze nişte colonii pînă cînd au fost izgoniţi de englezi.

■■■

Cînd scoteam nasul din cărţi, mai ales seara, am avut ocazia să cunosc cîteva persoane, nu neapărat francezi, care, auzind că sînt român, au început să turuie despre Ceauşescu. Atît ştiau despre România. O doamnă care iubea muzica populară avea un disc cu Maria Tănase şi un altul cu Gheorghe Zamfir.

■■■

Am scris într-un şotron precedent că Tismăneanu nu e mai puţin oportunist decît unii dintre prietenii săi de la Bucureşti sau din alte oraşe importante ale ţării. Sper că nu s-a supărat. În definitiv, nu e neapărat o insultă. În politică, oportunismul poate fi eficace pentru construirea unei cariere, pentru realizarea unor idei. Cariera şi ideile pot fi gîndite împreună. Cum să pui în practică o idee dacă nu ai în societate o poziţie vizibilă şi eficientă?... În politică, oportunismul e mai răsplătit decît moralitatea, uneori superficială şi convenţională. Şi-apoi mai contează şi scopul!

În **Machâbârata**, Krishna, unul din zeii cei mai amabili din mitologia indiană, a cîştigat un război graţie oportunismului. El a folosit informaţiile confidenţiale pe care le deţinea pentru a-l scoate din luptă pe unul din luptătorii cei mai redutabili dintre cei care i se împotriveau. În vremurile noastre, strategia lui Krishna s-ar putea transpune în legătură cu Securitatea şi secretele acestei instituţii. Vorba e că mi-e greu să-l compar pe simpaticul profesor de ştiinţe politice cu zeul Krishna. Dacă aş ţine cu orice preţ să duc pînă la capăt analogia, ar fi mai convenabil ca rolul lui Krishna să fie jucat de preşedintele Băsescu. Nu numai pentru că el ţine pîinea şi cuţitul, dar şi pentru că lui îi este mai uşor să obţină informaţiile Securităţii. Iar în cazul acesta, Tismăneanu ar fi mai degrabă, cum să zic... O unealtă? Un pion? O victimă? Nu ştiu. El s-a supus injoncţiunii venite de sus. Oportunismul nu e al său... E al şefului, al preşedintelui nostru democrat.

Unii se întreabă cum de-a putut Volodea Tismăneanu să modfice raportul comisiei. Păi dacă i s-a cerut...

De altfel, s-ar putea ca „oportunist" să nu fie termenul cel mai potrivit. L-am ales, recunosc, pentru că mi s-a părut mai blînd decît altele.

■■■

Mircea Eliade a fost şi el în India. S-a dus acolo ca un viitor savant, nu ca mine. Fiind mult mai tînăr decît sînt eu acum, îşi lipea din cînd în cînd glezna de piciorul fetei celui care îl găzduise. Asta însă nu-l împiedica să privească spre ţărişoară, unde aveau să se întîmple tot felul de evenimente care mai de care mai năstruşnice. Iată ce scria, printre altele: *Văzută de departe, politica noastră culturală şi propaganda noastră în străinătate se dovedeşte o creaţie de inconştienţi sau de demenţi. Nici nu vom şti pe cine să tragem la răspundere. Se fac greşeli atît de grave şi întreaga noastră „propagandă" este atît de ridicolă – încît generaţiile viitoare ne vor taxa, pe toţi, drept inconştienţi, tîlhari sau demenţi.*

Nu numai că avea atunci dreptate, *dar are şi acum!*

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Franny se hotărăşte să moară

Ciprian VOICILĂ

Într-o dimineaţă însorită de sîmbătă, îmbrăcat în impermeabilul Burberry, un puştan, Lane Coutell, o aşteaptă pe iubita sa, Franny, să sosească cu trenul de zece şi cincizeci şi două de minute. Reciteşte febril ultima scrisoare pe care Franny i-a trimis-o „cu toată dragostea", o epistolă în care îşi manifesta nerăbdarea de a-l revedea, îngrijorarea că nu va putea să-şi stăpînească emoţia provocată de reîntîlnirea cu el şi rugămintea de a nu o primi pe peron „cu tam-tam".

Lane o întîmpină pe Franny cu o mină impasibilă, golită de orice expresie, ca să-i arate iubitei sale cît este de bărbat, spre deosebire de Franny, care, în clipa revederii, debordează de entuziasm, îl învăluie cu braţele ei delicate, îl sărută, la început îi administrează un sărut fugar, mai apoi unul uşor stingherit. După un schimb de replici avînd ca obiect scrisoarea mai sus pomenită, Lane descoperă în mîna stîngă a lui Franny o cărticică verde-prăzulie. Curiozitatea lui de audient la cursul de Literatură europeană modernă îl imboldeşte să o întrebe: *Ce carte-i aia?*, întrebare care capătă un răspuns evaziv: *Asta? A, ceva de citit*, timp în care cărţulia este îndesată în geanta acesteia. Odată reîntîlnirea consumată în toate detaliile ei, Lane şi Franny ajung cu un taxi la restaurantul Sikler's, un local frecventat de „boema intelectuală studenţească".

În jurul celor două Martini comandate, Lane monopolizează conversaţia, ceea ce o face pe Franny să îl asculte o vreme în tăcere. Secundele trec, Franny iese din cochilie şi începe să-l irite pe Lane cu întrebările şi îi întrerupe peroraţia asupra motivului care îl făcea pe Flaubert să manifeste o atracţie patologică faţă de *le mot juste* cu o întrebare pragmatică: „Ai de gînd să-ţi mănînci măslina, ori ba?". Enervarea lui Lane atinge cote apreciabile în clipa cînd iubita lui îl etichetează spontan: „Vorbeşti ca un suplinitor, zău aşa". În replică, Lane o acuză că este într-o dispoziţie belicoasă. Franny îşi cere iertare pentru purtarea ei execrabilă şi îi mărturiseşte: „Toată săptămîna asta am simţit în mine o pornire *distructivă*". Urmează al doilea rînd de Martini, Franny începe să se uite la Lane ca la un străin sau ca la o reclamă pentru linoleum; o nouă polemică este purtată în jurul întrebării: „Sînt sau nu profesorii Manlius şi Esposito, de la catedra de engleză, poeţi *adevăraţi*?". Franny începe să-şi piardă culoarea din obraji, se ridică brusc, îşi ia geanta şi se duce ţintă la toaleta restaurantului Sikler's. Cu fruntea acoperită de broboane de sudoare, cu gura întredeschisă, „fără vlagă" pătrunde în cea mai îndepărtată din cele şapte sau opt cabine, se încuie în ea şi...

■■■ Savoarea inconfundabilă a scrisului lui Salinger

Şi acum mă văd nevoit să citez episodul direct din romanul **Franny şi Zooey**, pentru a păstra savoarea inconfundabilă şi inegalabilă a scrisului lui Salinger: „Fără a se sinchisi, pare-se, de ambianţa în care se afla, se aşeză. Îşi apropie foarte strîns genunchii unul de altul, ca şi cum ar fi vrut să se comprime într-un volum mai mic şi mai compact. Apoi îşi puse mîinile vertical peste ochi şi apăsă tare din călcîie, ca pentru a-şi paraliza nervul optic şi a îneca toate imaginile într-un întuneric ca de hău, degetele ei întinse, cu toate că îi tremurau, sau poate tocmai pentru că îi tremurau, aveau o graţie şi o drăgălăşenie ciudată. Rămase o clipă încremenită în poziţia aceea încordată, aproape fetală – apoi o podidiră lacrimile. Plînse aşa fără a încerca să îşi reţină nici una din manifestările mai zgomotoase ale durerii şi tulburării, toate acele icnete convulsive din fundul gîtului pe care le scoate un copil isteric atunci cînd încearcă să tragă aer în piept printr-o epiglotă aproape închisă. Şi totuşi, cînd, în cele din urmă, se opri din plîns, isprăvi pur şi simplu, fără să simtă cînd inspira, acea senzaţie dureroasă, ca nişte cuţite, care urmează de obicei după un acces violent. Cînd se opri, fu ca şi cînd în mintea ei s-ar fi petrecut o schimbare spectaculoasă de polaritate, una cu efect imediat şi liniştitor asupra corpului ei. Cu faţa udă de lacrimi, dar lipsită de orice expresie, aproape tîmpă, îşi culese geanta de pe jos, o deschise şi scoase dinăuntru cărticica prăzulie, legată în pînză. Şi-o aşeză în poală – mai bine zis pe genunchi – şi se uită la ea, o fixă cu privirea de parcă acela era locul cel mai potrivit pentru o cărticică de culoarea prazului. În clipa următoare luă cartea în mînă, o ridică pînă la nivelul bustului şi o strînse la piept – cu un gest scurt şi energic. Pe urmă o puse la loc în geantă, se ridică şi ieşi din cabină. Se spălă pe faţă cu apă rece, se uscă cu un prosop de pe suportul fixat sus, deasupra capului, îşi dădu din nou cu ruj pe buze, se pieptănă şi ieşi din camera de toaletă. Cînd traversă sala de restaurant ca să ajungă la masă, arăta extraordinar – vioaie şi bine-dispusă, aşa cum se cuvine să fie o fată într-un week-end studenţesc de excepţie. În momentul în care ajunse, sprintenă şi zîmbitoare, în dreptul scaunului ei, Lane se ridică încet, cu un şerveţel în mîna stîngă. – Dumnezeule! Scuză-mă, spuse ea. Credeai c-am murit? – Nu credeam c-ai *murit*, răspunse Lane".

■■■ Puteţi ghici cuvintele care i se volatilizează de pe buze?

În doar două pagini de roman, J.D. Salinger ne descrie un proces dramatic, o moarte şi o înviere. Ochiul nostru carnal, obişnuit poate cu stilul „uşuratic" al autorului american, s-ar putea să nu sesizeze din prima importanţa pe care o pot avea cele două pagini pentru fiecare dintre noi. Da, este posibil, pare să ne sugereze Salinger. Poţi descoperi o carte cu copertă prăzulie din care poţi afla că tu eşti, de fapt, doi: un om exterior, apărut din coliziunea dintre ereditate şi mediul social, şi un om interior, ascuns, greu accesibil. Totul a început pentru Franny la cursul de religie, cînd profu' le-a vorbit despre „cărţulie". Franny îi explică lui Lane, printre fumurile de ţigară pe care le trage abundent, că e o carte scrisă de un „oarecare ţăran rus" despre care cititorul nu află decît că are 33 de ani, un braţ uscat şi că este văduv. **Călătoria unui pelerin** este o carte ciudată despre un ţăran obsedat de ideea că trebuie să ne rugăm neîncetat şi care, în căutarea uni maestru în arta rugăciunii neîncetate, începe să colinde prin lume întîlnind tot soiul de oameni cărora le destăinuie metoda. În opinia lui Franny scopul rugăciunii este acela de a-ţi schimba viziunea asupra lumii: „te rogi ca să-ţi purifici pe de-a-ntregul felul de-a privi lucrurile şi ca să dobîndeşti o concepţie cu totul nouă despre rostul lucrurilor". Perseverînd în practicarea Rugăciunii lui Iisus – *Doamne Iisuse Hristoase, Fiul Lui Dumnezeu, miluieşte-mă!*", mintea lui Franny îşi schimbă polaritatea, suferă o metanoia, o conversiune a minţii spre Dumnezeu.

Ne întoarcem în toaleta de la Sikler's pentru că, acolo, omul vechi din Franny intră în extincţie, iar omul nou din ea se eclozează. Lupta neîmpăcată dintre cei doi apare prima dată în **Epistola către romani** a Apostolului Pavel: *Că după omul cel lăuntric,*

> Franny descoperă drumul spre omul interior prin intermediul unei cărţi, **Pelerinul rus**. În cazul ei se confirmă intuiţia lui Nicolae Steinhardt, anume că această carte îţi poate schimba viaţa.

mă bucur de legea lui Dumnezeu; dar văd în mădularele mele o altă lege, luptîndu-se împotriva legii minţii mele şi făcîndu-mă rob legii păcatului, care este în mădularele mele (cf. **Romani**, *7, 22-23*). Îl suspectez pe Salinger că, în redarea chinului prin care trece Franny, recurge conştient la tipul de descriere devenit clasic în lucrările de etnografie sau de istoria religiilor care au ca temă iniţierea. Franny se supune de bunăvoie unui scenariu iniţiatic. Se pune într-o poziţie fetală, experimentează o *regressus ad uterum*, o moarte simbolică însoţită de plîns şi întuneric în urma căreia revine la masa lui Lane sprintenă şi zîmbitoare, aspectul ei fiind expresia unei mutaţii ontologice. Schimbarea nu se rezumă numai la asta. Devine conştientă de natura ei egoistă şi de egoismul agresiv al celorlalţi („sînt sătulă de atîta egocentrism. Al meu şi-al tuturor celorlalţi. Sînt sătulă de toţi aceia care vor s-ajungă ceva, să facă fapte mari..."), alege să devină un nimeni („m-am săturat să nu am curajul să fiu, pur şi simplu, un nimeni"), suportă modificări de natură somatică („se întîmplă ceva ciudat cu dinţii mei. Îmi clănţăne. Alaltăieri era să muşc dintr-un pahar"). Luptă.

Franny descoperă drumul spre omul interior prin intermediul unei cărţi, **Pelerinul rus**. În cazul ei se confirmă intuiţia lui Nicolae Steinhardt, anume că această carte îţi poate schimba viaţa. Carl Gustav Jung, în autobiografia lui, **Amintiri, vise, reflecţii**, ne descrie jocul alternant dintre cele două entităţi, pe care le numeşte „personalităţi". La el, personalitatea numărul 2 este ceea ce misticii numesc „omul interior". „În viaţa mea, zice Jung, numărul 2 a jucat rolul principal şi am încercat mereu să dau frîu liber la ceea ce voia să vină spre mine din interior" şi ne avertizează că „numărul 2 este o figură tipică; de cele mai multe ori însă, înţelegerea noastră conştientă nu este suficientă pentru a vedea că sîntem şi asta".

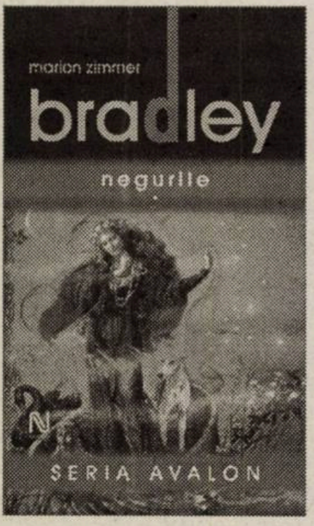
Rămasă singură, Franny stătu liniştită, uitîndu-se în tavan. Buzele începură să i se mişte, formînd cuvinte mute, şi continuară tot aşa. Puteţi ghici cuvintele care i se volatilizează de pe buze?

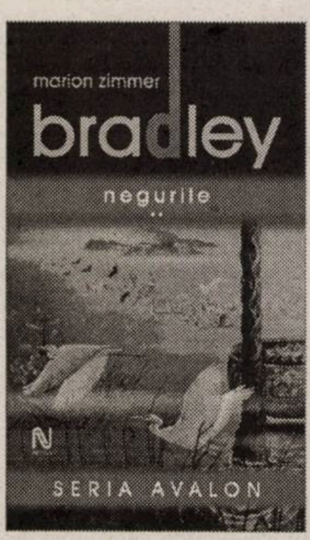
■

MARION ZIMMER BRADLEY,

Negurile, 2 vol.

colecţia nautilus; 107 x 178 mm;
vol. 1: 768 pp., traducere din limba engleză: Gabriel Stoian
vol. 2: 704 pp., traducere din limba engleză: Laura Bocancios





PASIUNE, MIT, AVENTURĂ

„Nu există o poveste adevărată. Adevărul are multe feţe şi este ca vechiul drum spre Avalon; depinde de voinţa şi de gândurile tale, dacă drumul te va accepta."
M. Z. BRADLEY, *Negurile*

„Legenda Camelot repovestită de femeile din vremea bravilor cavaleri ai Mesei Rotunde."
The Denver Post

Negurile, o încercare de a prelungi prin scriitură o existenţă cavalerească apusă, o reinventare fermecătoare a lumii lui Arthur.
San Francisco Chronicle

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Paradisul – tema unui concurs de la 1582

Monica JOIŢA

Recent, s-a închis la Veneţia expoziţia **Paradisul lui Tintoretto. Un concurs pentru Palatul Dogilor**, ultima etapă, după cele de la Paris şi Madrid, a unui inedit eveniment itinerant, organizat de Palazzo Ducale în colaborare cu Muzeul Luvru şi Muzeul Thyssen-Bornemisza.

La 1582, Republica Veneţiană a organizat un concurs deschis celor mai importanţi artişti ai săi, pentru a înlocui fresca **Încoronarea Fecioarei**, executată în 1364 de padovanul Guariento (1338-1369) şi afectată grav de incendiul care izbucnise în 1577 în cea mai importantă încăpere a Palatului Dogilor, Sala Consiliului Suprem. Expoziţia curatoriată de Giandomenico Romanelli, Jean Habert şi Maria del Mar Borobia Guerrero – care a avut ca loc de desfăşurare chiar această Sală istorică, inima vieţii politice veneţiene – a reprezentat concretizarea unui sugestiv proiect, anume de a „reconstitui" pentru vizitatorul contemporan celebrul concurs de la 1582, inclusiv prin posibilitatea interactivă, pe suport multimedia, de a-şi exprima „preferinţa" pentru propriul cîştigător.

Printre „candidaţi", Tintoretto (1518-1594), Paolo Caliari zis şi Veronese (1528-1588), Palma il Giovane (1544-1628), Francesco Bassano il Giovane (1549-1592) au încercat, la vremea lor, să interpreteze, după propria sensibilitate personală şi artistică, complexa temă a Paradisului. Complexă nu numai prin istoria artistică, cît şi prin „comanda" politică subiacentă concursului: tema iconografică – ce urma să fie transpusă de cîştigător pe o pînză de dimensiuni gigantice, de şapte metri înălţime şi douăzeci şi doi de metri lungime – trebuia să configureze o legătură între „ierarhia celestă" şi guvernul Republicii Veneţiene.

În tema Paradisului, aşadar, arta panteistă a Serenissimei – amestec fără precedent de sacru şi profan – putea găsi o emblemă cu o uriaşă forţă sugestiv-persuasivă, tot astfel după cum, în Palatul Dogilor – grandiosul edificiu în stil gotic – se poate regăsi o scenografie grandioasă, care reuneşte cerul şi apa. Din 1419, Consiliul Suprem (adunarea legislativă şi organul suprem al puterii veneţiene) şi Senioria (Dogele şi consilierii săi) se reuneau la primul etaj al edificiului, în sala care poartă azi numele de Sala Consiliului Suprem, una din cele mai mari din Europa vremii (53 metri lungime, 25 metri lăţime şi 12 metri înălţime).

Senioria lua loc în extremitatea estică a Sălii, pe o platformă asemănătoare unei tribune. Deasupra acesteia se afla, pînă la jumătatea secolului al XVI-lea, o imensă frescă cu tema **Încoronarea Fecioarei înaintea ierarhiilor cereşti**, denumită de veneţieni chiar... **Paradisul**. Cel care i-a atribuit padovanului Guariento paternitatea operei şi a denumit-o în scris **Paradisul** a fost celebrul istoric Francesco Sansovino.

În acel inedit **Paradis** veneţian, în centru (corespunzînd tronului Dogelui) era înfăţişat Hristos încoronînd-o pe Fecioara Maria, iar în jurul Tronului divin, cei patru evanghelişti înconjuraţi de îngeri, profeţi, patriarhi, sfinţi (dispuşi deasupra băncilor unde urmau să ia loc membrii Consiliului Suprem), o reprezentare menită să sugereze, să inducă un paralelism între ierarhia celestă şi ierarhia Serenissimei.

Mai mult, după Sansovino, deasupra tronului Dogelui se aflau sculptate în marmură patru versuri atribuite lui Dante: „L'amor che mosse già l'eterno Padre/ Per figlia haver de sua deità trina/ Chostei che fû del suo figliuol poi madre/ De l'universo qui la fà Regina". Decoraţiunea transmitea un mesaj explicit: Veneţia, „noul Ierusalim" (expresie împrumutată din **Apocalipsă**), configura Paradisul terestru, iar guvernul Serenissimei – replica pe pămînt a ierarhiei celeste.

Analogia apărea încă şi mai evidentă în reprezentarea temei **Buneivestiri**, pentru a aminti de fondarea oraşului lagunar la 25 martie 421, zi celebrată odată cu marea sărbătoare a calendarului creştin şi cînd, însă, numai şi numai atunci, poporului i se îngăduia să viziteze Sala Consiliului Suprem.

În arta oficială veneţiană, aşadar, nu se poate vorbi de toposul Paradisului ca grădină a Edenului, descris în **Geneză**, sau loc al Aleşilor după Judecata de Apoi, cum apare în **Noul Testament**. Ceea ce sugerează ideea de Paradis a Republicii Veneţiene este o combinaţie între modelul unei exacte ierarhii, descrisă cu minuţie de Pseudo Dionisie şi reluată de Dante, şi modelul marianic, pentru că Veneţia, asimilîndu-şi vocaţia Fecioarei Maria, trebuia să devină, la rîndul său, o „regină a Universului".

Cum operele participante la concursul de la 1582 s-au aflat expuse în 2006 la Palatul Dogilor pentru prima dată după mai bine de patru secole, oferind vizitatorului din zilele noastre posibilitatea emoţionantă de a compara diversele abordări, limbaje, viziuni, excepţională a fost, în primul rînd, oportunitatea de a face o comparaţie nu numai între respectivele candidaturi artistice, dar şi între acestea şi opera cîştigătoare.

Alegerea juriului nu a fost simplă, se vede, din moment ce cîştigători au fost desemnaţi doi artişti: Paolo Veronese şi Francesco Bassano, care ar fi urmat să lucreze în tandem. La 1588 însă, cînd pe neaşteptate a murit Veronese, opera nu era încă terminată – şi aceasta probabil şi din cauza divergenţelor ivite între cei doi artişti. În aceste condiţii, a fost desemnat un nou cîştigător: Jacopo Tintoretto.

Mai mult, juriul l-a desemnat pe unul dintre candidaţii cei mai inovativi, Palma il Giovane, să realizeze o **Judecată de Apoi** chiar în Sala Scrutinului, care pe atunci preceda obligatoriu intrarea în Sala Consiliului Suprem. Astfel, **Judecata de Apoi** urma să fie, în Palatul Dogilor, prima etapă topografică (şi psihologică) dintr-un ideal parcurs al mîntuirii către **Paradisul** „comandat" prin concursul de la 1582.

Pînza care astăzi poate fi considerată drept cîştigătoare definitivă a fost realizată, probabil, între 1588 şi 1592. Critica modernă este aproape unanimă în a recunoaşte în **Paradisul** lui Tintoretto intervenţia preponderentă a asistenţilor săi, conduşi de fiul Domenico. Din cauza dimensiunilor excepţionale, opera a fost pictată pe fragmente, într-o locaţie mult mai încăpătoare decît „bottega" Maestrului, anume Scuola Vecchia della Misericordia.

Paradisul numără circa 500 de personaje, minuţios realizate în stilul realistic al lui Domenico, care – prin modificările aduse celui de-al doilea proiect conceput de ilustrul său tată, poate şi sub influenţa Contrareformei – pare a sublinia şi mai mult ideea „autocelebrării" Republicii Veneţiene prin asimilarea panteistică a Serenissimei cu o Biserică laică şi aristocratică, rivală a Romei. De exemplu, Hristos este reprezentat ca Judecătorul suprem, *Sol Iustitiae*, secondat la dreapta sa de Arhanghelul Mihail, reprezentat în timp ce Îi întinde balanţa Judecăţii de Apoi, iar în mîna stîngă ţine un glob de cristal cu o cruce deasupra, simbol al lui Hristos Împărat, *Rex Mundi*. Arhanghelul Mihail este înveşmîntat cu un *corruccio*, mantaua roşie închisă la gît, fără bordură de hermelină, pe care o purta Dogele în San Marco la Messa din Vinerea Mare, pentru a aminti de sîngele vărsat de Hristos.

Goethe a fost fascinat de „uşurinţa penelului, spiritualitatea, diversitatea expresiilor" şi mai ales de... figura Evei, „uşor lascivă, aşa cum a fost de la începutul timpurilor".

În centrul **Paradisului**, autorii au închipuit un fel de bordură luminoasă, reprezentînd o legătură între Empireul din creaţia artistică şi tronul Dogelui din Sala Consiliului Suprem. Din aceasta iese în evidenţă o radioasă figură de arhanghel, cu mîinile împreunate şi cu ochii fixaţi către gloria divină, întruchipată într-un misterios peisaj central, care pare a simboliza aspiraţia supremă a sufletelor creştine. Dintre ele, unul singur parcurge un traseu ascendent, de la marginea inferioară a pînzei către centru, corespunzînd exact jumătăţii tronului Dogelui.

Tocmai din mijlocul acestei borduri luminoase se înalţă sufletele ajutate de îngeri, reprezentaţi în picioare, în dreptul spătarelor tribunei unde lua loc Senioria veneţiană; în acelaşi timp, se creează iluzia pogorîrii graţiei divine, *infusio gratiae*, asupra Dogelui-judecător în timpul întrunirilor din Sala Consiliului Suprem. Este foarte probabil, consideră Jean Habert, unul din curatorii expoziţiei, ca aceste reprezentări artistice să fi fost „comandate" în mod explicit, din moment ce motivul legăturii între dispunerea personajelor celeste din Paradisul artistic şi cea a actanţilor politici din Sala Consiliului Suprem apare în trei candidaturi din cinci (în cea a lui Palma il Giovane, în cele două declarate iniţial cîştigătoare, aparţinînd lui Bassano şi Veronese, precum şi în al doilea proiect al lui Tintoretto tatăl).

În pofida criticilor aduse de-a lungul vremii operei cîştigătoare a concursului de la 1582, **Paradisul** celor doi Tintoretto s-a bucurat de un succes triumfal şi de o atenţie generală pînă către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, mai ales datorită difuzării cópiilor după gravurile veneţianului Francesco Zucchi (1692-1764), realizate după un desen al lui Francesco Zugno (1709-1787).

Totuşi, cînd Goethe a vizitat Veneţia, avînd astfel prilejul să contemple gigantica pînză a **Paradisului** ducal, nu a consemnat nimic despre sugestiile „oficiale" ale compoziţiei; dimpotrivă, s-a arătat fascinat de „uşurinţa penelului, spiritualitatea, diversitatea expresiilor" şi mai ales de... figura Evei, „uşor lascivă, aşa cum a fost de la începutul timpurilor".

Făcînd parte din paradoxala civilizaţie veneţiană a secolului al XVI-lea, caracterizată, în primul rînd, de un panteism în acelaşi timp profund şi necontrafăcut, concursul de la 1582 şi opera cîştigătoare pot oferi, pe de altă parte, un reper în istoria uneia dintre cele mai vizitate teme culturale: **Paradisul**. Ne-am amintit, astfel, de concluzia lui Jean Delumeau din **Que reste-t-il du paradis?**, care încheie tripticul **Une histoire du paradis**: în trecut, Paradisul era un *topos* în originara semnificaţie greacă, un „loc" bine determinat, căruia memoria omenirii, cum spune Mircea Eliade, i-a putut conferi un sens sacru; omul modern, în schimb, este înclinat să fie de acord cu Voltaire („Paradisul e acolo unde sînt şi eu") sau cu Sartre („Infernul sînt ceilalţi").

Veneţia, decembrie 2006

Vine Armagedonul climatic sau ne sperie ecologiştii?

Alexandru HÂNCU

Ianuarie 2007. Documentarul artistic **Un adevăr incomod**, cu fostul vicepreşedinte american Al Gore în rolul principal, e propus la Oscar. Lansat cu mare succes anul trecut, filmul a fost elogiat mediatic pentru acurateţea şi dramatismul cu care inventariază, pe înţeles, consensul ştiinţific asupra celui mai grav pericol din istoria omenirii: *IGA. Încălzirea Globală Antropogenă*. Adică, provocată de omenire. Fără echivoc, Gore ne-a avertizat că mai sînt 10 ani pînă la *punctul de ruptură* – coborîrea definitivă în Infern, prin distrugerea mediului. Deşertificare, prăbuşirea agriculturii, foamete şi noi epidemii ucigătoare. Dispariţia accelerată a speciilor vii. Topirea zăpezilor, gheţarilor, calotelor polare. Ridicarea oceanelor cu cîţiva metri, fenomene meteo extreme, uragane şi inundaţii frecvente. Sute de milioane de refugiaţi, cine ştie cîţi morţi. Imaginisimbol ale filmului: pe vîrful Kilimanjaro nu mai e zăpadă; undeva, în Vest, coşuri de uzină fumegînd. Oamenii distrug natura. Remediul: reducerea urgentă şi drastică a „emisiilor de carbon", după formula Kyoto, şi adoptarea unui stil de viaţă „neutru-carbonic".

■■■ Colaj carbonic

Februarie 2007. ONU începe publicarea celui de-al patrulea Raport de Evaluare întocmit de IPCC (acronim în engleză pentru Comitetul Interguvernamental asupra Schimbării Climei). Desigur, în presă au apărut deja articole despre concluziile raportului. Care îi dau dreptate lui Al Gore. Sub titlul **Verdictul final**, marele săptămînal britanic **The Observer** scrie că, potrivit IPCC, încălzirea globală va avea efecte mai distrugătoare şi mai rapide decît se anticipase. Impactul va fi catastrofal, sute de milioane de oameni vor părăsi zonele devastate, în special de la tropice, pornind în valuri spre ţările dezvoltate.

Încălzirea atmosferei e incontestabilă. În cei 12 din ultimii 13 ani s-au atins cele mai ridicate temperaturi de cînd se ţin evidenţe (1861). Cauza e clară, se spune în articol: *efectul de seră* provocat de activitatea umană. Rapoartele IPCC sînt prezentate drept *biblia* climatologiei. Temelia ştiinţifică a Tratatului de la Kyoto, privind reducerea *emisiilor de carbon*, cum spun ecologiştii şi ziariştii occidentali. Corect ar fi *emisii de dioxid de carbon*. Codoi, cum zicea o chimistă de pe la noi. Carbon sună, însă, mai dramatic. Distrugem planeta cu *emisii de carbon* – alt impact mediatic, altă mobilizare.

Decembrie 2006. Dr. Heidi Cullen, expert în climatologie, vedetă la **Weather Channel**, sugerează Societăţii Meteorologice Americane să ridice atestatele meteorologilor TV care consideră că încălzirea globală nu e antropogenă, ci e un proces natural, ciclic. Ridicarea atestatelor ar duce la concedierea celor vizaţi. Într-o emisiune, Heidi Cullen l-a avut ca invitat pe Dave Roberts, ziarist la revista **Grist-online**, care ceruse anterior tribunale tip Nürenberg pentru „climato-sceptici".

1981-2006. Imagini de la Cape Canaveral (Florida) cu lansări amînate ale Navetei Spaţiale. Motivul: înrăutăţirea bruscă a vremii. Nu-i de mirare că le explodează navetele, dacă nici meteorologii ca lumea nu au. Sau poate îi au. Dar ce meteorologie să faci, cu vremea brambura de la încălzirea globală? E un fenomen real, o uriaşă ameninţare. Trebuie măsuri urgente, Kyoto. Rapoartele IPCC sînt întocmite de cei mai importanţi climatologi, folosind cele mai precise date şi cele mai sofisticate modele computerizate. Ziarele şi televiziunile vorbesc categoric despre consensul ştiinţific asupra chestiunii. Da, există şi cîţiva „sceptici". Nu e pădure fără uscături. Incompetenţi, impostori ahtiaţi după publicitate, mercenari în solda corporaţiilor.

■■■ Candidaţi la eco-Nürenberg

Fără o ordine anumită: Bjorn Lomborg – profesor-asociat de statistică, Universitatea Aarhus, Danemarca, fost activist Greenpeace; Claude Allegre, Institutul de Fizica Globului, Paris, membru al academiilor de ştiinţă din Franţa şi Statele Unite, politician socialist, fost ministru al educaţiei (1997-2000) în guvernul Jospin; Fred Singer, fost profesor emerit de ştiinţele mediului la Universitatea Virginia, fost director al Serviciului american de meteorologie prin satelit şi director al Centrului american de ştiinţe atmosferice şi spaţiale; William M. Gray, profesor de ştiinţe atmosferice şi meteorologie, Universitatea Colorado – considerat cel mai mare expert în modelarea pe calculator a uraganelor; Marcel Leroux, fost profesor de climatologie, Universitatea Jean Moulin, Lyon; Zbigniew Jaworowski, preşedintele Consiliului Ştiinţific al Laboratorului central de protecţie radiologică, Varşovia; Robert M. Carter, profesor de geologie, Laboratorul de geofizică marină, Universitatea James Cook, Australia, fost director al programului australian de foraje submarine; Khabibullo Abdusamatov, şeful sectorului de cercetări spaţiale din cadrul Academiei de Ştiinţe a Rusiei; Patrick Moore, doctor în ecologie, membru fondator al Greenpeace, fost director Greenpeace Canada, fost director Greenpeace International, demisionat din organizaţie; Frederick Seitz, fost preşedinte al Academiei Americane de Ştiinţe; Robert C. Balling, directorul Biroului de climatologie şi profesor la Universitatea statului Arizona; Dr. Willie Soon şi Dr. Sallie Baliunas, Centrul Harvard-Smithsonian pentru astrofizică; Nir Shaviv, astrofizician, Universitatea Ebraică din Ierusalim; Aaron Wildavsky, profesor de ştiinţe politice şi politici publice la Universitatea Berkley, California; Richard Lindzen, profesor de meteorologie la Massachussets Institute of Technology, membru al Academiei Americane de Ştiinţe; Roy Spencer, cercetător principal, Universitatea Alabama – o autoritate în măsurarea temperaturilor din satelit; David Deming, profesor de geologie, Universitatea Oklahoma; Roger Pielke Sr., profesor emerit de ştiinţe atmosferice, Universitatea Colorado.

Şi gata, din lipsă de spaţiu. Ei sînt doar vîrful aisbergului. Oameni care, de ani de zile, unii de decenii, resping ideea apocalipsei ecologice declanşate de CO2-ul rezultat din arderi industriale. Şi-au publicat studiile în reviste specializate – cu tiraj minuscul. Au fost ignoraţi de revistele ştiinţifice de largă circulaţie şi de „marea presă". Apoi au fost ridiculizaţi, demolaţi, ostracizaţi. De regulă, prin atacuri la persoană. Incompetenţi, impostori, mercenari. Au continuat să publice, în penumbră. Unii au reuşit să scoată şi cărţi. Zadarnic. Consensul Climatologic, ştiinţifico-mediatico-politic, nu s-a fisurat. Pînă acum doi ani – şi aici, de la te miri ce. Avertisment: dacă lista de mai sus nu v-a făcut curioşi, opriţi lectura. Intrăm în SF.

■■■ Consens la portofel

Ce-aţi zice de un roman de aventuri cu o bibliografie de 27 de pagini, numai cărţi şi articole ştiinţifice? În volum, puzderie de grafice, diagrame şi note de subsol. În plus, un „mesaj din partea autorului" de 6 pagini, şi un eseu pe tema „ştiinţă şi politică". Plicticos, nu? Apărută în 2004, cartea a sărit pe primul loc în topul vînzărilor de la **New York Times**. Ceva firesc pentru autor. A scris despre germeni ucigători, nano-roboţi, dinozauri, călătoria în timp, dar şi despre aeronautică, informatică, lumea afacerilor. Doi ani se documentează la sînge, un an scrie. Mai toate cărţile lui ajung filme – pe unele le-a şi regizat.

Se numeşte Michael Crichton. Cel cu **Germenul Andromeda** şi cu **Jurassic Park**. De-abia a scos un nou roman, despre genetică, fiind intervievat, pe două pagini, în **Sunday Times**. Inevitabil, însă, discuţia s-a mutat la cartea din 2004, **State of Fear**. Adică: **Starea de Spaimă** sau **Statul Spaimei**. E un roman de aventuri „din viitorul apropiat", care n-o să ajungă film la Hollywood. Vorbeşte despre Încălzirea Globală Antropogenă. „Cu scepticism" e prea puţin spus. Multe nume din lista „eco-Nürenberg" figurează în masiva bibliografie. După publicare, s-a apucat, desigur, de următorul roman. Dar **State of Fear** nu-i dădea pace. A început să conferenţieze. Mai întîi, pentru studenţii americani. Tema: efectul catastrofal al politizării ştiinţei. Apoi, în 2005, a fost invitat la Clubul Naţional al Presei. La Comisia de ecologie a Senatului American. La Casa Albă. Şi-a asumat un risc major. Ce să caute un scriitor de romane „lejere" într-o dezbatere ştiinţifică şi politică despre soarta omenirii? În **Sunday Times**, Bryan Appleyard scrie că Michael Crichton a făcut ceva filologie, la Harvard. Corect. Criticul a uitat, însă, mici detalii. Tot la Harvard, Crichton a absolvit medicina – *summa cum laude*. Studiile post-doctorale le-a făcut în cercetare, la Institutul Salk, înfiinţat de creatorul vaccinului anti-poliomielită. A găsit timp să predea şi Antropologie la Cambridge, pînă să se dedice scrisului, filmelor şi televiziunii (e creatorul şi producătorul serialului **E.R. – Spitalul de Urgenţă**, inspirat din anii lui de rezidenţiat). O bază ştiinţifică pe care n-o au ecologişti hiper-mediatizaţi ca Al Gore, Bono, Barbara Streisand, Leonardo DiCaprio, Bill Clinton.

> Sînt savanţi care, de ani de zile, unii de decenii, resping ideea apocalipsei ecologice declanşate de CO_2-ul rezultat din arderi industriale.

Crichton a învăţat mult şi de la tatăl lui, care a făcut carieră în publicitate. De pildă, o maximă din PR: *realitatea nu există, ci doar realitatea din mass-media*. Studiind doi ani încălzirea globală, a tras cîteva concluzii: *dezbaterea ştiinţifică a fost suprimată; cei ce resping „biblia" rapoartelor IPCC sînt declaraţi „eretici" şi ignoraţi; ştiinţa nu mai caută adevărul, ci serveşte, pe bani, interese politice.*

Crichton e, în America, o mare vedetă. A devenit prima vedetă care a încercat să fisureze Zidul Consensului Ştiinţific. Pornind de la o zicală din folclorul politic: *consensul e primul refugiu al ticăloşilor*. Progresul ştiinţific se face mereu împotriva consensului. Studenţilor californieni le-a spus, clar: *cînd auziţi de consens în ştiinţă, duceţi mîna la portofel, că vă fură*. La Clubul Naţional al Presei a fost şi mai dur: *Criza Omenirii nu e peste 100 de ani, e chiar acum. De ce ne agăţăm de doctrinele reacţionare şi antiumane ale ecologismului demodat – şi nu auzim strigătele muribunzilor, înfometaţilor şi bolnavilor lumii? Dacă avem trilioane de cheltuit, să le cheltuim acum, pe semenii noştri.*

Despre ce vorbeşte *SF*-istul? Despre ce spun „scepticii" amintiţi. Despre planul de-a cheltui trilioane de dolari spre a evita, peste o sută de ani, o catastrofă prezisă pe calculator. Despre ideea că o teorie care nu e confirmată cu probe e o prejudecată. Despre faptul că ecologia e ştiinţă, iar ecologismul – politică. Despre politici care, dacă s-ar aplica integral, de toate ţările lumii, n-ar avea absolut nici un efect asupra climei. Dar ar putea distruge economia mondială, schimbînd cursul evoluţiei umane, prin dezindustrializare. *Science-fiction*, este? „Scriitoraşul" a deschis dezbaterea; „climato-scepticismul" a ieşit, timid, la rampă.

■■■ Praf de Kyoto

Bine, dar e de crezut? Nu. Categoric, nu. În ştiinţă, nimic nu e „de crezut". Doar de confirmat sau de infirmat prin cercetări. Care duc la acelaşi rezultat, indiferent de numărul de încercări. Absolut nimic din ce urmează nu trebuie crezut – totul trebuie verificat.

Iată, în sinteză, argumentele „scepticilor". O ipoteză e dovedită prin experimente care o raportează la realitate. O simulare pe calculator nu e o dovadă, căci nu se întîmplă în realitate, ci în „realitatea virtuală" dintr-un calculator. V-aţi urca într-un avion care a fost testat doar pe computer? Rapoartele IPCC nu sînt decît simulări pe calculator, care prezic viitorul. Cu ce precizie? Să zicem că vreţi să cumpăraţi un apartament. Întrebaţi cît costă. Agentul imobiliar: „Între 100.000 şi 400.000 de Euro, dar se va şti exact peste 100 de ani. Plătiţi acum suma maximă şi, dacă iese mai ieftin, returnăm banii nepoţilor dvs." Ce ziceţi? Sau: cum v-ar suna următoarea prognoză : „La noapte, temperatura va oscila între 10 şi 40 de grade"? În lumea reală, asta ar însemna o marjă de eroare de 400%. Ridicol, nu? Iată şi marja raportului IPCC din 2001, privind creşterea temperaturii pînă în 2100: „între 1,4°C şi 5,8°C". Peste 400%. În raportul pe 2007, se pare că marja a fost redusă : „între 1,5°C şi 4,5°C". Eroare de „numai" 300%. Dar sînt doar cîteva grade! Chiar contează? Sigur că nu. Contează ZECIMI de grad. În ultimul secol, temperatura globală medie a crescut cu 0,6°C. Atît. Conform predicţiilor, dacă se depăşeşte pragul de 1°C, încep să apară efecte dramatice. Peste 1,5°C, vin nenorocirile. Oricum, cert e că temperatura a crescut: 0,6°C într-un secol. Asta, în medie. Din datele IPCC, creşterea a fost între 0,4°C şi 0,8°C – în funcţie de modelul folosit. Şi e vorba de TRECUT! Deci nici măcar trecutul nu poate fi modelat cu precizie. Trecutul pe baza căruia se fac previziunile pe următorul secol. Cu asemenea modele computerizate s-a întocmit Tratatul de la Kyoto, spre a evita pragul de 1°C. S-a calculat, desigur, şi „beneficiul" Kyoto. Cu cît ar scădea temperatura globală, dacă tratatul s-ar aplica integral, în toate ţările? Iată: 0,07°C pînă în 2100. Şapte SUTIMI de grad, într-un secol. În medie, desigur.

După cel mai optimist scenariu (al IPCC) reducerea maximă ar putea fi de 1 zecime de grad. În cel mai bun caz, o singură zecime, într-un secol. Cît ar costa? Să luăm numai America (25% din emisiile de CO_2, locul 1 mondial). Anual, ar fi vorba de peste 300 de miliarde de dolari. De trei ori cît bugetul federal pentru învăţămînt. Sau 60% din bugetul apărării.

Kyoto a fost iniţiativa lui Al Gore. Bill Clinton a semnat tratatul, dar nu l-a trimis

Congresului spre aprobare. N-avea rost. Cu cîteva luni înainte, Senatul votase cu 95-0 o rezoluţie anti-Kyoto – pentru că tratatul scutea China şi India de reduceri. Într-o furtună de critici mondiale, George Bush a abandonat complet Kyoto. 300 de miliarde pe an numai în America, pentru şapte sutimi de grad... Într-un secol... Cînd ar trebui minimum 4 zecimi de grad mai puţin, conform predicţiilor. În raportul IPCC din 2001, scrie clar: „prezicerea pe termen lung a viitoarelor stări climatice nu este posibilă".

■■■ Hochei climatic

Au trecut, însă, 6 ani, ştiinţa a progresat, există un nou raport. Să revenim la problema de bază. Încălzirea globală se datorează emisiilor industriale de CO2. Emisiile sporesc, temperatura creşte în continuare. E un fenomen unic, fără precedent ca amploare – provocat de om. Corect? Fiecare raport IPCC are un „sumar pentru politicieni". Din el citează şi ecologiştii, şi presa. În 2001, piesa de rezistenţă a sumarului a fost un grafic numit „crosa de hochei", privind evoluţia temperaturii în ultimul mileniu. O lungă pantă orizontală, uşor descendentă – ca mînerul unei crose – din anul 1000 pînă spre 1940. Apoi, abrupt, o scurtă pantă ascendentă – ca lama crosei. După 1940, emisiile de CO2 au crescut cu peste 30%. Concluzia: încălzirea globală e masivă şi se datorează emisiilor de CO2.

Există însă studii foarte solide care arată că între anii 800 şi 1300 Pamîntul a trecut printr-o încălzire accentuată, denumită *Perioada Caldă Medievală*. Suficient de caldă ca vikingii să colonizeze temporar Groenlanda – făcînd agricultură. Groenlanda înseamnă *Ţara Verde*. Azi, nu pare deloc aşa. Între 1300 şi 1900 a urmat o lungă şi dramatică răcire – *Mica Glaciaţiune*. În secolul trecut, temperatura a crescut în anii '30 peste valorile de azi, apoi s-a răcit brusc pînă în anii '70. Destul ca ecologiştii să declare că vine o nouă eră glaciară – din cauza emisiilor de CO2! Presa a îmbrăţişat cu entuziasm ipoteza, ca pe o certitudine. Apoi, s-a sărit în extrema cealaltă: IGA. „Crosa de hochei" nu arată nici una din marile fluctuaţii de temperatură descrise, care pot infirma ideea că încălzirea din prezent e artificială şi are valori fără precedent.

Misterul a fost elucidat de doi „amatori" canadieni – un economist şi un matematician. După 5 ani de eforturi, au obţinut datele şi algoritmul de prelucrare folosite de creatorul „crosei" – climatologul american Michael Mann. Au constatat că Mann utilizase date incomplete, dar şocul a fost altul. Indiferent ce valori introduceau, chiar şi numere generate aleator pe computer, algoritmul producea aceeaşi imagine: „crosa". Anul trecut, Academia Americană de Ştiinţe a declarat graficul nul. „Un gunoi", a conchis profesorul german Hans Von Storch, partizan înfocat al IGA. „Crosa de hochei" joacă un rol central în filmul lui Al Gore. Psihologii au constatat că, oricît de oneşti sînt cercetătorii, aşteptările pe care le au de la un experiment influenţează masiv rezultatul. În cercetarea medicală, se foloseşte aşa-numitul „sistem dublu-orb". O echipă concepe studiul, alta îl efectuează şi alta prelucrează datele. Echipele nu se cunosc între ele, nu ştiu nici măcar din ce oraş sau ţară sînt. Michael Mann a conceput studiul, l-a efectuat şi a interpretat datele. În plus, a redactat capitolul relevant din Raportul IPCC pe 2001.

Timp de cinci ani, lumea ştiinţifică, presa şi politicienii au folosit „crosa" ca argument forte pentru măsurile drastice de prevenire a Încălzirii Globale Antropogene. Medicina rămîne unicul domeniu în care se aplică sistemul „dublu-orb". Noul raport al IPCC va fi cunoscut integral de-abia spre sfîrşitul anului, concluziile au apărut în presă înainte de publicare.

■■■ Gaze şi eco-dolari

Cercetătorii concurează permanent pentru subvenţii. Anual, bugetul american alocă 4 miliarde de dolari pentru studii asupra schimbării climei. Verificarea independentă şi comunicarea publică a datelor şi metodologiei nu sînt cerinţe obligatorii. Anual, *lobby*-ul ecologist de la Washington cheltuie 1,6 miliarde de dolari. De mai bine de un secol, presa are un apetit nestins pentru „catastrofe climatice". Marile organizaţii ecologice – scutite de impozit – deţin valori şi fonduri, mergînd de la zeci de milioane la miliarde de dolari, şi plătesc armate de cercetători, avocaţi, experţi în PR. Teoretic, sînt apolitice, dar multe fac *lobby* şi se implică în campaniile electorale – de partea stîngii. Pînă la IGA, absolut toate „crizele" anunţate de ecologişti s-au dovedit alarme false. Atunci, putem polua cu inconştienţă? Încă o dată: ecologia e ştiinţă. Ecologismul e politică.

Iar ideea de bază a militanţilor ecologişti e că omul e cea mai mare ameninţare la adresa vieţii pe Pămînt. Dioxidul de carbon nu e un poluant, un gaz străin de natură. Rezultă din arderi, că e vorba de celulele corpului uman ori de cilindrii motoarelor. Aerul pe care îl respirăm conţine 78% Azot, 21% Oxigen şi aproape 1% Argon. CO2 reprezintă 0,03 %.

În atmosferă, creşterea cu peste 30% a CO2 din ultimii 50 de ani înseamnă un spor de aproximativ 80 de părţi la un milion. Nu CO2, ci vaporii de apă sînt cel mai important gaz care provoacă „efectul de seră". Evaporarea apei din oceane e stimulată de creşterea temperaturii în troposferă, partea de jos a atmosferei. Sateliţii arată că din 1979 şi pînă azi, media temperaturii în troposferă a rămas constantă. La sol, temperatura a crescut, prin extinderea rapidă a oraşelor, mari emanatoare de căldură. Lîngă oraşe se află majoritatea observatoarelor meteo. Apoi, din cauza activităţii solare, care urmează fidel curba temperaturilor din ultimul mileniu. Deci, CO_2 nu contează? Ba da. Problema e că, ştiinţific, nu se poate stabili cît de mult. Se pot face doar presupuneri.

Planurile de combatere a IGA cer reducerea globală, cu o treime, a actualelor emisii de CO2. Asta înseamnă o treime mai puţine pîini, medicamente, haine, fripturi, cartofi, calculatoare, maşini, restaurante, hoteluri, magazine etc. Dezvoltarea economiei cere energie. Generarea de energie fără arderi – deci fără CO2 – reprezintă acum sub 10% din total. Iar studiile arată că înlocuirea completă cu surse „curate" rămîne imposibilă. Guvernele vestice au, practic, un singur mijloc de-a scădea rapid consumul: mărind taxele la energie. UE a anunţat că vrea reducerea cu 20% a consumului de carburanţi pînă în 2020. UE nu şi-a îndeplinit obiectivele conform Kyoto. Fără Kyoto, America şi-a redus emisiile anuale cu 1%, prin progres tehnologic. Dezvoltare înseamnă consum energetic. Cum să se dezvolte omenirea consumînd mai puţin?

■■■ Zăpezile de pe Kilimanjaro

În 2006, Claude Allegre a scris un editorial în **L'Express** în care dezleagă enigma Kilimanjaro: zăpezile au dispărut din cauza despăduririlor masive din jur. Aerul nu mai are destulă umiditate – şi pe munte nu mai ninge.

Alte ştiri. Din anii '80, deşertul saharian dă înapoi, pe o lăţime de 6.000 de km. Nu e clar de ce. Plantele consumă CO2 şi produc oxigen. CO2 acţionează ca îngrăşămînt natural. Un studiu ONU din 2006 arată că metanul produs de vaci contribuie mai mult la efectul de seră decît toate emisiile mondiale de CO2 din transporturi. În Antarctica, gheaţa se topeşte pe o zonă restrînsă. În rest, gheaţa creşte. Pe pămînt există peste 160.000 de gheţari. Doar 79 au fost urmăriţi metodic. Unii se topesc. Alţii, dimpotrivă. Nivelul oceanelor creşte de 6.000 de ani, cu 10-20 de cm/secol. Conform datelor din satelit, în sudul Pacificului apele au scăzut cu cîţiva milimetri în ultimii ani. Potrivit presei, raportul IPCC din 2007 spune că, global, oceanele cresc în prezent cu 2 mm/an. Anual, se descriu 15.000 de noi specii vii. Rata de dispariţie nu se cunoaşte, pentru că nu se ştie cîte specii există. Estimările variază de la 3 milioane la 100 de milioane. Teritoriul SUA a fost lovit de cele mai multe uragane în deceniul 1940-50, cînd au fost 23. De la Katrina, nici un mare uragan nu a lovit teritoriul american. În aprilie 2006, 60 de oameni de ştiinţă au trimis o scrisoare deschisă premierului Canadei în care spun: „dacă am fi ştiut în anii '90 ce ştim azi despre climat, tratatul de la Kyoto probabil n-ar fi existat". Canada a depăşit cu 24% cota alocată prin Kyoto.

Un studiu realizat la University of East Anglia arată că încălzirea globală s-a oprit în 1998, în următorii 8 ani temperatura fiind constantă. În interiorul Groenlandei, gheaţa creşte. Urşii polari din Alaska nu dispar, ci se înmulţesc, după date din 2006. Mai mulţi climatologi reamintesc că „Schimbarea Climei" e un fenomen permanent. Procesele atmosferice sînt mult prea complexe spre a putea fi modelate cu puterea de calcul existentă. Cea mai mare resursă a omenirii e creativitatea. Pe timp de pace, progresul tehnologic e stimulat de scăderea impozitelor. NASA are cei mai buni meteorologi din lume şi foloseşte toate resursele marinei şi aviaţiei, inclusiv sateliţi militari. Cele mai lungi prognoze de precizie, menite să evite accidente ale Navetei Spaţiale, sînt de 12 ore. Se estimează că sisteme capabile să prezică rezonabil vremea, pe perioade de un deceniu, vor apărea peste 10 ani.

La predarea acestui articol, mai erau fix 8 ani, 363 de zile, 15 ore şi 4 minute pînă la Armagedon, numărînd de la premiera filmului **Un adevăr incomod**. Premiile Oscar sînt pe 25 februarie.

■

CURIER PARIZIAN

Simţul ridicolului

Michel CRÉPU

Se pare că – sociologii, astrologii şi zoologii scenei politice ne asigură de acest lucru –, se pare deci că trăim într-o epocă fără ideologii. Altădată erau marxismul, existenţialismul şi, într-o anumită măsură, fascismul. Era ca în jocul celor şapte familii, fiecare avea familia lui, unchii, mătuşile, verişorii, rudele frecventabile şi cele nefrecventabile. După care, într-o bună zi, totul a dispărut. N-a mai rămas decît vechiul nume de „facho" – care vine de la fascist – şi pe care ni-l aruncam unul altuia în timpul meselor luate în oraş. Personal, am fost tratat de fascist de o mie de ori, şi de către cei mai buni prieteni ai mei. La început, e amuzant, apoi începi să te obişnuieşti cu totul, inclusiv cu infamia. Să fii tratat de cei mai buni prieteni de fascist pare ceva suprarealist. Şi apoi e de necrezut cît de des pot fi întîlnite prin restaurante creaturile astea păcătoase. Cu siguranţă că o asemenea insultă e foarte necesară în absenţa oricărui alt criteriu de judecată.

Totuşi, am impresia că lucrurile nu sînt aşa de simple decît în aparenţă. Ceea ce părea că a dispărut de mult iată că se întoarce, ca în zilele de paradă. Aşa de pildă, Nicolas Sarkozy se apucă să citeze în discursurile lui marii tenori ai stîngii socialiste, precum Léon Blum sau Jean Jaurès. Blum şi Jaurès sînt la fel de iubiţi în cercul stîngii cum era Emile Zola printre partizanii căpitanului Dreyfus, iar faptul că un lider politic de dreapta ca Sarkozy îşi apropriază o asemenea moştenire îi ia prin surprindere, îi stupefiază pe cei care se ştiau cu hîrtiile ideologice în regulă. Încep să se nelinişteascã, gata să se întrebe cînd se va apuca Nicolas Sarkozy să cînte **Internaţionala**, doar aşa, ca s-o enerveze pe dna Royal. Pînă acum, n-am auzit-o cîntînd pe dna Royal. Consilierii săi de imagine trebuie că sînt pe cale să-i compună un repertoriu adecvat pentru întîlnirile electorale din provincie. Cîteva piese populare din regiunea Poitou, de pildă, cum făcea altădată dl Giscard d'Estaing, cînd cînta la acordeon la televizor, îmbrăcat în ţăran din Auvergne.

Era, finalmente, destul curaj în încercarea asta de a brava ridicolul. Trebuie spus că ridicolul este duşmanul numărul 1 al conştiinţei franceze: poţi să fii tot ce pofteşti, bandit, mafiot, traficant de droguri, ucigaş de copii, hoţ de bătrîne, orice, numai ridicol nu. Saint-Simon povesteşte în **Memoriile** lui cum un curtean al regelui Ludovic al XIV-lea s-a sinucis din pricină că a dansat prost. În zilele noastre, oamenii se sinucid pentru alte motive, dar simţul ridicolului a rămas foarte puternic. Cei care îndrăznesc să-l înfrunte pot fi consideraţi nişte eroi. E ceea ce va sfîrşi, probabil, prin a o salva pe dna Royal din ridicol: o să începem să o iubim, chiar să-i fim recunoscători pentru că se pune în situaţii atît de delicate. Căci dacă ridicolul te poate ucide, tot el poate să te şi salveze: mila tandră urmează rîsului necruţător. În Franţa, oamenii se iau în rîs una-două şi apoi se pupă. Curteanul lui Ludovic al XIV-lea n-a avut răbdare să mai aştepte un pic, că ar fi fost primit la curte ca un erou...

Între timp, dl Sarkozy îi citează pe Blum şi pe Jaurès. Asta arată cel puţin un lucru: că ideologia n-a murit de tot. Să pronunţi numele lui Blum în faţa unei săli pline de muncitori, asta da impresie. Începem să ne aducem aminte de marile momente ale Frontului popular din 1936 şi ne spunem că, iată, încă se mai pot întîmpla lucruri măreţe. Francezii se dau în vînt după „lucrurile măreţe". Nu le cereţi să explice ce e acela un „lucru măreţ", că habar n-au. Tot ce vor e să-şi simtă inima bătînd mai tare. Ce contează dacă avem ce să le punem pe masă copiilor, atîta vreme cît sentimentul e garantat. În definitiv, invocarea măreţiei continuă să fie mijlocul cel mai meşteşugit de a minţi fără să te coste prea mult. Generalul de Gaulle a fost singurul om cu adevărat mare care n-a recurs la minciună: nici unul dintre cei care i-au urmat n-ar putea să zică la fel. De aceea generalul de Gaulle e atît de admirat, pentru că a reuşit acest lucru şi i-a împărtăşit beneficiile simbolice cu un mare număr de francezi. Un asemenea cadou nu se refuză, mai ales atunci cînd nici nu poţi fi prea mîndru de felul cum te-ai comportat în timpul războiului.

În vreme ce dl Sarkozy ţinea discursuri mulţimii, iar dna Royal zbura spre Antile, a căzut ştirea morţii abatelui Pierre. Monahul celor săraci şi fără locuinţă a urcat la cer, lăsîndu-i pe candidaţii noştri fără nici o reacţie. Nici un cuvînt, nici un comentariu n-a venit să salute acest om, care va fi avut neîncetat meritul de „a da cu bîta-n baltă". Dl Sarkozy o fi avut, totuşi, rezervele lui, pentru a nu onora memoria abatelui furibund. El, care e gata a-i expulza din ţară pe „sans-papiers", probabil că şi-a spus: „dacă-l aplaud va părea prea de tot". În ce-o priveşte pe dna Royal şi accesele ei mistice, ea avea cu siguranţă alte lucruri mai arzătoare de făcut, în afară de povestea cu dl Montebourg, purtătorul său de cuvînt, care e în continuare pus la colţ.

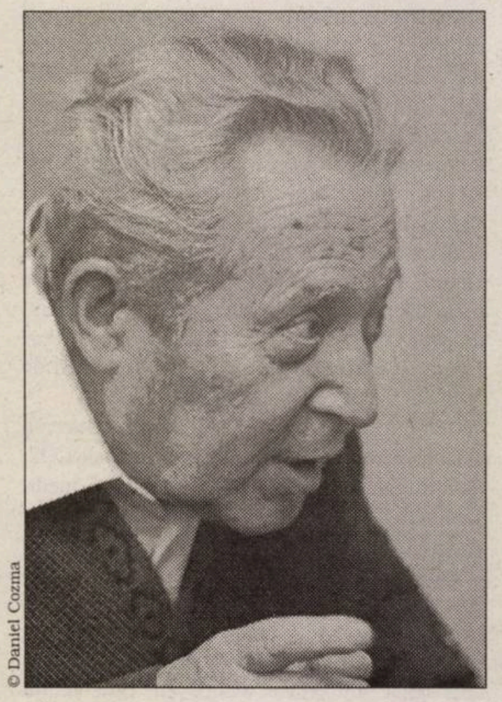
michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

„Orgoliul meu: să fie revista bună, nu să am eu dreptate“

Interviu cu B. ELVIN

Ediţia în limba română a revistei ***Lettre Internationale*** *a ajuns la numărul 60 şi la 15 ani de existenţă. Cu o apariţie trimestrială,* ***Lettre Internationale*** *oferă publicului românesc o cuprinzătoare imagine a confruntărilor din lumea contemporană şi a valorilor culturale implicate în dezbaterile de idei. Ediţia în limba română publică şi reportaje foarte bine scrise din diverse zone ale lumii. În ultimii ani, numărul colaboratorilor români din* ***Lettre Internationale*** *a crescut, revista conturîndu-şi un profil distinct şi atractiv. De la primul număr, ediţia în limba română a* ***Lettre Internationale****, apărută sub auspiciile Institutului Cultural Român, este „moşită“ de B. Elvin, redactor-şef, invitatul revistei* ***Observator cultural****.*


© Daniel Cozma

Cum a început ediţia în limba română a revistei *Lettre Internationale*?

Lucram la Fundaţia Culturală Română, unde eram coeditorul unei publicaţii intitulate **Arç**. Într-o zi, într-o vineri, Carmen Firan m-a întrebat dacă sînt liber sîmbătă să plec la Sinaia, unde sosea Antonin J. Liehm, care urma să prezinte revista **Lettre Internationale**. Cunoşteam revista; citisem unul sau două numere şi-mi mersese la inimă: nu era lacomă de o glorie imediată, n-avea ambiţia de a fi o călăuză a vieţii publice, nu propunea directori de conştiinţă şi dădea la iveală, adesea, ambiguitatea unor situaţii. Am acceptat imediat să plec la Sinaia. Acolo, am asistat la prezentarea revistei. Într-o pauză, Antonin J. Liehm ne-a rugat să ne uităm pe diferitele ediţii ale trimestrialului, dar să nu luăm nici un exemplar. Tîrît de un impuls necunoscut pînă atunci, n-am ascultat acel îndemn şi le-am înghesuit în servietă.

Erau expuse toate ediţiile?

Da. Erau nouă sau zece. Ulterior au devenit 11. Bineînţeles că Liehm a constatat absenţa revistelor şi a rugat să-i fie restituite. Eram în dubiu: să mă dau pe faţă? În cele din urmă am deschis servieta şi, fără să scot o vorbă, le-am aşezat pe masă. Cinste tardivă? Nevoie de a mă pedepsi? Liehm a surîs, Buzura a observat scena şi, la pauză, a venit şi m-a întrebat: *N-ai vrea să conduci ediţia în limba română din revista* ***Lettre Internationale****?* Mi l-a prezentat pe Antonin J. Liehm şi aşa am devenit redactorul-şef al revistei.

La cît timp după întîlnirea de la Sinaia aţi scos primul număr în limba română?

La distanţă de două-trei luni. Era un rămăşag, să nu pierd timpul şi să mă mobilizez imediat. La Radio France Internationale, Liehm m-a felicitat pentru performanţă.

Cîte erau, la primele numere, contribuţii proprii şi cîte erau preluări din celelalte ediţii?

La început lucrurile erau departe de a arăta aşa cum aveau să evolueze mai tîrziu. În primele numere scoase la Bucureşti eram dependenţi, în primul rînd, de ediţia franceză şi de cea germană. Astăzi, **Lettre Internationale** în limba română este o ediţie care se deosebeşte substanţial de toate celelalte ediţii, păstrînd, însă, spiritul publicaţiilor.

Care este spiritul publicaţiei?

O strădanie de a oferi argumente independenţei de idei, împotrivindu-te extremismului şi tendinţelor exclusiviste care încearcă să simplifice realitatea şi să înroleze opiniile, uniformizîndu-le într-un sens sau altul.

Cînd spuneţi că eraţi dependenţi de ediţia franceză şi de cea germană, ce însemna asta?

Ca să ai informaţii despre ce apare în lume, asta presupune abonamente la o seamă de publicaţii şi o cunoaştere la zi, ceea ce eu nu aveam în acel moment. În al doilea rînd, trebuie să ai bani pentru *copyright*-uri. În primii ani, ce luam din ediţia franceză era gata plătit pentru toate celelalte ediţii. Asta îmi uşura foarte mult munca. Mai era un lucru foarte important: selecţia fiind făcută chiar de întemeietorul revistei, puteam să fiu sigur că nu mă înşel asupra textelor triate. Încet-încet am început să observ nu doar care sînt criteriile valorice, dar şi ţesătura subterană care exista între texte.

■■■ Discriminarea pozitivă a nuanţelor, privilegierea deosebitului

Ce inseamnă ţesătura subterană?

Vă dau un exemplu: printre textele premiate la un concurs de reportaje, din 2006, se află o scriere despre China, care mie îmi aminteşte îngrozitor de mult de **Scînteia** anilor destinderii. În acest text se arată cum un pretins activist model era un escroc ordinar şi un impostor. Am publicat textul: era premiat, iar pentru China însemna un pas înainte în evoluţia lor spre democratizare. În acelaşi timp, am căutat cu tenacitate un text care să înfăţişeze din alt punct de vedere situaţia din China. Am văzut în **The New York Review of Books** un articol despre un jucător de baschet, Yao Ming, care joacă în America la Huston Rockets. Textul l-am publicat în ultimul număr; se numeşte **Favoritul terenurilor de baschet**. Cine citeşte articolul îşi completează imaginea despre China: acel jucător a fost zămislit de oameni foarte înalţi, s-a bucurat de o ocrotire specială, a fost condiţionat să devină vedeta Chinei. Asta mi-a amintit de condiţiile cu totul speciale, pînă la dezumanizare, de care se „bucurau“ atletele în Germania de Est, dopate şi modificate hormonal ca să obţină performanţe sportive. Aceste două texte sînt tipărite împreună în ultimul număr. Cititorul capătă o imagine mai corectă despre China. Iar cine îşi aminteşte un număr mai vechi, poate constata că noi am publicat portretul unui disident chinez. Acel portret avea două calităţi: întîi, înfăţişa o mişcare de opoziţie, care existase şi fusese izgonită în puşcării, distrusă. În al doilea rînd, portretul prezenta nu doar tenacitatea acelui disident, dar şi un anume fanatism. Iată exemple de „ţesătură subterană“ a textelor despre care v-am vorbit. Cînd prezentăm o problemă, vrem să înfăţişăm două, trei sau mai multe aspecte, vrem să discriminăm pozitiv nuanţele, să privilegiem deosebitul. Asta înseamnă „spiritul subteran“ al textelor: să nu expui un singur punct de vedere.

Şi cînd nu găsiţi două sau mai multe puncte de vedere?

Încerc să public acele texte care sînt, prin natura lor, revelatoare şi păstrează măsura lucrurilor. În acest număr am publicat un reportaj despre Israel: **Răni psihice** de Linda Grant. Reportajul prezintă situaţia din Israel, cu nenorocirile, cu rănile psihice, cu eroismele, cu fanatismele de acolo. E o imagine clară asupra evoluţiei din Israel, nimic nu e trecut sub tăcere.

În primii ani de editare a revistei, cît la sută erau preluări?

O parte cu adevărat însemnată era alcătuită din traduceri după cele două ediţii: cea franceză şi cea germană.

De cînd s-a redus proporţia?

Destul de repede. Din 1995 sau 1996 ne-am luat aripi. Am căutat şi am început să găsim colaboratori români. A fost destul de greu. În acei ani, în România, se înfruntau cu mare violenţă opinii politice ireconciliabile şi majoritatea dintre oamenii de cultură nu puteau depăşi un punct de vedere, pe care doreau să-l exprime în revistă. Noi aspiram spre scrieri care să nu fie angajate, adică partizan-pătimaşe. Vă dezvălui un lucru în premieră: am refuzat colaborările unor oameni politici ai momentului foarte importanţi care au dorit să apară în **Lettre Internationale**.

Ne puteţi spune cine erau acei oameni politici?

Nu.

Dintre oamenii de cultură români, cine au fost primii colaboratori?

Mircea Horia Simionescu, Andrei Pippidi, Augustin Buzura, Ileana Mălăncioiu, Mihai Zamfir, Radu Cosaşu, Mircea Cărtărescu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Nedelciu, Gabriela Melinescu. Pe parcurs, tot mai mulţi autori şi-au dat seama că publicaţia impune o distanţă faţă de bătăliile politice ale momentului. Mai este ceva care m-a făcut să mă feresc de atitudinile partizane. A izbucnit războiul din Iugoslavia. Ediţia sîrbă a făcut un lucru inadmisibil: şi-a exprimat un punct de vedere violent naţionalist. Toate celelalte ediţii din **Lettre** au dat un comunicat prin care se disociau de ediţia sîrbă. După experienţa asta, la **Lettre Internationale** s-a conturat un principiu: nici o publicaţie **Lettre** nu se implică în politica ţării respective.

■■■ Nu refuz textele politice

Să nu creadă cititorii care descoperă acum *Lettre Internationale* că revista e apolitică.

Nu, dimpotrivă. Să fim bine înţeleşi: nu refuz textele politice, vrem să oferim o imagine cît mai corectă a stării de lucruri din diverse ţări. Ceea ce am şi realizat publicînd grupaje despre Germania, Polonia, Belgia, Franţa, Rusia. Cam o treime din texte dezbat evenimentele la zi. Vrem să acoperim actualitatea politică, vrem să vedem cum interferează anumite aspecte ale vieţii politice internaţionale cu România. De asemenea, de la primele numere şi pînă la cele mai recente, ne-am ocupat statornic de problema trecutului comunist. Printre autorii publicaţi: Joseph Brodsky, Cabrera Infante Guillermo, Iordan Chimet, Blaga Dimitrova, Timothy Garton Ash, Isaiah Berlin, François Fejtö etc. Am publicat **Corespondenţele** lui Adam Michnik. Am publicat un articol scris de Slavoj Zisek despre **Lagărul nazist şi gulagul stalinist**. Ideea era că stalinismul şi nazismul, deşi oferă destule exemple de similitudine şi complicitate, sînt, totuşi, două sisteme ostile unul altuia.

Revenind la istoria publicaţiilor *Lettre*, cînd a pornit proiectul lui Antonin J. Liehm?

În 1984. El e ceh la origine, a făcut parte din stafful lui Dubcek. În Cehoslovacia a scos o publicaţie, în timpul „Primăverii de la Praga“, cred că se numea **Literaturnii novotni**, cu un tiraj de 150.000 de exemplare. Cînd au intrat armatele Pactului de la Varşovia în Praga, Liehm a trebuit să fugă. A ajuns în Statele Unite, unde a predat cinematografia Estului, decriptînd elementele de rezistenţă. La un moment dat, s-a adresat lui Günter Grass şi lui Heinrich Böll să-l ajute să facă o revistă europeană. Au fost anumite întîrzieri şi abia în 1984 revista a luat fiinţă, simultan, la Paris şi la Roma. De la primul an de apariţie, Liehm a prezentat cultura ţărilor estice în valorile ei reale: a propulsat cărturari care se opuneau regimurilor comuniste cu opere valide ca argumentaţie şi ţinută artistică. Intenţia a fost, încă de atunci, „casa comună europeană“.

■■■ Ediţia germană a dat premii de 100.000 de dolari

Ediţia românească a avut ori are finanţare străină sau e numai finanţare românească?

A fost finanţată de Fundaţia Culturală Română, acum este finanţată de ICR.

Care este legătura dintre ediţiile europene şi ediţia în limba română?

La ora de faţă, ediţiile funcţionează independent, păstrînd spiritul iniţial. De cîţiva ani, nava-amiral a devenit ediţia în limba germană, care dispune de fonduri substanţiale; în 2006 a dat premii de 100.000 de dolari, oferă burse pentru scriitori. Fiecare ediţie se dezvoltă după cît de mare sau de mic este propriul buzunar. Ediţia germană are sponsori generoşi şi îşi permite să achiziţioneze *copyright*-uri importante.

Dacă sînteţi în aceeaşi familie, puteţi să luaţi gratis texte din ediţia germană?

Nu, nu mai putem lua gratis texte din celelalte ediţii.

Nu sînteţi fraţi?

Fraţi-fraţi, dar brînza-i pe bani. Autorul articolului spune, şi pe drept cuvînt, că el munceşte pentru o anumită ediţie. Dacă textul e publicat şi în altă ediţie, vrea să primească onorariul care i se cuvine. Scriitorul are următoarea justificare: *sînt profesionist, din asta trăiesc, nu pot să lucrez pe degeaba*. Numai că mai intervine ceva: redacţia are relaţii cu o seamă de valori ale culturii contemporane, adunate şi consolidate în ani de zile. De pildă, dacă i-am scris o scrisoare lui George Steiner şi l-am rugat să ne dea gratuit un text deja publicat, el ne-a făcut acest hatîr. Sau: obţinem texte la sume derizorii, la sume simbolice.

Asta înseamnă că dacă domnul Elvin vede un text care să-i placă în ediţia germană se dă de trei ori peste cap şi are textul nu pentru o mie de euro, ci pentru zece euro.

Poate că nu chiar zece euro... Din acest punct de vedere, Institutul Cultural Român este cooperant şi ne asigură un buget pentru colaboratori externi. Noi citim toate ediţiile **Lettre**. Acolo unde nu ştim limba, le dăm la referat. Citim şi multă presă europeană. Eu citesc publicaţii franceze. Şi se mai întîmplă ceva: există şi un alt sistem de relaţii, tot atît de eficient. De exemplu, vine Catrinel Pleşu şi-mi spune: *uite, am o carte de scrisori Heidegger către Hannah Arendt*. Alt exemplu: vine Magdalena Boiangiu şi-mi spune: *am citit un text al lui Umberto Eco, senzaţional, despre originile fascismului*. Ori ne semnalează Klaus Nelen, directorul revistei austriece **Transit**, studiul lui Aleksander Smolar, **Polonia: radicalii la putere**. Se adună texte şi ne facem un portofoliu. Sumarul se discută în redacţie ceasuri de-a rîndul. Eu ascult toate părerile şi, de multe ori, mă las convins să publicăm un anume articol. Decizia finală îmi aparţine, dar aceasta este consecinţa unui susţinut dialog. Orgoliul meu: să fie revista bună, nu să am eu dreptate.

Cîţi redactori sînt la *Lettre*?

Trei oameni. Eu, Irina Horea şi Alexandru Şahighian. Irina Horea, care îndeplineşte şi funcţia de secretar al Uniunii Scriitorilor pentru probleme externe, traducător admirabil

Către o etică a interpretării

Ovidiu VERDEŞ

Paul CORNEA

Interpretare şi raţionalitate, Editura Polirom, Colecţia „Collegium.Litere", Iaşi, 2006, 600 p.

Refuzînd să-şi rezume ideile într-o prefaţă convenţională, Paul Cornea ne obligă să parcurgem, cu creionul în mînă, o construcţie teoretică de peste 500 de pagini. Abia în penultimul capitol, acolo unde se vorbeşte despre „perspectivele unei reinvestiri raţionaliste a hermeneuticii prin mutarea accentului de la teorie spre practica socială, de la filozofia conştiinţei spre limbaj şi de la monologism spre dialog şi intersubiectivitate", identificăm o formulă sintetică pentru această sinteză monumentală a cărei recenzare ar presupune un articol mai amplu în spaţiul unei reviste de specialitate.

Fenomenul interpretării intervine pretutindeni, începînd cu relaţiile interpersonale, continuînd cu critica literară şi cercetarea ştiinţifică, extinzîndu-se la tot ceea ce înseamnă „distanţa culturală" în ştiinţele umane. El constituie la ora actuală obiectul unui evantai uriaş de discursuri şi discipline: filozofia hermeneutică şi filozofia limbajului, sociologia, antropologia, psihanaliza, istoria ideilor, a mentalităţilor sau a religiilor, pragmatica, teoria literaturii şi a criticii etc. Este remarcabilă uşurinţa cu care străbate autorul toate aceste discursuri, izolînd şi „traducînd" conceptele majore pentru a le confrunta, modul firesc în care trece de la Heidegger şi Gadamer la Searle, de la Feyerabend la Freud, de la Eco la Derrida şi Paul de Man. Evit capcana unor cuvinte mari precum „interdisciplinaritate" sau „enciclopedism" – pentru a aminti că Paul Cornea a pornit de la literatură. Cartea sa depăşeşte însă izolaţionismul studiilor literare, demonstrînd că literatura continuă să fie o cale regală de acces la universalitate.

■■■ Alegerea în favoarea raţiunii nu este una raţională, ci un act de credinţă

Din dorinţa de a nu trăda ansamblul, nu voi insista pe cît mi-aş fi dorit asupra vastei problematici a interpretării literare. Semnalez doar că, împotriva „Textului" abstract al semioticienilor, autorul accentuează diversitatea textelor concrete. Reiterînd tipologia din **Introducere în teoria lecturii**, el o nuanţează, preluînd, de pildă, de la Gh. Crăciun teza poeziei referenţiale. Cele două criterii ale literaturităţii – ficţionalitatea şi expresivitatea – sînt rediscutate în căutarea unui „mod pragmatic şi permisiv de a înţelege literatura", sincron cu mutaţiile actuale ale fenomenului.

Diversitatea textelor îi inspiră lui Paul Cornea soluţii elegante pentru a depăşi două vechi dileme teoretice. „Cearta" dintre intenţionalism şi antiintenţionalism poate deveni complementaritate dacă respectivele strategii interpretative se aplică la tipul de text potrivit. În literatură nu vom regăsi, fireşte, autorul concret şi intenţia sa, dar, pentru a nu trăda „specificitatea" operei, putem regăsi autorul abstract ca „personaj" la nivelul „intenţionalităţii textuale". La fel, în eterna dispută a sensului „dat" în operă sau „construit" de cititor, ambele variante devin acceptabile prin aplicare la tipuri diferite de texte.

Să nu ne pierdem însă în detalii, ci să mergem direct la „intriga" conţinută în titlul **Interpretare şi raţionalitate**. Iată două concepte care nu „merg" împreună de la sine, dacă ne gîndim că „stilul prin excelenţă interpretativ al comportamentului intelectual" s-a impus „ca o fatalitate" a postmodernităţii noastre prin ruptura de Raţiunea diverselor raţionalisme istorice: „Pătrunsă de spiritul neîmblînzit al dubiului şi de un scepticism iremediabil, civilizaţia modernă împuţinează evidenţele şi pune certitudinile pe fugă. Într-o lume saturată de semne şi tot mai lipsită de transparenţă, nu e de mirare că interpretarea pretinde să devină, după vorba lui Stanley Fish, *the only game in town*". La originea acestei „ubicuităţi hermeneutice" se află Nietzsche. După „moartea lui Dumnezeu" şi prăbuşirea tuturor valorilor, el a profetizat şi faptul că, în lumea Voinţei de Putere, „Nu există fapte, ci numai interpretări".

Polemizînd cu postnietzscheana **Dialectică a Iluminismului**, Paul Cornea consideră, asemeni lui Habermas, că, în pofida exceselor modernităţii, raţiunea rămîne „un proiect neîncheiat, susceptibil de reinvestiţie creatoare". Ideea nu se exprimă imperativ, ci deliberativ, tematizînd o *alegere* necesară între raţiune şi iraţional. Un pariu în care, paradoxal, după cum subliniază autorul, alegerea în favoarea raţiunii nu este una raţională, ci un act de credinţă. Opţiunea de semn opus este nu mai puţin paradoxală, din momentul ce, atunci cînd condamnă raţiunea, recurge vrînd-nevrînd la raţionament. Iată de ce – scrie Paul Cornea – alegerea în favoarea raţiunii este „singura atitudine moralmente justă".

■■■ Depăşirea aporiilor psihologismului

Dacă ar fi vorba despre Raţiunea (cu majuscule), am fi, poate, ispitiţi să răspundem ironic: „Rezon!". Autorul foloseşte însă termenul *raţionalitate*, precizînd că are în vedere „varianta suplă, flexibilă, deschisă, inventivă, conştientă de propriile-i limite" a conceptului, care nu înlocuieşte spiritul critic prin „raţiuni" mecanice de oportunitate sau rentabilitate. Nu cumva avem de-a face, în acest caz, cu o manevră tactică, menită să „acomodeze" din mers raţiunea cu interpretarea? Un examen amănunţit al feluritelor raţionalisme şi iraţionalisme, de la antici la Popper şi Habermas, argumentează că un asemenea „concept slab", capabil să medieze între *mythos* şi *logos*, rămîne plauzibil. Pentru a întegra imaginaţia, el va fi determinat drept critic, comunicativ şi argumentativ, întemeiat pe paradigma comprehensiunii, şi nu pe cea ştiinţifică a cunoaşterii obiectelor.

Din unghi filozofic, un asemenea concept era de neocolit în condiţiile în care subiectul contemporan „socialmente constituit" nu mai poate oferi cauţiunea metafizică a vechiului subiect transcendental. Un capitol al cărţii pune în discuţie autonomia raţionalităţii în raport cu „substructurile" (*Background*, inconştient) şi „contextele" (credinţe, reprezentări sociale) ce reprezintă tot atîtea „înrădăcinări biologice şi culturale". Aş remarca, în context, distanţarea critică de acei autori care, precum Gadamer, oferă soluţii-minune de tipul „Tradiţiei" şi „revizitarea" subtilă, din unghiuri neaşteptate, a celor pe care ne-am obişnuit să-i considerăm adversari ai raţionalităţii: Heidegger, pentru rolul major acordat înţelegerii în cadrul fenomenologiei *Dasein*-ului, sau Freud, pentru teoria „sublimării".

Discuţia rămîne, fireşte, deschisă, însă conceptul slab de raţionalitate invocat de Cornea este pus efectiv la lucru, încercînd să „facă ordine" în hăţişul a ceea ce numim *interpretare*, să-i sistematizeze pe rînd înţelesurile, genurile, formele, strategiile, criteriile de validitate şi funcţiile în trecerea de la un domeniu la altul. Reţin, în primul rînd, clarificarea raporturilor atît de fluide cu *înţelegerea*, operaţiune în care, pornind de la Gadamer („Interpretarea e forma explicită a comprehensiunii"), Cornea adaugă un element hotărîtor: trecerea la interpretare este provocată întotdeauna de „o criză a sensului". Remarc, apoi, depăşirea elegantă a aporiilor psihologismului prin situarea înţelegerii în planul *comunicării*, insistînd pe latura intersubiectivă a acesteia prin confruntarea critică a teoriilor de tipul „dialogismului". În fine, este notabilă încercarea de a depăşi vechea dihotomie diltheyană dintre „explicarea" cauzală, tipică pentru ştiinţele dure, şi „comprehensiunea" specifică celor umane, transformînd-o în complementaritate necesară.

În toate aceste demersuri, raţionalitatea încearcă să „îmblînzească" interpretarea fără a ceda tentaţiei reducţioniste. Cornea porneşte de la premisa unui „act personal şi creativ" ce ţine mai degrabă de domeniul „artei", arătînd că „inferenţele" pe care le presupune interpretarea depăşesc mecanismul codurilor, punînd în joc raţionamente neacanonice de tipul abducţiei sau analogiei. În ciuda acestei complexităţi, el consideră că procesul de interpretare poate fi descris şi modelat în etapele sale constitutive. Mai mult, menţine noţiunea de *regulă* într-un sens slab, ca „mod de lucru recomandabil", formulînd o serie de prescripţii privind respectarea „nucleului invariant" al diverselor texte, alegerea grilei interpretative, umplerea cu sens a nedeterminărilor etc. În spiritul vechii filologii, el pledează pentru „autonomia obiectului de interpretat", altfel spus, pentru respectarea „drepturilor textului", polemizînd cu diversele hermeneutici radicale ce tind să-l transforme în simplu „pretext". Cele trei criterii de validare pe care le oferă în final – cu titlul de „norme de acceptabilitate" şi nu „de adevăr" – sînt, se poate spune, clasice: concordanţa cu „faptele" (oricît de ambigue), coerenţa enunţurilor şi consensul, înţeles ca „acord între experţi".

Cînd aceste criterii sînt întrunite, putem vorbi despre o „interpretare corectă" şi nu despre „uz liber" sau „suprainterpretare" (cf. Eco). Trecînd peste faptul că este controversabil, putînd să pară desuet sau autoritar, acest ultim concept rămîne, în mod curios, nesusţinut de nici o exemplificare. Paul Cornea scrie că interpretările concrete „sînt greu de elucidat, deoarece refuză lumina tare a conceptului, ni se înfăţişează sub forme ocolite şi evanescente". Să fie oare un alibi? Jean Starobinski afirma că anumite interpretări se contopesc cu opera interpretată pînă la a deveni indiscernabile. Să fie oare „marile" interpretări totuna cu interpretările „corecte"?

■■■ „A fi raţional înseamnă a îmbina principiile cu pragmatismul, bunul-simţ şi fuga de rutină"

Las întrebarea deschisă. Voi spune doar că, în climatul relativismului actual, „interpretarea corectă" nu mi se pare un concept abuziv. Sloganul *anything goes* nu conduce, cum s-ar crede, la o utopică „democraţie a interpretărilor". Dimpotrivă, el cauţionează ceea ce Paul Cornea numeşte „instrumentalizarea afectivă sau ideologică" a interpretării, transformarea ei într-o „curtezană" atunci cînd „găsim în oameni şi în texte ceea ce ne aşteptam să găsim". Ce-i drept, fenomenul se produce şi fără voia noastră, căci, evident, nu există interpretare fără *background* ideologic. Între credinţele noastre şi reaua noastră credinţă există, totuşi, o diferenţă: o dovedeşte, dacă mai era nevoie, aşa-numita criză a „bileţelelor" din politica şi mass-media noastră, cu pletora ei de „interpretări". Greu de conceput o „îndreptăţire" indirectă mai urgentă şi mai brutală a cărţii scrise de Paul Cornea.

Ultimul capitol reia afirmaţia că „Interpretarea este un act raţional", adăugîndu-i un crez simplu: „A fi raţional înseamnă a îmbina principiile cu pragmatismul, bunul-simţ şi fuga de rutină". O reia însă ca „exigenţă", autorul precizînd că nu are „certitudini" de oferit, deoarece „drumul spre moralitate nu este convergent cu cel al raţionalităţii". Îmi iau îngăduinţa să-l contrazic: admirabilă în cartea aceasta de 500 de pagini, pe lîngă bogăţia şi rigoarea ei intelectuală, este moralitatea implicită a interpretării. ■

Dexteritate şi discernămînt

Gabriel COŞOVEANU

Consecvent cu programul de o viaţă, conform căruia nu poţi exciza metodologic din suflet imaginaţia şi aduce scalaritatea în argumentaţie, Paul Cornea vine acum cu o sinteză centrată pe cele mai sensibile vechi-noi probleme de hermeneutică, printre ele aflîndu-se caracterul flotant al mesajului şi, cum ar spune Eco, „drepturile textului". În principiu, miza din **Interpretare şi raţionalitate** se cere căutată în panoramarea izbînzilor şi ezitărilor, cu un excurs prin teritoriul trist al derapajelor logice, legate de *abordarea unei exteriorităţi*, abordare care, de bună seamă, nu poate fi „perfect ingenuă", dar are cum să fie îngustă, manipulantă, acaparatoare, fel de-a spune că accesul la raţionalitate se dovedeşte dificil şi plin de capcane.

Pornind de la explorarea definiţiilor înţelegerii şi interpretării, în general, cu pretenţiile lor, enunţate mai mult sau mai puţin abil, de a imobiliza semnificatul, teoreticianul procedează, ai zice, în orizontul comandamentului *nu spera şi nu ai teamă*, cîtă vreme demersul său, între altele, poate fi consultat şi ca un tablou al surselor *neînţelegerii*, iar una dintre secţiuni poartă sceptica titulatură de **Confruntarea fără sfîrşit dintre raţional şi iraţional**. Există, aşadar, motive suficiente de a suspecta oricare tip de interpretare, pasibil de a vira în aporie, exclusivism sau, cîteodată, în simplu program de computare. Tensiunile, reiterate în epoci diverse, din binoame precum *mythos-logos* ori *phantasia-mimesis*, sînt reinvestigate cu acribie şi mefienţă în faţa tentaţiei rostirii vreunui verdict, ceea ce l-ar situa pe Paul Cornea printre cărturarii cartezieni impunători, adică îngrijorători prin erudiţie; pe de altă parte, modul de frazare a mersului gîndirii, *la vedere*, trădează, peste tot, calitatea umană a celui ce tînjeşte după *rostirea autorizată*, cu vorba lui Aristotel, dar o face cu decenţă şi bună-credinţă. Acest fel de *implicare* în demonstraţii, care, la alţii, rămîn aride, căci tehnice, îl distinge pe profesorul bucureştean, ducîndu-ne cu gîndul la atitudinea unui George Steiner.

Avem de-a face, pe teritoriul, altminteri bine populat, al preocupărilor evaluative, cu un *classicus testis*, un martor vrednic de încredere. Dovadă, între altele, admiterea faptului că impresionanta arhitectură generată de căutarea sensului nu are cum oferi certitudini, ci doar temeiuri pentru o reflecţie responsabilă, cu aflux moral, mod de si-tuare imprescriptibil, de altfel. Imaginea e cea a balansului: privilegierea raţiunii basculează „într-o inchiziţie" (vezi şi programele melioriste făurite în spiritul *legiferării fericirii*, de la Marx la comuniştii actuali), iar eliminarea protocoalelor tradiţionale (ca la unii deconstrucţionişti) duce actul judecării la doi paşi de „delir ori sacrilegiu". Iată un mod de a fi onest: recunoscînd ca implauzibilă identificarea vreunui dascăl într-ale *tactului* sau *discernămîntului*, Paul Cornea construieşte apofatic: nu ştim ce este *nuanţa* sau *deschiderea* (sau care sînt, cu exacti-tate, limitele interpretării), dar ne este la îndemînă să precizăm unde nu se găsesc atari

Paul Cornea este printre cărturarii cartezieni impunători, îngrijorători prin erudiţie.

lucruri. Discursurile ideologizate, cele alimentate de obsesii, cele dur normative în concluzii, ca şi acelea intens vascularizate metaforic sînt doar cîteva dintre exemple. Există, atunci, ceva încurajator în delicata operaţiune de atribuire a validităţii? Avem vreo şansă de-a transgresa failibilitatea speciei? „Mintea omenească – arată autorul – e un obiect miraculos, dar fragil, capabil să realizeze lucruri minunate, dar extrem de vulnerabil la agresiunea propriilor fantasme. A fi raţional înseamnă, astfel, pe de o parte, a gîndi coerent şi logic; a ţine seama [...] de faptul că lumea există, independent de mintea noastră (chiar dacă nu-i putem cunoaşte natura veritabilă); [...] Pe de altă parte, însă, a fi raţional înseamnă, de asemenea, a admite complementaritatea şi coabitarea *mythos*-ului şi a *logos*-ului, a atribui ştiinţei norme de acceptabilitate, nu norme de adevăr".

Pe cît de rezonabile, pe atît de iritante s-ar dovedi atari rînduri pentru guénonist, să zicem, ori pentru un pozitivist admirator al lui Taylor (inginerul american care a inventat aşa-numitul *scientific management*, prin eliminarea mişcărilor „inutile", pentru sporirea vitezei de lucru). Remarca e valabilă şi pe terenul doctrinelor, cu vocaţia lor maniheistă: marxistul s-ar vedea nevoit să coabiteze cu liberalul, iar un meliorist iluminist cu un romantic hyperionic! Extrem de temperatul Paul Cornea pune în dificultate orice viziune ce-şi apropriază merite metodologice infailibile, el este, cu alte cuvinte, cît se poate de mefient în faţa oricărui *teleolog*. De aceea, nu poate nedumeri invocarea unor reprezentări non-conflictuale din inocenţa copiilor, mod de a celebra persistenţa unui *agon* fără victime. Un taylorist ar investiga, mai degrabă, futilitatea mişcărilor infantile, care ar întîrzia maturizarea, adică faza randamentului. Simetric, un Castaneda ar deplînge pierderea inocenţei din cauza emergenţei raţionalităţii (confundată, de toţi paseiştii, cu raţionalizarea). Conjecturile noastre ţintesc să sublinieze poziţia de *arbitraj* pe care şi-o asumă exegetul român, care, fără să neglijeze vederea totalizantă, omogenizatoare („departele", cum i-ar spune el însuşi, după cum a teoretizat în **Aproapele şi departele**, nu demult), recunoaşte în recesivitatea „iraţionalului" de tip creator, artistic (Virgil Nemoianu ar folosi termenul de „secundar") un factor modelizant esenţial pentru descentralizare ideatică şi pluralism.

Iese întărită, pînă la urmă, *libertatea de spirit*, aceea racordată la tradiţie, ca rezervor inepuizabil de avertismente, şi la contemporaneitatea miscelanee, intens motivaţională. Recalcitranţa literarului în faţa unei grile descifratorii dominante demontează pretenţiile vreunei *mathesis universalis*, dar şi dificultăţile metaforicului în stabilirea unei baze consensuale atrage atenţia asupra faptului că valorile de manevrabilitate a vieţii cotidiene, vitale în cazul stabilirii de parteneriate, ţin de limitarea drastică a ambiguităţii. Nici nu are cum să fie altfel, din moment ce, pe de o parte, nu există „limbaj privat", cum precizează Wittgenstein, iar, pe de alta, pentru că interpretul, potrivit lui Eco, trebuie „să nu facă exces de uimire şi de minunare, urmărind detalii ce nu fac sistem". Oricum, interesat prioritar de metodă, profesorul bucureştean are în zestrea-i intelectuală toate teoriile relevante din zona epistemologicului, şi reflecţiile sale sînt edificate, constant, pe un principiu non-literar la bază: *audiatur et altera pars*. Spre pildă, cu neputinţă să nu simtă aproape constatarea lui Habermas, conform căruia interpretarea este „mai degrabă o artă, un *savoir-faire* disciplinar", cercetătorul coagulează, totuşi, o secţiune a cărţii sub titulatura **Constituenţii procesului interpretativ**. Un alt exemplu: deşi respectul pentru amplitudinea lui Gadamer este explicită prin frecventele invocări, replierea nu întîrzie să apară, vizînd, mai întîi, neglijarea, în **Adevăr şi metodă**, a posibilităţii prezenţei, într-o conversaţie (fiind vorba de soluţia „fuziunii orizonturilor"), de factori subliminali, ignorabili de către însuşi vorbitorul. Ajută aici Apel, deşi nici el nu-l „încîntă" pe Paul Cornea, cu solicitarea unui sprijin din partea psihanalizei, specializată în scormonirea manifestărilor duplicitare, care bruiază, desigur, orice descriere trudnică a dialogului ca atribut uman „superior".

Lucrurile devin foarte delicate dacă luăm în considerare bruiajele produse de magma pasiunilor ori de pre-judecăţile „reuşitei" sociale, abordate sub genericul **Instrumentalizarea afectivă şi ideologică**. Cînd intervin lăcomia, partizanatul informaţional, diverse forme de „orbire" (ca subiectivizare extremă a stimulilor), ce ajunge atunci interpretarea? „Fie-mi iertat gîndul – răspunde Paul Cornea – (pe care totuşi îl voi eufemiza), ea îşi afirmă firea de «curtezană». Este indiferentă, în fond, faţă de cel ce o solicită şi-i satisface interesele, putînd servi ca atare atît binele, cît şi răul, chiverniseala, ca şi austeritatea virtuoasă, capitalismul, ca şi revoluţia proletară. Ca mecanică a conjecturii şi a manipulării de concepte, ea nu are *états d'âme*, se adaptează ţelurilor pe care i le prescrie raţiunea. Iar raţiunea efectuează treburile murdare cu o netulburată încredere în sine, ca sub vraja unui blestem." Semnul moral al actelor de judecare îl preocupă, de altfel, pe Paul Cornea, de-a lungul întregului volum, ştiindu-se foarte bine că dexterităţile lingvistice şi ebluisantele volute logice pot purta şi nume „dubioase", precum *ticluirea* (pe care o incrimina Socrate) ori *sofismul*. Priceperea combinatorie, în sine, ca geodezică spre un scop, este suspectată, calitatea ei de bază fiind *amoralitatea*. O interpretare poate fi perfect coerentă, seducătoare, dominantă decade întregi, deci cu milioane de adepţi, dar *mincinoasă*. În astfel de caz, căutăm explicaţii în mintea producătoare (frustrări, să zicem) sau în „candoarea" receptorului? Platon, invocat în context, a intuit pericolul manipulării profanilor şi a decretat net: „Pentru un om cea mai importantă parte a educaţiei este priceperea în domeniul poeziei: aceasta înseamnă să fii în stare să-ţi dai seama în privinţa celor spuse de poeţi" (în **Phaidros**). Trebuie să recunoaştem, din perspectivă didactică, faptul că, aici, filozoful se arăta maximalist. Şi totuşi, unica şansă reală pentru novice de a nu fi manipulat de către cineva mai antrenat din unghi terminologic aceasta este: *autonomizarea*, branşarea personală la mecanismele stabilizării sensului. Desigur, e un fel de a *complica* fiinţa, dar şi de a o *responsabiliza*, obişnuind-o cu alambicul dilemelor şi cu purgatoriul în care se nasc, anevoios, verdictele, estetice sau nu.

Sinteză, *vademecum*, confesiune, demers hermeneutic şi epistemologic, manual însoţit de îndreptar moral, catalog de reuşite şi fraude logice, **Interpretare şi raţionalitate** este una dintre cele mai preţioase cărţi din cultura noastră, poate în primul rînd prin genul de pariu pe care îl instituie, cu accentuarea alianţei raţiunii cu buna-credinţă, miza fiind nu sensul unui text sau al altuia, ci chiar sensul vieţii noastre. ■

1001 DE SEMNE

Descîntec de Simona Popescu

Ana-Maria POPESCU

Sau pledoaria mea pentru ascultat CD-urile cu texte literare sau Lumea din mintea Simonei Popescu construită de vocea poetei direct pe CD-ul care însoţeşte volumul **Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie**.

Flash-back de săptămîna trecută: despre volumul Simonei Popescu a scris Bianca Burţa-Cernat în numărul anterior al revistei, aşa că împrumut şi eu cartea din redacţie, cu gînd să o citesc mai tîrziu, după ce reuşesc să termin alergăturile la *job*-uri din timpul zilei şi, seara, hrănitul, baia, cititul poveştii şi culcarea copilului. O răsfoiesc totuşi repede pentru că Simona Popescu este una dintre scriitoarele mele iubite, şi nu am răbdare. Ies pe poarta redacţiei urc la volan mi-amintesc că volumul e însoţit de un CD. Nu rezist de data aceasta, ard de nerăbdare şi, în loc de veşnicul radio romantic, pun CD-ul şi... bang: o voce caldă şi învăluitoare ca de actriţă versată mă umple dintr-o dată şi-mi intră în toţi porii minţii şi-ai fiinţei... mă copleşeşte toată sensibilitatea şi dăruirea din lume adunată în cuvintele mărturisitoare şi un ritm bizar sacadat aproape ireal mă desprinde brusc de realitate mă face să uit de trafic de aglomeraţie de claxoane de BMW-urile şi jeep-urile în faţa cărora indiferent de situaţie pierzi prioritatea de blocaje de stopuri nesfîrşite... şi mă trezesc dintr-o dată în burta pledoariei pentru poezie gîndită şi spusă ca un descîntec. Este un poem amplu „despre... sub formă de versuri de proză un fel de roman ca o punere în scenă despre nişte studenţi şi despre..." ascult ascult fără să mai fiu atentă unde sînt uit că sînt în burta maşinii care muşcă şoseaua din burta oraşului din burta universului... care devine, brusc, fabulos.

Am senzaţia că lumea, realitatea, aşa cum o percepe Simona Popescu, ca „un organism viu ori ca o formă fractalică ce reproduce «organele verzi (lăstari, copili, ciorchini, frunze)»" – cum spunea în cronica ei Bianca Burţa – este transmisă, devenind accesibilă, (şi bănuiesc în felul în care şi-a dorit autoarea) de vocea S.P., nu de textul tipărit. Aşa că... ascultaţi ascultaţi şi iar ascultaţi nu pentru ore de salvat în trafic, ci pentru a cîştiga textul cît mai complet. Vocea S.P. este specială şi covingătoare, chiar dacă, în timp ce asculţi unele pasaje, ţi-o imaginezi şi pe profa cu degetul ridicat a dojană. **Pledoarie**... este ca un descîntec: te cheamă, te ademeneşte cu promisiuni dulcege, te face dependent de vrajă: „hai hai cu noi în pădurice" „sînt acolo şi nişte tuaregi" „e şi mult cer" „şi tot felul de Pierrot lunaire" „prietenă mincinoasă, prietenă mică" „yellow submarine acolo în inima pădurii" „hai cu noi" „prietenă mică, ia cu tine şi o pisică" „acolo vorbim" „nu ne aude nimeni". Ce-ţi promit cuvintele ei, dacă accepţi convenţia? Cartea poeziei sau Cartea cu poezie, Cartea magică, unde livrescul e realitate, şi realitatea vis, tot un fel de lume a poveştii, în fond. Poezia e pentru iniţiaţi, dar cine vrea poate găsi o cale spre ean ne spune S.P.

Şi pentru că „cititorul nu mai are răbdare", o specie nouă e pe cale de apariţie: ascultătorul de literatură.

din engleză şi germană, la curent cu tot ce-i nou în literaturile engleză şi americană, are un excelent spirit organizatoric. Alexandru Şahighian este un germanist de forţă şi un traducător de excepţie. Cunoaşte temeinic actualitatea culturală din spaţiul germanic (se numără printre cronicarii dramatici aleşi de Berliner Festspiele să dea seamă de manifestările artistice din marea metropolă).

■■■ Am fost prima revistă care a vorbit despre problema petrolului şi presiunile Rusiei

Prezentările care însoţesc textele, acel şapou, cine le face?

De obicei le fac autorii traducerilor. Eu fac, deseori, o casetă de context, pentru a prezenta situaţia politică din acea ţară, despre care scrie autorul. De asemenea, şi Alexandru Şahighian scrie asemenea casete. Cele mai multe texte au legătură cu o temă, o temă impusă de actualitate. În virtutea acelei teme, căutăm şi alte colaborări. Vă dau un exemplu: e clar că în Cuba, mai devreme sau mai tîrziu, se va produce o schimbare. Trebuie să fim interesaţi de acea zonă. Şi sîntem. Alt exemplu: în România, prima revistă care a vorbit despre problema petrolului a fost **Lettre Internationale**, prin Rodica Culcer, care de mai bine de un an şi jumătate semnalează această criză, astăzi aflată la ordinea zilei. Şi sînt prezentate toate implicaţiile, de la presiunile Rusiei şi pînă la reacţiile ţărilor din Uniunea Europeană. O altă temă de care ne-am ocupat printre primii şi care revine şi în acest nou număr: soarta imigranţilor din ţările estice în Italia. Am publicat un articol intitulat **Eu, sclavul** de Fabrizio Gatti, apărut în **L'Espresso**. E un articol în care se discută şi despre situaţia românilor aflaţi la muncă în Italia. Uneori anticipăm o serie de fapte care, mai apoi, explodează în toată presa românească.

Aveţi mulţi colaboratori români. Numai în ultimul număr au fost 15 semnături de autori români. De ce extindeţi mereu numărul colaboratorilor români?

Nu vrem să fim doar o revistă de traduceri. Trebuie să punem împreună valori din alte spaţii cu valori româneşti. E o confruntare la cel mai înalt nivel, pe subiecte controversate, unde autorii români fac faţă cu brio. Noi vrem, prin **Lettre**, să arătăm că avem gînditori români care pot trata şi interpreta o problemă, cu echilibru, cu nuanţe, gînditori care dispun de un *background* remarcabil.

Nu faceţi o ediţie în engleză sau franceză? Să fie o ediţie *Lettre*, apărută la Bucureşti, dar care, prin limbă, să penetreze în spaţii anglo-saxone sau francofone?

La un moment dat, a circulat ideea să se facă un **Lettre Internationale** comun, pentru toate ţările. Printre cei care s-au opus acestei idei am fost şi eu. Publicul nu este acelaşi. Noi avem, în ultimul număr, 15 semnături de autori români. A pune la dispoziţia publicului german aceste texte traduse nu este la fel de expresiv ca pentru publicul român. Noi am cerut, în ultimul număr, cîtorva autori români să-şi spună un gînd, să-şi mărturisească o preocupare, să-şi destăinuie o stare. Aceste texte se cheamă şi îşi răspund. E „legătura subterană" de care vă vorbeam la început. Grupajul are impact în limba română, este destinat, în primul rînd, cititorului român, pentru cititorul german textele n-ar fi la fel de expresive. Pe de altă parte, aceste scrieri, ca şi altele, semnate de autori români în **Lettre Internationale**, reprezintă, prin calitatea lor, un rezervor la care alte ediţii vor apela. Au şi făcut-o deja. Anul trecut, într-un volum despre Einstein au apărut texte semnate de Adrian Mihalache şi Alexandru Popovici, trimise de **Lettre**. În 2005, **Lettre Internationale** a participat prin Mircea Martin şi Adrian Mihalache la un colocviu în Grecia: **De la Aristofan la Caragiale**.

Întrebare de baraj: scoateţi patru numere pe an, căutaţi să fiţi racordaţi la dezbaterile politice din lumea contemporană. N-aveţi o supărare că nu sînteţi mai vizibili în spaţiul românesc?

Cum zicea Mao Tze Dun: „Iau partea pozitivă a acestei situaţii negative"; că lumea ne citeşte, că nu lucrăm în gol, că sîntem amintiţi mereu în celelalte publicaţii culturale, în **Dilema veche**, în **România literară**, în **Observator cultural**.

■■■ Sînt anumite tensiuni care nu trebuie aplanate

Vă mai întreb un lucru: Michnik, de exemplu, cîţi bani a cerut pentru textele publicate în *Lettre*, acele „corespondenţe" despre lumea comunistă şi lumea de tranziţie?

Michnik nu mi-a cerut nimic. George Steiner, care a publicat mult în **Lettre**, ne-a scris ultima dată o scrisoare în care ne-a întrebat: *totuşi, n-o să mă plătiţi niciodată?*

Colaboratorii români sînt plătiţi?

Foarte bine.

Cam cît?

Sumele sînt confidenţiale şi nu pot să vi le comunic, dar sînt plătiţi foarte bine.

Dvs. credeţi că în România o revistă culturală ar putea să stea pe picioare proprii fără să fie susţinută financiar?

Se pare că **Dilema veche** stă pe picioare proprii. Dar face parte dintr-un grup de presă care o ajută la promovare şi difuzare. În toată lumea cei care editează cărţi sau reviste combină comercialul cu gesturi culturale de ţinută. Editura Gallimard tipăreşte cărţi extraordinar de bune, dar tipăreşte şi *serie noire*. Dacă o revistă de cultură este susţinută financiar, persoana sau instituţia care o sprijină nu pierde bani, îşi consolidează o imagine, un prestigiu. În cazul nostru, Institutul Cultural Român are toate motivele să fie mulţumit că finanţează **Lettre Internationale**.

Sînteţi mulţumit cum se difuzează revista?

Nu, deloc. Firmele de difuzare – dacă nu-ţi faci propria firmă de difuzare ca să controlezi unde ajunge revista şi cum e expusă – n-au interes să aşeze la stand revistele culturale. Mai bine şi mai repede ajunge revista în străinătate, la românii de acolo, decît în ţară.

Ce au însemnat cei 15 ani de *Lettre*?

O mare satisfacţie. Am putut să fim în consonanţă cu ce e mai bun în lume şi la noi.

Ce le-aţi cerut colaboratorilor români ai revistei pentru numerele din 2007? Ce aţi vrea să publicaţi în *Lettre Internaionale* de la autori români?

Aş vrea să scrie despre „războiul vîrstelor". Adică: tineret, bătrîneţe, senectute, boală, perspectivele tineretului într-un moment cînd s-au deschis drumurile Europei, problema competiţiei între tineri, veniturile tinerilor, condiţiile de viaţă ale bătrînilor. Am publicat un scriitor, Bernhard Schlink, care observa: *nu-i înţelept să dizolvi tensiunile; dimpotrivă, trebuie să le păstrezi, să le asumi. A menţine tensiunile vieţii, pe care, prea des, prea iute, le-ai dori anulate, nu înseamnă să mergi în direcţia firescului.* Sînt anumite tensiuni care nu trebuie aplanate; trebuie întreţinute. Aşa e şi cu problema „războiului vîrstelor": nu poţi să faci pace, trebuie să existe contestaţie de o parte şi de alta. ■

„Am crezut că mămăliga nu explodează pînă în decembrie 1989"

Cînd aţi început să semnaţi B. Elvin, fără numele în întregime?

În 1945.

Nu v-aţi semnat niciodată cu numele complet – Bernstein Elvin?

Într-un singur rînd.

N-a fost o măsură de precauţie să vă ascundeţi numele evreiesc?

Semnînd B. Elvin nu-mi închipuiam că mă deghizez. Şi nici nu-mi imaginam că-mi voi păcăli cititorii ascunzîndu-mi identitatea iudaică.

Cînd v-aţi îndepărtat de comunism?

Foarte curînd, în 1949 sau 1950, cînd am trăit toată durerea sorţii lui Tomaziu, care a fost şi rămîne un mare pictor. Lucram la Editura Tineretului şi trebuia să scot un buletin pentru străinătate. Am apelat la pictorul Tomaziu. El era fiu de senator liberal, eu eram evreu declarat, cu convingeri comuniste. Am început să lucrăm. Eu locuiam, în acea vreme, pe strada Belgrad. Într-o seară, a venit Tomaziu şi mi-a spus: *tovarăşe Elvin, vreau să vorbesc ceva cu matale. Voi fi arestat în cîteva zile.* L-am întrebat: *De ce?* Şi Tomaziu a început să-mi spună povestea lui: *am fost spion englez. În timpul războiului, lucram la Odessa, în calitate de scenograf. Acolo, la Odessa, notam numerele de maşini germane care circulau prin oraş şi le transmiteam englezilor. În felul acesta, englezii identificau diviziile, armele, mişcarea trupelor. Pe de altă parte, desenam amplasamentele nemţilor. Am fost prins, arestat, bătut. N-am fost predat Gestapoului; era şi spre sfîrşitul războiului. Am scăpat. Iar acum sînt acuzat că aş fi omul englezilor. Tovarăşe Elvin, nu sînt, dar voi fi arestat.* Eu aveam 22 de ani, în 1949. Ce să fac? A venit un om care îţi spune această poveste. Îl crezi. Totuşi, te întrebi: *De ce a venit? E o provocare? E o nevoie de mărturisire? E căinţă? Vrea să găsească un sprijin în mine? Pentru ce a venit? Dacă voi fi şi eu arestat?* Nu ştiam ce să fac, eram aiurit. După acea vizită, au trecut cîteva luni. Am aflat de condamnarea lui dintr-un ziar. Nu mă implicase în nici un fel. Dar se petrecuse ceva grav, ceva monstruos cu acel pictor, ceva la care n-aveam răspuns.

Toată povestea cu Tomaziu v-a smintit, v-a tulburat?

Enorm. A constituit o gravă şi nevindecată traumă. Omul venise să-şi mărturisească drama şi să mă prevină că va fi arestat. Aveam un exemplu, nu din auzite, nu povestit de alţii, de om distrus, dispărut.

Cum aţi putut să supravieţuiţi mai departe, dîndu-vă seama în ce regim aţi intrat?

Dacă vă uitaţi în urma mea, nu am rostit sau publicat nici o declaraţie politică. Niciodată. Niciodată. Unele cărţi le regret, aveau culoarea epocii. Trebuia să plătesc, cumva, supravieţuirea. În cartea **Datoria de a ezita**, am scris despre greşelile mele, abdicările mele, convingerile mele, de ce am crezut în comunism, iar apoi cum am devenit – parafrazînd un titlu celebru – *o absenţă angajată*.

Aţi crezut în comunism pentru că trăiaţi într-un mediu evreiesc, unde era sărăcie, marginalitate, persecuţii antonesciene?

Întîmplător, provin dintr-o familie avută. Pe de altă parte, nu cred că era suficient să te naşti evreu ca să îmbrăţişezi comunismul. Însă, în cazul meu, condiţia etnică a contat cînd m-am apropiat de comunism. Eu am făcut muncă obligatorie de la vîrsta de 14 ani. Am dezgropat cadavre. În 1944, erau bombardamentele aliaţilor asupra Bucureştiului. Detaşamentele de pompieri aveau misiunea să dezgroape cadavre după aceste bombardamente. Şi eram scoşi să ajutăm.

Erau numai copii evrei?

Numai copii evrei. Dar eu unul am avut parte de un extraordinar comandant român, J.V. Pandelescu, muzicolog, care s-a comportat dumnezeieşte cu noi. A fost leacul pe rana din acele vremuri. Ne spunea: *copii, staţi cuminţi*. Mutam molozul şi apoi ne preda lecţii de muzică.

În afară de mediul evreiesc, a mai fost ceva?

A mai fost nădejdea că lumea poate trăi mai bine. Cînd ai 17-18 ani, nu te resemnezi. Şi eşti mai uşor de amăgit. Doream să cred, mă agăţam să cred.

Şi cu arestarea lui Tomaziu vi s-au spulberat toate iluziile?

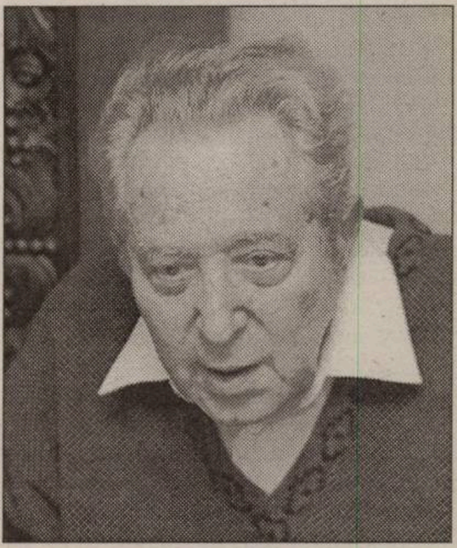
Da. Şi mai erau şi alte lucruri care mă puneau pe gînduri. Locuiam pe strada Belgrad şi lîngă mine era o casă care avea ferestrele vopsite cu negru. Nu vedeam niciodată nimic. La patru dimineaţa, în fiecare zi, auzeam trupe care mărşăluiau în jurul casei. Erau ruşii, vorbeau ruseşte. În acea casă era o cantină. Ceva nu era în regulă. De ce să vopseşti ferestele de la o cantină cu negru? Ce se petrece de nu am voie să văd? Erau multe lucruri care mă puneau pe gînduri, ceva misterios, enigmatic şi terifiant.

Din 1969, aţi fost angajat ca secretar literar al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti şi aţi scos *Caietele Teatrului Naţional*. E o revistă care n-a avut niciodată poza lui Ceauşescu pe copertă sau în interior. Cum aţi reuşit?

E foarte simplu. Eu spuneam că n-am să-l pun pe Ceauşescu lîngă „paiaţele" obişnuite cu care ilustram numerele.

Şi ţinea această explicaţie?

Da, erau de acord cu ce le spuneam. Eu am mers tot timpul pe psihologia lor. Uneori, trebuia să ies din situaţii delicate. Aproape de căderea lui Ceauşescu, în 1987, am primit vizita televiziunii austriece. Eram secretarul literar al teatrului şi n-aveam încotro, trebuia să vorbesc cu ei. Reporterul de la televiziunea austriacă m-a întrebat: *de ce pe scena Teatrului Naţional actorii joacă într-un frig îngrozitor, iar publicul, în sală, este îmbrăcat în paltoane, căciuli şi mănuşi? Pe prima scenă a ţării e posibil aşa ceva?* Şi am răspuns: *Pe dvs. nu vă miră că pe o seară cu un frig îngrozitor, sala e plină, spectacolul se termină după ce se răresc tramvaiele şi autobuzele, şi lumea*



© Daniel Cozma

*aplaudă. Nu vă miră prezenţa atîtor sute de spectatori? Şi de ce au venit: ca să vadă o piesă oarecare... **Caligula**.* Asta a fost răspunsul care s-a transmis în emisiune. Vreau să vă mai spun ceva: **Caietele Teatrului Naţional** au putut să apară şi datorită faptului că direcţiunea instituţiei era agreată de „supremul" şi puţini cutezau să ridice obiecţii categorice sau obstacole de netrecut în calea publicaţiei.

Nu era prea puţin?

În toate ţările comuniste, disidenţa a început, preponderent, de la grupările marxiste sau de la cele aflate în interiorul partidelor comuniste. Noi n-aveam grupuri doctrinare care să gîndească critic situaţia existentă atunci şi să-şi poată exprima disidenţa, devenind eretici ori apostaţi.

Domnule Elvin, totuşi, nu ne-am şi complăcut în situaţia asta? Lumea mergea la teatru, se amuza, rîdea cu subînţeles, citea o revistă onorabilă pe care o editaţi dvs. Oare nu eram mulţumiţi cu această situaţie?

Nu cred. Cu toate că acomodarea impusă putea trece drept acceptare complezentă. Repet. Nu cred. Noi ne obişnuiserăm, însă, cu ideea că n-avem încotro, ca dovadă: apăruse ideea că mămăliga nu explodează. Aşa am crezut pînă în decembrie 1989.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Național „I.L. Caragiale", București
Inimă de câine de Mihail Bulgakov
Dramatizare de Yuriy Kordonskyi
Traducere de Violeta Popa
Regia: Yuriy Kordonskyi
Scenografia: Ștefania Cenean
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rușu, Tania Popa, Cecilia Bârbora, Șerban Ionescu, Afrodita Androne, Radu Gheorghe, Florina Cercel, Alexandru Bindea, Dragoș Ionescu, Răzvan Popa
Vineri, 2 februarie, ora 18.30 (Sala Amfiteatru)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", București
Crimă și pedeapsă după F.M. Dostoievski
Dramatizare: Yuriy Kordonskyi
Traducere: Oana Turbatu
Regia: Yuriy Kordonskyi
Decoruri: Tina Jones
Costume: Nina Brumușilă
Light-design: John Carr
Cu: Marius Manole/Relu Poalelungi, Richard Bovnoczki, Vlad Logigan, Sorin Leoveanu, Rodica Lazăr, Anca Androne
Vineri, 2 februarie, sîmbătă, 3 februarie, duminică, 4 februarie, marți, 6 februarie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu")

■■■ Teatrul Foarte Mic, București
mady-baby.edu de Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Alina Herescu
Proiecții multimedia: Maria Drăghici, Tudor Petre
Mișcarea scenică: Carmen Coțofană
Cu: Mădălina Ghițescu, Rolando Matsangos, Răzvan Oprea
Sîmbătă, 3 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Vremea dragostei, vremea morții de Fritz Kater
Traducere de Alexandru Mihăescu, adaptare de Radu-Alexandru Nica
Regia: Radu-Alexandru Nica
Scenografia, proiecții și concept multimedia: Andu Dumitrescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Cu: Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Florentina Țilea, Diana Fufezan, Florin Coșuleț, Bogdan Sărătean, Horia Nicoară
Sîmbătă, 3 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
Vis. Toamnă de Jon Fosse
Traducere de Carmen Vioreanu
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Onisim Colta
Selecție costume: Oana Vâran-Goia
Light design: Lucian Moga
Mișcarea scenică: Maura Ianoș
Coloana sonoră: Radu Afrim
Cu: Ramona Dumitrean/Angela Petrean, Sorin Calotă, Andrei Elek, Ovidiu Ghiniță, Adriana Ghiniță, Liliana Balica, Emilian Mârnea, Adrian Bereznicu, Goran Mihailov, Marian Parfeni
Sîmbătă, 3 februarie, ora 19.00
Spațiul unui cimitir, la doi pași de un public cu un sentiment al morții atît de tocit, și un spectacol despre aneantul iubirii și ravagiul timpului uman. (**I.P.**)

TEATRU

Hai să ne prostim împreună!

Arca lui Noe

Iulia POPOVICI

Actorii de film nu sînt, în mod obligatoriu, și actori (buni) de teatru (deși ar putea părea că ordinea profesionalizării e inversă). Iar explicația nu vine din considerente legate de diferența între tipul de joc și modul de construcție narativă a filmului *versus* teatru, și nici măcar din calitatea memoriei și cantitatea de text ce trebuie memorat. Diferența stă, pur și simplu, în ceea ce aș numi capacitatea unui actor de a se prosti pe scenă.

Să detaliez: în timp ce poveștilor exemplare li se prohodiua, încet-încet, sfîrșitul, iar Teoria Critică le dăduse chiar la tipărit ferparele, cinematograful, în secolul lui de existență, devenea din ce în ce mai mult, în componenta-i hollywoodian-comercială, dar nu exclusiv, o artă a marilor narațiuni; în timp ce pe Charlemagne intelectualii francezi de stînga îl dădeau jos de pe cal, cinematograful se pregătea să-i scrie omagiul pe peliculă, iar cîteva decenii mai tîrziu, cînd Ahile și călcîiul lui, Patrocle, fuseseră de mult deconstruiți antimitizant de către alți intelectuali, care, însă, nu-și mai permiteau să se numească de stînga, cineiubitorii dădeau năvală să vadă ultimul hit despre Troia. Altfel spus, în cea mai vizibilă componentă a sa, filmul zilelor noastre (ca și cel al zilelor bunicilor noștri) e o artă populară, într-un procent copleșitor, de eroi (și eroine). Dacă n-ar fi dost **Magnolia** lui P.T. Anderson, despre Tom Cruise n-am fi aflat niciodată că se poate și prosti (*i.e.* juca antieroi, personaje slabe, plasate pe curba descendentă a destinului) pe ecran, la fel cum despre celebra-i fostă soție, Nicole Kidman, cu toate Oscarurile care-i vor fi dat ocol, n-am fi știut în veci ce bună actriță e (în termeni... teatrali) în absența **Dogville**-ului. Ceea ce nu înseamnă că, în ochii spectatorilor de film (cinefili sînt o altă specie) și a celor mai mulți dintre critici, cei doi n-ar fi fost în topul aprecierilor profesionale; ca să nu mai spun că cei mai mulți dintre actorii de film occidentali bine cotați (excepție: Al Pacino, de Niro, Streep...) nu ajung, poate, niciodată în poziția de a se juca de-a eroii mai puțin eroici pe peliculă: îl vede cineva pe Mel Gibson în rolul unui frizer analfabet acuzat de abuz sexual?

În ultimii 150 de ani (de la Büchner încoace, aș zice), în schimb, teatrul a încetat a mai fi o narațiune exemplară; marea dramaturgie a sfîrșitului de secol XIX și întregului secol XX e un omagiu adus individului anonim, cetățeanului fără buletin de identitate, banalului exemplar și minimalismului existențial. În teatru, un actor bun e cel dispus să nu-și ipostazieze propria inteligență pe scenă; actoria teatrală e un exercițiu de abandon al orgoliului personal. Poate că de-asta Sergiu Nicolaescu n-ar fi putut în viața lui să joace pe scenă: scena nu e deloc generoasă cu vitejii și personajele istorice de referință apropiată (dovadă **Apus de soare**, pus în scena Naționalului bucureștean acum puțini ani, în care a-l juca pe Ștefan cel Mare și momentul dramatic al cauterizării propriei răni se dovedește aproape o misiune imposibilă).

În piesele lui Ibsen, societatea e decorticată prin diagnosticarea psihologizantă a familiei *dislexice*: nu în păcatele regilor stă pierzania lumii, ci în fărădelegile morale ale indivizilor ridicați la scara reprezentativului (de aici, aura metaforică a titlurilor – de la **Nora sau Casa cu păpuși** la **Stîlpii societății**); mai tîrziu, personajele aveau să-și piardă, în cîțiva pași, inclusiv dreptul la identitate precisă: întîi prin subsumarea la o categorie comună de nume (de la *domnul și doamna Smith* la *Bérenger*), apoi la o categorie generică anomică (iar dramaturgia nordică a zilelor noastre, de pildă, pare populată exclusiv de *Femei* și *Bărbați* cărora părinții refuză să le dea stare civilă). Grafiată pe un mental secularizat, laic, lăsînd departe concepte profund mistice precum *hybris* și *nemesis*, o astfel de dramaturgie duce inevitabil la un joc actoricesc în cheie „minoră", de autoflagelare psihică. *Remember* Dustin Hoffman în **Rain Man**?

Emilia Dobrin și Coca Bloos în ***Șefele***

■■■ Masochism fără sadism

În teatrul românesc însă, autoflagelarea actoricească e un test pe care nu mulți dintre cei care joacă îl pot trece, iar motivația stă, poate, în perpetuarea în școală a ideii spectacolului ca reper moral al societății, de care s-au atașat suspect de tare adepții *rezistenței prin cultură* din epoca subit apusă acum 17 ani. De cele mai multe ori, pe scenă se pot prosti cu precădere cei care se sustrag, din diverse motive, sistemului de preconcepții teatrale, printre care la loc de cinste stau cea legată de imperativul studiilor formale întru dobîndirea statutului de actor și preferința pentru actrițe frumoase și ingenue și actori – băieți buni și de nădejde (căci juni-primi nu mai există de mult). Departe de a putea juca ingenue sau foste mari doamne serafice, Coca Bloos (care a dus mult în spate „păcatul" de a nu avea o diplomă în actorie, ci în filozofie) e, în România, actrița cu cea mai mare disponibilitate de a juca sub-eroine, de a construi scenic marginalul, ratarea, umanitatea umilinței. În **Șefele** de Werner Schwab (regia Sorin Militaru; un spectacol – test de actorie, în care capacitatea de a se prosti e egal împărțită de Coca Bloos, Dorina Lazăr și Emilia Dobrin), Mariedl e servitoare subdotată intelectual, singura din sat care curăță WC-uri cu mîinile goale, iar pe scenă Coca Bloos adună, cu aceleași mîini goale, ceea ce pentru spectatori e un rest de vomă. În **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu** al lui Dinulescu (acest mult-disputat spectacol *made in* Tocilescu), Coca Bloos e o Elena Ceaușescu retardată și profund antipatică printr-o formă de răutate lucrată (ceea ce s-ar putea chiar numi un rol de compoziție), care coalizează publicul în contra-i (și în favoarea lui Florin Călinescu/Nicolae Ceaușescu, exploatator subtil al energiilor negative spre beneficiul propriului personaj). La fel cum ar trebui s-o facă, în **Cheek to Cheek** (regia Radu Afrim), slab-crudul Ragnar, jucat de Constantin Cojocaru: ei bine, însă, dacă în anterioara montare cu aceeași piesă, a Anei Mărgineanu, Ovidiu Ghiniță e un travestit în pragul morții supunîndu-se solemn la proba de umilință după probă de umilință, Cojocaru se oprește în pragul lui „a se face de rîs". Pur și simplu, nu se poate prosti îndeajuns.

În Dupa din **Krum** de Hanoch Levin (regia Radu Afrim), nu e prima dată cînd Andrea Tokáy joacă un personaj *slab*, cu destin meschin și ambiții ample; nici Eleva pe care o făcea în **Lecția** montată de Victor Ioan Frunză nu era o eroină de Dumas, ci un personaj de forță născută din acumularea unor slăbiciuni „rușinoase".

În contrapartidă (fiindcă e suficient de frumoasă pentru roluri de fecioară, ingenuă sau prostituată – după cum se vede în **Purificare** de Sarah Kane), Ramona Dumitrean joacă în **Travestiurile** lui Tom Stoppard (regia Mona Chirilă) o Gwendolen ușor tembelă, un personaj de film cu Buston Keaton, fremătînd toată de dorul unei partide „la saltea" cu Tzara (dar – de ce nu? – și cu Joyce) și într-o tembătoare admirație senilă față de fratele Henri Carr, după ce într-un **Richard III** operă rock (de Sorin Misirianțu) părea picată, în rol de Lady Margaret, direct dintre pacienții din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** (dintr-un soi de instituție de ocrotire, pentru necunoscători).

Iar exemple ar mai putea fi (unele dintre ele, prea puțin cunoscute lumii noastre capitalo-centrice): Marius Manole, Cornel Răileanu, Irina Wintze, Maia Morgenstern, Rodica Mandache, Adriana Ghiniță, Cristian Grosu...

Capacitatea de a se prosti (cu sens) pe scenă e, pentru actori, un test foarte asemănător (dar mult mai greu de trecut) disponibilității de a se dezbrăca în spectacol. Pentru că o clovnerie presupune dezbrăcarea de propria personalitate, de orgoliul propriei inteligențe, și trecerea într-un alt spațiu mental, în care omul de pe scenă își asumă riscul calculat al îndepărtării de admirația publicului. Ceea ce în film intermedierea ecranului simplifică (a juca un personaj antipatic, un *vilain*, un antierou), în teatru apropierea *live* potențează. Singura întrebare la care doar actorii foarte buni știu să răspundă nu e *Poți să te dezbraci pe scenă?*; întrebarea e *How low can you go?*. Un actor care se ia pe sine în serios pe scenă e un actor din start mort. Actoria de teatru e, la urma urmei, un gen de masochism în care privitorul (spectatorul) nu are nici un moment conștiința sadismului. ■

Weekend bihorean bilingv

Doru MAREŞ

Într-un recent sfîrşit de săptămînă, directorul general al Teatrului din Oradea, Lucian Silaghi, despre a cărui siguranţă managerială am mai scris, a decis să facă parte dreaptă celor două secţii/companii ale instituţiei, cea de limbă română şi cea de limbă maghiară, prima condusă de actriţa Elvira Platon-Rîmbu, secunda (Compania Szigligeti) de către regizorul Meleg Vilmos.

La Sala Studio, ambele companii au optat pentru August Strindberg: un text clasic, **Domnişoara Iulia**, pentru Compania Szigligeti, unul mai puţin frecventat (şi cam şubred), **Care pe care**, la secţia română. Cel dintîi în viziunea lui Funk Iván, al doilea în regia lui Petru Vutcărău. Dacă primul director de scenă a mizat pe energia actoricească, cel de-al doilea a încercat un soi de vals Boston, de *blues* de Crăciun pariind pe lentoarea susţinută mai ales vizual, graţie scenografiei esenţial albe, cu mici sfişieri de culoare, propusă de Vioara Bara, decorul

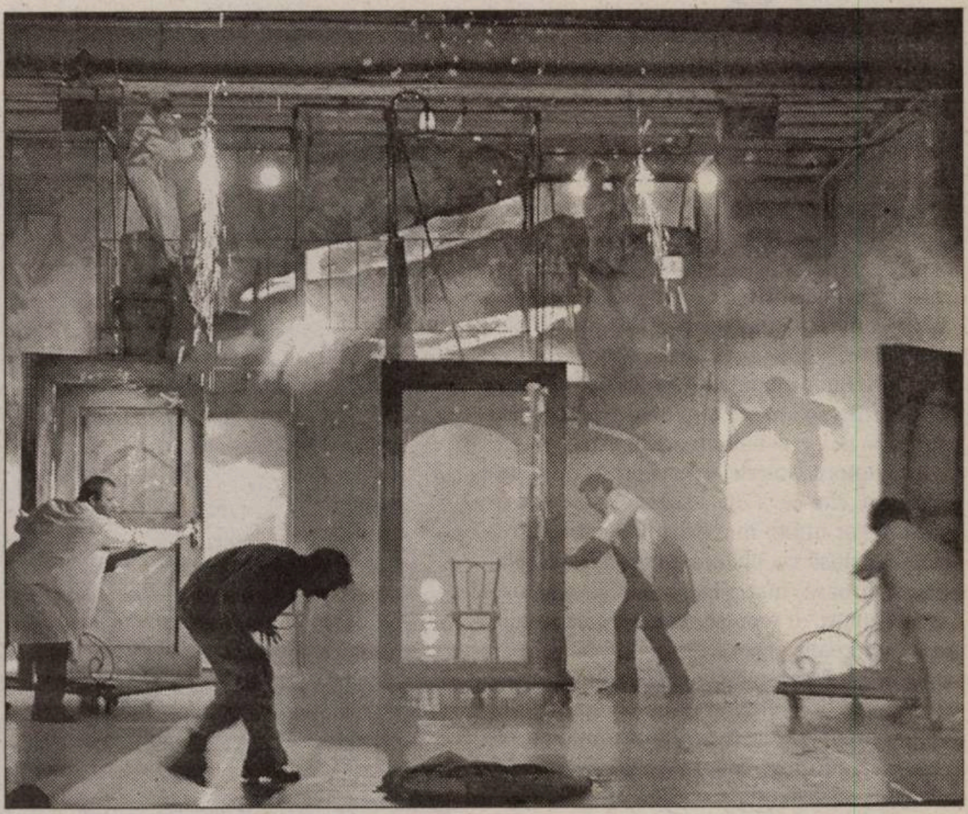
1001 de nopţi
s-a răsturnat aici:
povesteşti,
deci nu mai
exişti/eşti internat
ca să mori.

Domnişoarei Iulia fiind, cel puţin în zona lui centrală, cam neîngrijit. Pentru ambele spectacole scheletul a fost constituit de tripticul actoricesc, cu bărbatul ca punct de echilibru al unei balanţe mereu dubitative. Dacă Adrian Locovei o face din planul doi, cu scurte, dar elocvente intrări în spaţiul de joc, Kovács Levente debordează de o forţă elementară, răstignit între Iulia (Tóth Tünde) şi Kristin (Kovács Enikő).

Petru Vutcărău le lasă personajelor feminine, interpretate de Corina Cernea şi Lucia Rogoz, întregul timp al unei după-amieze de Crăciun sub semnul unei erotici eşuate. Bărbatul absent va fi înlocuit de Chelnerul episodic şi de muzica excelent aleasă. Gemene prin destin şi costum (hazlie ruperea de culoare a blănurilor roz, dar şi ameninţător-psihiatrică), prin tăceri, prin gelozie, doamnele X şi Y sînt un soi de pereche de oglinzi fără actant la mijloc.

Funk Iván preferă dansul spaniol cu mişcări dure şi piruete sacadate, propunînd şi un al treilea plan al personajelor, vocea opiniei publice văzută ca adunare de zombi în fereastra cu vocaţie de oglindă. Trecerea personajului colectiv, şi el trinar, în oniric, la final, e, cred, mai puţin susţinută de logica spectacolului. Altfel, demnitatea seniorială a Iuliei, şubrezită de pulsiunile erotice care ameninţă continuu personajul cu prăbuşirea, lasă loc actriţei pentru un joc admirabil.

Rămînînd în Sala Studio, al doilea spectacol al Companiei Szigligeti, **În aburi**, după piesa scriitoarei londoneze Nell Dunn, s-a dovedit o probă de virtuozitate la toate nivelurile. Decorul propus, o serie de „camere" care ascund pentru a lăsa loc întrevăzutului şi sugestiei, dezvăluie, pentru a permite individualizări exacte de personaje celor şase actriţe: din nou, într-un rol limită, posttraumatic, Tóth Tünde, alături de Fábián Enikő, dirijor administrativ şi confesor *ad hoc* al băii publice, Fodor Réka, prostituata relaxată, Csiky Ibolya, mama cu rol de cortină protectivă, cuplul propus de Kovács Enikő şi Firtos Edit, faţetele unei entităţi comune, pe jumătate introvertite, pe jumătate extrovertite. Poveştile feminine de cartier sărac, văzute pe geamul băii, sînt potenţate exact de mişcarea continuă şi bine asumată actoriceşte din planurile doi şi trei, intrări şi ieşiri, schimbări de costume, replici pe jumătate auzite, strigate, şoptite pînă la vocea interioară, ieşind din raza vizuală, ascunzîndu-se parcă în sine, în vederea revelării dramelor individuale. Personajul masculin, interpretat de regizor, este ghicit dincolo de pereţii de folie semitransparentă, trecînd o singură dată prin fundal, la vedere, ca instalator, ceea ce oferă cheia sexuală a dramelor colocviale, izbucnite dintr-o întreagă paletă existenţială posibilă, de la viol la comune eşecuri familiale. Un spectacol complicat, dînd însă impresia unei fireşti şi rafinate poveşti de oriunde. O performanţă cu trimiteri deschise către marea literatură universală, fiindcă baia publică, în care comunitatea este girată de povestea fiecărui personaj, e în pragul desfiinţării, pentru a se construi acolo o bibliotecă. Or, conflictul atîrnînd deasupra capetelor personajelor este tocmai acela între biblioteca vie şi cea de hîrtie. Nu ştim cum se va termina totul, însă întrebarea teribil de incomodă persistă, probabil şi pentru Nell Dunn. Baia a făcut deja pasul transcendent către bibliotecă. Oare, instituţionalizîndu-o, va fi amorsat pasul înapoi?



Salonul nr. 6 de A.P. Cehov, regia Petre Vutcărău

Poate că răspunsul se poate găsi în spectacolul secţiei române, de la sala mare a teatrului, **Salonul nr. 6**, viziune a lui Petru Vutcărău după nuvela lui Cehov, iarăşi în excelent tandem cu scenografa Vioara Bara. Dacă în spectacolul lui Meleg Vilmos comunitatea, echilibrul, „biblioteca" sînt condiţionate de dialog, exact imposibilitatea, incapacitatea, interdicţia acestuia provoacă eşuarea lui Raghin (Volin Costin) pe plaja devoratoare a spitalului de psihiatrie. Spital sovietizat, schimbă regizorul datarea cu cel puţin jumătate de veac, în care dialogul, liber ori intim, e interzis. Şantierul în care s-a transformat (teribil efectul flexurilor şi ploile de scintei provocate astfel) nu admite decît conformişti cumsecade, precum Averianici (Alexandru Rusu), arivişti pentru care diferenţa între covor şi cadavru şi-a pierdut înţelesul, ca Hobotov (Sorin Ionescu), sau pure genii ale răului cu un tip de condiţionare sexuală din ordinea aberaţiei, ca Asistenta medicală (Elvira Platon-Rîmbu). **1001 de nopţi** s-a răsturnat aici: povesteşti, deci nu mai exişti/eşti internat ca să mori. Şi dacă una dintre soluţiile mîntuirii de o asemenea realitate infernală este moartea, Gromov (Richard Balint) pare a mai propune una: nebunia reală împărţind aceeaşi fiinţă cu lucidul *resoneur* de blînd cinism.

Între flexuri şi pijamaua oribilă de azil ca act de identitate, ne aflăm într-un univers care a ieşit din timp (pendula bate aceeaşi oră), care refuză timpul, încercînd sculptura în carne vie. „Nu sînt bolnav. Am intrat într-un cerc vicios", constată Raghin. Vicios ca toată istoria comunismului, pare a spune conjunctura scenică. Vicios şi cu atît mai groaznic cu cît viitorul, reprezentat de Hobotov, are aparenţă estetică (de la baloanele de săpun la noul desen al camerei de însingurare, din partea stîngă a fundalului; dacă nu cumva aici e şi o întrebare trimisă către istoria civilizaţiei fiindcă, în locul unde Raghin citea, acum desenează Hobotov, transformînd odihna în puseu sexual; în context, remarca lui Raghin trimite dincolo de bariera politică: „Noi nu vrem şi nici nu putem trăi cu adevărat").

Oferind partituri de vîrf şi de maximă dificultate Elvirei Platon-Rîmbu (Narator, Asistentă medicală, Dariuşka, slujnica lui Raghin şi, sugerat, mama acestuia), lui Richard Balint şi lui Volin Costin, prinzînd într-un ritm alert întreaga scenă (momentele de „odihnă" sînt, oricum, sub semnul ameninţător al catastrofei), Petru Vutcărău construieşte un spectacol important, o lecţie a unei istorii care, iată, se poate repeta. ■

Critica, retorica binelui

Eu am citit-o şi citat-o pe Cristina Bazavan; ea a citit şi a citat, apoi, **Observatorul cultural**. Dacă aş fi fost sadică şi m-aş fi priceput mai mult la practica decît la teoria manipulării, n-ar fi trebuit nici să mă gîndesc să-i răspund (sentimentul de a fi atacat pe cineva care nu-ţi răspunde e teribil de frustrant, ştiu asta pe propria-mi piele). Dar nu e cazul: presupunînd că cititorii noştri sînt şi cititori de ziare cu sute de mii de exemplare tiraj (mă oboseşte ideea de a relua o discuţie despre audienţă şi retorica scandalului), să purcedem la răspuns.

Nu-mi dau seama ce-am greşit în logica-mi de-a putut cineva înţelege, din prima parte a textului **Teatrul sau dreptul românesc la plictiseală**, cum că „revistele fără tiraj" trimiteau la ceva ca **Tabu**. Ferească sfîntu', paranteza despre doamna Bazavan era doar un *intermezzo* răutăcios (recunosc), am o sănătate mentală care-mi permite să nu mă gîndesc prea mult la cît de des sînt înjurată ca critic, iar revistele fără tiraj (iacă şi exemplul dorit) erau **Teatrul azi** şi **Drama**. Locurile în care scriu eu – **Observatorul...** şi **Ziua** – au exact atît de mulţi cititori cîţi îmi doresc. Îmi place să-mi cunosc „publicul", nu-mi doresc milioane de audienţi: să vorbeşti cu toată lumea înseamnă să nu vorbeşti cu nimeni. Cînd vreau să fiu citită de oameni de cultură şi artişti de teatru, scriu la **Observator...**, cînd aspir la alţi *spectacofili*, cînd vreau să trag clopoţelul de alarmă al publicului şi instituţiilor, scriu la **Ziua** (după care toate textele-mi ajung la LiterNet, unde găsesc un al treilea public, cel tînăr şi dinamic, care caută informaţia şi plăcerea). Amîndouă (sau toate trei) sînt publicaţii cu forţă simbolică, ceva care nu vine neapărat odată cu tirajul, ci cu încrederea pe care o au „elitele" (cele care produc schimbarea) în seriozitatea şi profesionalismul lor. Şi al meu. E vorba de calitatea care primează (la fel ca-n sex) asupra cantităţii. Ca să nu mai spun că mi-ar plăcea să fiu citită pentru cum scriu, nu pentru cît de aprig mi-e barosul, de oameni care vor să se bucure, nu să găsească un nou scandal.

Sînt profund convinsă că motorul principal de schimbare vine dinăuntrul teatrului, nu din partea publicului; e o răsturnare perversă (avea dreptate Lev Dodin să observe asta), în regimul bunurilor simbolice, a legii cererii şi ofertei. Nimeni nu va ieşi în stradă să ceară demisia unui director ori pensionarea vreunui regizor, de sute de ani astfel de revoluţii sînt pure utopii aberante (dacă nu chiar distopii), iar oamenii vor merge cu încredere mai departe la **Burghezul gentilom** (şi, sînt convinsă, nu pentru Marius Manole). Cînd vreau să fac investigaţii, cînd vreau să tai în carne vie, o fac, am unde şi am cum. Dar nu am (sau nu mai am) un „de ce" imperativ şi perpetuu. Am decis, pentru mine, că metodologia buldozerului e mult mai puţin eficientă ca tehnica Papillon (săpatul de tunele cu sfînta linguriţă). E mult mai simplu să dărîmi decît să construieşti, să scrii de rău decît de bine (o ştiu, sînt o maestră a desfiinţatului), şi o admir pe Cristina Bazavan pentru exerciţiile ei de admiraţie faţă de unii dintre artiştii români contemporani şi dificili. Decizia mea de viaţă profesională e construirea unei balanţe între subminarea „răului" şi sprijinirea „binelui", treaba mea e şlefuirea diamantelor lăsate în drum, a căror strălucire face, inevitabil, de ruşine paloarea de „aur al săracilor" a ficţiunilor teatrale contemporane. Vreau să descopăr poveşti alternative la coşmarul mizerabil al României nu musai culturale de azi. Iar dacă va fi să nu le găsesc, o să le inventez eu însămi. Pentru că ceea ce avem noi, cu toţii, nevoie acum e povestea, şi oare nu pentru a spune poveşti a fost născocit teatrul? (**Iulia POPOVICI**)

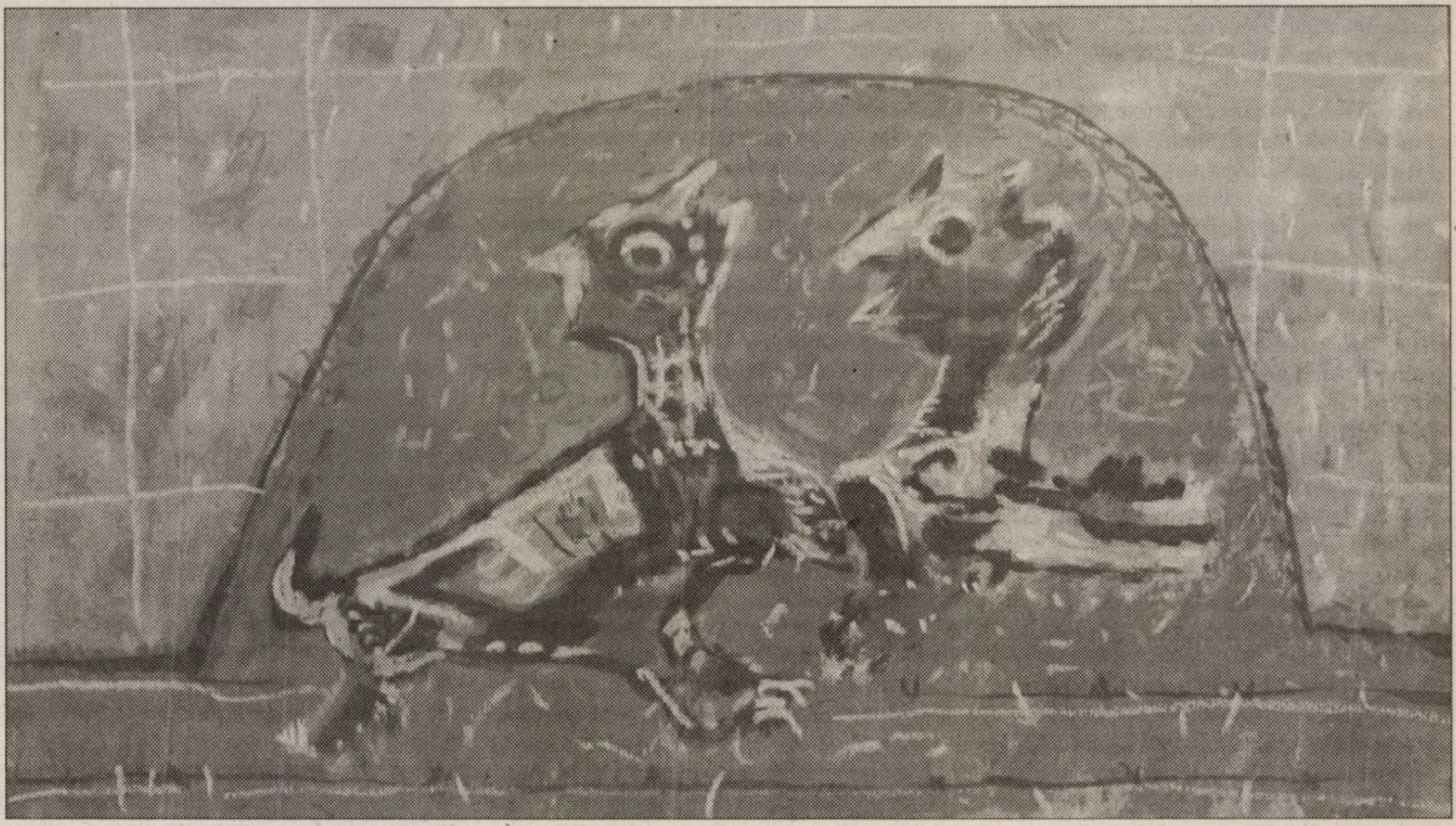
ARTE VIZUALE

Angela Tomaselli – **Călătorii imaginare**

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cei care au urmărit de-a lungul anilor plastica Angelei Tomaselli s-au obişnuit cu expresia ei fabuloasă, inspirată din medii şi regnuri diferite. A fost o perioadă a dealurilor, a florilor, altfel spus au predominat elementele vegetale, au urmat păsările şi animalele, o lume ciudată în care, în ultimii ani, au apărut şi oamenii, o realitate impregnată puternic de personalitatea pictoriţei.

Vizitatorii Galeriei „Veroniki Art“ vor recunoaşte cîte ceva din toate acestea, dar acum se vor întîlni în expoziţia personală recent deschisă cu pictura Angelei Tomaselli, mai viguroasă, mai plină de forţă, „călătoriile imaginare“ o reprezintă pentru acest moment al creaţiei sale.



Fabulă

Angela Tomaselli face parte dintre artiştii despre care sîntem tentaţi să spunem că şi-au descoperit cu uşurinţă drumul, au reconstruit o lume conformă imaginaţiei lor, au ştiut să fructifice „oferta“ din jurul lor, dezvoltînd de-a lungul anilor un drum propriu, bine articulat în datele limbajului plastic. Încă din primele cicluri, fără a se îndepărta de real, Angela Tomaselli a avut capacitatea de a reformula imaginea lumii într-o viziune personală. După dealuri şi flori, unde important a fost exerciţiul destructurării imaginii directe, au urmat ciclurile inspirate din lumea păsărilor şi a animalelor, intitulate **Fabule**. Aici relatarea capătă caracter epic, este un univers ce conduce spre intrigă, acum compoziţiile sale induc un tip de imagine cu caracter moralizator, o realitate în care se suprapun planuri, sugerînd mai mult decît povestind. Sînt lucrări provocatoare, cu întîmplări cotidiene, pe care ea le relatează cu umor, o înlănţuire de imagini, de grafii care leagă şi dezleagă elementele, aşa cum le aflăm şi în lumea poveştilor. Este un fel indirect de a relata despre lume, de a se descărca mai ales de aspectele ei negative, cu o agresivitate atenuată, ce uneori capătă accente dramatice. Ciclul **Fabulelor** are, în creaţia ei, o permanenţă, chiar dacă uneori îl întrerupe, el revine, de cîte ori realitatea îi impune.

Acest mod de a înţelege plastica se potriveşte cu adevărat personalităţii Angelei Tomaselli. Ea preferă expresia aluzivă, dar suficient de „citibilă“, preferă să transmită lucrurile grave într-o viziune în care binele şi răul se amestecă, frumosul şi urîtul devin parteneri, fiecare privitor alegîndu-şi din acest conglomerat ceea ce îl interesează.

Plastica Angelei Tomaselli o putem citi, acum, după aproape patruzeci de ani de creaţie, ca pe un jurnal, ca pe o reacţie la evenimente, fie de ordin personal, fie cele provocate de impactul cu existenţa de zi cu zi. După **Fabule**, au urmat **Amintirile suprapuse**, **Mitologiile subiective**, cicluri legate de o perioadă plină de evenimente în existenţa pictoriţei. Cele mai importante au fost călătoriile, o viaţă profesională susţinută, cu multe evenimente, cunoştinţe, toate acestea accentuînd o zonă în care picturalitatea sa reprezintă reacţia directă la tot ceea ce i se întîmpla. Aşa apar elementele de arhitectură, aşa apar oamenii, aşa se întîlnesc animalele fantastice, asociate unor personaje, lucrările ei din aceste cicluri semnalează situaţii, de multe ori amuzante, dar nu lipseşte nici o dimensiune gravă a unei existenţe destul de agitate.

Înainte de a vorbi despre limbajul plastic, despre personalitatea artistei, trebuie spus că pictura Angelei Tomaselli este un tip de scriitură necriptată, care relaţionează simbolul cu o poveste. Compoziţiile ei sînt în general elemente dintr-o realitate ale cărei legături privitorul le descoperă singur, fiecare are libertatea să-şi alcătuiască propria poveste. La baza picturalităţii Angelei Tomaselli se află cotidianul, intersectat cu amintiri, cu imaginaţia ce lasă să scape uneori viziuni mai greu de tradus, dar aceste lucruri nu împietează asupra coerenţei lucrării. Mai ales în ultimii ani simbolistica ei a căpătat o expresivitate cuceritoare, ea ştie să obţină efecte plastice speciale din jocul petelor de culoare şi al grafiei, ştie să dea o expresivitate foarte directă formelor.

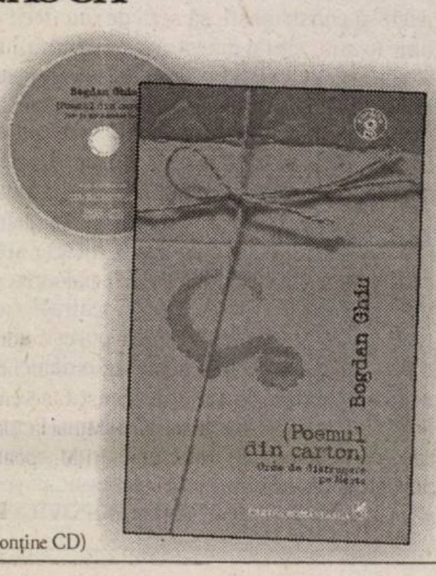
Trebuie să amintim şi despre un întreg ciclu dedicat muzicii, chitariştilor, ritmurilor de jazz şi blues integrate în lumea diversă a imaginaţiei sale. În ultimii ani, alături de acest bogat breviar venit mai ales din lumea necuvîntătoarelor, omul îşi face frecvent apariţia în compoziţiile sale. Interpretarea este însă de aceeaşi manieră, ca motiv şi nu ca individualitate. Chipurile ei trimit uneori spre repere istorice, alteori pun în evidenţă conotaţii mistice, precum acele „femei îngeri“, prezenţe înaripate, cu habitudini dintre cele mai obişnuite, luate din viaţa de zi cu zi. Există un tip de licenţe pe care artista şi le asumă, combinînd cu libertatea subconştientului cele mai imprevizibile lucruri. Arhitecturi, aşa cum le-a văzut în locurile prin care a trecut, mici întîmplări amuzante unde descoperim de cele mai multe ori un fel de „arca lui Noe“, în care lucruri atît de diferite trăiesc, convieţuiesc în acelaşi plan. În general, din compoziţiile Angelei Tomaselli lipseşte personajul principal. Cel care dă expresie este ansamblul, ritmul, înlănţuirea elementelor, un fel de dans, cu multe meandre, cu urcuşuri şi coborîşuri, evoluînd de cele mai multe ori sub vraja unei muzici ritmate sau, alteori, totul pare încetinit, transferat în zona intensităţilor, atunci cînd petele de culoare capătă o mai mare pregnanţă, susţin tensiunea compoziţiilor sale.

Putem spune că pictura Angelei Tomaselli a evoluat constant între expresionismul liric şi fantastic. Ea a preferat întotdeauna un univers bogat, cu multe repere, cu conotaţii uneori disparate, dar care îşi găsesc expresia în ansamblul compoziţional. Este un fel de carusel din vîrtejul căruia ies la lumină din cînd în cînd imagini bine articulate, ce vin să dea un accent, să particularizeze momentul.

I-am dat acestei creaţii un titlu generic: **Călătorii imaginare**, sugestiv pentru universul pictoriţei, alcătuit din fragmente de imagini, de întîmplări, frămîntat de neliniştea de a scoate la suprafaţă ceea ce imaginaţia produce continuu sub impulsul direct al realităţii. Angela Tomaselli se foloseşte de aceste repere pentru a marca, dincolo de anecdotă, o reacţie personală, o atitudine. Aş semnala în acest sens lucrările din ciclul **Politichiens**, vizibil influenţate de agresivitatea cu care politicul face parte din existenţa noastră cotidiană.

Plastica Angelei Tomaselli o putem citi, acum, după aproape patruzeci de ani de creaţie, ca pe un jurnal, ca pe o reacţie la evenimente, fie de ordin personal, fie cele provocate de impactul cu existenţa de zi cu zi.

Spiritul de observaţie, capacitatea de a surprinde esenţa lucrurilor ne dau sentimentul unui spectacol viu la care, imaginativ, participăm la trasarea ultimelor tuşe de culoare. Dar în spatele acestor compoziţii dinamice, cu un desen atît de sigur, de personal, unde pata de culoare pare a se aşterne de la sine, se află nenumăratele caiete de schiţe, un exerciţiu continuu, făcut cu o disciplină remarcabilă de mai bine de patruzeci de ani. Pentru Angela Tomaselli pictura este modul personal, raţiunea de a exista în această lume. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Poezie“:
Bogdan Ghiu
(Poemul din carton)
Urme de distrugere pe Marte
(conţine CD)

Au mai apărut:
Mihai Ignat, *Klein spuse Klein* (conţine CD)
V. Leac, *Dicţionar de vise* (conţine CD)
Nicolae Prelipceanu, *un teatru de altă natură* (conţine CD)

MUZICĂ

Aplaudîndu-i pe români la Staatsoper Viena

Anca FLOREA

Dacă răsfoieşti programul stagiunii de la Staatsoper Viena, te frapează prezenţa constantă şi bogată a soliştilor români distribuiţi, aproape seară de seară, în roluri importante. Este un aspect care, de mulţi ani, subliniază calitatea vocală şi interpretativă a celor formaţi în ţară, afirmaţi apoi pe această scenă legendară. Iar pe lîngă cei angajaţi, apreciaţi adesea chiar şi de cei mai severi cronicari, sînt invitaţi să evolueze, în spectacole de referinţă, artişti a căror cotă este de multă vreme recunoscută în marile teatre din lume. Dacă în vară comentam succesul Adinei Niţescu în rolul titular din **Manon Lescaut** de Puccini sau al Elenei Moşuc în **Rigoletto** de Verdi, în luna octombrie a revenit, după vreo nouă ani, Angela Gheorghiu, pentru a cînta în **Boema**, parteneră fiindu-i una dintre sopranele binecunoscute la Viena, Simina Ivan.

Aflîndu-mă în capitala Austriei, am avut bucuria să aplaud, în două seri consecutiv, patru solişti români – în **Don Giovanni** de Mozart, Donna Elvira a fost Celia Costea (stabilită la Atena), impresionantă în prima arie, mai estompată ulterior, dar încadrîndu-se cu acurateţe în distribuţia ce a inclus şi „vîrfuri" şi solişti oneşti. Pentru că a fost un regal al vocilor superbe de bas-bariton, cu Bryn Terfel într-un Don Giovanni mai „de cartier" şi Erwin Schrott în Leporello (mult mai... Don Juan ca aspect, de altfel, fascinant în acest rol, în 2005, la Maggio Musicale Fiorentino, trecînd acum, cu aceeaşi supleţe şi expresivitate, în postura de... „servitor"), iar tenorul Mathew Polenzani a fost o revelaţie prin căldura timbrală, prin sensibilitate şi frazare, un Don Ottavio departe de obişnuitul îndrăgostit fără personalitate. Partenerii lor, însă, au etalat glasuri plăcute, dar fără o pregnanţă specială. O regie în principiu clasică, dar cu multe gafe şi nerealizări, un decor unic de vechi castel cenuşiu, costume amalgamate, în general neinspirate, ba chiar urîte, un cor şi o orchestră ca de obicei impecabile, ansambluri şi recitative inteligent rezolvate sub bagheta experimentatului Peter Schneider au fost „reţeta" succesului serii.

A doua zi, ingenioasa montare a operei verdiene **Falstaff** a beneficiat de o „echipă" omogenă, cu Ambrogio Maestri în rolul principal, preferînd să pună în valoare splendoarea materialului vocal şi mai puţin o construcţie subtilă a „bătrînului John", dar şi cu trei români unanim apreciaţi la Opera vieneză – soprana arădeană Ildico Raimondi, convingătoare şi simpatică în Alice Ford, muzicală şi charismatică, o altă soprană – Ileana Tonca – „intrînd" perfect în haina tinerei Nanetta, plină de viaţă, permanent implicată în jocul alert, cîntînd cu o limpezime şi o linie pură, rafinată, cuceritoare, partener fiindu-i tenorul Cosmin Ifrim, un Fenton agreabil, vocea sa frumoasă remarcîndu-se prin strălucirea naturală şi acutul sigur; mezzosopranele Elina Garanča (poate mai palidă de această dată în Mag Page) şi Daniela Denschlag (debutînd destul de neconvingător în Mrs. Quickly), un bariton calitativ dar fără relieful necesar în Ford – Boaz Daniel –, un tenor excelent în Dr. Caius – Michael Roider –, un experimentat cuplu al „servitorilor" – Herwig Pecoraro şi Alfred Schramek –, iar la pupitru, fermecătorul Fabio Luisi a realizat un tot unitar echilibrat şi plin de fantezie. Dar şi timişoreanul Ioan Holender – nu întîmplător cel mai longeviv director al Staatsoper – a oferit un adevărat „recital" în cadrul conferinţei de presă referitoare la balul Operei (din 15 februarie), la care au participat peste 200 de ziarişti (şi nu numai) pentru a afla amănunte „picante". Cu umorul său aparte, punctînd ironic sau răspunzînd direct unor comentarii apărute în presă, a reuşit să stîrnească aplauzele celor prezenţi; am aflat, astfel, că superba Anna Netrebko, vedeta *„en-titre"* a momentului, va fi invitată de onoare, adusă de o caleaşcă (pusă la dispoziţie de Muzeul tehnic), trasă de un cal... adevărat, soprana care pregăteşte premiera din 3 martie cu **Manon** de Massenet urmînd să cînte prima arie a personajului central. Apoi dl Holender ne-a „liniştit" subliniind că Paris Hilton nu va veni cu reputaţia sa „porno", deci nu va fi un bal sexy sau erotic, ci pur şi simplu... va fi o prezenţă la bal, invitaţi fiind însă preşedintele şi cancelarul Austriei, precum şi alte personalităţi de marcă, aplaudînd baletul pregătit de Gyula Harangozo (directorul departamentului coregrafic al Operei), admirînd evantaiele şi bijuteriile Swarowsky (de această dată predominant „în verde"), dar şi orhideele (ce vor înlocui trandafirii tradiţionali), degustînd, firesc, rafinatele produse culinare. Evident, a doua zi, pe prima pagină a ziarelor au apărut cele mai diverse fotografii, de la „perechea" Holender-Netrebko, valsînd la balul precedent, pînă la fiica celebrului Hilton, în cele mai extravagante poziţii...

Între timp, la cabine, regizorul Andrei Şerban lucra intens la noua sa producţie **Manon**, în care Anna Netrebko va evolua în compania tenorului Roberto Alagna, atît de comentat în ultima vreme după scandalul de la Scala, contestat de unii, admirat, însă, de fanii impresionaţi de apariţia sa spectaculoasă în faţa Teatrului Scala, cîntînd în frac alb şi cu un trandafir în mînă, **Addio fiorito asil**... După o asemenea „ieşire" din scandal, cu siguranţă succesul său la Staatsoper va fi spectaculos, mai ales alături de o soprană adulată oriunde în lume... Iar Andrei Şerban va profita din plin de aceste oportunităţi... ■

De la musique avant toute chose

Florian BAICULESCU

Sub auspiciile postului Radio România Muzical şi ale Uniunii Europene de Radio s-a derulat, sub ochii şi pentru urechile noastre, un proiect-program de anvergură internaţională, numit, cam necondimentat, dar corect, „Bucureşti – oraş al muzicii". Între 19 şi 26 ianuarie 2007, oferta muzicienilor români şi puzderia de variate concerte s-au transmis prin intermediul undelor, nu doar în înfrăţitele landuri europene, ci pînă hăt departe, prin Australia cu canguri şi Canada lui Glenn Gould. Dacă NASA are programatori de mare expertiză, se pare că şi cei din secretariatele muzicale româneşti încearcă să fie în pas cu „timpurile" şi să se ridice la nivel „cosmic", global. Ceea ce nu este chiar rău. Am avut şi operă, un Verdi, **Stiffelio**, extrem de rar abordat, unde o distribuţie internaţională a colaborat bine cu ansamblurile (orchestră –cor) româneşti, sub baghetele bulgaro-române ale lui Naiden Todorov şi Dan Mihai Goia. O braziliancă cu nume sonor – Eliane Coelho – a fost „Regina Balului", în care şi ceilalţi contributori au fost la înălţimea prestigiului (Tumagian, Chanev, tînăra Oana Andra). Am avut şi „muzică uşoară", căci o formaţie ca Nightlosers greu se poate încadra într-un gen. Genul proxim ar fi cel post-modern-parodic, unde cîntatul de-a neseriosulea dă foarte bune roade... serioase! Deja o trupă cu ştaif bun pentru export. La concertul de **Cîntări bizantine şi de tradiţie bizantină** de la Patriarhie nu am ajuns, dar, oricît de bine ar fi ieşit, nu credem că era locul lui în acest proiect + ofertă muzicală. Intenţia, bună poate ca intenţie, ar fi trebuit armonizată şi cu restul. S-a văzut limpede, din construcţia programului, dorinţa de a acoperi *toate* genurile muzicale. Nu era nevoie, mai ales dacă ţinem seama de publicul-ţintă internaţional. O seară de muzică exclusiv românească, clasică şi contemporană, poate atrage şi reţine interesul publicului de cunoscători şi iubitori, dar nu poate avea prea mult interes pentru cei de-afară. În acest punct, cel mai articulat program a fost cel din concertul de închidere, cu piese de Silvestri, Paganini şi **Simfonia a IX-a** de Dvorak cu Orchestra Naţională Radio, sub conducerea lui Horia Andreescu. Succesul fulminant din sală credem că a avut ecou şi peste mări şi ţări, şi nu doar prin măiastra prestaţie a violonistului Alexandru Tomescu, aflat şi el în mare formă. Sigur că nu trebuie să facem din cultură doar o marfă vandabilă, o operă de artă sau un film, concert etc. trebuie să aibă girul unui, măcar, rezonabil nivel artistic. De aceea nu vrem să ne pronunţăm despre **Concertul de Jazz** cu Big-Band-ul Radio. Ne întrebăm, însă, şi nu pentru prima dată, dacă statul român are suficienţi bani ca să întreţină o formaţie de jazz-estradă de asemenea anvergură, dar cu activitate, rezultate şi prestaţii mediocre. Mai bine am încuraja cîţiva tineri *jazzmen*-i de talent care promovează proiecte punctuale şi eficace decît să întreţinem, *sine die*, o mulţime de muzicieni plictisiţi şi blazaţi. Sigur că nu era momentul acum pentru accente critice, mai ales că evenimentul, în întregul lui, a ieşit foarte bine. Momente de graţie au fost la recitalul pianistului german Bernd Glemser, care, cu un echilibrat program de **Preludii** şi **Fugi** de Bach şi Şostakovici, ne-a fericit pe deplin. Este limpede că după Glenn Gould nu se mai poate cînta ca pe vremea lui Edwin Fisher, Kempff sau Backhaus. Glemser, prin firescul, spontaneitatea şi naturaleţea frazărilor şi cu un tuşeu exemplar, ar putea intra în galeria marilor pianişti germani. O binevenită prezenţă la Ateneul Român. Aşa cum Laura Buruiană şi Alexandru Tomescu au fost vedetele mult aplaudate de la concertele de la Sala Radio. Tînăra şi talentata violoncelistă a „scos" un Ceaikovski de zile mari (**Variaţiuni pe o temă rococo**), sub bagheta unui onest meseriaş olandez, originar din România, dirijorul Alexandru Lăscae. Fără să strălucească (Bizet, De Fala), „olandezul" ne-a arătat ce înseamnă o bună cunoaştere a muzicii şi un bun nivel profesional. Nu sînt lucruri de neglijat. Eleva lui Marin Cazacu ne poate reprezenta cu brio pe toate meridianele, aşa cum a şi dovedit-o. La fel şi solistul **Concertului nr 2, op. 7, în si minor** de Paganini, violonistul Alexandru Tomescu. Un nume ce se impune rapid, parcă mai matur şi bine articulat cu fiecare apariţie. Paganini sub arcuşul lui a sunat măiastru şi nu dulceag-romanţios, tehnica desăvîrşită a lui Tomescu articulîndu-se cu o bună ştiinţă a dozajului. Entuziasmul publicului şi aplauzele furtunoase ale unei săli hiperpline au răsplătit prestaţia plină de energie, culoare şi atenţie la detalii a maestrului Horia Andreescu, care a oferit un Dvorak, wagnerian pe alocuri, de zile mari.

Bernd Glemser, Laura Buruiană, Alexandru Tomescu şi Horia Andreescu au fost, credem noi, cele mai importante apariţii din acest binevenit festival muzical bucureştean. Dna Mihaela Doboş, coordonatoarea proiectului RRM, poate primi felicitările noastre. ■

TE(C)STUL MUZICAL

România mea

Mihnea BLIDARIU

Începînd cu numărul următor, profilul (şi titlul) acestei rubrici se vor schimba. Voi continua să scriu în paginile acestei reviste, însă nu voi mai scrie despre muzică, ci despre politică şi societate. Pentru că îmi pasă, pentru că pot şi pentru că a fi un „observator cultural" nu te scuteşte de a fi şi un observator politic pe măsură. Îmi iau la revedere de la această rubrică scriind o poezie politică, inspirată însă de o melodie a celebrului Yann Tiersen (coloana sonoră pentru **Amélie** şi **Good bye, Lenin!**), în tandem cu hip-hop-eriţa franceză Diam, **Ma France a moi**. După cum vedeţi, totul se leagă...

în fiecare zi mă uit la cei de lîngă mine
şi mă întreb ce înseamnă *să trăiţi bine*?
în fiecare zi devin din ce-n ce mai convins
că ţara asta e-un decor cu geamul spart şi becul stins
nu
românia mea nu-i românia lor
nu-i românia celor de la televizor
nu-i românia mea românia electorală
românia *urbană* sau românia *rurală*
nu-i românia din sondaje sau din interviu
nu e o ţară *playback* e o ţară pe viu
în românia mea nu se mănîncă la *Mac*
nu se prizează *coca* la o sută de *Jack*
nu-i românia lui pepe sau românia lui akcent
nu-i românia vreunui producător indiferent
românia mea nu dă vina pe „duşmani"
nu ascultă manele şi nu aruncă cu bani
nu-i ţara mea aceea-n care oricînd în direct
vezi doar vedete proaste şi silicoane de efect
nu
românia mea nu-i românia lui Irinel
nu-i românia la modă nu-i românia bordel
nici românia *cool* nici românia *chic*
în care toţi vorbesc ca să nu spună nimic
românia mea nu-i românia din mall
cu-adolescenţi crescuţi şi rătăciţi în alcool
nu-i ţara mea aceea-n care dacă eşti bărbat
e dreptul tău să-ţi baţi nevasta cu piciorul de la pat
românia mea nu e reclama din ziar
nu e spălarea de creier dintr-un moment publicitar
românia mea nu e un stat american
nu e-acel vis în care totul se rezumă la ban
nu
românia mea nu-i românia naţionalistă
nici românia xenofobă nici românia rasistă
corneliu vadim tudor locul tău e la gunoi
nu-n parlamentul celor plătiţi de cei ca noi
locul tău e lîngă *marele bărbat de stat*
lîngă cei cu care ai minţit şi ai trădat
în românia mea fotbalul nu e rege
mai presus de justiţie mai presus de lege
becali locul tău e la şcoala de corecţie
acolo unde miliardele nu provoacă vreo erecţie
românia mea nu-i românia lui teoctist
nu-i ţara care s-a închinat la partidul comunist
nu-i românia cu surprize a lui andreea marin
e românia cu vize pentru românii din vecini
nu
românia mea nu crede în legende
nu crede-n discursuri nu crede în „agende".
românia mea nu e condusă de hoţi
nu e o ţară unde toţi vor să îi fure pe toţi
românia mea e-o ţară tristă şi atît
în care orice vis frumos devine un coşmar urît
românia mea nu-i românia lor
a celor care văd în tine doar un decor
doar un vot, doar o mită, doar un număr de dosar
doar o şpagă îndesată mai adînc în buzunar
românia mea nu-i românia ce-a uitat
de suferinţa acelora cu sufletul curat
libertate şi pîine: cît de trist devine tot
cînd cu pîinea i se dă libertăţii peste bot
românia mea nu-i românia-n care
democraţia s-a impus cu bîte şi topoare
nu
românia asta ţi-o fac de vrei cadou
pentru că sînt un revoltat dar refuz să fiu erou
şi dacă din toate astea măcar un vers te-a atins
înseamnă c-am trăit înseamnă c-am învins...

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Joc pentru o seară de iarnă

Acum o lună (textul e scris în 2006, *n.r.*) sărbătoream patru ani de LiterNet. Am trecut atunci în revistă, într-o foarte caldă seară de noiembrie, la Cărtureşti, cărţile pe care le-am publicat de la lansarea noastră pe Internet. Acela a fost momentul, cred, în care mi-am dat seama, pentru prima oară, cu uimire, că în cele peste 160 de volume nu există umor, satiră, comic... şi nici cărţi poliţiste.

Îmi face plăcere să remediem, azi, aceste inacceptabile „lipsuri" printr-un singur volum care, sper eu, va însemna doar un început. Nu numai al lui Vlad Muşatescu pe LiterNet, ci al umorului şi al cărţii poliţiste, în orice combinaţie.

Şi, trebuie să recunosc, îmi este imposibil să fiu obiectivă – cartea mi-a plăcut la fel de mult acum 25 de ani ca şi acum – am să încerc, ca editor, să prezint ineditul lăsînd cititorii să descopere, „nepregătiţi", un roman, un personaj, multe personaje, o maşină cu personalitate, rude, aventuri, întorsături neaşteptate, comic, iar comic... într-un cuvînt: **De-a Puia Gaia** de Vlad Muşatescu.

Acum mai bine de 25 de ani, cînd apărea acest volum, el reprezenta pentru literatura română, cum spuneam, un gest inedit, din mai multe puncte de vedere. Am să mă opresc doar asupra unuia.

Genul poliţist-comic, chiar dacă a existat în literatura română (mai ales între cele două războaie mondiale), era doar la nivelul unor producţii de serie, repede uitate. Vlad Muşatescu deschide un gen care în Franţa, de exemplu, prin Frédéric Dard şi al său comisar, San Antonio, dăduse una dintre cele mai populare şi mai citite serii negre. Un comic de limbaj fără precedent face ca textul să fie o savuroasă incursiune în descoperirea unor noi teritorii – uneori chiar prin încălcarea unor tabuuri lingvistice.

Muşatescu, deşi îşi declară filiaţiile englezeşti ale personajului principal (detectivul Conan Doi), totuşi, prin ameţitoarea libertate pe care o imprimă cuvintelor, aminteşte de San A... şi nu numai de el, pentru că precursorul genului este, de fapt, Boris Vian care, sub pseudonimul Vernon Sullivan, scrie romanul **Et on tuera tous les affreux** (**Şi vom ucide toţi uriţii**), devenit modelul unui gen care îmbină intriga poliţistă, ritmul extrem de alert şi un comic special, pe care l-am numit (în lipsă de alt termen consacrat) de limbaj.

Am făcut această incursiune pentru că principalul aspect inedit al romanului **De-a Puia Gaia** este tocmai acest comic, un comic mai degrabă lingvistic, pentru că nu combinaţia de cuvinte (gluma) este cheia, ci cuvîntul în sine care primeşte sensuri noi prin transformări gramaticale obişnuite, dar care sînt operate neconvenţional. Cuvîntul nu mai este doar o piatră într-o construcţie, ci devine el însuşi o mică lume care explodează ca o supernovă, dar una specială, a cărei materie stelară este rîsul.

Fragment din recenzia Deliei Oprea la cartea lui Vlad Muşetescu, **De-a puia gaia**.

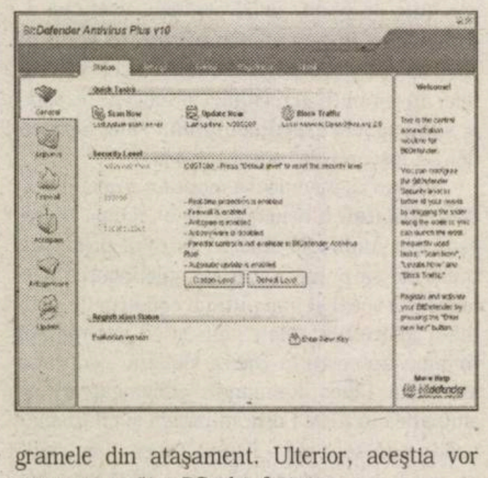
Citiţi integral textul şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro*

Clienţii băncilor din România, ţinta atacurilor informatice în 2007

Topul viruşilor pe 2006

Ovidiu DRĂGHIA

Cea mai importantă involuţie observată în România anului 2006 este reprezentată de înmulţirea atacurilor de tip phishing *asupra clienţilor băncilor româneşti. În 2006, trei dintre cele mai mari cinci bănci din România au fost cel puţin o dată victimele unor atacuri răsunătoare.*



Specialiştii BitDefender, divizia de securitate a datelor a grupului Softwin, estimează că anul acesta vor creşte de cel puţin două ori mesajele de tip *phishing* adresate românilor care deţin carduri bancare. Aceste atacuri informatice permit unui *hacker* să obţină în mod ilegal datele personale ale utilizatorilor, precum şi alte informaţii confidenţiale (conturi, carduri, parole, sustragere de baze de date etc.) care pot fi utilizate ulterior în scopuri personale (comerţ ilicit, trafic de informaţii).

În 2006, cei mai raspîndiţi viruşi au continuat să fie cei cu trasmitere prin *e-mail*, primii 10 fiind atît de periculoşi încît au reprezentat 55% din totalul infecţiilor descoperite de BitDefender. Celebrul virus Netsky a reprezentat 13% din totalul infecţiilor de anul trecut. În clasamentul celor mai raspîndiţi viruşi, Netsky este urmat de Nyxem.E.

■■■ Vor creşte atacurile prin *mail*

Anul 2007 va aduce cu siguranţă o înmulţire a atacurilor prin *e-mail*, iar recentele mesaje referitoare la Saddam Hussein, la furtuna care a lovit Europa sau la moartea lui Putin au demonstrat că ştirile zilei vor deveni instrumente pentru tehnici de inginerie socială. Practic, *hacker*-ii încearcă să atragă atenţia utilizatorilor de *e-mail* pentru a-i determina să deschidă programele din ataşament. Ulterior, aceştia vor avea acces către *PC*-ul infectat.

În 2007, mesajele de tip *spam* cu imagini ataşate şi fără text vor reprezenta peste 50% din totalul *spam*-ului mondial. În acest moment, majoritatea soluţiilor *antispam* nu oferă nici un fel de protecţie împotriva acestui fenomen. În domeniul *malware* vor predomina *exploit*-urile asupra aplicaţiilor de productivitate tip *office* şi asupra comunităţilor *on-line* (*site*-uri *social networks*) precum MySpace şi YouTube. Aceste *exploit*-uri pot fi folosite împreună cu aplicaţii tip *rootkit* pentru răspîndirea *spyware*-ului.

■■■ Aplicaţiile *office* sînt vizate de *hacker*-i

Pentru companii, vectorul principal de atac va fi reprezentat de vulnerabilităţile aplicaţiilor de tip *office*. Acestea sînt exploatate şi comercializate *underground* pentru crearea de atacuri informatice, special pentru anumite „victime".

În 2007, vor continua, de asemenea, să fie produse din ce în ce mai multe aplicaţii informatice, gata infectate. În aceste cazuri, *hacker*-ii pretind că vor să contribuie la securitatea utilizatorilor, în schimb ascund în codul aplicaţiilor viruşi sau *spyware*.

„Specialiştii BitDefender analizează proactiv toate aceste ameninţări considerate ale viitorului, iar tehnologiile sînt dezvoltate pentru a fi în permanenţă pregătite pentru prevenirea acestor atacuri. Cel mai complet dintre produsele BitDefender dedicate calculatorelor *desktop*, BitDefender Internet Security, include module antivirus, *antiphishing*, *antirootkit*, *antispyware*, control parental, *firewall* şi *antispam*, inclusiv pentru protecţia contra *spam*-urilor bazate pe imagini", a declarat Bogdan Dumitru, BitDefender CTO.

■■■ Top 10 Malefic 2006

Nume virus	Procent infectări (%)
1 Win32.Netsky.P@mm	12.92
2 Win32.Nyxem.E@mm	8.43
3 Trojan.Downloader.Bagle.EO	5.37
4 Win32.Zafi.B@mm	5.33
5 Win32.Worm.Mytob.C	4.67
6 Win32.Lovgate.V@mm	4.6
7 Win32.Lovgate.W@mm	4.48
8 Win32.Antiman.C@mm	3.63
9 Worm.Mytob.Q	2.78
10 Worm.Mytob.C	2.78
ALŢII	45.01

Sursa: BitDefender

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Jurnalul unui prozator

Lucia Simona DINESCU

Scriitorul Lucian Dan Teodorovici a avut cîteva tentative de postări într-un *blog* de nişă numit **25% *versus* 75%. LDT despre chinurile unui suporter dinamovist**. Nu mă pronunţ asupra acestuia din două motive: subiectul microbistic mă depăşeşte, iar *blog*-ul însuşi nu intră în sfera preocupărilor literare. Din fericire, prozatorul şi-a revizuit tematica diaristică, activitate în urma căreia a rezultat **Jurnal Ldt**. Primul *blog* nu mi-a reţinut atenţia decît prin puţinele însemnări care i-au „scăpat" scriitorului (precum cele despre Tîrgul de carte de la Frankfurt sau interviul cu poetul Şerban Axinte), astfel încît i-am citit „abaterile" prin spicuiri. Acestea din urmă nu erau decît nişte auxiliare care să pună în evidenţă subiectul fotbalului; iar aşteptările cititorului cereau de la un scriitor mai mult decît simple postări pe care le putem găsi în forumurile de discuţie. E posibil ca acest prim *blog* să-i fi adus ieşeanului un public de specialitate, probabil chiar o comunitate restrînsă bazată pe interese comune.

Al doilea jurnal *on-line*, însă, mi-a confirmat faptul că sîntem pe teritoriul literaturii, deşi intenţia autorului este de a scrie un *blog* „mai generos" în subiecte şi mai „spectaculos". Descoperim în **Jurnal Ldt.** un „personaj-narator" care seamănă cu cel din romanul **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi**: unul crescut cu „spiritul ruşinii faţă de ceilalţi" şi teama de a nu părea ridicol (de unde tendinţa de „a se da rotund"). Altădată acesta este un comentator fin şi subtil al moravurilor „cetăţeneşti": parabola social-politică din bucata **Lacătul** sau satira corporatistă din **Bomba din camera bunicii**. Aceste piese sînt nuclee de povestiri, cu titluri inspirat gîndite, dar în acelaşi timp ne amintesc de aciditatea jurnalistului din presă. Unul dintre cele mai bune texte este **500 m. de imoralitate**. Avem de-a face cu o parabolă în primul rînd etică, despre şoferii de maxi-taxi, călătorii „scîrţari" şi habitudinile lor sau „descurcăreala" la români. Iar în al doilea rînd, o parabolă estetică, o însemnare gen „artă poetică" despre lenea scriiturii şi „eliberarea" prin scris: „maxi-taxi-ul a oprit fix în faţa casei, iar eu am venit cătrănit şi m-am spovedit aici, pe *blog*". „Războaiele" diaristului cu sine şi cu lumea sînt notabile pentru că-i permit jocul „de-a literatura" şi „de-a ideile despre orice". Una dintre însemnările mai elaborate este şi **Om cu laptop la scară**, care are infuzată şi o doză mare de autoironie: dependenţa de tehnologia „ultimă", ridicolul aşteptărilor prea mari şi falsele emoţii în epoca în care, dacă nu ai „laptop la scară", rişti să-ţi scrii articolele, în spital, pe „hîrtia de împachetat salamul". În fine, prozatorul luptă, donquijoteşte, cu morile de informaţie, văzînd în *blog* o sursă a „spunerii" („Trebuia să-mi înghit zilele urîte în tăcere. Dar mi-a venit să vă spun"). Scriitura de *blog* este, aşadar, una conversaţională.

Vocea auctorială se aude prin indicii care-l „implică" pe cititor sau prin adresările directe către acesta: „Exagerez, normal", „pe cuvînt că nu înfloresc", „nu vă miraţi, habar n-am ce-nseamnă cifrele astea [...] am memorat rapid şi am fugit aici, să vi le scriu, ca să mă dau deştept", „n-am mai scris pentru că, în ultima vreme, nu mi s-a mai întîmplat nimic", „că de-aia-i bun *blog*-ul. Te ajută să te deconectezi de la lupta cu morile de vînt. Să ai măcar iluzia că ai făcut ceva". Jurnalistul ne împărtăşeşte bucuria (apoi umbrirea bucuriei) în legătură cu izbînda scenariilor sale, dar şi propriile angoase, o anumită tristeţe plutind peste toate rîndurile sale, în ciuda umorului şi detaşării ironice pe care le etalează scriitorul. În definitiv, scrie un jurnal despre stări şi cotidianul biografic, despre goana de a găsi subiecte interesante pe *blog* şi frica de însemnări plictisitoare. **Jurnalul Ldt.** este o mărturie a triumfului textului asupra imaginii, cu casete de text din care lipsesc fotografiile sau clipurile video atît de „la modă" în „blogosferă". Ca formă, e un jurnal curat şi aerisit. În primul *blog*, autorul mărturisise la un moment dat: „azi scriu doar că mă simt cumva dator s-o fac" (faţă de cititor, faţă de literatură, faţă de sine?). Vorba lui LDT din **Plictiseala mea europeană**: „pentru a nu vă plictisi şi pe voi prea tare, mă opresc". Găsiţi *blog*-ul unde altundeva decît pe *site*-ul **Suplimentului de cultură**, la care colaborează scriitorul ieşean.

DATORII MORALE ŞI DATORII RELIGIOASE ÎN LIMITELE KANTIENE ALE RAŢIUNII
Rodica Croitoru
14,90 lei

Impresia generală pe care o lasă teoria etică kantiană este cea de forţă excepţională atribuită raţiunii umane, ce are drept consecinţă eliberarea fiinţei umane de orice determinare exterioară a raţiunii sale. Ceea ce îşi propune lucrarea de faţă este demonstrarea limitelor dogmei de mai sus, construite doar pe baza unei etape a filosofiei kantiene, de altfel cea mai reprezentativă, care este criticismul, cu corespondentul său practic, formalismul etic.

Kant îl va întregi ulterior cu dezvoltări teoretice care, deşi vor susţine forţa raţiunii umane, totuşi nu vor exclude influenţa exercitată asupra acestei facultăţi fie de către mobiluri ale facultăţii sale sensibile, fie chiar de către fiinţa absolută, dar într-un fel specific istoriei.

comenzi@all.ro
www.all.ro

ALL

PRIOR BOOKS
Books for us

PRIOR BOOKS VĂ OFERĂ
ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2007
"...truly the best of the best"
- Choice Magazine

32 de volume, peste 32 000 de pagini
65 000 de articole titlu
peste 4000 de autori
24 000 de fotografii, hărţi şi ilustraţii
23 000 de biografii
Prima ediţie : 1768
(Edinborough, Scotland)

2%
dintre**români**
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofrance**internationale** rfi româniа | **ne cunoaştem?**

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

FANTASY & SCIENCE FICTION

Fandom

Michael HAULICĂ

Totalitatea fanilor. Subcultură. În general, termenul este legat de *science fiction* şi *fantasy* şi este cunoscut din anii '30 ai secolului trecut. În 1939 s-a organizat prima convenţie mondială de *science fiction*. Termenul s-a generalizat, fiind folosit şi în alte domenii (sport, muzică etc.).

Fandomul se manifestă prin cluburi/cenacluri (cu varianta *on-line*, cum este Atelier Kult care adună laolaltă scriitori, editori şi cititori din mai multe oraşe din România, dar şi din SUA şi Canada), prin fanzine, reviste, antologii. Mai nou merge şi prin „lupte" individuale, cu *site*-uri, *blog*-uri, reviste electronice. Totuşi cea mai cunoscută modalitate de afirmare a fandomului rămîne organizarea de convenţii. Locale, regionale, naţionale (la noi – Romcon, în Marea Britanie – British Science Fiction Convention etc.), continentale (Eurocon – în Europa, începînd cu 1972), mondiale (World Science Fiction Convention/Worldcon – cu variante pentru Fantasy şi Horror). Participanţii pot fi de la cîteva zeci (convenţii locale, uneori chiar naţionale) la cîteva mii (convenţiile mondiale ajung şi la cinci mii de participanţi; dar şi la convenţiile naţionale din Ungaria şi Ucraina se adună peste o mie).

De pildă, pentru convenţia mondială de *SF* din acest an (Yokohama, 30 august-3 septembrie), sînt înscrişi deja 969 de participanţi din 18 ţări (750 din SUA, 107 din Marea Britanie), plătitori de taxă. Taxa de participare pentru adulţi este de 220 USD (copiii au reduceri), în care intră participarea la ateliere, conferinţe, expoziţii şi dreptul de a vota pentru premiile Hugo. În afară de aceştia, la 15 ianuarie erau înscrişi (50 USD – taxă pentru adulţi) 1.061 de membri susţinători care nu vor fi laYokohama. Şi dacă tot am vorbit de Worldcon 2007, să spun şi cine vor fi invitaţii de onoare: Sakyo Komatsu (scriitor, născut în 1930, „regele *SF*-ului japonez"), David Brin (scriitor american, născut în 1950, cîştigător a trei premii Hugo, un Nebula şi cinci Locus, publicat şi în România), Takumi Shibano (traducător japonez, născut în 1926), Yoshitaka Amano (artist plastic japonez, născut în 1952, a ilustrat una dintre povestirile lui Neil Gaiman din seria „Sandman", a colaborat la seria de jocuri video „Final Fantasy"), Michael Whelan (artist plastic american, născut în 1950, cîştigător de 14 ori al premiului Hugo).

În România, prima convenţie naţională a avut loc la Bucureşti în zilele de 14-15 mai 1972. Numele „de scenă": „consfătuirea cenaclurilor de anticipaţie tehnico-ştiinţifică". Iar acele cenacluri erau Solaris (Bucureşti, gazda consfătuirii), H. Coandă (Craiova) şi H.G. Wells (Timişoara). Pînă în prezent au fost 27 de ediţii, ultima fiind cea din 2004 (cu premiile Romcon votate pe Internet, iar festivitatea de anunţare a premiilor la Iaşi, cu ocazia Zilelor Dan Merişca).

Cîndva, fandomul românesc era prezent cu un număr semnificativ de participanţi la convenţiile europene (mondiale, cînd acestea au avut loc în Europa). La ultimul Eurocon (Ucraina, aprilie 2006) au fost doi români. Pentru 2007 (Copenhaga, 21-23 septembrie) se anunţă mai mulţi. Aşa să fie! Invitaţi de onoare vor fi Ann McCaffrey (scriitoare americană, născută în 1926, cîştigătoare a unui premiu Hugo şi a unui premiu Nebula), Stephen Baxter (scriitor britanic, născut în 1957, cîştigător a două premii Philip K. Dick, un Locus şi patru British SF), Zoran Zivkovic (scriitor din Serbia, născut în 1948, cîştigător al unui premiu World Fantasy), David A. Hardy (artist plastic britanic, născut în 1936, cunoscut pentru ilustraţiile de carte, dar şi pentru copertele unor albume Pink Floyd, Moody Blues şi Hawkwind).

Cîndva, în România s-au organizat convenţii europene: în 1994 la Timişoara şi în 2001 pe insula din mijlocul Dunării, de lîngă Cernavodă, botezată Atlantykron. Poate, după 2010, am putea avea un nou Eurocon, dar nu cred că va fi prea curînd şi, în orice caz, nu înainte de a reuşi să organizăm o convenţie naţională. Îmi amintesc că, anul trecut, cînd ungurii au candidat pentru organizarea Eurocon 2008 (ei au fost o singură dată organizatori, în 1988), au afirmat în prezentarea lor că la convenţiile naţionale participă peste o mie de fani. Aşa că eu văd locul din 2010 ocupat de Ungaria. De aceea mă gîndeam că România va mai aştepta cel puţin încă şase ani pînă la un nou Eurocon.

Pînă atunci fandomul românesc ar trebui să se readune, să se reformeze şi să facă ceea ce trebuie făcut pentru a se vedea. Cîtă vreme Timişoara trage într-o parte, Iaşii într-o parte, iar restul lumii îşi vede de treaba ei, nu prea văd cum s-ar putea ajunge la nişte acţiuni comune din care să cîştige toţi cei implicaţi în domeniu, fie ca profesionişti, fie ca „amatori" – cumpărători şi cititori de cărţi. Orgoliile sînt mari – ca oriunde în domeniile astea sensibile, artistice –, multă lume are impresia că dacă mai scoate şi altul o revistă acela trebuie să-i fie duşman de moarte, dacă mai scrie şi altul „la gazetă" trebuie redus la tăcere prin orice mijloace etc. Loc e destul, şi cu cît sînt mai mulţi cei care se manifestă prin scris, cu atît şansele dezvoltării unei literaturi *fantasy&science fiction* românească sînt mai mari, iar momentul în care să putem ieşi cu textele noastre pe orice piaţă va fi mai aproape. Şi nu văd asta ca pe un scop în sine, pentru că, la urma urmei, a publica un roman românesc pe piaţa anglo-saxonă (vrem, nu vrem, această piaţă contează) nu-l va face pe autor, începînd cu a doua zi, şi celebru şi bogat. Dar poate îi va face pe cei care nu cred în literatura română să creadă. Poate cititorii vor cumpăra cu mai mult curaj cărţile scriitorilor români, poate librarii vor uita şlagărul „românii nu se vînd", iar editorii se vor uita cu mai multă atenţie pe manuscrisele primite din ţară.

Avînd în vedere sîrgul cu care editurile achiziţionează drepturi de publicare în ultima vreme, s-ar zice că numărul fanilor *F&SF* este în creştere. Creşte fandomul, adică.

Fandom? Da, subcultură. Dar nu în sensul peiorativ pe care mulţi se grăbesc să-l acorde cuvîntului, ci în acela de „cultură de grup".

Observator cultural

a ajuns la numărul 100 – serie nouă

OBSERVATOR CULTURAL

Se poate demitiza istoria?

Nicolae Manolescu: „Îmi pare rău că am publicat interviul cu Ion Iliescu"

Bisericii de selecții la UNITER

Herta Müller în România

Andrei Șerban la Stanislavsky

Ministerul Culturii adoptă politici „anglo-saxone"

Germania ca națiune culturală

SUPLIMENT 8 pagini Experimentul Boal Olga Lossky

OBSERVATOR CULTURAL

Candidează Manolescu!

Mircea Cărtărescu, un nou „lider al minții"?

Cristi Puiu a obținut șase premii la TIFF

Piatra unghiulară a lui Tismăneanu

Salonul „exclușilor" la Muzeul Național

Elfriede Jelinek: Discurs la decernarea Premiului Nobel

SUPLIMENT 4 pagini O provocare: restructurarea politică de centru-dreapta

OBSERVATOR CULTURAL

Marele jaf comunist, documentar politic în stil polițist

Sorin Mărculescu și seria lui Nicolae Manolescu

Ce (mai) vorbesc criticii de teatru?

Costache Olăreanu, cinci ani de la moarte

Noi și George Enescu

Războiul lui You

Despre Cymbeline la Teatrul Odeon

Povestea lui Mircea Răceanu

SUPLIMENT 4 pagini Frederic Beigbeder la București: cum arată un star literar

OBSERVATOR CULTURAL

Stalinism pentru eternitate, Mineriadă pentru totdeauna

Vladimir Tismăneanu STALINISM ETERNITATE O istorie politică a comunismului românesc

Nicolau, demisie cu năbădăi la TVR

Prevenirea – metodă de represiune a Securității

Insinuarea alegerilor de la USR. Scriitura și imposturii

Insomnii teologice

Omagiu Monicăi Bărăladeanu

SUPLIMENT 4 pagini Postmodernism arhitectonic în Parlamentul Estului

OBSERVATOR CULTURAL

Marius Oprea, intimidat de „moștenitorii Securității"

„Nu există, la noi, o comunitate intelectuală"

Ludovic Spiess, dat afară de la Operă

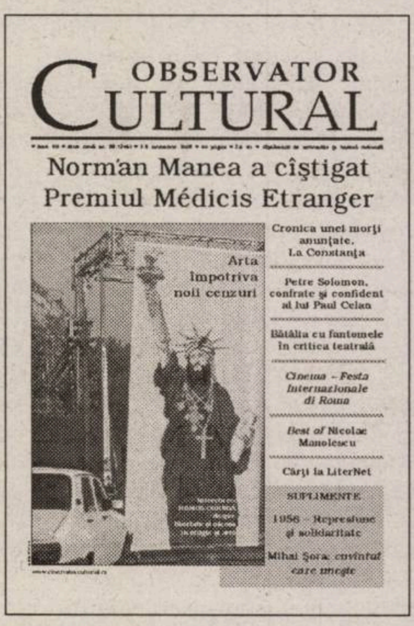
Exegeza de monopol. Noica, Lavastine și Sorin Lavric

Avatarurile comunității evreiești între 1913 și 1939

Drama partidului de centru

Centru și periferie: complicații și complicități

SUPLIMENT 4 pagini Critica de teatru la vârsta crizei


OBSERVATOR CULTURAL

Norman Manea a câștigat Premiul Médicis Etranger

Arta împotriva noii cenzuri

Cronica unei morți anunțate. La Constanța

Petre Solomon, confrate și confident al lui Paul Celan

Bătălia cu fantomele în critica teatrală

Cinema – Festa internazionale di Roma

Best of Nicolae Manolescu

Cărți la LiterNet

SUPLIMENTE 1956 – Represiune și solidaritate. Mihai Șora: cuvântul care trece

OBSERVATOR CULTURAL

Petre Roman vrea să modifice adevărul, contrazicându-l pe Paul Cornea

Grupul de la Păltiniș: o situare în epocă

ICR, între ipocrizie și eficiență

Michel Houellebecq și poezia sfârșitului

Cum să fii playboy? Rețeta română și rețeta maghiară

Nicoleta Esinencu: „I-aș spune tuturor domnului Tudor Octavian"

Literatura lui Solomon Marcus

Primul gong al Festivalului „George Enescu"

SUPLIMENT 4 pagini Centrele civice ale comunismului românesc

OBSERVATOR CULTURAL

Sorin Antohi – între sferturi de adevăr și jumătăți de minciună

Ștefan cel Mare și Sfânt sau Onorificul-de-Mundeni?

Provocarea Henry Miller

De trei ori Crimă și pedeapsă la Bulandra

Primul Manon Lescaut la București

Un român și un indian pe aimezele de la Mogoșoaia

„Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra"

SUPLIMENT The Body in the Mirror (Corpul în oglindă) (IV)

OBSERVATOR CULTURAL

Un film de cinci stele: *Moartea domnului Lăzărescu*

„Literatura nu este o căutină egalitară"

Cu Mario Vargas Llosa și alții demoni

O carte cuminte: Legături bolnăvicioase

Succesul lui Afrim la Tampere

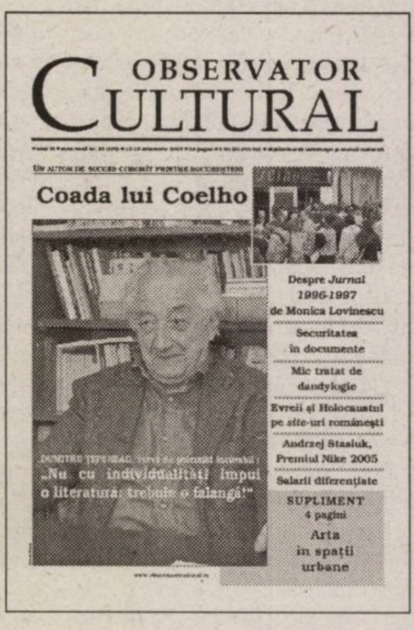
Amor, depresii și inundații istorice

Ted Hughes ca intelectual est-etic

Băsescu și Voronin, braț la braț

Piața virtuală.ro

SUPLIMENT 4 pagini Portret H. Marcuse


OBSERVATOR CULTURAL

Coada lui Coelho

„Nu cu individualități împui o literatură: trebuie o falangă!"

Despre Jurnal 1996-1997 de Monica Lovinescu

Securitatea în documente

Mic tratat de dandyologie

Evreii și Holocaustul pe site-uri românești

Andrzej Stasiuk, Premiul Nike 2005

Salarii diferențiate

SUPLIMENT 4 pagini Arta în spații urbane

OBSERVATOR CULTURAL

Festivalul Național de Teatru, o ediție în tranziție

„Cuvântul «împreună» ar trebui scos din limba română"

Dicționarul Simion, între colonel și marcaj

Sartre, referință obligatorie sau maestru rău?

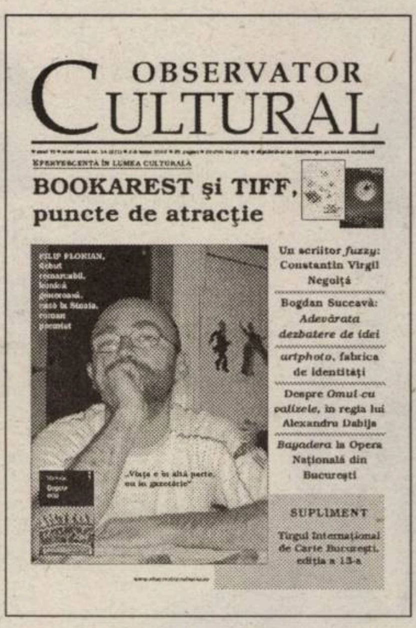
„Gripa manualelor"

De ce iubim filmele italiene

Despre Istorie și mit în conștiința românească

Cerul înstelat prin orbitele unui craniu

SUPLIMENT 4 pagini Scriitori din Canare și din România, la Institutul Cervantes


OBSERVATOR CULTURAL

BOOKAREST și TIFF, puncte de atracție

Un scriitor fuzzy: Constantin Virgil Negoiță

Bogdan Suceavă: Adevărata dezbatere de idei

Despre Omul cu valiețe, în regia lui Alexandru Dabija

Bugardera la Opera Națională din București

SUPLIMENT Târgul Internațional de Carte București, ediția a 13-a

OBSERVATOR CULTURAL

Cioran – îndrăgostitul

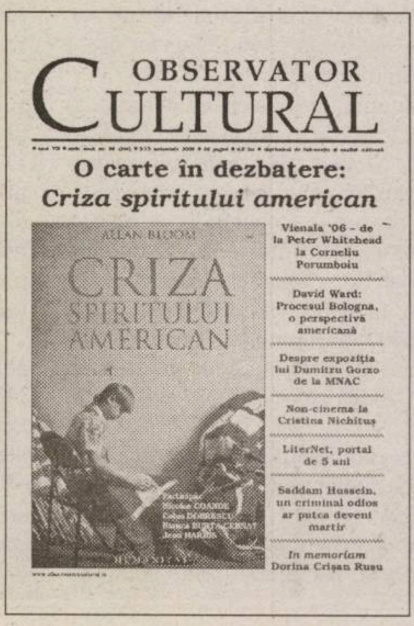
„Au tăcut ca morții în păpușoi, s-au dus dracului țepele"

Un debut pornografic: Despre morți numai de bine

Este nevoie de o istorie politică a literaturii române?

Exceptiții, o cauză pentru libertatea de exprimare

O elegere inspirată: Mihai Mihalcea la Centrul Național al Dansului


OBSERVATOR CULTURAL

O carte în dezbatere: *Criza spiritului american*

ALLAN BLOOM CRIZA SPIRITULUI AMERICAN

Vienala '06 – de la Peter Whitehead la Corneliu Porumboiu

David Ward: Procesul Bologna, o perspectivă americană

Despre expoziția lui Dumitru Gorzo de la MNAC

Non-cinema la Cristina Nichituș

LiterNet, portal de 5 ani

Saddam Hussein, un criminal odios ar putea deveni martir

In memoriam Dorina Crișan Rusu

OBSERVATOR CULTURAL

Lista lui Putin. Afacerea Litvinenko

Dacă o noiembrie, o Gaudeamus

Despre Dietetica lui Robinson de Alex. Leo Șerban

Amurul la răscruce. Două analize după recentele alegeri

Lumea Rymel

Henry H. Caturgi – demnitatea unei profesii

Cronici la volume de Matei Călinescu și Livius Ciocârlie

Ești mai puțin creștin dacă nu vrei icoane în școli?

Cosmin Gușă, un populist elegant

OBSERVATOR CULTURAL

Marea încercare: Raportul Comisiei Tismăneanu iese la lumină

„Regimul comunist din România a fost ilegitim și criminal, pe tot parcursul existenței sale"

Conflict la Universitatea „Babeș-Bolyai"

Nicolae Labiș, în glorioasa capitală a istoriei literare

Gheorghe Crăciun: Coloana vertebrală și planta tiritoare

Din acest număr, Richard Wagner scrie lunar în revista noastră

Interviu cu Eugen Șerbănescu, directorul CNC

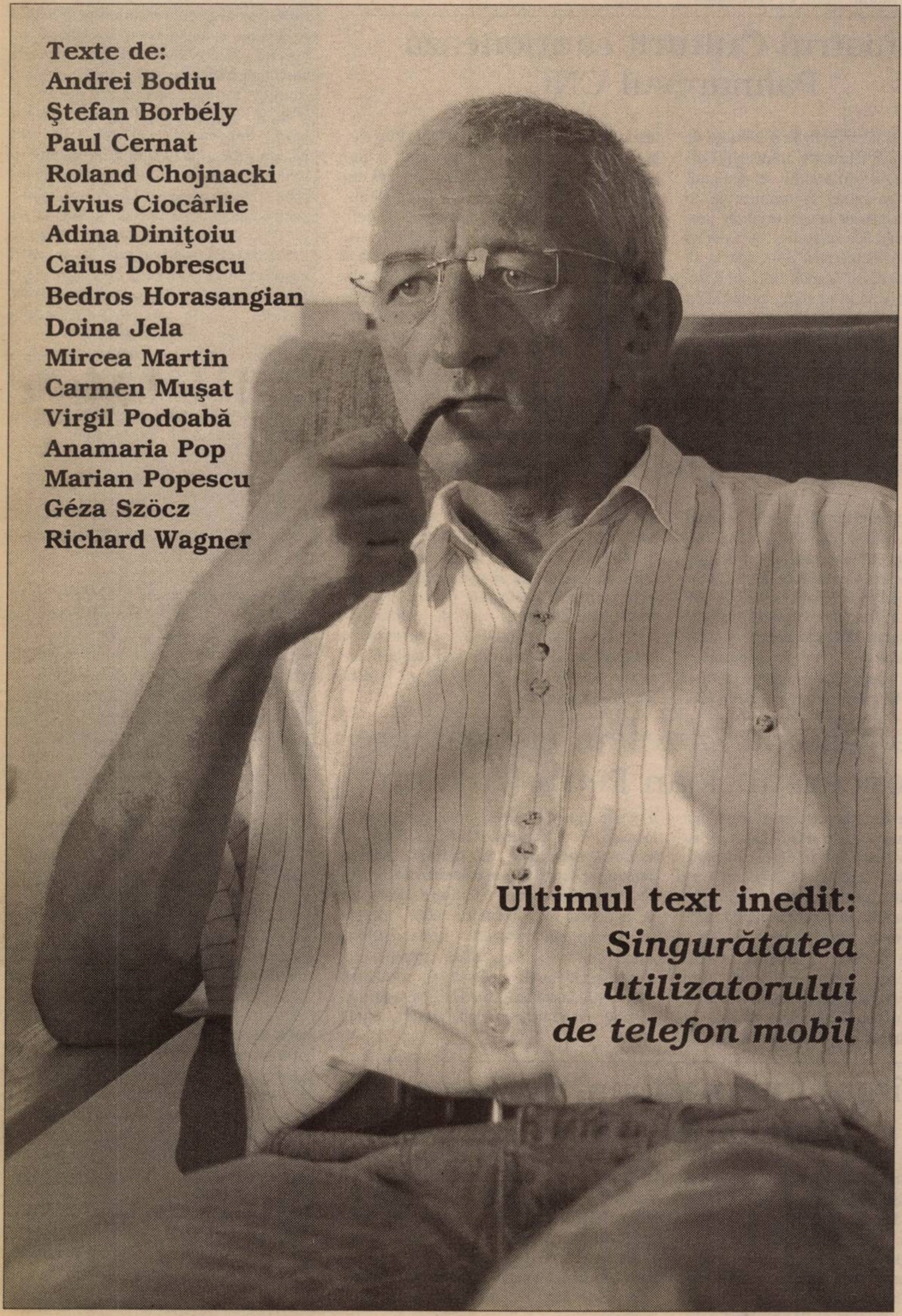
Basarabia teatrală

O literară în fața eglinii

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 101 (358) ● 8-14 februarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Rămas bun, Gheorghe Crăciun!



Texte de:
Andrei Bodiu
Ştefan Borbély
Paul Cernat
Roland Chojnacki
Livius Ciocârlie
Adina Diniţoiu
Caius Dobrescu
Bedros Horasangian
Doina Jela
Mircea Martin
Carmen Muşat
Virgil Podoabă
Anamaria Pop
Marian Popescu
Géza Szöcz
Richard Wagner

Ultimul text inedit: ***Singurătatea utilizatorului de telefon mobil***

© Rareş Avram

Cine ne păstoreşte spre Europa

„Sfîntul“ Mihail şi demonii

Ultragiul nudităţii lectorului la Filozofie

Athénée Palace Hotel **– o eroare fundamentală**

O bombă literară: Premiul Goncourt pentru Jonathan Littell

Basarabenii vor în Europa înaintea preşedintelui Voronin

Expoziţie Van Gogh la Budapesta

Un animal cam prost

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***dramatIS* merge mai departe.** Proiectul **dramatIS**, coordonat de criticul teatral Oltiţa Cîntec sub sigla Teatrului Luceafărul din Iaşi, a demarat în octombrie şi va continua pe parcursul întregii stagiuni. Premieră absolută în „dulcele tîrg", **dramatIS** constă într-o serie de spectacole-lectură pe texte de tineri autori ieşeni, foarte puţin sau deloc cunoscuţi în mediul teatral local. **dramatIS** a debutat cu **Nuntă la parter** de Dan Lungu şi a fost foarte bine primit de specialişti şi studenţi. **dramatIS** continuă acum cu piesa **Elefanţi roz. Elefanţi galbeni. Şi oameni** de Lucian Dan Teodorovici. Spectacolul-lectură a fost programat joi, 1 februarie, în Sala „Atelier". Următorii autori promovaţi au fost Cătălin Mihuleac şi Florin Lăzărescu. Oltiţa Cîntec speră şi la un „jumelage" cu dramAcum, colaborarea aflîndu-se deocamdată în faza de tratative.

■■■ **Lansare la MŢR.** La Muzeul Ţăranului Român (Librăria Muzeului) a fost lansat joi, 1 februarie, volumul **Antropologia. Cinci introduceri** de Vintilă Mihăilescu, apărut la Editura Polirom. Lansarea a fost urmată de o discuţie pe tema „La ce bun o antropologie în vreme de tranziţie?", la care au participat: Andrei Pleşu, Ioana Popescu, Dumitru Sandu, Cristian Pîrvulescu şi Liviu Chelcea.

■■■ ***Bloody Body* la Lăptărie.** Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti a prezentat sîmbătă, 3 februarie, la ora 19.30, la Lăptăria lui Enache, spectacolul-instalaţie **Bloody Body**, susţinut de Compania Orion Balet. Concept, coregrafie şi colaj muzical: Sergiu Anghel. Au dansat: Sandra Mavhima, Raluca Botez, Elena Păun, Bordas Attila, Arcadie Rusu, Gabriel Luca, Petrică Voicu. **Bloody Body** funcţionează pe două planuri vizuale care se întrepătrund, compoziţia coregrafică fiind acompaniată în mod inedit de un film documentar. Pe un fundal în care se mişcă imagini expresioniste, Sergiu Anghel construieşte un mediu bizar, de sanatoriu şi laborator de experimente pe cobai umani, în care personajele dezumanizate sînt parcă readuse artificial la viaţă.

■■■ **Expoziţie a grupului Noima.** Marţi, 6 februarie, a avut loc, la Centrul Cultural German din Timişoara, vernisajul expoziţiei **www.noima.ro/atelier** a grupului de pictură Noima. Evenimentul a fost deschis de Ileana Pintilie (curator, critic şi istoric de artă), Costion Nicolescu (scriitor, teolog, etnolog, cercetător ştiinţific în cadrul MŢR) şi Cristian Robert Velescu (critic şi istoric de artă). Grupul Noima a fost fondat în 2003 de către pictori absolvenţi ai Facultăţii de Arte din Timişoara, care au lucrat în atelierul coordonat de profesorul Constantin Flondor. Tinerii artişti ai grupării Noima prezintă lucrări de pictură, fotografie şi video realizate recent. Expun Ciprian Bodea (Timişoara), Dan Gherman (Lipova), Sorin Neamţu (Arad), Sorin Scurtulescu (Timişoara), Andrei Rosetti (Deva). O premieră în istoria expoziţională a grupului o constituie participarea pictorilor Bogdan Vlăduţă, asistent al Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti, şi a lui Simion Arhiri (Timişoara). Concomitent cu expoziţia deschisă la Centrul Cultural German pînă la 6 martie 2007, va fi lansată şi pagina *web* a grupului Noima: *www.noima.ro*.

■■■ **Evenimente la NEC.** Miercuri, 7 februarie, Mihaela Timuş a condus, la Colegiul Noua Europă, seminarul **Punerea în cumpănă. Simbolismul balanţei. Exerciţiu istorico-religios, comparativ şi iconografic**. Mihaela Timuş este doctorandă la Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris. Tot pe 7 februarie, s-a desfăşurat conferinţa Hertie: **The Culture of the Control Society. Data Management as a Signifying Practice**, susţinută de David Gugerl., profesor la departamentul History of Science and Technology – Swiss Federal Institute of Technology, Zurich.

Lectură cu Herta Müller la ICR

Institutul Cultural Român organizează vineri, 9 februarie, la ora 18.00, o întîlnire cu Herta Müller, poetă germană de origine română, autoare a peste 20 de cărţi, dintre care s-au tradus în româneşte pînă acum **Animalul inimii** (traducere Nora Iuga), **Regele se-nclină şi ucide** (traducere de Al. Sahighian), iar **Este sau nu este Ion** este scris direct în româneşte. Cu această ocazie, Herta Müller va citi împreună cu Nora Iuga poezii din volumul **Im Haarknoten wohnt eine Dame/ În coc locuieşte o damă**, apărut la Editura Vinea şi tradus de Nora Iuga. Lectura va fi însoţită de proiecţii de colaje ale autoarei.

Legături bolnăvicioase – premieră pe ecranele internaţionale

Lansat anul trecut, în cadrul secţiunii „Panorama" a Festivalului de Film de la Berlin, **Legături bolnăvicioase**, filmul de debut al regizorului Tudor Giurgiu, cu un scenariu de Răzvan Rădulescu după romanul omonim al Ceciliei Ştefănescu, se află în fruntea topului celor mai văzute filme româneşti ale anului 2006, cu aproximativ 21.000 de spectatori. După lansarea sa pe marile ecrane în Taiwan, **Legături bolnăvicioase** (**Love sick**) a intrat la începutul lunii februarie şi în cinematografele din Polonia. Urmează ca povestea controversată de amor incestuos să fie distribuită în luna mai în cinematografele din Spania şi Franţa.

Ministrul Culturii cauţionează Palmaresul CNC

În *speach*-ul introductiv la conferinţa de presă de marţi, 6 februarie, ministrul Culturii Adrian Iorgulescu a vorbit cel mai mult despre al doilea punct la ordinea de zi: „Situaţia contestaţiilor la concursul de proiecte cinematografice organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei". Am apucat să aflăm din respectivul *speach* cam totul despre competenţa sa în materie, începînd cu reiterarea gafei din decembrie, cînd a numărat la un loc scurt/mediu/lungmetrajele finanţate de CNC, ca să conchidă că am egalat producţia Italiei, acum zicînd că am depăşit cel mai mare număr anual de filme din istoria cinematografului românesc – ştiut fiind că sîntem, numeric, în cel mai bun caz, la o treime. Vorbind introductiv mult şi uniform elogios despre contestatul concurs din decembrie 2006, dl ministru a vorbit şi ultimativ (*Cu asta – basta! Adresaţi-vă altora!*). Deşi Legea în vigoare prevede explicit la Art. 50 (1) şi (2) că intră în atribuţia directă a MCC „comisia de soluţionare a contestaţiilor", ministrul în funcţie nu ne-a convocat ca să ne comunice ceva despre contestaţii, ci ca să ne trimită la ghişeul unei încă neanunţate conferinţe de presă a împricinatului mafiot: Consiliul de Administraţie şi comisia de la CNC. *À suivre* sau *To be continued*. (**Valerian SAVA**)

Atelier Penciulescu la TNB

Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava" din cadrul Teatrului Naţional Bucureşti anunţă că regizorul şi profesorul Radu Penciulescu va conduce între 22 februarie şi 3 martie 2007 un atelier de creaţie bazat pe tragediile shakespeariene **Richard II**, **Richard III** şi **Macbeth**, cu tema „Puterea legitimează?". Vor putea participa 20 de artişti: şase regizori, şapte actriţe, şapte actori. Pot aplica actori şi regizori profesionişti avînd minimum trei ani de la absolvire şi vîrsta maximă de 40 de ani.

Atelierul se va ţine în doi timpi, zilnic. Doritorii sînt invitaţi să se înscrie pentru selecţie cu un CV, o fotografie (actorii) şi o motivaţie mai detaliată, care să justifice interesul pentru acest Atelier. Înscrierile se fac pînă pe 15 februarie. Mai multe informaţii la tel./fax 310.15.18 şi *e-mail tnb.art@gmail.com*.

Lucia Simona Dinescu, cîştigătoare la Concursul „Ioan Petru Culianu"

Una dintre cîştigătoarele celei de-a doua ediţii a Concursului de debut „Ioan Petru Culianu" pentru cărţi de studii şi eseuri, organizat de Editura Polirom, este colaboratoarea **Observatorului cultural**, Lucia Simona Dinescu, semnatara unei rubrici săptămînale în paginile revistei, „Imagini virtuale". Ea a fost răsplătită de juriul format din Tereza Culianu-Petrescu, Liviu Antonesei, Dan Petrescu şi Silviu Lupescu cu premiul al II-lea al concursului pentru lucrarea **Corpul în imaginarul virtual al tehnoculturii**, care va fi publicată de Editura Polirom. Cîştigătoarea locului I este Catrinel Mădălina Popa, cu lucrarea **Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii.** Cea de a treia ediţie a concursului se va desfăşura în perioada mai-octombrie 2007, pentru manuscrise din domeniile: istoria religiilor, studii culturale, mentalităţi, antropologie, ştiinţe socio-umane (psihologie, sociologie, istorie, ştiinţă politică, studii de gen, asistenţă socială), comunicare, relaţii publice, studii media.

Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim

În perioada 18-23 februarie, Institutul Cultural Român de la Tel Aviv va participa, împreună cu Ministerul Culturii şi Cultelor din Bucureşti, la cea de-a 23-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Ierusalim. Cu această ocazie, vor fi organizate mai multe evenimente, dintre care amintim: spectacolul de dans **Un tango mas** de Răzvan Mazilu, de la Teatrul Odeon, o seară de poezie şi jazz, la care vor participa poeţii români: Ioana Ieronim, Ileana Mălăncioiu, Denisa Comănescu, Elena Vlădăreanu, Grete Tartler, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Nicolae Tzone, dar şi poeţi israelieni, membri ai Asociaţiei Helicon; muzică de jazz în interpretarea formaţiei Iordache.

VA FI

■■■ **Se reia piesa *Scaunele*.** După o întrerupere de cîteva luni, spectacolul cu piesa **Scaunele**, de Eugène Ionesco, în direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză, va fi prezentat prima dată în 2007 în ziua de vineri, 9 februarie, de la ora 19.00, pe scena Teatrului German de Stat-Timişoara. La aproape doi ani de la premieră, montarea prilejuieşte reîntîlnirea cu actorii Ildikó Jarcsek-Zamfirescu (laureată a Premiului de Excelenţă a Municipiului Timişoara), Boris Gaza, Balázs Attila şi Daniela Török. Din 2005, producţia **Scaunele** a cucerit aplauzele publicului şi aprecierea criticii la nu mai puţin de patru festivaluri naţionale şi internaţionale, fiind considerată un spectacol „aproape de perfecţiune", iar în 2006, Adriana Grand a fost distinsă cu Premiul UNITER pentru cea mai bună scenografie. Muzica spectacolului e semnată şi interpretată *live* de Tibor Cári, fiind difuzată printr-o compilaţie de procedee: suport digital, pian, sintetizator şi voci *live*. Spectacolul **Scaunele** de vineri, 9 februarie, se va traduce la cască în limba română.

■■■ ***Arta abstractă italiană* pe înţelesul publicului.** În luna februarie, la Muzeul Naţional de Artă al României, expoziţia **Arta abstractă italiană** devine spaţiu de întîlniri educative incitante şi interactive pentru publicul de toate vîrstele. Programele pentru familii, **Rendez-vous cultural** şi **Un ceas pentru artă**, sînt opţiuni de petrecere instructivă şi relaxată a timpului liber pentru copii şi tineri, părinţi şi bunici. Programele pentru familii organizate de Muzeul Naţional de Artă al României în luna februarie se intitulează **Diagonală într-un picior, ghici abstract ce e?** şi au loc în cadrul expoziţiei **Arta abstractă italiană 1910-1960**. Ele sînt structurate în vizite active urmate de ateliere de creaţie; sîmbătă, 10 februarie, şi duminică, 11 februarie, de la ora 11.00 şi de la ora 15.00, se vor desfăşura activităţile pentru copiii cu vîrste cuprinse între 8-10 ani. Obiectivul programelor este familiarizarea participanţilor cu noţiunile de „abstract" şi „figurativ", precum şi cu „ingredientele" unei lucrări de artă abstractă – compoziţie, diagonală, formă, culoare, ritm, echilibru. În atelierul de creaţie, micii artişti se vor folosi de noţiunile învăţate pentru a-şi aşterne pe hîrtie emoţiile.

■■■ **Teatru radiofonic.** Duminică, 11 februarie 2007, la ora 21.00, se va difuza la Radio Cluj piesa de teatru **Mi se duce bateria** de Alina Nelega. **Mi se duce bateria** este o producţie Radio Cluj a stagiunii de teatru radiofonic 2006/2007. Piesa originală, scrisă special pentru teatru radiofonic de Alina Nelega, exploatează dramaturgic posibilităţile aparent nelimitate de comunicare aduse de noile tehnologii. Piesa vorbeşte însă mai ales despre pierderea adevărului comunicării interumane. Prin intermediul telefonului mobil ne aflăm acolo unde nu putem fi, anulăm distanţele, ne *globalizăm*. Regia artistică: Alina Nelega, compozitor: Zeno Apostolache. Interpretează actori ai Teatrului Naţional din Cluj şi studenţi ai Facultăţii de Teatru şi Televiziune din Cluj. Începînd de luni, 12 februarie, piesa de teatru este disponibilă în format *mp3*, pe *www.radiocluj.ro*, în arhiva emisiunii.

■■■ **Spectacole la CNDB**. Centrul Naţional al Dansului-Bucureşti (CNDB) vă invită miercuri, 14 şi joi, 15 februarie, la ora 19.30, la spectacolele **James** de Silvia Călin şi Andreea Duţă şi **Crossroads of Illusions** de Adrian Stoian. Cele două piese se aseamănă prin maniera în care folosesc transferul de energie şi sensuri, prin intermediul corpului, prin materia primară a coregrafiei. Avînd în vedere că, în ambele cazuri, compoziţia se concentrează asupra imaginarului coregrafic, care rămîne aproape singurul element vizual, am putea plasa cele două lucrări în zona minimalistă.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Isteria transhumanței; Ciprian CIUCU, Un animal cam prost ■ 4

IN MEMORIAM / RĂMAS BUN, GHEORGHE CRĂCIUN!

Carmen MUȘAT, Trădarea trupului ■ 5
Interviu inedit cu Gheorghe CRĂCIUN: „Eram niște copii răi" ■ 6
Gheorghe CRĂCIUN, Singurătatea utilizatorului de telefon mobil ■ 7
Mircea MARTIN, A trăit pentru a scrie; Caius DOBRESCU, O vară fără sfîrșit ■ 8
Doina JELA, Un profesionist al scrisului; Livius CIOCÂRLIE, Piază rea ■ 9
Anamaria POP, Nu... ■ 10
Ștefan BORBÉLY, Prin ocheanul întors; Richard WAGNER, Despre Gheorghe Crăciun; Géza SZÖCZ, Adio de la un nobil ■ 11
Virgil PODOABĂ, Ce ne mai rămîne; Marian POPESCU, Gheorghe Crăciun – sfîrșitul iluziei; Bedros HORASANGIAN, Îmi pare extrem de rău că a murit George Crăciun ■ 12
Paul CERNAT, La plecarea lui Gheorghe Crăciun; Roland CHOJNACKI, Gheorghe ■ 13

LITERATURĂ

Bianca BURȚA-CERNAT, Un Bildungsroman liric ■ 14

MEMORIALISTICĂ

Ruxandra CESEREANU, „Sfîntul" Mihail și demonii; Vladimir BULAT, Margarita *vs* Margareta ■ 16

OPINII

Cristian CERCEL, Ultragiul nudității lectorului la Filozofie ■ 18
Geo ȘERBAN, Năpasta reclamelor ■ 19
Adrian-Paul ILIESCU, Cine ne păstorește pe drumul spre Europa (I) ■ 20
Nelly GRAUR, Basarabenii vor să intre în Europa înaintea președintelui Voronin ■ 22

ARTE

TEATRU: Oltița CÎNTEC, Sub semnul eclecticului ■ 24
Iulia POPOVICI, Timp îndiguit, moarte eternă; Ioan HOLENDER, **Athénée Palace Hotel** – o eroare fundamentală ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIȘAN, Expoziția **Van Gogh** la Muzeul de Artă din Budapesta ■ 27
Constantin HOSTIUC, „Candoarea ca un zid" ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Dans, dans, dans; Florian BAICULESCU, Muzicieni din Timișoara la București ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, *Blog, blogger-i* ■ 30

ACTUALITATE

Magdalena ȘTEFĂNESCU DARVARI în dialog cu Ruxandra ANA, „Orice act de artă are și o conotație economică ■ 32

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții ■ 14
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 17
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 18
Mihnea BLIDARIU, Tînăr caut politica ■ 19
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 22
D. ȚEPENEAG, Șotron ■ 23
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Destul!

Ovidiu ȘIMONCA

De ce trebuie să ne căinăm? În definitiv, de ce ar fi o așa de mare tragedie dacă se ajunge în Parlament la dezbaterea privind suspendarea președintelui și, apoi, la referendum? Chiar e o atît de mare catastrofă? A te da de ceasul morții, *vai, Băsescu, dragul de el, cum este atacat, cum a zgîndărit focarele de infecție și cum se întorc toți împotriva lui*, înseamnă a nu da doi bani pe omul politic Traian Băsescu. Am urmărit trei campanii în care Traian Băsescu a spulberat PSD (de două ori în alegerile pentru primăria Bucureștiului, o dată, în 2004, împotriva lui Adrian Năstase, la prezidențiale). De ce, acum, Traian Băsescu n-ar mai repeta isprava? Unde este pericolul? Nu este toată dezbaterea din aceste zile un nimerit prilej pentru a vedea poziționările, abdicările, trădările și micile (sau marile) ticăloșii ale scenei politice românești? Nu vedem un PNL care vorbește, luni, despre unitatea Alianței, iar marți votează cu PSD, PRM, PC pentru modificarea Legii referendumului, așa încît să se poată pierde funcția prezidențială cu jumătate plus unu din numărul celor prezenți și să nu se poată face alegeri în termen de șase luni de la organizarea referendumului (asta ar amîna alegerile pentru Parlamentul European).

Chiar ne străbate un fior de spaimă la gîndul că PSD dorește suspendarea președintelui? Trebuie să ne închipuim un PSD atît de puternic sau totul nu e decît o cacealma umflată de mass-media? Luni seara, grupurile parlamentare PSD s-au adunat la un restaurant din centrul Bucureștiului să discute „prioritățile sesiunii parlamentare". Între seriozitatea pe care a vrut să o inducă postul de televiziune Antena 3, care a difuzat știrea, și realitate se căsca o prăpastie imensă. În primul rînd, restaurantul la care s-au adunat este unul „de fițe" – adică acolo vine cîte o tînără și nurlie solistă de muzică ușoară și mai bea cîte un suc. Pe urmă, la această întîlnire a fost cooptat și Adrian Năstase, care avea o cravată roz-roz (fond roz cu picățele roz) și care ne spunea, pe un ton afectat, cum este el preocupat de treburile țării. Iar Nicolae Văcăroiu nega categoric că ar fi discutat despre suspendarea președintelui, afirmație care arunca în aer declarațiile lui Mircea Geoană. Într-un asemenea „peisaj", de ce ar trebui să fim atît de neliniștiți? Cei de la PSD par destul de caraghioși și nu credem că au prea multe șanse să convingă opinia publică de ce trebuie suspendat președintele. Se fac singuri de rîs; dacă îi luăm prea în serios vom ajunge să-i legitimăm.

Dincolo de comportamentul PSD, mai trebuie să ne întrebăm dacă președintele Băsescu chiar merită mobilizarea noastră, dacă e nevoie, din nou, de semnături, apeluri, petiții? Cum a arătat pînă acum comportamentul președintelui?

O teză des vehiculată în ultimele săptămîni este că președintele Băsescu a fost singurul politician care a încercat să schimbe cîte ceva, singurul care s-a luat la trîntă cu structurile. A personaliza într-un asemenea mod politica românească este foarte dăunător. Asta dovedește că evoluția societății românești stă în puterea unui singur om. Asta mai înseamnă că noi, ca persoane civice, abdicăm de la starea de individualitate și îi acordăm președintelui un nimb de autoritate disproporționat. A spune că președintele Băsescu este singurul politician capabil, neinfluențat, dîrz, hotărît este o metaforă. Ea nu are acoperire în realitate. Mersul justiției n-a primit un răspuns mulțumitor de la Uniunea Europeană. Peștii cei mari n-au fost prinși. Președintele a fost, mereu, o natură conflictuală, a provocat și a întreținut permanent certuri, a țesut intrigi, s-a folosit de Elena Udrea, cu care a complotat răspîndirea „bilețelului", s-a întreținut la Golden Blitz cu Becali, l-a felicitat pe președintele magistraților înainte ca acesta să fie ales, a bălmăjit-o cu privire la românii reținuți în Irak. În disputa cu premierul Tăriceanu, în loc să spună clar, cu date precise, eventual cu propunerea de sesizare a Parchetului, care au fost „oligarhii" protejați de premierul Tăriceanu, Traian Băsescu a exhibat natura conflictului, a vorbit despre regretul că Tăriceanu a ajuns premier, a transformat disputa sa cu premierul într-o confruntare de orgolii, de vanități, personalizînd acest conflict în funcție de propriile sale hachițe. În fapt, Traian Băsescu nu l-a suportat, congenital, pe Călin Popescu Tăriceanu. În loc să caute un compromis instituțional, care să permită funcționarea Alianței, lucrul în echipă și o bună guvernare, Traian Băsescu i-a căutat un înlocuitor, l-a încurajat pe Stolojan să-și facă partid, a dinamitat Alianța. Nici cei din PNL nu s-au lăsat mai prejos și au exacerbat conflictul. Avem o viață politică răvășită. Chiar să fie Traian Băsescu neprihănit? Nu culege el, acum, toate semințele de scandal semănate de un an și jumătate încoace? Traian Băsescu n-are nevoie să fie cocoloșit. Ar trebui să discutăm despre greșelile și meritele sale, deopotrivă. Cu cît îl vom menaja, cu atît va călca mai mult în străchini. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Olteanu, președinte interimar.** Oferta PSD către PNL este de a-l pune pe Bogdan Olteanu în locul lui Traian Băsescu, în cazul în care acesta va fi destituit. PSD e dispus să renunțe la interimatul lui Văcăroiu ca șef al statului, în favoarea liberalului Bogdan Olteanu. Ne dați voturile pentru a-l suspenda pe Băsescu, vă dăm funcția de președinte interimar al României, valabilă pentru o lună. Aceasta este oferta pe care PSD o face PNL-ului pentru a-l suspenda pe Traian Băsescu din funcția de șef al statului, au declarat surse din partidul lui Geoană pentru ziarul **Cotidianul**. Potrivit Constituției, funcția de președinte interimar, în cazul unei suspendări, este ocupată, în ordine, de președintele Senatului sau de președintele Camerei Deputaților. Prin vocea lui Crin Antonescu, PNL refuză oferta pesediștilor.

■■■ **Pace?** Liberalii și democrații par să fi căzut la pace, luni seara, după un ultimatum lansat de PD și după o ședință a conducerii Alianței, care a durat peste trei ore. Concluzia întîlnirii a fost ca PD-ul și PNL-ul să aibă poziții comune legate de problemele politice cu care se confruntă Alianța D.A. În timp ce democrații au prezentat motivele pentru care au ales să meargă pe liste proprii la alegerile europarlamentare, liberalii au negat că ar fi avut în ultimele zile vreo negociere cu PSD. „Am inventariat tensiunile de la nivelul Alianței și dorim să depășim toate problemele. Merită să încercăm să relansăm Alianța“, a declarat Crin Antonescu, care a fost desemnat purtător de cuvînt al Alianței, în locul democratului Adriean Videanu.

■■■ **30 de acuzații pentru Băsescu de la PSD.** Specialiștii juridici ai Partidului Social Democrat au finalizat forma juridică a sesizării în vederea suspendării președintelui Traian Băsescu. Sesizarea va fi trimisă Curții Constituționale. Mircea Geoană, președintele PSD, a anunțat că sesizarea cuprinde 30 de capete de acuzare. Social-democrații susțin că demersul lor a căpătat mai multă greutate datorită ultimelor declarații ale lui Traian Băsescu. De asemenea, Geoană a declarat că sesizarea mai trebuie completată cu argumente politice și de imagine. „Din punct de vedere juridic, lucrurile sînt clare, singurul element de noutate este legat de declarațiile halucinante ale lui Traian Băsescu, prin care a recunoscut că a deturnat voința electoratului român“, a precizat Geoană, potrivit Mediafax.

■■■ **Parlament European curat.** Societatea Civilă vrea europenizarea clasei politice și cere tuturor partidelor parlamentare să fie responsabile și să nu pună în pericol integrarea reală a României în Uniunea Europeană. Coaliția pentru un Parlament Curat a lansat un apel în care arată că prioritare sînt, în acest moment, aprobarea Legii Agenției Naționale de Integritate, într-o formă cît mai aproape de cea inițială, și reținerea partidelor politice de la orice formă de influențare a justiției. De asemenea, Coaliția solicită reglementarea relațiilor de comunicare dintre puterea executivă, legislativă și judecătorească, depolitizarea statului și așezarea funcțiilor din sectorul public pe bază de merit și nu de apartenență politică.

■■■ **Grupul PLD respins la Cameră.** Biroul Permanent al Camerei Deputaților a decis că solicitarea privind constituirea unui nou grup independent al celor 19 deputați deveniți independenți ca urmare a demisiei din PNL nu este conformă Regulamentului acestui for legislativ, întrucît există deja un grup de deputați independenți. „Avem deja un grup de deputați independenți, care au o conducere. Cei care devin independenți, pe perioada acestui mandat, se afiliază acelui grup“, a explicat deputatul PSD Valeriu Zgonea, precizînd că nu este posibilă înființarea a două grupuri de deputați independenți.
(**Ciprian CIUCU**)

Isteria transhumanței

Sabina FATI

Ziarele, televiziunile și unii politicieni încep să acuze Uniunea Europeană că atentează la tradițiile noastre milenare, interzicînd transhumanța. Toată lumea se teme că telemeaua autentică va dispărea din piețe și că vom fi nevoiți să cumpărăm doar produsele globalizate din supermarket, abandonînd fără luptă alimentele sănătoase în favoarea celor superprelucrate. Ciobanii au intrat și ei în panică, amenințînd că merg la Bruxelles să reglementeze situația. Aron Tănăsoiu din Mehedinți, care are 2.500 de oi și 10 angajați cu simbrie, crede că lucrurile pot rămîne așa cum sînt chiar dacă România a intrat în UE: „vreau să dialoghez cu Bruxellesul și să vedeți că va fi bine, ne vor înțelege. Voi încerca prin intermediul unui europarlamentar român să fac rost de cîteva numere de telefon și, dacă va fi cazul, voi merge eu acolo personal. Produsele noastre sînt naturale, nu ca ale lor. De-asta româncele sînt roșii în obraji și frumoase de mor străinii după ele! Oile nu le putem duce la munte cu tirul, că tirul nu e avion să le urce pe văi și munți. Iar transportul cu mașina le stîrpește și pierdem toți mieii! Așa o să pun problema!“ (**Adevărul**, 3 februarie 2007).

Modernizarea autohtonă sub presiunea comunitară începe să fie criticată la scenă deschisă pornind de la un fenomen socotit eminamente românesc, fără să se știe sau fără ca politicienii puterii să spună că transhumanța a fost recunoscută oficial în UE prin Carta europeană a transhumanței semnată în anul 1997 la Cuenca în Spania. Chiar și în România fenomenul a fost reglementat cu trei ani înainte de aderarea țării la Uniune printr-un ordin al ministrului agriculturii din 2003, care prevede și o strategie pe termen mediu și lung în acest sens. Isteria declanșată de titlurile viguroase care anunță că transhumanța va fi interzisă demonstrează din nou că în spațiul autohton reglementările sînt forme fără fond și că pentru punerea lor în practică e nevoie de un impuls extern.

> Politicienii care au negociat primirea României în UE au înghițit pe nemestecate condițiile puse de la Bruxelles.

Moștenitori ai unei tradiții politice pasive, politicienii care au negociat primirea României în UE au înghițit pe nemestecate condițiile puse de la Bruxelles, iar problemele care se vor ivi vor fi mult mai complicate decît cele legate de transhumanță. Pentru euroscepticii de toate felurile, dar mai ales pentru cei din partidele naționalist-extremiste, ca și pentru afaceriștii care ar fi vrut ca România să mai zăbovească în anticamera comunitară și care au la îndemînă trusturi de presă cu influență, tema transhumanței este primul pretext pentru a ridica semne de întrebare cu privire la pierderile pe care le vor avea românii odată cu intrarea în UE. Subiectul este sensibil pentru opinia publică și este exploatat nu doar pe motiv că telemeaua autentică ar fi pe cale de dispariție, ci și fiindcă s-ar periclita unul din principalele mituri naționale, cel al Mioriței, care, vezi Doamne, ar dăinui în vremurile noastre postmoderne prin transhumanța spontană, necontrolată și incontrolabilă practicată de ciobanii noștri. ■

Un animal cam prost

Ciprian CIUCU

You can't shake hands
with a clenched fist
Indira Gandhi

Dacă ne uităm la noi în curte, animalul nostru politic este un animal cam prost, dacă îl comparăm cel puțin cu *zoon politikon* al lui Aristotel. La noi, specia asta de maimuță aruncă în derizoriu milenii de evoluție și se încăpățînează să facă abstracție de la cele mai elementare norme de politețe, dar și de tot ce înseamnă știința politică sau știința guvernării.

Acum, în cel de-al treilea an al guvernării portocalii, e greu de spus de la ce a plecat conflictul dintre președinte și premier, dar cert este că a parcurs toate fazele acestuia, începînd cu mici dezacorduri (inițial, doar diferențe de nuanțe), trecînd la confruntarea deschisă, iar acum, la început de an, s-a ajuns la escaladarea acestuia. Acum, tensiunea dintre părți este maximă, și-au epuizat de mult argumentele raționale și preferă un comportament agresiv. S-a ajuns la punctul din care nu mai există întoarcere.

Sursele conflictului dintre președinte și premier sînt destul de diverse, ceea ce ne relevă că sîntem în fața unei situații politice complexe, care nu poate decît să degenereze și mai mult. Diferențele dintre Băsescu și Tăriceanu, în principal culturale, țin de mediul în care s-au format fiecare. Au modele comportamentale diferite. O altă sursă a conflictului lor este una obiectivă: ambiguitatea diferitelor arii de responsabilitate, așa cum reies acestea din Constituția României, care, deși a trecut deja printr-un referendum, a rămas o varză. De fapt, președintele și premierul percep diferit situațiile. Ei vin din instituții cu roluri relativ diferite, dar cu competențe și puteri suprapuse. Nu o dată, am asistat la modul în care fiecare subiectivizează situațiile instituționale. Apetența pentru competiție exacerbată este o altă cauză a conflictului, și aceasta i se poate imputa în special președintelui Băsescu. Incapacitatea sa de a înțelege un rol instituțional și caracterul său profund polemic nu pot contribui la un climat care să asigure eficiența guvernării. Conflictul dintre cei doi angajează principalele instituții din această țară: Guvern, Președinție, Parlament, partide politice și multe altele. Angajează resurse, energii și, pînă la urmă, ne costă pe toți.

„De-escaladarea“ conflictului, rezolvarea lui trebuie să ne intereseze pe toți și e necesar să exercităm o presiune asupra celor doi pentru a se liniști. Există trei posibilități pentru a termina cu această tărășenie iresponsabilă, ce riscă să surpe fundamentele tinerei noastre democrații. Cea mai puțin probabilă ieșire din situație este ca părțile să se orienteze spre obținerea unei situații de calm și de cooperare imediată. Aceasta este strategia cîștig-cîștig, în care nimeni nu pierde în mod evident și cea care ar permite o guvernare ceva mai eficientă. O altă posibilitate ar fi ca părțile să se separe, ceea ce ar presupune părăsirea guvernării de către PD, partidul președintelui, sau de către PNL, partidul premierului. Vom avea o altă majoritate în Parlament și am putea spera la eficientizarea guvernării. Cea de-a treia posibilitate, și totodată cea mai probabilă, este ca cei doi combatanți (în special președintele) să aleagă o strategie de sumă zero, cîștig-pierdere, adică ce pierde unul dintre combatanți speră să cîștige celălalt. Doar că în politică lucrurile nu sînt atît de simple.

În trecut s-a încercat – și oarecum s-a reușit pe perioade scurte – strategia apelului la scopuri/amenințări supraordonate, în cazul celor doi fiind vorba despre asumarea obiectivului dat de integrarea europeană de la 1 ianuarie 2007. Conflictul mai poate fi oprit și printr-o altă abordare: apelul la cea de-a treia parte. Acesta îmbracă și el trei forme recunoscute: 1. inchizitorială: presupune interogarea părților și apariția unui verdict final obligatoriu pentru părți. Este cam ceea ce încearcă să facă PSD-ul prin acțiunile de suspendare a președintelui și prin anunțata introducerea a unei moțiuni de cenzură, care să ducă la căderea Guvernului și, implicit, a premierului; 2. arbitrajul: implică audierea părților, o informare și o soluție finală obligatorii. Arbitrajul nu poate îmbrăca decît forma alegerilor (poate anticipate), arbitrul fiind aici electoratul. PD-ul a preferat această soluție cînd a ales să participe singur la alegerile europene; 2. medierea: are rol consultativ, vine cu recomandări. Aici e mai complicat, deoarece Constituția îi rezervă acest rol președintelui, care a ales să fie parte a conflictului. După cum corect a subliniat chiar Mircea Geoană, „Traian Băsescu s-a descalificat ca moderator“.

> Acești oameni fac rău, deși intențiile lor par onorabile. Și dacă nu pot guverna împreună, să-i lase pe alții care pot. Nu putem da mîna cu ei dacă își țin pumnii încleștați.

Concluzia este că acești oameni fac rău, deși intențiile lor par onorabile. Fac rău prin comportamentul lor. Trebuie să se relaxeze și să guverneze. Și dacă nu pot guverna împreună, să-i lase pe alții care pot. Nu putem da mîna cu ei dacă își țin pumnii încleștați. ■

Rămas bun, Gheorghe Crăciun!

Ion Dumitriu și Gheorghe Crăciun, fotografie de Mircea Nedelciu (începutul anilor '80)

Vocea ta schimbată articulînd
Greu cuvintele în gara
Făurei dintr-un bloc

O femeie se tînguie că nu
E iubită e

Vineri și mă întreb dacă tu
Mai știi ce zi e eu
Te rog iarăși să faci

Ceva să scrii ceva deși
Îmi dau lacrimile

Femeia amenință că-l
Părăsește trenul pleacă

Vocea ta schimbată e
Un pumn în gură.

12 ianuarie 2007

■■■

în amintirea lui Gheorghe Crăciun
Băieții ar fi vrut să mai povestim în
Fața noastră rîdea oricum boala sau
moartea

Să căutăm acele ținuturi înalte unde
aerul e tare
Și se trage dintr-odată în piept.

Aș fi putut fi cu ei în seara asta.

Ne-am fi ținut unul într-altul cu credința
Pătimașă că totul întotdeauna rămîne de
povestit.

Aș fi putut fi cu ei în seara asta.

Aș fi auzit glasul sonor al lui Sandu
suprapus pe tonalitățile dure ale
Lui Oprea peste tonul înalt al lui Caiuș
peste glasul molcom al lui Virgil cu
Contrapuncturile lui Adrian.

Intermitent aș fi auzit tonul tău grav
calm decis
Să facă maximă dezordine în
Dezordinea noastră.

2 februarie 2007

Andrei BODIU

Trădarea trupului

Carmen MUȘAT

Oricît de absurdă, oricît de nedreaptă și de incredibilă, moartea lui Gheorghe Crăciun este, de mai bine de o săptămînă, o realitate pe care noi cei rămași, prieteni sau simpli cititori, ne străduim să o acceptăm. În astfel de momente descoperi, cu uimire și înfiorare, cît de greu poate fi să mergi înainte, să te desprinzi de un prieten drag și să te deprinzi cu ideea absenței perpetue a celui de care te leagă atît de multe fire văzute și nevăzute, atît de multe amintiri, proiecte, bucurii, frămîntări, cuvinte sau stări.

Sigur că da, ființa lui de hîrtie, eul lui profund, adînc întipărit în memoria noastră și înscris în paginile cărților lui vor rămîne cu noi și de acum înainte. Sigur că da, zîmbetul lui generos, ușor ironic uneori, sunetul inconfundabil al vocii, dînd greutate cuvintelor și făcîndu-le să devină atît de personale în rostirea lui, ca și privirea directă, gravă și atît de caldă nu se vor șterge din memoria noastră afectivă.

Dar el era un om viu, un trecător atent la detaliile concrete ale lumii, îndrăgostit de „splendoarea trecătoare", de materialitatea triumfătoare a naturii, el era un hermeneut al realului de fiecare zi, *un om viu*, care a refuzat cu încăpățînare să-și accepte diagnosticul, trăindu-și ultimii ani ca un om sănătos, ignorîndu-și boala și transformînd-o, sfidător aproape, în destin cultural.

Dar cum să mă pot obișnui cu absența? Caut răspunsuri în cărțile semnate de Gheorghe Crăciun, în paginile de ficțiune, în însemnările din jurnal sau în eseurile lui teoretice. „Este destul de simplu: am dispărut și mi-a luat locul propriul meu scris, ficțiunea mea poate începe. Ce rămîne din cei care ne-au fost aproape și au plecat de lîngă noi definitiv? Nu de ei ca oameni vii avem nevoie în reconstituirile noastre, ci de ideile noastre despre ei sau de ideile despre ei care s-au născut în urma lor." Dar ideile noastre despre cei dispăruți au ca punct de plecare tocmai omul viu, prezența lui de neînlocuit, ritmul respirației și al rostirii, expresia ochilor într-un anumit moment, inflexiunea vocii sau gesturile cu care mîinile lasă urme efemere în aer. Fiecare rînd scris de Gheorghe Crăciun este unul autobiografic, omul poate fi regăsit în texte, în corpul textual pe care și l-a edificat în timp, pentru că scrisul este/era pentru George „autobiografie și nimic altceva decît autobiografie. Imaginarul este autobiografie, imaginile sînt autobiografice, orice-mi trece prin cap e autobiografic, orice propoziție, oricît de absurdă, ascunde un adevăr autobiografic, totul trece prin simțurile mele și prin fantezia mea care se folosește de fantasmele mele. Orice *Weltanschauung* este autobiografic".

Acesta a fost dezacordul ultim, fatal, dintre eul său puternic și viu și corpul său marcat de suferință. Corpul său concret, măsura tuturor lucrurilor și obsesia sa de scriitor, s-a răzvrătit și l-a trădat.

Și pentru că îmi este foarte greu să vorbesc despre el la trecut și pentru că opera lui, întreagă, este o sfidare la adresa bătrîneții, a bolii și a morții și o pledoarie pentru corporalitatea senzuală și spiritualizată, pentru „creierul viscerelor", limita noastră fundamentală, dincolo de care începe o altă lume – pentru că e prea aproape clipa plecării lui definitive, încerc să mă instalez în crevasa dintre trupul lui muritor și cel textual, în ruptura pe care șocul morții lui a indus-o în continuitatea lumii.

Dintre toți scriitorii debutați la începutul anilor '80, Gheorghe Crăciun a avut cea mai mare anvergură culturală. Prozator de o mare forță, flaubertian prin intensitatea cu care știa să investească „nimicul" cu sens, teoretician literar cu o viziune originală asupra fenomenului literar, observator atent și comentator exigent și tranșant al scenei culturale contemporane, Gheorghe Crăciun a fost un „spectator angajat", capabil în egală măsură de *reflecție* și de *acțiune*. Asumîndu-și rolul de „spectator al unei scene și de actor egotist al propriului teatru interior", George a practicat în permanență o critică a ideilor, a atitudinilor și fenomenelor socio-culturale, dintr-o dublă perspectivă: cea a creatorului și cea a teoreticianului. Implicarea și detașarea, febrilitatea intensă a trăirii și rigoarea conceptuală sînt cele două atitudini contradictorii care coexistă în paginile lui. Avea, ca nimeni altul din generația lui, vocația construcției – și-a construit cărțile cu aceeași pasiune și grijă pentru detaliu cu care s-a investit în construcția unor instituții. Rînd pe rînd a contribuit decisiv la întemeierea unui program editorial (Paralela 45), a unor reviste (**Interval** și **Observator cultural**), a fost membru fondator al Facultății de Litere din cadrul Universității Transilvania din Brașov și a format generații întregi de studenți. Construcția culturală a fost, pentru el, un domeniu al adevărului și al opțiunilor decisive – opțiunea pentru o anume configurație de idei, pentru un anume tip de literatură, pentru atitudinea fermă, tranșantă și refuzul categoric al echivocului și al jumătăților de măsură. A fost, în fapt, domeniul prin excelență al responsabilității intelectuale pe care și-a asumat-o și de care nu a fugit niciodată. A respins întotdeauna aleatoriul și nu s-a temut să-și asume un program cultural pe care să-l și ducă la bun sfîrșit.

Luciditatea, care nu exclude patetismul implicării și *substanțialitatea* – cuvintele lui au/aveau, în orice împrejurare, greutate, diagnosticele sale sînt/erau impecabil argumentate, demonstrația lui are/avea coerență și echilibru – sînt cele două trăsături care fac din scrisul lui o marcă inconfundabilă, ca și acea corporalitate deopotrivă senzorială și raționalizată, concretizată în lentoarea limbajului, „pielea" lui textuală.

Dar, dacă scriitorul poate fi oricînd căutat și regăsit în cărțile lui, prietenul este de neînlocuit, iar plecarea lui lasă în urmă un gol și o tristețe ce nu-și pot găsi echivalențe în cuvinte. Ce premonitoriu și dureros de exact îmi pare că sună acum multe dintre însemnările din **Trupul știe mai mult**: „Nu înțelegi nimic decît prin durere și degradare. Cît ești tînăr, viața e o sumă de superficii și nu crezi decît în palpabil. Am vorbit deseori despre trup ca despre ceva invulnerabil, departe de pozitivismul anatomic, ca despre un dat misterios care se prezintă conștiinței într-o deschidere continuă, stranie, imposibil de cuprins în totalitate. Trupul este, de fapt, indicibilul, ceea ce nu poate fi spus, dar asta atîta vreme cît ești sănătos și *tragi de tine* ca de un adevăr viu, inepuizabil, luînd lumea în piept. Anatomia este banală și precisă. În sensul acesta putem vorbi despre caracterul ei imaginar. N-am văzut niciodată în trupul meu *scheletul*. Nu m-am surprins niciodată gîndindu-mă la mine ca la o carne care învelește celebrul schelet, un simbol al morții de un sinistru prost gust. Boala îți aduce, însă, toate revelațiile cu putință. Nimic nu poate fi mai degradant decît să mori încet, să te stingi de la o zi la alta, măcinat pe dinăuntru, conștient de ceea ce ți se întîmplă, sub privirile insuportabile ale celor apropiați. Mi-e groază de așa ceva și m-am întrebat o secundă, în seara asta, dacă, aflînd că sufăr de o boală incurabilă, aș avea curajul să mă sinucid. N-am înțeles decît că toate procedeele care ar leza fizic trupul îmi repugnă." ■

Ion Dumitriu, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun la Fundulea, la începutul anilor '80

„Eram nişte copii răi“

Interviu inedit cu Gheorghe CRĂCIUN, realizat la 13 octombrie 2006

Care este raportul dintre originea rurală a lui Mircea Nedelciu (şi, implicit, a dvs.) şi tipul de proză practicat, o proză citadină? S-a spus că proza optzecistă este prin excelenţă citadină.

Ar fi de luat în calcul mai multe terminale, ca să zic aşa. În primul rînd, atît eu, cît şi Mircea Nedelciu sîntem nişte oameni care s-au format în mediul rural. Cred că şi în cazul lui, ca şi în cazul meu, e vorba de nişte naturi asumate, adică noi ne-am asumat mediul infantil de viaţă şi de formare. Ne-am asumat acest tip de sensibilitate, cu o sensibilitate specială pentru natură, care, la Mircea Nedelciu, chiar dacă nu este un descriptiv şi nu este un naturist, este foarte pronunţată în proză. Hai să ne gîndim la obsesia cîmpiei. Sînt cîteva proze scurte, în primele lui volume, unde un grup de prieteni pleacă cu cortul în cîmpie, este acolo o obsesie a cîmpiei.

■■■ Am făcut facultatea într-o perioadă foarte bună

Ruralismul meu constitutiv este diferit de cel al lui Mircea Nedelciu Este la mijloc şi apartenenţa geografică, dar şi faptul că în copilărie am trăit într-un sat în apropiere de Zărneşti, care este un orăşel. Mama mea era originară din Tohanu Nou, un sat mai tradiţional în comparaţie cu Tohanu Vechi, unde am copilărit şi unde era un mediu ceva mai evoluat, deşi bunicul meu din partea tatălui a fost toată viaţa lui un ţăran (ca şi bunicul din partea mamei). Oamenii erau angajaţi aici la celebra fabrică de biciclete şi armament „6 Martie“. Dar mai este ceva: în zona mea se vedea şi o uşoară influenţă săsească. La 8 kilometri de Tohan este Rîşnov, oraş săsesc. Lîngă Rîşnov este Cristian, apoi Braşov. Chiar dacă în Tohan n-au existat saşi, unguri, această influenţă s-a transmis, la nivelul arhitecturii, al bucătăriei, chiar şi unele cutume şi moduri de comportament. De ce ruralismul ăsta al lui Mircea Nedelciu – şi mă gîndesc şi la mine – este unul filtrat prin, nu ştiu dacă o sensibilitate urbană, ci mai degrabă un mod de reprezentare urban? Cred că asta derivă dintr-un anumit tip de educaţie, educaţia din timpul liceului şi de mai tîrziu. La liceul din Brăneşti, unde a învăţat Mircea Nedelciu, majoritatea elevilor erau copii de la ţară, dar era, totuşi, un mediu cumva superior celui sătesc. O perioadă cu multe lecturi de cărţi străine, care circulau în epocă; sîntem în perioada anilor '65-'69, se produsese o deschidere către literatura franceză, cea americană. Cred că aceste grile de lectură au produs un nou mod de recepţie a mediului de origine. Mircea Nedelciu, şi asta se vede din toată proza lui, nu este autorul unor spaţii pe care să le investigheze cu o anume consecvenţă pînă la epuizare. Cum face Rebreanu cu lumea satului. Mircea Nedelciu este, în fond, un cosmopolit, ba chiar un frivol, aş putea spune. El fuge de lumea de care aparţine, căutînd lumea urbană, dar nu se poate despărţi, totuşi, de cea dintîi.

Vorbiţi-mi despre grupul „Noii“, despre activitatea lui, despre atmosfera din facultate.

Faptul că m-am întîlnit în facultate cu unii colegi care mai tîrziu vor duce la constituirea grupului „Noii“ – căci nu eram toţi în acelaşi an şi nici în aceeaşi serie – a fost aproape providenţial pentru destinul meu de scriitor. La această afirmaţie ar subscrie şi alţii, şi cred că şi Mircea Nedelciu. La început, un grup de tineri la o cafea sau la o bere, care se simţeau bine împreună. Din acelaşi an de studii erau: Mircea Nedelciu, eu, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova; Ioan Lăcustă şi Emil Paraschivoiu erau cu un an mai mari, iar Sorin Preda şi Constantin Stan cu un an sau doi mai mici decît noi. Dar nucleul grupării au fost Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Gheorghe Ene şi cu mine, iar cu ceilalţi aveam întîlniri mai sporadice. Adevărul e că am făcut facultatea într-o perioadă foarte bună – eu unul, de cîte ori voi auzi că în perioada comunistă s-a făcut şcoală foarte proastă, voi contesta acest punct de vedere, pentru că între 1965 şi 1973, cît am făcut noi şcoala şi facultatea, am avut cu toţii o senzaţie teribilă de libertate de a face orice. Veniţi la facultate nu foarte formaţi, noi ştiam ceea ce promoţiile cu 2-3 ani mai tinere nu ştiau, adică cine erau Voronca, Fundoianu, Urmuz – pentru că deja învăţasem asta în liceu. Nu mai era o problemă să citeşti Arghezi, toată opera lui, sau Blaga. Nu mai era o problemă să te apropii de opera Hortensiei Papadat-Bengescu, şi chiar unii autori consideraţi minori în epocă deveniseră accesibili, mă gîndesc la Holban sau la Sebastian, deja se făceau ediţii din opera lor. La fel, accesul la literaturile străine. Revista **Tel Quel** sau revista **Poétique** le puteai consulta la biblioteca Facultăţii de limba franceză. Puteai să cumperi de la chioşc **Les Lettres Françaises**, o publicaţie foarte interesantă, de stînga, evident, dar foarte consistentă literar, care a dispărut după aceea. Puteai să cumperi de la Librăria Kreţulescu cărţi franţuzeşti, dacă aveai norocul, pentru că, desigur, exista mare căutare. Eram student cînd am cumpărat **Eseurile critice** ale lui R. Barthes. Se tradusese Salinger, iar Mircea Nedelciu tradusese Llosa, cu **Casa verde**, un roman absolut superb. Cînd ajunsese în facultate, deja citise şi Llosa, şi Salinger. Noi ceilalţi, care eram mai mult poeţi, aveam mai puţine lecturi de proză şi lecturile lui au contat pentru noi. La fel cum descoperirile noastre, descoperirea lui Wittgenstein, care a intrat în grupul nostru prin lecturile lui Gheorghe Iova, au însemnat mult pentru Mircea Nedelciu. Cînd eu l-am descoperit la un moment dat pe Herbert Read, un estetician şi un teoretician al artei care-mi place foarte mult şi care deja se tradusese, sigur, cărţile lui au început să fie citite în interiorul grupului.

■■■ Colegii noştri bucureşteni erau deja puţin blazaţi

Pe vremea aceea puteai să primeşti cărţi gratis din străinătate. Nu era nimic ezoteric, puteai intra pe aceste filiere şi primeai cărţi din Franţa, Anglia, Statele Unite. Sigur că erau nişte programe pentru a infuza adevărata cultură în ţările comuniste. Puteai să-ţi alegi 3-4 cărţi, în felul acesta biblioteca mea s-a umplut cu zeci de volume, încă din perioada liceului, îmi aduc aminte, am primit **Panorama literaturii contemporane** a lui Gaëtan Picon, **Panorama artelor plastice contemporane** şi, la un moment dat, **Understanding media/Pentru a înţelege mediile de comunicare**, cartea lui McLuhan, cred că în ultimul an de liceu. L-am citit, cu puţina engleză pe care o ştiam, m-a captivat şi, normal, le-am vorbit prietenilor mei, după aceea a şi apărut **Galaxia Gutenberg**, o carte pe care, iarăşi, am citit-o cu toţii. Au fost lecturi foarte diverse, de filozofie, de literatură şi de poezie, a existat şi o modă foarte pronunţată Rimbaud, în interiorul grupului nostru, care era şi o modă Iova şi o modă Flora, fiecare venea cu genul lui de lectură. Eu eram înnebunit pe vremea aceea de poezia lui Francis Ponge. Făceam traduceri, fiecare dintre noi încerca să traducă ceea ce-i plăcea. Eu eram interesat de poezia trubadurilor, Mircea Nedelciu era preocupat de sociologie, domeniu care mie mi-a rămas multă vreme destul de străin. El se băgase destul de mult în lecturi de sociologie şi lucrul se vede în Prefaţa la **Tratament fabulatoriu**, unde sînt citate din autori pe care te întrebi de unde i-a cunoscut. O prelucrare a tezei lui de licenţă, **Literatura ca marfă**. Acolo erau lecturile lui din sociologii francezi de stînga ai vremii. Cam astea erau preocupările noastre. Cred că exista în noi toţi o foarte mare curiozitate faţă de orice, poate şi datorită faptului că aproape toţi eram nişte copii care veneau de la ţară. Iova, Ene, Nedelciu, pînă şi Ioan Flora, care era un soi de nabab în interiorul grupului, pentru că tatăl lui era proprietar de pămînt, făcea comerţ cu porumb în Pancev, în Serbia, avea bani, pentru că acolo era un alt tip de economie, şi atunci era şi un prieten foarte generos. Dar cred că originea noastră a contat mult. Poate că colegii noştri bucureşteni erau deja puţin blazaţi şi poate că, aici n-aş vrea să exagerez şi să par lipsit de modestie în ce priveşte întregul grup, poate că ei erau puţin mai conformişti.

■■■ Ceva foarte adevărat, chiar trăiam ceea ce încercam să scriem

Noi, ca studenţi, ne-am simţit tot timpul cumva în afara a ceea ce se întîmpla în facultate, n-am fost nişte studenţi străluciţi, pe noi ne preocupau lecturile noastre în afara facultăţii, dorinţa de a face un alt fel de literatură, care s-a conturat pe parcurs, mai mult decît cursurile şi formaţia universitară, asta în ciuda faptului că am avut profesori unul şi unul: Matei Călinescu, Virgil Nemoianu (eu l-am avut profesor de literatură engleză), Vladimir Streinu, Nicolae Balotă (care ţineau nişte cursuri opţionale la care amfiteatrele erau pline, indiferent de an), Sanda Golopenţia la lingvistică generală, cu care făceam un fel de filozofie a limbajului, nu mai vorbesc de cursul de teorie literară cu Savin Bratu, care ne-a introdus în critica franceză modernă, Mircea Martin, care era asistentul meu şi al lui Mircea Nedelciu; mai preda literatură, cu deschideri spre sociologie şi poetică, Paul Cornea, eu nu l-am avut profesor, Mircea l-a avut. Nu l-am avut pe Manolescu, cred că atunci preda la studenţii străini. Cu Matei Călinescu mi-aduc aminte că am schimbat şi o carte, ultima carte apărută a lui McLuhan, mi-a făcut plăcere ca eu, ca student, să-i dau lui o carte pe care nu o cunoştea. Aş vrea să fac o remarcă. Profesorii noştri au păstrat o distanţă pe care azi profesorii nu cred că o mai păstrează. Nu comunicau cu noi, nu ne-au ajutat să mergem dincolo de cadrul facultăţii, spre alte lecturi, alte domenii, probabil că şi ei se închiseseră în cercurile lor, încercînd să se apere de presiunile ideologice, pe care noi nu le simţeam; eram nişte tineri care se formau. Resimt această lipsă de comunicare cu profesorii mei din facultate, printre puţinii cu care am început să comunic atunci erau Mircea Martin şi cred că şi Sanda Golopenţia, care era un om extraordinar. Ceilalţi nu prea au făcut-o, şi asta a fost şi bine, şi rău, pentru că, în fond, noi ne-am căutat drumul nostru şi cred că l-am şi găsit. Ţin minte că, atunci cînd am făcut prefaţa la **Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice**, am scris că această generaţie, socotind grupul „Noii“ unul dintre primele nuclee ale ei, n-a prea avut maeştri spirituali. Existau, desigur, Cenaclul de luni, Cenaclul „Junimea“, dar acestea erau spaţii în care te manifestai, nu ele ne-au format, ci, pînă la urmă, grupurile noastre. Existau şi alte grupuri, pe lîngă „Noii“, în facultate. Grupul nostru a ajuns la o nouă viziune despre literatură, la noi tehnici literare, în urma unor căutări foarte tensionate, pentru că adesea discuţiile erau foarte violente, dar din punct de vedere teoretic, pentru că noi ne certam pe idei. Deci, era ceva foarte adevărat, chiar trăiam ceea ce încercam să scriem.

Unde vă întîlneaţi ca să discutaţi?

Unul din avantaje e faptul că stăteam la cămin: Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Ioan Lăcustă, eu. După aceea, într-o vreme am stat în gazdă împreună cu Mircea Nedelciu, timp de un an; împreună cu Ioan Flora un alt an, mai spre sfîrşitul facultăţii. Pe lîngă asta, mai existau cîteva localuri studenţeşti, celebre, unde întotdeauna găseai o masă cu 5-6 studenţi prinşi în tot felul de dialoguri. Unul dintre aceste localuri era celebrul bufet de la istorie, era într-un corp în subsolul de la istorie, unde, de multe ori, noi intram dimineaţa la 10 şi mai ieşeam cînd ne dădeau afară. Chiar ni s-a întîmplat să scriem articole pentru revista **Noii** luînd maşina de scris cu noi acolo, la istorie! Ocazie cu care nişte reporteri vigilenţi de la **Viaţa românească** au venit o dată, ne-au fotografiat, au publicat fotografia cu mesajul: „iată ce fac studenţii noştri în timpul cursurilor!“. Ideea revistei s-a născut destul de repede, în anul II de facultate, în momentul în care noi deja ne cunoscusem, ne împrietenisem şi am simţit că din discuţiile noastre începe să se coaguleze ceva. Ne-am dat seama că ceea ce vrem noi era cumva în răspăr cu curentele literare din literatura noastră în anii '70. În epocă scria, evident, Nichita Stănescu cu epigonii lui, în poezie domnea un fel de blagianism, cu toate etajele lui, tot soiul de metafizici, o poezie metaforizantă, oraculară. În proză scriau Fănuş Neagu, Breban, Ivasiuc, Nicolae Velea. Simţeam că nu ne interesează genul acesta de poezie. Grupul nostru de patru poeţi, cei trei Gheorghe (Iova, Ene şi cu mine) şi Ioan Flora, făcusem aproape un manifest nescris pentru o poezie demetaforizată, directă, centrată pe cotidian şi pe subiectul biografic.

■■■ Voiam să mergem dincolo de proză sau de poezie

Asta fără influenţe străine?

Habar n-aveam pe vremea aceea de biografismul american, pe care l-am descoperit mult mai tîrziu. Noi mergeam atunci pe lecturi franţuzeşti, dar francezii nu ne ofereau astfel de modele. Cred că modelul era, în mod paradoxal, Wittgenstein, cu propoziţiile lui foarte seci şi foarte sentenţioase. Ne interesa denotaţia, să fim exacţi. Eu am avut bucuria, după ce debutasem ca poet în **Luceafărul**, cu o prezentare făcută de Cezar Baltag – de altfel, un poet interesat de ceea ce venea din urmă –, am avut bucuria să am o prezentare şi o pagină de poezie tranzitivă, cum îi zic eu azi, în revista **Argeş**, făcută de Matei Călinescu. Acolo exista o pagină pentru debutanţi. Cu Matei Călinescu avusesem la un moment dat o întîlnire, eu, Iova şi Ene. Noi avînd manifestul nostru literar, Matei Călinescu a încercat, la un mod pervers chiar, să ne arate că toate afirmaţiile noastre puteau fi relativizate. Întîlnirea nu s-a terminat prea grozav, pentru că noi ne-am simţit lezaţi. Eram nişte copii răi, care nu se lăsau călcaţi pe coadă. Numai că Matei Călinescu era un înţelept, el avea textele noastre şi mie mi-a făcut această pagină, n-au mai apărut şi ceilalţi pentru că s-a întîmplat ceva cu revista **Argeş**. Flora, în vremea aceea, devenise slăbiciunea lui Geo Bogza (care, dacă ne uităm bine, scria şi el o poezie mai denotativă), care a intervenit pentru a-l publica, cu grupaje masive, în **Luceafărul**. În ce-i priveşte pe ceilalţi, au început şi ei să publice în **Luceafărul**, Mircea Nedelciu cu nişte proze scurte şi parcă şi Sorin Preda şi Constantin Stan.

Lucrul interesant e că, deşi unii dintre noi erau poeţi, într-un mod destul de exact, şi ceilalţi prozatori, noi nu simţeam aceste diferenţe. Pentru că şi cei care făcuseră de la început proză, ca Mircea Nedelciu, şi noi cei care veneam dinspre poezie voiam să ieşim din perimetrul genului cu pricina. Voiam să mergem dincolo de proză sau de poezie dincolo de canoanele cunoscute. Lucru care s-a şi realizat mai tîrziu, cînd am ajuns la ideea de text, idee care, sigur, ne-a venit citindu-i pe telquelişti, fără să existe o influenţă adevărată din partea acestora. Am tot stat să mă gîndesc cît de mult ne-au influenţat ei: ideologic cred că nici nu se pune problema, ca scriitură într-o oarecare măsură. Lucrul cel mai important cred că a fost conştientizarea faptului că literatura este ceva care se face în timp ce scrii. Asta cred că ne-a impregnat pe toţi şi ne-a făcut foarte lucizi. **(Interviu realizat de Adina DINIŢOIU)** ■

Singurătatea utilizatorului de telefon mobil

Ultimul text, rămas neterminat, din seria de eseuri, publicate de Gheorghe CRĂCIUN în **Observator cultural**, sub genericul „Viciile lumii postmoderne"

Despre lumea, arta şi literatura moderne s-a vorbit pînă nu demult ca despre un triumf al incomunicabilităţii. Ce altceva să fi însemnat existenţialismul dacă nu o radiografiere şi evaluare lucidă a singurătăţii ireductibile a fiinţei umane, într-un mediu de viaţă tot mai puţin propice solidarităţii generice? Nu are rost să ne oprim în continuare nici la proza lui Kafka şi Camus, nici la poezia ermetică a lui Ungaretti şi Valéry sau la teatrul lui Beckett şi Eugène Ionesco.

Modernitatea e un proces prea bine cunoscut, conotaţiile lui negative pot fi inventariate cu prisosinţă. E vorba în orice caz de o paradigmă culturală ce pare să sfideze comunicarea, mai mult decît atît, să o rejecteze în zona fenomenelor secundare, proprii mai degrabă perisabilităţii cotidiene. Dacă lăsăm deoparte avangarda istorică, vom descoperi imediat aici, în cîmpul modernităţii, dispreţul faţă de ceea ce este trecător, inesenţial, lipsit de gravitate, uşuratic. În viziunea lui Baudelaire, de pildă, cel puţin jumătate din interesul artistului faţă de lume este reprezentat de grija pentru eternitate şi dăinuire.

În aceste condiţii, nimic mai firesc decît obişnuita „întoarcere a refulatului" şi deschiderea prin cîştigurile lumii de azi spre o eră a comunicării. Aşa se şi vorbeşte de fapt: postmodernitatea redescoperă nevoia de comunicare, permeabilizează spaţiile existenţei, reface punţile dialogului, îi readuce pe oameni împreună într-un mare sat tribal, globalist şi globalizat.

Din păcate, astfel de afirmaţii se înscriu în aria purelor aparenţe, justificarea lor e una ideologică şi ideologizantă şi ea reprezintă un reflex, fie şi inconştient, al existenţei noastre în mediul audio-vizual. Sîntem, dacă nu victimele, atunci măcar subiecţii-test, ai unei lumi care decomplexează la maximum văzul, auzul, tactilitatea, limbajul, estetica în totalitatea ei. Dorinţa de comunicare a omului nici n-a crescut, nici n-a scăzut în ultima jumătate de secol. S-au intensificat, în schimb, mijloacele de provocare a curiozităţii, formele de mimare a dialogului. Complexul sincronicităţii, atracţia faţă de fenomenele *trendy* au devenit irepresibile. Nevoia de comunicare – de care se face atîta caz astăzi – e în realitate o nevoie de conexiune şi de protecţie. Frica omului faţă de propria sa singurătate a crescut, iar posesorul de telefon mobil este simbolul tragic al lumii noastre.

Telefonia mobilă este o plantă tîrîtoare cu reproducere rapidă. Toate marile oraşe ale României riscă să se sufoce, la nivel de informaţie-*shopping* şi de spaţii comerciale specifice, sub asaltul acestei uriaşe invenţii care reuşeşte, în sfîrşit, să-i dea omului senzaţia că legăturile lui cu lumea au fost refăcute şi aduse la normalitatea prezentului. Iluzia generală e aceea că telefonia mobilă e nu doar o formă de libertate, ci şi una de comuniune. Am putea să completăm aici o vorbă celebră: dacă Dumnezeu a murit şi s-a născut telefonul mobil, atunci totul este permis. Şi totul este permis la nivel colectiv, indiferent de clasa socială, nivelul de instrucţie, condiţia culturală a fericitului posesor de *hendi* (cum am auzit că se spune în Germania) care poate astfel trăi cu senzaţia că lumea e, în sfîrşit „la mîna lui", aproape, dar suficient de departe pentru a-ţi garanta statutul de „stăpîn pe situaţie". Telefonia mobilă este apanajul omului la rîndul lui mobil, oricînd dislocabil, mereu în viteză, predispus să confunde instabilitatea cu noutatea. Ea reuşeşte să-i confere individului ceva din condiţia omului invizibil şi ceva din identitatea personajului incognito. Nu-ţi permite nici să te ascunzi, nici să fii prezent cu totul în actele tale şi întreţine astfel o duplicitate de existenţă profitabilă.

■

„Marele pericol pentru literatura română a momentului este mondenitatea"

Fragmente dintr-un interviu cu Gheorghe CRĂCIUN, publicat de **Observator cultural** la 6 octombrie 2005

Cum a apărut în viaţa dvs. *Pupa russa*?

Este o carte de ficţiune. Ţine de o zonă de obsesii personale şi colective, pe care n-am avut nici maturitatea, nici curajul, nici... pregătirea strategică să o abordez înainte de 1994, la cîţiva ani de la prăbuşirea regimului comunist. Cartea s-a declanşat atunci. Temele ei s-au conturat pe parcurs. Dominantă rămîne tema corpului. În cărţile mele anterioare, m-am apropiat de această temă într-un mod pieziş. De această dată am vrut să o abordez frontal, punîndu-mi chiar problema unei schimbări de identitate corporală şi sexuală, încercînd să creez un personaj feminin cu care eu, ca autor, să mă identific.

Vorbiţi de tema corpului, prezentă în roman. Totuşi, nu vă „răfuiţi" cu cineva în această carte?

Am o răfuială cu propriul sine şi cu propria conştiinţă. Cartea a fost, pentru mine, şi o exorciză, o încercare de a mă elibera de o parte din biografia mea, destul de apăsătoare. Biografia mea e marcată de contextul în care m-am născut, am copilărit.

Ce este apăsător în această biografie?

Orice încercare de a aborda o temă porneşte şi de la un sentiment ascuns de culpă. Trăind aproape patruzeci de ani sub comunism, ţi se face ruşine de ceea ce ai fost în stare să suporţi. Existau o anume culoare a vieţii, un anumit gust, o drojdie a existenţei acumulată în mine de zeci de ani de care simţeam nevoia să mă eliberez. În această carte, tema corpului este dublată de o temă politică. Însă politicul e doar un fundal, un fel de durere surdă care pulsează în organismul întregii poveşti. Eu sînt o natură cerebrală, dar sînt şi foarte puternic atras de fenomenele organicului. Scriind această carte, am vrut să fug de cerebralitate şi să regăsesc biografia mea senzitivă, mai ales în aspectele ei infantile. Sigur, am transferat totul asupra unei femei şi se pare că nu am greşit prea mult în felul în care am imaginat-o. Întotdeauna vei avea o mai mare libertate în explorarea zonei umanului dacă ajungi în imaginar pornind de la trup.

Mi-a plăcut în acest roman nu doar tema corpului şi limbajul folosit, ci şi partea de istorie, care e prezentată dincolo de clişee.

Avem încă o mare problemă cu tot ce s-a întîmplat cu noi în comunism. Trebuie arătată oroarea, dar – atenţie! – ne aflăm în cîmpul literaturii. Avem istorici, politologi, sociologi care se ocupă sistematic de investigarea acestui spaţiu. Problema este următoarea: în literatură nu putem veni cu o reprezentare a istoriei folosind un alt tip de ideologizare. Nu putem întoarce o mănuşă pe dos. Apropierea de trecutul nostru recent trebuie să se producă dintr-o perspectivă calmă, rece, poate mai ludică, deconstruind răul prin limbajul pe care el l-a produs. În fond, toate inserturile mele din carte care ţin de imaginea politică a comunismului românesc sînt rezultatul unei încercări de a deconstrui limbajul oficial al vremii, de a dezmembra formulele ideologice de-a gata pentru a le pune în evidenţă deriziunea şi absurditatea.

Aceasta e şi credinţa dvs. în viaţa de toate zilele?

Eu nu pot să fiu vehement. Vehemenţa naşte întotdeauna tezism, iar în literatură teza este elementul care omoară artisticul. O astfel de literatură este una datată din capul locului, ea poate să rămînă cel mult ca document istoric.

De ce aţi omorît-o pe eroina dvs. din *Pupa russa*, Leontina Guran?

Am omorît-o pentru că eu însumi nu-mi mai suportam personajul. Am simţit la un moment dat, cînd mă apropiam de finalul cărţii, că personajul, prin experienţele pe care le-a acumulat, a devenit excesiv. Încă de la început mi-am dorit să creez un personaj monstruos, în sens etimologic, adică un personaj care se exhibează tot timpul. Cînd am avut senzaţia că acest proces de exhibare se apropie de o limită, a trebuit să găsesc o soluţie pentru eliminarea personajului din scenă. Dincolo de asta, eu nu am vrut să scriu un roman politic, care să reconstituie perioada comunistă. Pe mine m-a interesat tema aceasta a *feminităţii agresate*. M-a interesat şi tema sensibilităţii omului de rînd, care îşi poate găsi, în orice condiţii, momentele lui de mică fericire. Prin personajul meu am încercat să arăt că viaţa ternă, cenuşie, apăsătoare a perioadei de autoritarism comunist şi-a avut şi micile ei enclave de linişte. E vorba de aşa-numita *metafizică a banalului*, prezentă în viaţa omului în orice moment istoric. La aşa ceva am vrut să ajung.

N-aţi trăit un sentiment de nemulţumire că, în raport cu alte cărţi din 2004, despre *Pupa russa* s-a vorbit prea puţin?

N-aş spune aşa ceva. Şi eu sînt un autor atent la felul în care reacţionează critica. Nu am aşteptări atît de mari de la critică încît să ajung la frustrări. Problema este, pînă la urmă, a scrisului meu şi a următoarei cărţi. Dacă o carte va rezista, cu siguranţă se va reveni asupra ei.

Aţi fost invitat la vreo televiziune?

La televiziune am fost cinci minute la Naţional TV, chiar cu ocazia apariţiei cărţii. Am avut şi bucuria să fiu invitat la o ediţie a emisiunii **Nocturne**, realizată de Marina Constantinescu, împreună cu Mircea Tiberian...

... care v-a însoţit la lansările prin ţară...

Împreună cu Mircea Tiberian am avut un şir de lansări. A fost o strategie de promovare a cărţii gîndită de mine. Am propus acea strategie PR-ului de la Humanitas, am vorbit şi cu Gabriel Liiceanu. El mi-a dat imediat OK-ul. Am avut un buget de promovare şi cartea a fost prezentată ca un mic spectacol de proză şi jazz, împreună cu Mircea Tiberian. Eu am făcut lecturi uşor dramatizate, iar Mircea Tiberian a asigurat un fundal sonor care să dea conotaţii în plus celor citite. Ne-am înţeles de minune, am creat de fapt un dialog; Mircea Tiberian este un extraordinar cititor de literatură, cu un deosebit *feeling* al situaţiilor şi al atmosferei. Această formă de lansare a însemnat mult pentru mine, am fos în Braşov, Timişoara, Oradea, Cluj, Sighişoara, Bucureşti. Mi-am dat seama că acest mod de a promova o carte poate să devină curent, pentru că e altceva, un mijloc mult mai atractiv, care depăşeşte plicticoşenia discursurilor de la lansările obişnuite.

În 2004 a apărut *Pupa russa*, dar şi *De ce iubim femeile*, cea mai vîndută carte. V-ar fi plăcut să aveţi notorietatea lui Cărtărescu?

O notorietate de o asemenea anvergură pe mine m-ar deranja teribil şi cred că ar fi şi un element de blocaj în modul meu de a fi.

Chiar aşa?

Sînt prieten cu Mircea Cărtărescu şi îl admir pentru capacitatea lui de a fi prezent în spaţiul public. Este un lucru cumplit de obositor, îţi cere o mare disponibilitate, îţi cere să ai o viaţă foarte ordonată, îţi cere să fii tot timpul viu şi convingător. Eu sînt o natură mai retractilă, îmi place mult „singurătatea creatoare", ca să spun aici o vorbă mare. Mie îmi place să mă ascund. Din cînd în cînd ies în public, dar genul acesta de notorietate care te obligă tot timpul să fii prezent nu cred că este potrivit pentru natura mea.

Dacă punem alături cele două cărţi, *Pupa russa* şi *De ce iubim femeile*, doar din punctul de vedere al promovării, vom vedea că volumul lui Mircea Cărtărescu a beneficiat de un întreg arsenal de scoatere în lume.

În momentul de faţă Mircea Cărtărescu este un *brand*. Mie mi se pare normal să fie un *brand*. Iar *brand*-urile sînt administrate de cei care le creează uneori şi peste capul autorilor.

Nu vreţi să fiţi un *brand*?

În nici un caz. Un *brand* pentru toată lumea nici n-am cum să fiu. Am impresia că literatura mea e uşor pretenţioasă, are şi o componentă experimentală destul de pronunţată.

Cine din literatura română credeţi că este nedreptăţit, despre cine credeţi că nu se vorbeşte deloc sau aproape deloc?

Ar fi o discuţie de purtat despre cota încă subevaluată pe care o au în momentul de faţă prozatorii din „Şcoala de la Tîrgovişte". Dar mai sînt şi alte cazuri. Sînt scriitori de foarte bună valoare care şi-au asumat marginalitatea. De pildă, Gheorghe Ene, care este profesor într-un sat din judeţul Buzău. Acolo a făcut un cerc de creaţie şi scoate o revistă extraordinar de interesantă. E un om care se ia foarte în serios şi care nu suferă că trăieşte la margine. Un alt autor nedreptăţit este şi Gheorghe Iova. Pe de altă parte, mă şochează lipsa de interes a celor tineri faţă de literatura lui Bedros Horasangian, care este un prozator excelent. Tot într-un con de umbră trăieşte Alexandru Vlad, un alt foarte bun prozator, poate cel mai bun din generaţia mea. Alexandru Vlad nu iubeşte lumea reflectoarelor, dar cînd i se cere să iasă în public este un admirabil vorbitor.

Lumina reflectorelor nu strîmbă diagnosticele, nu strîmbă percepţiile?

Contextul mediatic în care trăim deformează în bună măsură receptarea. Am intrat într-o fază în care nu mai contează decît vipurile şi scriitorii transformaţi în *brand*-uri. După mine, ar fi de reproşat celor care lucrează în spaţiul mediatic şi care administrează acest spaţiu că nu au suficientă cultură şi nici suficientă disponibilitate pentru a vedea că oferta de cărţi valoroase e în realitate mai mare, mai bogată şi mai complexă decît se crede. Mie mi se pare că marele pericol pentru literatura română a momentului este mondenitatea. Ne scăldăm într-un soi de mondenitate superficială, subţire, de *bon ton*. Peste tot se caută spectaculosul facil. Remarc, pe de altă parte, că încep să se contureze reţele de control mediatic în care sînt implicate ziare, reviste, edituri, instituţii, în aşa fel încît valorile pe care le controlează un grup sau altul să fie impuse ca valori absolute şi care să nu suporte comentarii.

Faptul că România va deveni în curînd, nu doar geografic, o ţară europeană va conduce şi la o normalizare a vieţii noastre culturale. Vom intra într-o lume mult mai mare în care vom constata cît sîntem de mici şi cît de meschine sînt orgoliile unor oameni care se cred mari într-o parohie sau alta. Un autor marginalizat sau necomentat în lumea românească ar putea să fie considerat important în lumea europeană, unde sînt alte reguli, alte forme de concurenţă. Din acest punct de vedere, eu stau liniştit, pentru că nu cred că sînt un autor provincial şi nici un prizonier fără alte şanse al literaturii române.

(**Interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA**)

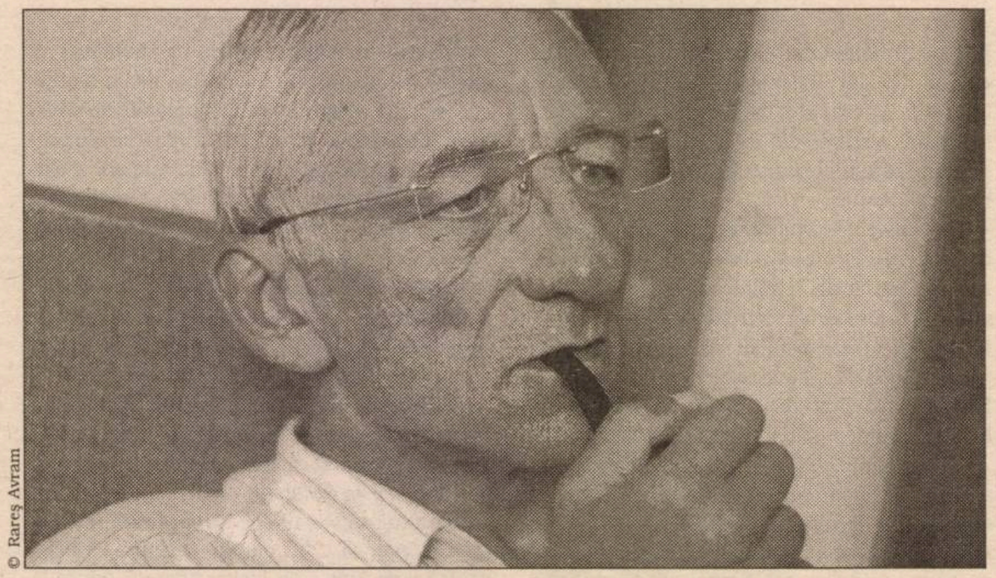
■

A trăit pentru a scrie

Mircea MARTIN

Moartea lui Gheorghe Crăciun, la vîrsta de 56 de ani, în plină putere creatoare, mă întristează atît de mult încît gestul însuşi de a scrie în aceste momente mi se pare că frizează frivolitatea.

L-am simţit aproape încă de la început, din studenţia lui, i-am urmărit cu simpatie şi admiraţie crescîndă producţia literară, i-am fost alături în toate etapele carierei universitare (licenţă, gradul didactic I, doctorat, lectorat, profesorat). Am fost prieteni, deşi ne-am frecventat prea puţin şi nu ne-am făcut unul altuia decît confesiuni literare. Ne despărţeau 10 ani şi respectul lui aproape instituţional pentru profesorul care i-am fost. Ţineam de generaţii diferite: eu eram printre ultimii şaizecişti, el era unul dintre cei mai vechi şi mai fervenţi („incorigibil", spunea el) optzecişti. Nu eram însă „talibani" nici unul, nici altul, aşa că la Paralela 45, în 2002, am căzut uşor de acord să deschidem programul editorial spre toate generaţiile şi promoţiile literaturii române contemporane.


© Rareş Avram

Dar, dincolo de toate acestea, ceea ce m-a atras – şi, în acelaşi timp, mi-a impus – la Gheorghe Crăciun a fost *seriozitatea lui funciară*. Scriitorul nu s-a jucat cu cuvintele, omul a luat în serios tot ce a venit în contact cu fiinţa lui, nu numai literatura. Şi-a cîştigat prin muncă îndîrjită şi pasionată toate poziţiile pe care le-a ocupat în societate, s-a investit cu adevărat în tot ce a întreprins; talentul de prozator şi l-a descoperit cu întîrziere şi dificultate, după probe pe care şi le-a dat singur şi după încercări poetice la care a avut tăria să renunţe. Traiectoria lui e marcată de austeritate şi modestie, de consecvenţă şi demnitate neostentativă. S-a ţinut departe de jocurile de putere, literare sau politice. A trăit pentru a scrie şi ar fi putut să scrie încă mult şi bine şi să se bucure de creaţia sa.

Tocmai încheiase un nou roman, îl revizuise pe ultimul, se pregătea să facă acelaşi lucru cu penultimul. Era plin de proiecte şi sigur că le va îndeplini. Credea în puterile sale, aşa cum credea în scrisul său. A trecut acum patru ani şi jumătate printr-o grea încercare, printr-o experienţă liminară. Spera să iasă cu bine şi din altele... Avea o încredere oarbă, ţărănească, în trupul său, în capacitatea acestuia de a se regenera, de a se reîncărca, de a-l purta pînă la capătul proiectelor sale.

„Ştia că trupul ştie mai mult" decît el, dar n-a vrut să afle ce anume, continuînd să-l utilizeze ca pe un instrument de cercetare, de proiecţie asupra *altor* trupuri decît al său.

Din nenorocire, timpul nu l-a ajutat să-şi ducă pînă la capăt menirea, să spună şi să scrie tot ce avea de spus şi de scris. Trupul, care l-a preocupat atît de mult, din care a făcut o temă obsedantă a literaturii şi meta-literaturii lui – şi pe care l-a neglijat în existenţa sa cotidiană – s-a răzbunat, lăsîndu-l singur în faţa ireparabilului...

...Vorbisem cu cîteva zile înainte la telefon. Vocea îi era slăbită, articula greu cuvintele, dar moralul părea să-i fie bun. Mi-a spus să nu vin să-l văd pînă nu se reface. Dar a doua zi n-a mai răspuns la telefon, iar Carmen – care l-a convins să se lase dus de la Urgenţă la Fundeni – îmi spune că e rău, foarte rău, că doar un miracol...

Îl găsesc în aceeaşi rezervă ca în vara lui 2002, dar în cu totul altă stare. Stare precomatoasă, mi se spune. E inconştient, stă cu ochii închişi, cu capul într-o parte şi, din cînd în cînd, geme prelung. Îi apuc mîna, i-o strîng, o mîngîi, trupul rămîne inert. Arina şi Oana îi umezesc, pe rînd, buzele. Virgil şi Caius se întorc. Apoi Carmen şi George M. Mai tîrziu, anunţat de George M., va veni şi Bogdan, care, acum patru ani, l-a aşteptat şi instalat tot la Fundeni pe George Crăciun cînd a fost adus cu elicopterul de la Tîrgu Mureş.

Îşi va mai reveni oare? Cu toţii cred că ne gîndim la asta, deşi nu îndrăznim s-o spunem cu glas tare. Medicul de gardă, care trece şi-i ia pulsul, nu ne dă speranţe. Ieşim, pe rînd, pe balcon sau pe culoar, vorbind despre el, despre ce înseamnă pierderea lui. Înlăuntru e linişte, se aude numai respiraţia lui sacadată. Şezînd pe pat lîngă el, mă întreb dacă nu cumva, în aceeaşi clădire, poate chiar în aceeaşi cameră, şi din cauza aceleiaşi boli, îşi va fi găsit sfîrşitul şi G. Călinescu.

După un timp, ne regrupăm cu toţii afară spre a decide „schimburile" de peste noapte şi de a doua zi şi spre a lăsa loc asistentei să îi mai facă o injecţie analgizantă.

Şi, deodată, îl văd pe Virgil gesticulînd în uşa rezervei. Ne precipităm într-acolo, Arina, Oana, asistenta aprind, împleticindu-se, o lumînare: George dă să se ridice, întoarce capul spre noi fără să deschidă ochii, apoi şi-l lasă încet, lin, pe pernă, răsuflînd lung. Expirînd. Asta a fost. Atît de simplu!

Ne uităm unii la alţii, prostiţi. Îmi fac cruce. În faţa mea, Virgil îşi împreunează mîinile a rugăciune. În spate, simt emoţia lui Carmen şi a Laurei. Oana începe să plîngă, Arina priveşte în gol, împietrită. Asistenta ne cere două monezi, i le aşază pe pleoape...

Astfel s-a stins, în seara zilei de marţi, 30 ianuarie, la 9 fără 10 sau fără 5, Gheorghe Crăciun, unul din marii scriitori români de după război, eminent profesor, important critic şi teoretician literar. Semnificaţia şi ponderea operei sale multiple vor fi descoperite, probabil, abia de acum înainte, căci a fost unul dintre puţinii autori cu adevărat importanţi care nu s-a ilustrat prin spectacolul personalităţii şi a evitat gălăgia publicitară. Era un om mult prea substanţial şi serios spre a se preocupa de „imaginea" sa. Mizele lui nu erau imediate, el viza durata lungă, mai lungă decît viaţa unei persoane, şi deplîngea absenţa oricăror proiecte româneşti de anvergură.

A denunţat „tragicomedia" politică şi culturală în care trăim, avînd naivitatea să spere că „exaltările jocului nu pot lăsa de-o parte gustul amar al adevărului". Dominîndu-şi lipsa de umor, n-a ezitat să dea pledoariilor şi polemicilor sale (niciodată agresive la adresa unor persoane) „o anume gravitate apodictică". Şi a procedat astfel într-o epocă de umor dezlănţuit şi îndoielnic, de comic involuntar, în mijlocul bagatelizărilor la care toţi reclamanţii se simt îndreptăţiţi să recurgă, într-un mediu social tot mai acaparat de vulgaritate şi suburbanitate.

Gheorghe Crăciun a crezut în tradiţiile de cultură ale acestei ţări, fără să le absolutizeze; născut la Tohanul Vechi, lîngă Braşov, format la Sighişoara, la Braşov şi la Bucureşti, el a primit şi a sublimat într-un chip propriu o anumită moştenire transilvană în cadrul căreia ruralul şi urbanul nu se opun, ci se armonizează tocmai prin distanţa pe care o iau şi o menţin faţă de suburban. Bunul simţ, bunul gust, bunăvoinţa şi decenţa omului, ca şi complexitatea şi substanţialitatea operei sale vin şi de aici, adică de *acolo*. Şi tot acolo îşi are originea „pînzătura" densă, lucrată cu nespusă fineţe, a scrisului său.

Dumnezeu să-l odihnească pe Gheorghe, fiul lui Ştefan şi al Mariei, nepotul lui Gheorghe şi al lui Moise, intelectual de nobilă stirpe, scriitor de primă mărime al României. ■

O vară fără sfîrşit

Caius DOBRESCU

Cu ani în urmă, într-un tren hărtănit, aşa cum sînt în general trenurile româneşti, mă întorceam de la Bucureşti împreună cu George. Eram amîndoi destul de obosiţi, obligaţi de banchetele inconfortabile să ne strîngem unul în celălalt, dar, în acelaşi timp, intraţi într-un regim de torpoare, un fel de anticameră a somnului, în care, în mod paradoxal, puteam povesti împreună la nesfîrşit. După ce îşi petrecuse tinereţile ca profesor navetist, George îşi dezvoltase capacitatea uluitoare de a se relaxa în cele mai neverosimile poziţii. N-am cunoscut pe nimeni să întrupeze într-o mai mare măsură principiul detaşării stoice faţă de orice formă de confort. Mai mult, n-am cunoscut pe nimeni capabil într-o mai mare măsură să le insufle celor din jur ceva din suveranitatea lui personală faţă de servituţile existenţei imediate.

În acea stare, aşadar, indeterminată, aburoasă, în timp ce dincolo de geamurile prăfuite se lăsa întunericul, iar în compartiment neonul transforma aerul într-n fel de puf de culoarea antibioticelor, noi făceam, ca de atîtea ori, teorii despre societate, cultură şi univers. Dat fiind că George era cu şaisprezece ani mai mare ca mine, discuţiile noastre nu au luat niciodată întorsături confesive, nu am ajuns niciodată la intimităţi sau, mai precis, intimitatea, în relaţia noastră, ţinea de faptul că recunoşteam unul în celălalt plăcerea, senzuală, aproape vicioasă, a ideilor. Numai că, în seara aceea, în urma unei înlănţuiri mai mult sau mai puţin întîmplătoare pe care nu mai reuşesc s-o refac, s-a petrecut ceva cu totul neobişnuit. Mi-l amintesc distinct pe George povestindu-mi, pe un ton la fel de calm, de plăcut-monoton ca şi pînă atunci, şi totuşi cu o notă foarte specială, aş spune de entuziasm mocnit, despre perioada în care scria la celebra sa **Epură pentru Longos**.

Totul s-a petrecut într-o vară, în casa părintească din Tohan, vară în care, aproape complet izolat de restul lumii, George s-a putut dedica pe de-a-ntregul viziunii sale. Nu făcea altceva, mi-a spus, decît să scrie şi să rescrie, ore la rînd, cu scurte pauze doar pentru mîncare, somn, plimbări şi, din cînd în cînd, lectură. Ceva ce, din exterior, poate părea cum nu se poate mai banal. Deloc banal, însă, pe lîngă timbrul special al vocii, de o căldură discretă şi totuşi pasionată, a fost ceea ce George mi-a mărturisit la sfîrşitul micii istorisiri, şi anume că aceea a fost cea mai fericită perioadă din viaţa lui.

Ceea ce m-a tulburat, ceea ce m-a făcut să cred că auzeam un lucru care nu semăna cu nimic din ce discutaserăm noi de-a lugul anilor era senzaţia că, în acel moment, George nu mai vorbea cu mine, ci direct cu el însuşi. Oricine cunoaşte impersonalitatea germanică a comportamentului lui social va înţelege tulburarea mea. Nu era omul care să lase uşor garda jos şi să vorbească despre fericire. Şi asta nu pentru că ar fi avut ceva de ascuns, vreo agendă secretă pe care s-o urmărească abil, ci, pur şi simplu, fiindcă inteligenţa îi spunea cît de vulnerabil îl fac hipersensibilitatea şi candoarea sa structurale. Faptul că îşi abandona autocontrolul, devenit aproape reflex, în prezenţa mea, faptul că îmi îngăduia accesul la procesul lui interior, la reveria lui cea mai profundă m-a făcut să mă simt de-a dreptul nedemn de atîta încredere.

Am avut senzaţia că, în acea clipă în care părea să mă ignore, aşa cum întreaga lume reală părea să fi dispărut din jurul său, lăsînd locul acelei experienţe unice a fericirii, eram, în fapt, mai aproape de el ca niciodată. Am simţit cum, lăsîndu-mă să arunc o privire înspre stratul cel mai profund şi mai pur al memoriei sale, George îmi făcea un dar la a cărui semnificaţie va trebui să reflectez îndelung de-atunci încolo. Că voia să mă lase să înţeleg ceva de dincolo de cuvinte, ceva ce, pe de altă parte, spirit sceptic şi raţionalist, nu putea să recunoască pînă la capăt nici faţă de el însuşi. Oricum, nu altfel decît în forma unei nostalgii difuze, care nu se voia şi nu se lăsa explicată.

În timp ce povestea, am fost absorbit cu totul de evocarea acelor zile, încercînd să mi-l închipui în casa de la Tohan, despre care nu mai aveam decît amintiri vagi, aşa încît se preta, în modul cel mai spontan, la derapajul oniric. Mai tîrziu, însă, mi-am amintit că, atunci şi acolo, George făcuse un experiment mental de o îndrăzneală uimitoare: să readucă la viaţă, la viaţa simţurilor, la intensitatea percepţiilor, la deplina acuitate a auzului, văzului, gustului, pipăitului, mirosului, o poveste de dragoste veche de aproximativ 1.800 de ani. Am realizat atunci că în perfecţiunea stilistică a **Epurei pentru Longos** se ascunde o experienţă personală de o intensitate şi de o puritate ieşite din comun. Cred că, indiferent dacă recunoştea asta faţă de sine însuşi sau nu, fericirea despre care mi-a vorbit el în acea seară a fost una a ieşirii din timp, a unei armonii luminoase de dincolo de tot ceea ce este trecător şi coruptibil în fiinţa noastră.

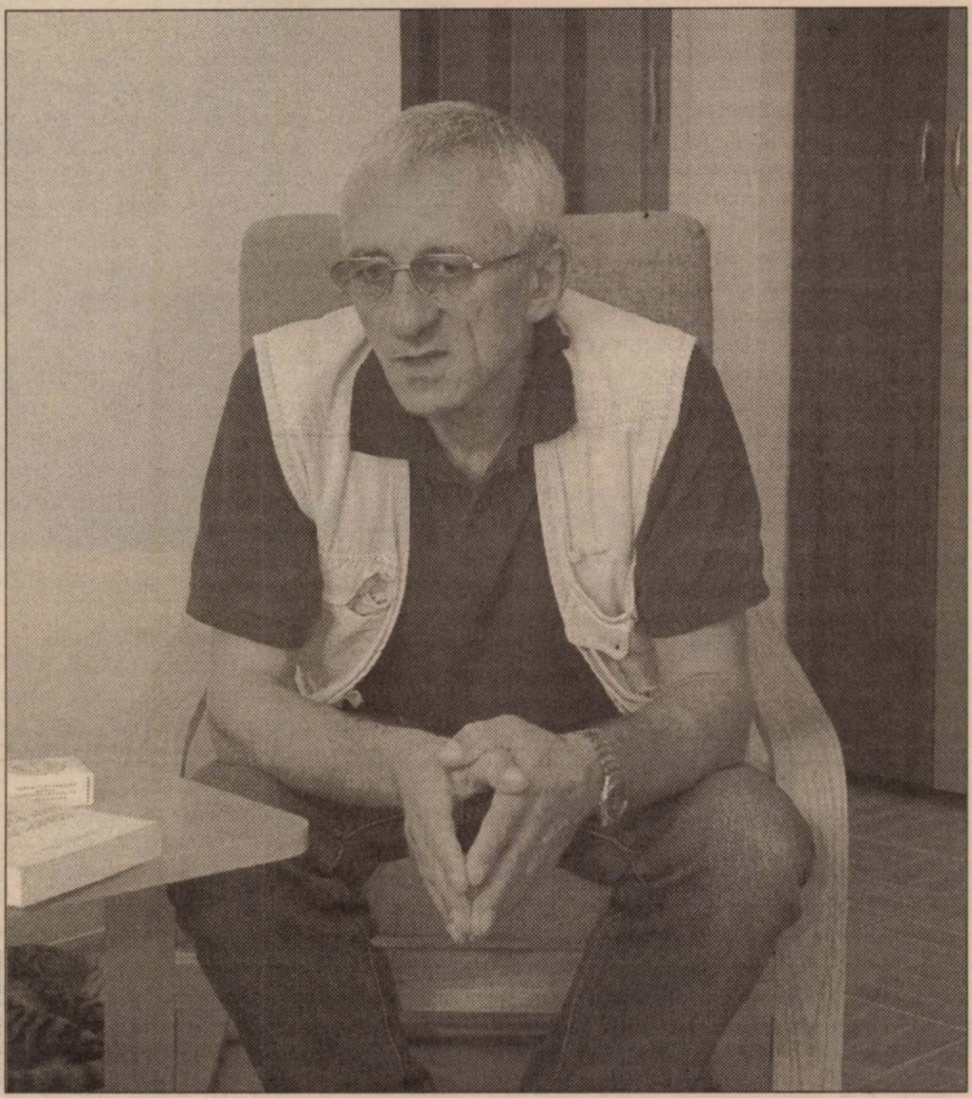
Iată de ce, astăzi, cînd ştiu că trupul său se odihneşte în cimitirul din Tohan, simt o anumită împăcare la gîndul că George se află, totuşi, atît de aproape de locul în care a reuşit să fie, în cel mai deplin înţeles al cuvîntului, fericit. Şi nu pot să nu sper că, acolo unde se află, spiritul său resimte, înmiită, bucuria din acea vară providenţială. ■

Un profesionist al scrisului

Doina JELA

Moartea seceră în generaţia '80 luînd vîrfurile. După Mircea Nedelciu, liderul ei unanim recunoscut, dispărut înainte de a împlini 50 de ani, după Mariana Marin, Ioan Flora, Ion Stratan, dispăruţi în jurul aceleiaşi vîrste, pleacă acum dintre noi Gheorghe Crăciun, cel care devenise, parcă printr-o responsabilizare trecută toată pe umerii lui, un fel de „papă“ al optzecismului, cum am auzit spunîndu-i-se cu tandreţe, ironie, respect, iritare, exasperare, admiraţie. Nici el nu avea, totuşi, decît 56 de ani. Nu ne vine să credem. Cum nu ne-a venit de fiecare dată. Aveam impresia că după prima lovitură, ca un avertisment, ne luasem toate precauţiile, mereu am avut impresia asta, de altfel, pînă cînd loviturile repetîndu-se, ne întrebăm dacă mai au precauţiile vreun rost şi dacă nu cumva cauzele îndepărtate şi adînci ale acestei fragilităţi nu sînt în altă parte, unde nici o precauţie nu mai funcţionează, fiindcă ţine de irealizabilul condiţionalului trecut. În fond, să spunem adevărul: cu cîteva excepţii, optzeciştii au fost, sînt nişte mic-burghezi, nişte salahori ai scrisului, nişte aserviţi ai meseriei, deloc înclinaţi spre excese autodistructive şi înzestraţi cu egoismul sănătos al destinului lor literar. Desigur şi cu o solidaritate de generaţie care nu a existat în cultura română nici înainte de ei, nici după. O să spună cineva că văd peste tot dictatură şi ceauşism. Dar trebuie să recunoaştem o evidenţă: optzeciştii au în comun ultimii 18 ani, cei mai stresanţi, umilitori şi lipsiţi de perspectivă ai regimului comunist: naveta la ţară, ca profesori, în cel mai bun caz, de română, cînd nu de sport, lucru manual, tehnologie; slujba alternativă: şefi de depozite, librari, salahori, ghizi pîndiţi de Securitate; autobuzele, trenurile, şcolile întunecoase şi îngheţate, care le-au vîrît în oase şi-n carne, de timpuriu, reumatisme, ciroze, gastrite, ulcere; debutul colectiv, compromisul meschin şi cu atît mai dureros al editorialului de plecăciune la adresa Tovarăşului, cu care şefii mari de publicaţii nu-şi mai murdăreau condeiul; frigul, întunericul, escapadele la Bucureşti, cenaclurile supravegheate de dna Clătici, avidă şi ea de linguşeli şi omagii, care le-au băgat în suflet, unde s-a şi cronicizat, amărăciunea. Ce precauţii să-ţi mai iei acum, decît precauţia de a născoci febril reviste şi cenacluri, de a milita, de a înfiinţa edituri, asociaţii, catedre universitare, cursuri de *creative writing*, predări de ştafetă către scriitori şi, mai ales, de a trăi pe cît posibil normal, adică mic-burghez. Uitam cea mai importantă precauţie, anume aceea de a scrie cu disperare, de a-şi duce la bun sfîrşit proiectele.

Despre Mircea Nedelciu ştiu că a muncit pînă în ultima clipă şi că, în patul de unde nu se mai putea mişca, era înconjurat de telefoane, mesaje, reviste, ziare, cărţi. Gheorghe Crăciun dădea interviuri, consilia o editură, optzecistă, punea la cale cărţi cu studenţii de la Litere, participa la lansări unde explica în fraze uneori mai incandescente decît cele din romanul pe care-l lansa ce-a vrut să spună în el.



© Daniel Cozma

L-am cunoscut personal abia în urmă cu cîţiva ani, cînd era, ca să zic aşa, în plină glorie şi cînd cred că orice editor ar fi semnat un contract cu el pe un manuscris, nu înainte de a-l fi citit, ci înainte chiar ca Gheorghe Crăciun să-l scrie. Ceea ce nu e, desigur, nici neobişnuit şi nici lipsit de raţiune, atîta doar că în România acest lucru nu prea se practică, proza, eseistica şi cu atît mai puţin poezia românească neîmbogăţind încă nici un editor.

Adusese la Humanitas manuscrisul romanului **Pupa russa** şi-mi fusese repartizat spre redactare. Îl citisem şi îmi plăcuse, făcînd pe margine cu creionul observaţiile pe care urma să le supun atenţiei autorului, în timpul obişnuitei întîlniri care urma. Cui mă întrebase la ce lucrez îi spusesem că la un nou roman, foarte solid, al lui Gheorghe Crăciun, căruia vreau însă să-i propun unele reveniri şi intervenţii în text. Deşi este o practică absolut obişnuită şi deşi toţi aceşti prieteni ai mei, scriitori, ştiu ce preţioasă este lectura atentă a cuiva pe manuscrisul tău, am fost aproape unanim sfătuită să-mi văd de treabă. Le dădeam într-un fel dreptate. Era totuşi vorba de Gheorghe Crăciun. Există un nivel al profesionalismului şi mai ales al recunoaşterii publice, după care s-ar putea să nu suporţi nici sugestia de a te atinge de o virgulă din textul propriu. Cum între întîlnirea cu autorul şi aceste sfaturi prieteneşti s-au întins două lungi zile de weekend, am avut timp să mă perpelesc cumva în aşteptarea momentului. Era într-o luni la prînz, într-un birou gol, cînd a apărut Gheorghe Crăciun. Sîntem colegi de generaţie, ne ştiam, mi-a şi spus, cînd m-am prezentat, „bineînţeles că vă cunosc“, ceva în sensul acesta, am mai schimbat cîteva amabilităţi, nici el nu era, cred, un mare comunicator spontan, deşi ar fi dorit-o, nici situaţia, în ce mă priveşte, nu se preta. Ne-am aşezat şi i-am spus pe nerăsuflate: „Domnule Crăciun, manuscrisul dvs. mi s-a părut foarte bun. Dvs. faceţi cum credeţi, contractul este deja semnat pe cele 500 şi ceva de pagini. Eu v-am scris o sumedenie de mesaje şi v-am făcut o sumedenie de semne în creion pe marginea lui, cerîndu-vă şi argumentînd nişte intervenţii. Am fost sfătuită să renunţ şi fiindcă sînteţi intratabil, şi fiindcă nu se cuvine. M-am gîndit şi nu am renunţat totuşi. Am convingerea că fără pasajele pe care vă cer să le suprimaţi sau modificaţi, cartea ar avea de cîştigat“.

Gheorghe Crăciun nici n-a surîs la mica mea delaţiune colectivă, era evident uşor iritat, cine n-ar fi, dar mi-a spus la sfîrşit, surîzînd, cu surîsul acela uşor crispat: „Dar noi nu ne tutuiam?“. Adevărul este că nu ne tutuiam, fiindcă în afară de ocaziile cînd ne întîlneam la nişte manifestări, nu schimbaserăm vreodată două vorbe. Cred că nici nu avea aşa, o uşurinţă a tutuielii. „Poate că e mai bine întîi să vedeţi ce v-am scris...“ am spus eu, zîmbind de data asta, mai curajos.

I-am spus în mare despre ce era vorba: Gheorghe Crăciun a ambiţionat în **Pupa Russa** nu doar romanul experienţei comuniste, nu doar construirea din interior a unui personaj feminin, ci şi o revoluţie a propriului său limbaj de prozator. Aveam obiecţii mai ales în privinţa erotismului uneori repetitiv şi neacoperit de substanţă, în privinţa cîtorva personaje episodice prea asemănătoare ca să fie nevoie de toate şi a unor secvenţe disparate în care tensiunea ideatică, la el foarte sus de obicei, slăbea. Am avut, pentru fiecare dintre obiecţiile mele, cîte o lungă discuţie atît de pasionantă, încît am sfîrşit prin a uita de ce ne adunaserăm noi acolo.

Foarte mulţi autori, din familia intuitivilor, a naratorilor înnăscuţi, sînt stîngaci cînd vorbesc despre scrisul lor sau te adorm cu banalităţi. Gheorghe Crăciun era şi în scris, şi în vorbire un cerebral, un om de o formidabilă efervescenţă şi imaginaţie a ideilor, un teoretician, un meta-romancier uluitor. Apropo de asta, eu l-aş aşeza mai mult în descendenţa lucizilor din familia lui Camil, decît „la uşa domnului Caragiale“, unde spun optzeciştii că au ucenicit mai ales. Numai Lucian Pintilie mai este tot atît de sclipitor povestindu-şi filmele, pe cît era Gheorghe Crăciun explicîndu-şi opţiunile stilistice sau de construcţie. La sfîrşitul discuţiei noastre – ne tutuiam, fireşte –, aflasem că există un jurnal la **Pupa Russa** (care va şi apărea ulterior sub minunatul titlu **Trupul ştie mai mult**) şi, mai ales, toate certitudinile mele, intuitive, despre lectura făcută se duseseră aproape pe apa sîmbetei. La despărţire, Crăciun mi-a spus că o să citească tot, acasă, cu atenţie şi o să ne vedem peste o săptămînă. Ceea ce a ieşit din colaborarea noastră a fost pesemne ca în poezia despre un om şi un pom a lui Nichita Stănescu. El m-a asigurat, peste o săptămînă, că i-a fost foarte utilă exigenţa mea. În dedicaţiile de pe toate cărţile ulterioare mi-a scris mereu ceva despre „recunoştinţa unui autor şi strunit şi răsfăţat“. Şi mai ales ceva despre o tot mai preţuită de mine „prietenie editorială“. Tot mai preţuită, spun, fiindcă am învăţat atunci de la Gheorghe Crăciun o lecţie profundă şi impresionantă: deşi vanitos, ca noi toţi, deşi răsfăţat, pe bună dreptate, ca puţini dintre noi, deşi cunoscut, recunoscut, tradus, în fine, deşi stăpînindu-şi meseria mai bine decît noi toţi, Crăciun ştia că toate aceste circumstanţe „perturbatoare“ trebuie surdinizate atunci cînd există cea mai mică bănuială că e în joc rezultatul muncii tale de scriitor. O modestie, o seriozitate pur şi simplu nespectaculoasă, ascetică aş zice, de autentic profesionist al scrisului.

Mai departe, nu îndrăznesc să mă gîndesc cîte cărţi ar mai fi putut încă scrie. Ştim toţi că pierderea pentru cultura română este enormă.

■

O modestie, o seriozitate pur şi simplu nespectaculoasă, ascetică aş zice, de autentic profesionist al scrisului.

Piază rea

Livius CIOCÂRLIE

Mi-am petrecut vara trecută colecţionînd fragmente din ultima carte a lui Gheorghe Crăciun.

Parcă am fost piază rea. Dar şi el... De nimic nu s-a temut mai mult decît de bătrîneţe.

„Îmbătrînesc. De fapt, despre asta tot vreau să scriu şi n-am curajul.“

„Poţi să iubeşti şi îmbătrînirea unei femei? Cel mult o tolerezi.“

„Cel mai îngrozitor lucru din lume: bătrîneţea.“

„Bătrîneţea îşi bate joc de noi.“

„Forma supremă a iubirii faţă de propria-ţi persoană e acceptarea bătrîneţii ca rol, ca tipar în care te laşi absorbit.“

Gheorghe Crăciun nu s-a lăsat absorbit. Temerea lui l-a făcut să-şi suspecteze „miopia“:

„Îmi apropii atît de mult privirea de pămînt, că dau cu nasul în obiect. Sînt un miop şi lucrul se vede cel mai bine în proza mea.“

De moarte, Gheorghe Crăciun s-a temut ca scriitor:

„Mori din momentul în care ai acceptat repetabilul.“

Eroare fatală: s-a grăbit. A fost departe de acel moment.

S-a temut să nu devină spirit:

„Atenuîndu-şi funcţiile vitale, îmbătrînind, trupul devine spirit.“

A deveni spirit i s-a părut grotesc. El este un scriitor al corpului:

„Dacă eşti scriitor adevărat, nu poţi să scrii decît despre corp.“

Nu ştiu dacă este aşa. Fapt e că, alături de Blecher, Gheorghe Crăciun este cel mai mare artist român care a scris despre corp.

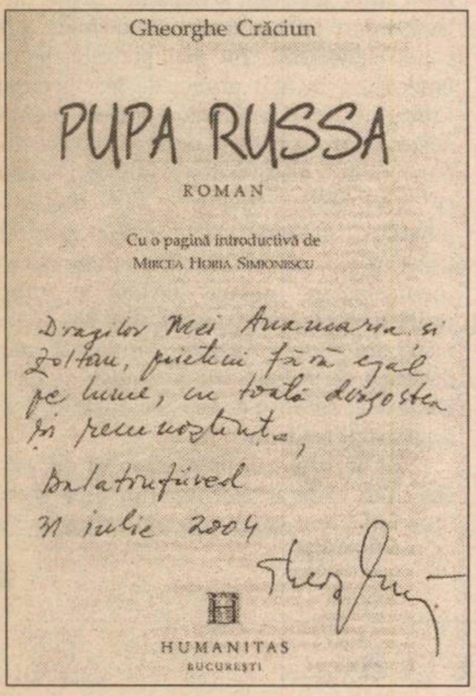
Nu...

Anamaria POP

...n-aş fi crezut niciodată că am să ajung să scriu *despre* George Crăciun şi nu *lui* George Crăciun. Nefiind critic literar, nu-mi permit (moral, etic, profesional...) să-mi focusez gîndurile pe valoarea excepţională a cărţilor sale – teoretice şi de beletristică –, oricum, opera sa vorbeşte de la sine. Şi, oricum, se vor ivi prea mulţi care să facă acest lucru, cu sau fără competenţă. Voi aminti doar că scriitori şi critici de renume din Ungaria (şi, nu puţini), care sînt bilingvi şi care au citit romanele lui George... au cam rămas cu gura căscată – mulţi l-au comparat cu Péter Esterházy –, recunoscîndu-şi invidia (pozitivă) faţă de autorul romanului **Pupa russa** şi al celorlalte romane „marca" George Crăciun, fiind în acelaşi timp miraţi că **Pupa russa** a apărut doar într-o singură ediţie, că n-a fost tradusă de-ndată şi răspîndită în cele patru puncte cardinale ale lumii. *Voi, românii, aveţi o ţară atât de bogată şi scriitori atît de valoroşi... cum nici nu vă imaginaţi... poate din lipsă de imaginaţie n-o ştiţi gestiona, nu vă ştiţi preţui şi exporta literatura, mai ales cea contemporană...* – mi-a spus P.R., un „guru" al criticii literare din Ungaria. Oricum, George Crăciun a fost „cel mai tare din parcarea generaţiei '80". Mulţi am fost... puţini am rămas... Oare cine va fi următorul care închide uşa după plecare...?

■■■

Nu mai ştiu cînd ne-am cunoscut cu George, poate dintr-o altă viaţă, înainte de ora 124... şi tot de atunci am fost ca fraţii. Am învăţat foarte multe de la el, deseori mă certa pentru credulitatea mea, iar urmîndu-i sfaturile... i-am evitat pe *vînzătorii ambulanţi de speranţă*, pe cei pentru care relaţiile interumane nu valorează nici măcar treizeci de talanţi ruginiţi... Au fost perioade cînd ne vedeam foarte des – asta



prin '96-'97, pe vremea cînd trudeam şi eu în Bucureşti. De-ndată ce ajungea la Mircea Nedelciu (să-i mai astîmpere durerile) şi rămîneau doar ei doi, aveam întotdeauna aceeaşi convorbire telefonică gen „parolă": *Sînt aici, cîmpul e verde!* Eu, mai limbută: *Ce face Mircea?* El, sec şi grav: *Stă în cur şi bea tutun!* Ştiam ce înseamnă asta: cumpăram trei cutii de bere şi mergeam cale de o staţie de autobuz la Mircea... Flecăream în trei vrute şi nevrute, puneam ţara la cale şi visam literatură. Apoi, au fost perioade cînd nu ne-am văzut cu anii, dar cînd ne revedeam... anii respectivi se chirceau şi era de parcă ne despărţiserăm în urmă cu cîteva minute... Ştiam, simţeam că George este un prieten de nădejde pe care mă pot baza la nevoie. Aşa a şi fost!

■■■

Frăţietatea noastră devenise mai profundă după 2001 – cînd el a continuat să trăiască în România, iar eu, împreună cu soţul meu, am rămas în Ungaria, fiind ameninţată/speriată că, avînd o gîndire şi o atitudine prea liberală şi proeuropeană, întorcîndu-mă acasă... voi suferi un *rapid şi eficient accident de maşină*. Cu George comunicam prin *e-mail*. Îmi povestea lucruri pe care omul le poate povesti doar în faţa monitorului de computer, iar eu făceam acelaşi lucru... boală, viaţă, tras linia şi luat de la capăt, provizorat, literatură, eşec, succes, bucurie, dezamăgire... De data asta, el fusese cel care-mi cerea sfaturi. Îşi depăşise temerile, barierele pe care el însuşi şi le ridicase odinioară, a privit ca printr-o sticlă de geam prejudecăţile societăţii, ale prietenilor (adevăraţi sau falşi), la fel cum făcusem şi eu în urmă cu 28 de ani... – m-a ascultat şi a fost fericit: şi-a găsit *jumătatea* care făcuse odinioară parte din *întregul său*, din sfera solară care plutea printre galaxii. Îmi scria mereu că-i fericit: îşi găsise *jumătatea*, o femeie care l-a iubit mai mult decît se iubea pe sine.

■■■

Cu cîteva zile înainte de sfîrşitul anului 2003 a coborît, împreună cu Arina Petrovici, în Gara Keleti din Budapesta. Îi aşteptam împreună cu Zoltán, soţul meu. Ne-am îmbrăţişat în patru şi lacrimile bucuriei revederii inundaseră tot universul. Apoi am rulat 65 de km, pînă în satul unde locuim. George a fost printre puţinii prieteni din România care nu uitase de existenţa mea, chiar şi după ce dintr-o reşedinţă diplomatică ajunsesem într-o casă ţărănească dintr-un sat de pe malul Dunării. La fel şi Arina, pe care dintr-o dată am simţit-o că mi-e soră, fiică, prietenă-prietenă. Eram ca patru copii... vorbeam toţi deodată, rîdeam pentru te miri ce, ne bucuram a bucurie. A doua zi am plecat într-un orăşel din apropiere să facem ultimele cumpărături pentru Revelion. Am ştiut dinainte că George ţine un anume regim alimentar, deci gătisem bucate ca atare. În 31 decembrie 2003, am decis cu Arina să-i trimitem pe „băieţi" la pescuit – era o iarnă ca o lună îngheţată care plutea pe Dunăre şi căreia îi făcea curte un soare cu dinţi –, iar noi am rămas acasă, lîngă cratiţă, ca femeile. Arina avea mania să spele tot timpul scrumierele. O şi botezasem *Agenţia de Spălat Scrumiere* (ulterior, cînd mă chema la telefon, îmi spunea: *Alo, aici e Agenţia de Spălat Scrumiere!*). Spre prînz, bravii noştri „băieţi de băieţi" (George şi Zoltán) au venit acasă, iar în loc de peşte ne-au adus un maldăr de crengi superbe şi de ciulini îngheţaţi din depresiva pustă ungară. George, cu o meticulozitate de care nu-l credeam în stare, a creat timp de cîteva ore o ikebana superbă într-un borcan pentru murături... a rămas neatinsă luni la rînd, într-un colţ al camerei de zi din casa noastră.

Apoi am sărbătorit Revelionul, Arina era superb îmbrăcată şi purta la încheietura mîinii o brăţară dintr-un vis de argint, primită în dar de la George. Eram patru, eram fericiţi ca nişte copii nevinovaţi, de pe altă lume... La un moment dat la televizor erau nişte secvenţe din operetele ungureşti. George a făcut o remarcă genială: *Ungaria este ca o interoperetă*. Atît ne-a trebuit... Cînd unul dintre noi pronunţa *interoperetă* (şi o făceam fiecare din cinci în cinci minute) izbucneam într-un rîs hohotitor, preistoric... Apoi, în 1 ianuarie 2004, George a scos din geantă şi ultimul cadou dintre cele multe pe care ni le-au adus. Era un CD intitulat **Vin Colindătorii** – pe coperta căruia stă scris: *Pentru Anamaria şi Zoltán de la doi prieteni care se adaugă celor ce colindă aici pentru a le ura viaţă lungă împreună cu dragoste şi fericire! La mulţi ani! Arina şi George – 1 ianuarie 2004*. În casă s-a lăsat tăcere-tăcere, şi ne-au colindat Ştefan Hruşcă, Ducu Bertzi, Nicu Alifantis, Paula Seling, Mircea Baniciu, Mircea Vintilă şi Vali Sterian... **Linu-i lin** ne-a adus lacrimile-n ochi, lacrimi care curgeau în tăcere întinerindu-ne cu dor obrajii.

În zilele pe care le-am petrecut împreună ne-am dus la Budapesta, am vizitat Cetatea din Buda (era un frig de crăpau pietrele, iar George încălzea mîinile Arinei şi ale mele cu răsuflarea-i caldă); Zoltán rămăsese în maşină, în parcare, şi

Gheorghe Crăciun împreună cu Anamaria Pop, Zoltán Daniló şi Arina Petrovici, în august 2004

l-a verificat poliţia (era după Revelion), dar l-au crezut pe cuvînt că nu consumase alcool... După ce ne-a povestit „evenimentul", George a avut iarăşi o remarcă genială: *Măi omule, ăsta te-a lăsat în pace pentru că te-a confundat cu Osama bin Laden, care ţi-ar invidia barba...* Atît ne-a trebuit... George, Arina şi eu repetam într-una *Osamaaa, interoperetăăă, Osamaaa, interoperetăăă* – şi hohoteam din nou ca nişte copii, fără să ne putem opri. Apoi, Géza Szöcs, bun prieten cu George, ne-a invitat să luăm împreună masa de prînz în buricul Budapestei. Am vorbit despre literatură, despre proiecte care ar trebui să se nască pentru o mai bună cunoaştere a scriitorilor români şi maghiari, am pus „piatra de temelie" pentru un *LiterLand*, Géza l-a sunat pe Ivan Chelu de la Viena (prieten comun al lui George şi Géza) – asta ca să-l facă invidios că noi sîntem împreună, iar el e departe. În final, nu mult a lipsit să urcăm în maşina lui Géza şi să descindem cu toţii la Viena, în casa lui Ivan.

În ziua plecării lor din Ungaria am ajuns de dimineaţă la Budapesta, am urcat din nou la Buda, ne-am plimbat pe străduţele înguste şi melancolice, am intrat la Catedrala Matei Corvin, apoi ne-am întîlnit la un bistrou din *belle époque* cu Gabriella Koszta, directorul-manager la Editura Jelenkor din Pécs, care venise anume la Budapesta să discute cu George despre traducerea în maghiară a excelentului roman **Pupa russa** – cu acceptul lui George, îi trimisesem deja manuscrisul romanului, deci cunoştea opera.

Apoi, mai întîi a plecat George, la Krems, în Austria, la o Casă de Creaţie (în momentele despărţirii, eu şi Zoltán ne-am retras în umbră, i-am lăsat să-şi aprofundeze contopirea *jumătăţilor* într-un *întreg*...), apoi, peste cîteva ore a plecat şi Arina, la Bucureşti, iar noi, acasă, în satul de pe malul Dunării. Fără George şi Arina am simţit multe zile la rînd că ne este casa goală...

■■■

Ne-am revăzut în vara lui 2004. Eu primisem o bursă la Casa Traducătorilor de la Balatonfüred de pe malul Lacului Balaton, iar George şi Arina au „aterizat" (după multe peripeţii – ulterior, motive de rîs cu hohote) acolo (după un sejur în Grecia) să mai petrecem cîteva zile împreună. Şi-au închiriat o mică pensiune chiar în vecinătatea Casei Traducătorilor, astfel că toată ziua eram împreună. Ne-au adus ulei de măsline din Grecia, la fel şi măsline-măsline (o valută forte în Ungaria), lui Zoltán, o pălărie de pescar, mie, un şal grecesc... dar darul cel mai de preţ fusese romanul **Pupa russa** (cu o dedicaţie impresionantă), care mirosea încă a tipografie. L-am întrebat cum a colaborat cu Doina Jela – mi-a spus că minunat, că de multe ori au ieşit scîntei, dar că a învăţat multe şi că nu-i pare rău de cele cîteva pagini la care renunţase la sfatul Doinei Jela (de atunci, tare mult îmi doresc s-o cunosc pe Doina Jela, care în prezent lucrează la Curtea Veche, excelenta editură pentru care traduc în prezent). Am petrecut zece zile împreună. Ceilalţi traducători (doi ruşi, o olandeză şi o japoneză) aflaţi la Casa Traducătorilor i-au primit cu braţele deschise în mica noastră colectivitate. Regula nescrisă era ca fiecare dintre cei cinci traducători să pregătească o cină consumată în comun, cu bucatele specifice ţării de provenienţă. Cînd a venit rîndul „românilor", George, Arina, Zoltán şi cu mine am pus stăpînire încă de dimineaţă pe bucătăria comună şi am început să gătim. George culesese roadele corcoduşului aflat în parcul din faţa clădirii şi împreună cu Arina au făcut un chec de pomină, umplut cu corcoduşe galbene, fără sîmburi şi fără coajă, pentru că George, cu o răbdare de neimaginat, decojise corcoduşă de corcoduşă, scoţînd sîmburii din fiecare. Seara am pus masa – n-au lipsit sarmalele, musacaua de vinete, mămăliga cu brînză, ţuica ardelenească, vinul românesc... Bucatele românilor fuseseră atît de apreciate de ceilalţi traducători, încît peste cîteva zile au scandat: *Încă o porţie!* La orele tîrzii ale serii ne-am trezit cu Géza Szöcs (căruia îi telefonasem că George şi Arina sînt la Balatonfüred) şi Zsuzsa, actuala lui soţie. Petrecerea s-a întins pînă în zori. Eram cu toţii veseli, o mică, dar solidă comunitate multinaţională, comunicam cu mîinile şi picioarele şi rîdeam chiar şi fără un motiv anume...

Cele zece zile petrecute împreună pe malul Lacului Balaton le-am ascuns într-o tainiţă a sufletului meu – nu mi le va putea lua nimeni. Fusese frig şi cald, cald şi frig, ploua şi era soare, era soare şi ploua... Arina repeta într-una *water* (voia să facă baie în lac, dar apa era prea rece), iar George, cu o nobleţe de aristocrat, îi oferea pe o tavă un pahar cu apă. Eu lucram noaptea (tocmai traduceam romanul **Lumînările ard pînă la capăt** de Sándor Márai), apoi dimineaţa urcam toţi patru în maşină şi umblam fără ţintă. Cînd ni se făcea foame ne opream la cîte un han, apoi mergeam mai departe. La un moment dat, am ajuns în oraşul Veszprém. George îşi dorea de mult timp un laptop. „Băieţii" s-au aşezat pe o terasă, iar eu cu Arina am început investigaţiile unde putem găsi un laptop bun, la „mîna a doua". Norocul ne-a surîs – am găsit un laptop excelent, abia folosit, la un preţ avantajos. Arina i-a spus lui George, dar lui nu-i venea să creadă, nici n-a intrat în magazin, spunea că din superstiţie, că dacă intră el într-un magazin, totul se duce dracului, dar nici răbdare nu mai avusese să stea cu Zoltán pe terasă. Se plimba ca un copil nerăbdător prin faţa magazinului şi trăgea cu coada ochiului să vadă ce se întîmplă înăuntru. Decizia o luase Arina: seara, George mîngîia cu duioşie laptopul.

■■■

Apoi iar ne-am despărţit, ei au plecat spre Bucureşti, noi am mai rămas cîteva zile la Casa Traducătorilor, apoi am revenit în satul nostru. Ne sunam destul de des la telefon, ne scriam prin cyberspaţiu. Comunicam prin necuvinte...

Dar n-aş fi crezut niciodată că am să ajung scriu *despre* George Crăciun şi nu *lui* George Crăciun.

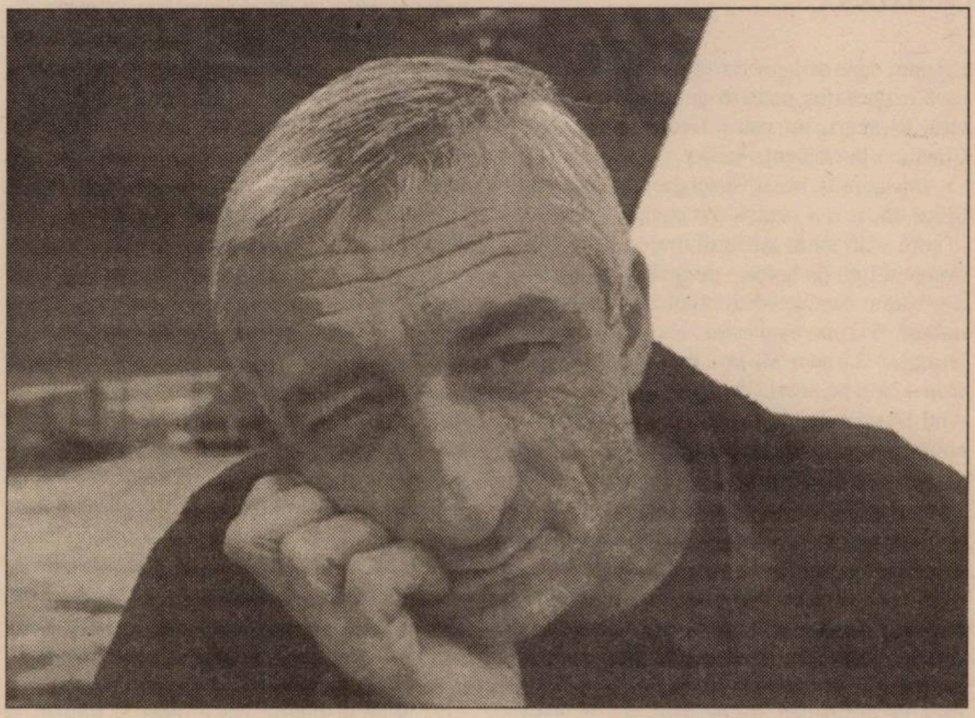
■

Prin ocheanul întors

Ştefan BORBÉLY

Cînd un om apropiat moare, întîmplîndu-se ca el să fie şi scriitor, caut prin cărţile sale pasajul care să-i definească autobiografia spirituală: textul acela unic, reprezentativ, care cuprinde tensiunea sa de viaţă, ce anume gîndea în afara notorietăţii, dincolo de admiraţia sau mefienţa celorlalţi, cum se definea în propria sa oglindă, în singurătate. Cu viaţa celor care nu au scris vreun rînd, lucrurile se petrec la fel: există, într-un anumit moment al biografiei lor, o vorbă unică, un gest reprezentativ, în care se concentrează întreaga lor personalitate autentică, discretă.

În ciuda notorietăţii, *discreţia* a fost, la Gheorghe Crăciun, o aspiraţie de o viaţă. Nu contraria pe nimeni, nu se băga pe sub pielea altora: parcurgea viaţa ca un ceremonial al distanţei, care presupunea stil, obiectivitate, dar şi responsabilitatea de a nu le impune altora povara propriei tale economii, încorsetîndu-i. Trăia viaţa calculat, cu exactitate.



Fotografie de Ion Dumitriu (1997)

Autobiografia indirectă a lui Gheorghe Crăciun se află, cred, în eseul **Prin ocheanul întors** (din volumul **În căutarea referinţei**), în care autorul relatează, după o înfiorătoare căutare prin propriile sale agende pentru a depista „originile", întîlnirile sale cu Radu Petrescu şi cîteva dintre convorbirile cu acesta, pe care le-a purtat în casa de pe Pitar Moş din Bucureşti, unde mergea să îl viziteze. De fapt, ca proiecţie autoscopică, nu *conţinutul* convorbirilor cu marele prozator este relatat în text, ci *stilul* acestora, decantat din civilitate şi ceremonial: „Discreţia lui Radu Petrescu era o dominantă a fiinţei sale, un element conotativ chiar şi al celor mai mărunte gesturi sau banale cuvinte, o trăsătură majoră, superioară, însoţind clipă de clipă perfecta civilitate a amfitrionului, a vorbitorului în public, a omului de condei, un dat structural, din nervura căruia se deschideau ca aripile unui evantai toate celelalte calităţi ale intelectualului rasat, superior prin chiar laturile imediate ale prezenţei sale fizice. [...] Chiar dacă amabil, prietenos şi plin de afecţiune, Radu Petrescu nu devenea niciodată familiar, impunîndu-i colocutorului o înălţime a angajării în comunicare ce excludea bîlbîiala semantică, gîndul gîndit doar pe jumătate, informalitatea manifestărilor spontane, obscure".

O parte a acestor discuţii precise, exacte, se desfăşura peripatetic, în spaţiul dintre Parcul Ioanid şi Grădina Icoanei, unde – observă Crăciun – „nimic nu părea să-l obosească. Şi deşi era un om bolnav şi deşi fuma mult şi ţinea mereu pregătite în buzunar pastilele de nitroglicerină, avea gesturi tinereşti, avîntate, păşea agil şi se mişca prin cameră împins de resortul unei nervozităţi copilăreşti. Însă pe stradă, peripatetizînd, simţea de multe ori nevoia să se oprească bătrîneşte şi să pună prin chiar acea întrerupere a deambulaţiei un accent în plus pe o propoziţie abia rostită".

Printr-un capriciu funest al destinului, Gheorghe Crăciun s-a stins la exact 25 de ani de la moartea lui Radu Petrescu, în al cărui cortegiu funerar îndreptat înspre cimitirul mînăstirii Cernica, „la începutul lui februarie 1982, într-o zi extraordinar de luminoasă, cu multă zăpadă", îşi va găsi şi el un loc. Din nou, ca şi în alte dăţi, cînd am citit eseul autobiografic legat de Radu Petrescu, m-a surprins distincţia dintre vivacitatea comportamentului de interior şi subita „bătrîneţe" a deambulărilor de afară, pentru că, aproape instinctiv, am suprapus-o peste propriile mele mărturii legate de Crăciun, construite instinctiv pe aceeaşi diferenţă. Regreta fiecare moment care-l ţinea departe de biroul de lucru; trăia viaţa în surdină, economicos, prin experimentare, fiindcă suporta greu clipele fără sens, gesturile fără conţinut, spusele fără semnificaţie. Nu a fost, spre deosebire de mai noi toţi, un risipitor.

Este imposibil să-l înţelegi, chiar parcurgîndu-i cu creionul în mînă toate cărţile (nu numai cele de proză, ci şi cele de teorie literară, cu care cele dintîi formează un tot unitar), dacă nu porneşti de la ideea programatică, definitorie, că *profunzimea* joacă în textele sale rolul ţintei care trebuie distruse, a planului care se cere deconstruit. A fost un artist al suprafeţei premeditate, al verticalei care se anulează prin orizontală. A trăit, cu un termen ce trimite spre clasicitatea paradoxală a lui Eliot, ca un om atras de exactitatea suprafeţei, de matematica şi nu de hermeneutica literaturii.

Să nu care cumva, Doamne fereşte, să creadă cineva că i-aş retrage profunzimea umană, că l-aş căuta în zone pe care el, întotdeauna atras de exactitatea definiţiilor, de categorii clare, precise, nu le privilegia. Dimpotrivă: prin experimentalism şi textualism în primul rînd, apoi prin maniera de construcţie a celor patru romane (**Frumoasa fără corp**, **Acte originale/copii legalizate**, **Compunere cu paralele inegale**, **Pupa russa**), el însuşi urmărea o tehnică a suprafeţei, plurală, virtualizantă, polimorfă, prin care *trăia* postmodernismul pe care alţii doar îl teoretizau, apropiindu-se totodată, prin retroactivare, de Radu Petrescu şi de prozatorii Şcolii de la Tîrgovişte, în care îşi căuta – tot la suprafaţă... – rădăcinile.

Aisbergul poeziei moderne confirmă din plin perspectiva: într-o vreme în care habitudinile noastre, pregătirea noastră livrescă, moştenită în mare parte din şcoală, ne poartă paşii înspre hermeneutică, coborînd de la suprafaţă înspre profunzime, el parcurgea drumul în sens invers, de la gheţarul opac de dedesubt la frumuseţea sălbatică, limpidă şi majestuoasă a celui de la suprafaţă.

„Cheia" programului se află în eseurile despre poezie incluse în sumarul volumului **În căutarea referinţei**, a căror analiză se structurează pe „conflictul denotaţiei cu conotaţia". Prima privilegiază expresivitatea ca atare, pe cînd a doua sugestia din spatele limbajului, metafora transcendentă, simbolul obscur al profunzimii. „Trebuie să avem curajul de a studia – îşi explică Gheorghe Crăciun demersul, transformat într-o artă poetică personală – şi ce se întîmplă cu limbajul poetic dincoace de metaforă, în planul expresiei nude."

Poate pentru că rămîne, pînă cînd n-o întîlnim, o simplă metaforă, sînt puţine pasaje relevante despre moarte sau thanatic în opera lui Gheorghe Crăciun, dar cu atît mai multe despre viaţă. Nu cred c-o absolutiza, chiar dacă îi scapă, pe ici pe colo, mai mult în trecere, cuvîntul „exuberanţă": o trăia meticulos, cu exactitate. Dumnezeu să-l ia în pază şi să-l ocrotească! Sper că nu e un risipitor, ci un geometru. ■

Despre Gheorghe Crăciun

Richard WAGNER

La începutul anilor '80, pe cînd trăiam încă în Timişoara, citeam carte după carte. Socialismul îţi lăsa vreme să citeşti, nu avea de oferit multe care să te reţină de la lectură. În acelaşi timp, păzea cu ochi de Argus realitatea pe care o administra, ca să nu fie prelucrată artistic; dar, în mod clar, se situa în defensivă.

Încercam, ca mulţi alţii pe atunci, să ajung la această realitate pe uşa din spate, să trec de controale cu ajutorul trucurilor pe care ţi le oferea literatura, dacă se putea înţelege ceva din asta. În plus, citeam ceea ce scriau alţii, urmam tehnicile colegilor prin care aceştia treceau poezia de vămile cenzurii fără a o lăsa să se deterioreze pînă la stadiul de instrument.

Citeam cu mare interes scrierile tinerilor colegi români din generaţia '80, le urmăream încercările de a controla problema. Aşa am citit **Acte originale/Copii legalizate**, un titlu ce venea din grosolănia cotidianului şi care, în acelaşi timp, transmitea din plin aluzii şi insinuări.

Nu l-am întîlnit des pe Gheorghe Crăciun, autorul volumului. Ultima oară ne-am întreţinut un timp mai lung în 1998, cu prilejul unei manifestări ce a avut loc în Literaturwerkstatt din Berlin. Era prezentată noua literatură română, din care fusese selectat şi romanul său, **Frumoasa fără corp**.

Era un loc cu adevărat spectral. Literaturwerkstatt – o construcţie nouă, din perioada de după Căderea Zidului – se afla în Pankow, centrul cartierului nomenclaturii est-berlineze din anii '50. Bizareriile acelei zone nu dispăruseră încă, la opt ani după schimbare.

În România, era vremea unor misiuni noi pentru generaţia optzecistă. Autorii ei, care se numărau printre cei mai puţin compromişi, trebuiau brusc să îndeplinească roluri multiple. În domeniul culturii, în mass-media şi în spaţiul public. Şi Gheorghe Crăciun s-a dedicat acestor sarcini, ca profesor universitar şi editor.

Mai mult de atît însă, el a rămas fidel convingerilor sale literare. A continuat să scrie cu perseverenţă şi determinare la opera sa, *tel quel*, fără să trădeze vreodată literaritatea limbajului. În plus, a înţeles să îmbogăţească cu texte noi şi inovatoare corpusul cópiilor legalizate. De asta dă seamă ultimul său mare roman, **Pupa russa**. Se poate spune acum, dincolo de tristeţe: cărţile sale rămîn. În aceste vremuri, în ciuda a tot ceea ce ne poate abate, ar trebui să găsim vreme să le citim.

Traducere de **Cristian CERCEL** ■

Adio de la un nobil

Géza SZÖCS

Cînd a murit Ştefan Bănulescu, mi-am zis în barbă: *A plecat dintre noi un mare scriitor al epocii. Poate să-ţi pară rău că n-ai vorbit niciodată cu el, deşi v-aţi fi putut întîlni de nenumărate ori.*

Acum, cînd am auzit că a plecat şi Gheorghe Crăciun dintre noi, din nou mi-am zis în barbă: *Ei, poftim, pe el l-ai cunoscut, ba mai mult, v-aţi şi împrietenit. Acum ţi-e mai bine că regreţi dispariţia nu numai a unui scriitor, dar jeleşti şi un prieten?*

Mesajele determinante ale prozei actuale sosesc tot mai rar din partea literaturii europene, amintită cu o evlavie mereu exagerată. Cu ani în urmă, aş fi afirmat următoarele: datorită lui Ştefan Bănulescu (şi probabil lui Paul Goma şi Mircea Cărtărescu, respectiv, Mircea Horia Simionescu) proza românească a primit rangul european. Dar în prezent, faţă de „rangul european" e mult mai valoros „rangul est-european". Părerea mea este că, azi, proza românească, prin creaţiile lui Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Bogdan Suceavă, Radu Ţuculescu, a ajuns – alături de cea rusească, croată, poloneză, cehă şi maghiară – la apogeul prozei est-europene.

Poate greşesc. Din Cluj şi de la Budapesta altfel se percep, evident, aceste lucruri decît de la Bucureşti.

Un singur lucru însă nu se poate percepe altfel. Prietenul care acum cîteva zile a plecat dintre noi fusese get-beget un nobil, o personalitate care în această epocă trivializată, optimă pentru cei cu obrazul gros, îşi ascundea cu grijă, sub carapacea unei erudiţii şi a unei eleganţe de excepţie, sensibilitatea-i intempestivă.

A plecat dintre noi unul dintre puţinii mei prieteni români cu care gîndeam în mod asemănător despre lume, despre Europa, Europa de Est, despre creaţie, literatură şi despre problemele importante pentru un creator. La fel, despre vinuri şi Lacul Balaton, despre care mi-a scris odată o propoziţie enigmatică: *Privit din lumea comunismului românesc, acest lac fusese ca şi Madame Bovary.*

Personal, niciodată n-aş fi fost în stare să formulez astfel această propoziţie, dar cred că-l înţeleg perfect de ce a scris-o, îl înţeleg şi sînt întru totul de acord cu el.

Iar acum, tot ce ştiuse, tot ce simţise, tot ce gîndise acest scriitor, tot ce se pregătea să scrie şi ar fi putut să scrie, comparaţiile şi evenimentele, amintirile, secretele şi învăţăturile vor deveni praf.

Peste acest praf aşez din depărtare florile prieteniei mele.

Traducere de **Anamaria POP** ■

Ce ne mai rămîne

Virgil PODOABĂ

Gheorghe Crăciun nu mai este, a formulat alb, a-retoric, cu discreția-i și concizia-i caracteristice, Carmen Mușat, pe prima pagină din **Observator cultural** nr. 100 (din 1-7 februarie 2007), anunțul dispariției (mai exact, *dez-apariției**) marelui scriitor Gheorghe Crăciun. Afirmație grea, peremptorie, irevocabilă. Afirmație, omenește, inadmisibilă, pe care nu și-ar fi imaginat, pînă de curînd, că va fi vreodată forțată s-o facă. Da: Gheorghe Crăciun, prietenul meu și al ei, nu mai este! – repet și eu năucit formula pe care am auzit-o ieșind din gura ei în salonul 401 al Spitalului Fundeni.

Și totuși, ca să nu strig în deșert sau să lansez cine știe ce aiureli, prefer să mă transform o clipă, chiar dacă într-o circumstanță atît de nepotrivită precum aceasta, în sofist și să-mi pun o întrebare aparent mai puțin disperată decît e, cumva pozitivă: de fapt, care Gheorghe Crăciun nu mai e? Nu mai e George al nostru, al celor ce l-am iubit și prețuit, cel al rudelor, al iubitei, poate al iubitelor, al prietenilor și pritenelor, al apropiaților lui, cel cu care ne întîlneam și discutam, beam și mîncam, ne bucuram sau ne întristam, speram sau disperam, făceam proiecte și, uneori, le executam. Etc. Nu mai e, de asemenea, nici Gheorghe Crăciun al cunoscuților și, chiar, necunoscuților, care-i admirau personalitatea publică și cărțile, de la distanță, eventual văzîndu-l la televizor sau ascultîndu-i vreo conferință sau vreo lecție la Facultate, vreun dialog cu cineva. Nu mai e, în fine, nici acel Gheorghe Crăciun care scria: scria la un nivel valoric la care majoritatea noastră de-abia dacă putem visa. Pe scurt, nu mai e George și Gheorghe Crăciun din existența factice.

Într-adevăr, acest Gheorghe Crăciun a dispărut dintre noi pentru totdeauna. Acesta a... – spre a nu folosi cuvîntul dramatic pe care-l avem cu toții pe limbă – dezapărut. S-a – spre a o spune complet dedramatizat – defenomenalizat. S-a *de-manifestat*. Nu mai e, cum a formulat Carmen Mușat. Pe acest George în trup – ca și pe acest Gheorghe Crăciun în trup – nu-l/i vom mai întîlni. Nu-l/i vom mai privi chipul și nu ne va mai privi chipurile. Decît de pe peliculă și din fotografii. De-acum încolo, nu vom mai avea parte de chipul lui viu, cu ochii săi hipervizibili, cu privirea sa ardentă, incomparabilă cu a oricărui altuia. Acest George, sau acest Gheorghe Crăciun, a cărui existență depindea de trupul său viu, de viața care-l ținea în ființă, nu va mai fi pentru noi: *per sempre*. Cum nu va mai fi nici cel care – depinzînd, de asemenea, tot de trup, tot de viață – purta condeiul pe hîrtie: creatorul *extra-ordinar*, unic, care scria pentru noi și, uneori, chiar în numele nostru. Aceste ipostaze ale sale, în fond, topite într-una singură, nu mai sînt. Acest Crăciun vizibil, din nefericire pentru noi, nu mai e! – cum s-a văzut nevoită să constate Carmen.

Dacă acesta nu mai e, totuși, *ce ne mai rămîne* din George și Gheorghe Crăciun, nouă, bieților supraviețuitori încă păsuiți, fiecare, o vreme, însă nu uitați? Din cei trei-patru (poate), ne mai rămîn, totuși, măcar, încă doi George și Gheorghe Crăciun, încă două moduri de manifestare vii ale sale, două fenomenalizări diferite și de durate diferite: cel, foarte puțin longeviv, din memoriile și imaginațiile noastre, cît timp vom trăi cei care l-am cunoscut, admirat și iubit, și cel, cu adevărat longeviv, difuzat în cărțile sale, cît timp vor exista literatură și cititori de literatură.

Primul va fi avînd, firește, multe versiuni, unele chiar contradictorii, dar nu mai multe de cîți mai sîntem cei care l-am cunoscut, am trăit sau am pătimit împreună, pe lumea aceasta, cu acela despre care glosam mai sus. Cu imaginea sa – firește, fără trup sau doar cu trupul pe care i-l împrumută (cu excepția parțială a iubitei/lor) trupurile noastre – din inimile și mințile noastre ne vom consola, cînd vom fi loviți de absența celui ce fusese în ființă, concret, în lumea noastră, cînd vom fi copleșiți de jalea de a-l fi pierdut irevocabil pe cel ce era alături de noi, printre noi și cam ca noi. În asemenea momente, totuși, îl vom avea mereu, cît vom face umbră pămîntului, la dispoziție, foarte aproape, chiar aici, în noi. Dar, din nefericire, niciodată de-acum înainte – iar asta-i de jale mare, inconsolabilă, nesfîrșită! – pe cel din afara noastră, *de aici*, pe tărîmul nostru. Care era și mai este punctul de plecare al versiunilor sale din memoriile și imaginațiile noastre.

Cel de-al doilea, cel infuzat și difuzat în cărțile sale și în moștenirea sa literară needitată, e mai stabil, e mai puțin la mîna noastră. Căci, în textele sale, s-a proiectat, chit că prin, pe sub și printre cuvinte, el însuși în întregime. De fapt, în ele, și-a *trans-pus* – firește, atît cît poate reține și menține limbajul unui scriitor puternic, unul dintre cei mai potenți din literatura română și nu numai – ființa în întregime, de la nivelul spiritului la cel, atît de insistent tematizat de el, al senzației: figura sa inimitabilă și insubstituibilă, corporalitatea sa, simțirea sa, erosul său, voința sa, imaginația sa și gîndirea sa: în două cuvinte, *cogito*-ul său lărgit. În ele, îl putem regăsi pe George și pe Gheorghe Crăciun cum era. Ajunge să întindem mîna, să luăm și să deschidem o carte de-a sa, și iată-l *aproape* în carne și oase: luminos, cald, respirînd, pipăind, mirosind, auzind, văzînd, imaginînd, gîndind, într-un cuvînt, trăind. Iată-l viu! Chiar cu mult mai viu – deși nu aici, cu și printre noi – decît cel sau cea cu care, chiar aici și acum, tocmai am dat mîna. Am atins-o sau l-am atins într-un fel oarecare, fie el și erotic, însă fără să fi avut un acces la intimitatea sa trupească, trăită în sinele său inalienabil. În schimb, în textele sale, îl putem regăsi pe Crăciun, pe George ori pe Gheorghe, inclusiv și mai cu seamă în partea nevizibilizabilă, cea la care nimeni n-a avut acces cît a trăit aici, a ființei sale, adică în fondul său de impresionalitate originară, genuină, experimentată în sinele său cel mai autentic, inaccesibil și inexpropriabil. Și anume îl putem reconstitui și regăsi nu doar în corporalitatea sa vizibilă, la care am avut acces în diferite măsuri cît timp a fost aici, ci tocmai în trupul său invizibil, dar fenomenalizabil. Și pe care el l-a fenomenalizat cu magnificență, adică, *expus* în fața noastră și astfel ni l-a dăruit, tematizîndu-l, ca nimeni altul, în proza sa. Temă în care a fost și rămîne, cred, campion absolut în literatura română. Din acest punct de vedere, toți cei care l-am cunoscut, stimat și iubit pe cel care nu mai e sîntem privilegiați, ba chiar...

Dar mai bine să nu mai glosez. Să tac cu noduri în gît. Căci și așa am întins, pînă la rupere, inclusiv, coarda discursului. Și încă într-o situație adecvată doar tăcerii înghețate.

* Cred că se înțelege că am apelat la cîțiva termeni din fenomenologie, în locul celor obișnuiți, în acest gen de text despre George, tocmai pentru a-l putea scrie.

■

Gheorghe Crăciun – sfîrșitul iluziei

Marian POPESCU

Acum opt ani, într-un editorial din **Formula AS** (nr. 350, februarie 1999), Mircea Nedelciu, prozatorul care, încă din timpul vieții, sfîrșită înainte de vreme, era considerat lider al unei generații, publica editorialul **Generații cu și fără șansă**. Se referea la cum schimbarea din 1989 i-a „prins" pe acei tineri încă, în jurul vîrstei de 40 de ani, înfășurați în drapelul *generația '80*. Prilej, apoi, de lungi contestații din partea mai tinerilor și de consistente apărări în cultura română de azi.

Nu vreau acum să scriu despre chestiunea generațiilor literare. La dispariția brutală, pentru că neașteptată și dureros de nedreaptă, pentru mine, a lui George (Gheorghe Crăciun), mă gîndesc la cît de nedrept este *prezentul* timpului istoric, *atunci cînd e chiar promisiunea generoasă a viitorului*. Pentru că exact atunci timpul istoric este devorator, pentru că, după o schimbare precum decembrie 1989, el a descătușat energii incredibile – și nu putea fi altfel – exact din partea celei mai rezistente valoric generații de scriitori români, aflată la o vîrstă la care, cum scria Mircea, „s-au trezit cu o poftă nebună la o altă viață". Acești poeți, prozatori, critici, profesori de liceu sau, peste numai cîțiva ani, de universitate, „au descoperit dintr-o dată că se pot ocupa acum de visele de la 25 de ani, că pot încerca verificarea lor în realitate. Sute de profesori navetiști au descoperit dintr-o dată că nu se mai opune nimeni ca ei să-și dea în sfîrșit doctoratul la care s-ar fi putut inscrie în tinerețe. L-au dat, l-au luat, s-au trezit la 40 de ani pe treptele universitare la care ar fi avut dreptul pe cînd aveau 25. Apoi au scos din sertare și alte planuri, le-au adaptat la noile condiții, au început să circule peste hotare (descoperind la bătrînețe telefonul cu cartelă magnetică!), au stabilit contacte, au intrat cu elan în viața publică, unii chiar în viața politică, alcătuind rarele perle din care se vedea că aceasta poate fi și morală".

Fără să vreau a schița un alt „itinerariu spiritual", nu mă pot opri să mă gîndesc că mă regăsesc în aceste cuvinte. Iar dispariția lui Gheorghe Crăciun îmi atrage încă o dată atenția asupra celor scrise de Mircea, la finalul editorialului său: „Momentul '89 i-a prins pe acești oameni în cel mai nepotrivit moment. Dacă ar fi avut zece ani mai mult, ar fi fost resemnați; dacă ar fi avut zece mai puțin, cu alte forțe ar fi plecat la drum. Chiar și așa, avem azi dintre ei oameni de calitate, unii au făcut chiar, în funcții publice, demonstrații de virtuozitate. Pe ei, România de azi poate și trebuie să conteze, dar, pe de altă parte, două recente pierderi tragice (a scriitorului George Șerban la 45 de ani și a profesorului Marian Papahagi la 50) ne atrag atenția asupra altui lucru. De două ori uzată, o dată de o lungă așteptare și o dată de supraîncălzirea din momentul descătușării, această generație trebuie să-și drămuiască efortul".

Premoniție sau avertisment? Nu știu. Ce știu e că l-am condus pe ultimul drum, alături de cîteva sute de oameni, pe George, o minte și un suflet luminate de pasiunea, de fapt, de credința în lucrul bine făcut. Un om care nu și-a drămuit efortul. Nu mă număr printre vechii lui prieteni. Ne-am cunoscut după 1989, dar știam deja despre el de dinainte. Performanța lui literară și teoretică este rară. El s-a afirmat într-un context în care însăși ideea de literatură în România începea să fie declasată din privilegiul întreținut prin armoriile false ale ideologiei și cenzurii de dinainte de 1989. Într-o Românie care se trezește după 1989, precum o bizară creatură subacvatică, vînzolită de mîlul învîrtejit la trecerea unei nave de mare tonaj, literatura și scriitorul se forțează să acrediteze în continuare nimbul spiritual al creației, traversînd înfruntări spasmodice prin încrucișări de spade generaționiste, prin aclamarea unor modele intelectual-culturale interbelice ca premise ale unui viitor incert, prin nesfîrșita indolență și ignorare camuflată adesea a guvernanților sau „politici culturale" îmbăloșate de o birocrație anxioasă. În acest context, drumul lui George, în proză, în teorie literară, în profesorat este al unui intelectual cinstit, al cărui talent egalează pasiunea pentru ceea ce scrie și vorbește.

Dar, odată cu **Pupa russa**, cred că Gheorghe Crăciun se ridică la nivelul capodoperei. Este, după mine, una dintre cele mai reușite creații *autentice* ale prozei românești din ultimele două decenii. Este un roman în care timpul vieții și, mai ales, *viața timpului* egalează performanța unor Mateiu Caragiale, Radu Petrescu, Marin Preda sau I.D. Sîrbu. Limbajul narativ, scriitura romanului mi se par evident ale unui maestru. Nu atît tehnica, cît mai ales pasiunea discursului narativ, unde figura autorului este descifrabilă, marchează o dată în literatura noastră de azi. El nu mai experimentează, nu preia mode sau modele – deși lecturile lui sînt întinse –, ci procedează la un *roman anatomic*, în care ființa umană este expusă, pătrunsă, de fapt, în mereu iluzorica tentativă de a-i revela misterul ultim proiectat pe ecranul istoriei. Cu George, dispare o lume a autorului de roman și a romanului de autor. El s-a investit atît de mult în *lucrul său*, încît propria viață a devenit total disponibilă pentru acest efort. Nu am putut fi decît martori apropiați ai acestui sfîrșit al iluziei. Atît. Dar, poate, mai e ceva de făcut.

■

Îmi pare extrem de rău că a murit George Crăciun

Bedros HORASANGIAN

Îmi pare extrem de rău că a murit George Crăciun.

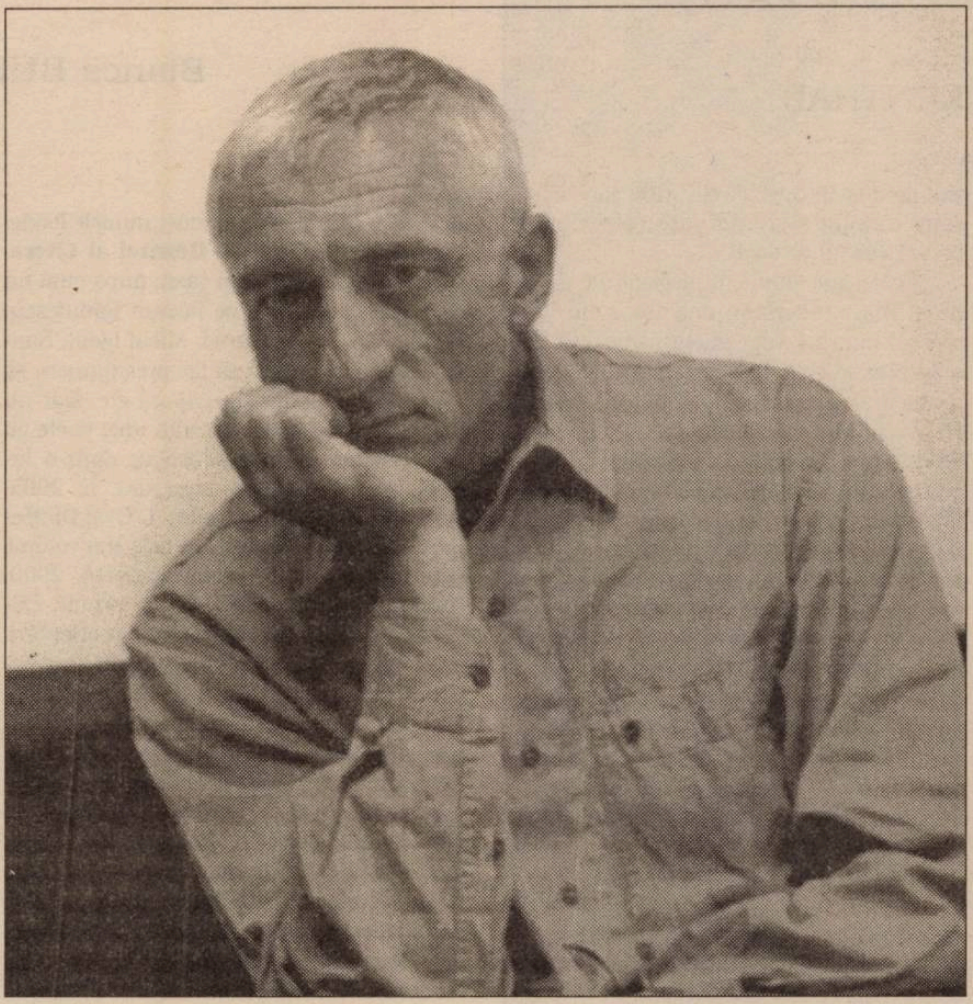
Abia reluasem o prieteneală ce are deja peste 25 de ani, după un timp măsurat nu doar în ani și spațiu, cînd răsucelile propriilor noastre biografii au făcut să avem contacte sporadice. Abia apucasem să reînnodăm firul unor întîmplări ce ne legau mai mult de trecut decît de viitor. Abia apucasem, într-o lungă conversație și caldă revedere, să refacem traseul unei generații de scriitori din care tot disparem, unul cîte unul.

Abia apucasem să-i citesc ultimele cărți și să apreciez efortul lui de a nu ceda mizeriilor conjuncturalului. Abia apucasem să-i admir tenacitatea de a nu se resemna și de a nu renunța la ceea ce numim, superfluu și mizericordios uneori, literatură. Chiar credea în ea, în destinul literaturii, al marii literaturi. De ieri și de azi. Jurnalul la **Pupa russa** va trebui recitit și din această perspectivă: că miezul vieții nu este în existență, ci în creație. Venea „acolo", în text, cu argumentele minții ce pot transcende mizeriile trupului tot atît de știutor. Din nefericire, doar trupul este muritor.

Îmi pare extrem de rău că a murit George Crăciun.

La plecarea lui Gheorghe Crăciun

Paul CERNAT



Fotografie de Ion Dumitriu (1997)

Cînd scriu aceste rînduri, încă nu realizez *cu adevărat* ce s-a întîmplat: a murit Gheorghe Crăciun. Vestea am aflat-o miercuri, 31 ianuarie dimineaţa, de pe *newsletter*-ul **Observatorului cultural**. Am chemat-o şi pe Bianca să citească: nu ne-am putut stăpîni lacrimile. O oră mai tîrziu, un telefon mi-a adus amănunte cutremurătoare.

Nu l-am văzut mort. Împrejurări profesionale prozaice m-au împiedicat să fiu prezent la înmormîntare. Ultima dată cînd ne-am văzut – o călătorie împreună de la Bucureşti la Braşov şi retur, cu ocazia lansării volumului **Trupul ştie mai mult...** – l-am simţit dintr-o dată foarte obosit. Ne vorbea, *l'air de rien*, despre un tratament costisitor în străinătate – un tratament la care nu poate avea acces, dar care părea singurul eficient pentru boala lui. N-am vrut să iau prea în serios vorbele sale: prea era viu şi activ, deşi evident slăbit, omul de lîngă mine. Ştiam, bineînţeles, de boala cu care se luptase pe viaţă şi pe moarte în urmă cu cîţiva ani şi cu care încheiase un armistiţiu precar. Acum înţeleg sau cred că înţeleg mai bine... Îl revăd: un bărbat discret, interiorizat şi grav, robust şi fragil, cu un zîmbet puţin trist pe chipul brăzdat. Un om pe care se putea conta. În care puteai avea încredere. Nu ne vedeam des. Dar cînd ne vedeam comunicam foarte bine, chiar şi dincolo de cuvinte. Acum, a rămas un gol, o absenţă. Şi au rămas, fireşte, urmele sale: oamenii care l-au cunoscut şi iubit, cărţile, textele, amintirile, motanul Tigru...

După moartea lui Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun rămăsese practic singurul pilon de stabilitate al generaţiei '80. Ne părăseşte, iată, şi el prea devreme, după o luptă de uzură cu un trup care „ştia mai mult"... S-a dus lîngă Mircea Nedelciu şi lîngă Radu Petrescu – modelul dispărut la o vîrstă apropiată. **Doi într-o carte (fără a-l mai socoti şi pe autorul ei)**. Rămăsese coloana vertebrală a unei generaţii fracturate de istorie. Acum, ea s-a frînt. Dintre poeţii congeneri, s-au dus deja dincolo Mariana Marin, Ion Stratan, Cristian Popescu, Aurel Dumitraşcu, Augustin Pop, Radu Săplăcan, Ioan Monoran şi alţii încă. Dintre critici – au plecat Mircea Scarlat, Radu G. Ţeposu... Îmi aduc aminte cum, în urmă cu şase ani, mi l-a prezentat la **Observator** pe Sorin Stoica, proaspăt debutant în volum. Sorin a murit acum un an, la exact jumătatea vîrstei la care ne-a părăsit cel care îl lansase. (Am uitat să spun că Gheorghe Crăciun era şi un descoperitor de tineri autori. I-a sprijinit pe mulţi, fără să-şi facă un merit din asta. Pe unii îi „creştea" la atelierele de scriere creatoare de la Braşov. Pe alţii, nebraşoveni – cum ar fi Cecilia Ştefănescu, Sorin Stoica... – i-a susţinut din răsputeri.)

> Într-o generaţie măcinată, implicată pînă la epuizare pe prea multe „fronturi" ale vieţii publice după 1989, Gheorghe Crăciun a rămas un om al construcţiilor solide.

Era un om modest. A trăit modest. S-a angajat cu toate energiile în scrisul său. Citindu-l, simţi cu adevărat „greutatea cernelii pe hîrtie". Fără false eroisme, fără compromisuri, înfruntînd marginalitatea socială, mizeria şi navetele alienante, a străbătut anii '80 cu fruntea sus, mizînd pe literatură şi pe experiment. E interesant de observat că, după ce deplînsese lipsa „angajării în istorie" a prozatorului textualizant din deceniul nouă, Monica Lovinescu descoperea cu bucurie, în 1990, un intelectual de un civism anticomunist lucid şi combativ. Metamorfoză subită? Cîtuşi de puţin. Ca şi la Radu Petrescu (ale cărui jurnale publicate în preajma anului 2000 dezvăluie o atitudine vehement antitotalitară), radicalismul estetic a funcţionat dintotdeauna în cazul său ca o contraputere individuală, ca un refuz al mecanismelor de manipulare şi subordonare. Criticii care s-au mirat descoperind dimensiunea istorică, etică şi politică din **Pupa russa** ignoră în fapt însuşi sensul unui demers de o viaţă. Însă acest „obstetrician" al limbajului/limbajelor, acest operator superprofesionist al „sintaxei libertăţii de a spune" (după formula prietenului său Gheorghe Iova), prozator şi teoretician de vîrf al generaţiei sale, animat de o fervoare analitică frizînd utopia lingvistică, era în fapt un artist obsedat de ontologic. Poate, dacă ar mai fi trăit, ar fi „experimentat" – după limbajul erotic din **Pupa russa** – şi o aventură ficţională a căutării transcendenţei. Dacă nu cumva această căutare este chiar **Trupul ştie mai mult...** .

Ştiu că plănuia – împreună cu Mihai Ignat – un scenariu de film pornind de la romanul **Pupa russa**. Avea „pe rol" şi o carte ce urma să reunească eseurile din **Observator cultural** despre „viciile lumii postmoderne", o carte în care militantul de pînă mai ieri lasă locul analistului lucid, profund şi sceptic, cu deschidere filozofică, antropologică şi epistemologică. (Mai an, Gheorghe Crăciun declara într-un interviu că a încheiat etapa „militantismului" optzecist...) Ar trebui editată în volum şi corespondenţa sa „experimentalistă" din anii '70 cu Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu, Emil Paraschivoiu ş.a., document remarcabil al căutărilor unei generaţii (o parte a fost publicată acum un deceniu de revista **Paralela 45**). Acum două-trei luni, vorbeam încă la telefon cu el despre un număr din revista **Euresis**, despre „corpul literaturii şi literatura corpului" pe care îl iniţiase. Va apărea, iată, postum, cumva testamentar... Vor mai fi fost şi alte proiecte. Dar, în pofida sfîrşitului prematur al omului, opera publicată se arată a fi una împlinită, impunătoare, armonioasă. Patru construcţii ficţionale de mare complexitate, în care sublimul metaliteraturii şi derizoriul cotidian se fecundează reciproc (atipicul **Acte ooriginale/copii legalizate**, **Compunere cu paralele inegale**, **Frumoasa fără corp**, **Pupa russa**, dintre care cel puţin două de referinţă), mai multe volume de eseistică deopotrivă teoretică şi militantă, inclasabilul **Trupul ştie mai mult (fals jurnal la Pupa russa)**, cărora vin să li se adauge „textele" prozo-poetico-eseistice poroase din **Mecanica fluidului** (un volum recuperat) şi capodopera teoretică despre **Aisbergul poeziei moderne**: toate – autodefiniri în epură. Cerebralitate şi corporalitate, experiment şi angajare ontologică, raţionalitate şi pasiune, spirit critic şi pragmatism liberal sincronist, sofisticare şi dramatism sobru, spirit constructiv şi laborios, scormonind tenace în pliurile textului către adevărul fiinţei de carne şi sînge: iată numai cîteva „etichete" pe care, probabil, Gheorghe Crăciun nu şi le-ar fi refuzat. Operă a unui poetician de calibru greu, elaborare conceptuală cu bătaie lungă, **Aisbergul...** are toate datele uneia dintre cele mai competitive sinteze în domeniu: replică „alternativă" la **Structura...** lui Hugo Friedrich, pe care o amendează avenit prin părţile esenţiale, lucrarea aşteaptă încă să fie introdusă în circuitul academic internaţional, acolo unde îi este locul.

Într-o generaţie măcinată, implicată pînă la epuizare pe prea multe „fronturi" ale vieţii publice după 1989, Gheorghe Crăciun a rămas un om al construcţiilor solide, un om de travaliu, care nu se mulţumea să promită şi să înceapă, ci se ţinea de cuvînt şi îşi finaliza proiectele. Punea o seriozitate şi o temeinicie „ardelenească" în tot ce făcea. Spre deosebire de atîţia colegi ai săi, postcomunismul i-a priit creativ. A muncit cît zece, singur sau în echipă (căci – spre deosebire de alţi colegi – era şi un excelent om de echipă). S-a implicat trup şi suflet (era să scriu: trup şi literă) în „antologarea" generaţiei sale: **Generaţia '80 în texte teoretice** şi **Generaţia '80 în proza scurtă** (ultimul, realizat în colaborare cu Viorel Marineasa) rămîn titluri de referinţă. A pus pe picioare, alături de Călin Vlasie, editura Paralela 45. A coordonat colecţii, a muncit pentru dicţionare. A creat acum 10 ani, alături de Alexandru Muşina şi alţi cîţiva entuziaşti, Literele braşovene. A ţinut cursuri magistrale de teoria literaturii şi ateliere de scriere creatoare – era de altfel un profesor cu care orice universitate de prestigiu din ţară s-ar fi mîndrit. Singur sau în colaborare, a elaborat mai multe tomuri teoretice solide, de uz didactic: o **Introducere în teoria literaturii**, o **Istorie didactică a literaturii române**, sinteze de proză şi poezie... şi aşa mai departe. A sprijinit cîteva reviste „alternative" în care credea: de la **Interval** şi **Paralela 45** la **Observator cultural**, lîngă care a rămas pînă la sfîrşit. Şi-a dus în spate generaţia pînă cînd, obosit, a înţeles că „optzecistul" Gheorghe Crăciun e, de fapt, Gheorghe Crăciun pur şi simplu. Atunci, a trecut linia de sosire.

Un scriitor şi un teoretician exemplar. Un model.

De care deja ne e dor...

■

Gheorghe

Roland CHOJNACKI

Gheorghe. L-am cunoscut sau, mai bine zis, am auzit despre el imediat după ce am început să studiez limba română. Ca toţi cei din generaţia '80, era o garanţie că România putea să se trezească. Personal însă l-am cunoscut abia după ce ţara se trezise. În 2001. A fost o surpriză. Scriitorul, publicistul, editorul, profesorul şi teoreticianul literar s-a dovedit a fi un om extraordinar de modest, delicat... Mi-amintesc şi-acum uimirea de-atunci. Nu am cunoscut pe nimeni care să contrazică mai mult tipul – atît de răspîndit în numeroase cercuri, probabil nu doar literare – al mentorului atotştiutor, al *macho*-ului intelectual. Mereu deschis faţă de cel de-alături, permanent interesat de lume. Discuţiile de neuitat pe care le purtam pînă şi în bucătărie, despre toate... Ca şi atunci cînd l-am văzut ultima oară, la jumătatea lui octombrie trecut. A ajuns la mine cu puţin înainte de miezul nopţii. Venea, ca de obicei, după cursurile ţinute la Braşov. Voia să-şi ia rămas bun, eu urmînd să plec de la Bucureşti. Mi-a promis că ne vom întîlni anul următor la Budapesta. Singura promisiune pe care nu a ţinut-o. Prin dispariţia lui, am pierdut o călăuză în românitate. O călăuză de excepţie, care mai frecvent formula întrebări decît să emită teze inatacabile. Avea simţul umorului, ceea ce, chiar dacar putea părea un fleac, este în fapt un lucru cu care nu te întîlneşti deloc atît de des. Reuşea să te potopească cu bancuri. Nu se temea să vorbească despre problemele româneşti. Ca un intelectual autentic, îşi iubea ţara, privind-o însă cu un ochi critic. Va rămîne în amintirea mea ca un om nobil, inteligent şi bun. Poate greşesc, dar mi se pare că foarte rar întîlnim toate aceste calităţi într-un singur om. Pe rafturile bibliotecii mele vor rămîne **Pupa russa**, **Aisbergul poeziei moderne**, **Introducere în teoria literaturii**, numărul revistei poloneze **Literatura na Swiecie** dedicat României...

Gheorghe va rămîne în amintirea mea ca un om extraordinar.

INTERSECŢII

Dezbateri globaliza(n)te

Michael FINKENTHAL

Globalizarea încălzirii sau mai degrabă încingerea disputelor în jurul globalizării? Aceasta pare a fi întrebarea care se impune la lectura articolului extrem de interesant al colegului nostru Alexandru Hâncu, **Vine Armagedonul climatic sau ne sperie ecologiştii?** (apărut în numărul precedent al **Observatorului cultural**). Conferinţa pe tema IGA – Încălzirea Globală Antropogenă – s-a încheiat la Paris săptămîna trecută, cu prezentarea unor fragmente dintr-un raport ştiinţific care, aparent, acreditează ideea unui efect de seră accelerat, indus de activităţile umane excesive în domeniile transportului, al industriei şi al consumului de energie.

Articolul menţionat conţine, în afara multor detalii semnificative, două observaţii care mi-au atras atenţia: prima este aceea că „ecologia este ştiinţă, ecologismul e politică". Dificultatea „omului de rînd" chemat, într-un sistem democratic, să participe la procesul de decizie este dublă: să-l înţeleagă pe omul de ştiinţă îi este greu, iar în politicieni nu are încredere. Cum poate el să ajungă la o decizie rezonabilă în aceste condiţii? Dacă e să judecăm starea ecologică a globului, pe cine să credem: pe Al Gore, care oscilează euforic între un Oscar şi premiul Nobel (pentru pace?) sau pe autorii modelelor climatologice, profesori la cele mai prestigioase universităţi şi centre de cercetare din lume, care infirmă ipoteza IGA?

„Cum să se dezvolte omenirea consumînd mai puţin?" este a doua remarcă de natură să ne pună pe gînduri. Nu putem trăi într-o lume globalizată la nivelul informaţiei, fără a-i lua în considerare pe vecinii noştri îndepărtaţi; dacă nu de alta, doar din motivul că noi le vindem programele de televiziune şi ei ne trimit, în schimb, hainele pe care le îmbrăcăm şi pantofii pe care-i încălţăm. Dar cînd ei ne văd seară de seară, consumîndu-ne cu atîta pasiune dramele în apartamente enorme (cel puţin din punctul lor de vedere), în restaurante şic sau hoteluri opulente, vor şi ei condiţii similare. Cine crede că această afirmaţie este prea simplificatoare sau simplistă, nu are decît să se uite în direcţia Chinei. Desigur, se exagerează puţin cînd ni se spune că în China se construieşte în fiecare lună – în medie – o nouă centrală termică de un gigawatt şi că, astăzi, la Shanghai sînt mai mulţi zgîrie-nori decît în Manhattan; dar nu peste măsură. Este evident că într-o lume globaliza(n)tă, lumea a treia e pe cale să dispară. Poate că ea se va transforma fără a deveni parte din celelalte lumi, care se află înaintea ei astăzi, dar oricare va fi soarta acestui proces, el va accelera consumul de energie. Pentru a se dezvolta, individul nu are întotdeauna nevoie de un exces de energie. În general, cel care caută înţelepciunea, fie într-un colţ de bibliotecă, fie într-un ashram la poalele munţilor Himalaya, călugărul sau înţeleptul Zen se mulţumeşte cu puţin. Flacăra sa arde în interior. Dar cînd e vorba de colectivităţi umane, acest adevăr este modificat într-un mod esenţial: lumina interioară rămîne un ideal, dar este dreptul fiecărui membru al unei colectivităţi să o caute în condiţii în care oamenii locuiesc decent şi canalizarea funcţionează. Or, aceste cerinţe se măsoară în kilowaţi. Şi kilowaţii sînt produşi în centrale electrice, care consumă cărbune şi creează gaze, care accentuează efectul de seră.

„Ecologia e ştiinţă, ecologismul e politică." Foarte adevărat, dar aşa stînd lucrurile, cum ne vom putea confrunta în mod practic cu *problema ecologică*? Problema ecologică nu se confundă cu ecologia, deci nu ţine de domeniul ştiinţific; ea nu este nici „ecologism", acesta din urmă reprezentînd mai degrabă o modalitate de raportare la problema ecologică. Problema ecologică nu ne împarte în clase sociale sau rase umane, nu este dependentă de o apartenenţă religioasă sau de diviziunea între sexe. Marile probleme cu care am fost obişnuiţi să ne confruntăm de-a lungul istoriei, spre exemplu aceea a nedreptăţilor sociale, a „exploatării omului de către om" sau conflictele dintre civilizaţii şi religii, au un caracter „local", chiar dacă, uneori, se pot extinde la întregi continente; problema ecologică este *globală*, în sensul cel mai general – şi, din păcate, şi cel mai greu de definit – al cuvîntului.

„Vestul" consumă infinit mai multă energie decît lumea a treia; consumul exagerat de energie nu mai poate fi însă înfrînat, în ţările dezvoltate industrial. Nimeni din aceste ţări nu va renunţa la actualul nivel de trai; această bulimie energetică va continua, deci. În acelaşi timp, ţările subdezvoltate vor continua şi ele să ceară un loc sub soare, fără a se sinchisi prea mult de efectul de seră: reprezentanţii lor se vor uita încruntaţi la cei care se răstesc la ei din birourile lor gigantice, bine răcorite cu aer condiţionat în plină caniculă, şi le vor spune că nu e rezonabil să li se ceară să continue a folosi ramuri de palmier pe post de evantaie. După care, va veni momentul cînd răspunsul va fi mai răstit şi va face aluzie la faptul că funcţionarea în continuare a sistemelor de aer condiţionat din Manhattan, Tokyo sau Berlin depinde de indexul economic al bursei din Mumbai sau de preţul petrolului fixat la Caracas şi/sau Lagos. Ne îndreptăm deci, în plină viteză, înspre o situaţie evident explozivă. Dar problema ecologică nu este numai aceea a efectului de seră; aş spune că acesta este doar vîrful aisbergului, partea cea mai vizibilă sau poate aspectul ei cel mai uşor de imaginat. Cîţi oameni poate susţine planeta? Cîte milioane de tone de deşeuri de toate soiurile, de la cele doar rău mirositoare şi pînă la cele radioactive? Iată doar două din ţesătura de întrebări fără de răspuns, care alcătuiesc fibra „problemei ecologice". Sistemul pe care încercăm să-l analizăm – planeta şi locuitorii săi – este complex, dincolo de înţelegerea acestui concept în momentul de faţă. De la reţelele de neuroni, prin care sîntem conectaţi cu lumea din afară şi dinăuntrul nostru, şi pînă la modelele climatologice menţionate în articolul domnului Hâncu, complexitatea este omniprezentă. Încercăm să o înţelegem la toate nivelurile ei şi sub diversele ei forme de manifestare, dar ştim încă foarte puţin despre felul în care trebuie să o abordăm... Dar nu numai cantitatea de bioxid de carbon din atmosferă creşte rapid; şi capacitatea noastră de a înţelege şi de a reacţiona în mod inteligent la dificultăţile (im)puse de o complexitate excesivă creşte într-un ritm impresionant. Cu toate că, dacă citeşti sumarul ştirilor zilei, nu ai deloc această impresie...

Columbia, 4 februarie 2007

Un Bildungsroman liric

Bianca BURŢA-CERNAT

Ioana NICOLAIE

Cenotaf
Prefaţă de Sanda Cordoş
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească", seria „Poezie", Piteşti, 232 p.

Am căutat zilele trecute numele Ioanei Nicolaie în **Dicţionarul General al Literaturii Române**. Nu l-am găsit; după cum nu i-am găsit acolo nici pe Răzvan Rădulescu, Florina Ilis, Doina Ioanid, Mihai Ignat, Sanda Cordoş. Nu vreau să fac presupuneri, să caut motive, noduri în papură etc. Dar nu pot să nu mă mir de absenţa unei poete cu personalitate ca Ioana Nicolaie dintr-o lucrare de o asemenea anvergură. În 2005, cînd apare volumul al treilea (L-O) al **Dicţionarului**, Ioana Nicolaie are deja trei volume personale publicate (**Poză retuşată**, 2000, **Nordul**, 2002, **Credinţa**, 2003), primite călduros de critica de diferite vîrste şi orientări, şi se pregăteşte pentru apariţia celei de-a patra cărţi de poezie, **Cerul din burtă** (2004). Poetă cu voce matură, cu timbru special, s-a afirmat şi s-a legitimat printr-o poetică a sa, nu printr-o poetică de generaţie, de grup, de grupuscul ş.a.m.d., deşi este prezentă în două volume colective, **Ferestre 98** şi **Tescani 40238**, apărute sub semnul cenaclului Litere (detaliu care i-a determinat pe unii să o considere în primul rînd o „cărtăresciană"). De curînd, Ioana Nicolaie şi-a retipărit (cu unele modificări semnificative) **Nordul** şi **Credinţa**, volumele care – cred – o definesc cel mai bine, relansîndu-le şi unificîndu-le într-o carte cvasi-romanescă, sub un titlu enigmatic, **Cenotaf.**

Cenotaful e un monument funerar străvechi, care nu adăposteşte corpul celui dispărut. Ce mort ireal, cu trup imponderabil, de fum, ascunde şi elogiază cartea Ioanei Nicolaie? **Cenotaf** adună spectrele trecutului şi le distribuie în scenariul unui Bildungsroman liric puţin obişnuit în poezia noastră actuală. Puţin obişnuit pentru că: 1) biografismul său pune între paranteze imediatul, prezentul, captînd apele freatice ale realităţilor trecute; 2) întoarce spatele stridenţelor şi prozaismului „mizerabilist"; 3) nu ocoleşte metafora, căci metafora nu e doar un procedeu stilistic, ornamental, cum par să afirme, pripit, unii postmoderni, ci un procedeu mai subtil de alchimie a textului sau un vehicul care trebuie să ducă „undeva"; 4) narativizarea se intersectează cu mitizarea; 5) poeta cochetează cu tradiţionalismul şi nu dispreţuieşte metafizicul, discursul ei are un timbru profund şi grav. În **Cenotaf** poezia are adîncimea apelor liniştite; simplitatea – acea simplitate care-ţi lasă impresia că imaginea, metafora, poemul nu mai au nevoie de nici o interpretare – este atent construită şi se aliază cu autenticitatea eului care se caută pe sine prin retrăirea avatarurilor trecutului. Ioana Nicolaie se refugiază într-o poezie a sensibilităţii aparent „desuete" (o sensibilitate de foarte bună calitate, densă, vibrantă, departe de orice sensiblerie) şi reabilitează un tip de lirism care părea epuizat de experienţa „neomoderniştilor". Biografismul textelor sale nu are nimic de a face cu biografismul „douămiist" sceptic, uscat, dezabuzat; e vizionar, nostalgic, mitizant.

Ioana Nicolaie recurge cu gravitate, dar şi cu naturaleţe evocatoare, la dialectal, la arhaisme, la vocabularul rural tradiţional. Este ceea ce deosebeşte în egală măsură această poezie – veche şi nouă în acelaşi timp – de cea a postmodernilor, unde respectivele ingrediente lexicale se regăsesc în contexte ludice, ironice, demitizante, dar şi de poezia ruralistă impersonalizată a tradiţionaliştilor şi modernilor (de la Vasile Voiculescu la Ion Alexandru sau Marin Sorescu din **La lilieci**). Miza este una pe autenticitate, întrucît cea care îşi deapănă povestea *personală* nu încearcă să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, nici nu vrea să „vorbească" în locul străbunilor, ci îi lasă pe ei să vorbească în graiul lor, cu propriile lor cuvinte. Naraţiunile/vocile bunicilor, părinţilor, rudelor se împletesc într-o voce a colectivităţii, vocea auctorială îşi asumă un rol de medium, iar copilul care îşi visează trecutul aminteşte întrucîtva de copilul din **Orbitor** şi de saga Badislavilor. În poezia aceasta se exprimă de fapt inconştientul colectiv al familiei. Tradiţia este asumată ca memorie afectivă a trecutului.

Nordul Ioanei Nicolaie dobîndeşte dimensiunile unei provincii mitice: spaţiul fabulos, fantasmatic al copilăriei petrecute undeva, într-o localitate de munte de pe Someşul Mare. El nu are doar conotaţii geografice, cu trimiteri la o posibilă genealogie boreală („s-ar putea să fi fost celtă"), ci şi simbolice. Poezia cotidianului, de o concreteţe poroasă, devine la această autoare o poezie a temelor majore ale cotidianului (auto)biografic, nu a detaliilor anodine care o generează. Temele obsedante sînt naşterea şi moartea, genealogia personală deschizîndu-se înspre arhetipal fără a deveni astfel cîtuşi de puţin abstractă. Destinul familiei de pocăiţi cu cei 12 copii ai săi încadrează confesiunea, deschisă printr-o dedicaţie către părinţi şi cei 11 fraţi...

Reunirea volumelor **Nordul** şi **Credinţa**, în această ordine, nu e deloc întîmplătoare: publicarea lor împreună are o certă semnificaţie, care face din cartea de faţă mai mult decît suma celor două. **Cenotaf** şi **Cerul din burtă** realizează o buclă temporală. Dacă **Nordul** începe cu o evocare a naşterii Ioanei („Într-o zi mirosind a vulpi/ cu pieile tăbăcite de cei treizeci şi patru de ani/ ai tatălui/ şi spaimele roase pe dinăuntru,/ am văzut cerul de parafină lărgindu-se/ într-un soare cu chip uleios...", **Alter**) în finalul **Cerului din burtă** Ioana este cea care naşte. Alterizarea naratoarei lirice din **Cenotaf** în raport cu copilul care a fost îşi află un corespondent în alteritatea „increată" a copilului pe care Ioana îl va aduce pe lume în **Cerul din burtă**. Şi încă ceva: copilul din poemele **Cenotafului** este, de fapt, un androgin, numit în mai multe rînduri „fată-băiat" (vezi şi invocaţiile prezente în **Cerul din burtă**: „dragă fată, drag băiat..."). Confuzia masculin-feminin devine explicită în poemul **Cine**: „ca un frate de-al meu, ca un băiat,/ visasem,/ şi crezusem că nimic nu ne desparte:/ unii cu alţii sîntem aceiaşi/ la n-e-s-f-î-r-ş-i-t!// fată sau băiat// eu purtam pantaloni albaştri/ ei purtau pantaloni mai mari,/ tot albaştri!// eu aveam pieptul drept..."). Poemul în proză de la sfîrşitul cărţii (**Adaos**, a-

mintind maniera Doinei Ioanid), apare de două ori în volumul **Credinţa**: „Mama are treizeci de ani şi se strînge ca o floricică de sîrmă-n breloc [...] Cel mai frică ne e de seara în care vom aţipi şi firele veştede nu vor mai foşni dedesubt". „Mama are treizeci de ani" – adică vîrsta Ioanei în **Cerul din burtă**! **Nordul** şi **Credinţa** alcătuiesc un *ciclu poetic unitar*, textele fiind dispuse într-o cronologie biografică liniară: de la naştere pînă în adolescenţă.

Reunirea volumelor **Nordul** şi **Credinţa**, în această ordine, nu e deloc întîmplătoare: publicarea lor împreună are o certă semnificaţie, care face din cartea de faţă mai mult decît suma celor două.

Asumînd perspectiva naivă a copilului („...şi-n camera mică,/ degetele cuierului m-au apucat./ genele întoarse ale ungherelor/ de maieul meu dintr-odată mic/s-au rezemat.../şi bluzele mi-au rămas/ jumătăţi de pătlagină...", **Vitrină**), Ioana Nicolaie cultivă o imagerie suprarealistă proaspătă şi delicată („ierni de cozonac", „pruni de chec şi stafide", „odăile hreanului", „sfîşiind lenjeria ţărînii" etc.), iar poemele sale sînt de atmosferă. Vizionarismul nu îi este străin. Sub reflectoarele amintirii, peisajul capătă o aură onirică, iar timpul şi spaţiul se corporalizează estetizîndu-se morbid, decadentist: „Aminteşte-ţi amurgul de ceară al luminaţiilor,/ pietrele preţioase haşurînd pînă departe/ epiderma translucidă/ a cimitirului vechi// aminteşte-ţi pomii/ ca nişte proaspete flori văruite:/ să nu-i roadă iepurii,/ fructele otrăvite să nu se amestece/ umbrele să nu se sfărîme în jos..., **Din ce în ce mai frumos**). Estetizarea nostalgică nu implică nici un moment idealizarea, cu atît mai puţin idilizarea. Perspectiva este una crudă, fără a fi demitizantă. Inversiunile topice, deja o marcă a autoarei („brazdele de îngheţ adunate", „un îngust băieţel", „dă-mi mîna ta aspră, din diftină mă smulge..." etc.), mimează candoarea şi stîngăcia, creînd un ritm interior aproape incantatoriu. Versurile alternează cu poeme în proză, istoriile rudelor – cu pagini dintr-un jurnal de şcolăriţă (altă „voce" importantă din volum!), iar secvenţele lirice scurte stau alături de poeme orchestrate pe mai multe pagini. Nu sînt texte contrafăcute, deşi au un aspect lucrat, elaborat. Nu avem de a face doar cu o notaţie simplă, frustă, ca la Ioan Es. Pop, de care pe Ioana Nicolaie o apropie obsesia thanatică, filonul biblic şi monografierea unui spaţiu geografic comun. Nici cu „copilărirea" sofisticată din poemele Simonei Popescu, autoare mult mai livrescă. Nici comparaţia cu **Amintirile unui Chelbasan** de Anamaria Sandu nu se susţine: acolo aveam de-a face cu o fetiţă citadină, jucăuşă, care trăieşte într-o lume cu alte reguli, nu datorează nimic subconştientului familial şi nu are „povara tradiţiei". Chelbasan e singură, nu riscă să se rătăcească, precum Ioana, prin „oglinzile" care sînt ceilalţi fraţi.

O tristeţe apăsătoare străbate poezia Ioanei Nicolaie din **Cenotaf**. Dar tristeţea din **Nordul** şi **Credinţa** nu vine din pauperitatea lumii aspre în care trăieşte fetiţa. E o tristeţe impregnată *în* lume. Sărăcia lumii sale este una cerută de Biblie, o asceză asumată...

Din asumarea (cu onestitate şi tandreţea spectrelor trecutului personal, din reabilitarea firească a unor valori „desuete" provine personalitatea acestei autoare grave şi profunde. Dacă poezia ultimelor generaţii jură, în mare parte, pe antilirism, tulburătorul epos biografic al Ioanei Nicolaie este esenţialmente liric. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariţie

PALATE ŞI COLIBE REGALE DIN ROMÂNIA
Arhitectura şi decoraţia interioară
în slujba monarhiei (1875-1925)

Marian Constantin

15 x 23 cm
256 pagini, din care 1 caiet de fotografii color şi 2 caiete de fotografii alb-negru, pe hîrtie specială
36 RON

Palate şi castele regale, înjghebări originale şi grădini... Toate aceste spaţii – de locuit, dar şi de recepţie şi de odihnă – se încarcă de valori simbolice. Vor să spună mai mult decît zidurile, mobilierul şi vîtraliile, trebuie să convingă, să dea un exemplu, să apropie sau să ţină la distanţă. Adevărate efigii, reşedinţele regale plătesc tribut timpului, lucrînd ncobosit pentru « imagine » prin materii şi forme care slujesc idei. Arta « mare », arhitectura, artele decorative contribuie, prin intermediul maeştrilor şi meşteşugarilor, la realizarea unor proiecte care depăşesc cadrul estetic. Viziunea suveranilor se arată, fireşte, marcată de cultura proprie şi de gust, dar finalitatea ei este un gest politic, o miză a întregii comunităţi.

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

COMENTARII TV

Despre viaţa în comunism şi după, cu Serghei Mizil şi Jean Maurer

Matei FERHAT

Vedeta mediatică a săptămînii trecute, reuşind să intre în topul celor mai vizionate şi vizibile 10 personalităţi politice româneşti, a fost mînzul Ministru de Externe, Mihai Răzvan Ungureanu. Cîteva zile bune, numele lui a circulat pe buzele întregii naţiuni, obişnuite mai mult cu berea Bergenbier sau cu săpunurile Dove. Dovadă că televiziunea te urcă sau te coboară, important e să fii pregătit să-ţi dai fustele peste cap cînd trebuie. Şi la oră de vîrf. O proastă gestionare a unui incident declanşat de doi trepăduşi mioritici a declanşat încă un incident belicos între cele două centre de putere româneşti: Preşedinţia şi Guvernul. Servilismul ministrului treburilor din afară faţă de suveranul republicii a făcut să fie încălcate minimele relaţii procedurale între organisme cu atribuţii punctuale ale statului român. Deţinerea, fără judecată, preţ de trei luni, a doi cetăţeni români prinşi cu ocaua mică într-o bază americană nu era chiar un simplu incident consular. Ocultarea Primului Ministru şi o vorbă aruncată de Preşedinte au dus şi condus la forţarea unei demisii. Ceea ce a prilejuit fostului istoric de la Iaşi o ieşire la rampă shakespeariană, oferind naţiunii ortodoxe învăţată cu varii codoşlîcuri o lecţie de demnitate şi etică protestantă. Aerul suveran al momentului prezentării demisiei, amestec de Rege Lear şi Groucho Marx, a fost încununarea unei imposturi scorţoase şi cu panaş, dintr-un mae unde victoria utc-ului asupra pcr-ului este aprobată cu graţie de vechea-nouă gardă a serviciilor. Ca şi în cazul lucrativei demisii a dnei Mona Muscă, altă vedetă a eticii şi moralei româneşti, demisia aranjată a ministrului liberal al preşedintelui Băsescu vine mănuşă pe fondul dorinţei afişate de pricopseală a puietului capitalist îmbobocit din hormonii comunismului atotbiruitor şi după dispariţia lui. Ca la noi, la nimeni: toată lumea e nemulţumită, dar chefuieşte din plin cu orice ocazie. Comedie mare, ce mai, pe fondul realelor şi gravelor întîmplări ale vieţii şi morţii. Cînd, la Bagdad, o bombă ucide „dintr-un foc" 150 de civili şi răneşte 300, deja cifrele nu mai spun nimic. Informaţiile cu morţi şi răniţi sînt doar stafidele pe cozonacul ştirilor cu veşti rele. Celelalte nici nu contează. Aşa cum dispariţia unui important scriitor român, Gheorghe Crăciun, nu a deranjat-sensibilizat-incitat nici o televiziune. Orice babă care moare în explozia unei butelii de aragaz apare pe retina întregii naţiuni care cască gura şi umple teşchereaua lui Sârbu, Voiculescu, Vîntu & Co, în schimb moartea unui artist nu interesează pe nimeni. Şi uite aşa, cu apariţii televizuale şi dispariţii ministeriale de-o clipită se creează notorietate şi prestigiu. Adevăraţi „profesionişti", precum Arnotenii lui Mateiu Caragiale, refuzat şi el să intre în „corpul de elită" al naţiunii române. Săracul băiet al lui ILC, cine ar fi crezut că în casa lui de pe strada Luca Stroici o să locuiască Andrei Magheru, soţul Valeriei Gagealov, ca să nu spunem altceva că nu e indicat la „organe". O să treacă şi demisia, o să treacă şi România printre naţiunile cu standard ridicat de trai, să nu ne pierdem iluziile...

Dacă demisia lui MRU a fost ştirea-vedetă a săptămînii trecute, cea mai teribilă imagine selectată de pe micul ecran a fost cea difuzată de canalele americane, preluată şi de atentele la prostioare hazlii, posturi româneşti. Este vorba de ciorapii găuriţi ai domnului Wolfowitz, obligat de raţiuni protocolare să-şi scoată încălţările într-o geamie din Orientul Apropiat. Să nu spunem ţara ca să nu oferim temeiuri pentru regretabile incidente diplomatice candidaţilor la postul lui MRU, susţinuţi *ad integrum* chiar de fostul lor mahăr: domnii Leuştean, Vieriţă şi Feruţă – tinere vlăstare ministeriabile. Iată cum vechiul obicei al căratului ţucalului aduce beneficii în continuare naţiunii oportuniştilor care se înmulţesc prin sciziparitate, dincolo de regimuri şi ideologii. Să sperăm că liderii liberali vor avea alte opţiuni decît cele ale codoşilor din „noua clasă a noii clase". Ciorapii găuriţi ai lui Wolfowitz au devoalat stadiul relaţiilor dintre marile puteri şi marile puteri zonale din Orientul Mijlociu. Isteria cu securitatea lumii contemporane şi dosarul energetic au produs deja monştri. Şi enorm de multe victime. Ce se poate face?

Acţiuni concrete, negocieri, concesii reciproce şi nu doar de formă, angrenarea în procesul de pace şi a intelectualilor de suprafaţă, nu doar a experţilor militari şi geostrategilor care nu au apucat să citească măcar o pagină din Flaubert şi Stendhal. Dacă Edward Said, orientalistul de la Columbia University, putea fi un bun interlocutor vizavi de Occident, un Wiesel, Orhan Pamuk, Havel, Kundera, Barnes sau Norman Manea, de ce nu, ar putea trata cu „ceilalţi" într-o amplă şi complexă abordare stimulativă. Să nu ne facem iluzii: „tehnocraţii" vor face astfel ca lucrurile să nu se rezolve. Ce vor face ei apoi, dacă va fi linişte şi pace în lume? Iar pentru televiziuni ar fi un dezastru, cu ce să mai facă *rating*, fără ştiri rele, bombe şi morţi, şi răniţi şi răpiţi şi arestaţi care să producă demisii spectaculoase, spre deliciul galeriei şi al gloatei, obişnuite cu Iri şi Monica, Prigoană şi Bahmuţanca şi invitaţii speciali de la OTV-ul lui Dan Diaconescu, despre care pomeneam la începutul acestor vagi consideraţii. Dar să nu uităm să menţionăm şi un moment fast al ultimelor zile: bosumflatul analist politic şi ferocele jurnalist Cristian Tudor Popescu a comentat la Procinema o frumoasă peliculă a lui Nikita Mihalkov, **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, tras după **Platonov**-ul lui Cehov. Vor urma alte şase capodopere, de la **Cinci seri** pînă la inubliabila **Sclava iubirii** cu – cine o poate uita dintre cei care au trăit în comunism? – Elena Solovei. Filme de neuitat, cu un Alexandr Kaliaghin ce emoţionează şi azi, oricît am duşmăni atrocităţile comunismului sovietic şi am reuşi să ne emoţionăm la filmele lui. Şi atunci de ce fac *rating* emisiunile idioate şi nu cele realmente bune, valoroase sau cum să le numim pe cele care nu sînt vizibil proaste? De ce o emisiune la OTV, cu copiii lui Maurer, Niculescu-Mizil şi Ion Voicu, are un alt coeficient de interes decît viaţa lui Mahatma Gandhi sau Bacovia? De ce oare toate golănelile unor copii de „ştabi" din era comunistă sînt mai interesante decît suferinţele celor care au suportat rigorile şi mizeriile regimului considerat azi nelegitim şi criminal? Ce să fie „criminal" pentru alde Sergiu Mizil şi Jean Maurer şi Mădălin – oare omul acesta nu are şi casă sau doarme pe la televiziuni? – cînd ei s-au distrat de minune cu paralele şi situaţia privilegiată a „babacilor"? Cum să fie regimul comunist criminal cînd o ţinem în chefuri şi beţiveli exhibate şi înainte şi după '89? „Cît de puţin ne lipseşte ca să fim fericiţi...", strigă duios Saşenka la pieptul lui Mişenka, „Te voi iubi mereu...", îi spune ea, stînd amîndoi cu picioarele în apa rece a dimineţii, „Şi eu, Saşenka...", suspină eroul lui Cehov care a ratat un gest de onoare ce i-a reuşit spectacuflos lui MRU. Ce nu este clar, înainte şi după comunism?

„Sfîntul“ Mihail şi demonii

Ruxandra CESEREANU

„Lumea înconjurătoare îmi repugnă într-atît, încît trăiesc într-o izolare deplină. În schimb, am în faţă un vast cîmp de meditaţie. Şi meditez.“ Aceasta este una dintre primele fraze din corespondenţa lui Mihail Bulgakov, care mi-a atras atenţia. Sîntem în 1917, revoluţia bolşevică a fost declanşată, lumea este întoarsă cu susul în jos. Iar Bulgakov meditează. Boli, necazuri, întîmplări de tot soiul se vor năpusti asupra lui, însemnîndu-l: simte că nu mai trăieşte, ci doar o „duce“, o tîrăşte... „Suferinţa este viaţa mea“, această sentinţă apare scurt încă din 1921, alături de termeni precum amărăciune, tristeţe.

■■■ Scene din „cloaca fermecată“

Mihail Afanasievici ştie să strîngă din dinţi şi să meargă mai departe. Este obsedat de manuscrise, bruioane, de nepublicare, de scoaterea pieselor sale din repertoriu, de minimalizarea lui ca autor, într-un cuvînt, se simte chinuit şi persecutat. Pe de altă parte, nu îi lipseşte histrionismul, spiritul hîtru şi chiar maliţia, fiindcă Mihail Afanasievici este, din cînd în cînd, şi un bufon sau mai exact un auto-bufon, un bufon de sine. O mărturie esenţială, la nivelul creaţiei, face într-o scrisoare din 1921: „Adevărul este că opera mea se împarte clar în două: cea autentică şi cea chinuită“. Scrisorile sînt obsedate de gesturi incendiare: manuscrisele sînt arse ca fiind periculoase sau sînt pierdute şi greu recuperate (sau niciodată recuperate) – „Manuscrisele nu ard“ va fi una din frazele-cheie ale capodoperei **Maestrul şi Margarita** (în paranteză fie spus, basarabeanul bucureştenizat Vladimir Bulat mi-a atras atenţia că numele consacratei eroine este MARGARITA şi că acest nume este altceva decît Margareta).

După încheierea războiului civil, Bulgakov se mută la Moscova unde deprinde şcoala vieţii şi unde ţine un jurnal fragmentar: o Moscovă aglomerată („cloacă fermecată“, în care va face pasiune pentru Kremlin), plină de mărfuri şi speculanţi,“ unde se trăieşte sau în răsfăţ, sau mai ales în mizerie, unde Mihail Afanasievici şi prima sa soţie, Tatiana, se mută pe celebra stradă Sadovaia. Istovirea („viaţă de ocnă“), dar şi fojgăiala existenţei sînt sentimentele cele mai palpabile din jurnal, în această perioadă. Pervertirea propriului său popor (sub pecetea bolşevică) îl amărăşte: „Sălbatic popor mai sîntem, întunecat, nenorocit...“; apoi e stingherit şi de propriul său non-eroism. În rest, flămînzeală, boli, cenzură, birocraţie sovietică şi comentarii politice (arestări, deportări, întemniţarea şi cedarea patriarhului Tihon, manipulări şi abuzuri comuniste, veşti despre Troţki şi alţi lideri ai vremii, moartea lui Lenin). Şi, totuşi, are o stihie interioară (efervescentă) care îl ajută şi însoţeşte mereu (citeşte **Diavoliada** în casa lui Alexei Tolstoi, este frămîntat de publicarea nuvelei **Ouăle fatale** şi a romanului **Garda albă**). Uneori ştie că este unic (fără vreo trufie) şi că are o cale aparte în calitate de creator, alteori se simte confuz şi se îndoieşte de sine („sînt cu adevărat scriitor?“) tocmai în ipostaza sa cea mai autentică. Scrie în draci, participă la serate literare (unde întîlneşte celebrităţi şi mai puţin celebrităţi), dansează foxtrot, bea destul de mult... Notează şi ciudăţenii (demne de scenele excentrice din romanul **Maestrul şi Margarita**): „de curînd la Moscova au apărut oameni absolut goi (bărbaţi şi femei) purtînd banderole pe umăr cu inscrisul «Jos ruşinea». S-au urcat în tramvai. Au oprit tramvaiul, publicul era scandalizat“. Este scîrbit de articolele de ziar care îl înfăţişează pe Hristos drept un „nemernic“ şi „escroc“...

Un al doilea demon (acela al bolilor de tot soiul) îl zgîndăre contrapunctic: are o tumoră la ureche, greu tratabilă şi iritantă. Al treilea demon este cel senzual: în 1924, divorţează de Tatiana şi se căsătoreşte cu Liubov Belozerskaia. Notaţiile intime despre Liuba (cea „dulce“ şi „grasă“) sînt încălcătoare de tabuuri pentru o mărturie masculină: „soţia mea mă domină din punct de vedere senzual. E şi bine, şi disperant, şi plăcut, şi, totodată, teribil de complicat [...]“. Bărbatul Bulgakov se simte jenat de pasiunea sa carnală: se simte ca un „tun în smîrcuri“.

Corpusul cel mai amplu din volumul publicat de Polirom cuprinde scrisori şi documente din perioada 1924-1940, multe dintre acestea fiind relevante pentru obstrucţionarea operei bulgakoviene şi a autorului în carne şi oase. Negocierile cu cenzorii, regizorii, autorităţile sînt hărţuitoare, legate fiind în special de piesele **Zilele Turbinilor**, **Casa Zoicăi**, **Fuga**. La 7 mai 1926, la percheziţia efectuată de organul de Securitate sovietică la vremea aceea (OGPU), i se confiscă nuvela **Inimă de ciine** şi trei caiete din **Jurnal**. Urmează interogatoriul luat lui Bulgakov de reprezentanţii OGPU la 22 septembrie 1926; în procesul-verbal al respectivului interogatoriu sînt notate cîteva din mărturisirile celui anchetat: acesta admite că este apartinic şi că are o „atitudine satirică“ faţă de viaţa contemporană; că în timpul războiului civil a simpatizat cu albgardiştii şi a avut o atitudine ostilă faţă de Rusia sovietică; recunoaşte că **Inimă de ciine** este un text duşmănos. Mai recunoaşte că, în calitate de autor, are alergie la temele muncitoreşti şi ţărăneşti, interesul său fiind limitat la inteligheţie. Esenţială este, apoi, scrisoarea din iulie 1929, adresată lui Stalin, sinteză informaţională a persecuţiilor la care a fost supus Bulgakov, care se autoportretizează ca fiind „otrăvit“ de autorităţi şi cere să fie expulzat din URSS. Fratelui său, Nikolai, emigrat la Paris, îi scrie în luna august a aceluiaşi an că a fost finalizată „distrugerea mea ca scriitor“.

Foarte elocventă pentru catabaza social-politică a lui Bulgakov este, apoi, scrisoarea din 3 septembrie 1929 către Comitetul Central Executiv al URSS; avem de-a face cu un text disperat şi ultimativ, în care Bulgakov foloseşte termeni precum catastrofă, istovire, condamnare, distrugere. Acest text este reluat concis într-o altă scrisoare din aceeaşi dată adresată lui A.M. Gorki, în care Bulgakov este mai puţin oficial şi mai explicativ lăuntric: „Totul îmi este interzis, sînt ruinat, otrăvit, mă aflu într-o singurătate deplină. De ce să ţii un scriitor în ţara unde operele lui nu pot exista? Rog să fie luată o decizie umană, să mi se dea drumul“. Apoi cere Uniunii Scriitorilor din Rusia sovietică excluderea sa. La 16 ianuarie 1930 îi scrie angoasat fratelui său Nikolai: „Sînt condamnat la tăcere şi, foarte posibil, la foamete totală“; dar adaugă: „Trebuie să mă scufund cu bărbăţie“. Intenţioneză, cum s-ar spune, o catabază demnă, virilă. La 21 februarie 1930, stigmatul social şi politic este şi mai exact asumat: „sînt o maşinărie complexă (aşa presupun) de a cărei producţie URSS nu are nevoie“. În situaţie de penurie totală, practic Bulgakov trăieşte din banii obţinuţi pe traducerile din străinătate şi din produsele trimise în pachete de la Paris de fratele său.

În sfîrşit, la 28 martie 1930, este redactată celebra scrisoare către Guvernul URSS, în urma căreia Stalin însuşi îi telefonează lui Bulgakov, chestionîndu-l dacă doreşte să plece din ţară, iar scriitorul afirmă în faţa dictatorului că nu ar putea trăi în afara Rusiei (după acest telefon, Bulgakov va fi obsedat de imaginea lui Stalin salvatorul, chiar dacă acesta rămîne în acelaşi timp, la fel de consistent-obsedant, şi tiranul absolut). Conţinutul acestei scrisori este foarte amplu şi detaliat. Întîi de toate, petiţionarul afirmă că nu poate fi nesincer, prin urmare nu se poate pocăi (să-şi facă autocritica), prezentîndu-se ca fiind un scriitor devotat comunismului. Apoi inventariază apelativele ofensatoare care i-au fost aduse în presă: „lacheu

Mihail BULGAKOV

Corespondenţă. Jurnale
Traducere, note şi indice de Ana-Maria Brezuleanu
Prefaţă de Ion Vartic
Editura Polirom, Iaşi, 2006, 476 p.

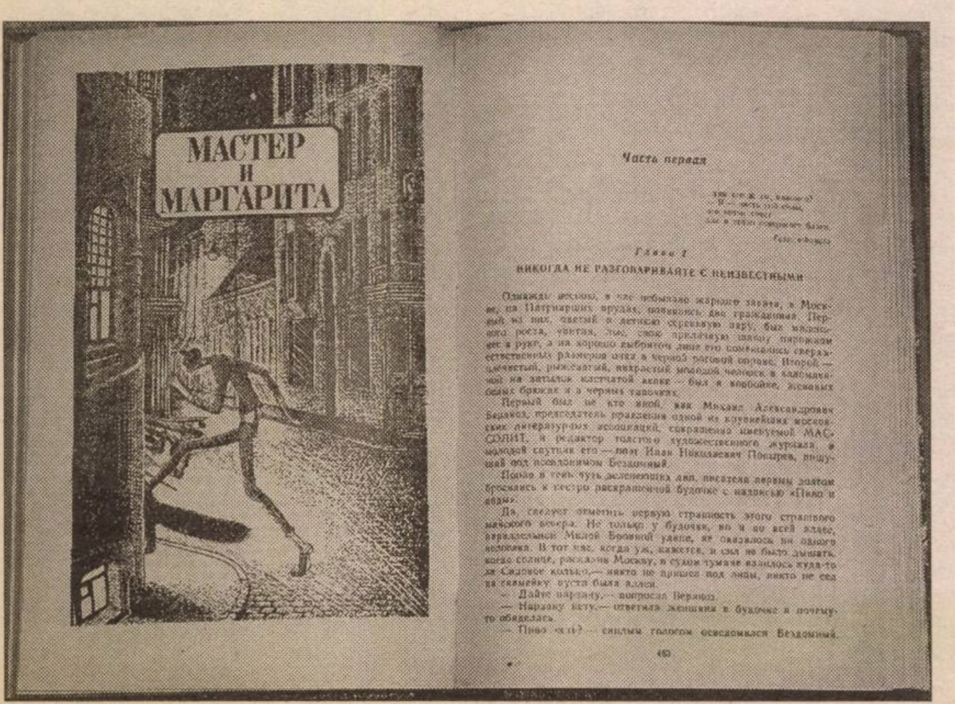
Margarita *vs* Margareta

Vladimir BULAT

De mai multă vreme urmăresc în mediul literar românesc, nedumerit, că titlul romanului lui Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margarita**, este uşor schimonosit. Lumea românească i-a zis Muzei scriitorului Margareta. Am tot încercat să înţeleg fenomenul acesta, şi mai ales să pricep de ce nimeni nu a sesizat inadecvarea. Voi încerca nişte observaţii pe marginea acestui nume (lucrurile inexplicabile sînt mereu marginale!). Întîi şi întîi, numele Margarita se pare că nu există în limba română, iar pentru că penultima vocală în *e* este mai la îndemînă, parcă, în pronunţare, s-a optat pentru ea, aleatoriu, subreptice. Dar Bulgakov i-a spus personajului său anume Margarita. Mai mult, schimbarea unui nume nu este la îndemîna oricui, căci asta înseamnă să: 1. devii un alt om; 2. capeţi o altă identitate; 3. te pui „rău“ cu protectorul numelui tău iniţial, pe care l-ai abandonat etc. Sînt două instanţe prin care, oficial, poţi purta/căpăta un alt nume. Prima este cea a intrării în monahism, te *botezi* a doua oară; cea de-a doua – dacă optezi, prin complicate şi lungi demersuri, printr-o instanţă judecătorească, pentru conferirea şi legitimarea unui alt prenume. Numele determină în bună măsură, deci, viaţa noastră, fie cea laică, fie cea religioasă. Nu este o poreclă, o simplă marcă, o siglă, un logo, ci e chiar numele unui destin. E chipul sorţii noastre. Onomatologia, ştiinţa a cărei bază modernă a pus-o Pavel Florenski, prin tratatul său **Despre nume** (1926), ne-ar putea explicita destul de multe lucruri în acest sens.

Pînă una-alta, personajul Margareta, în versiunea sa românească, e alt personaj decît cel construit şi oferit posterităţii de Mihail Bulgakov. Superba moscovită, magica, iubitoarea şi zburătoarea Margarita scapă cu adevărat conştiinţei noastre, căci numele ei a devenit unul comun, ca al multor altor romînce... şi se asociază grăbit, fie denumirii florilor margarete, fie preţioaselor mărgăritare... din alte „poveşti“. Şi-a pierdut astfel din unicitatea specifică, şi-a risipit misterul. În limba sanscrită îmbinarea de vocabule „Marga“+„Rita“ ar însemna aproximativ Ritualul Drumului. Iar „Ritu“ ar sugera o anume succesiune a anotimpurilor, a ordinii divine, în corelare cu legile moralei, fizicii, spiritului. De altfel, în rusa contemporană folosirea numelui de Margarita se prescurtează, adesea, ca Rita. Nu e cazul să ne aplecăm mai adînc aici asupra structurii şi semanticii numelui avut în discuţie, ce este de luat în seamă în acest moment este faptul că romîna nu a respectat ortografia originalului şi că a devenit un automatism, şi-l reluăm iarăşi şi iarăşi într-un mod eronat. Am verificat în diverse enciclopedii şi dicţionare şi am constatat că sîntem singurii care nu l-am „respectat“ pe Bulgakov...

E adevărat, la Editura Cartier din Chişinău, acest roman a apărut cu titlul exact, acela dat de Bulgakov, dar versiunii „necanonice“, apărute în afara graniţelor României, nu i s-a acordat importanţa necesară. Deocamdată. Pînă cînd?



Nota bene: Desenul ce însoţeşte începutul romanului ***Maestrul şi Margarita*** apartine lui Mihail Brunea şi a fost inclus în volumul Mihail Bulgakov, **Romane**, Editura Literatura artistică, Chişinău, 1987.

literar", „gunoi stătut", „progenitură neoburgheză". Un mic studiu de caz este realizat chiar de autor pe piesa **Insula purpurie** (recunoscută ca pamflet dramatic), în care pledează pentru desființarea cenzurii. În această scrisoare capitală inclusiv pentru arta sa literară, Bulgakov își definește și stabilește caracteristicile operei (comite un fel de harakiri asumat și foarte mîndru, aș spune, de aceea cu atît mai impresionant și tulburător); iată-le: „culorile întunecate și mistice (sînt SCRIITOR MISTIC) prin care sînt arătate nenumăratele diformități ale existenței noastre, otrava cu care îmi este impregnată limba, scepticismul profund privind procesul revoluționar din înapoiata mea țară – căruia îi opun Marea Evoluție atît de dragă mie –, dar mai ales înfățișarea trăsăturilor înfricoșătoare ale poporului meu [...]". Este, după cum admite chiar mărturisitorul, un autoportret literar și în același timp politic. Apelul continuă cu o nouă inventariere a atacurilor la adresa scrierilor bulgakoviene și cu o concluzie lucidă și exactă, vizînd mortificarea impusă de cenzură și autorități: „Vă rog să luați în considerație că pentru mine imposibilitatea de a scrie este echivalentă cu înmormîntarea de viu".

Ce pretinde Bulgakov? Să fie lăsat să scrie și să publice, fără să fie obstrucționat. Iar dacă scrierile sale nu pot fi admise (din varii motive), să i se repartizeze o muncă în specialitatea sa, teatrul (ca asistent de regie, figurant ori chiar mînuitor de decoruri), astfel încît să evite „sărăcia, alungarea în stradă și moartea". Nu va fi lăsat neapărat să publice, obstrucționarea sa va continua, dar va fi angajat la teatru, reușind astfel, cel puțin, să se salveze de mizeria financiară.

■■■ Lupul singuratic

Obsesia pentru patronatul salvator al lui Stalin va dura destui ani. La 30 mai 1931 îi scrie (gogolian) din nou dictatorului, pentru a fi lăsat să plece în concediu în străinătate. Pe lîngă deja cunoscutele critici și reproșuri aduse regimului comunist și cenzurii, Bulgakov face o mărturisire teribilă, într-un autoportret din nou tulburător și cu impact (chiar și astăzi). Iată-l (dar previn cititorul că respectivul citat este foarte lung; nu mă pot abține, însă, să nu redau frumusețea acestui fragment de epistolă, chiar dacă el îi era adresat unui dictator):

„În spațiul necuprins al literelor rusești din URSS sînt unicul lup singuratic. Am fost sfătuit să-mi vopsesc blana. Stupid sfat. Vopsit sau tuns, lupul nu poate aduce a pudel.

De fapt, am și fost tratat ca un lup. Și ani de-a rîndul m-au gonit, după toate regulile hăituielii literare, într-un spațiu îngrădit.

Nu urăsc pe nimeni, dar sînt foarte ostenit, iar la sfîrșitul anului 1929 am căzut la pat. Căci pînă și o fiară poate obosi.

Fiara a declarat că nu mai e nici lup, nici om de litere. Că renunță la profesia sa. Că va amuți. Acest lucru, la drept vorbind, e lipsă de voință.

Nu există scriitor care să amuțească. Dacă a amuțit, înseamnă că n-a fost scriitor adevărat.

Iar dacă un scriitor adevărat a tăcut, el va pieri.

Cauza bolii mele se află în prigoana de-a lungul multor ani, apoi în tăcerea ce i-a urmat".

I se confesează lui Stalin ca unui prieten, fiind convins, probabil, că scrisoarea sa va primi răspuns și că el, scriitorul persecutat, ar putea deveni, poate, un ciudat și extravagant protejat al dictatorului. Își mărturisește accesele de panică, istovirea. Și, mai ales, recunoaște, în final, că ar dori să fie chemat de Stalin („visul meu de scriitor este să fiu chemat personal la dumneavoastră"). Bulgakov fantasmează, firește, dar ajunge să creadă în fantasma securizantă în care îl învăluie pe dictator, ceea ce este o eroare fatală. Gîndirea lui este compulsivă, întrucît comite o utopie nevrotică, reluată contrapunctic; este vorba – oare putem chiar să o numim astfel? – despre o dublă gîndire de tip orwellian?

Felul capricios de a fi, comportamentul politic hazardat, uneori, al lui Stalin îl îndrituia să aibă un asemenea scop absurd: acela de deveni un soi de *protégé* al dictatorului. Vladimir Maiakovski se sinucisese, iar Stalin fusese îngrijorat de acest gest, drept care îi telefonase lui Bulgakov, pentru a vedea ce este cu acest (alt) scriitor atipic și rebel. Osip Mandelștam avea să piară (ceva mai încolo) în Gulag, tocmai din pricina unui mic pamflet anti-stalinist. Mai tîrziu, Stalin i-a reproșat lui Boris Pasternak (sunat și el la telefon, precum Bulgakov) faptul că acesta nu l-a apărat așa cum ar fi trebuit pe Mandelștam, pentru a-l salva. Mustăciosul tiran era, uneori, amuzat de victimele sale scriitoricești, nedorind neapărat ca acestea să piară în închisori și lagăre. Poate că lucrurile stăteau și așa. Or, poate că Bulgakov făcuse pur și simplu o obsesie pentru urmașul legitim și nelegitim, în același timp, al lui Lenin. În 1934 îi scrie din nou lui Stalin, rugîndu-l să-l ajute în vederea unei călătorii în străinătate, care să-i rezolve problema asteniei nervoase cronice și care, în același timp, să îi dea prilejul de a scrie o carte. Iar în 1938 îi scrie pentru ultima dată lui Stalin, dar nu pentru a solicita ceva în interes personal, ci pentru a interveni în favoarea dramaturgului Erdman, care fusese deportat vreme de trei ani de zile.

Nu trebuie să se creadă că Bulgakov a fost constant istovit în scrisorile sale care reproșau autorităților și societății marginalizarea-i intenționată; chiar dacă nu la fel de des, el este totuși și jucăuș, gogolian (îl recunoaște, de altfel, pe autorul **Sufletelor moarte** ca fiind maestrul său), un teribil *causeur*, un amator de șarade, de citate amestecate și erudiție sucită, un auto-bufon, cum am mai spus-o deja. Îi place să uimească și chiar să stîrnească hazul și mai ales adoră să nu se plictisească. Mucalit, satirizează orice merită așa ceva. Cocteilul gogoliano-molieresc din lăuntrul său îl face să fie unic și întotdeauna recognoscibil, îl face să fie cu *pedigree*. Dar este, în același timp, și profundul el însuși: Bulgakov inimitabilul. Viața merge înainte, cu sau fără hîrtoape, cu sau fără cenzură.

Bulgakov o cunoaște pe Elena Sergheevna (cea de-a treia soție a sa) în 1929: este vorba despre un *coup de foudre* de ambele părți. În septembrie 1932, după cîțiva ani de chin în care dragostea pentru Elena Sergheevna a fost strangulată de context, el îi mărturisește, într-o scrisoare, lui Șilovski, soțul Elenei, că se iubesc și că, deci, se vor căsători. Elena îi devine nu doar soție și muză, ci cel mai de nădejde prieten, fan și secretar particular. Ea îl aduce cu sine, în această căsnicie, și pe fiul ei mai mic (Serghei), în vîrstă de șase ani, pe care Bulgakov îl adoptă în mod firesc (fiul cel mare al lui Șilovski, Evgheni, rămîne cu tatăl său). Elena îl va asista *de facto*, administrativ mai ales, pe Bulgakov, scutindu-l de multe corvezi și asumîndu-și talentul acestui bărbat și scriitor excentric, pe care îl intuiește a fi genial. Iar în viața unui scriitor chinuit de propriii săi demoni și mai ales de demonii exteriori ai unor timpuri totalitare astfel de făpturi sînt mană cerească. Relația dintre cei doi maturi este foarte nuanțată și intensă, secondată mereu de șagă și umor, fiind ludic-histrionică. Elena este tachinată drăgăstos printr-o varietate de porecle și diminutive de răsfăț, cei doi soți manifestînd un adevărat apetit buf. Hyacint (Bulgakov) scrie astfel scurte epistole și răvașe către Mîsea, Ku, Kupa, Madam, Liusenka, Liusi, Liu, Kupik, Dundik, Dorolin, Kukva, Kukocika. Îi scrie inclusiv în spaniolă (în onoarea lui Cervantes, al cărui urmaș literar indirect este, de fapt), italiană ori engleză, doar ca să se joace împreună (mai rar așa ceva! *exclam eu – R.C. – cu tandră invidie*). Definiția și portretul Elenei în viața lui Mihail Afanasievici este concentrată în exclamația cu care începe o scrisoare din 1938 (anul din care sînt păstrate cele mai multe schimburi de mesaje între cei doi): „Elena, prietena mea, forța și vigoarea inimii mele slăbite!".

■■■ Capodopera și moartea

În 1930, Bulgakov începe să lucreze la **Romanul despre diavol**, viitoarea capodoperă **Maestrul și Margarita**. Textul va fi, la un moment dat, distrus, apoi reluat. În 1934 mărturisește că se simte bîntuit de acest text: „în cap îmi umblă Margarita mea, motanul, tot felul de zboruri". Anul 1938 este, însă, cel în care lucrează pe brînci la roman (ca un „martir", cum precizează), relatîndu-i pas cu pas Elenei Sergheevna despre dactilografierea capitolelor. În 1939 i se agravează bolile, încep tulburările de vedere (și posibila orbire), Bulgakov însuși vorbește în scrisori, la un moment dat, despre „baba cu coasa". Are chiar o bravură aparte – „După cum se știe, există un singur mod decent de a muri: lovit de glonț, dar, din păcate, nu am o asemenea armă". Stă destul prin sanatorii, apoi revine în propria-i casă, întrucît o decretează pe Elena Sergheevna a fi singurul „doftor" adecvat. La 10 martie 1940 moare. Nici chiar dragostea nu l-a putut salva. Cît despre demoni, pe cîți i-a stat în putere i-a stîrpit sau, dimpotrivă, a fost istovit pînă la moartea de ei.

P.S. Pentru bulgakovfilii înrăiți, recomand din tot sufletul lectura prefeței (la volumul **Corespondență. Jurnale**) semnate de bulgakovlogul înrăit Ion Vartic!

■

BIFURCAȚII

Învățămîntul superior în legea lui

Liviu ORNEA

S-a publicat, nu de multă vreme, pe *site*-ul Ministerului, proiectul noii Legi a învățămîntului, și reacțiile, firesc, nu au întîrziat să apară. Nu am să discut și eu chestiunile legate de autonomia universitară, de îngrădirea ei, mai degrabă: au făcut-o, deja, alți colegi mai pricepuți decît mine (cei interesați pot consulta, de exemplu, în arhiva **Ziua**, articolul doamnei Zoe Petre). Dar aș vrea să comentez un pic unele paragrafe legate de cercetare.

Din articolul 1(6) înțeleg că, în viitor, vom avea trei tipuri de universități: centrate pe didactică, pe cercetare sau pe amîndouă. Ba, mai mult: „Conducerea, finanțarea, funcționarea și evaluarea calității activităților dintr-o instituție de învățămînt superior sînt în mod corespunzător adaptate misiunii pe care o are". E de bine. Așteptam de mult sancționarea *de jure* a faptului că nu toate universitățile pot face același lucru. Sper numai că separarea nu se va opera după vrerea universităților, ci după o serioasă evaluare, cu criterii europene, care va mai reteza din avîntul foarte vocalelor universități nou-înființate. Dar ce va fi apoi? Dacă o universitate care organizează studii doctorale are o producție științifică neglijabilă, cum e acum cazul A.S.E.-ului, va fi ea finanțată la fel cu una care produce constant și la un nivel foarte înalt (față de media țării), cum e, de exemplu, Universitatea din București? Nu m-aș mira. Cum nu mă miră că, acum, în Universitatea din București, tocmai facultăților care publică cele mai multe articole științifice în reviste internaționale (și în valoare absolută, și raportat la numărul de cadre didactice) le sînt alocate printre cele mai puține resurse. Tocmai aceste facultăți, fizică, matematică, chimie, biologie, care, prin regia contractelor și a granturilor de cercetare pe care le au, aduc bani grei la bugetul instituției, sînt obligate să facă grupe-monstru de master (după buget) și nu au cum organiza cursuri doctorale pentru că nu se pot strînge cîți studenți vor „ei", interesați de același domeniu.

Și, dacă tot veni vorba despre cercetare, cine ar trebui s-o facă? Cumva și asistenții și lectorii, cei care au normă didactică dublă față de profesori și sînt plătiți de două-trei ori mai prost? E clar că nu! Ei trebuie să predea, chiar și două norme umflate la maximum, altfel din ce să trăiască? Ce contează că apoi, cînd vor să promoveze, li se cer (cum e și normal) articole serioase publicate în reviste așijderea. În America, în universitățile care oferă studii doctorale, norma obișnuită e de șase ore fizice pe săptămînă pentru toate cadrele didactice care fac cercetare. La noi, asistenții au douăsprezece... Despre asta, Legea nu suflă un cuvințel. Și e păcat, pentru că la articolul 12 se prevede renunțarea la posturile de preparator și lector. Mă întreb în cîți ani, cu corvoada didactică de acum și la criteriile minimale existente (prea laxe, de fapt), ajunge conferențiar un asistent. Dar poate că și activitatea didactică e cumva recompensată. Sigur, există evaluările studenților (să vedeți ce frumos vor fi ele manipulate dacă, așa cum se tot vorbește, vor căpăta o pondere mai mare) și, mai ales, pentru postul de profesor, candidatul trebuie să facă dovada unor „capacități de inovare pedagogică" (articolul 17(1)). Evident, legea nu definește sintagma „inovare pedagogică". O fi de ajuns să faci cursul cu (retro)proiectorul? Oare de ce au șefii noștri marota inovării și nu se mulțumesc cu lucruri făcute bine, bătrînește?

Altfel, deși este înfiorător de neprofesionist scris, sînt și multe lucruri bune în acest proiect. Faptul că, pentru prima oară, stă scris negru pe alb că din comisiile de concurs pot face parte și colegi străini mi se pare de bun augur. Ca și renunțarea la criteriul vechimii pentru promovare. E, însă, scandalos că, în continuare, conducerea de doctorat e legată de titlul de profesor (sau de C.S.1 pentru cei din institutele de cercetare). Așa cum înțeleg eu legea, titlul acesta se va obține mai greu decît pînă acum. De ce nu poate conduce doctorate și conferențiarul? De ce nu se poate introduce și la noi, ca în Germania și Franța, un examen de „abilitare", independent de titlul didactic sau de cercetare, care, odată trecut, să dea dreptul îndrumării doctoranzilor? Cînd, în 2004-2005, discutam aceste lucruri cu echipa Miclea-David, ni s-a spus că nu se poate face nimic înainte de modificarea legii învățămîntului, care, fiind una organică, nu putea fi amendată. Iată că acum se pregătește una nouă și anomalia tot nu e reperată.

E reperată, în schimb, onoarea! Și încă cum! Anume, la articolul 26(3) se spune că „personalul didactic poate exprima liber opinii profesionale în spațiul universitar, dacă acestea nu afectează prestigiul învățămîntului superior și demnitatea profesiei". Simbolurile religioase n-ai voie să le atingi nici cu o floare, învățămîntul superior nici atît. Începe să fie penurie de subiecte. Slavă Domnului, șefii n-au timp de citit.

Ultragiul nudităţii lectorului la Filozofie

Cristian CERCEL

Duminică noapte, citind ediţia *on-line* a ziarului **Gândul**, am aflat: „lectorul Gheorghe Ştefanov de la Filozofie, în pielea goală, face Kama Sutra". Ultragiu naţional, ai zice, dat fiind că acest titlu tronează pe prima pagină a unuia dintre cele mai influente cotidiene de la noi.

Care să fie problema: că lectorul în cauză, de la Filozofie, face Kama Sutra? Că face Kama Sutra în pielea goală? (Ce-i drept, expresia în sine, „a face Kama Sutra", e teribil de prost aleasă: **Kama Sutra** reprezintă un text pe care mă îndoiesc că lectorul Ştefanov sau oricine altcineva îl „face", la vreo 1.600 de ani după ce el a fost redactat; dar ştim cu toţii, atunci cînd eşti ultragiat, nu prea mai găseşti cuvintele potrivite, nici măcar în calitate de ziarist). Probabil că alăturarea acestor două elemente, şi anume să faci Kama Sutra, dar nu oricum, ci *în pielea goală*, este o culme a ofensei la adresa bunelor moravuri.

Problema însă nu aceasta este. La o adică, vor mai fi existînd oameni care „fac Kama Sutra" (dat fiind că nu-mi este foarte clar ce înseamnă asta în accepţia autoarei articolului, probabil ceva destul de nedefinit, care are de-a face cu nudismul şi cu sexul, voi folosi în continuare această exprimare), dar nu fac asta „pe *site*-ul Universităţii din Bucureşti", precum lectorul Ştefanov. De pe *site*-ul *www.unibuc.ro* poţi ajunge, încet-încet, din *link* în *link*, pe un alt *site*, şi anume *blog*-ul personal al respectivului lector unde, s-ar părea, acesta „face Kama Sutra". Nu este chiar unul şi acelaşi lucru: *site*-ul *www.unibuc.ro* şi *site*-ul incriminat nu sînt unul şi acelaşi *site*, chiar dacă există un *link* de unde se poate trece de la un *site* la altul. Strict vorbind, sînt chiar *site*-uri diferite. Nu mai contează: nuanţele dispar adeseori cînd eşti ultragiat, chiar şi atunci cînd eşti ziarist.

Problema este că lectorul Ştefanov a postat *link*-ul către propriul *blog* pe *site*-ul Universităţii şi că pe acest *blog* „dînsul nu se sfieşte să ofere studenţilor săi imaginea sa goală, adică gol-goluţ". Mai mult chiar, el îşi exprimă „en face" (cealaltă opţiune fiind, probabil, exprimarea „en derrière") „îmbrăţişarea sa cu o tînără" (despre care autoarea articolului înţelege că ar fi soţia, element de importanţă maximală fără doar şi poate: ce ne-am fi făcut dacă era amanta?) „într-o postură fără echivoc". Cuvintele sînt minunat alese, reuşind să nu spună nimic. E vorba de o îmbrăţişare, termen ce sugerează castitatea şi frumuseţea sentimentelor pure şi neîntinate; dar, pentru ziarista de la **Gândul**, „postura" e „fără echivoc", nu lasă loc de nici o interpretare. Imaginea a doi oameni goi care se sărută (pardon, „îmbrăţişează") nu poate reprezenta decît un atentat la bunele moravuri (era să zic „burgheze"), cu atît mai mult cu cît unul dintre cei doi este profesor universitar.

Iar bunele moravuri trebuie protejate. Presa se dovedeşte încă o dată a fi la datorie, gata să protejeze studenţimea română de infestările kamasutriene. Există o „demnitate a profesorului în spaţiul public", de care lectorul Ştefanov se dezice total punîndu-şi „viaţa intimă şi imaginea personală în posturi, care n-au nici o legătură" cu sus-numita demnitate.

Scrie doamna Vergu: „Pe studenţi nu-i interesează ce-i cu sarcina soţiei sale, pentru ce pledează imaginea ce parcă-i poziţia «59» din **Kama Sutra**, fiindcă dl Ştefanov are de predat şi de luminat mintea tinerilor, despre cu totul alte subiecte". Iată-ne plonjaţi într-un abis gramatical şi logic. Deci, pe studenţi nu-i interesează sarcina soţiei lui Ştefanov (discutabilă afirmaţie, sînt convins că sînt studenţi interesaţi de acest subiect), *fiindcă* dl Ştefanov are de predat şi de luminat mintea tinerilor, despre cu totul alte subiecte. Am înţeles că atunci cînd eşti ultragiat nu prea mai găseşti cuvintele potrivite şi nu prea te mai interesezi de nuanţe, oricît de ziarist vei fi. Totuşi, studenţii nu sînt interesaţi de sarcina doamnei Ştefanov, fiindcă dl Ştefanov are de predat şi de luminat mintea tinerilor? Şi virgula aia care vine după „tinerilor", cum s-a aciuat acolo? Care naiba sînt relaţiile gramaticale în fraza asta? Cum adică „dl Ştefanov are de predat şi de luminat mintea tinerilor, despre cu totul alte subiecte"? Dacă dl Ştefanov are de predat „despre cu totul alte subiecte", de ce această din urmă expresie vine după „de luminat mintea tinerilor"? Sună un pic excentric acest „predat [...] despre subiecte". Şi ce o face pe doamna Vergu să tragă concluzia cum că, dacă pe *blog*-ul personal al lui Ştefanov apar nişte poze cu el gol, la orele de curs acesta nu „luminează" mintea tinerilor şi nu predă materia pe care ar trebui s-o predea? Cam cum se formează legăturile astea cauzale: studenţii nu sînt interesaţi de sarcina soţiei lui Ştefanov, fiindcă acesta „are de predat şi de luminat mintea tinerilor, despre cu totul alte subiecte" şi Ştefanov predă tot soiul de aiureli şi îi lasă pe tinerii studenţi la Filozofie în tenebre, fiindcă pe *blog*-ul său apare gol. Şi cam care, exact, e poziţia „59" din **Kama Sutra**? Sau, cînd vine vorba de năzbîtiile astea asiatice, toate numerele sînt la fel? Şi de cînd şi pînă cînd imaginile trebuie neapărat să pledeze pentru ceva? Totuşi, revenind, care e poziţia „59"? Dacă „legislaţia românească, precum şi cea internaţională, cer (*sic*!) expres ca un profesor, un educator să fie un exemplu de decenţă, moralitate, integritate psihică şi fizică", bunul-simţ (fie el românesc ori internaţional) nu cere expres ca ziariştii să se exprime logic şi coerent? Şi cum adică un educator trebuie să fie un exemplu de integritate „fizică"? Un şchiop nu poate fi profesor, pentru că îi lipseşte un picior şi nu este integru fizic?

Un astfel de articol, scris probabil dintr-o plictiseală departe de a fi productivă, dă seamă însă de o stare de fapt mult mai gravă decît goliciunea lectorului Ştefanov de la Filozofie. Exprimîndu-se ilogic şi incoerent şi înăbuşind orice fel de manifestare care iese din nişte cadre cuminţi şi aproape prestabilite, dînd dovadă de pudibonderii demne de cauze mai bune şi promovînd un limbaj de lemn, ce abundă în termeni aleşi pentru a ascunde absenţa unor idei substanţiale, autorul unui astfel de articol (care nu e publicat în cine ştie ce fiţuică în căutare de cititori, ci tocmai în **Gândul**) nu face altceva decît să sprijine din răsputeri perpetuarea unui sistem care nu produce altceva decît pseudointeligenţe şi pseudocreativităţi. Manifestările alternative sînt imediat puse la stîlpul infamiei, iar termenii măreţi şi lipsiţi de conţinut sînt brusc scoşi de la naftalină. Studenţimea română nu are de ce să fie îngrijorată: îngrijitorii naţionali ai posttranziţiei veghează asupra ei, mai vigilenţi ca niciodată. Pentru că – nu-i aşa? – tinerii studenţi trebuie „luminaţi".

Premisa este simplă: tinerii se află undeva în întuneric. Rolul dascălilor este să le predea diferite subiecte şi să-i lumineze. Mai mult, ei trebuie să fie modele de urmat în societate, şcoala fiind unul dintre pilonii de bază ai societăţii. Trebuie să fie şi decenţi, şi morali, şi integri psihic şi fizic. Tot ceea ce nu intră în această definiţie, care nu spune nimic, dar sună mirobolant, trebuie exclus. Cum ştim ce intră şi ce nu intră în această definiţie? Nici o problemă, îngrijitorii naţionali ai posttranziţiei sînt gata să ne explice cine e decent şi cine indecent, cine e moral şi cine imoral (dacă ar fi capabili să ne explice şi cine e imoral şi cine amoral, ar fi deja mai interesant).

Astfel, se perpetuează un minunat conformism: studentul trebuie să stea în bancă şi să se uite cu respect neţărmurit către cel de la catedră. Acesta, în spirit mandarinal, transmite înţelepciunea sa mai departe. Punct. Din şcoala generală pînă în facultate, *this is what keeps things going*. Spiritul critic este aproape nul. Cine iese din tipar, cine face un pas dincolo de calea prestabilită şi bătătorită e imediat chestionat şi marginalizat. E un sistem anchilozat şi conservator, care refuză să se schimbe la nivel fundamental.

Rolul universităţii în particular (şi al sistemului educaţional în general) nu este să perpetueze ipocrite sisteme de valori. *Blog*-ul lui Ştefanov este doar atît: un *blog*. Că Ştefanov apare gol acolo şi comunică cu internauţi necunoscuţi, în văzul tuturor, despre sex anal (dar, să recunoaştem, mai sînt şi nişte posturi despre Aristotel şi **Etica nicomahică**) poate fi considerat o manifestare de indecenţă. Dar la fel de bine ar putea fi vorba de un anume tip de exhibiţionism, pe care nu e cazul să-l judecăm folosind perechi de termeni precum „decent-indecent", „moral-imoral" sau „integru-neintegru". Cu atît mai puţin dacă judecăm aruncînd cu cuvinte mari asupra cărora nici nu ne trece prin cap să reflectăm critic şi dacă prezentăm aceste „judecăţi" unui public credul, care nu are chef ca, mîine-poimîine, să se întoarcă lumea cu fundul în sus şi să se ajungă ca manifestările ce ies din cadrul bine împămîntenit al unei societăţi ipocrite să fie primite cu zîmbetul pe buze.

În loc să inventeze false probleme, să pună titluri-bombă, să îşi strice relaţia cu limba română şi cu logica, autoarea demascării kamasutrianului lector Ştefanov ar putea să se gîndească la faptul că studenţii de la Filozofie (mai ales cei de la Filozofie, aş îndrăzni să zic) nu se află în întuneric şi sînt, poate, mai în măsură să îşi dea cu părerea despre moralitate şi decenţă. Ar putea să chestioneze tocmai aceste presupuse valori, minunate întrucît nimeni nu ştie la ce se referă, dar conservă o situaţie din care, pe termen lung, nimeni nu are de cîştigat. În locul elaborării unor ipocrite discursuri despre locul dascălului în societate, ar putea să ia aminte că „dascăl" devine un termen perimat şi să se întrebe de ce. Şi, în locul unor răspunsuri nervoase deplîngînd zăpezile de altădată, ar putea să îşi tempereze reacţiile ultragiate, pentru că, am văzut, iertată fie-mi expresia mult prea colocvială şi prea directă, o cam dă cu bîta în baltă.

Şi ar fi putut să ne explice de ce e imoral un lector la Filozofie gol.

■

1001 DE SEMNE

Insuportabila televiziune

Ana-Maria POPESCU

Cît de publică poate fi televiziunea publică? este tema numărului 303/1998 al **Dilemei** („publică, adică independentă de politic şi cu putere financiară"). Problema care se punea era, după cum scrie B.G. în argument, că televiziunea nu este publică, că servicii publice începuseră să presteze posturile private, că „TVR e nereformabilă". Soluţia lui B.G. era „«desfacerea» serviciului public într-un pachet de «servicii publice», definirea şi pluralizarea, deci, a acestora, şi obligarea, prin lege, a tuturor televiziunilor prezente şi viitoare, private evident, să şi le asume în schimbul licenţei. Nu o televiziune de stat cu pretenţii de serviciu public, ci un pachet de servicii publice licitabile de către posturi private, singurele în stare să se conceapă ca televiziune". Recitind acum articolele de-atunci, analiza asta (foarte profi) îmi pare ca din altă dimensiune, ca să nu zic de pe altă lume.

Ce s-a întîmplat de atunci? Dincolo de regimul instituţional, cine sînt cei care au pătruns în sistem? Au „noii" oameni de televiziune atribute ca imaginaţie, răbdare, tehnică, originalitate, profesionalism?

Pe atunci, toate emisiunile tip „abureală", unde se adună diverşi şi vorbesc despre tot felul de chestii, pierzînd din vedere obiectul, încă nu cotropiseră chiar în întregime spaţiul media. Acum ei sînt cuceritorii. Ceea ce se spera să se întîmple acum cîţiva ani nu doar că nu s-a întîmplat, dar n-am avut nici măcar o evoluţie spre normalitate. Cu extrem de mici excepţii, spaţiul TV este umplut pînă la refuz de „figuri" şi figuranţi, care nu au nici o competenţă. De la o vreme eu mă uit pe posturile străine. Nu mai suport să văd România desfigurată pînă la monstruos. La italieni, de pildă, nu apar pe sticlă nişte X-şi care-şi dau cu părerea (prost), ci chiar profesionişti. În primul rînd, fiecare emisiune are legătură cu spaţiul italian. Indiferent că e o emisiune culinară sau despre modă, pe probleme sociale sau de criză, ea este realizată coerent, are un concept, ritm şi, mai cu seamă, seriozitate. Moderatorii nu se hlizesc, nu se strîmbă şi nu miştocăresc, sînt cît se poate de dedicaţi şi de competenţi. Vremea, de exemplu, este prezentată de oameni în uniformă (care poate constitui un argument de autoritate), nu de modele ratate care ar arăta la locul lor pozînd în costume de baie pentru calendare. Întotdeauna m-am întrebat de ce mama mea o preferă pe Romica Jurcă la meteo.

Am sperat cîţiva ani că televiziunile private vor suplini cumva lipsa televiziunii publice. Că ni se vor oferi „pachete de servicii". Au devenit într-adevăr private, dar în sensul că sînt proprietatea celor care le-au transformat în spaţiu privat, personal. Pentru o exhibare a intimităţii pentru voaiorişti şi pentru proştii cei mai proşti şi o violentare agresivă a celui mai elementar bun-simţ. Dacă acum cîţiva ani în România televiziunea oglindea o realitate, chiar şi mediată şi manipulată, acum se merge spre un clivaj total. În afara problemelor politice, mai nimic din realităţile noastre nu se mai regăseşte pe sticlă, deci nu merită comunicat în masă. Eu refuz să cred că viaţa familiei Columbeanu este o parte din realitatea românească. Şi mă înfurie teribil faptul că oameni de litere sau mari jurnalişti scriu despre ei, fie şi chiar pamflete, confiscîndu-mi singura mîngîiere pe care o mai pot avea: faptul că oamenii aceştia care fură spaţiul public în toate felurile nu înseamnă, de fapt, nimic, şi că, dacă nu s-ar scrie despre ei, ar rămîne (ceea ce sînt, de fapt) nişte biete efemeride.

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Năpasta reclamelor

Geo ŞERBAN

Ziduri, faţade, intersecţii ale Capitalei, dinspre margini pînă în inima oraşului, sînt invadate de panouri publicitare. Şuvoiul ia proporţii în zona Universităţii, ca să nu mai vorbim de Piaţa Unirii. Deocamdată, a scăpat mastodontul zis Casă a Poporului.

Staţiile subterane de metrou sînt un răsfăţ pentru tot soiul de reclame. Pînă de curînd, aici dominau sloganurile de promovare la mărci de ţigări. Au fost interzise, ca un prim semn de aliniere la cerinţele UE. Locurile lăsate libere de Kent sau Pall Mall sînt ocupate, treptat, de Vodafone, de Cosmote, de Orange, iar unde nu se înghesuie reţelele de telefonie mobilă dau buzna băncile, societăţile de asigurări, cu promisiunile lor de avantaje peste avantaje. Atîtea cîntece de sirenă mai-mai să năucească minţile sărmanilor doritori să se înfrupte din beneficiile economiei de piaţă înainte de a cunoaşte regulile stricte ale liberalismului economic. Cu severitatea acestor reguli nu e de glumit, dar nici nu e cazul a exagera cu precauţiile. E o chestiune de educaţie, de iniţiere şi familiarizare cu o mentalitate de care abia începem să ne apropiem, după lunga perioadă de obroc totalitar.

În materie de educaţie ar fi multe de făcut. Sînt corecţii de adus în ce priveşte comportamentul chiar faţă de multiplele oferte îmbietoare. Dacă dăm crezare statisticilor, s-a ajuns, la noi, la un procent uluitor de utilizatori ai telefonului portativ. Reclama şi-a făcut efectul. E explicabil, e normal, deşi mai pare o ciudăţenie să întîlneşti în colţul străzii un pici de clasă primară cum îşi previne bunica ori bunicul, prin mobil, că drumul său către casă va fi mai lung decît de obicei. Spectacolul discutabil se petrece în mijloacele de transport în comun. Tu, călător paşnic, în troleibuz, în autobuz, eşti supus unui adevărat stres de obligaţia ascultării, fără voie, a unor conversaţii presărate cu confesiuni matinale de cea mai intimă speţă. Vorbitul cu glas apăsat la mobil, despre chestiuni private, ameninţă să devină o molimă. Exhibarea vieţii personale în public denotă un deficit de bună creştere. Se întîmplă şi la case mai mari, aşa că nu trebuie să evităm a ridica problema. Totul este să-i căutăm remedii. Şi tot cu ajutorul mijloacelor publicitare. La Paris, bunăoară, într-o maşină destinată transportului de călători din cutare periferie, pot fi citite avize care pledează pentru discreţia comunicării personale, în aşa fel încît să nu-ţi transformi vecinul, din dreapta sau stînga, în martor involuntar al efuziunilor sau destăinuirilor nonşalante. Edilii au grijă să pună stavilă eventualului mahalagism. De un efect civilizator incontestabil sînt amenajările speciale din anumite staţii de metrou. Şi acolo, municipalitatea caută creşterea încasărilor de pe urma închirierii de spaţii pentru publicitate. Dar abuzul este contracarat inteligent; într-un loc se alcătuiesc panouri cu caracter istoric, cu imagini din trecutul oraşului sau din însăşi epoca de pionierat a transportului subteran. La staţia care deserveşte Muzeul Louvre pot fi contemplate vitrine cu copii după capodopere statuare ale Antichităţii, o excelentă introducere în ambianţa ce-i aşteaptă la suprafaţă pe potenţialii vizitatori.

■■■ Lumina zilei nu mai pătrunde în locuinţe, oamenii nu mai respiră

S-a ajuns la convingerea că şi industria reclamelor e chemată să se supună unui stil, să cultive un simţ al decorativului ambiental de esenţă estetică. Designerul profesionist ar avea un cuvînt de spus, intră în menirea lui să se implice competent. Un ochi înzestrat, şcolit, rafinat nu se poate supune orbeşte comandamentelor strict comerciale şi da curs tentaţiilor de a supralicita miza reclamelor apelînd la mijloace ieftine de reţinere a atenţiei. Pe cîte un panou se lăfăie o odaliscă lascivă, sumar echipată, de parcă ar fi în slujba producătorilor de viagra sau a mai multor ţinte simultan – lenjeria fină, sugestii pentru excursii în fascinante ţinuturi exotice. Tocmai *fineţea* este, astfel, în suferinţă. De un efect agresiv, vulgar, poate fi alegerea proastă a locului unde sînt plasate reclamele. Un imens panou, prost inspirat, acoperă o mare parte din latura Universităţii dinspre Teatrul Naţional. Se compromite înţelesul primordial al noţiunii de cultură superioară. Cineva ar găsi motivaţia în faptul că se camuflează, pe moment, schelele unui şantier de restaurare. Să nu existe o soluţie fără a „strica" blazonul instituţiei?

N-are rost să ne ascundem după deget. Pe bulevarde centrale au dispărut ferestrele pe etaje întregi pentru a permite afişaje disproporţionate. Lumina zilei nu mai pătrunde în locuinţe, oamenii nu mai respiră. E drept că atmosfera e din ce în ce mai infestată de noxe. O indică panoul de control, plantat în locul romanticului ceas de altădată, reper de întîlniri pentru junii care am fost cîndva. E nevoie de suprafeţe disponibile? Cum de nu se gîndeşte nimeni să camufleze cu reclame zidurile jigărite ale părăginitului Gambrinus, lăsat de izbelişte la intersecţia Bulevardului Regina Elisabeta cu Brezoianu? Paradoxul e că sediul primăriei municipale se află la doi paşi, şi nimeni nu se sesizează. ■

TÎNĂR CAUT POLITICA

La teorie stăm bine. Cu practica e mai greu...

Mihnea BLIDARIU

Teoretic, membrii Parlamentului reprezintă voinţa celor care i-au ales. Practic, avem de-a face cu nişte domni şi doamne care sînt preocupaţi de o multitudine de lucruri, mai puţin de voinţa celor care i-au ales. Vina e şi a noastră: pentru că, dintru început, am acceptat jocul politic al campaniilor electorale, un joc cu candidaţi ce nu au prezentat programe politice şi sociale, ci au preferat să se atace în declaraţii, să facă „băi" de mulţime, în fine, să fie actorii unei telenovele cu nimic mai prejos decît cele pe care le vedem la televizor.

Teoretic, CSM este garantul independenţei Justiţiei. Practic, o subminează, o ignoră şi îşi bate joc de ea. Fie numai şi incompatibilitatea în funcţii a membrilor CSM, şi argumentul este de ajuns.

Teoretic, Curtea Constituţională este garantul supremaţiei Constituţiei. Practic, această curte (cu iz de ogradă cooperatistă) tocmai a încălcat Constituţia, prin refuzul de a scoate calomnia şi insulta din Codul de procedură penală. Ştiu, eraţi ocupaţi cu scandalul preşedinte-premier, dar aflaţi acum...

Teoretic, presa este echidistantă, nepărtinitoare şi oferă informaţii. Practic, cohorte întregi de redactori-şefi se perindă, zilele astea, pe micul ecran, într-o frenezie „analistă" cum n-am mai văzut. Cu toţii au dramatice discursuri stîngiste despre excesiva autoritate a preşedintelui, însă pe sub masă îşi freacă mînuţele jurnalistice, fascinaţi de participarea directă la încercarea de decapitare a însuşi şefului statului. Nu în fiecare zi încercăm să dăm jos un preşedinte...

Teoretic, preşedintele e un mediator. Practic, s-a făcut jucător şi abuzează de serviciile secrete. Prefer, însă, autoritatea nedisimulată a lui Traian Băsescu în locul demagogiei miniştrilor cu prieteni „ilegali" şi al minciunilor unei opoziţii atît de impregnate de vinovăţia trecutului totalitar şi de corupţia prezentului „originalei democraţii", încît ar trebui să tacă pe vecie. De acord, ceea ce face preşedintele nu se încadrează în normalitatea unei vieţi democratice, însă anormalitatea comportamentului său este o prelungire a anormalităţii adversarilor politici. Punctul său slab, aşa cum sublinia şi profesorul Bogdan Teodorescu, este Elena Udrea. Însă e un punct mic în comparaţie cu bubele grase de pe faţa opoziţiei şi a unei părţi a cabinetului Tăriceanu.

Vedeţi, teoretic, ar trebui să alegem între bine şi rău. Însă, practic, în România alegem, de 17 ani, între rău şi mai puţin rău. Ceea ce vedem acum nu e decît rezultatul unor interese private care nu au nimic, dar nimic de-a face cu populaţia acestei ţări. Teoretic, nimeni nu mai poate fi crezut pînă la capăt. Practic, trebuie să credem pe cineva, măcar într-o oarecare măsură, pentru că altfel riscăm să devenim o ţară neguvernabilă. Şi dacă s-ar întîmpla aşa? Dacă, vă întreb, ne-am opri cu toţii în loc şi am da glas adevăratei noastre opţiuni politice: *nici unul*? Pentru că ăsta este adevărul – nici unul din actorii de pe scena politică nu este demn de încredere. Nici un senator, nici un deputat, nici un ministru*, ba, mai mult, nici un judecător, nici un procuror, nici un poliţist, funcţionar public sau secretară de la primărie. Nimeni! Bogdan Teodorescu vorbea de lupta dintre instituţii şi preşedinte şi spunea că instituţiile – reprezentînd „poporul" – ar fi de preferat să cîştige. Ba să avem pardon: Aristotel spunea că *o mulţime numeroasă judecă mai bine decît unul singur* şi că *o mulţime este mai dificil de corupt*. Or, noi constatăm exact inversul acestei situaţii, atunci cînd Parlamentul îşi votează privilegii nemăsurate şi respinge atît de necesara lege ANI. Teoretic, ar trebui să respingem tendinţele de autoritate ale preşedintelui Băsescu. Practic, sîntem nevoiţi să le acceptăm, pînă cînd acest autoritarism va curăţa clasa politică de alte tendinţe...

Închei cu o constatare şi un sfat. Unul din actele fundamentale de care se leagă multe dintre marile probleme politice şi economice ale acestei ţări este însăşi Constituţia României. Citiţi-o, vă rog: e o lucrare demnă de Urmuz. Teoretic, „părintele" ei, domnul Antonie Iorgovan, e un mare profesor de drept. Practic, e doar un coleg de partid de-al lui Ion Iliescu...

* Cu o excepţie notabilă: doamna Monica Macovei...

Institutul Cultural Român, cu sediul în Bucureşti, Aleea Alexandru nr.38, sector 1, **organizează concurs în perioada 26 februarie - 01 martie 2007**, la sediul Institutului, pentru ocuparea următoarelor posturi: **Compartimentul Audit Public Intern** - 1 post Expert grad I; **Compartimentul Juridic** - 1 post Consilier juridic grad IA, 1 post Consilier juridic grad I; **Direcţia Institute Culturale Româneşti din Străinătate** - 2 posturi Expert grad II, 1 post Referent de specialitate grad III, 2 posturi Referent de specialitate grad IV, 1 post Referent treapta IA; **Direcţia Promovare** - 2 posturi Expert grad II, 1 post Referent de specialitate grad III; **Direcţia Difuzare** - 1 post Referent de specialitate grad IV; **Compartimentul Finanţări şi Parteneriate** - 2 posturi Referent de specialitate grad III; **Direcţia Administraţie, Logistică şi Protocol** - 2 posturi Referent de specialitate grad III (Achiziţii publice), 1 post Referent treapta IA (Achiziţii publice), 1 post Referent treapta I; **Direcţia Buget-Finanţe** - 1 post Expert grad II, 1 post Referent de specialitate grad III, 1 post Referent de specialitate grad IV, 1 post Expert grad II (Control Financiar Preventiv); **Serviciul Resurse Umane** - 1 post Expert grad II; **Direcţia Programe Interne**, 1 post Referent de specialitate grad III; **Direcţia Programe Externe**, 1 post Expert grad II, 1 post Referent de specialitate grad III; **Direcţia Români din Afara Ţării**, 1 post Expert grad I.

Salarizarea se va face în conformitate cu legislaţia privind sistemul de stabilire a salariilor de bază pentru personalul contractual din sectorul bugetar. Dosarul de concurs se va depune la sediul instituţiei, Serviciul Resurse Umane, până la data de **16 februarie 2007**.
Relaţii suplimentare se pot obţine la telefon: 031 7100642; 031 7100612;
website: www.icr.ro; e-mail: icr@icr.ro

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Cine ne păstoreşte pe drumul spre Europa (I)

Adrian-Paul ILIESCU

Una dintre legendele ce hrănesc iluziile autohtone pretinde că elitele noastre influente, profund occidentalizate sau, cel puţin, hotărît pro-occidentale, sînt (de mult) *pregătite pentru Europa*, că ele reprezintă *o consecventă opţiune pro-europeană* de natură să susţină apropierea României de Occident. Acestea (ni se spune) sînt veştile bune, încurajatoare: în ciuda eventualelor ezitări sau reacţii inadecvate ale populaţiei obişnuite, prea puţin occidentalizate şi prea puţin pregătite să reziste şocurilor integrării, adeziunile sigure ale elitelor româneşti pot servi drept garanţie pentru stabilitatea cursului nostru de viitor. Aşadar, *are cine să ne îndrume* pe drumul spre Europa.

Ca şi multe altele, această legendă se află într-un contrast dramatic cu realitatea – contrast atestat de mass-media în general şi, mai ales, de multe dintre principalele reviste culturale. De fapt, tonul dominant în aceste reviste este deseori nu „eurosceptic", ci de-a dreptul „*euronihilist*": nenumărate luări de poziţie influente sînt virulent anti-europene, senzaţia pe care o poate avea cititorul atent fiind aceea că, *dacă există un cor dominant al liderilor de opinie autohtoni*, acesta cîntă pur şi simplu *prohodul Europei*. Formularea vi se pare exagerată? Cele ce urmează vă vor convinge că nu este deloc aşa.

Înainte de a intra însă în substanţa discuţiei, trebuie fixat principiul acesteia. Oricît de importantă ar fi dorinţa noastră de a ne occidentaliza sau de a primi girul „europenităţii", este limpede că ea nu trebuie să anihileze spiritul critic; dimpotrivă, tocmai setea de a fi recunoscuţi ca europeni trebuie să amplifice vigilenţa faţă de consecinţele „integrării". Nu se poate justifica nici o intenţie de sanctificare a Occidentului sau a Europei, nici o „admiraţie canonică" avînd ca rezultat imunizarea spaţiului apusean visat (înainte de 1989) la analiză critică. Nu poate fi deci blamată, în sine, atitudinea critică faţă de realităţile, instituţiile sau politicile UE. Sub nici un pretext nu se poate trasa sarcina apărării unui „cult" al UE; nimeni nu are legitimitatea de a se angaja în atare operă mistagogică. În cele ce urmează, nu se va face, deci, nici o confuzie între *critică* şi *umori*; nu se pune în nici un caz problema de a sustrage dogme europeniste sacrosancte de la discuţia lucidă, ci numai de a evalua *calitatea* negaţiilor ce se aduc Europei şi Occidentului în genere, de a detecta mentalităţile din spatele răbufnirilor violente. Bineînţeles că acest demers evaluativ va fi răstălmăcit, cu regretabilă promptitudine, drept slugarnică tentativă de apărare a „corectitudinii politice" pro-europene. Dar cu aceste transparente strategii de terorism intelectual sîntem obişnuiţi – ele nu ne mai sperie. E suficientă precizarea că baza de plecare este simplă: criticile raţionale la adresa Europei şi a Occidentului sînt întru totul fireşti; analizele atente, chiar intransigente, ale fenomenului european ne sînt indispensabile. Dacă însă în locul unor analize exacte ni se servesc (aşa cum se va vedea imediat) vagi generalităţi jurnalistice şi arhiuzate formule catastrofiste, ca „Europa şi-a pierdut busola"; dacă se reiau sloganurile desuete despre „decrepitudinea", „decadenţa" şi „sfîrşitul (iminent) al Europei"; dacă ni se ventilează sistematic o imagine apocaliptică, susţinută nu de argumente, ci de prejudecăţile şi fobiile comentatorilor, atunci lucrurile se schimbă total. Căci, în timp ce evaluările documentate, făcute cu discernămînt, trebuie admise, ofensivele propagandistice inspirate de asemenea formule simpliste (lansate de gînditori radicali vetuşti, dintre care unii au alimentat copios extremismul anilor '30 ai secolului trecut) sînt imposibil de acceptat. Numai cine îmbrăţişează presupoziţiile (chiar dacă nu şi concluziile!) acestui extremism poate privi senin subita revenire la modă a temei „degenerării" vechiului continent, ostilitatea tot mai deschisă faţă de mentalităţile europene (secularista, iluministe, democratice) calificate drept „sclerotice". În sfîrşit, dacă cineva este dispus să reabiliteze segmente masive din această gîndire revolută (ce anunţa încă de pe atunci „sfîrşitul Europei"), este oricum necesar ca influenţa ei modelatoare să fie recunoscută deschis de acea parte a inteligenţiei româneşti care îşi revendică încă „pro-occidentalismul", în timp ce manifestă cel mai mare dispreţ pentru mentalităţile dominante în Apus.

■■■ Profetismul sinistru

Suspiciunile privind orientarea multor intelectuali influenţi sînt în primul rînd stîrnite de amploarea *profetismului sinistru*. În lumea dezvoltată, ieşirile profetice sînt taxate drept simptome de diletantism – intelectualii care se autoconvoacă pentru sarcini profetice sînt marginalizaţi şi ignoraţi, ca personaje care şi-au trădat profesia (ocupaţia de a gîndi nu poate consta într-o emisie gravă de pronosticuri fatidice). Nu la fel stau însă lucrurile la noi, unde profeţia solemnă trece drept indiciu al apartenenţei la o elită supremă, aptă să călăuzească prin indicarea traseelor *destinului* României şi Europei. Drept care figurile larg mediatizate, indiferent de generaţia căreia îi aparţin, se întrec în profeţii sinistre. Să începem cu „magiştrii", de care mediul nostru cultural n-a dus niciodată lipsă (căci, dacă n-am avut *opere magistrale* în lumea ideilor, am avut totdeauna *magiştri*!). Circulă, aici, intens convingerea că „soarta Europei occidentale" şi „a înseşi civilizaţiei europene" ar fi „pecetluită": am avea în faţă „o Europă aflată la capătul cursei". Virgil Nemoianu, bunăoară, nu întrevede vreo scăpare pentru bătrînul continent, aflat (după opinia sa) în etapa „sleirii". Preluînd un poncif obositor al publicisticii neoconservatoare americane (contrastul dintre „tinereţea" Americii şi „senilitatea" vechiului continent), Nemoianu se confesează solemn: „Europa îmi pare la ora actuală, cu nostalgice regrete fie spus, un continent sleit, demografic şi ideologic"[1]. Pentru Mihai Zamfir, „românul sosit la Paris în 1990" şi-a pierdut subit orice iluzii, deoarece Occidentul nu i-a putut arăta decît: „laicizarea brutală, lipsa dimensiunii spirituale a existenţei, materialismul grosier şi mai ales omnipotenţa gîndirii de stînga", aspecte care, pe elevatul produs al tărîmurilor mioritice „îl dezgustă instantaneu"[2]. Tonul anunţului sugerează că lumea apuseană nu ar mai avea nimic de oferit exponenţilor „naţiilor tinere" ce descind entuziaşti în marile capitale europene – căci peisajul occidental este pur şi simplu deprimant.

În fine (veţi spune), la o vîrstă înaintată anumite înclinaţii pesimiste (către diagnosticuri letale) par explicabile; dar cum văd lucrurile generaţiile aflate în plină vigoare? Din păcate, exponenţii acestora sînt la fel de sumbri. Sorin Antohi este urmărit de ideea „descompunerii Europei", pe care o vehiculează insistent. Uneori, îşi ia anumite măsuri de precauţie, referindu-se doar la lumea occidentală „clasică": un fenomen care trebuie să ne pună pe gînduri ar fi deci „descompunerea societăţii occidentale «clasice»..."[3]. Curînd însă, toate menajamentele sînt abandonate şi Antohi glosează că „Franţa şi în genere Occidentul" pur şi simplu se descompun lent[4]. Simţind că a trecut dincolo de zona criticii raţionale, autorul încearcă (tardive) autoamendări, specificînd modest: „Nu sunt profet". „Nu vreau să ofer o viziune apocaliptică"[5], mai anunţă el, dar tocmai asta face, iar autocorectarea, nesusţinută cu argumente, rămîne pur formală.

■■■ Europa – în moarte cerebrală?

Insistenţele lui Sorin Antohi rămîn totuşi palide în comparaţie cu veritabila campanie pe care o duce Traian Ungureanu. Instalat în poziţia de vedetă a Editurii Humanitas şi de autor preferat al lui Traian Băsescu, copleşit de favoruri publicitare şi, mai ales, privilegiat ca autor de editoriale sau rubrici permanente în **Idei în dialog**, **22**, **Cotidianul**, ca să nu mai vorbim de onorurile ocazionale (interviuri festive în **Dilema veche** ş.a.), cronicarul de fotbal metamorfozat în intransigent Judecător al civilizaţiei occidentale şi în respectat diriguitor al opiniei luminate româneşti dezlănţuie interminabile diatribe anti-europene şi anti-occidentale. În noiembrie 2005, Antohi ne asigura cu aparentă (şi rizibilă) autoritate ştiinţifică că declinul Occidentului este deja confirmat: „Eu am date suficiente care sugerează că declinul Occidentului se produce cu adevărat"[6]. Declaraţie ridicolă: ca şi cum fatidica sentinţă ar fi fost o simplă constatare de fapt, atestabilă cu date extrase din arhiva personală a lui Sorin Antohi! Dar Ungureanu nu e deranjat de ridicol; el preia pasa (ca să recurg la jargonul specialităţii lui de bază) şi ne asigură că, în aprilie 2006 (la moartea lui J.F. Revel), „Occidentul era, deja, confiscat de declin"[7]. După funestele sentinţe date de aceşti doi mari evaluatori ai civilizaţiei moderne, mai poate oare Europa să se îndoiască de propriul său declin? Dacă da, atunci Traian Ungureanu revine cu noi, inatacabile, verdicte. Sîntem martori la „devitalizarea Occidentului"[8], care (*by the way*) nu a început de azi-de ieri: încă „primul război mondial a distrus vitalitatea biologică şi intelectuală a lumii europene"[9]. Iată o idee clasică a extremismelor (şi de stînga, şi de dreapta) din perioada interbelică: Europa „veche" nu mai are vitalitate, e cazul ca „naţiunile tinere" să declanşeze Revoluţia revigorantă (fascistă sau comunistă, nu contează, important e să înceapă!). O simplă listă a tuturor creaţiilor şi contribuţiilor intelectuale europene de după 1918 ar reduce la absurd acest loc comun al radicalismului extrem, dar (simptom tipic) Ungureanu este netulburat în sentinţele sale; nici o chemare la realitate nu îl poate atinge. Europa este obosită[10] şi „trăieşte în realitate o epuizare biologică şi o sterilitate mentală"[11]; „intelectualul profesionist occidental" nu mai preţuieşte şi nu mai înţelege cunoaşterea (!), ne anunţă marele profesionist şi iubitor de cunoaştere care este Traian Ungureanu. Şi, ce să mai lungim vorba, „cultura europeană ia sfîrşit"[12]. Dar nici măcar nu moare frumos – agonia sa nu este liniştită şi melancolică, ci patologică. Nu este vorba doar despre devitalizare, istovire şi sterilitate (slăbiciuni care ar putea stîrni doar milă); printre manifestările sale terminale se numără şi *nebunia*. Occidentul a fost cuprins de o nouă nebunie, una finală (Ungureanu se referă la atitudinea europeană faţă de războiul din Irak): „Noua Nebunie a Occidentului va fi şi ultima"[13]. După un diagnostic atît de grav, catastrofismul pare *de rigueur* – într-adevăr, Occidentul se confruntă cu „o catastrofă totală, o formă de anarhie acreditată"[14].

Dacă cineva doreşte cumva să afle care ar fi cauzele „catastrofei totale" din Europa, faimosul guru (local) al fotbalului nu e zgîrcit cu „explicaţiile": în primul rând, ar fi vorba de toleranţa sa („caricaturală", desigur) şi de multiculturalismul apusean.[15] Ca tot intelectualul român „ales", Ungureanu e convins că drama Occidentului se datorează „corectitudinii politice", aliate cu „izgonirea gîndirii religioase", „relativismul generalizat" şi „unanimitatea dogmei"[16]. În realitate, lumea occidentală cuprinde o puternică sferă de gîndire şi sensibilitate religioasă (iar teologii noştri merg să studieze tocmai în Apus!), discută nuanţat (pro şi contra) despre relativism şi, ca teritoriu al principalelor controverse intelectuale, politice şi morale contemporane, este exact opusul unei zone a „unanimităţii dogmei". Pentru a constata aceste fapte, nu e nevoie decît de luciditate, o calitate pe care n-o pot însă dobîndi cei care se simt împresuraţi şi ameninţaţi de Marea conspiraţie mondială a Stîngii, a liberalismului secular şi a corectitudinii politice. Aceştia trăiesc din iluminări subite, şi e interesant de notat că expertul nostru în fotbal are şi formidabile revelaţii psihanalitice. El detectează „ura de sine"[17] proprie Occidentului: într-adevăr, aici s-a practicat „exerciţiul neîntrerupt al urii de sine"[18]. Că Apusul ar fi „ros de ură de sine" este anunţat cu mare aplomb şi de Mircea Mihăieş[19], care adaugă acestui diagnostic mohorît un mic detaliu picant: civilizaţia europeană „trece de ani buni printr-o perioadă de masochism"[20]. Sărăcia de argumente este aici compensată prin accesibilitatea şi stridenţa imaginarului de tabloid aflat în spatele sentinţelor apocaliptice: sîntem invitaţi să ne imaginăm cum, nudă şi complet imobilizată, Europa gustă cu voluptate deliciul propriei biciuiri executate de o Stîngă malefică, secondată de asistenta ei odioasă, Corectitudinea politică! Lista drăgălăşeniilor cu conotaţii patologice, emise de intelectualii noştri „pro-occidentali", ar putea desigur continua: Europa este „tot mai amnezică" [21], avem de-a face cu o pasă colectivă de „somnambulism european"[22], „statele vest-europene au dezvoltat o psihologie desprinsă de realitate"[23]. Catastrofismul şi atribuirile patologice, caracteristice gîndirii de tip extremist, se completează reciproc în modul cel mai firesc: ni s-a spus încă din perioada interbelică că „Europa se prăbuşeşte" deoarece „Europa este bolnavă".

■■■ Sîntem oare necrofili?

Bineînţeles, nici UE nu scapă nesancţionată brutal; i se atribuie „cecitate" culturală şi etică, precum şi dezastruoase consecinţe: „a rarefiat deja ţesutul democratic clasic în Occident"[24]. Dar tabloul este îndeajuns de amplu. Ştim acum ce cred îndelung-mediatizaţii noştri lideri de opinie despre Occident şi, ca atare, putem înţelege concluziile lor. Acestea sînt simple. Nu numai că Uniunea Europeană este, scurt pe doi, un eşec[25] sau că rolul ei obişnuit se reduce la acela al unui „conferenţiar impotent"[26]. Mai mult decît atît: vine „sfîrşitul unei epoci", se anunţă „o mare cădere istorică", ne apropiem de „o catastrofă fabuloasă". Într-un cuvînt, „lumea occidentală, mai precis, lumea europeană clasică, se apropie de sfîrşit"[27]. Cascada de previziuni funebre ar satisface, probabil, orice prognosticator sinistru. Ea nu alină însă nevoia de virulenţă morbidă a lui Traian Ungureanu, care trebuie să meargă mai departe; decesul Europei nu *se apropie* – el a sosit deja: „Europa a atins sfîrşitul"[28]; învinsă „complet şi ireparabil" încă de la sfîrşitul anilor '30, „Europa e defunctă", căci „Uniunea Europeană nu e decît proteza de lux care nu poate înlocui moartea cerebrală a continentului"[29].

În loc de a-l trimite pe Traian Ungureanu să-şi completeze lecturile şi să-şi depăşească criza acută de pesimism morbid, ca pe un adolescent impulsiv ce trebuie să treacă de etapa exceselor depresive pubertare, decidenţii culturali autohtoni îi acordă locuri de onoare (în **Idei în dialog** şi în **22**, în programe TV de mare audienţă „culturală"), fără a se întreba ce fel de gir dau revistelor şi emisiunilor respective sentinţele apocaliptice sumare lansate de concediatul BBC-ului. Cu adevărat alarmante nu sînt aceste teme ieftine, luate în sine, pe care le vîntură Ungureanu, ci respectul şi încurajarea de care se bucură ele la nivelul „elitei". Pretutindeni există persoane torturate mental de obsesia Sfîrşitului iminent, grafomani ce produc la nesfîrşit sumare şi absurd de simple concluzii apocaliptice sau gratuite şi ridicole predicţii funeste; dar numai în România acestora li se deschid paginile celor mai influente reviste, numai în România devin ei copiii de suflet ai editurilor cu înalte pretenţii şi ocrotiţii şefului unui stat ce"... aspiră la onoarea (şi revendică meritul) integrării în UE. În alte părţi, această retorică sumbră şi ieftină este relegată spre zona suburbană locuită de vrăjitoarele isterice, astrologii de duzină şi profeţii de cafenea.

Aşa cum pe bună dreptate s-au întrebat unul sau doi publicişti[30] (puţinii care au avut curajul de a merge împotriva curentului agreat de „lumea bună"), dacă aceste idei morbide despre

Occident sînt corecte, ce sens mai are efortul nostru de contopire cu Europa, cu o Europă de fapt „defunctă"? S-ar zice că (alături de toate statele central- şi est-europene, ba chiar şi de Turcia sau chiar Israel) sîntem pur şi simplu mînaţi de o înclinaţie necrofilă: vrem să ne îmbătăm cu exhalaţiile putresceine şi cadaverine produse de... leşul european!

■■■ Intelectualitatea occidentală: agitaţie bezmetică şi „absenţă regretabilă a creierelor"

Nu ar fi deloc potrivit să-şi închipuie cineva că Traian Ungureanu reprezintă un caz izolat de fobie anti-europeană. Convingeri similare se bucură de o largă răspîndire şi de o excelentă publicitate, mijlocită de cele mai cunoscute reviste literare româneşti. Spre exemplu, ce crede Mircea Mihăieş, deţinătorul unic şi necontestat al rubricii permanente de politică de la **România literară**? El este convins că Occidentul contemporan ar fi „puternic ideologizat spre stînga, ateu şi ros de ură de sine"[31], că el a ajuns deja „la falimentul educaţional"[32], că presa occidentală de mare tiraj, „controlată încă de reflexele democraţiei" (*quel horreur!*), „se fereşte să pună degetul pe rănile deschise ale civilizaţiei vestice actuale"[33]. Mihăieş a descoperit că „intelighenţia" occidentală este orbită (în faţa pericolelor),[34] reacţia ei (în aceste cazuri) fiind următoarea: „Să se umilească şi mai abitir, smulgîndu-şi părul din cap şi alergînd bezmetic"[35]. Într-adevăr, asta este ceea ce fac intelectualii occidentali? Dacă da, ei trebuie probabil internaţi şi asistaţi medical. Mircea Mihăieş, distins diriguitor al culturii române, nu afirmă acest lucru (deşi ar fi trebuit să o facă, date fiind premisele de la care porneşte). Dar el ştie „din experienţă proprie cît de naivi, de creduli, de nepregătiţi pentru veritabilele confruntări sînt intelectualii occidentali"[36]. Aşadar, chiar fără a necesita tratament medical, aceştia trebuie ignoraţi ca incapabili (observaţi, vă rog, că Mihăieş nu se referă la *unii* exponenţi ai intelighenţiei europene, ci la aceasta în întregul ei!). De altfel, nici intelighenţia de peste Ocean nu scapă de condamnare; şi despre intelectualitatea americană Mihăieş ştie ceva important – anume că ea este, în mare parte, lipsită de creier: „Nu e nevoie ca Fidel Castro să trimită trupe în America pentru a cuceri-o. Mare parte din ea – şi anume, partea umanist-intelectuală – e deja în mîinile sale. Deşi oameni ai cărţii, [...] dovedesc absenţa regretabilă a creierelor"[37]. Nimic altceva nu se poate deduce de aici decît că (în viziunea demnitarului ce cu onoare reprezintă cultura română) toţi intelectualii umanişti americani sînt nişte slujitori decerebraţi ai ofensivei comuniste conduse de Castro – moment în care nu poţi să nu te gîndeşti că virulenţele limbajului legionar din anii '30, care denunţa intelectualitatea occidentală ca „iudeo-bolşevică" în ansamblul ei, sînt viguros reactualizate: elementul antisemit este omis, dar obsesia unei gigantice conspiraţii mondiale (a Stîngii, a „corectitudinii politice", a neocomunismului) care ar submina Occidentul este omniprezentă. Să fie oare vorba de vreo scăpare izolată, tipică unui personaj dubios? Nicidecum: şi Traian Ungureanu vede în intelectualii occidentali pe „idioţii utili" ai lui Lenin[38].

■■■ Organizaţia de tineret a... denunţătorilor Occidentului

Repunerea în circulaţie a ideii că intelectualitatea occidentală ar fi pur şi simplu masa de manevră a conspiraţiei comuniste nu este unicul caz de reactualizare practicat la noi. Se reiau entuziast nu doar poncifele extremismului de dreapta, ci (aparent paradoxal) şi cele ale extremismului de stînga – de fapt, fenomenul este perfect explicabil, căci între laitmotivele celui dintîi („degenerarea" Occidentului) şi laitmotivele celui din urmă („criza Imperialismului" occidental) deosebirea este doar una de jargon. Probabil că tot omniprezenţa intelectualilor „fără creier" va fi condus la concluzia (altor comentatori autohtoni) că universităţile apusene au eliminat însăşi ideea de umanitate: „...marea majoritate a universităţilor occidentale a blocat, în vertijul interpretărilor relativiste, accesul către însuşi conceptul umanităţii" (aşa cum ne asigură Mihail Neamţu)[39]. Iată-ne deci din nou exact în punctul (sordid) de unde am plecat: după ce jumătate de secol comuniştii ne-au vorbit despre *dezumanizarea* gîndirii occidentale, acum despre exact acelaşi lucru ne vorbesc „anticomuniştii" şi teologii noştri. *România eternă* este, din nenorocire, o Românie cu *pronunţate repulsii faţă de Occident*: nenumărate reacţii viscerale şi fobii antimoderne se dirijează spre civilizaţia apuseană, percepută ca „adăpost" al Răului contemporan, ca focar al „dezumanizării".

Sub binecuvîntata influenţă a unor lideri de opinie cu vederi „pro-occidentale" cum sînt cele de mai sus, s-a format, bineînţeles, o veritabilă cohortă de aderenţi ideologici de diverse vîrste. Conform unei logici arhifamiliare, „lupii tineri" (şi chiar cei mai puţin tineri) se străduiesc să demonstreze o puritate ideologică mai adîncă decît cea a magiştrilor. Acolo unde cei din urmă execută un tango funebru, cei dintîi trec cu buldozerul. Aşa se explică descinderea zgomotoasă (în spaţiul public românesc) a lui Cristian Bădiliţă, un Messia autoproclamat (cine poate uita nemuritoarea frază: „Dacă măcar zece oameni mi-ar fi citit şi asumat în proporţie de 1% cărţile, lumea românească ar fi devenit, dacă nu ceva mai bună, măcar cu un strop mai cinstită"?)[40]. Bădiliţă îşi recunoaşte franc anti-occidentalismul, pe care îl pune sub girul şi în descendenţa celui manifestat de Noica. Noica era antioccidentalist pentru că adera mai intens la valorile occidentale... decît Occidentul însuşi[41]. Europa se prăbuşeşte, noroc că iluminaţii din Răsărit observă la timp! Dar lucrurile nu se opresc aici: „Noica mai era antioccidentalist, ca noi toţi, de altfel, întrucît cunoştea foarte bine atitudinea intelectualităţii occidentale faţă de suferinţa ţărilor din Est"[42]. Revenim deci la cea mai dragă temă a elitelor autohtone: dezastrul peisajului intelectual şi moral occidental. Acest dezastru nu numai că justifică antioccidentalismul, dar îl şi transformă într-o obligaţie morală. Descoperind că în Apus „elita intelectuală se dovedea de zece ori mai marxizată, mai fidelcastrizată, mai infectată de comunism decât ultimul activist român", orice român trebuia să devină antioccidentalist deoarece „a fi antioccidentalist în asemenea împrejurări e o chestie de minim simţ moral"[43]. Să notăm, în treacăt, aici una dintre explicaţiile superiorităţii elitelor noastre faţă de cele occidentale: în România, nici „ultimul activist" nu a fost aşa bine îndoctrinat cum sînt elitele din Apus. Cinste activiştilor noştri! Marea şansă a lumii occidentale este deci descinderea elitelor mîntuitoare răsăritene, de la Noica la Bădiliţă. Dacă elitele occidentale sînt atrofiate moral (lucru întărit şi de Traian Ungureanu, care e convins că în Apus a avut deja loc „exilarea moralei dintre valorile publice")[44], ce altceva putea face Noica, Salvatorul din Est, decît să repudieze Occidentul? „Infestarea" intelectualităţii occidentale, postulate de Bădiliţă, face simetrie cu „prăbuşirea" spaţiului public apusean postulată de Traian Ungureanu, care prezintă „omul public occidental" drept personaj cu „sufletul diluat" şi cu „minte derutată"[45] – rezultatul: un tablou european alcătuit numai din tuşe negre, sugerînd necesitatea ca Estul să reeduce (să de-comunizeze) Occidentul. Iar reprezentarea, oricît de stupidă, continuă să facă noi adepţi. Tudor Călin Zarojanu ne explică răbdător că... noul comunism vine dinspre Occident: „Occidentul construieşte cu răbdare forme de comunism la care foştii dictatori din Est abia dacă visau"[46]. Credeţi cumva că această aberaţie este vehiculată de **Rost** sau vreo altă publicaţie suspectă? Nicidecum, **Dilema veche** este cea care pune pe piaţa (ideilor?) această perlă de înţelepciune politică autohtonă.

Treptat devine loc comun tabloul unui Occident terifiant, dominat de spaimă, obsesii şi frustrări[47]. „Lumea apuseană şi-a uitat valorile" – acest vechi *topos* extremist este vehiculat din ce în ce mai frecvent. Nu numai Traian Ungureanu vorbeşte despre „amnezie", nu numai el crede că „valorile Occidentului nu mai sînt clare şi populare printre comentatorii lor"[48]; se repetă de către mulţi că Occidentul „îşi uită treptat tradiţia şi valorile"[49], că ar trebui recunoscută „incapacitatea Occidentului de a-şi da o ierarhie a valorilor" şi realitatea că „civilizaţia occidentală este pe o cale greşită"[50]. Comentatorii de la noi insistă, de asemenea, permanent asupra ideii de „catastrofă demografică": îmbătrînirea populaţiei[51], prăbuşirea familiei[52], completează imaginea apocaliptică a unei Europe reduse la condiţia penibilă de „continent mic şi confuz"[53]. Sau, chiar mai rău, la aceea de „azil de bătrâni", ai cărui pensionari nu mai aspiră decît la o dispariţie senină: „o lume occidentală care îşi doreşte de la viaţă doar bunăstarea unui sfîrşit seren de istorie (motiv pentru care construieşte complicate aziluri internaţionale de bătrâni, în genul Uniunii Europene)"[54]. Europa nu mai are „energii revoluţionare" – ofensiva propagandistică dusă de atîţia ani pentru impunerea lui Cioran şi Eliade ca figuri de cult a înrădăcinat adînc ideologia „nevoii de revoluţie purificatoare", ideologie agitată de ambele extremisme ale anilor '30. „Armele" ideologice europene „sînt defensive, menite să apere «azilul de bătrîni» de orice ar putea tulbura liniştea"[55]. Dat fiind acest context, în ce situaţie se află România? Simplu: „România se antrenează de ani buni pentru integrarea în azil"[56]. Iată, deci, şi răspunsul la întrebarea pe care o puneam mai sus, „ce anume căutăm într-o Europă defunctă?": vrem, pur şi simplu, să ne împărtăşim din avantajele unei vieţi de azil.

Dar, aşa cum spuneam la început, nu ne ocupăm cu vînarea delictelor de opinie. Oricine are dreptul de a avea o părere (chiar şi dezastruoasă) despre Europa sau UE. Problema noastră este aceea a calităţii sau a întemeierii opiniilor – şi tocmai în acest punct ne aşteaptă cele mai mari dezamăgiri. Despre acestea, însă, în numărul următor.

---

1. Virgil Nemoianu, **Schimbări americane**, în **România literară**, nr. 47, 24 noiembrie 2006, p. 18.
2. Mihai Zamfir, **La Paris...**, în **România literară**, 31 aug-6 septembrie 2005, p. 9.
3. Sorin Antohi, **Criza modelului francez de societate**, în revista **22**, nr. 819, 15-21 noiembrie 2005, p. 11.
4. Sorin Antohi, **Educaţia într-o ţară fără proiect de viitor**, în **Cotidianul**, 28 noiembrie 2005, p. 15
5. Sorin Antohi **Criza modelului francez de societate**, în revista **22**, nr. 819, 15-21 noiembrie 2005, p. 11.
6. Ibidem.
7. Traian Ungureanu, **Terapia Revel**, în **Idei în dialog**, nr. 21, iunie 2006, p. 4.
8. Traian Ungureanu, **Jihad şi Ahmadinejad**, în **Idei în dialog**, nr. 17, februarie 2006, p. 3.
9. Traian Ungureanu, **Războiul timpurilor**, în **Idei în dialog**, nr. 11, august 2005, p. 5.
10. Traian Ungureanu, **Frica de ruşine şi delictul de libertate**, în **Idei în dialog**, nr. 18, martie 2006, p. 3.
11. Traian Ungureanu, **O stafie bîntuie Europa: *Europa!***, în **Idei în dialog**, nr. 7, aprilie 2005, p. 4.
12. Traian Ungureanu, **Terapia Revel**, în **Idei în dialog**, nr. 21, iunie 2006, p. 4.
13. Traian Ungureanu, **Noua Nebunie (va fi şi ultima)**, în revista **22**, nr. 805, 9-15 august 2005, p. 16.
14. Traian Ungureanu, **Victoria, regina scuzelor**, în revista **22**, nr. 802, 19-25 iulie 2005, p. 10.
15. Traian Ungureanu, **Victoria, regina scuzelor**, în revista **22**, nr. 802, 19-25 iulie 2005, p. 10.
16. Traian Ungureanu, **Terapia Revel**, în **Idei în dialog**, nr. 21, iunie 2006, p. 4.
17. Traian Ungureanu, **În căutarea viitorului pierdut**, în revista **22**, nr. 834, 28 febr-6 martie 2006, p. 13.
18. Traian Ungureanu, **Noua Nebunie (va fi şi ultima)**, în revista **22**, nr. 805, 9-15 august 2005, p. 16.
19. Mircea Mihăieş, **Cine are nevoie de cruciaţi?**, în **România literară**, 28 dec. 2005-10 ian. 2006, p. 4.
20. Ibidem.
21. Traian Ungureanu, **Frica de ruşine şi delictul de libertate**, în **Idei în dialog**, nr. 18, martie 2006, p. 3; vezi şi **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3, unde Ungureanu conferenţiază despre „bazele amneziei occidentale".
22. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
23. Traian Ungureanu, **Terminus**, în **Idei în dialog**, nr. 16, ianuarie 2006, p. 4.
24. Traian Ungureanu, **Europa prea devreme, România prea târziu**, în **Idei în dialog**, nr. 28, ianuarie 2007, p. 4.
25. Traian Ungureanu, **La mulţi ani, cît mai diferiţi de 2005!**, în revista **22**, nr. 827, 10-16 ianuarie 2006, p. 7.
26. Traian Ungureanu, **Cine a oprit mintea lui Sharon?**, în **Cotidianul**, 9 ianuarie 2006, p. 19.
27. Traian Ungureanu, **La mulţi ani, cît mai diferiţi de 2005!**, în revista **22**, nr. 827, 10-16 ianuarie 2006, p. 6.
28. Traian Ungureanu, **Terapia Revel**, în **Idei în dialog**, nr. 21, iunie 2006, p. 4.
29. Traian Ungureanu, **Ziua Victoriei împotriva Victoriei**, în revista **22**, nr. 792, 10-16 mai 2005, p. 16.
30. Victor-Iulian Tucă, **Apusul Occidentului a sosit (din nou!)**, în **Dilema veche**, nr. 99, 9-15 decembrie 2005, p. 20; vezi şi Sever Voinescu, **Odă ipocriziei europene**, în **Dilema veche**, nr. 125, 17-23 iunie 2006, p. 5, care însă împărtăşeşte ideea comună (intelighenţiei noastre radicale de dreapta) că „seva" Europei este pe cale de a seca.
31. Mircea Mihăieş, **Cine are nevoie de cruciaţi?**, în **România literară**, 28 dec.-10 ian. 2006, p. 4.
32. Mircea Mihăieş, **Corupţii fără corupţie**, în **România literară**, 21-27 septembrie 2005, p. 4.
33. Mircea Mihăieş, **Asimilarea Europei**, în **România literară**, 10-16 august 2005, p. 4.
34. Ibidem.
35. Mircea Mihăieş, **Coloana a cincea cu semilună**, în **Cotidianul**, 12 decembrie 2005.
36. Mircea Mihăieş, **Barba de-un miliard de dolari**, în **România literară**, 12 mai 2006.
37. Mircea Mihăieş, **Şobolani în bibliotecă**, în **România literară**, 15-21 februarie 2006, p. 4.
38. Traian Ungureanu, **Războiul timpurilor**, în **Idei în dialog**, nr. 11, august 2005, p. 5
39. Mihail Neamţu, **Parodia binelui**, în **Idei în dialog**, nr. 20, mai 2006, p. 32.
40. Cristian Bădiliţă, **Singurătatea păsării migratoare (I)**, în **Adevărul literar şi artistic**, nr. 786, 20 septembrie 2005, p. 2.
41. Cristian Bădiliţă, **Noapte bună, Constantin Noica!**, în revista **22**, nr. 717, 2-8 decembrie 2003, p. 11.
42. Ibidem.
43. Ibidem.
44. Traian Ungureanu, **Terapia Revel**, în **Idei în dialog**, nr. 21, iunie 2006, p. 4.
45. Traian Ungureanu, **11 septembrie – utopia contra vieţii**, în **Cotidianul**, 11 septembrie 2006.
46. Tudor Călin Zarojanu, **Noul comunism vine dinspre Occident**, în **Dilema vechè**, nr. 35, 10-16 septembrie 2004, p. 11.
47. Alexandru Lăzescu, **Obsesiile Europei**, în **22**, nr. 793, 17-23 mai 2005, p. 3
48. Traian Ungureanu, **11 septembrie – utopia contra vieţii**, în **Cotidianul**, 11 septembrie 2006.
49. Marius Vasileanu, **Nevoia de Japonie**, în **Adevărul literar şi artistic**, nr. 789, 11 octombrie 2005, p. 2.
50. Alexandru Bogdan Duca, **Una dintre lecţiile lui 11 septembrie**, în **Cultura FCR**, nr. 40, 21 septembrie 2006, p. 5.
51. Sorin Antohi – **Criza modelului francez de societate**, în revista **22**, nr. 819, 15-21 noiembrie 2005, p. 11.
52. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
53. Traian Ungureanu, **O stafie bîntuie Europa: *Europa!***, în **Idei în dialog**, nr. 7, aprilie 2005, p. 4.
54. Alexandru Bogdan Duca, **Tirania minorităţii sau despre cum arată bolşevismul cu faţă umană**, în **Cultura FCR**, nr. 51, 7 decembrie 2006, p. 7.
55. Alexandru Bogdan Duca, **Tirania minorităţii sau despre cum arată bolşevismul cu faţă umană**, în **Cultura FCR**, nr. 51, 7 decembrie 2006, p. 7.
56. Ibidem.

■

Basarabenii vor să intre în Europa înaintea preşedintelui Voronin

Nelly GRAUR

Preşedintele Traian Băsescu şi-a asumat rolul de avocat al Republicii Moldova în Uniunea Europeană. În primul său discurs rostit la Bruxelles în calitatea de preşedinte al unei ţări membre a UE, şeful statului român a declarat că va face tot ce depinde de el pentru a-i aduce în Europa pe moldoveni, care au aceeaşi istorie, cultură şi tradiţii cu românii, făcînd trimitere la pactul Ribbentrop-Molotov care a divizat România în două în anul 1940. El a afirmat că este de datoria morală a României restabilirea adevărului istoric, reluînd, de fapt, mai vechile sale declaraţii de anul trecut. În iulie 2006, la o întîlnire, la Cotroceni, cu olimpici moldoveni, şeful statului român a evocat faptul că i-a propus conducerii moldovene reunificarea Republicii Moldova cu România în cadrul Uniunii Europene. Fiecare declaraţie a suscitat nervozitate la Chişinău, în contextul exodului masiv al populaţiei locale. Dacă pînă recent, cel puţin 400.000 de moldoveni – conform unor cifre neoficiale – au obţinut cetăţenia română, în prezent, aproximativ 800.000 de moldoveni au depus cereri pentru dobîndirea paşaportului românesc. Afirmaţia lui Traian Băsescu potrivit căreia românii trebuie să fie din nou împreună – ca „fraţii, părinţii, copiii noştri de pe malul stîng al Prutului să revină acasă, să nu stea la coadă după viză pentru a se întoarce la patria-mamă" – a lăsat fără replică regimul de la Chişinău. Principala grijă a liderului moldovean este ca restul din cele patru milioane de locuitori ai Republicii Moldova să n-o ia cumva pe urmele celorlalţi, mai ales fiind încurajaţi de preşedintele Băsescu. Şi de ce n-ar face-o, din moment ce el însuşi are dublă cetăţenie, moldovenească şi rusă, primindu-şi pensia de general maior (în rezervă) de la Moscova?

Ideea reunirii celor două ţări în cadrul UE a fost ca o palmă peste obrazul comuniştilor moldoveni, prizonieri ai propriei ideologii. Moşit de partidul lui Voronin, manualul de Istorie Integrată, introdus de anul trecut în şcolile din Republica Moldova, abundă în stereotipii de sorginte stalinistă, precum „armata roşie eliberatoare de sub jugul burghezo-român". Pentru a-şi apăra onorurile de care se bucură în prezent, mulţi oficiali de la Chişinău – fie de la putere, fie din opoziţie – fac echilibristică la marile porţi doar-doar nu şi-or pierde avantajele. Evident că este una să fii preşedinte de ţară şi complet altceva – şef al unui judeţ. Conducerea de la Chişinău a subliniat nu o dată că nu intenţionează să renunţe la suveranitatea Republicii Moldova, deşi nu are de gînd să refuze nici ajutorul statului frate pentru integrarea în UE. Guvernanţii de la Chişinău n-au excelat niciodată în coerenţă, ci şi-au schimbat barca şi principiile în funcţie de conjunctura politică, fiind cînd cu privirea spre Moscova, cînd acceptînd cu sfială sfaturile de la Bruxelles, cînd dotînd beciurile de la Cotroceni cu vinuri alese. La Chişinău, aceste modificări de atitudine se numesc „pragmatism politic".

■■■ Resuscitarea Planului Belkovski

Recenta vizită a preşedintelui Băsescu la Chişinău (16 ianuarie) a readus în discuţie mult controversatul Plan Belkovski, tema fiind asiduu dezbătută de presa de limba rusă din Republica Moldova, dar şi de cea din Tiraspol. Planul, după numele unuia dintre politologii ruşi foarte apropiaţi Kremlinului şi serviciilor secrete ruse (căzut între timp în dizgraţia anturajului preşedintelui Putin) prevede separarea Republicii Moldova în Basarabia – care trebuie să adere la România, şi Transnistria, aceasta din urmă avînd două opţiuni: fie să fie recunoscută ca stat independent, fie să intre în componenţa Ucrainei, cu care are frontieră comună şi din care a făcut parte la începutul secolului trecut. **Moldavskie Vedomosti** consideră că inabilitatea autorităţilor de la Chişinău de a ajunge la un consens cu Tiraspolul pentru reglementarea conflictului transnistrean favorizează transpunerea în practică a Planului Belkovski. Raţionamentul este următorul: dacă pînă la 1 ianuarie 2007, principala prioritate a României a fost aderarea la UE, orice fel de recunoaştere a independenţei Transnistriei şi reunirii cu Basarabia împiedicînd-o în demersul său, acum, cînd integrarea europeană a devenit un fapt, Bucureştiul ar putea să-şi reconsidere priorităţile şi să facă un lobby mai puternic în cadrul UE pentru reunirea sa cu Basarabia.

Declaraţiile preşedintelui Băsescu exprimă pe de o parte sprijinul pentru românii din Basarabia, care s-au simţit deseori abandonaţi, dar, pe de altă parte, dau apă la moara separatiştilor transnistreni şi comuniştilor lui Voronin, a căror agendă de guvernare constă în a nu-i supăra pe Smirnov & comp. De aceea, nu întîmplător, vizita preşedintelui Băsescu a fost relatată, cu lux de amănunte, de agenţia oficială a Tiraspolului, Olvia-press, care a supralicitat numărul basarabenilor veniţi să-l întîlnească pe şeful statului român. „Miile de basarabeni" care au dat năvală pe străzile Chişinăului erau de fapt cam o sută de persoane. Într-adevăr, şi discursul preşedintelui român a fost publicat şi dezbătut de separatiştii de la Tiraspol, ca şi un articol al lui Nicu Popescu (de la BBC), în care acesta îndemna conducerea de la Chişinău să nu-şi mai subordoneze întreaga politică reglementării problemei transnistrene. De ce îl iubeşte Tiraspolul pe Băsescu este evident. Pentru a demonstra că Bucureştiul n-a abandonat niciodată ideea de a se uni cu Republica Moldova, în timp ce Transnistria s-a opus, pe cale armată, integrării sale în România Mare. Reprezentantul Institutului de Strategie Naţională din Rusia – condus de politologul Stanislav Belkovski – în Transnistria – Dmitri Soin, suspectat de apartenenţă la serviciile secrete ruse, a afirmat că „iniţiativa în Basarabia a fost preluată de forţele proromâne, în timp ce forţele proruse se retrag de pe poziţii, dînd bir cu fugiţii". Un asemenea scenariu ar fi de salutat dacă s-ar dovedi adevărat, numai că realitatea din teren este alta.

La aproape cinci luni după referendumul din 17 septembrie 2006, din Transnistria, Rusia nu dă semne că ar avea de gînd să recunoască independenţa regiunii de est a Republicii Moldova. S-ar putea ca ideea renunţării la Transnistria de către Rusia, vehiculată recent de politologul rus Nikolai Zlobin, stabilit în SUA, să aibă sorţi de izbîndă. Unii politicieni şi oligarhi ruşi s-au folosit de Transnistria, pentru a-şi testa ideile naţionaliste sau, respectiv, pentru spălarea de bani. Moscova s-a îngrijit mai mult în ultima vreme de recunoaşterea independenţei Abhaziei şi Osetiei de Sud – două regiuni secesioniste din Georgia – situate la graniţa cu Federaţia Rusă. Iubirea Rusiei pentru Transnistria păleşte faţă de pasiunea pentru cele două autoproclamate republici georgiene. În toate luările de poziţie referitoare la viitorul statut al Kosovo, atît preşedintele Vladimir Putin, cît şi alţi oficiali ruşi au invocat universalizarea soluţiei Kosovo şi posibila aplicare a acesteia în cazul altor conflicte secesioniste, exemplificînd prin cazul Osetiei de Sud şi Abhaziei, fără să evoce deloc Transnistria. Unii analişti de la Chişinău nu exclud însă ca Putin, înainte de încheierea mandatului în 2008, să rezolve problema Transnistriei, într-o manieră ce ar putea avantaja doar Rusia. Conform acestui scenariu, Igor Smirnov – liderul etern de la Tiraspol – va fi debarcat, iar în locul său va fi pus „democratic" un ins mai moderat, deschis dialogului cu Chişinăul pentru crearea unui stat federativ, în timp ce forţele ruse din zonă îşi vor permanentiza prezenţa în Transnistria. Mass-media de la Chişinău au invocat recent existenţa unui Memorandum Kozak-2, care i s-ar fi propus preşedintelui moldovean, cu ocazia înţelegerilor de la Minsk, cînd Putin şi Voronin au decis ridicarea embargoului la vinurile moldoveneşti, dar fără a pune decizia în practică.

■■■ De la doi la sută la „Noi sîntem români, noi sîntem români..."

Răcirea relaţiilor dintre Republica Moldova şi România s-a produs după o încălzire spectaculoasă în ianuarie 2005. Timp de un an, Chişinăul şi Bucureştiul păreau că traversează cele mai bune momente de după 1989, relaţiile personale dintre preşedinţii Băsescu şi Voronin dînd speranţe într-o apropiere definitivă a celor două state. Însă guvernarea comunistă s-a dovedit nepregătită pentru destinderea propusă de Bucureşti.

În ultimii ani, mai cu seamă odată cu apropierea datei aderării României la Uniunea Europeană, tot mai mulţi moldoveni au început să solicite cetăţenie română. Unii pentru că realmente s-au bucurat pentru succesul României şi l-au resimţit ca pe un progres care le-ar putea schimba şi lor viaţa, alţii pentru a avea posibilitatea de a călători în Vest în condiţiile cetăţenilor UE. Şi unii şi alţii îşi mărturiseau acum o apartenenţă la naţionalitatea română pe care regimul comunist o negase.

Un forum moldovenesc precizează cum s-a ajuns la procentul de 2 la sută dintre basarabeni care s-au declarat români la ultimul recensămînt din Republica Moldova. Mult mai mulţi basarabeni şi-ar fi recunoscut apartenenţa dacă nu le-ar fi fost teamă de persecuţii din partea autorităţilor, mai ales în zonele rurale, unde funcţionarul care efectua recensămîntul decidea naţionalitatea înregistrînd-o. România a devenit pentru basarabeni o alternativă. Şi nu este deloc exclus ca printre ei să se afle şi foştii recenzori, deveniţi subit adepţi ai românismului. Agenţia de presă transnistreană Olvia-press relata recent că printre moldovenii care şi-au luat cetăţenie română figurează multe persoane din structurile admi-

CURIER PARIZIAN

O bombă literară

Michel CRÉPU

Romanul lui Jonathan Littell, **Les Bienveillantes**, apărut în franceză în toamna trecută la Gallimard, a avut efectul unei bombe. Cuvîntul „bombă" e cam delicat, în ultima vreme. El însă e foarte potrivit în cazul acestei cărţi, scrise de un autor tînăr (de 40 de ani) şi care povesteşte, la persoana I, aventura unui ofiţer nazist ajuns „la pensie", care se hotărăşte, mult timp după sfîrşitul războiului, să se întoarcă asupra trecutului său nazist. Prima frază a romanului e cea mai importantă, căci ea dă tonul celor 900 de pagini care urmează: „Oameni şi fraţi, lăsaţi-mă să vă spun cum s-a întîmplat". „Oameni şi fraţi"[1] e o expresie care vine de departe, de la unul din cei mai mari poeţi francezi medievali, François Villon, şi ea redă perfect miza acestei cărţi: revelarea Răului de către chiar acela care i-a fost agent. Era el un monstru? Mai rău încă: era un om. Ne amintim faimosul titlu al cărţii lui Primo Levi, **Mai este oare acesta un om?**. Titlul se referea la soarta victimelor călăilor nazişti; Littell, în schimb, îl foloseşte în sens contrar lui Levi, şi totuşi semnificaţia finală pare să fie aceeaşi: e vorba, într-adevăr, de un călău, a cărui monstruozitate derivă din faptul însuşi că e un om... Monstruozitatea care domneşte în lagărele morţii nu se datorează unor monştri străini de specia umană, ci dimpotrivă: monştrii aceştia sînt chiar oameni, mici funcţionari, grefieri de birou, interesaţi numai de chestiuni de administraţie şi dornici de a fi promovaţi. O altă frază a cărţii exprimă admirabil acest lucru: „Vorbim mereu de fapte inumane cînd vine vorba de lagăre, dar ceea ce surprinde, în realitate, e că dăm mereu acolo peste omenesc, prea omenesc...".

Depune mărturie în acest sens chiar personajul Eichmann, unul dintre marii vinovaţi pentru Shoah, atunci cînd îl primeşte pe narator la cină, în apartamentul său aflat la cinci sute de metri de lagăr: ne-am putea crede la o masă de Crăciun, o recepţie între prieteni... Despre Eichmann, Hannah Arendt scrisese că este o încarnare a „banalităţii răului". Littell, inventînd personajul Maximilien Aue, explorează un alt versant al problemei. Aue nu e un om obişnuit, este cultivat, citeşte Platon şi Flaubert, îl place muzica, e pasionat de Johann Sebastian Bach; e un homosexual neliniştit, îndrăgostit incestuos de sora lui şi despre care aflăm, pe parcurs, că e ucigaşul părinţilor săi. În realitate, nimic mai puţin banal! Acest lucru i s-a reproşat lui Littell, în numele verosimilităţii istorice: ni se pare, totuşi, că Littell a optat pentru un mod de explorare romanescă ce se justifică perfect. În personajul Aue, trăieşte un paradox care e şi enigma neagră a cărţii: cum a fost posibil ca o ţară ca Germania să fie locul în care s-au întîlnit frumuseţea absolută şi extrema barbarie? Aue îl citeşte pe Flaubert în timp ce supraveghează execuţiile femeilor şi copiilor: e un personaj de o irealitate terifiantă, căci ştim că această irealitate este semnul însuşi al Răului, de a fi atît de puţin credibil şi, totuşi, de a se manifesta, în viaţa oamenilor, ca ceva ce ne priveşte pe toţi.

Cartea lui Littell a fost comparată adesea cu romanul lui Vassili Grossman, **Viaţă şi destin**, unde se confruntă nazismul şi comunismul. Cred că se justifică această comparaţie, dar trebuie să precizăm, totuşi, un lucru esenţial: Littell face parte dintr-o generaţie care n-a cunoscut evenimentele de care e vorba în carte; el vorbeşte în numele unei memorii care nu-i aparţine în mod direct. Lucru care nu numai că nu micşorează, dar chiar măreşte valoarea cărţii. **Les Bienveillantes** este primul mare roman al secolului al XXI-lea. Care nu seamănă cu marile cărţi ale secolului al XX-lea, cu care a fost comparat. Nu le seamănă, dar este moştenitorul lor: moştenitorul lui Thomas Mann din **Doctor Faustus**, al lui Vassili Grossman şi Soljeniţîn, moştenitor şi al lui Curzio Malaparte, celebrul autor al lui **Kapput**, care punea în scenă tot un călău.

Şi încă ceva: acest roman a reînsufleţit biblioteca marilor autori şi i-a obligat pe cei care l-au citit să caute comparaţii de calibrul numelor pe care tocmai le-am pomenit. Într-o vreme în care mulţi sînt îngrijoraţi de devalorizarea literaturii, de declinul tinerei generaţii, romanul lui Littell reprezintă o dezminţire magistrală a acestor temeri.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de ***Adina DINIŢOIU***

1. În franceză „Frères humains".

nistrative ale Tiraspolului, ai căror părinţi s-au născut la Tighina în perioada „românească" a regiunii. Comuniştii au căutat să contracareze în stil stalinist exodul populaţiei, impunîndu-le basarabenilor conştiinţa de naţiune prin exacerbarea teoriei moldovenismului. Pentru a-şi atinge scopul, au fost desprăfuite vechi clişee sovietice. În timp ce pe faţă Voronin se „înfrăţea" cu Băsescu şi jura credinţă valorilor democratice, Stati & Co edita un dicţionar moldovenesc-român, bazat pe norme care sfidau deopotrivă bunul-simţ şi rigoarea ştiinţifică.

Apoi, guvernarea comunistă a decis să înlocuiască Istoria românilor cu Istoria Integrată – nişte manuale de extracţie sovietică, însă scrise mult mai prost decît cele din perioada defunctei URSS. Recent, o comisie a Academiei de Ştiinţe de la Chişinău, creată special pentru a le evalua conţinutul, a decis că manualele conţin numeroase erori care ar trebui corectate, dar nu le-a retras din şcoli. La fel ca teoria moldovenismului, care i-a scindat arbitrar pe basarabeni în moldoveni şi români, problema manualelor a divizat populaţia de peste Prut. În ton cu aceleaşi controversate manuale de istorie, preşedintele Voronin afirmă că Pactul Ribbentrop-Molotov nu are nici o relevanţă pentru Republica Moldova întrucît, între 1918 şi 1940, acest teritoriu a fost ocupat de România, sugerînd că anexarea lui la URSS nu poate fi apreciată drept ocupaţie.

Voronin a afirmat că pune preţ pe relaţiile cu Traian Băsescu, dar este puţin probabil că aprecierea sa va depăşi momentul semnării „Acordului politic" şi a „acordului de frontieră" între cele două ţări. Liderul comunist de la Chişinău nu mai vorbeşte de un „tratat de bază" ca mai înainte, cînd credea că România nu va reuşi să adere la UE. Faptul că în vocabularul preşedintelui Voronin a apărut sintagma „acord politic" cu România a fost interpretat la Chişinău drept un compromis la care s-ar fi ajuns în cursul recentei întîlniri cu preşedintele Băsescu. În opinia unor analişti politici de peste Prut, insistenţa lui Voronin de a semna acest document cu Bucureştiul vizează doar în aparenţă „îmblînzirea" separatiştilor transnistreni şi convingerea Tiraspolului că Republica Moldova nu va fi integrată în România. În realitate, conducerea comunistă de la Chişinău speră că prin acest acord Bucureştiul va legitima pretenţiile Republicii Moldova de succesor istoric şi politic al Moldovei feudale. Dacă va semna un „acord politic" cu Chişinăul, România va accepta implicit „statul moldovenesc" şi „etnia şi limba moldovenească".

■■■ Calea Chişinăului spre UE trece pe la Moscova

Un recent discurs, rostit de preşedintele Voronin la întîlnirea cu diplomaţii străini acreditaţi la Chişinău, explică poziţia regimului comunist faţă de Bucureşti: „Noi nu dorim să acceptăm şi nici nu vom accepta acele incomodităţi ale vecinătăţii europene cu care se confruntă cetăţenii şi *business*-ul din Moldova după aderarea României şi Bulgariei la Uniunea Europeană". Pentru şeful statului moldovenesc, problemele cu care se confruntă ţara sa vor lua sfîrşit odată cu unificarea ei. El speră că problema transnistreană a intrat într-o „zonă mai luminoasă" după întîlnirea din 8 august 2006 cu preşedintele Putin, în care s-a prefigurat „un nivel nou al dialogului, responsabil şi profesionist, cu Rusia". Aceasta şi-a declarat „ataşamentul ferm faţă de integritatea teritorială a Moldovei", contrazicînd astfel „toate temerile şi fobiile", iar preşedintele Voronin menţionează acest fapt cu „satisfacţie", părînd că vede rezolvată deja problema.

În aşteptarea acelui moment în care Rusia îşi va dovedi ataşamentul şi altfel decît prin declaraţii, şeful statului moldovenesc lasă să se întrevadă iritarea pe care i-o provoacă insistenţa moldovenilor de a obţine cetăţenie română: „Dacă Uniunea Europeană nu vede o problemă în faptul că patru milioane de cetăţeni ai Republicii Moldova vor putea beneficia de libertăţile europene în cazul în care vor dispune de paşapoarte româneşti, atunci vom fi în stare să găsim argumente pentru Uniunea Europeană de a soluţiona problema acestor patru milioane de oameni pe baza cetăţeniei moldoveneşti". Voronin sugerează astfel corpului diplomatic acreditat la Chişinău că UE ar trebui să vadă o problemă în faptul că cetăţenii Republicii Moldova vor să obţină paşapoarte româneşti pentru a beneficia de libertăţile europene şi speră că acest mesaj va fi transmis de diplomaţi guvernelor din UE pe care le reprezintă. Mai rar se întîlneşte un preşedinte care îşi denunţă forurilor internaţionale propriul popor.

■■■ Calvarul vizelor, măsurat în kilometri şi ore

Criza vizelor a dat apă la moara guvernanţilor de la Chişinău pentru noi atacuri la adresa României. Unele disfuncţionalităţi birocratice au fost de natură să pună în discuţie românismul şi să favorizeze interpretarea că România i-ar trata pe basarabeni drept cetăţeni de categorie inferioară.

Consulatul României de la Chişinău nu era pregătit să facă faţă afluxului mare de solicitări de viză, de la 1 ianuarie 2007, din partea cetăţenilor Republicii Moldova. Din prima zi a aderării României la UE, la Consulatul României din capitala Republicii Moldovei, adăpostit într-o clădire modestă şi inadecvată, cozile kilometrice de basarabeni în aşteptare ore în şir – între care mulţi studenţi în România – nu mai dispar, poliţia fiind nevoită să redirecţioneze traficul în zonă. Solicitanţii vizelor trebuie să parcurgă prin diverse rute teritoriul Basarabiei pînă la serviciul consular din capitala Republicii Moldova.

Traian Băsescu a putut să constate la faţa locului că nici măcar capacitatea de procesare a cererilor de viză nu este la parametrii doriţi. În plus, sistemul de vize *on-line* este greu accesibil cetăţenilor din zonele rurale, iar dintre orăşeni doar cel mult 15 persoane reuşesc să se programeze *on-line* zilnic.

Abia după vizita preşedintelui român la Chişinău, puterea comunistă a acceptat deschiderea provizorie a două servicii consulare la Cahul (sud) şi Bălţi (nord) pentru descongestionarea activităţii Consulatului de la Chişinău. Tergiversarea de către Chişinău a deschiderii celor două noi birouri consulare române în Republica Moldova s-a făcut pe motiv că precedentul creat ar putea determina Moscova să insiste pentru inaugurarea unui consulat rus la Tiraspol.

Reprezentanţi ai Ambasadei României s-au deplasat deja la faţa locului pentru a discuta cu autorităţile locale despre sediile viitoarelor birouri consulare române. Între timp, personalul Consulatului român din Chişinău a fost suplimentat cu zece angajaţi, cărora li s-a alăturat un consul general cu experienţă.

În urmă cu doi ani, cînd Băsescu a întreprins prima sa vizită la Chişinău, Republica Moldova era în plină campanie electorală. De data aceasta, vizita preşedintelui român a avut loc cu cîteva luni înaintea alegerilor locale. Voronin a încercat să-şi facă din nou capital politic, afirmînd că acum doi ani Băsescu le-a purtat noroc comuniştilor şi speră că şi de data aceasta le va aduce victoria. Însă, în pofida declaraţiei sale că politica externă a României va avea ca obiectiv major sprijinirea Republicii Moldova în parcursul său european, şeful statului român a fost sancţionat de o parte a presei de la Chişinău pentru că a folosit sintagma „două popoare", după ce pînă acum nu întrebuinţa decît formula „două state, acelaşi popor". Mass-media de peste Prut a receptat această schimbare din partea lui Traian Băsescu drept o concesie făcută lui Voronin pentru a facilita deschiderea celor două consulate române.

În prezent, printre basarabenii ce se înghesuie să obţină cetăţenie română sînt destui rusofoni care nu ştiu o boabă româneşte, dorind doar să se vadă posesori ai unui paşaport românesc cu care ar putea călători fără probleme în noua calitate de cetăţeni ai unui stat membru al UE. Lui Vladimir Voronin i se pare că trăieşte un vis urît: acela de a rămîne pînă în 2009 preşedinte doar peste pensionari şi peste comuniştii din propriul partid. Totuşi basarabenii care pleacă sînt mulţumiţi că au acasă guvern comunist: în ţările occidentale spre care îşi iau zborul, o declaraţie că vin dintr-o ţară cu regimul lui Voronin sau Lukaşenko facilitează obţinerea azilului politic. ■

ŞOTRON

Tentaţia analogiei

D. ŢEPENEAG

Despre India am aflat mai multe din cărţi decît din călătoria care, bineînţeles, nu putea fi decît redusă, de astă dată, la cîteva oraşe din Sud. La faţa locului, ce m-a izbit a fost aglomeraţia de pe străzi, amestecul nemaipomenit de pietoni, maşini, mai ales camioane, biciclete, motociclete, căruţe şi ricşe. La Paris, şi chiar la Bucureşti, sînt mai multe automobile decît pe străzile şi bulevardele Madrasului, dar nicăieri n-am văzut asemenea colcăială şi dezordine. La care se adaugă, chiar şi în oraşe, dar mai ales în tîrguri şi în sate, animalele: vaci, cîini, găini, uneori şi maimuţe. Pe şosea, se întîmplă să întîlneşti şi cîte un elefant. În aceste condiţii, şoferii indieni dau dovadă de o abilitate incomparabilă. De altfel, puţini europeni, cred, au îndrăznit să închirieze un automobil în India.

Şoferul nostru iubea animalele. Mai precis: le respecta. Şi nu numai vacile... Într-o zi, pe mijlocul străzii – mai degrabă înguste – doi cîini copulau cu patimă, fără să le pese de circulaţie. Raj nu mai putea să-i ocolească, o motocicletă se angajase deja pe dreapta, iar mai încolo staţiona o ricşă. Şoferul a stopat brusc. Şi a rîs arătînd cu mîna spre cîini care îi dădeau înainte, netulburaţi.

Ar mai trebui adăugat că, în această junglă urbană care e un oraş indian, nu mi-aduc aminte să fi văzut stopuri. La răscruce, cîte un poliţist încerca să pună oarecare ordine în această circulaţie isterică. Fără mare succes. La Pondicherry, unde încă mai există un consulat francez, am trăit un blocaj total de circulaţie. Un camion imens se înţepenise pe mijlocul răspîntiei, alte maşini încercînd cu orice preţ să treacă blocau spaţiul care mai rămăsese de o parte şi de alta; biciclete se strecurau cu greu, o motocicletă strivise un cîine şi lumea vocifera; claxoanele ritmau strident spectacolul. Ca nişte furnici, pietonii continuau să se strecoare prin această fierărie urlătoare. Ne-am dat jos din maşină şi am luat-o pe jos.

■■■

Faimosul economist John Kenneth Galbraith, care a locuit o vreme în India (a fost ambasador al Statelor Unite, sub Kennedy), a spus: „India e o anarhie care funcţionează" (după Pavan K. Varma). Recunosc că sînt tentat să spun acelaşi lucru şi despre România din zilele noastre. Deşi cuvîntul anarhie e folosit de Galbraith cu oarecare uşurătate, adică în sensul comun şi imprecis cu care sînt folosite şi alte cuvinte precum suprarealist, kafkian etc.

■■■

În romanul lui Rohinton Mistry, **A Fine Balance**, pe care l-am terminat la Paris (900 de pagini!), am citit pagini atroce despre masacrarea musulmanilor de către hinduşi, cam prin anii '60. Intrau în casele unde ştiau sau bănuiau că se află musulmani, îi trăgeau afară şi le dădeau jos nădragii ca să se convingă că sînt circumcişi. Asta mi-a adus aminte de ceea ce s-a numit rebeliunea legionară. Nu ştiu dacă e o amintire autentică sau dacă e o scenă care mi-a rămas în minte, dar s-a format mai tîrziu, din povestirile adulţilor din jurul meu. Totuşi parcă-i văd şi acum pe haidamacii care ne-au intrat în casă. Era iarnă. Îl căutau pe un anume Davidescu, funcţionar la Poliţie. Noi locuiam la parter. Ne-au tăiat firul telefonului şi au urcat la etaj unde locuia evreul pe care îl căutau. Sau poate nici nu era evreu. Înjurau, vorbeau de răzbunare. Peste cîteva zile, taică-meu spunea că l-au dus pe bietul Davidescu cu maşina la Şosea, unde l-au împuşcat.

Ca să zic aşa, scena asta a servit la constituirea unei anumite mentalităţi de care am dreptul să nu-mi fie ruşine.

■■■

Şi corupţia? Ai uitat corupţia, zice Pastenague.

Corupţia e o valoare universală, o găseşti peste tot: nu numai în India şi în România...

■■■

Din păcate, analogia nu funcţionează întotdeauna. Cînd ţi-e mai mare dragul, maşinăria asta logică se poticneşte, se opreşte.

■■■

Tagore scria în bengali şi în engleză. Alţii ca Naipaul, Mistry, Rushdie numai în engleză. Sau în franceză ca Ananda Devi. Toţi sînt consideraţi ca făcînd parte din literatura indiană, care e cea mai veche literatură din lume.

Cioran a scris în română şi în franceză. Ca şi Panait Istrati. Pe acesta din urmă, G. Călinescu nu l-a introdus în sacrosancta lui **Istorie**. Marele critic şi-a publicat capodopera în 1941, anul cînd legionarii au intrat la noi în casă.

Cînd, în anii '80, i-am trimis, la München, lui Ion Negoiţescu, care lucra la **Istoria literaturii române**, cărţile mele scrise în franceză, criticul care se voia şi istoric literar mi le-a trimis înapoi, spunînd că nu-l interesează. Tînărul Negoiţescu cochetase şi el cu cămăşile verzi, pe vremea cînd comitea **Povestea lui Ramon Ocg** (o cărţulie suprarealistă fără mare interes). Pe urmă a suferit rigorile comunismului naţionalist al lui Ceauşescu.

Merge şi nu merge... Vorbesc de analogie.

Pentru mulţi critici şi istorici literari limba în care se scrie e criteriul absolut. Chiar dacă au dreptate, poate că ar trebui să fie mai îngăduitori, mai largi. Dacă Ionesco e acceptat ca scriitor român, oare nu e în interesul literaturii române?

Să nu uităm proverbul: fiecare pasăre pe limba ei piere. Pe limba română sînt şanse să pierim mai repede...

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", București
Richard al III-lea se interzice
de Matei Vișniec
Regia: Cătălina Buzoianu
Decoruri: Mihai Mădescu
Costume: Luana Drăgoescu
Muzica: Mircea Florian
Mișcare scenică: Mălina Andrei
Cu: Virgil Ogășanu, Anca Sigartău, Valeria Ogășanu, Doru Ana, Radu Amzulescu, Valentin Popescu, Coca Bloos, Petre Lupu, Gheorghe Ifrim, Alin Olteanu, Mihai Bisericanu, Mihaela Zamfirescu, Lorette Enache
Joi, 8 februarie, ora 19.00 (Sala „Toma Caragiu")
Spectacolul Cătălinei Buzoianu pe textul lui Vișniec despre viața lui Vsevolod Meyerhold (artist sovietic, întemeietor de școală teatrală, referință mai puțin populară și nu atît de mondial diseminată precum contemporanul său Stanislavski) suferă de un mister de construcție: e senzațional în prima parte și superfluu în a doua. Inutilitatea ultimei ore ar putea veni din comparația cu prima, iar excelența acesteia vine, în mod sigur, din terifianta senzație de sufocare pe care o naște priveliștea unei lumi staliniste cu aparențe benigne și esențe asasine. Un spectacol despre cum poate ucide politica de stat sufletul nu al unui artist, ci al unui om.

■■■ Teatrul Odeon, București
Un tango más
Un spectacol de Răzvan Mazilu
Direcția de scenă: Alexandru Dabija
Costume: Wilhelmina Arz
Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică și Clubul TangotangenT (coordonator Daniel Mândiță, Amalia Iscu, Anisia Popescu, Cristina Pătru, Monica Surubariu, Lucian Stan, Gilbert Iscu, Laurențiu Lungianu)
Vineri, 9 februarie, ora 18.30

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Viața boemei de Aki Kaurismäki
Versiunea scenică: Michaela Michailov
Traducerea: Jankó Szép Yvette
Dramaturgia: Biró Eszter
Regia: Radu-Alexandru Nica
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Cu: Orbán Attila, Dimény Áron, Bogdán Zsolt, Péter Hilda, Vindis Andrea, Galló Ernő, Buzási András, Györgyjakab Enikő, Szőcs Ervin
Vineri, 9 februarie, ora 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Pescărușul de A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Andrei Șerban
Scenografia: Andu Dumitrescu
Costume: Maria Miu
Cu: Maia Morgenstern/Mariana Presecan, Tudor Aaron Istodor/Adrian Neacșu, Marian Râlea/Gelu Potzolli, Andreea Bibiri/Cristina Flutur, Ovidiu Moț/Dan Glasu, Cristina Stoleriu/Florentina Țilea, Diana Fufezan/Raluca Iani/Ofelia Popii, Adrian Matioc, Cornel Răileanu/Doru Presecan, Șerban Pavlu/Viorel Rață/Pali Vecsei
Vineri, 9 februarie, sîmbătă, 10 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul ACT/Teatrul Fără Frontiere, București
Bash. O trilogie contemporană de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu și Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Mihai Călin, Vlad Zamfirescu, Ioana Flora, Mihaela Sîrbu
Sîmbătă, 10 februarie, ora 19.00 (**I.P.**)

TEATRU

Sub semnul eclecticului

Oltița CÎNTEC

Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași
Arborele tropicelor de Yukio Mishima
Traducere de Monica Mihăiescu
Regia: Al. Hausvater
Decor: Rodica Arghir
Costume: Stela Verebceanu
Muzica: Silviu Iurașcu
Cu: Doina Deleanu, Petronela Grigorescu, Irina Răduțu Codreanu, Antonela Cornici, Brîndușa Aciobăniței, Emil Coșeru, Liviu Manoliu, Cosmin Maxim, Cosmin Panaite

Anunțată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași pentru sfîrșitul lui decembrie, premiera cu **Arborele tropicelor** de Yukio Mishima a fost reportată pentru primele zile ale lui ianuarie. Motivele nici nu mai contează, a fost chiar mai bine așa, cu atît mai mult cu cît la noi nu există obișnuința ca la cele mai importante sărbători religioase, precum Paștele ori Crăciunul, să te duci la spectacol. Cel puțin nu la unul care nu are legătură cu specificul pomenitelor evenimente. Proiectul, găzduit de sala Studio, singura disponibilă în acest moment în clădirea TNI, cea mare fiind închisă pentru restaurare, îi aparține lui Alexander Hausvater, de-acum un obișnuit al scenei ieșene, întrucît în ultimii ani numele său a apărut de cinci ori pe afișul Naționalului. Colaborarea cu regizori din afara schemei proprii de personal e benefică, căci aduce o infuzie de noutate, binevenită pentru trupă, dinamizează, activează fermentul ineditului, atît de necesar în activitatea oricărei instituții. Devenind „de-al casei", Hausvater n-a mai reprezentat acum o provocare, mai ales că a decis să monteze din nou Mishima, după **Nô, Cinci scrisori de dragoste**, precedenta sa propunere. Obișnuită cu stilul său, distribuția pare c-a rezonat mai puțin intens, iar rezultatul e un spectacol lucrat curat, dar fără sclipire.

> De ce toate noile montări se concep exclusiv pentru incinte de tip teatral (Luceafărul, Ateneu, Casa Pogor)?

Autorul a subintitulat **Arborele tropicelor** „tragedie", dorind parcă să prevină asupra situațiilor-limită în care sînt plasate dramatic personajele. Structural, piesa mizează pe o geometrie familială în care cei patru componenți (Ritsuko-Mama, Keisaburo-Tatăl, Isamu-Fiul și Nobuko-Fiica) devin pionii unor conexte complexe, ce nu pot fi soluționate decît exclusiv prin soluții extreme. Elementul perturbator al acestei lumi închise e Mama, cea a cărei dragoste ciudată pentru membrii propriei familii acționează resorturile urii, alimentînd tensiunea și impunînd schimbări drastice. Dragostea sa se află sub semnul unei ambiguități periculoase, care combină maladiv iubire maternă, incestuoasă, conjugală, perversitate. E un univers care nu comunică cu exteriorul, în care spectatorul e imersat odată cu începerea reprezentației și a cărui presiune o simți apăsătoare pînă la final.

Versiunea lui Hausvater e una în care atmosfera primează. Decor, muzică, costume contribuie fiecare la reconstituirea ambianței tipic orientale. Decorul Rodicăi Arghir reușește să depășească decorativul și să devină sugestiv. Scenografia delimitează foarte strict spațiul de joc, printr-o construcție cu pereți care culisează redînd un interior tradițional japonez. Concentrarea spațiului de joc îi constrînge pe interpreți să evolueze într-un perimetru destul de strîmt, iar pe spectatori, plasați de o parte și de alta a acestui perimetru în ideea de a-i imbrica în spectacol, să aibă sentimentul de înghesuială. Coloana sonoră realizată de Silviu Iurașcu reunește sonorități și ritmuri care, asociate cu esențele cîtorva bețișoare parfumate, te transpun pe meridianele din Țara Soarelui-Răsare. Costumele Stelei Verebceanu nu sînt nu numai ochioase, ci contribuie și la definirea identității dramatice a eroilor, ceea ce, evident, e o calitate.

Neinspirată a fost ideea regizorului de a dubla interpretativ fiecare personaj, cu excepția Mamei; interpretarea în dublet a rolurilor nici nu crește dramatismul, nici nu facilitează receptarea. Dimpotrivă, o îngreunează. Iar în planul unității valorice, produce un decalaj care nu face bine nici actorilor, nici mizanscenei. Pe actorii mai puțin în formă îi arată și mai modești: în tandemul Emil Coșeru – Liviu Manoliu (cei doi „Tați"), defavorizat e cel de-al doilea; între Antonela Cornici și Brîndușa Aciobăniței (Nobuko-mătușa) e o diferență de calibru, în favoarea celei dintîi, iar lipsa de experiență a studentului Cosmin Panaite (Isamu 2) sare și mai tare în ochi cînd apare alături de Cosmin Maxim (Isamu 1), interpret cu deja cîteva roluri serioase la activ. Cea mai omogenă propunere e realizată de Petronela Grigorescu și Irina Răduțu-Codreanu, actrițele fiind asemănătoare și fizic, dar și tipologic și valoric. Nici Doina Deleanu, omniprezentă în distribuțiile ieșene ale lui Hausvater, n-a avut acum strălucirea cu care și-a obișnuit fanii. Creația ei pentru rolul Ritsuko-Mama e corectă, dar previzibilă. Dublarea interpretativă a fiecărui personaj are și alte efecte: accentuează inegalitățile spectacolului, care în loc să surprindă prin rotunjime, se derulează cu poticneli. Așa încît ideea dedublării rămîne un mijloc în sine, fără să capete valențe artistice. Mai simplu spus, complică inutil o montare în care lucrurile nu se leagă, plasîndu-se sub semnul eclecticului.

Simt nevoia unei paranteze care n-are neapărat legătură directă cu montarea lui Hausvater, dar relevă unul dintre elementele ce definesc starea Naționalului ieșean. E vorba despre o teamă, de neînțeles, de spațiile neconvenționale, pe care, chiar și acum, cînd scena mare e închisă, și va rămîne așa pentru încă cel puțin doi ani, iar Studioul îi va urma în scurt timp, realizatorii le evită. Altfel nu se explică de ce, deși fusese anunțată ca o bombă de presă, s-a renunțat la ideea unui cort. De ce toate noile montări se concep exclusiv pentru incinte de tip teatral (Luceafărul, Ateneu, Casa Pogor)? De ce se construiește un fel de baracă, cu vreo 400 de locuri, zice-se, care ar urma să fie amplasată în vecinătatea clădirii? De ce, spre exemplu, **Zbor deasupra unui cuib de cuci** n-a fost conceput special pentru saloanele de la Socola, spitalul de psihiatrie, dar conferința de presă s-a ținut acolo, actorii jucînd, exclusiv în fața jurnaliștilor, primul act? Cred că răspunsul la aceste multe întrebări ar trebui căutat într-o „boală" mai veche a artiștilor ieșeni, care se cheamă academism. Coborîrea din academism printre nevoile și așteptările reale ale publicului ieșean ar fi o operațiune care i-ar asigura „celei mai vechi scene a țării" ieșirea dintr-o astenie estetică îndelungată. ■

Timp îndiguit, moarte eternă

Arca lui Noe

Iulia POPOVICI

© Radu AFRIM

Corpul şi timpul. Efectul timpului asupra corpului. Şi asupra iubirii. Prea puţin timp ca să poţi ajunge la celălalt.

Într-o scenografie reproducînd la scara 1:1, cu fidelitate frisonantă, un cimitir pe ale cărui monumente funerare nu scrie nici un nume, spectacolul lui Radu Afrim de la Arad, **Vis. Toamnă** de Jon Fosse, vorbeşte în şoaptă despre contracţiile şi dilatările timpului.

Trăim vremuri cronofage, timpuri pe *fast-forward*, fără memoria zilei de ieri, care consumă informaţia şi senzaţia de moment fără a păstra în amintire nici măcar fiorul. Lumea se naşte în fiecare zi ca şi cum ieri nici n-ar fi fost, lovită de efectul pervers al lui *carpe diem*, iar oamenii nu mai au puterea de a urmări trecerea timpului nici măcar în propriul corp.

© Radu AFRIM

Mai mult decît oricare dintre spectacolele anterioare ale lui Radu Afrim **Vis. Toamnă** (a cărui premieră a avut loc acum două săptămîni la Arad) e o reflecţie scenică asupra trecerii timpului, a scurgerii iubirii şi a incapacităţii de a comunica.

■■■

În piesa lui Jon Fosse nu se petrece, practic, nimic: un bărbat şi o femeie se întîlnesc întîmplător (dar poate că s-au căutat întotdeauna) într-un cimitir, în ziua înmormîntării bunicii lui; sînt prinşi în acel cimitir ca-ntr-o capcană, din el nu pot ieşi (decît, poate, fizic); vorbesc; părinţii lui vorbesc la rîndu-le – de fapt, mama, tatăl valsează cu pungi goale (*remember* **American Beauty**?) şi cîntă la muzicuţă; între ei, o istorie familială, neînţelegeri, un divorţ, un copil; dintr-un *clin d'oeil*, un alt spaţiu temporal, o altă înmormîntare (a tatălui), o altă confruntare; şi finalul, ultima moarte, a bărbatului; o împăcare, solidaritatea de pe urmă a eternului feminin.

Dincolo de trama propriu-zisă, de schimbul de replici (un ping-pong în care fiecare cuvînt deschide o uşă către un preaplin de trăiri nemărturisibile), e viaţă, prea multă viaţă, incapabilă să-şi găsească în celălalt corespondenţa, de a-i simţi acestuia prezenţa. Un gen de text/o specie de spectacol care poate speria un actor, pentru că nu-i dă posibilitatea de a se sprijini pe suportul factual, pentru că-i cere să acopere cu interioritatea-i proprie ceea ce nu i se oferă narativ.

■■■

Personajele din **Vis. Toamnă** n-au nume; în general, personajele lui Fosse nu au o identitate civilă. Lumea lui e una a misterelor, a stranietăţii, ireală dincolo de greutatea scenică a emoţiilor. Limbajul lui cvasipoetic e înşelător, relaţiile pot prea uşor aluneca în absurd, cîtă vreme replicile nu sînt încărcate de adevărul (cu greutate terestră) al trăirilor. I se întîmplă Bărbatului jucat de Sorin Calotă, care pare să vieţuiască perpetuu în alt spaţiu emoţional şi temporal, într-un veşnic *delay* faţă de partenerii de scenă. Şi nimic nu poate fi mai trist într-un spectacol al prezenţei ca absenţa (pînă la lipsa greutăţii corporale) a unui actor. Motiv pentru care, paradoxal, lumea spiritelor ce bîntuie cimitirul, „condusă" de o fiinţă semisiderală, cu alură de lider de gaşcă din filme de Coppola (Andrei Elek), pare mult mai vie (chiar scenic, dincolo de construcţia regizorală) decît cea a oamenilor în carne şi oase. Dansul lui Elek purtînd pe umeri un şoim, o pasăre de pradă şi de moarte, împăiată însă, e un soi de incantaţie a lumii celeilalte, sinistru potenţată de vitalitatea unor trupuri adolescentine (şi, apoi, de sunetul unei astfel de voci).

■■■

Toate spectacolele lui Afrim trăiesc prin forţa detaliului vizual şi corporal, sînt populate de torsuri de fildeş, voaluri negre, cape de vulpe, corole de floarea-soarelui, bibelouri-cai, maşinuţe, păpuşi, gramofoane miniaturale, piese de şah de o eleganţă din alte vremuri. În cimitirul din **Vis...**, păpuşile sînt decapitate, dezasamblate ca-ntr-un *reminder* pentru descompunerea ce va să vină. O scenă de viol, povestită, e reconstituită de spirite cu un *feeling* grotesc, în corpul păpuşii.

Scena în care spiritul întrupat de Elek joacă un pseudo-*bowling* cu piese de şah drept popice reface aproape identic scena înşirării gramofoanelor miniaturale din **Inimi cicatrizate** de la Constanţa; de data asta, nu mai e un moment de duioşie, ci unul la limita cinismului.

■■■

Afrim îşi reinventează spaţiile de joc la fiecare montare; îşi *extinde domeniul luptei*. De cele mai multe ori, sînt spectacole-studio (atunci cînd nu sînt, scena devine bidimensională, aproape ca imaginea de peliculă), dar convenţia nu e de ajuns. La Arad, există un colţ secret, un spaţiu (dincolo de uşa din fundul sălii) la care privirea nu are acces (decît parţial), al misterelor. Iar ceea ce nu vezi e mai obsedant decît ceea ce-ţi înfundă ochii.

■■■

În afişul de la senzaţionalul spectacol al lui Afrim cu **Alge. Bernarda's House Remix** (o viziune decorticată după **Casa Bernardei Alba** a lui García Lorca), de acum cincişase ani, hipopotamul din **E la nave va** al lui Fellini zbura plutind alene printre norişori alb-gri, în cea mai deschisă declaraţie de fidelitate felliniană a lui Afrim. În **Vis. Toamnă** e deja vorba despre altfel de declaraţii, de un altfel de discurs, scuturat de teribilisme, direct, dur, deşi suav. O lume din lumină într-un spectacol de atmosferă, mai mult decît povestea despre eşecul de a iubi şi de a muri din **Inimi cicatrizate** sau despre eşecul de a trăi din **joi.megaJoy**. Iar despre un asemenea spectacol e mai greu să scrii, încercînd să nu-i distrugi corola, decît despre orice altceva ar aduce în scenă (doar) actori cu interiorităţi-fluviu (Ovidiu Ghiniţă), actori-efigie (Elek), actori de arc electric (Ramona Dumitrean), un scenograf bîntuit de geniu şi un *light-designer* din vise de Almodóvar.

■

Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
Vis. Toamnă de Jon Fosse
Traducere de Carmen Vioreanu
Regia: Radu Afrim
Decorul: Onisim Colta
Selecţie costume: Oana Văran-Goia
Light design: Lucian Moga
Mişcare scenică: Maura Ianoş
Cu: Ramona Dumitrean/Angela Petrean, Sorin Calotă, Andrei Elek, Ovidiu Ghiniţă, Adriana Ghiniţă, Liliana Balica, Emilian Mîrzan, Adrian Bereznicu, Goran Mihailov, Marian Parfeni

Athénée Palace Hotel – o eroare fundamentală

Ioan HOLENDER

În general, dramatizarea unor romane este o îndeletnicire dificilă şi mai totdeauna puţin reuşită, speculativă prin faptul că scopul şi ţinta întregii „operaţiuni" constau în încercarea de a transforma un succes de carte într-unul de teatru. Ceea ce ştim că este cu totul, dar cu totul altceva.

Cunoscînd repertoriul (de obicei) atît de consistent al Teatrului Naţional timişorean, este de mirare faptul că printre puţinele premiere realizate se recurge la o dramatizare şi nu la o piesă de teatru propriu-zis! Dar se pare că resursele financiare ale instituţiei sînt mai consistente decît numărul titlurilor şi al spectacolelor jucate şi, astfel, teatrul îşi poate permite o punere în scenă vizibil costisitoare, cu o scenografie incluzînd şi un ascensor realmente funcţional, precum şi o pleiadă de actori într-o paradă a costumelor.

Dar toată această producţie se bazează pe o eroare fundamentală, neputînd fi astfel, în fond, considerată o piesă de teatru. De la vechii greci şi pînă astăzi se ştie că teatrul înseamnă... ceea ce spun actorii publicului, înpărtăşind, prin măiestria lor, cele scrise de autor. Or, în această „interpretare" a regizorului (sinonim cu semnatarul dramatizării cunoscutului roman de R.G. Waldeck), actorii vorbesc în... opt limbi diferite, dintre care şapte evident necunoscute actorilor înşişi, adresîndu-se publicului care, bineînţeles, în majoritatea lui nu cunoaşte limba rostită; şi chiar dacă ar cunoaşte-o, nu o poate percepe, fiind vorbită ininteligibil. Traducerea în română este titrată pe un „ecran" imens care, deşi domină scena şi... scenografia, în preajma inutilului ascensor, este de asemenea greu lizibilă. Eroarea creatorului spectacolului, Alexander Hausvater, constă în faptul – surprinzător de altfel – că neagă legea fundamentală a oricărei piese de teatru, în care realizatorii tălmăcesc creaţia autorului prin ceea ce spun şi... cum spun.

În afară de penibila simplificare a contextului istoric, adesea falsificat prin omitere şi prin exagerări (într-un roman de 300 de pagini, se poate povesti evident cu totul altfel), spectacolul este strident, gălăgios, iar pentru spectator foarte plictisitor. Nicicînd două ore nu trec atît de încet ca la un asemenea spectacol. Păcat de munca întregului ansamblu şi de inutilul lor efort!

■■■ Babelul lingvistic

Spectacolul lui Alexander Hausvater, ***Athénée Palace Hotel****, a avut premiera în toamna anului trecut, în deschiderea Festivalului Naţional de Dramaturgie Românească. În rolul principal, cel al americancei Rose Waldeck (autoarea romanului-jurnal dramatizat de regizor), a fost invitată de la Naţionalul bucureştean actriţa Tania Popa (partitura ei e în întregime în engleză). Din distribuţia numeroasă fac parte actori de la Teatrul German de Stat din Timişoara şi de la Teatrul Maghiar (jucînd în respectivele limbi), dar şi actori de limbă română din afara TNT (Oana Rusu), iar dificultatea jocului într-o limbă puţin familiară se observă, de regulă, în cazul rolurilor în franceză, engleză şi rusă. Spectacolul e cel mai ambiţios dintre proiectele timişorene ale acestei stagiuni şi se încadrează destul de bine stilului de lucru al lui Alexander Hausvater din ultima vreme. Deşi nu s-a scris mult despre el,* ***Athénée Palace...*** *a avut parte de cîteva cronici foarte laudative (Cristina Modreanu, Doru Mareş), punctul forte al montării constînd, în ochii comentatorilor, tocmai în babelul lingvistic. (****Iulia POPOVICI****)*

Concursul Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului al XX-lea

ediţia a 6-a

Institutul Polonez, săptăminalul **Observator cultural**, revistele **Orizont** şi **Contrafort** au plăcerea de a vă anunţa lansarea celei de-a 6-a ediţii a concursului intitulat **Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului al XX-lea**, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze. Tema eseului va fi clar formulată, iar textul acestuia va fi însoţit de un rezumat (max. 300 de cuvinte).

Eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis pe adresa Institutului Polonez (str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1 Bucureşti) prin poştă/*e-mail* în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă sau CD). Textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez. Rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei juriului şi nu vor putea face obiectul contestaţiilor.

Premii:

Premiul I: un **sejur de trei/patru săptămîni în Polonia**, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)
Premiul al II-lea: **200 USD** (echivalentul în RON)
Premiul al III-lea: **100 USD** (echivalentul în RON).

Eseul declarat cîştigător va fi publicat într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă.

Data-limită de trimitere a textelor: **30 aprilie 2007**.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii **iunie 2007.**

Detalii suplimentare privind concursul se pot obţine vizitînd pagina noastră *web* sau telefonic, la nr. 004021/224.45.56, zilnic, între orele 8.30-16.30.

Soţia unui pilot este pregătită să audă noaptea târziu o bătaie la uşă. Dar când Kathryn Lyons primeşte vestea că avionul pilotat de soţul ei, Jack, a explodat în apropiere de coasta Irlandei se confruntă cu o realitate insondabilă - câte o descoperire şocantă în fiecare clipă. Aruncată imediat în vâltoarea publicităţii alimentate de zvonurile potrivit cărora Jack ducea o viaţă secretă, Kathryn se hotărăşte să afle cine era cu adevărat soţul său, indiferent de rezultatul unei astfel de încercări. Căutarea sa pune în mişcare acest roman plin de tensiune şi pasiune pe măsură ce ea încearcă într-un mod impresionant să răspundă la întrebarea "Cât de bine îl poţi cunoaşte pe cel de lângă tine?"

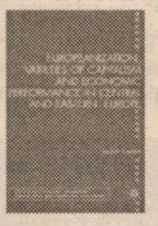
SOŢIA PILOTULUI
Anita Shreve
19,90 lei

comenzi@all.ro
www.all.ro

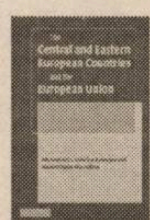
EDITURA ALLFA

The Welfare State in the European Union: Economic and Social Perspectives
Pierre Pestieau
Copertată, 184 pages
Editor: Oxford University Press (8 Decembrie 2005)
ISBN-10: 0199261024

A Dictionary of the European Union
David Phinnemore, Lee McGowan
Copertată, 464 de pagini
Editor: Routledge, an imprint of Taylor & Francis Books Ltd (25 Mai 2006)
ISBN: 1857433734



Europeanization, Varieties of Capitalism and Economic Performance in Central and Eastern Europe
Lucian Cernat
Copertată, 258 pagini
Editor: Palgrave Macmillan (28 Aprilie 2006)
ISBN: 140394797X



The Central and Eastern European Countries and the European Union
Editori: Michael Artis, Anindya Banerjee, Massimiliano Marcellino
Cartonată, 420 pagini
Editori: Cambridge University Press (17 Martie 2006)
ISBN-10: 0521849543

PRIOR BOOKS
Books for us

Prior Books vă oferă titluri noi de referinţă cu privire la Uniunea Europeană, din perspectiva instituţională, juridică, economică, de afaceri, editate de cele mai importante grupuri editoriale straine.

PIERRE MANENT, *Raţiunea naţiunilor*

biblioteca de politică; 130 x 200 mm; 128 pp., traducere din limba franceză: Cristian Preda

„Manent pleacă de la impasul în care se află Europa de mai bine de un deceniu, şi anume de la incapacitatea ei de a-şi da o formă politică identificabilă, care să fie, altfel spus, clar definită în raport cu formele politice cunoscute – cetatea, Imperiul sau naţiunea. Retrasând istoria liberală a naţiunii, pe care o priveşte din perspectiva democraţiei şi, respectiv, a religiei, Pierre Manent pledează pentru o Europă cu frontiere clar delimitate şi cu o identitate creştină asumată, întrucât autorul *Raţiunii naţiunilor* nu crede că Europa poate fi doar o maşinărie birocratică, o «agenţie centrală», cum îi spune el."

CRISTIAN PREDA

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 8-14 februarie 2007

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Concerte
8-9 februarie, ora 19.00, Ateneul Român
Filarmonica „George Enescu", sub bagheta lui Alain Pâris
Cu participarea pianistului francez de origine armeană Vahan Mardirosian.

Film
Sala „Elvira Popescu"
9 februarie, orele 18.00 şi 20.00; 10, 11 februarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00: **Les parrains** de Frédéric Forestier, Franţa, 2004
Cu: Gérard Lanvin, Gérard Darmon, Jacques Villeret. Versiune franceză, subtitrat în română

Faţete ale mondializării/Visages de la mondialisation
12-15 februarie, Sala „Elvira Popescu"
12 februarie, ora 18.00
Mondialisation, violence ou dialogue?
de Patrice Barrat, Franţa, 2002
Durata: 52 min., versiune franceză
ora 19.00
Médecines du nord et du sud: les liens de la recherche
de Gilles Capelle, Franţa, 2001
Durata: 52 min., versiune franceză
ora 20.00
The Corporation
de Jennifer Abbott şi Mark Achbar, SUA, 2004
Durata: 135 min., versiune franceză
13 februarie, ora 18.00
Chronique d'une catastrophe annoncée
de Philip Brooks, Franţa, 2001
Durata: 52 min., versiune franceză
ora 19.00
Le banquier des humbles
de Amirul Arham, Franţa, Bangladesh, 2000
Durata: 52 min., versiune franceză
ora 20.00
Nos amis de la banque
de Peter Chappell, Franţa, Marea Britanie, 1997
Durata: 84 min., versiune franceză
14 februarie, ora 18.00
Ouvrières du monde
de Marie-France Collard, Franţa, 2000
Durata: 57 min., versiune franceză
ora 19.00
Le combat des juges
de Yves Billy, Franţa, 2000
Durata: 52 min., versiune franceză
ora 20.00
A decent factory/Une entreprise comme il faut
de Thomas Balmès, Finlanda, Franţa, 2004
Durata: 79 min., versiune franceză
15 februarie, ora 19.00
Mondovino
de Jonathan Nossiter, SUA, 2003
Premiera în România
Durata: 135 min., versiune franceză, subtitrat în română
Competiţia oficială Cannes, 2004/Premiul publicului, Bratislava, 2005
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

ARTE VIZUALE

Expoziţia **Van Gogh** la Muzeul de Artă din Budapesta

Maria-Magdalena CRIŞAN

Anul trecut Muzeul de Artă din Budapesta sărbătorea 100 de ani de la înfiinţare. Momentul a fost important, astfel încît organizatorii festivităţilor au optat pentru un eveniment cultural pe măsură. În luna decembrie s-a deschis o expoziţie **Van Gogh** cu aproximativ 80 de lucrări, eveniment ce nu este la îndemînă în orice moment, mai ales prin faptul că lucrările provin din colecţii răspîndite pe întregul mapamond: Muzeul „Van Gogh" din Amsterdam, Muzeul Luvru din Paris, Muzeul Metropolitan din New York, Galeria Naţională din Washington, Colecţia Kroller-Muller din Otterlo, pentru a numi doar pe cele mai importante dintre cele 30 de instituţii care au contribuit la realizarea acestui eveniment.

Întrebarea care se naşte în mod firesc este de ce au optat organizatorii pentru o expoziţie Van Gogh? Răspunsul îl vom găsi cunoscînd mai bine colecţiile Muzeului de Artă din Budapesta. Doar o trecere în revistă a ceea ce se prezintă în acest vast palat neoclasic, inspirat de imaginea unui templu antic şi a unui palat renascentist, inaugurat la 1 decembrie 1906 de împăratul Franz Josef, ne va da răspunsul. Muzeul este organizat în mai multe departamente şi colecţii, ce pun în valoare bogatul patrimoniu pe care-l deţine Muzeul de Artă din Budapesta: colecţia de artă egipteană, colecţia de artă antică, galeria vechilor maeştri, colecţia de sculptură veche, departamentul de pictură şi desen, colecţia secolelor XIX şi XX, toate oferă vizitatorilor repere culturale importante. Amintind doar pe cîţiva dintre artiştii întîlniţi aici, sper să fiţi convinşi că un popas la Muzeul de Artă din Budapesta este absolut necesar. Opere semnate de Rafael, Giorgione, Leonardo, Dürer, El Greco, Velasquez, Goya, Manet, Chagal, Cézanne, Picasso sînt primele care îmi vin în minte într-o enumerare întîmplătoare şi foarte restrictivă. Sentimentul pe care îl ai parcurgînd întreaga colecţie este cel de străbatere, fără sincope, a traseului unor mari epoci de cultură, de la egipteni pînă în contemporaneitatea noastră, la sfîrşitul anilor '80.

Pentru organizatori, aşa cum putem afla din ghidul editat cu prilejul centenarului, muzeul este un loc în care se face simţit suflul trecutului, pulsaţia lui, iar aceasta este o parte vitală a culturii contemporane. Aceasta este şi ideea care a inspirat organizarea muzeului, lucrări care au puterea de a atinge sufletul, de a crea acel magnific miracol, pe care opera lui Van Gogh îl conţine. Iar omagiul adus acestui precursor al modernismului, prin organizarea unei importante expoziţii, vorbeşte destul de mult despre politica managerială a unei instituţii culturale pentru care istoria spirituală a omenirii urmăreşte un parcurs din care trecutul nu poate fi şters.

***Tînăr ţăran cu secera**, Colecţia Kröller-Müller, Otterlof*

Expoziţia prezintă opera pictorului aproximativ de-a lungul ultimilor zece ani de viaţă, începînd cu anul 1881, momentul în care Van Gogh hotărăşte să se dedice activităţii artistice. O trecere în revistă a creaţiei pictorului prin desene, litografii, picturi, dar şi o prezentare a ambianţei artistice în care Van Gogh a lucrat ajută vizitatorul să înţeleagă mai bine fascinaţia pe care opera sa o exercită. Sînt expuse, din colecţia Muzeului de artă din Budapesta, lucrări de Millet, Daubigny şi alţi artişti din epocă, după care Van Gogh a făcut copii şi a căror creaţie a urmărit-o de-a lungul anilor. De asemenea, este prezentată şi o colecţie de stampe japoneze, cele care au inspirat atît de mult arta europeană la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Cea mai veche lucrare aflată în expoziţie este un desen din anul 1881, cînd pictorul avea 28 de ani, iar interesul lui pentru imaginea directă, desenul precis, puternic, pentru expresivitatea reprezentării este un lucru care-l caracterizează încă de acum.

Întîlnirea cu lucrările lui Van Gogh este percepută întotdeauna ca un eveniment. Faptul că doar în zece ani el şi-a construit întreaga operă, iar ultimii doi ani au fost cei în care a realizat majoritatea capodoperelor sale, dă măsura talentului său, a existenţei sale dramatice, a tumultului şi frămîntării ce a însoţit spiritul neliniştit al pictorului.

Van Gogh nu este un artist uşor de definit. Apropiat de impresionişti, el nu se lasă pradă „impresiilor", chiar dacă după contactul cu Seurat şi Signac începe să picteze cu ajutorul unor mici trăsături sau puncte, el nu renunţă la culorile pure, exaltate, la juxtapunerea complementarelor. Nu a neglijat niciodată desenul, care va juca un rol important în creaţia sa pînă la sfîrşit, iar de-a lungul anilor, mulţi comentatori au remarcat în opera sa tendinţe expresioniste, el fiind considerat unul dintre precursorii acestui curent, fără însă a renunţa la frumuseţea expresiei cromatice, la lumină şi la soarele care l-au fascinat.

■■■ Perioada de la Arles: cea mai fecundă şi cea mai originală din creaţia sa

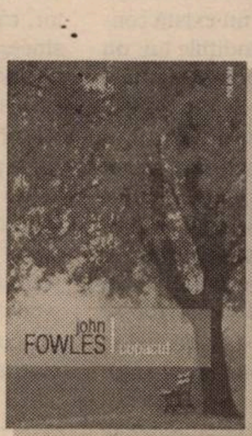
Temperamentul său foarte sincer, neliniştit şi instabil înregistrează cu putere eşecurile. Descoperim în expoziţie multe dintre locurile în care a poposit în căutarea liniştii şi a punerii în valoare a pasiunii sale pentru pictură. Londra, Paris, în cîteva oraşele olandeze, îl descoperim pentru un timp la Bruxelles, în sudul Franţei, unde caută lumina şi soarele, iar la sfatul lui Toulouse-Lautrec se stabileşte în februarie 1888 la Arles. Are 35 de ani şi se simte pentru moment fericit. Acum realizează, într-un timp relativ scurt, aproape două sute de tablouri, unele dintre ele în mai multe versiuni. Viguros, precis, incisiv, el abandonează tuşa fragmentată a impresioniştilor, sesizînd structura internă a obiectului. Perioada de la Arles este considerată cea mai fecundă şi totodată cea mai originală din creaţia sa. În ultimul an pe care îl va mai avea de trăit el se află internat în sanatoriul din Saint-Rémy, ca pacient voluntar, unde pictează şi desenează mult. Culoarea, însă, nu va mai avea sonorităţile puternice ale perioadei precedente. Acum, ca o revanşă, se accentuează ritmul, arabescuri, forme modelate cu forţă, totul este mişcare, reprezentînd atît de limpede ceea ce se întîmplă în mintea sa, imaginaţia bulversată de frămîntările interioare. Van Gogh trăieşte drama neîmplinirii, a nereuşitei, dezechilibrul şi dramatismul existenţei sale ating paroxismul. În vara lui 1890 el se sinucide.

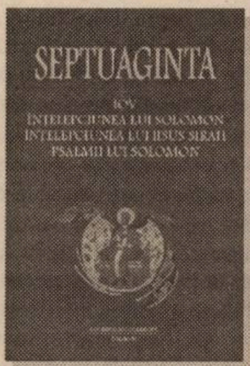
Parcursul expoziţiei urmăreşte viaţa sa agitată şi neliniştită, ca receptor trăieşti, alături de el, lupta continuă, efortul de a-şi păstra luciditatea, nevoia de a se elibera de trăirile puternice, de densitatea privirii, o luptă care, oricît ar fi fost de dramatică şi contorsionată în interiorul său, reuşeşte să lase o operă puternică, armonioasă şi consistentă. Personalitatea lui continuă să fascineze generaţii după generaţii şi am fost impresionată de numărul extrem de mare al tinerilor care stăteau la coadă pentru a vedea pictura lui Van Gogh.

Pînă la 20 martie mai poate fi văzută această expoziţie. ■

www.polirom.ro

- *** **Septuaginta 4/II** **Iov • Înţelepciunea lui Solomon • Înţelepciunea lui Iisus Sirah • Psalmii lui Solomon**
- Michael Johnston **Coruptia şi formele sale** **Bogăţie, putere şi democraţie**
- John Fowles **Copacul**
- Kazuo Ishiguro **Amintirea palidă a munţilor**





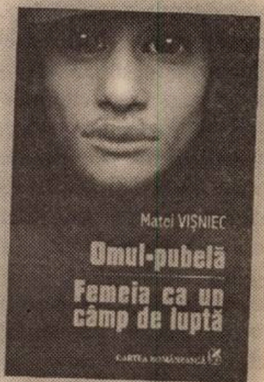
Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

www.cartearomaneasca.ro
CR **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

Nou în colecţia „Teatru":

Matei Vişniec
Omul-pubelă • Femeia ca un cîmp de luptă

Dumitru Crudu
Steaua fără... Mihail Sebastian



„Candoarea ca un zid“

Constantin HOSTIUC

Lucrare de Eugen Palade

Dacă destinul şi domnul (Marx) ne-ar fi hărăzit vreun loc fruntaş în cîrdăşia vreunui partid comunist autohton şi contemporan, am fi fost neîndoielnic mult supăraţi în legătură cu felul în care expoziţia **Epoca de aur*** a denaturat memoria glorioaselor vremuri ale Patriei-mume, ale partidului unic şi „unităţii de monolit“, ale „bărbatului-univers“ şi savantei de renume mondial. Păi, se poate, tovarăşi? De la bucuria muncii şi angajamentul depăşirilor de plan (*Judeţul Suceava raportează depăşiri de plan la semănatul recoltei cu peste 80%; Judeţul Botoşani, cu 85%; judeţul Baia Mare cu 90%; judeţul Satu-Mare cu 100%. Ordin de la Ministru: opriţi însămînţările – am depăşit graniţele ţării!*), la voluntariatele forţate ale elevilor de a „participa activ la recuperarea recoltei compromise de lucrători care nu se implică suficient în asumarea atitudinii conştiente a împlinirii îndatoririlor de partid şi de stat“ şi pînă la stadioanele greţos de pline ale clipelor de omagiu, totul trebuia (re)scris cu măsura lopeţii lui Stalin şi a unui stahanovism pe potrivă.

(*Cel mai iubit fiu opreşte cortegiul la marginea unui sat, unde un om săpa, ca tot românul, cam agale. Auzi, tovarăşe, mă cunoşti? Se poate, tovarăşe Ceauşescu? Aşa-i că, dacă ai munci pentru mine, ai munci cu mult mai mult spor? Spune, cu mîna pe inimă. Sigur că da, tovarăşe, aş munci de trei ori mai cu spor, şi pentru dumneavoastră, şi pentru Tovarăşa, şi pentru tovii... Ceauşescu pleacă mulţumit. Apoi, deschizînd geamul: ce meserie ai, tovarăşe? Gropar, să trăiţi...*)

Aşadar, parcă mult prea timidă, anemică şi de nişă această expoziţioară fals-omagială... Atît de aparent-fragilă, încît ea stîrnea mai degrabă zîmbete infantile unor adolescenţi curioşi: cum adică se scanda şi se cînta pe stadioane dacă nu era invitată măcar o Shakira, ceva? Era vorba de o manifestaţie „la mişto“? Lumea aia multă din Piaţă nu avea altă treabă? Probabil că, dacă totuşi veneau la „cenaclu“, mulţi nu o duceau chiar atît de rău, se descurcau... – cam asta îşi şuşoteau cele cîteva perechi de tineri prezenţi în expoziţie, dornici să afle ceva despre „epoca fericirii obligatorii“.

Şi, într-adevăr, ce altă reacţie puteau avea aceştia, de vreme ce asupra perioadei de zeghe comunistă se aşterne în continuare, abia dacă zgîndărită, o linişte de cea mai bună calitate, aproape o linişte de celulă?

(*Şi Moscova, şi Washingtonul vorbesc despre pacea pe care o vor aduce lumii. Nu e sigur, însă, dacă Moscova nu vorbeşte cumva despre pacea cimitirelor* – N.C. Munteanu, Europa Liberă.)

Căci despre Casa Poporului se ştie doar că, la o vreme, era cea mai mare clădire monobloc din lume, dar „se omite“ că aici au trudit, forţaţi şi sub ameninţare, peste o sută de mii de oameni, într-un regim de sclavaj absolut, sau că cel puţin cîteva zeci de oameni au murit din cauza condiţiilor de muncă şi de trai desprinse din cel mai negru imaginar Piranesi. Şi, în continuare, nimeni nu face gestul de bun-simţ elementar de a ridica, lîngă Golemul abject, măcar o cruce acestor martiri; nimeni nu găseşte de cuviinţă să lipească, undeva în imaşul înconjurător, o stelă sau măcar o tablă pe care să se scrie două cuvinte despre patrimoniul istoric de valoare mondială distrus de regretatul odios pentru a-şi ridica aici piramida *second-hand*...

În continuare, nimic scris sau oficial, o pedeapsă barem morală aplicată comunismului, care a ucis milioane de oameni ca şi cum ar fi exterminat gîndaci – şi nu ne gîndim, desigur, la condamnarea *de plano* a comunismului, efectuată de însuşi domnul Preşedinte, la adăpostul unui binefăcător anonimat al răspunderilor colective, ci la un act de condamnare personală a cozilor de topor ale comunismului. Un act scris şi făcut public, pentru a se şti, de pildă, că eu, A., de ocupaţie delator-felator cu simbrie la stat, am îmbăloşat cu laude comunismul (*N-are c... şi n-are c...ie/ Ceauşescu Nicolae/Cît să lingă într-un an... / Păunescu Adrian* – Zarafu, 1994: 145) şi mi-am pîrît prietenii la Secu' pentru o friptură în plus, de pildă; am fost obligat să pup mîna unui înalt tov. beat, pentru că altfel îmi ameninţa familia şi mă dădea afară din serviciu – altă pildă. Căci, din cîte ne amintim, Mengele, Hitler ca şi Speer au fost supuşi oprobriului public inclusiv ca persoane.

> Întîia grijă a politrucilor şi istoricilor de aparat a fost să anuleze gîndirea şi exprimarea care nu urmăreau atent-laudativ disciplina unică, aia care nu putea greşi.

Şi încă. Am cunoscut personal un tînăr cu coastele rupte în bătaie, cu mîinile negre de sînge închegat şi cu fesele înnegrite de bastonul de cauciuc pentru unica vină de a fi ajuns la Sînnicolaul Mare (localitate relativ apropiată de graniţă) fără buletinul de identitate.

(*Mai ştii ceva de Ion? E în închisoare, trei ani. Da' ce-a făcut? Nimic. E, a scăpat uşor, pentru nimic se dau 5 ani.* – Mircea Crişan)

Am cunoscut incidental, fără a mă putea apropia de ei, pentru că erau terorizaţi de o frică viscerală, oameni care au călcat în bălţi de sînge în beciurile Securităţii, în vremea Revoluţiei din '89, oameni cărora, tot atunci, li s-au smuls unghiile de la mîini cu cleştele, inşi care au fost maltrataţi şi obligaţi să stea în propriile excremente – asta pentru ca, după 1989, aceştia să fi părăsit ţara definitiv, fără să fi primit fie şi o unică „reparaţie“ morală – dar ce disproporţionat de hidos sună toate acestea apropo de această expoziţie atît de cuminţică, nu-i aşa?

Bine chemate la apel normativele alimentare, (*Bucata muzicală preferată a românilor – Simfonia belşugului Opus 9; Să cresc mare şi voinic/ fără să mănînc nimic* – acelaşi N.C. Munteanu), „interiorul de casă comunistă“ şi sticla de lapte, deşi nu tocmai edificatoare, pentru că recipientul de sticlă, privit în sine, nu e deloc evocator al cumplitei sărăcii şi mizerii pe care locuitorii oraşelor erau siliţi să o îndure, aşteptînd mila unui şofer care abia venea sau a unui gestionar care catadicsea să-ţi întindă, complice, sticla pe sub tejghea – „poftiţi, toar'şu profesor, se poate? Mîine dimineaţă vă mai ţin una?“

Cu greu putem clasa, deci, această bună intenţie exhibitorie parţială altfel decît ca o aglutinare de elemente disparate, practic, de morfeme mitologice referitoare la comunismul mioritic şi care, în virtutea strecurării ei placide între activităţile Muzeului Naţional, nu poate servi mai mult decît ca largă „viziune alternativă“ asupra istoriei noastre recente. Totul (două fişe de eroi ai revoluţiei, o serie de artefacte dedicate cuplului Nicu-Leana precum şi două-trei poze vag-demonizatoare ale celor doi, cîteva note informative, aparatură de supraveghere a cooperativei Ochiu' şi Timpanu' gen Agentul 007 din anii '50, plus obiectele amintite mai sus) pare poate uşor grotesc, dar jovial, amical aproape, aidoma unui banc prost al şefului – la care se rîde de nevoie, chinuit, şi pe care te străduieşti să-l uiţi imediat ce scapi de vecinătatea acestuia.

Expoziţia sugerează doar indirect cumplita minciună în care s-a trăit o jumătate de secol – aceasta fiind principala miză de recuperat şi uriaşul pariu moral pe care poporul românesc îl are de rezolvat cu istoria sa recentă – e bine de ştiut că nu există convieţuire cu diavolul decît în condiţiile lui: un adevăr elementar pe care nu-l poţi rosti decît odată cu dezicerea totală. Se pare, însă, că şmecheria valahă năzuieşte ca lucrul acesta, al depărtării, să se preschimbe într-o păcălire a păcălitului, cam à la Naşul, unde demagogia „lepădării“ era însoţită de suprimarea faptică a adversarilor (dacă nu ar fi fost explicit vorba de America gangsterilor, să spunem celor foarte tineri că identic se petreceau lucrurile în raiul comunist, cel în care „fiecare individ avea dreptul la un mandat de arestare“ – Troţki).

(*La întrebarea ce este fericirea, americanul răspunde: un miliard de dolari cîştigaţi la loto şi o excursie în Hawaii; francezul – o săptămînă cu iubita pe Côte d'Azur; românul din comunism: fericirea este atunci cînd Securitatea îţi bate la uşă şi întreabă – Familia Popescu? Şi tu răspunzi – Aici e familia Ionescu, familia Popescu stă vizavi!*)

Care ar fi, prin urmare, plusurile acestei expoziţii atît de lejere şi voit-obiective încît devine aproape *politically correct*?

Primul – acela că există şi chiar prin această existenţă mărturiseşte despre neadormire şi vocaţie istorică a recuperării, deşi se cuvine ca momentul să fie repetat cel puţin anual, poate între 1 şi 21 mai? Al doilea – că ocazionează reacţii, de la evocarea penibilului la nostalgii ale vîrstei post-mature. Al treilea – permite verificarea memoriei lumii comuniste, fie şi în varianta ei de „umor de supravieţuire“. În fine, într-un al patrulea rînd – că ea poate pregăti publicul şi chiar specialiştii pentru o viitoare şi vital-necesară „construcţie neagră“ dedicată comunismului, în care acesta să fie celebrat aşa cum i se cuvine – aidoma diavolilor dezgoliţi de sfinţi, ca un fel de vierme neadormit al neamului, ce ar defini în negativ idealul umanist de zidire prin adevăr critic şi asumat a individului liber. (Personal, credem că nici o altă clădire nu va fi mai cu rost alocată memoriei partidului unic decît Căsoiul de pe Deal, care pare expresia perfectă a unei astfel de atitudini şi întreprinderi; pentru aceasta, însă, e posibil să trebuiască să aşteptăm naşterea unei alte generaţii de politicieni.)

În fine, n-am risca să spunem că acest viitor Muzeu ar trebui să fie neapărat o Casă a Terorii ca în capitala Ungariei, dar în nici un caz el nu poate fi un muzeu plat, declarativ, septic şi scopit, din care vizitatorul să plece cu nedumerirea majoră – dacă epoca de aur a fost una penibil-grotescă şi desigur ilară, de ce atîta caz de faptele reale, oricum abia documentate? Căci întîia grijă a politrucilor şi istoricilor de aparat a fost să anuleze gîndirea şi exprimarea care nu urmăreau atent-laudativ disciplina unică, aia care nu putea greşi, în numele clasei muncitoare – motiv pentru care, în această schiţă pe marginea unui fenomen ataşabil comunismului, nu am stăruit nici asupra „părinţilor“ Marx, Engels, Lenin, Stalin sau, mai rău, Hegel, nici asupra operelor de cultură minimal-obligatorii pe subiect semnate Kundera, Furet, Durandin, Duplan-Giret, Pacepa, Cioran, Berindei, Goma, Cornea, completate cu Orwell-Soljeniţîn, şi nici măcar asupra „operelor complete“ sau istoriilor „alternativ-rusificate“ gen Leonte Răutu – care ar fi mutat discuţia în marginea „intelectualităţii“ fenomenului (numai în treacăt să mai spunem că „idealul“ revoluţiei a putut să păcălească, aiurea şi aici, nume cu totul sonore precum Le Corbusier, Niemeyer, Lissitzki, Goncearova, sau locale ca Labiş, Sadoveanu, Baba...)

Or – şi aceasta este o altă mare cursă a comunismului –, este ridicol o dată pentru totdeauna să te adresezi de pe poziţii intelectuale acestui regim aberant, acestei „celei mai mari aflări în treabă a lumii“ (Ţuţea) care a fost stalinismul comunist-masificator, căci astfel ai atribui acestuia prezumţia sinceră de dialog maieutic, întru căutarea şi aflarea propriei firi şi naturi, a sinelui descoperindu-se, pe cînd comunismului nici măcar prin cap nu-i trecea să caute adevărul... pur şi simplu pentru că îl deţinea deja.

Şi cît de comod e să te instalezi la cîrmă, înarmat cu adevărul unic, irefutabil, veşnic, amin! Astfel că nu e de mirare – şi nu cu abia simple expoziţii călduţe se va clătina – „convingerea“ proletarilor culturnici, hotărîţi cum că, esenţialmente, în ideologic, comunismul este bun. El doar a fost întinat...

---

* Expoziţie dedicată comunismului din România, deschisă la Muzeul Naţional de Istorie Bucureşti pînă la 27 martie 2007.

MUZICĂ

Dans, dans, dans

Anca FLOREA

Întîmplarea a făcut ca începutul anului să ofere publicului numeroase evenimente coregrafice, irezistibile pentru iubitorii genului, care au aplaudat fie artişti-oaspeţi de marcă, fie noi producţii sau reluări de real interes.

Dacă pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti au evoluat deja binecunoscuţii balerini de la Covent Garden – delicata şi foarte tehnica Alina Cojocaru şi partenerul său Johann Kobborg –, într-un program divers menit să pună în valoare disponibilităţile artistice ale soliştilor, la Opera Naţională a avut loc reluarea baletului **Roşu şi negru** de Livia Teodorescu-Ciocănea, montat în urmă cu cîţiva ani de Alexa Mezincescu, evocînd momente din celebrul roman omonim de Stendhal. La premieră, rolul Julien a fost (re)construit de Răzvan Mazilu care, prin talentul său, prin plasticitatea corporală şi mai ales prin expresivitatea conferită fiecărei mişcări, fiecărei atitudini, a reuşit o adevărată performanţă unanim apreciată, ridicînd cota valorică a producţiei în ansamblu. De această dată, rolul a fost preluat de Virgil Ciocoiu, balerin cu o prezenţă scenică elegantă şi o tehnică adecvată mai curînd specificului clasic, date care însă nu au fost suficiente pentru a reda frămîntările eroului, rămînînd în general la nivelul mişcării exterioare (n-aş vrea să spun... gimnastică artistică), ceea ce devine fatal (şi) în dansul contemporan. Partenera sa, graţioasa Bianca Fota, a avut însă trăsăturile personajului întrupat (Doamna de Renal), aducînd inocenţă şi lirism de factură romantică, propunînd astfel o altă faţetă a eroinei care, la premieră, a beneficiat de interpretarea Corinei Dumitrescu. Excelenta balerină Monica Petrică (din păcate prea puţin „valorificată" în repertoriul curent al teatrului) a fost din nou o strălucitoare Mathilde, a cărei prestanţă şi pregnanţă a reliefului se impun atenţiei, ca de obicei, chiar de la prima apariţie. O distribuţie numeroasă a susţinut desfăşurarea omogenă a spectacolului (deşi momentele de „gol" scenic au fost multiple, diluînd densitatea dramatică şi afectînd fluenţa acţiunii), iar orchestra dirijată şi de această dată de Răsvan Cernat a sunat consistent şi „curat", cu supleţe şi o paletă coloristică demnă de laudă.

Cîteva zile mai tîrziu, pe aceeaşi scenă, **Lacul lebedelor** a atras ca un magnet spectatorii dornici să urmărească doi prim-solişti ai celebrului Teatru Mariinski din St. Petersburg – Elvira Tarasova (foarte tehnică, dar fără o încărcătură expresivă deosebită, fiind astfel o lebădă corectă, dar... nefiind o veritabilă Odile) şi Andrei Batalov (excepţional performer, mulţi dintre cei care l-au ovaţionat comparîndu-l cu legendarul Barîşnikov, dar, de asemenea, l-aş fi dorit mai implicat ca trăire emoţională). În acea seară, tînărul Gigel Ungureanu a debutat în rolul Rothbart, redus la executarea mişcărilor „impuse", fără nimic malefic, terifiant, care să sugereze că întrupează, totuşi, un geniu al răului... Atmosfera incendiară a evenimentului (susţinut de o renumită firmă care a oferit invitaţilor din sală un fastuos cocktail şi un superb album cu fotografii de ieri şi de azi) a determinat soliştii teatrului şi întreg ansamblul să evolueze la cote maxime, orchestra sunînd de asemenea precis sub bagheta lui Cornel Trăilescu, astfel încît a fost, cu adevărat, un moment important în stagiunea ONB, aplaudat entuziast de publicul care a făcut ca sala să devină neîncăpătoare.

Chiar în seara următoare, Teatrul Muzical „Nae Leonard" din Galaţi a oferit o premieră excepţională – baletul **La Fille mal gardée**, atît de cunoscut în întreaga lume, dar de această dată în coregrafia originală imaginată de Attilas-Akilas Silvester, artist grec care, după succesul deosebit al producţiei cu **Zorba**, a fost reinvitat acum de către managerul Florin Melinte pentru a monta o partitură clasică – idee deosebit de inspirată, rezultatul fiind un spectacol minunat. În scenografia balerinei Angela Tecaru, care propune un decor simpatic, „de poveste", şi costume multicolore sugestive şi de bun gust, mişcarea se derulează alert, cu vervă şi „spontaneitate", umorul şi voioşia fiind omniprezente. Doi solişti invitaţi de la Opera din Constanţa – Simona Costea şi Cristian Tarcea – excelenţi sub toate aspectele, dansînd cu o plăcere cuceritoare, confundîndu-se cu personajele create, au colaborat impecabil cu artiştii teatrului gazdă, George Anghel fiind o adevărată revelaţie în rolul de compoziţie Alain (un talent care ar merita din plin să fie aplaudat şi la Bucureşti, asemeni balerinilor constănţeni care... încă aşteaptă), Dumitru Belciugea reuşind un travesti de efect în Madame Simone, în timp ce experimentatul maestru de balet Fănică Lupu Lieşti a reapărut pe scenă după multă vreme, întrupînd un impozant şi comic Thomas, alături de ceilalţi solişti şi de întreg ansamblul care, şi în **Dansul flauţilor** sau **Dansul saboţilor**, au realizat secvenţe mult aplaudate de spectatorii care au asaltat sala. Adaptat posibilităţilor tehnice ale dansatorilor gălăţeni, fără a face „rabat" de la calitate, coregraful a construit astfel o producţie unitară, spumoasă, pusă la punct în detaliu, demnă să fie prezentată pe orice scenă din ţară. Şi pentru această performanţă, realizatorii merită toate laudele noastre şi mulţumirile publicului.

■

Muzicieni din Timişoara la Bucureşti

Florian BAICULESCU

Multe evenimente muzicale de ţinută, multe concerte de bun nivel mediu în această stagiune. Nu este de neglijat acest aspect. Doar cu evenimente de „excepţie" – uneori reale şi fără utilizarea ghilimelelor – ar fi greu de menţinut ştacheta pretenţiilor estetice. Nu doar a celor financiare, nebuneala „costurilor" şi a „finanţărilor" făcînd ravagii în noul mental colectiv. De aceea este reconfortant să consemnăm multe concerte bune, pentru că abia astfel putem aprecia nivelul real al unei culturi, al vieţii muzicale, de la noi sau de aiurea. Violonistul Alexandru Tomescu şi-a relevat din nou disponibilităţile tehnice, virtuozitatea şi bucuria de a cînta, chiar şi într-o apariţie pasageră, în **Anotimpurile** lui Vivaldi, fiind protagonistul solist într-un concert cu multe piese de succes desfăşurat la Cotroceni. Nu e rea ideea de a mai dispune de un loc cu muzică bună şi intrare liberă într-un Bucureşti năpădit de afişe care fac promo şi prin faptul că la respectivele manifestări artistice nu se dau bilete de protocol! Mare găselniţă a organizatorilor români, zice-se, de parcă prezenţa sau absenţa ziariştilor şi a cronicarilor pot ridica sau scădea nivelul de interes al manifestărilor. Îl aşteptăm cu mult interes în recitalul extrem de incitant de la Sala Radio, unde va apărea alături de pianistul Horia Mihail, într-un program cu piese de Stravinsky şi **Impresiile din copilărie** ale lui George Enescu, chiar în ziua de apariţie a revistei noastre. Vom reveni, cu siguranţă, asupra acestui concert. La fel cum vrem să atragem atenţia şi asupra altor două momente speciale – un recital Mircea Tiberian – Cristian Soleanu, la „Tinerimea Română", luni, 12 februarie, orele 19.30, şi un altul cu pianistul Ion Baciu Jr., la Palatul Cantacuzino, în 21 februarie, ora 19.00 (dacă nu cumva greşim cu ceva datele şi ora... ar fi bine de verificat înainte de a ieşi din casă).

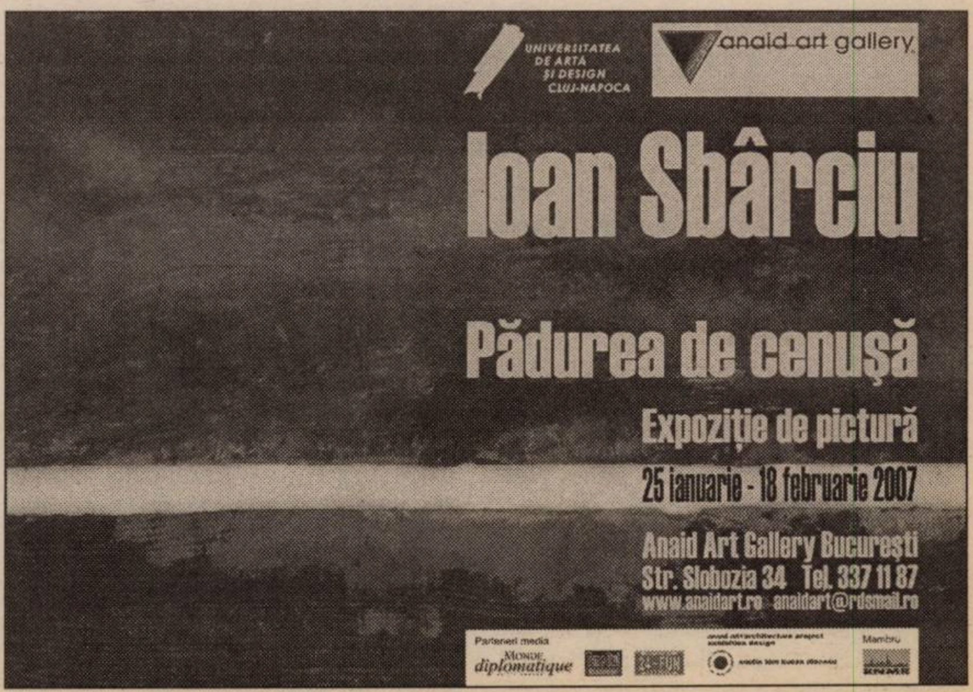
Revenind la manifestările concertistice bucureştene. Dacă pe violoncelista Alexandra Guţu o urmărim cu interes şi plăcere de mulţi ani, ca să nu spunem decenii, căci am audiat-o pentru prima dată la Timişoara, cu „Banatul", în concerto-ul de Schumann, dirijorul simfonicului de la Ateneul Român din săptămîna precedentă a fost o surpriză agreabilă. Este vorba de barcelonezul David Gimenez-Carreras. Un program echilibrat şi de succes de public previzibil, dar atent lucrat, prelucrat şi prezentat. **Serenada în do major pentru orchestră de coarde op. 48** de Ceaikovski, piesă de „largă respiraţie", cum se spune în lipsă de inspiraţie, a ieşit bine, tocmai prin lipsa de stridenţe şi atenţia acordată detaliilor unei lucrări cu multiple etaje armonice. Paleta coloristic-timbrală a fost excelent acoperită de dirijorul spaniol, de altfel şi cu o elegantă prezenţă scenică. Economia mişcărilor şi efectele ei sonore – nimic în plus, nimic în minus – au fost vădite mai ales în părţile mediane, unde **Valsul** şi **Elegia** au marcat buna conlucrare a viorilor cu violoncelele şi contrabaşii. O serenadă majestuoasă, cu amplitudine şi sonorităţi simfonice pe alocuri, plăcută. Ceaikovski – oricît îl irita pe Brahms, nu avea antene pentru romanţiozităţile „sufletului slav" – care făcea şi face ravagii în lume, rămîne un bun simfonist, greu de respins şi refuzat, oricît de *cool* am devenit şi *trendy* ne-am dovedi. Sclifoseala faţă de Mozart, Ceaikovski şi chiar Brahms însuşi a unor melomani, care nu suportă decît Mahler şi Bruckner, cică, nu este decît o altă faţetă a carenţelor estetice ale educaţiei noastre muzicale. Ne amintim cu duioşie de faimoasele concerte-şcoală ale lui Bernstein şi parcă iar ne vine să bombănim că Iosif Sava nu a lăsat animatori muzicali la fel de entuziaşti precum era regretatul critic.

Alexandra Guţu a fost la acelaşi nivel bun la care este cantonată prin propria carieră. Frazare şi eleganţă, sunet rotund şi densitate, concertul de Boccherini poate cuceri pe toată lumea. Un instrument nobil care a avut la noi interpreţi de mare anvergură. Minunat bisul oferit de Alexandra Guţu, cu o suită de Bach. Fosta elevă a lui Serafim Andropov – vă mai aduceţi aminte de concertul comemorativ dedicat distinsului profesor-pedagog al violoncelului? – ne-a făcut să regretăm că nu a dat şi un recital cu prilejul trecerii sale prin Bucureşti.

Simfonia a V-a, de Beethoven, cea „a destinului", care tot ciocăne la uşă, sub bagheta lui Gimenez-Carreras, a fost o variantă „mediteraneeană" şi mai puţin „beethoveniană". O viziune personală a unui delicat, poate prea muzician, poate nu chiar făcut pentru simfoniile mai complicate. Sub toate aspectele. Sigur că se poate comenta mai mult, dar nu despre asta este vorba.

Ni s-au părut, în schimb, mai bune momentele cu alţi doi timişoreni, într-un program integral Mozart. Pianiştii Manuela Iana-Mihăilescu şi Dragoş Mihăilescu au apărut pe scena Ateneului Român cu fantezii şi sonate de maturitate ale geniului sărbătorit tot anul trecut. Armonizînd firesc şi natural inventivitatea melodică a compozitorului, cu buna înţelegere şi transcriere a interpreţilor. **Sonata în re major pentru două piane KV 446**, cu care s-a încheiat recitalul, a fost încununarea unei fericite seri de muzică. Interpreţii timişoreni au fost aplaudaţi generos şi au fost bineveniţi într-un Bucureşti cu primăvară şi în februarie, nu doar în ianuarie.

■



ON-LINE

Bill Gates a vizitat România

Şeful Microsoft a inaugurat un centru regional IT Microsoft şi a lansat oficial în România Windows Vista. La evenimentul deschiderii centrului regional au participat numeroase personalităţi, între care premierul Călin Popescu Tăriceanu şi preşedintele Traian Băsescu. De asemenea, Bill Gates a discutat despre extinderea Microsoft în România, măsurile pe care Guvernul trebuie să le aplice pentru o dezvoltare accelerată a economiei, despre posibilităţile de dezvoltare a domeniului IT la noi în ţară, dar şi despre visele celui mai bogat om din lume: renunţarea la conducerea Microsoft şi implicarea în acţiuni de caritate dezvoltate de fundaţia sa. Referitor la situaţia României, Bill Gates recunoaşte că „România are o contribuţie din ce în ce mai mare în IT". Iar un rol hotărîtor în dezvoltarea societăţii şi a IT-ului românesc îl au investiţiile în educaţie, subliniază preşedintele Microsoft. „Este impresionant că în România există universităţi foarte bune, iar competiţia între ele este mare".

„Cînd eram tînăr şi am făcut această companie nu m-am gîndit neapărat să-mi aducă bani, ci visam doar să fac un program. Mi-am iubit munca la această companie şi acest lucru mi-a adus cele mai mari satisfacţii. Dacă faci cu pasiune munca, vei rămîne uimit de cît de multe poţi realiza", a declarat Gates. Succesul Microsoft se datorează, în opinia celui mai bogat om din lume, şi datorită condiţiilor din SUA, care au permis fondarea acestei companii într-o societate unde existau legi care apărau proprietatea intelectuală.

„Companii inovatoare sînt însă peste tot în lume, în China, India, România, dar guvernele trebuie să adopte legi care să permită apariţia unor companii ca Microsoft", a atenţionat preşedintele Microsoft. „La ora actuală – a continuat Bill Gates – noi avem un grup mare de români care lucrează în companie, pentru că în România există un nivel foarte bun de educaţie în domeniul IT şi multe universităţi bune în care există competiţie".

Blog, blogger-i

Ovidiu DRĂGHIA

Blog-ul a avut o evoluţie foarte rapidă şi a fost adoptat de un număr mare de internauţi ca portavoce pentru exprimarea şi împărtăşirea unor idei şi informaţii pe Internet. Aş spune că pentru mulţi crearea unui *blog* a fost făcută ca moft, iniţial. Era ceva nou, suna şi dădea bine. Într-un timp destul de scurt, jurnalul *on-line* a atras atenţia companiilor, care au înţeles că *blog*-ul este o formă excelentă de comunicare cu clienţii lor ori a jurnaliştilor, care au un spaţiu uşor de personalizat pentru publicarea rapidă a unor informaţii şi idei. Însă *blog*-ul este interactiv, internauţii pot publica observaţiile şi comentariile lor la textul autorului unui *blog*.

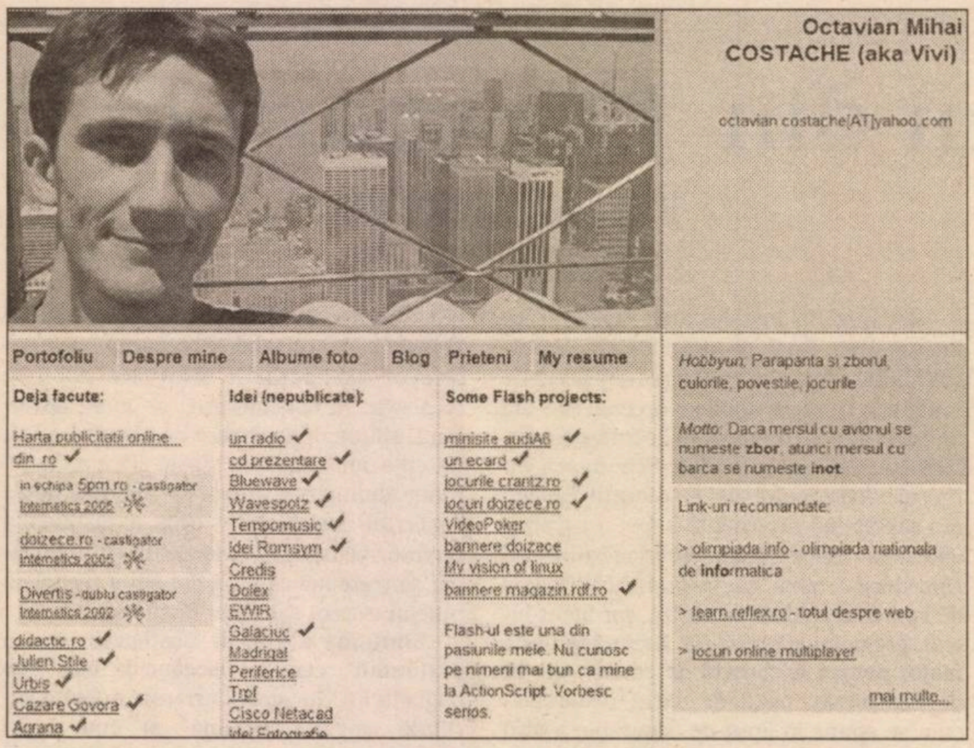
În continuare, puteţi citi despre *blog*-uri şi *blogger*-i din România.

Portaluri *blog*

Am numit portaluri *blog* spaţiul unde poate fi creat un cont, la fel ca într-un *site* de *e-mail*, prin care va fi administrat *blog*-ul personal. Dacă veţi dori un *site* românesc, aţi putea alege între *jurnale.ro* şi *weblog.ro*.

Primul conţine o mulţime de clasamente ale *blog*-urilor: Cele mai active 5 jurnale, Cele mai populare 5 interese (dragoste, vise, muzică, lecţii de viaţă şi gînduri), Cele mai recente 5 jurnale; Cele mai populare comunităţi (da, există comunităţi ale *blogger*-ilor); Ultimele însemnări. *Weblog.ro* cuprinde, pe prima pagină, mai puţine ancore ce l-ar putea atrage pe un nou venit, adică are mai puţine topuri care să exprime conţinutul *site*-ului şi să vorbească despre utilizatorii săi.

Putem accesa un top al comentariilor şi, în partea centrală, sînt cele mai recente texte scrise.



Site-uri blog

Şi în România există *site*-uri dezvoltate ca *blog* personal (teoretic, exprimarea este pleonastică, căci *blog*-ul ar fi un jurnal personal; însă au apărut o mulţime de altfel de *blog*-uri, precum cele ale firmelor, după cum aminteam mai sus). Acestea s-au impus ca primă sursă pe Internet pentru transmiterea de informaţii şi au atras voci autorizate care postează comentarii la temele lansate pe *blog*:

- *tolo.ro* – *blog*-ul lui Cătălin Tolontan;
- *comanescu.ro* – *blog*-ul lui Iulian Comănescu, în limba engleză; în română, îl puteţi citi pe *comanescu.hotnews.ro*;
- *orlando.ro* – *blog*-ul lui Orlando Nicoară;

Citiţi cu încredere şi *blog*-urile pe care ei le recomandă pentru că veţi descoperi autori foarte interesanţi care aruncă informaţii credibile, ulterior confirmate de agenţiile de presă.

Blog Observator cultural

Revista **Observator cultural** va avea pe Internet, din această săptămînă, o secţiune de *blog*. Aceasta era necesară pentru a acoperi distanţa de şapte zile dintre numerele revistei pe hîrtie şi pentru a avea un dialog cu dumneavoastră, cititorii noştri. Vineri va fi lansată pagina de *blog*-uri pe *site*-ul *www.observatorcultural.ro*.

ovidiu _draghia@yahoo.com

IMAGINI VIRTUALE

ultim@ vrăjitoare de la LiterNet (I)

Lucia Simona DINESCU

Unele cărţi par făcute a fi citite în suportul celulozei, pe cînd altele par a se potrivi mai mult mediului electronic. Cartea Alinei Nelega, **ultim@ vrăjitoare**, deşi a apărut iniţial pe hîrtie, se mulează de minune pe tiparul spaţiului virtual. Astfel, cartea a apărut recent într-o versiune purtînd marca Editurii LiterNet, ilustrată cu imagini din Albrecht Dürer şi din *site*-ul lui Peter Kalks, *pekagrafiken.ch*. Naraţiune nomadă, **ultim@ vrăjitoare** este un bun exemplu al procesului de virtualizare a literaturii. În suportul tipărit (Paralela 45, 2001), romanul poartă influenţa noilor concepte ale ciberculturii. Atît la nivel formal, cît şi la nivelul conţinutului, el încearcă să-şi depăşească propriul spaţiu textual fizic prin adaptarea la modele hipertextuale, dar şi prin tematizarea ficţională a conceptelor ciberculturale, de la Internet la avatari numerici. În privinţa perspectivei şi a vocii narative, se remarcă emergenţa instanţelor hiperconştiente ţinînd de poetici computaţionale prin diverse inserturi naratoriale.

Roman postmodern, constituit la interfaţă ciberculturală, continuînd demersurile narativ-digitale ale lui Adrian Oţoiu sau Ion Manolescu, dar adăugînd o dimensiune dramatică (autoarea este şi dramaturg), comic-satirică, reuşeşte să creioneze lumea virtualităţii globale a Netului, în accentele unei sacralităţi parodiate. Intruziunea elementelor cibernetice, formale şi tematice pare firească şi structurează atît lumea ficţională cît şi discursul narativ. Hipertextualizarea romanului se regăseşte în primul rînd în metafora labirintică a reţelei (care se regăseşte şi abisal, în reclama ficţionalei piese de teatru „Peştera pelerinului"), metaforă în care este prins un univers derizoriu, populat de îngeri decăzuţi, demoni-hackeri care complotează împotriva „softului" scris de divinitate, fiinţe hermafrodite şi hibride sau ciborgi cu memoria defectată.

Personajele liminale îşi construiesc identităţi avatarice pe *mirc*, *nickname*-uri fantastice, aflate la graniţa monstruozităţii, călătoresc prin diferite epoci (prin „kerjilioane de ani"), visează şi se cufundă în vicii umane, se disimulează şi trăiesc emoţia corporală şi identitară a travestiului, poartă măşti vii care li se identifică în mod organic cu chipul sau fac „ouă" pentru experimentele din spaţiul celest. Lumea virtuală (un metisaj între transcendent şi profan, între imaterial şi material) se relevă ca un spectacol de teatru sau ca un carnaval, cînd ridicol, cînd tragic, niciodată însă lamentabil, un spectacol combinînd regia bine calculată cu spontaneitatea caricaturii şi cu umorul negru. Netul, imaginat ca existînd încă de pe vremea cabaliştilor (şi denumit „en-sof"), este descris ca „materializarea programului", ca o „cale de acces" deschisă de „bosul" demiurgic cu ajutorul lui Rafael, discipolul său, avînd porţi prin care intră şi ies fiinţele intermediare graţie formulelor matematice miraculoase numite, în mod mistic, „chei". Ciberspaţiul se suprapune adesea în roman cu imaginea lumii ca teatru, ca limbaj-virus, ca vis, ca hiperspaţiu („dimensiune virtuală de refugiu şi claustrare angelică") sau ca labirint, iar uneori capătă accente poetice. O lume, aşadar, care realizează, textual, ilustrarea tuturor categoriilor ficţionale.

Literatură română la Polirom
6 noi titluri

Norman Manea
Plicul negru
Colecţia „Fiction Ltd"

Marin Mincu
Intermezzo
Aurora
Colecţia „Fiction Ltd"

Dan Lungu
Sînt o babă comunistă!
Colecţia „Ego. Proză"

Filip Florian, Matei Florian
Băiuţeii
Colecţia „Ego. Proză"

Bogdan Popescu
Cine adoarme ultimul
Colecţia „Ego. Proză"

Jean-Lorin Sterian
Lorgean
Colecţia „Ego. Proză"

www.polirom.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Nemira contraatacă!

Michael HAULICĂ

Foarte multă lume a observat că bătălia pentru *fantasy* şi *science fiction* pe 2006 a fost cişigată de Tritonic şi noua colecţie „fiction.ro", din care au apărut 19 titluri. Unii s-au grăbit să îmbrăţişeze „noua stea" şi să-i plîngă de milă vechii vedete a genului, care a trăit din amintiri o vreme, adică din reeditări. E vorba, fireşte, de Editura Nemira şi colecţia „Nautilus".

La ultimul tîrg de carte, Valentin Nicolau a spus, „o să vedeţi voi cine va fi Nemira în 2007!" (citat aproximativ). Nici n-a început bine 2007, şi un grup de patru cărţi se alătură celor două noutăţi de la sfîrşitul anului trecut, vrînd parcă să probeze că pe holurile editurii din bulevardul Ion Mihalache sloganul la zi este „vom fi iarăşi ce-am fost şi chiar mai mult decît atît".

Lupta va fi interesantă, şi sper să nu facă victime pentru că învingătorul se ştie deja: cititorul. Care s-ar putea (fac şi eu previziuni) să se afle pentru prima dată în faţa a peste o sută de titluri *F&SF* publicate într-un an. Dacă vom adăuga la planurile celor două edituri pomenite deja intenţiile celor de la Corint (în special Corint Junior) şi preocupările tot mai dese (chiar dacă neintenţionate, dar aşa se nimereşte) pentru cărţile din domeniu ale celor trei mari – Polirom, Humanitas şi RAO –, veţi vedea că previziunile mele nu sînt decît observaţii de bun-simţ (altoite pe ceva informaţii de culise).

Păi să ne bucurăm aşadar, ne aşteaptă un an lung şi plin.

Cum spuneam, Nemira a dat deja tonul, lansînd pe piaţă, în ianuarie, patru titluri: Philip K. Dick – **Substanţa M**; Ken Grimwood – **Replay**; Orson Scott Card – **Umbra hegemonului**; Marion Zimmer Bradley – **Negurile**.

Substanţa M (**A Scanner Darkly**, 1977), traducere de Ana-Veronica Mircea, este cel de-al şaptelea roman al lui Philip K. Dick (re)publicat de Nemira în ultima vreme. Philip K. Dick (1928 – 1982) este unul dintre cei mai mari autori de *SF* ai lumii, cîştigător al premiului Hugo în 1963 pentru **Omul din castelul înalt** (publicat în româneşte tot de Nemira), autor a 38 de romane şi a cîtorva zeci de povestiri. Cărţile lui încă se publică, ediţie după ediţie, încă se mai descoperă cărţi care n-au fost publicate în timpul vieţii lui. **Substanţa M** este „cel mai înspăimîntător roman despre droguri al tuturor timpurilor" – precizează editorul pe coperta a patra.

Ken Grimwood (1944 – 2003) a scris între 1976 şi 1994 cinci romane, între care cel mai cunoscut este **Replay** (1987), care i-a adus autorului un premiu World Fantasy şi o nominalizare la Arthur C. Clarke, ambele în 1988. Romanul, tradus de Antuza Genescu, este povestea lui Jeff Winston, care moare la 43 de ani şi se trezeşte avînd din nou 18 ani, dar cu toate amintirile următorilor 25 de ani. Are ocazia să-şi retrăiască viaţa încă o dată şi încă o dată... S-au făcut apropieri între acest roman şi filme apărute ulterior, ca **Ziua cîrtiţei** (**Groundhog Day**, 1993) şi **Zbor de fluture** (**Butterfly Effect**, 2004). Mulţi îl consideră roman *mainstream*.

Umbra hegemonului (**Shadow of the Hegemon**, 2000), traducere de Roxana Brînceanu, este cel de-al doilea roman din seria **Saga umbrelor** de Orson Scott Card. Primul, **Umbra lui Ender**, a apărut anul trecut. Card (n. 1951, patru premii Hugo, două Nebula, unul World Fantasy şi opt Locus) şi-a cîştigat fanii în România cu **Jocul lui Ender** (**Ender's Game**, 1985 – premiile Hugo şi Nebula 1986). Sînt două serii care îl au ca personaj principal pe Ender — în total opt romane, din care, pînă acum, Nemira a publicat şase. Povestea din acest roman e simplă (simplă?): războiul împotriva extratereştrilor a fost cîştigat, rasa umană a fost salvată, armata de copii-luptători a lui Ender se întoarce pe Pămînt. Dar cine salvează rasa umană de ea însăşi? Cum se spune, „saga continuă...". În 2008 va avea loc premiera filmului realizat de Wolfgang Petersen după **Jocul lui Ender**.

Marion Zimmer Bradley – **Negurile** (**The Mists of Avalon**, 1982), traducere de Gabriel Stoian. După punctul „discret" de sub titlu şi de pe cotorul cărţii (sau după cele 912 pagini ale ediţiei *paperback* de la Del Rey din 1987), bănuim că editorul a rupt în două primul volum al seriei Avalon a lui Marion Zimmer Bradley (1930-1999, Premiul World Fantasy pentru întreaga activitate în 2000), care mai conţine încă cinci volume, următoarele fiind semnate împreună cu Diana L. Paxson. În această serie, autoarea reinventează lumea din Camelot şi poveştile despre regele Arthur şi cavalerii Mesei Rotunde, dar din perspectiva femeilor acelor timpuri. Primul roman a stat la baza unei miniserii pentru televiziune în 2001.

Parfumul oarecum clasic al cărţilor de la Nemira completează perfect genul de literatură de după anul 2000 promovată de Tritonic şi, împreună, cele două edituri reuşesc să închege un tablou destul de complet – şi, sper, convingător – a ceea ce se cheamă literatură *fantasy* şi *science fiction*.

Cu ce ne va mai surprinde în următoarele luni colecţia „Nautilus" a Editurii Nemira? Ruxandra Ştefan, PR-ul editurii, răspunde:

„«Nautilus» încearcă să menţină un necesar echilibru între *hard SF*-ul clasic, dedicat în esenţă extrapolării ideilor ştiinţifice, şi cel *soft*, aplecat primordial spre personaje. Vor exista astfel absolut necesare repuneri „pe tapet" ale unor clasici ca Alfred Bester (**Omul demolat**), autorul care acum cincizeci de ani a prefigurat stilistic *cyberpunk*-ul şi a definit modernismul *SF*-ului. Simultan se va face trecerea spre noul val al *science-fiction*-ului mondial prin australianul Greg Egan (**Carantina**), cel mai recent produs al lungii suite de scriitori de *hard science-fiction*. În acelaşi timp, colecţia continuă publicarea marilor saga *F/SF* cu al treilea volum din seria Umbrelor de Orson Scott Card (titlu provizoriu **Umbra marionetelor**) şi al doilea volum din seria **Avalon** de Marion Zimmer Bradley (**Negurile II**). Marea surpriză pregătită de Nemira pentru iubitorii literaturii imaginarului în acest an va fi însă primul volum din heptalogia lui George R.R. Martin (**Cîntec de gheaţă şi foc**), considerată în prezent unica rivală autentică la tronul **Stăpînului inelelor**."

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofranceinternationale rfi românia ne cunoaştem?

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

„Orice act de artă are şi o conotaţie economică"

Magdalena ŞTEFĂNESCU DARVARI în dialog cu Ruxandra ANA

Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale se desfăşoară, încă din 1998, în contextul unei pieţe de artă care nu este pe deplin formată, în care mai există destul de multe prejudecăţi legate de statutul artei. Care e rolul TIAV într-un astfel de context, ce schimbări îşi propune să aducă?

Într-adevăr, aceasta este o problemă socio-culturală de care nu mai putem să nu ţinem cont. Piaţa de artă din România s-a conturat într-o oarecare măsură, dar are încă mari probleme. Modul în care funcţionează – sau nu funcţionează – ţine în mare măsură de mentalitate. În primul rînd, artiştii nu sînt structuraţi pentru ceea ce presupune o piaţă de artă. De exemplu, o problemă majoră o constituie diferenţa între preţul afişat în galeriile de artă şi cel la care se vinde opera direct din atelierul artistului. Nu pot fi de acord cu faptul că în atelier artiştii ar vinde o lucrare cu 10% din preţul afişat în galerie. Mi se pare un mod criminal de a frîna piaţa de artă, nicidecum de a o impulsiona. Ei nu conştientizează că îşi fac singuri rău şi, implicit, dăunează practicii artistice.

Şi mai este o problemă – galeriile de artă contemporană sînt puţine şi în general nu sînt specializate pe criterii stilistice sau de grup. Din punctul meu de vedere, face excepţie galeria Anaid, care are o grupare de artişti pe care îi reprezintă şi care ţine seama de zonele stilistice care se îngemănează la un moment dat în galeria lor. Dar acolo un ochi avizat de critic de artă este conjugat firesc cu o mînă de economist. O piaţă de artă presupune, ca primă condiţie, existenţa cererii şi a ofertei, ca proces dinamic.

Noi încercăm nu numai să teoretizăm piaţa de artă, ci să ne ocupăm şi de latura practică, cu efecte imediate şi vizibile. Intenţia mea în organizarea TIAV 2007 a fost să dau galeriştilor şi artiştilor şansa să se întîlnească, pentru ca fiecare să devină conştient de intenţiile, de interesele şi de criteriile celuilalt.

În plus, tot pentru a impulsiona piaţa de artă, intenţionez să înfiinţez o şcoală de vară în care să instruim *commissairs-priseurs*, care să stabilească achiziţiile după criterii valorice de piaţă şi o şcoală de impresari care să se ocupe de artişti, de promovarea şi vînzarea operelor acestora. Voi încerca să transform aceste cursuri de vară într-un curs de şase sau opt luni, postuniversitar, la care să aibă acces absolvenţi de Comunicare, Drept, Economie. Trebuie să remarc şi că arta şi cultura se fac cu bani de la bugetul de stat, fără finanţări nu se poate susţine imaginea reală şi definitorie a spaţiului geo-cultural în care existăm, şi trebuie să atragem atenţia Ministerului Culturii şi Cultelor, Ministerului de Finanţe, Parlamentului şi Guvernului, dar şi societăţii civile asupra acestui fapt de o importanţă covîrşitoare.

Cum a evoluat TIAV de la prima ediţie? Care au fost schimbările majore, ce s-a păstrat ca element de continuitate şi cum aţi ales participanţii?

Din ce în ce mai bine, pentru că pornirea a fost foarte bună. Împreună cu Aurel Pătraşcu, fără de care nu se poate face TIAV. Noi doi am avut şansa să avem alături doi mari maeştri, a căror prezenţă va dăinui. Este vorba de Horia Bernea şi de Alin Gheorghiu, două personalităţi uriaşe ale artei româneşti contemporane, care s-au dovedit a fi, în aceeaşi măsură, deschişi către formarea şi deschiderea pieţei de artă. Fiecare dintre ei cunoscuse, în diferite perioade, munca cu impresarul, cu galeristul. Am avut alături oameni marcanţi din zona vizualului şi care au un cuvînt de spus: regretatul Radu Ionescu, Reli Mocanu, Pavel Şuşară, Victoria Anghelescu, Veronica Marinescu, Cornelia Maria Savu, un altul drag mie, dar regretat acum, Corneliu Radu Constantinescu, temutul CRC. Unii dintre cei enumeraţi au fost şi juraţii ediţiilor anterioare.

Fotografie de Dinu Lazăr prezentată la Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale

Un element de noutate este că anul acesta am renunţat la criteriile de selecţie pe care le-am avut pînă acum la toate ediţiile. Prezenţa unui juriu, a unor repere după care să alegem participanţii trimite cu gîndul la un salon de artă, la un festival, nu la un tîrg. Ideea unui tîrg este alta: deschidem porţile şi le oferim o şansă tuturor celor care au ceva de arătat, ceva de comunicat. Cu toate acestea, nu vorbim despre un melanj, lucrurile sînt foarte bine structurate, pentru că în echipa de organizare sînt şi critici de artă şi artişti plastici.

Cum s-a schimbat percepţia publicului în aceşti nouă ani, există o deschidere spre receptarea sincretică a fenomenului artistic contemporan?

Publicul care ne interesează pe noi este cel din *middle/high class*. Nu mi-am dorit nici o clipă ca evenimentul TIAV să devină un eveniment populist, dar nici unul exclusivist, elitist, deoarece nu şi-ar mai îndeplini misiunea de tîrg, de cerere şi ofertă.

Target-ul nostru este unul în continuă ascendenţă, în general publicul a început să simtă nevoia obiectului de artă la el acasă. Receptarea actului artistic ca fenomen social s-a schimbat, vizibil, în bine. Am îngropat „Cîntarea României", oricît s-ar strădui unii să o continue. Nu mai rezonează. Spiritele s-au subţiat, au devenit receptive şi au învăţat să se muleze pe estetic şi pe frumos. Publicul este pregătit pentru o receptare sincretică, pentru că în sinea românească există deschiderea pentru sincretism. Ne preocupă să creăm prin aceste evenimente culturale modalităţile de afirmare a arhetipului naţional. Trăim într-un moment istoric şi social în care conceptul de subcultură îşi are rostul său, nu putem nega asta, dar nu înseamnă că trebuie să renunţăm la criteriile valorice. Personal, cred că vom reuşi, pentru că sînt mulţi artişti tineri care au intrinsec dorinţa de experiment. Trebuie să le răspundem, să nu-i lăsăm să migreze cu toţi talanţii. Fraza aceasta este în atenţia graţioasă a MCC!

Cum vă atrageţi şi cum vă fidelizaţi publicul?

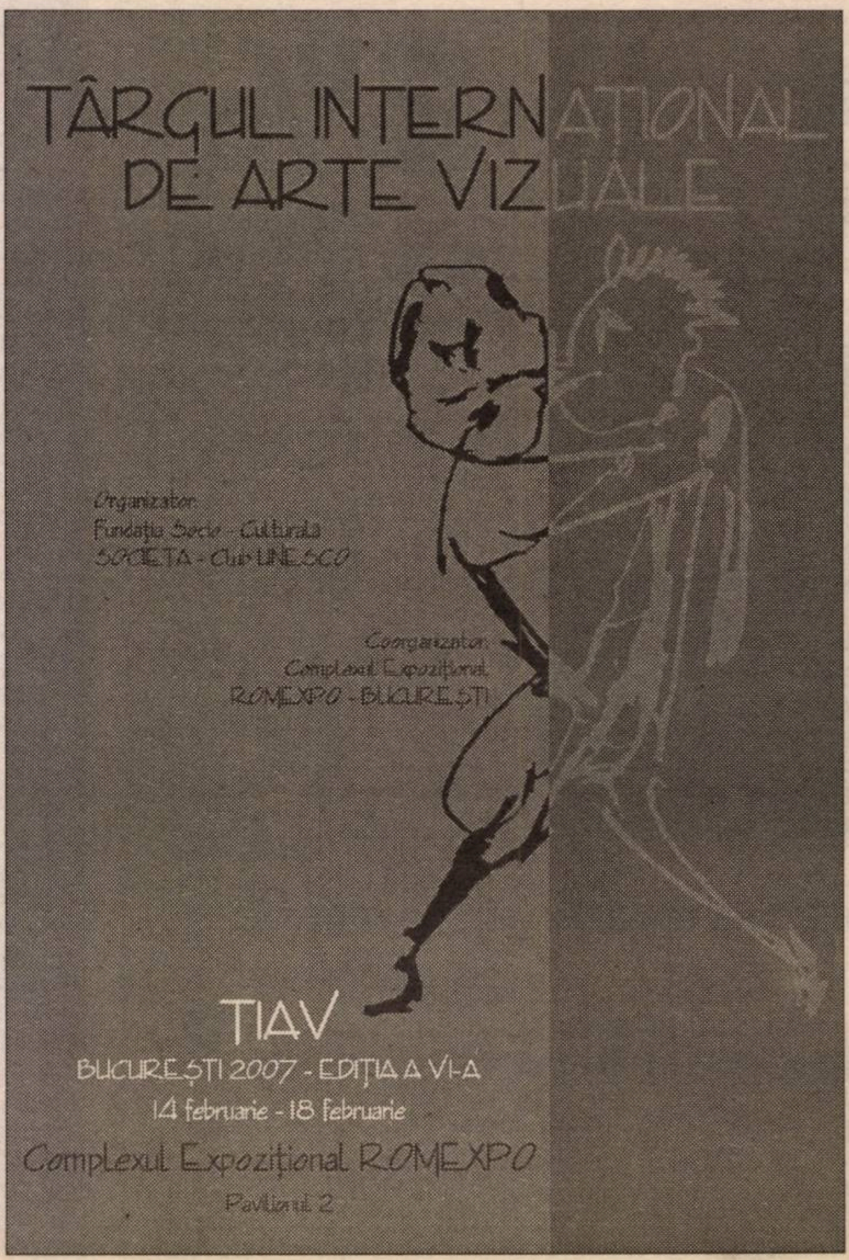
Orice expoziţie trebuie să beneficieze de multă publicitate, dar să şi ţină cont de existenţa a două segmente de public diferite, care funcţionează diferit. Există, pe de o parte, cumpărătorii ocazionali şi, pe de altă parte, colecţionarii. În Occident, există în galerii catalogul cumpărătorilor care sînt, în general, aceiaşi.

În galeria TIAV există o listă de preţuri, dar sîntem încă departe. Este interesant de ştiut şi voi încerca să aflu dacă există undeva un catalog de cumpărători. M-aş bucura!

Care credeţi că sînt în acest moment cele mai mari probleme cu care se confruntă piaţa de artă?

Pe de o parte, legea sponsorizării, care există, „dar lipseşte cu desăvîrşire", neputînd fi aplicată pentru că nu este ofertantă pentru sponsori. Este preferabil să faci contracte de barter sau de publicitate pentru că în acest fel toată lumea este mulţumită. Altfel s-ar pune problema daca s-ar aplica şi la noi *pragul de îmbogăţire*. Finanţarea anuală a mai multor proiecte de artă, investiţiile făcute de anumite instituţii sînt esenţiale, mai ales din cauză că în România arta nu este susţinută de la buget, nu există strategii guvernamentale în acest sens.

Trebuie să depăşim prejudecata că arta şi cultura sînt incompatibile cu planurile de marketing, să înţelegem că orice act de artă are şi o conotaţie economică – este primul pas în realizarea cererii şi ofertei. ■



OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 102 (359) ● 15-21 februarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Inflaţia apelurilor şi stupida întrebare: cu cine ţii?

HERTA MÜLLER – lansare şi lectură publică la Bucureşti

„Cei doi versanţi ai creaţiei literare: dependenţa de scris şi lehamitea“

Herta Müller

Im Haarknoten wohnt eine Dame

În coc locuieşte o damă

editura vinea

verlag vinea

Cum poate începe reforma instituţională în cinematografie?

Mircea Horia Simionescu şi Cecilia Ştefănescu despre Gheorghe Crăciun

Isarlîk *revisited*

Antologia unui sentiment dubios

O moarte care nu dovedeşte nimic

Marian Popescu: *Analfabetizare sau Bunăvestire?*

Şi la Rotterdam, românii sînt pe val

RoBlogFest

© Rareş Avram

A FOST

■■■ **Iluminări. 30 de ani de pictură la Tescani**. Uniunea Artiştilor Plastici – Bistriţa, în colaborare cu Galeria Veroniki Art din Bucureşti şi Centrul Cultural „Rosetti Tescanul – George Enescu" (Tescani, Bacău) a organizat expoziţia de grafică şi pictură **Iluminări. 30 de ani de pictură la Tescani**. Vernisajul a avut loc joi, 8 februarie. Expoziţia a fost prezentată de Maria-Magdalena Crişan, critic de artă, şi Oliv Mircea, curatorul expoziţiei. Expoziţia a fost organizată cu sprijinul Primăriei Municipiului Bistriţa, al Consiliului Local şi al Consiliului Judeţean – Bistriţa-Năsăud şi al Centrului Judeţean pentru Cultură – Bistriţa-Năsăud.

■■■ **Fraţii Presniakov vin în România**. Fraţii Presniakov, doi dintre cei mai importanţi dramaturgi contemporani din Rusia, autorii piesei **Terorism**, au fost prezenţi la reprezentaţia cu această piesă, duminică, 11 februarie, la Teatrul Foarte Mic. Oleg şi Vladimir Presniakov sînt la ora actuală cei mai jucaţi dramaturgi ruşi din lume, după A.P. Cehov. Ei au devenit renumiţi pe plan mondial în 2003, cînd piesa **Terorism** a avut premiera la Teatrul Royal Court din Londra. Prin proiectul Teatrului Fără Frontiere, realizat în coproducţie cu Teatrul Foarte Mic şi ArCuB, în noiembrie 2005, fraţii Presniakov au fost prezentaţi prima dată publicului din România. Din distribuţia spectacolului fac parte: Paula Gherghe, Mădălina Ghiţescu, Maria Obretin, Mihaela Sîrbu, Ionuţ Adăscăliţei, Adrian Anghel, Laurenţiu Bănescu/Virgil Aioanei, Rolando Matsangos, Răzvan Oprea. Regia este semnată de Gianina Cărbunariu.

■■■ **Concert de recepţie la Budapesta**. Pe 12 februarie, Institutul Cultural Român din Budapesta, în colaborare cu Institutul Italian din Budapesta, a oferit un concert de recepţie în cinstea intrării României în Uniunea Europeană. Şi-a dat concursul: Filarmonica din Arad. Dirijor: Dorin Frandeş. Solist: Giorgos Konstantinou (Grecia). În program au fost opere de Enescu, Debussy, Bartók, Mascagni, Liszt. Filarmonica din Arad este cunoscută în Europa, unde a susţinut concerte în turneu în peste 26 de state numai anul trecut. Unul dintre proiectele derulate recent a fost **Pagini de muzică românească pentru românii de peste hotare**. Dirijorul Dorin Frandeş este şi directorul Filarmonicii. Giorgos Konstantinou este directorul Concert Theatre şi Cohilia International Festival din Grecia. A concertat în întreaga lume, inclusiv la Ateneul Român (în 2006).

■■■ **Wally Olins la Bucureşti**. Marţi, 13 februarie, la Librăria Cărtureşti a avut loc o întîlnire cu Wally Olins cu prilejul lansării ediţiei româneşti (la Editura comunicare.ro) a ultimei sale cărţi, **Despre brand**. Alături de Wally Olins au participat Rafael Treguer (director de marketing, Dacia Renault România) şi Ştefan Liute (director de strategie Grapefruit, traducătorul cărţii). Lansarea a fost urmată de o sesiune de autografe. Wally Olins este recunoscut în întreaga lume drept cea mai proeminentă personalitate în domeniul identităţii corporatiste şi al *branding*-ului. A creat *brand*-uri şi identităţi pentru organizaţii cum ar fi Orange, 3i, Akzo-Nobel, BT, Repsol, Q8, Prudential, British Telecom, Guinness, Renault sau Volkswagen. Wally Olins este, de asemenea, cea mai autorizată voce în domeniul *branding*-ului de ţară. Lansarea a fost precedată de o prelegere susţinută de Wally Olins la Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice, cu tema *„Branding*-ul de ţară".

U.R.M.E. caută voluntari din Urbe

Între 15 şi 28 februarie, în semi-luna îndrăgostiţilor... de Bucureşti şi literatură, „căutătorii" de U.R.M.E. caută voluntari.

Sîntem deschişi, avem nevoie şi aşteptăm tineri între 17 şi 25 de ani, vorbitori de engleză, interesaţi şi pasionaţi de literatură şi antropologie urbană, disponibili în perioada 10-29 aprilie. Ca recompensă vor cîştiga experienţă într-un proiect european şi cunoştinţe noi şi complexe din perspective multiple.

Cei interesaţi se pot înscrie sunînd la telefon 212.95.53 (Dorothea Nicolescu, Dragoş Neamu).

Muzeul Naţional al Literaturii Române este lider al proiectului **U.R.M.E.** (**Urban Remembrance and Memory of Europe**), finanţat de Comisia Europeană prin Programul „Cultura 2000" şi Ministerul Culturii şi Cultelor.

Proiectul se află deja în a patra lună de implementare şi sînt schiţate atît traseele literare bucureştene, cît şi cele din oraşele ţărilor partenere: Zaragoza, Potenza, Arles, Budapesta, Atena, Lodz. „Căutătorii" de U.R.M.E. s-au constituit în şapte echipe pentru cele şapte oraşe. Pentru Bucureşti, Adrian Majuru este coordonatorul ştiinţific al echipei şi lucrează împreună cu Ruxandra Beldiman, Gabriela Cristea, Ana-Maria Popescu, Cătălin D. Constantin şi Mihai Plămădeală. Rezultatele proiectului vor fi strînse într-o antologie alcătuită din 42 de eseuri, şapte hărţi cu trasee literare şi şapte centre pentru cercetare urbană şi creativitate, în fiecare oraş partener.

Sibiu şi Berlin găzduiesc în paralel proiectul **Future Cities – Living Cities**

În cadrul manifestărilor „Sibiu – Capitală Culturală Europeană a anului 2007", a fost iniţiat proiectul **Future Cities – Living Cities**, o colaborare între Sibiu şi Berlin, care prevede organizarea de expoziţii multimedia (filme, fotografii, interviuri şi documente ale vremii, proiecte şi viziuni) pe tema dezvoltării viitoare a oraşelor. Proiectul urmăreşte să traseze perspective şi şanse de evoluţie, evidenţiind modalităţi de cooperare concrete şi pe termen lung, în contextul extinderii Uniunii Europene şi al aderării României la spaţiul european. Materialele expoziţionale reprezintă rezultatul activităţii din cadrul a două *workshop*-uri organizate atît la Sibiu, cît şi la Berlin, prin colaborarea mai multor artişti, specialişti în sistematizare, futurologi, oameni de ştiinţă, politicieni şi studenţi. Temele sînt: arta şi cultura, timp liber şi turism, trafic şi mobilitate, protecţia naturii şi a mediului înconjurător, dezvoltare urbană socială, muncă şi economie, cooperare europeană şi responsabilitate globală. Corelarea lucrărilor artistice cu tema sustenabilităţii şi cu problemele legate de dezvoltarea arhitectonică şi sistematizarea viitoare reprezintă încurajarea unui cult al dialogului, al transpunerii lui responsabile şi în domeniul activităţii multimedia.

Cinci artiste finlandeze la MNAC

Cinci tinere artiste finlandeze expun la MNAC (Calea 13 Septembrie, Bucureşti) începînd cu 14 februarie şi pînă pe 15 aprilie. Elina Brotherus, Aino Kannisto, Sanna Kannisto, Fanni Niemi-Junkola şi Salla Tykkä sînt prezente pentru prima oară într-o expoziţie colectivă: **Self-Timer**. Curatori: René Block, Birgit Eusterschulte. Lucrările din expoziţie nu evocă mari teme politice sau sociale. Dimpotrivă, artistele captează caracteristicile vieţii de zi cu zi, fie prin referirea la propriile realităţi cotidiene şi la relaţiile lor personale cu lumea, fie exprimînd emoţii şi problematici personale, prin ficţiuni narative ce reflectă realitatea socială. Şi în fotografii şi în filme, artistele se bazează pe forţa mizanscenei vizuale şi pe un limbaj preponderent estetic.

Memorii şi identităţi ale Europei regăsite

Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", în colaborare cu Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", inaugurează joi, 15 februarie, la ora 18.00, ciclul de dezbateri despre relaţiile istorice dintre Italia şi Europa de Sud-Est (secolele XII-XX): **Memorii şi identităţi ale Europei regăsite**. Perioada supusă atenţiei începe cu Evul Mediu şi ajunge pînă în secolul trecut. Conferinţele, care se vor prelungi pînă în luna decembrie a acestui an, vor fi ţinute de conferenţiari italieni şi români, în limbile italiană şi română, alternativ la cele două instituţii organizatoare. Primele conferinţe vor fi susţinute joi de către prof. Şerban Papacostea, membru al Academiei Române şi al Academiei Ligurice de Ştiinţe şi Litere din Geneva – **O răsturnare în istoria europeană: devierea celei de-a patra cruciade (1204)** şi, respectiv, de către prof. Ovidiu Cristea, director adjunct al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" al Academiei – **Veneţia şi Marea Neagră**.

Susţinere pentru Adrian NICULESCU

După publicarea, în **România Liberă** din 25 martie, a primei liste, cuprinzînd numele a circa 60 de personalităţi, printre care Andrei Pleşu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu etc., Protestului Consiliului Ştiinţific al INMER, iniţiat de profesorii Adrian CIOROIANU şi Bogdan MURGESCU, referitor la darea afară a dlui Adrian NICULESCU şi la tentativa de incendiere a Arhivei Arh. Gane, ce, din exil, a denunţat, în anii '80, demolările ceauşiste (semnat de o majoritate a membrilor: Acad. Dinu C. Giurescu, Dennis Deletant – Univ. din Londra, Dragoş Petrescu, Max Demeter Peyfuss – Univ. din Viena, Dumitru Preda – UNESCO, Lorenzo Renzi şi Roberto Scagno – Univ. din Padova, Adrian Miroiu – SNSPA), i s-au mai asociat: Radu F. ALEXANDRU, Dr. Cătălin AVRAMESCU, Dr. Victor BABIUC, Dr. Alvaro BARBIERI, Prof. dr. Şt. CAZIMIR, Iordan CHIMET, Prof. dr. Livius CIOCÂRLIE, Denisa COMĂNESCU, Ing. Claudiu CONSTANTINESCU, Ileana CORBEA, Conf. dr. Andrei CORNEA, Mihai CREANGĂ, Dr. Fabrizio DANIELE, Andrei DIMITRIU, Dr. Dan EBAN, Nicolae FLORESCU, Acad. Prof. dr. Valeria GUŢU-ROMALO, Prof. dr. Cicerone IONIŢOIU, Doina JELA, Dr. Vasilica LUNGU, Prof. dr. Mircea MARTIN, Romano MARTINIS, Nicolae MĂRGINEANU, Arh. Emanoil MIHĂILESCU, Valentin NICOLESCU – QUINTUS, Viorica OANCEA, Vasile PARASCHIV, Prof. dr. Şerban RADULESCU – ZONER, Victor REBENGIUC, Dan STANCA, Dr. Florin Alexandru STĂNESCU, Dorin SUCIU, Geo ŞERBAN, Mihai ŞORA, Acad. Prof. Răzvan THEODORESCU, Mircea TOMA, Doina URICARIU, Arh. Cristian VASILIU, Prof. dr. George VOICU, Prof. dr. Smaranda VULTUR, Dr. Vlad ZOGRAFI, Prof. dr. Vasile PUŞCAŞ. (42 de semnături)

VA FI

■■■ **Gala filmului japonez la Bucureşti**. Joi, 15 februarie, la ora 18.00, la Cinemateca Română, sala Jean Georgescu, va avea loc deschiderea Galei Filmului Japonez. Manifestarea va avea loc în perioada 15-21 februarie 2007 şi este organizată de către Ambasada Japoniei la Bucureşti şi Japan Foundation, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme şi Cinemateca Română. Gala va cuprinde o serie de şapte producţii de lungmetraj din creaţia regizorală a unora dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai cinematografiei nipone: Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu, Kinoshita Keisuke, Masaki Kobayashi. Filmele sînt subtitrate în română şi în engleză. La toate spectacolele intrarea publicului este liberă.

■■■ **Recital Harry Tavitian la Sighişoara**. Vineri, 16 februarie, la ora 19.30, în sala Mihai Eminescu din Sighişoara va avea loc un recital Harry Tavitian, în cadrul Festivalului de blues de la Sighişoara. Mai multe informaţii despre acest eveniment puteţi găsi pe: *www.blues-festival.ro*.

■■■ **Conferinţe *Corpuri şi sfinţi* la NEC**. În perioada 19-23 februarie, în cadrul programului GE-NEC, va avea loc la sediul Colegiului Noua Europă seria de conferinţe **Corpuri şi sfinţi**, susţinută de Victor Stoichiţă, profesor la Seminaire d'Histoire de l'Art, Faculté des Lettres, Université de Fribourg. Programul conferinţelor este următorul: luni, 19 februarie, ora 17.00: **Carnea sfinţilor**; marţi, 20 februarie, ora 17.00: **Pielea Sfîntului Bartolomeu**; miercuri, 21 februarie, ora 17.00: **Îngerii lui Caravaggio**; vineri, 23 februarie, ora 17.00: **Lacrimi şi sfinţi**.

■■■ **Evocare Elena Văcărescu la Muzeul Literaturii Române**. Marţi, 20 februarie, la ora 13.00, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, va avea loc expoziţia **Elena Văcărescu – 60 de ani de la trecerea în eternitate**.

■■■ ***Dramaturgia română şi poloneză la 17 ani de la căderea comunismului***. Miercuri, 21 februarie, la ora 18.00, la sediul Institutului Polonez din Praga, va avea loc un seminar literar organizat, în colaborare, de Institutele Culturale Român şi Polonez din Praga, cu tema „Dramaturgia română şi poloneză la 17 ani de la căderea comunismului". Se vor citi fragmente din piese scrise de Gianina Cărbunariu, Saviana Stănescu, Alina Nelega, Anna Godlewska, Wroclaw Budzinski, Michal Stupar. Va avea loc cu acest prilej o masă rotundă dedicată fenomenului dramaturgic actual din cele două ţări.

■■■ **Expoziţie dedicată comunismului la Cisnădie**. Sîmbătă, 17 februarie, în cadrul manifestărilor Sibiu-Capitală Europeană Culturală, Biserica Evanghelică Cisnădie vernisează expoziţia **Cei şapte piloni ai comunismului în România**, parte a proiectului **Cetatea ta pentru un an**. Expoziţia tematică abordează şase aspecte fundamentale ale comunismului în România: „partidul", „falsificarea istoriei", „duşmanii poporului", „dezvoltarea multilaterală", „presa" şi „cel mai iubit fiu al poporului". Expoziţia poate fi vizitată la Turnul Slăninii din Cetatea Cisnădie pînă în 30 septembrie.

■■■ **Omagiu Brâncuşi la Madrid**. ICR din Madrid organizează vineri, 16 februarie, la ora 19.30, un omagiu lui Constantin Brâncuşi. Va avea loc o prezentare a vieţii şi operei sculptorului român, urmată de o dezbatere despre cum se integrează arta monumentală în arhitectura urbană, cu referire la proiectul lui Santiago Calatrava, **Obelisco de Madrid**, inspirat de **Coloana fără sfîrşit** a lui Brâncuşi. Vor participa arhitecţi şi profesori de istoria artei din Madrid.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Pariu pe Băsescu?; Sabina FATI, Insula Şerpilor – o perspectivă greşită ■ 4
Ovidiu ŞIMONCA, Inflaţia apelurilor şi stupida întrebare: cu cine ţii? ■ 5

ACTUALITATE
Herta MÜLLER în dialog cu Gabriel H. DECUBLE, „Cei doi versanţi ai creaţiei literare: dependenţa de scris şi lehamitea" ■ 6

DEZBATERE / CUM POATE ÎNCEPE REFORMA INSTITUŢIONALĂ ÎN CINEMATOGRAFIE? (I) ■ 8

IN MEMORIAM
Mircea Horia SIMIONESCU, Paralele inegale ■ 10
Cecilia ŞTEFĂNESCU, Lungă scrisoare pentru o scurtă despărţire ■ 11

PUBLICISTICĂ
Ştefan BORBÉLY, Atitudini antitotalitare ■ 12

CRITICĂ LITERARĂ
Paul CERNAT, Eşecul fecund al lui Mihail Dragomirescu ■ 13

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, Isarlîk *revisited* ■ 14
Péter DEMÉNY, Antologia unui sentiment dubios ■ 15
Andrei SIMUŢ, Teatrul crud al existenţei ■ 16
Aurelia DUMITRAŞCU, Editarea unui manuscris de sertar ■ 17

STUDII CULTURALE
Dana PÎRVAN-JENARU, O nouă schimbare de paradigmă ■ 18

IMAGOLOGIE
Cristian CERCEL, Subiectivitatea la plural ■ 19

SOCIETATE
Florina PÎRJOL, O moarte care nu dovedeşte nimic ■ 20

OPINII
Marian POPESCU, Analfabetizare sau Bunăvestire? ■ 21
Adrian-Paul ILIESCU, Cine ne păstoreşte pe drumul spre Europa? (II) ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Cristina HERMEZIU, **Le Paris du cinéma roumain.** România de plîns, România de rîs: cronica unui festival ■ 23

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Din nou despre arte şi prietenii ■ 26
FILM: Mihai FULGER, Şi la Rotterdam, românii sînt pe val ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Pictura ca autodefinire ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Un sfîrşit, poate un început...; Florian BAICULESCU, Stravinski şi Enescu ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, **RoBlogFest** ■ 30

EVENIMENT
La 14 februarie, Dumitru Ţepeneag a împlinit 70 de ani ■ 32

RUBRICI
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16
Mihnea BLIDARIU, Tînăr caut politica ■ 17
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 20
D. ŢEPENEAG, Şotron ■ 25
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 25
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

ÎNAPOI LA CLASICI

Politică şi cultură

I.L. CARAGIALE

„Statul tînăr, înfiinţat după împrejurări, are nevoie grabnică de o societate. Statul improvizat, în loc de a fi forma de echilibru al forţelor sociale la un moment dat, caută să fie fondul şi izvorul născător al acelor forţe. De unde statul ar trebui să fie rezultatul natural al societăţii, ne pomenim că societatea trebuie să fie produsul artificial al statului. Statul improvizat, simţind că păşeşte în gol, are nevoie numaidecît de un razim pe ce să-şi pună piciorul; îi trebuie neapărat o societate, pentru liniştea lui, pentru asigurarea faţă cu el însuşi că existenţa lui are o raţiune mai temeinică decît norocul, poate necredincios, al cîtorva momente. Neavînd, aşadar, pe cine să-i impună lui reforme, se gîndeşte el mereu la dînsele; neavînd o societate care să-i ceară ceva după nevoile ei, închipuieşte el nişte nevoi sociale cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră şi nu oboseşte a spera că va face să rezulte de la dînsul o societate.

Trebuie să mărturisim că statul acesta are aci o sarcină titanică, însă, deocamdată, nu chiar imposibilă. Cucerirea bunurilor naturale, perfecţionarea păstrării şi prefacerii acestora, multiplicarea schimbului, toate acestea cu stăruinţă, cu răbdare, cu autoritate brutală cînd nu merge altfel, se pot decreta şi înfiinţa. O imitare metodică a modelelor şi formulelor existente în lumea civilizată, cum am zice, o contrafacere mai mult sau mai puţin dibace a aparatului material, poate da rezultate similare dacă nu egale, adesea destul de fericite. Cum am zis, sarcina statului pe terenul aşa-numitului progres material este titanică; dar comunicarea, astăzi aşa de comodă, cu civilizaţiunea societăţilor înfloritoare uşurează mult acea sarcină. Fabrici, mine, căi ferate, poduri, vapoare, baloane, armată, fortificaţii – se prea poate: modele sînt destule, formulele gata şi contrafacerea e totdeauna sigură de aplauze. Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace cu gămălie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniţă de grîu. Fireşte că e mai minunat şi merită mai multă admiraţie acel ce înghite o sută de ace de gămălie, fără nevoie, decît acel ce de foame mănîncă o baniţă de pîne.

Unde însă sîrguinţa statului de a înfiinţa în pripă o societate devine nu imposibilă, ci chiar de-a dreptul absurdă, este pe terenul moral şi intelectual. Statul poate decreta, şi face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată şi aşa mai departe; asta se poate; dar artă, literatură, filozofie!... Pentru aceste producţiuni ale spiritului omenesc trebuie – ceva mai mult decît un stat politic – o societate aşezată de pe vremuri.

O aşa societate, în urma prefacerilor politice din Europa în secolul acesta, nu o avem. La noi n-avem azi decît o strînsură de lume din ce în ce mai mare, mai împestriţată şi mai eterogenă. Această strînsură de năvală, care-şi schimbă fizionomia în fiece zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiţie şi, prin urmare, în nici o împrejurare, unitate de gîndire şi de simţire, este departe de a fi ceea ce se înţelege prin cuvintele «societate aşezată». Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bîlci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înfiinţat de-a binele, nimic durabil. În bîlciuri se ridică barace şubrede, pentru timp foarte mărginit, nu monumente durabile, cari să mai rămînă şi să folosească şi altora decît acelor ce le-au ridicat. Artă, literatură, filozofie – astea sînt monumente pe cari nu se poate, nici n-ar avea de ce să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi."

*Fragment din articolul **Politică şi cultură**, publicat în 1896 în **Epoca** şi reprodus în volumul – I.L. Caragiale, **Publicistică. Politică şi... delicatese**, ediţie alcătuită şi prefaţată de Viola Vancea, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2003*

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **PSD a finalizat documentul de suspendare a preşedintelui.** Documentul privînd suspendarea preşedintelui Traian Băsescu a fost depus la Birourile Permanente ale celor două Camere şi este semnat de 182 de senatori şi deputaţi aparţinînd PSD şi PRM. În cele 25 de pagini reprezentanţii PSD enumeră motivele pentru care, cred ei, Traian Băsescu ar trebui înlăturat din funcţia de şef al statului. Potrivit documentului, social-democraţii susţin că este necesară sancţionarea preşedintelui pentru abuzuri şi încălcări grave ale Constituţiei şi pentru acte de sfidare şi denigrare a instituţiilor fundamentale ale statului. Acuzaţiile care i se aduc preşedintelui se referă la: încălcarea Constituţiei, încă din prima zi de mandat, blocarea activităţii Parlamentului prin încercările de schimbare a preşedinţilor celor două Camere, încercarea de a-l determina pe premier să îşi dea demisia, folosirea instituţiilor statului şi controlarea acestora prin interpuşi, inferenţa în treburile justiţiei, dispreţ şi aroganţă faţă de partidele politice, cu excepţia PD, atacarea constantă a PNL şi a lui Călin Popescu Tăriceanu, încercarea de substituire a Guvernului şi premierului, neexercitarea funcţiei de moderator. Solicitarea PSD privind suspendarea preşedintelui urmează să fie supusă votului plenului celor două Camere reunite. În cazul în care va trece de Parlament, va fi organizat un referendum naţional în cel mult 30 de zile.

■■■ **Referendumul secuiesc – un simplu sondaj de opinie.** Liderii Coaliţiei au discutat la Palatul Victoria referendumul organizat de secui. Vasile Blaga a susţinut că o analiză a ministerului pe care îl conduce arată că referendumul secuiesc nu este ilegal şi nici anticonstituţional. Declaraţia ministrului democrat al Internelor vine în aceeaşi zi în care preşedintele Băsescu a susţinut, într-o conferinţă de presă alături de preşedintele Ungariei, că referendumul este ilegal şi anticonstituţional. Într-o intervenţie televizată însă, şeful statului a precizat că declaraţiile sale despre referendum au fost „neînţelese şi trunchiate". Ce s-a întîmplat în cele 3 judeţe nu a fost referendum – demers care ar fi fost ilegal –, ci o testare a voinţei populaţiei, susţine şeful statului, care nu vine în contradicţie cu Constituţia.

■■■ **Emil Boc: Parlamentul ar trebui dizolvat.** Democraţii susţin că Parlamentul ar trebui dizolvat dacă acţiunea de suspendare a preşedintelui trece de legislativ, dar pică la referendum. De asemenea, PD consideră că modificările aduse legii referendumului sînt neconstituţionale şi vor depune luni o sesizare la Curtea Constituţională. Actul a fost deja întocmit şi semnat de parlamentarii democraţi, dar şi de cei din PLD. Democraţii susţin că preşedintele se află în conflict deschis cu Parlamentul, iar una din părţi va pierde cu siguranţă.

■■■ **Ungureanu a dat Basarabia pe mîna Ungariei şi Bulgariei.** Miniştrii europeni de Externe s-au pronunţat în unanimitate pentru numirea diplomatului ungar Kalman Mizsei în funcţia de reprezentant special al UE în Republica Moldova, a declarat purtătorul de cuvînt al Ministerului Afacerilor Externe de la Budapesta, Viktor Polgari. Mizsei a fost numit în funcţie de către Înaltul reprezentant UE pentru Politică Externă, Javier Solana, potrivit purtătorului de cuvînt. Mai mult, Chişinăul s-a adresat Bulgariei şi Portugaliei pentru oferirea de către UE a încheierii unui acord de stabilizare şi asociere. Mihai Răzvan Ungureanu a precizat că a avut mai multe discuţii cu omologul de la Chişinău, Andrei Stratan, în care l-a încurajat pe acesta să ceară şi sprijinul altor ţări membre ale UE, întrucît numai cel al României nu este suficient pentru convingerea oficialilor de la Bruxelles în ceea ce priveşte încheierea acordului de stabilizare şi asociere cu Republica Moldova. (**Ciprian CIUCU**)

Pariu pe Băsescu?

Ciprian CIUCU

Dacă crezi în Dumnezeu şi se dovedeşte
că el nu există,
nu vei fi pierdut nimic, dar dacă nu crezi
şi se dovedeşte că
există, vei merge în Iad. Aşadar, este
iresponsabil să fii ateu.
Pariul lui Pascal

E greu de intuit unde este adevărul, pe cine să pariezi... pe sinceritatea lui Băsescu sau pe încăpăţînarea politicienilor care nu se lasă călcaţi în picioare de acesta? Intelectuali precum Liiceanu şi Patapievici au dat dovadă de mult curaj (că să nu folosim un alt cuvînt) cînd s-au strîns ei şi au decis că preşedintele este personajul pozitiv, că el este acela care are meritul „de a fi declarat război corupţiei". Iar cei care nu sînt de acord cu preşedintele ar pune la cale o lucrare demnă de conspiraţiile premoderne, uneltesc o „ruşinoasă tentativă de demitere". Dar, deh, numele unora lîngă ceilalţi dă prea bine, aşa că s-au găsit repede vreo 50 de oameni care să subscrie. Pe un *site* dedicat petiţiilor au semnat încă 3.000 de concetăţeni!!

Dacă te apleci puţin pe scrisoarea celor 50, constaţi că este tributară unor mituri istorice (de la salvator la conspiraţie); conţine chiar clişee şi opinii discutabile ce se pliază destul de bine pe nişte percepţii generale, neformulate atît de sintetic pînă acum. Incredibil, această iniţiativă chiar că vine din pixul unor intelectuali recunoscuţi. Eu însă i-aş întreba pe aceşti oameni cum de pot fi atît de siguri? Oameni buni, pe ce vă bazaţi? De ce vă puneţi credibilitatea gaj pentru Băsescu? Pe Andrei Oişteanu l-am auzit chiar la BBC în ziua cu pricina argumentînd că Băsescu, spre deosebire de Iliescu şi Constantinescu, va „răpune balaurul": Iliescu nu avea intenţia, pentru că *era de-al lor*, iar Constantinescu nu a reuşit pentru că *nu era de-al lor* şi nu ştia cum să-i ia. L-au învins! Dar, norocul nostru, îl mai avem pe Băsescu, care chiar poate, deoarece, chiar dacă a fost de-al lor, acum este cu noi şi îi va dovedi. Avem o şansă cu el. Cunoaşte sistemul. Deci, prin consecinţă, a fost parte a lui şi nu mai este de cînd s-a recunoscut fost comunist şi după ce a condamnat această oroare istorică.

Oameni buni... Ştiţi ceva ce nu ştim noi, şi dacă e aşa spuneţi-mi şi mie, să semnez şi eu sub dumneavoastră! De ce pariaţi pe Băsescu?

Ca să parafrazăm, demersul celor 50 de intelectuali sună la fel de imperativ ca un celebru pariu bazat pe patru afirmaţii din care cel puţin a treia este falsă: (1) nu ştim dacă Băsescu are intenţii onorabile, (2) dar dacă totuşi are, faptul că nu-l susţinem are consecinţe negative faţă de ţară, faţă de morţii de la revoluţie şi pentru viitor; (3) dacă nu are intenţii onorabile, nu contează deoarece oricum toate celelalte opţiuni sînt rele; (4) aşadar, este în interesul românului să se încreadă în Băsescu.

Pe de altă parte, PSD-ul iese după o campanie reuşită de *teasing* cu un document legat şi, după părerea subsemnatului, muncit şi *demn de citit*, rămînîndu-i însă cititorului decizia de a-l lua în seamă. Dacă intenţionaţi să citiţi de la cap la coadă propunerea PSD de suspendare din funcţie a preşedintelui Traian Băsescu nu veţi putea evita nişte fiori... Păcat de introducerea de care are parte materialul, care este mai degrabă un comentariu exagerat. Dar totuşi, dacă reuşiţi să treceţi de sofisme şi de unele interpretări răuvoitoare, materialul nu e rău deloc. Dacă alte efecte nu va produce, îşi va cîştiga cu siguranţă un loc meritat, sub formă de studiu de caz, pe la facultăţile de drept şi de ştiinţe politice. Documentul PSD-lui ne ajută să ne definim ce vrem de la Constituţie: să fie un cadru pe care „colosul de legitimitate al zilei" să-l folosească după cum îl taie capul sau va fi un cadru la care să se raporteze toată lumea, de *la coloşi de legitimitate* şi pînă *la pitici*. Prezentul ne oferă exemple şi pentru alţi coloşi de legitimitate, dintre care ne rezumăm a-i menţiona pe Becali şi Iliescu.

Dacă am vrea să învăţăm ceva şi să scoatem ceva bun din toată tărăşenia asta care pare să nu se mai termine, ar fi cazul să militām pentru o reformă constituţională de profunzime, radicală, şi să alegm o dată pentru mult timp de acum înainte ce vrem: o republică prezidenţială în care să pariem pe lumina conducătorului sau o republică parlamentară în care credem că în loc să ascultăm un om e bine să ascultăm mai mulţi? Şi trebuie să mai facem o alegere foarte importantă: ne bazăm decizia politică cu precădere pe instituţii reglatoare sau pe oameni făcuţi din carne şi oase? A concentra puterea politică în mîna unui om şi a-i decreta pe toţi ceilalţi ticăloşi este periculos pe termen lung. În loc să-i tolerăm acestuia derapajele mai bine neam îngriji să punem presiune pe instituţiile statului pentru a produce binele de care avem nevoie. Iar Stuart Mill spunea că utilitatea unei instituţii se calculează în binele pe care aceasta îl poate produce pentru cît mai mulţi cetăţeni. Pentru că oamenii vin şi pleacă, instituţiile durează ceva mai mult.

■

Insula Şerpilor – o perspectivă greşită

Sabina FATI

La 4 februarie 1948, premierul României, Petru Groza, face cadou Insula Şerpilor noului aliat al ţării, Uniunea Sovietică, dimpreună cu alte cîteva insuliţe din zona Chilia. Luarea în primire a darului are loc în cadru festiv chiar pe insulă, 20 de luni mai tîrziu, cu ocazia semnării procesului-verbal de predare primire în care se precizează că aceasta va intra în posesia Republicii Sovietice Socialiste Ucraineene. Protocolul şi Procesul-verbal vor fi confirmate şi întărite prin Tratatul privind regimul frontierei româno-sovietice, semnat la Bucureşti în 1961.

După dezmembrarea URSS, potrivit dreptului internaţional, Ucraina moşteneşte linia de frontieră stabilită între România şi Uniunea Sovietică. Diplomaţii de la Bucureşti nu au încercat să recupereze Insula Şerpilor, dar au lăsat mereu senzaţia că au făcut concesii serioase Kievului, fără a primi în schimb recunoştinţa ucrainenilor. Pornind de la această falsă ipoteză românii ar fi vrut să demonstreze, mai ales după descoperirea uriaşelor zăcăminte energetice din jurul Insulei Şerpilor, că insula este doar o stîncă. În acest caz nu ar avea drept la platou continental, iar zona de zece kilometri disputată de cele două ţări, în care s-au găsit uriaşe resurse de petrol şi gaze, ar reveni preponderent României. Demonstraţia Bucureştiului este însă greu de făcut, fiindcă Insula Şerpilor a fost mereu locuită, atît în perioada tulbure în care era administrată ba de Imperiul Otoman, ba de cel ţarist, cît şi după ce a trecut în proprietate românească sau după ce a fost preluată sub jurisdicţia URSS. Fie că a fost fort militar, punct de observaţie sau loc de refugiu în caz de furtună, pe Insula Şerpilor a existat mereu o comunitate care a populat-o.

Lipsită de absenţa argumentelor, de abilităţi diplomatice şi sub presiunea timpului, România a renunţat la negocierile cu Ucraina şi a decis cu acordul Kievului să ceară arbitrajul Curţii de la Haga. Lucrurile s-au precipitat în perioada campaniei electorale din 2004, cînd Adrian Năstase voia să demonstreze că stăpîneşte situaţia şi că România este puternică. Bucureştiul cere împărţirea spaţiilor maritime din jurul Insulei Şerpilor între România şi Ucraina. Insula se află la 50 de kilometri de mal, între apele teritoriale ale celor două state, între acestea rămînînd un spaţiu de 10 km disputat de Bucureşti şi Kiev. Pentru a dispune de acest spaţiu, România cere, de fapt, unei instanţe internaţionale modificarea graniţelor, ceea ce sugerează incapacitatea ţării de a negocia şi de a administra o situaţie de criză, aflată la graniţa de est a NATO. Riscul pe care şi l-a asumat Bucureştiul este destul de mare, întrucît prin negocieri ar fi putut ajunge, poate, la un compromis, pe cînd o eventuală pierdere a procesului de la Haga s-ar putea termina cu un eşec definitiv, mai cu seamă că actualul context internaţional este net favorabil Ucrainei.

Săptămîna trecută, Rada Supremă de la Kiev a adoptat într-o şedinţă plenară atribuirea denumirii de Belai (Alba) aşezării umane de pe Insula Şerpilor, după ce anul trecut autorităţile din Odesa alocaseră deja fonduri importante pentru „crearea condiţiilor necesare în vederea dezvoltării turismului ştiinţific şi a pescuitului, precum şi crearea unor condiţii optime de viaţă persoanelor care se află permanent pe insulă". Acolo s-ar afla, potrivit ministrului apărării de la Kiev, doar grăniceri, geologi şi multe pisici, dar ucrainenii au deschis, imediat după ce România a cerut arbitrajul Hagăi, o bancă şi au instalat reţele telefonice, demonstrînd, în acest fel, nu doar că insula este populată, ci şi că are viaţă economică proprie.

Ministerul de externe de la Bucureşti susţine că toate aceste detalii nu vor influenţa decizia Curţii de la Haga, insistînd că pe insulă nu există viaţă şi că toate eforturile ucranienilor de a modifica în mod artificial acest spaţiu nu va avea urmări juridice. Diplomaţii autohtoni nu încearcă nici să revină la masa verde a tratativelor, nici să găsească soluţii de cotracarare a măsurilor Kievului, deşi cunosc probabil eforturile europene şi americane de protejare a Ucrainei şi de aducere a acesteia pe orbita occidentală.

Lipsiţi de subtilitate, anesteziaţi de planuri învechite, încrîncenaţi în decizii eronate, diplomaţii de la Bucureşti continuă să cheltuiască bani cu procesul de la Haga, să consume timp şi energie în războiul diplomatic de uzură în care se aşteaptă să piardă mai mult decît ar fi cîştigat prin negocieri directe, mai ales acum cînd Romania este membru NATO şi UE.

■

Inflaţia apelurilor şi stupida întrebare: cu cine ţii?

Ovidiu ŞIMONCA

Stau şi mă întreb, de cîteva zile, dacă domnului Gabriel Liiceanu nu i-a tremurat mîna cînd a semnat acel **Apel către clasa politică**? Aş vrea să ştiu ce resorturi intime l-au făcut să semneze? Tare aş vrea să ştiu dacă Gabriel Liiceanu a semnat luînd în seamă şi modul în care o persoană precum Elena Udrea are parte de încurajări de la Palatul Cotroceni? Cînd semnezi acest **Apel** nu dai şi un gir de autoritate Elenei Udrea? Tare aş vrea să ştiu de fapt ce-i place domnului Liiceanu la Traian Băsescu? Se spune în **Apel** că Traian Băsescu „a declarat război corupţiei, indiferent de unde venea ea, şi asta nu numai în vorbe, cum se făcuse pînă atunci". Este societatea românească mai curată, s-au finalizat marile dosare de corupţie, sînt românii mai mulţumiţi de mersul justiţiei, au ei mai multă încredere că li se va face dreptate? La un alt punct al **Apelului** se aminteşte „cererea de desecretizare a tuturor arhivelor Securităţii". Să nu ne bucurăm cu un succes parţial şi neconcludent. Sînt toate arhivele deschise, pînă în 1989? Ştim noi ce vecin, ce prieten, ce coleg de serviciu ne-a turnat? Ştim cîţi oameni au fost arestaţi, cîţi au făcut puşcărie, cîţi au fost anchetaţi din cauza rapoartelor înaintate Securităţii? Ştim cît rău au făcut turnătorii, ofiţerii şi angajaţii Securităţii? Accesul neîngrădit la dosarele Securităţii asta ar însemna: să ştim cine ne-a urmărit şi cine ne-a turnat şi ce consecinţe au avut acele note asupra vieţilor noastre, cît rău au produs. Se mai menţionează „condamnarea recentă, printr-un discurs exemplar, a comunismului şi a ravagiilor făcute de el în România". Fără nici o îndoială că preşedintele Băsescu a făcut un gest istoric, fără precedent în istoria noastră recentă. La timpul respectiv, am salutat în revistă condamnarea comunismului şi am susţinut Comisia condusă de Tismăneanu (asta în condiţiile în care Gabriel Liiceanu nu punea suficient temei pe Vladimir Tismăneanu şi pe Comisia de condamnare a comunismului...). Dacă s-au făcut paşi pentru cunoaşterea trecutului, prezentul şi viitorul acestei ţări este încă sub semnul întrebării.

■■■ Băsescu cel Orb

Nu poţi să ai un prezent în care să stai, mereu, cu sufletul la gură, să te întrebi oare ce va mai spune Traian Băsescu, îl va lua sau nu-l va lua gura pe dinainte, ce focuri va aprinde, cu cine se va mai răfui. Avem, prin Traian Băsescu, imaginea unei ţări într-un continuu provizorat. România are nevoie de un proiect politic european. A fost formulat de Traian Băsescu? Este preşedintele României în stare să privească, cu ţinută, viitorul acestei ţări? Nu cumva obsesia Tăriceanu de care a fost marcat în aceşti doi ani l-a făcut pe Traian Băsescu să nu vadă adevăraţii duşmani? Băsescu a crezut că poate stăpîni lumea politică prin mişcări de culise, prin intrigi vehiculate de Elena Udrea şi prin şpriţuri cu Becali, fără să vadă că acest conflict cu primul ministru (alimentat de Stolojan) îl duce spre apariţia unui nou pericol pe care nu-l poate controla şi căruia nu-i găseşte antidotul. Traian Băsescu şi-a făcut-o cu mîna lui: l-a atacat pe Tăriceanu, deschizînd drum liber pentru PSD, PRM şi PC. Mulţi intelectuali rasaţi ai României n-au văzut soluţia mult mai simplă, n-au apelat la compromis, negociere, moderaţie şi înţelegere. Este Tăriceanu atît de ticălos încît el să fie pus între paranteze şi aruncat la coşul de gunoi? Nu putea convieţui preşedintele cu premierul? Lupta dintre palate a resuscitat opoziţia adormită şi îngenunchiată în campanie.

Emisiunea difuzată duminică, la Realitatea TV, nu m-a convins, nu m-a făcut să spun: *ce inspirat este domnul Liiceanu!* Dimpotrivă. Cred că acel **Apel** a fost redactat în pripă, conţine numeroase formulări patetice şi nu-i serveşte preşedintelui Băsescu. Scriam şi săptămîna trecută că preşedintele Băsescu nu are nevoie de o susţinere necondiţionată, nu trebuie să fie cocoloşit, n-ar trebui să i se arate o simpatie făţişă. Astăzi cred că spiritul critic n-a funcţionat cînd s-a redactat acel **Apel**. Mai sînt de părere că acel **Apel** a făcut un deserviciu preşedintelui Băsescu. Să mă explic: **Apelul** pare redactat privind doar o singură realitate – suspendarea preşedintelui Băsescu. Istoria ca preşedinte a lui Traian Băsescu nu începe, însă, de cîteva săptămîni, de cînd PSD se agită să strîngă semnături pentru suspendare. Situaţia este mult mai nuanţată, preşedintele Băsescu a ajuns în dificultatea continuării mandatului şi din cauza propriului comportament. Istoria mandatului prezidenţial este asemenea unui cîmp de luptă. Alianţa n-a funcţionat şi din vina preşedintelui Băsescu. Tot succesul din alegeri a fost făcut praf pentru că preşedintele Băsescu n-a ştiut să găsească un numitor comun. Iar **Apelul** este subminat din interior de o ştire care a luat amploare în presa ultimelor zile: astfel, doi dintre semnatarii **Apelului**, Sever Voinescu şi Traian Ungureanu, ar fi propuşi ambasadori ai României la Washington şi Londra. Deja s-a speculat despre modul în care işi răsplăteşte preşedintele Băsescu susţinătorii. Chiar dacă ar putea părea o intoxicare, presa a încercat să-i întrebe pe amîndoi cît de veridic e zvonul: nici unul nu neagă, ci doar „nu comentează" sau zic că „e cu totul prematur să facă declaraţii de presă". Măcar pînă la lămurirea situaţiei din Parlament, legată de suspendare, s-ar fi putut evita asemenea penibile trocuri politice. Nu se înjoseşte însuşi preşedintele Băsescu dacă unge doi susţinători şi semnatari ai **Apelului** în funcţii de ambasadori? Aşa înţelege preşedintele funcţionarea diplomaţiei române, pretinzînd-se la aducerea a doi ziarişti fideli în fruntea a două ambasade de importanţă capitală? Cei doi nu sînt vinovaţi (deşi ar fi putut refuza, tocmai pentru a asigura o coerenţă a moralităţii acelui **Apel**). Ceva e straniu în comportamentul preşedintelui Băsescu. Aşadar: „primul preşedinte român care dă semne că e dispus să aducă ţara pe drumul pe care ar fi trebuit să se aşeze în urmă cu 17 ani" vine şi împarte funcţii. Şi cui? Dacă Sever Voinescu şi Traian Ungureanu vor fi numiţi ambasadori, **Apelul** este grav subminat, oricîte eforturi ar face Gabriel Liiceanu să ne explice de ce trebuie susţinut Traian Băsescu.

> Nu se înjoseşte însuşi preşedintele Băsescu dacă unge doi susţinători şi semnatari ai Apelului în funcţii de ambasadori?

■■■ Demagogia lui Voiculescu

Apelul a dat apă la moară Partidului Conservator şi lui Dan Voiculescu însuşi. Dan Voiculescu a redactat o scrisoare către „intelectualii tăcuţi". Şi i-a băgat în aceeaşi oală pe Gabriel Liiceanu şi pe Gigi Becali. Înfiorător comportament de lider politic! Dan Voiculescu a speculat, la modul grobian, poziţionarea semnatarilor din **Apelul către clasa politică** şi a plusat într-un stil demagogic: „ Nu mai putem sta pasivi, să vedem cum ţupeul şi parvenitismul politic, ascunse sub masca intelectualismului veritabil, cîştigă teren în faţa profesionalismului şi dorinţei de afirmare prin eforturi proprii". Părerea noastră este că Dan Voiculescu a lipit două „imagini" dintr-o nesăţioasă dorinţă de a ieşi în evidenţă. Cu ajutorul Antenei 1 şi Antenei 3, Gabriel Liiceanu a fost atacat fără cruţare. Directorul Editurii Humanitas a intrat în clinciul, în capcana întinsă de Dan Voiculescu, şi a reacţionat. Am spune că reacţia sa l-a dus într-o fundătură. De obicei, atacurile lui Dan Voiculescu, făcute prin televiziunile sale, sînt echivalente unor „lovituri sub centură". Dar ele sînt „ambalate" ca „analize". O întrebare suplimentară: cînd Elena Udrea iese la Antena 3 şi îl atacă pe Tăriceanu, sub încuviinţarea preşedintelui Băsescu, care e naivul care să se iluzioneze că Dan Voiculescu va trece de partea preşedintelui României? Cînd Elena Udrea a apărut la Antena 3, a fost o gafă de proporţii: Traian Băsescu, orbit de răzbunare şi ahtiat să lovească în Tăriceanu, oferea, pe gratis şi cu largheţe inconştientă, muniţie pentru PC. PC nu mai era „soluţia imorală", dacă o găzduia pe favorita preşedintelui! Incredibil, pentru un om politic bătucit de dispute, în ce capcană a căzut Traian Băsescu! Şi, mai apoi, Tăriceanu, care a început să justifice „bileţelul"...

■■■ Ce mai poate face un ziarist?

Ce mai poate face un ziarist care nu e de acord cu **Apelul către clasa politică**, dar nici nu vede în PSD, PC sau PRM soluţia salvatoare? Ce mai poate face un ziarist care refuză încrîncenările, patetismele şi şi-ar dori mai mult echilibru? Deja, la ora redactării acestor rînduri, opoziţia îşi freacă mîinile de bucurie: moţiunea simplă iniţiată împotriva ministrului Monica Macovei a trecut la Senat. Alianţa PSD, PRM şi PC a funcţionat. Inflaţia de apeluri nu mai ajută la nimic. Părerea noastră este că **Apelul către clasa politică** l-a făcut vulnerabil pe Traian Băsescu şi i-a şubrezit evoluţia. În loc să aibă posibilitatea unei lupte deschise cu cei care îi vor suspendarea, Traian Băsescu are parte de o scenă politică perturbată de mesajele din apeluri. Scena este plină, vociferările sînt intense, s-a ajuns în punctul în care preşedintele României este bruiat de schimburile de replici. Ne întrebăm foarte clar dacă ieşirea la rampă a celor peste 50 de intelectuali n-a agravat situaţia preşedintelui Băsescu? Falsa problemă din ultimele zile este conţinută în întrebarea stupidă: *eşti cu Băsescu sau cu Tăriceanu?* Dacă vom continua să vedem în orice critică adusă preşedintelui Băsescu o influenţă a premierului Tăriceanu ne vom comporta infantil. Prostească mi se pare şi întrebarea: *cu cine ţii?* Cu cît unii intelectuali, unii ziarişti, unii reprezentanţi ai societăţii civile vor privi chiorîş şi vor reproşa altora că nu sînt *cu Băsescu*, cu atît şoriceii de la PSD, PC şi PRM vor deveni elefanţi şi vor călca totul în jur. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Răspuns domnului Michael Shafir

Gabriel ANDREESCU

Observatorul cultural nr. 100/2007 a publicat un „drept la replică" al dlui Michael Shafir cu referire la editorialul meu din **Ziua** intitulat **De la partizanii din Munţi la Moţa şi Marin**. În loc de explicaţii şi concluzii, cititorul **Observatorului** a găsit numai imprecaţii. Ce va înţelege el din acuzele ieşite din fire ale autorului?

În articolul din **Ziua** nu am folosit numele „profesorului universitar" care dăduse interviul invocat de mine tocmai pentru a evita efectele parazite ale personalizării. După cum se vede, nu am reuşit. Iată cum stau lucrurile.

În editorialul meu scrisesem următoarele: „...un profesor universitar deplîngea prezenţa în Raportul Tismăneanu a amplei referiri la partizanii din munţi.". Apoi citam enunţul profesorului: „între victime, nu toată lumea a fost chiar o victimă". Cine va merge la textul domnului Shafir va găsi exact aceste cuvinte. Am adăugat că exclamaţia „Doar şi-au dorit moartea!" – cu referire la legionarii ucişi de comunişti –, constituie o formă de fundamentalism anti-legionar. Ghilimelele sintetizează – în lupta cu limita celor 3.500 de semne – enunţul din interviu: „legionarii şi-au urmat pînă la capăt credo-ul: moartea, sfînta moarte legionară". Am trădat oare sensul ideii domnului Shafir? Aşa cum Goma nu este un negaţionist al crimelor din Transnistria, la fel „dl profesor" nu este un negaţionist al crimelor cărora le-au căzut victime legionarii. Amîndoi însă le găsesc o justificare. În cazul dlui Shafir, invocarea „sfintei morţi legionare" sugerează o jubilaţie, un fel de a spune „Nu asta au vrut!?"...

Cînd cel care în interviul dlui Shafir întreabă surprins „Ce nume ar trebui să dispară din raport?", acesta susţine că nu a vorbit despre eliminare. Dar reclamă: „Uitaţi-vă însă la spaţiul acordat lui Ogoranu în raportul victimelor faţă de spaţiul acordat celorlalţi". Cît este acest spaţiu? Circa patru rînduri cu referiri directe la fostul partizan. Torţionarilor li se acordă 2-4-6 rînduri, victimelor din „generaţia Unirii", cîte 10, demnitarilor comunişti pagini întregi, uneori amintindu-se suferinţele lor din tinereţe. Şi atunci? Frustrarea dlui Shafir pentru existenţa celor 4 rînduri scrise în amintirea unui om hăituit 20 de ani de Securitate spune multe despre felul în care judecă dl Shafir viaţa şi moartea. La rîndul meu, judecasem o astfel de mentalitate. Că Ogoranu a fost legionar? Aceasta-i o altă discuţie.

„Cei doi versanţi ai creaţiei literare: dependenţa de scris şi lehamitea“

Herta MÜLLER în dialog cu Gabriel H. DECUBLE

Institutul Cultural Român a organizat vineri, 9 februarie, o întîlnire cu Herta Müller, scriitoare germană de origine română, autoare a peste 20 de cărţi, dintre care pînă acum s-au tradus în româneşte ***Animalul inimii*** *(traducere Nora Iuga),* ***Regele se-nclină şi ucide*** *(traducere de Al. Sahighian), iar* ***Este sau nu este Ion*** *este scris direct în româneşte. Cu această ocazie, Herta Müller a citit împreună cu Nora Iuga poezii din volumul* ***Im Haarknoten wohnt eine Dame/ În coc locuieşte o damă****, apărut la Editura Vinea şi tradus de Nora Iuga. Cu prilejul prezenţei în România a Hertei Müller, colaboratorul nostru Gabriel H. Decuble a realizat următorul interviu, oferit în exclusivitate revistei* ***Observator cultural****.*

Stimată Herta Müller, pentru a cîta oară reveniţi în România după 1989?

O, nu mai ştiu exact... să tot fie a cincea sau a şasea oară.

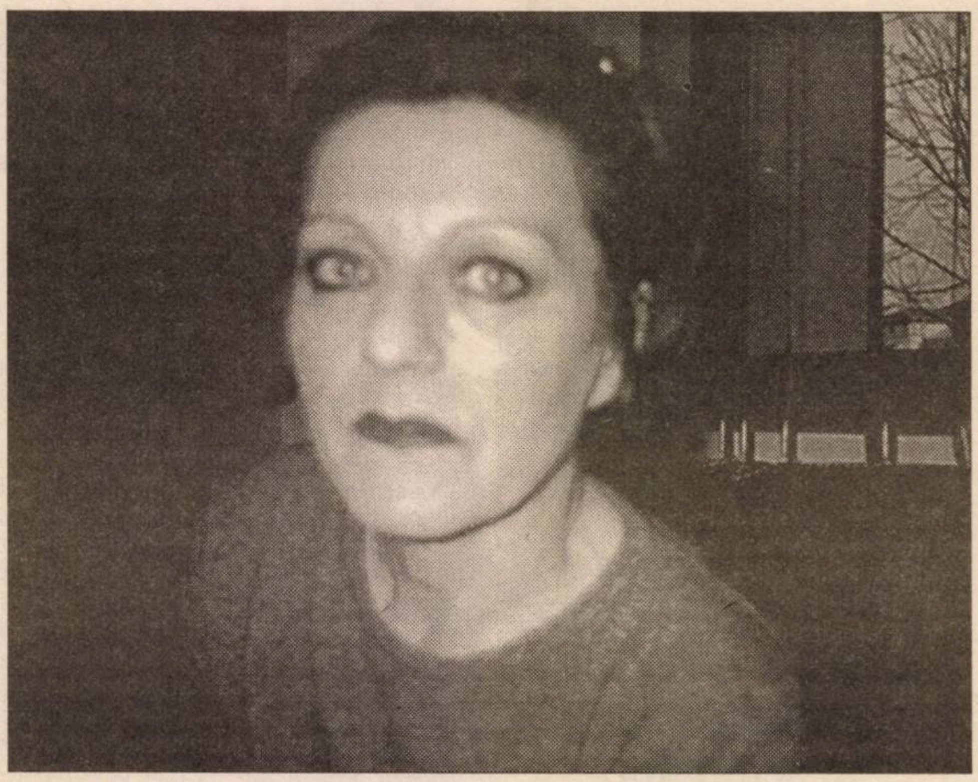
Însă de data aceasta sînteţi invitată oficial de Institutul Cultural Român. Trebuie să fie un alt sentiment decît atunci cînd vii într-o vizită privată.

Desigur, mă bucură faptul că, în sfîrşit, sînt invitată oficial, căci pînă acum am venit doar la invitaţia Institutului Goethe şi trebuie să spun că am fost mereu puţin mirată că nici o instituţie de profil românească nu se arătase interesată. Chiar şi atunci cînd a fost înfiinţat CNSAS-ul, dezbaterile la care am participat au fost găzduite de Institutul Goethe. Erau de faţă Gheorghe Onişoru, doamna Birthler de la Berlin, Richard Wagner, Andrei Pleşu, Mircea Dinescu etc. A fost o discuţie foarte aprinsă, dar mi s-a părut ciudat că nu se oferise nici o instituţie autohtonă să organizeze şi să găzduiască dezbaterea.

■■■ Mi-am luat trecutul cu mine

De la debutul literar, în 1982, aţi scris peste 20 de volume, traduse în 18 limbi; aproape că nu a trecut an, de atunci, fără să fi primit un premiu literar important. Însă, de cînd trăiţi în Germania, nu aţi scris nici o carte de proză cu tematică pur germană. Este Germania o ţară atît de neinteresantă sau avem de-a face cu un fel de autocenzură?

Nu e o formă de autocenzură. Pur şi simplu aşa e. Eu nu-mi aleg singură tema, ci ea mi se oferă pe baza anumitor experienţe de viaţă, experienţe pe care le-au făcut şi alţi scriitori: Imre Kertész, Peter Esterhazy, Alexander Tilma, chiar şi Semprún, aşa încît pot spune că există un tip de scriitor care-şi găseşte temele doar în experienţele de viaţă, oameni care, în general, au suferit puternice lovituri ale destinului, iar aceste traume devin surse literare prin excelenţă. Cred că ele sînt şi cele mai importante teme. În cazul meu, experienţa existenţială covîrşitoare a fost făcută sub dictatură, în România acelor ani, iar faptul că acum trăiesc la sute de kilometri depărtare nu mă face să uit ce am trăit aici. Mi-am luat trecutul cu mine, iar dictatura e o temă încă actuală în Germania. Să nu uităm că în Est a fost înainte Republica Democrată Germană – tot o dictatură. Aşa încît, scriind despre dictatura comunistă, scriu despre o problematică familiară germanilor. Nu mi-am propus nici să scriu despre asta, nici să neglijez alte teme, dar această temă mă obligă. Altfel nici n-aş putea să scriu. Dacă n-aş simţi această necesitate care vine din interior, n-aş mai scrie, căci nu cred că trebuie neapărat să scrii doar pentru a scrie. Literatura este o necesitate.



Spuneaţi cîndva, într-un interviu, că Thomas Bernhard s-ar număra printre modelele dumneavoastră, întrucît şi literatura sa are la bază experienţe traumatice. Putem generaliza? Să fie trauma principala sursă a creaţiei?

> Sentimentul meu a fost că româna corespunde mai mult psihicului meu şi este, în afară de asta, şi mai poetică. Am găsit mai multe resurse decît în limba mea maternă.

În bună măsură, da. Poate nu singura, dar una din cele importante. Alienarea, agresiunea fizică şi psihică, lipsa de apărare, lipsa şanselor, a controlului asupra propriei vieţi, viaţa care ţi-a fost furată – toate acestea duc la un tip de trăire care îşi are cea mai teribilă concretizare în dictatură, în statul poliţienesc, iar acest fapt este pentru mine sursa creaţiei literare în genere, fie că e vorba de trauma naţional-socialistă, fie că e vorba de stalinism, de regimurile similare din China sau Cuba – din păcate despre Coreea de Nord nu se ştie mare lucru –, sau de dictaturile din America de Sud. Aşa încît soarta individului în regimurile represive e o temă universală.

Există o anumită poetică a literaturii sub dictatură? Să fie vorba aici de o strategie de eliberare a limbii de o anumită constringere?

Nu ştiu dacă e vorba de o poetică. După mine, limba ca atare nici nu există. Nu sînt o admiratoare a limbii. Mi se spune adesea că limba scrierilor mele ar fi într-un fel sau altul. Nu cred că am o limbă a scrierilor mele. Limba e doar ceea ce li se întîmplă oamenilor. Pentru mine, doar în acest context poate fi caracterizată limba drept acceptabilă sau inacceptabilă, estetică sau inestetică. Pe mine mă interesează cum pot spune anumite lucruri şi din asta decurge limba personajelor mele. Dar eu n-am o limbă a scrierilor mele, ci sînt nevoită să împrumut limba celor care *nu* scriu. Din aceasta, din obişnuitul limbajelor indivizilor rezultă neobişnuitul situaţiei, ceea ce face textul să mijlocească o imagine poetică sau să fie literar. Pe de altă parte, asta mă şi motivează să scriu, asta îmi dă satisfacţia scrisului. Nu cred că am o poetică personală. Nici dictatura nu are o poetică; dac-ar avea, ar fi groaznic. Dictatura e doar o nenorocire, iar prezentarea literară a acestei nenorociri ţine şi de structura psihică a fiecărui om, de stilul lui, de personalitatea lui.

■■■ Literatura nu era politică, ci un sprijin, o regăsire

Cum se împacă atunci literatura cu rolul ei social? Nu este ea o formă de rezistenţă?

Da şi nu. Există şi autori care servesc dictatura. Cuvîntul „rezistenţă“ este foarte teoretic. Ce înseamnă el? Nu pot vorbi despre rezistenţă, în cazul meu, pentru că aş fi fost disidentă sau aş fi fost angajată politic, ci pentru că am fost mulţumită de atitudinea mea la acel moment, ca individ, ca membru al societăţii. Sigur că literatura transmite şi această atitudine. Dar dacă aş fi colaborat cu sistemul, atunci aş fi scris, în mod evident, un alt tip de literatură. În acest sens, modul în care am trăit a determinat şi literatura mea. Dar eu n-am intenţionat să fac rezistenţă prin literatură. Ar însemna să fi făcut şi eu propagandă. Ar fi fost literatură de comandă, doar că pe invers. Or, comanda socială este întotdeauna îndoielnică. Ea nu duce la nimic bun. Aveam atîtea exemple care dovedesc falsitatea acestei literaturi. Pe cînd Thomas Bernhard, Oskar Pastior, Günter Eich sau chiar Marquez – toţi aceştia nu au scris în primul rînd literatură angajată politică, ci una existenţială. Adevărata rezistenţă, în cazul meu, a venit ca reacţie la frica pe care mi-a insuflat-o Securitatea. Cel puţin în cazul meu, literatura nu era politică, ci un sprijin, o regăsire. Ar fi fost fatal pentru scrierile mele să prezinte sus şi tare mesajul politic pe care aş fi vrut să-l transmit. N-am încercat să dau texte perfecte din punct de vedere poetic – ar fi fost ceva fals –, ci doar să-mi confirm prin scris sentimentele, chiar dacă nu le expuneam în mod direct. E complicat... rezistenţa prin literatură e un subiect complicat.

Tot ce spuneţi sugerează că şi literatura are parte de „dureri la naştere“, condiţionate din interior sau din exterior. Cum vedeţi relaţia dintre cenzură, în timpul dictaturii, şi autocenzură, azi?

Nu cred în autocenzură, există mulţi autori care spun că, scriind printre rînduri în timpul dictaturii, le reuşea o expresivitate ieşită din comun. E o prostie! În dictatură există tot atîta literatură de duzină cîtă este şi în regimurile democratice. Diferenţa constă doar în mulţimea de oameni distruşi. Un singur individ căzut victimă unui regim e mai important decît o operă literară. N-ar trebui să fie atins nici măcar un singur om, doar ca să se cîştige subiecte literare bune. Este opinia mea. Primatul este al vieţii. Viaţa şi demnitatea individului trebuie să rămînă intacte, abia apoi vine literatura, printre altele... Eu a trebuit, scriind, să învăţ să trăiesc, nu invers. Voiam să trăiesc după standardele la care visam, atîta tot. Scrisul a fost o modalitate de a exprima ceea ce nu puteam trăi efectiv, dar nu voiam să scriu literatură contra regimului, nici măcar să fiu disidentă. Regimul m-a făcut disidentă. El m-au numit aşa. Eu voiam doar să trăiesc în această ţară, doar că sistemul era absurd şi a compromis toate aşteptările individului. Nu voiam să demonstrez ceva anume. Marasmul era atît de evident, cotidianul atît de tragic, încît n-am putut să înghit aşa ceva: faptul că trebuia să mă umilesc pentru a face cumpărături, la muncă în fabrică sau în şcoală... era groaznic... Cenzura era generalizată, nu doar presa, nu doar literatura – totul era cenzurat. Farmacia era cenzurată, căci nu găseai vată sau aspirină; alimentarele erau cenzurate, căci nu era lapte sau carne; toată ţara era cenzurată. Viaţa însăşi era cenzurată. Aşadar, literatura nu suporta de una singură efectele dictaturii şi doar schimbarea societăţii în sine ar fi putut schimba şi faţa literaturii. De aceea zic că nu există o limbă specifică literaturii sau unui autor. Există doar limba cotidiană, a indivizilor şi în această limbă se produc tragediile.

Nu sînteţi de acord deci cu Heidegger, cum că limba vorbeşte omul şi nu invers...

Nu, omul vorbeşte limba, clar! Şi Heidegger e un caz complicat. Poate că ar trebui să vedem de ce spune el aşa ceva...

■■■ Relaţia incestuoasă pe care am avut-o cu limba română

Nu există oare reflexe involuntare de limbaj?

Există o limbă care trădează, evident! Faptul că Iliescu a vorbit ani de zile, după 1989, o limbă înţesată de formule staliniste nu înseamnă că limba l-a vorbit pe el, ci doar că el vorbea aşa. Însă relaţia este destul de echivocă. Limba ne arată cum e omul, iar noi nu putem să nu remarcăm.

Limba are totuşi un rol central în opera dumneavoastră. Spuneţi într-un pasaj: „Dacă tăcem, sîntem nesuferiţi; dacă vorbim, sîntem ridicoli“. Cum să înţelegem asta – este limba un inconvenient?

Tăcerea nu este uşoară, este o problemă complicată, ea echivalează, de fapt, cu vorbirea, căci şi tăcerea are multe semnificaţii, în funcţie de cum, cînd, cu cine tăcem. Nu e mereu opusul vorbirii. Tăcerea devine neplăcută, pentru că ne face insuportabili altora şi nouă înşine. Vorbirea ne face mai plăcuţi sau mai neplăcuţi – însă în tot cazul suportabili. Ea anihilează insuportabilitatea cărnii sau măcar o escamotează. Vorbind, ne ajutăm pe noi înşine să rezistăm, dar preţul este că ne expunem.

Nutriţi o anumită fascinaţie faţă de limba română. Într-un loc, explicaţi metafora „cerul gurii“ şi spuneţi că expresivitatea ei este inegalabilă, că posibilităţile germanei ar fi, în comparaţie cu această expresie, sărace. Am observat această fascinaţie şi la Oskar Pastior. De unde vine ea şi ce efecte are asupra creaţiei?

Este o fascinaţie firească, ea vine din relaţia incestuoasă pe care am avut-o cu limba română. Cînd se concurează două limbi în biografia unui om, cînd trebuie să înveţi, să citeşti în limba ţării tale, deşi nu este limba ta maternă, atunci devii foarte sensibil, faci ochii mari, îţi ascuţi urechile. Iar paralelismul lingvistic m-a făcut foarte atentă la expresivitatea limbii române, la diferenţe. Pentru români, învăţarea acestei limbi e gratuită şi, prin urmare, nu suscită mare interes pentru toate subtilităţile ei. Dar eu a trebuit să mă întreb: ce înseamnă o expresie

> Nu cred în autocenzură, există mulţi autori care spun că, scriind printre rînduri în timpul dictaturii, le reuşea o expresivitate ieşită din comun. E o prostie!

ca „pînă-n pînzele albe“? E vorba de rufe atîrnate la uscat, de pînzele unei corăbii? Bănuiesc că un român nu se întreabă automat aşa ceva. Însă mie mi se întîmplă acest lucru cu expresiile care nu au un corespondent logic în germană. Flori precum lăcrămioarele mă duc cu gîndul la „lacrimi mici“, pe cînd corespondentul german este *Maiglöckchen* – „clopoţei de mai“. Numai pe baza acestui exemplu se poate vedea cît de diferite sînt aceste limbi, lucrurile înseşi fiind altfel definite. Nu e vorba doar de cuvinte diferite, ci de lumi diferite. Deci de credinţe şi superstiţii diferite, care stau în spatele acestor cuvinte. La români, dacă zăreşti o stea căzătoare înseamnă că cineva a murit, pe cînd la germani acelaşi lucru te invită să-ţi pui o dorinţă, cu mari şanse de împlinire. Sau cuvîntul „fazan“, care la germani simbolizează omul îngîmfat, iar la români un fraier, un naiv. Iată ce poate face limba! Sentimentul meu a fost, la un moment dat, că româna corespunde mai mult psihicului meu şi este, în afară de asta, şi mai poetică. Am găsit în limba română mai multe resurse decît în limba mea maternă. Cine ştie? Poate că dacă aş fi fost româncă şi ar fi trebuit să învăţ germana, aş fi găsit în germană resurse nebănuite... Cred că fiecare limbă are de toate, dar în diferite zone ale ei. Unele excelează în metafore, altele în vocabular, altele în gramatică sau în muzicalitate. În română trebuie să fii atent să nu-ţi rimeze involuntar textul, atît de bogată în rime este, pe cînd în germană te căzneşti să găseşti o rimă. Pînă la urmă e frumos că fiecare limbă are altă structură. Dar mai e şi muzica unui popor. Eu sînt înnebunită după Maria Tănase. Am tradus textele cîntecelor ei – sînt de un lirism extraordinar, e normal să mă fi fascinat. O metaforă precum „bătrîneţe, haine grele“ este minunată. Pe cînd muzica populară germană este insuportabilă. Ceea ce am ascultat eu în satul natal sau în Germania în materie de folclor este stupid şi inexpresiv. Iată de ce am fost fascinată, iată de ce am vrut să învăţ limba română, fiind chiar prima generaţie din familia mea care a făcut acest lucru, părinţii avînd doar cunoştinţe minimale de română. Chiar regret faptul că nu am învăţat-o mai bine, cît timp am lucrat la Tehnometal în Timişoara, unde nu comunicam decît în română...

■■■ Am mereu nevoie de cotidian

E perioada în care aţi scris primele texte. Aţi descris situaţia din acea fabrică; era, spuneţi dumneavoastră, un ambient foarte animat, cu mult zgomot, multă agitaţie, care v-ar fi impulsionat să scrieţi. Or, publicul asociază, de obicei, situaţia concretă a creaţiei literare cu un turn de fildeş...

Nu e genul meu. Nu m-am izolat niciodată cu scopul de a scrie. E vorba aici şi de obişnuinţă. Am început în felul acesta şi aşa am rămas. Dacă m-aş fi retras undeva, atunci n-ar fi funcţionat. Am mereu nevoie de cotidian, de ceea ce se întîmplă în jurul meu. Dacă îmi propun să mă ocup de cine ştie ce problemă specială, care necesită reflecţie îndelungată, atunci mă inhib. Mă închid în mine. Toată întreprinderea îmi devine îndoielnică. Ce fac eu aici? Adesea am avut sentimentul că scrisul devine absurd, că propoziţiile îmi scapă din mînă, că mai bine m-aş apuca de altceva, că mi s-a făcut lehamite de literatură. Sînt cei doi versanţi ai creaţiei literare: dependenţa de scris şi lehamitea. E un „du-te vino“. Nu poţi fi mereu mulţumit, trebuie să te întrebi cum poţi scrie mai bine şi cum exprimi mai bine un lucru, cînd e o propoziţie reuşită. Partea cea mai ciudată a literaturii este că doar invenţia, doar ficţiunea poate reda realitatea prin vorbe. Literatura nu e reproducere la scara 1:1. Aşa ceva nu merge. Trebuie să născoceşti ceva, să inventezi, iar dacă ficţiunea e reuşită, atunci ea redă în modul cel mai pregnant realitatea.

Critica a accentuat mereu faptul că limba scrierilor dumneavoastră este foarte plastică. În ultimii ani, aţi manifestat un interes deosebit pentru colaje. Cum aşa?

E o îndeletnicire veche deja de zece ani. Eram la Roma, la vila Massimo, şi acolo am început să fac colaje. Am ajuns la asta citind ziare în timp ce călătoream, cît eram pe drum. Nu voiam să trimit apropiaţilor banalele vederi pe care le cumperi de la chioşcuri, aşa că scriam două-trei propoziţii cu litere decupate din ziare, din reviste. Dacă tot trebuia să scriu un cuvînt inexpresiv, precum conjuncţia „deci“, atunci măcar s-o fac într-un aranjament grafic interesant. Făceam asta cît mergeam cu trenul, apoi am început să fac şi acasă colaje şi mi-am făcut o masă, sertare, dulapuri cu litere, un întreg atelier ordonat alfabetic. Mi-a adus o lejeritate incredibilă în lucru. Cuvintele stăteau gata pregătite în faţa mea, aveam chiar impresia că nici nu sînt ale mele. Mă simţeam liberă.

Era un fel de delegare – mimată – a competenţelor auctoriale?

Da, dar şi surpriza în sine, puterea de a mă lăsa surprinsă de hazardul combinaţiilor posibile. Are mult de-a face cu viaţa însăşi, pentru că hazardul joacă un rol foarte mare, iar întrebarea „ce cuvînt găseşti pentru a exprima cutare lucru“ primeşte adesea un răspuns contrariant. Caut în sertar un anumit cuvînt şi îmi dau seama că altul, pe care-l găsesc acolo, ar fi mai bun, mai atrăgător. Ceea ce dă peste cap toată construcţia, toate rimele. În acest fel, o rimă nouă ajunge să exprime ceva ce nu ai anticipat, dar e tolerabilă, pentru că dă atîta coeziune formală textului. Este un lucru frumos să poţi constata apoi, pe masa de lucru, că intenţia iniţială a fost deturnată, mai ales că, uneori, avînd un maldăr de cuvinte şi litere în faţă, îţi ia săptămîni să te hotărăşti ce vrei să faci cu ele exact. Cînd le lipesc, în fine, pe carton, poezia e gata. Nu mai pot schimba nimic.

Face acest procedeu poezia mai uşor traductibilă?

Nu ştiu. Uneori, cartonul pe care lipesc cuvintele este atît de mic, încît nu-mi permite forme luxuriante. Trebuie să mă încadrez în spaţiul respectiv, ceea ce face poezia mai simplă. Cam acestea sînt posibilităţile şi premisele colajului: odată făcut, el nu mai poate fi desfăcut şi tocmai asta îl face atît de asemănător vieţii. Nu poţi întoarce trecutul. Pe cînd, dacă scrii un text propriu-zis, te poţi întoarce, răzgîndi, poţi şterge o parte sau tot, iar uneori ajungi la disperare. În plus, poţi termina un colaj într-un timp relativ scurt. Ceea ce nu se întîmplă cu o proză. Iar mie îmi place să termin repede, nu să mă chinui luni de zile sau ani cu texte de mari dimensiuni. Cu colajele poţi avea satisfacţia de a realiza ceva la fiecare două zile.

■■■ Ierarhiile trebuie umplute cumva

Aţi fost de mai multe ori profesor invitat la diferite universităţi din Europa. Aţi ţinut seminarii cu studenţii. Cam ce teme aţi atins, cum a reacţionat publicul?

N-a fost mereu la fel. Multe universităţi invită, anual, autori din lumea întreagă, care împărtăşesc din laboratorul creaţiei lor. Nu ţi se dau indicaţii stricte, ce să faci, cum să faci. La Paderborn am avut parte de studenţi interesaţi. La Tübingen nu. În Berlin am ţinut un curs de *creative writing*, dar nu sînt prea încîntată de aşa ceva, mă las greu convinsă, pentru că nu cred că scrisul se poate învăţa realmente. În plus, publicul e atît de divers, fiecare are motivaţia lui şi toate motivaţiile sînt legitime, deşi nu prea au

de-a face cu literatura. Unii oameni simt nevoia să comunice, alţii au impresia că ar scrie bine sau că ar vrea să scrie bine sau că n-ar fi rău să vrea să scrie bine. Din 30 de cursanţi sînt poate doi care au talent şi, avîndu-l, ei ar putea scrie şi fără cursul respectiv. Desigur, poţi discuta texte, poţi face observaţii critice, dar asta nu te apropie de public. Aşa că e ceva destul de anevoios şi chiar lipsit de sens. Nu devii literat în urma absolvirii unui astfel de curs.

Dar mulţi vor să devină, orice-ar fi. În ultimii patru-cinci ani, deşi publicul literar românesc s-a subţiat constant, au apărut tot mai mulţi tineri scriitori. Există o oarecare emulaţie. Care este situaţia în Germania?

Da, şi în Germania se publică mult, deşi literatura nu e în centrul atenţiei. În plus, fiecare gen are publicul său, iar piaţa s-a diversificat enorm. Însă există nenumărate stimulente: concursuri de poezie, de proză, lecturi publice pentru orice nivel de notorietate. Sînt inventaţi autori, pentru că şi critica literară e o profesie care are interesele ei. După cîţiva ani sînt demontaţi, ca fiind lipsiţi de substanţă. Iar autorii se amăgesc cu aceste mecanisme publicitare, de piaţă. Nu ştiu în ce măsură mai putem vorbi de literatură aici. Din tot ce se publică, poate doar 1% are valoare autentică. Dar nu pot nega rolul acestor producţii literare. Dacă ei cred că trebuie să scrie, atunci e bine. Ierarhiile trebuie umplute cumva. ■

Cum poate începe reforma instituţională în cinematografie? (I)

La cumpăna anilor 2006-2007, prin Palmaresul ultimului concurs de proiecte de la CNC, prin reacţia oficialităţii la contestaţiile cineaştilor şi ale opiniei publice, au fost repuse în cumpănă şansele filmului românesc. Ele sînt din nou ameninţate de factorul politic-administrativ antireformist, incompetent şi corupt, de conservatorismul funciar al breslei, de slăbiciunile în materie de strategie ale tinerei generaţii înseşi. Publicăm în acest context o invitaţie la dezbatere şi primele răspunsuri primite la redacţie.

Invitaţie la dezbatere

Stimate colega,

În perspectiva elaborării unor documente de lucru, care ar fi înaintate ministrului Culturii, pentru modificarea Legii Cinematografiei şi conceperea unui nou Regulament al concursurilor de proiecte cinematografice, diferit de cel care a dus la rezultatele din decembrie 2006 şi anterioare, revista **Observator cultural** întreprinde un sondaj în rîndurile cineaştilor şi criticilor de film, sub titlul **Cum poate începe reforma instituţională în cinematografie?**.

Încercăm să depăşim din titlu deturnarea interesată sau din miopie a discuţiei de către cei ce socotesc suficientă *reforma financiară*, prin actele legislative din 1997 încoace, privitoare la sursele şi cotele de impozitare pentru Fondul Cinematografic.

Întrebările la care vă rugăm să răspundeţi încearcă la rîndu-le să focalizeze atenţia asupra condiţiei aparte a unei cinematografii căreia deceniile dictaturii i-au amputat categorii şi reflexe vitale, lipsindu-ne de mijloacele de autoreglare de care dispun alţii:

1. Cum vedeţi posibilă înlocuirea vidului instituţional de la CNC cu un sistem articulat şi eficient de organisme de direcţie, executive şi de lucru?

2. Credeţi că reprezentarea profesioniştilor în organismele cinematografiei publice trebuie să se bazeze în continuare pe algoritmul primelor cinci din duzina de uniuni şi asociaţii existente sau anvizajaţi o procedură electivă independentă de cadrul şi cadrele corporatiste în vigoare?

3. Consideraţi indicată şi posibilă transformarea ACRO în ACFRO sau UCFRO (Uniunea Cineaştilor şi Filmologilor din România) şi eventuala fuziune cu actualul UCIN, ca soluţii pentru deblocarea dialogului profesional şi instituirea unui climat propice reformei şi consacrării unui Nou Cinema în România?

4. Care ar fi locul şi rolul criticii şi al criticilor de film, în această perioadă de tranziţie spre un sistem instituţional reformat?

■■■ Mihai CHIRILOV: Criticii, în rolul cel mai important

1. În mod cert, prin promovarea unui manager profesionist, a unui meseriaş care să ştie cu ce se mănîncă *business*-ul şi, mai mult decît asta, dezinteresat, fără veleităţi artistice care să-i influenţeze judecata. Şi poate că nici puţină cultură cinematografică nu i-ar strica.

2. Fiecare membru propus de o asociaţie într-o comisie, un juriu sau un for superior decizional devine automat un *inside man* în locul cu pricina şi deci purtătorul unor interese care-i pot parazita obiectivitatea. Cred că, pînă la proba contrarie, o procedură independentă de existenţa acestor asociaţii şi coterii ar fi cea mai indicată.

3. Nu cred că se poate realiza o astfel de fuziune, vorbim aici de instituţii care, deşi ar trebui să aibă un scop unic, promovarea filmului de calitate, sînt guvernate de oameni cu profile şi ideologii diferite. Comunicarea între ei ar fi defectuoasă şi îngreunată din start, chit că pe hîrtie fuziunea asta pare cel mai nimerit lucru.

4. Criticii ar trebui să aibă rolul cel mai important. Chiar dacă nu au o relevanţă cuantificabilă, ei reprezintă totuşi o instanţă în stare să valideze un proiect şi, în plus, ar face asta complet dezinteresat. Nu ştiu acum cît de pricepuţi ar fi ei în hăţişurile legilor, care ar trebui rescrise şi gîndite în aşa fel încît anomaliile să fie reduse la minimum. Dar omu' cît trăieşte, o învaţă şi pe asta...

■■■ Andrei CREŢULESCU: *A matter of life and death*

În urmă cu aproximativ un an, nu puţini au fost cei care au aplaudat *revival*-ul cinemaului autohton, un *revival* recunoscut ca atare şi de critica de specialitate din ţările civilizate. Cu toate că aplauzele nu numai că n-au încetat, ba chiar s-au înteţit (**A fost sau n-a fost?** primit cu elogii în Franţa, **Moartea domnului Lăzărescu** în mai toate topurile de final de an în SUA), la fel de mulţi au tras aer în piept şi au încercat să afle, şi pe bună dreptate, dacă cinematograful românesc „adevărat a-nviat" sau avem parte doar de niscai „întîmplări fericite" (*copyright* ştim noi cine). Întrebat, la momentul respectiv, am răspuns semeţ că *nici vorbă de întîmplare*, am pornit-o pe drumul cel bun, *au revoir les enfants*, ne vedem la anu' la Cannes, Venezia, Berlin, de-acum ştim drumul, ce dracu'!

Poate la Vinţu de Jos, dacă ne luăm după rezultatele de la CNC, dar să nu divagăm...

Sînt primul care recunoaşte că s-a entuziasmat prea repede (meteahnă veche), dar tot primul care susţine că nu poate fi condamnat de nici un tribunal din lume – cu toate gunoaiele şi azucenele de anul trecut, strivite de alde Porumboiu, Muntean sau Giurgiu, viitorul cinemaului neaoş se anunţa rozaliu, aşa că da, mi-am imaginat că în „promoţia" 2007 voi regăsi numele sus-numiţilor, plus alde Caranfil, Mungiu, Puiu sau vreun debutant cu *cojones*.

Da, mi-am imaginat că dinozaurii, maimuţele şi şacalii se vor ascunde prin bîrloguri şi nu vor îndrăzni să se afişeze dimpreună cu premianţii. Da, mi-am imaginat că vor urma nişte ani în care se vor face filme, mai mult sau mai puţin strălucitoare, după puteri, dar *filme*, cu care să nu-ţi fie ruşine, nici acasă, nici aiurea. Aiurea!

Am spus că pot fi acuzat de naivitate, dar nu de prostie... Am uitat, o clipă, unde trăiesc – în ţara lui nimeni, unde pe vremuri ciordeam de nevoie, iar azi ciordim din principiu, ţara unde statul poate micţiona în voie pe talentul unora, alegînd să finanţeze ororile altora, muribunde încă înainte de prima dublă, ţara în care criticii şi regizorii fac front comun în faţa grozăveniei, dar – vai! – nu toţi sînt siguri că vor înfige cuţitul pînă în plăsele, ţara în care parcă nimănui nu-i mai pasă de noţiunile *onoare*, *bun-simţ*, *coloană vertebrală*.

Ştiu astăzi că n-avem încă o cinematografie *per se*, ci doar cîteva filme, al căror statut merge de la exemplar la extraordinar, accidente care au evadat din marea de rahat ce ameninţa să le înghită cu totul. Suprarealismul concursului sus-pomenit aduce grozav a batjocură şi miroase întocmai ca haznaua în care parcă sîntem blestemaţi să înotăm... Patetism, ziceţi? Mai degrabă resemnare. Intelectualii vor continua să protesteze, dar vor fi citiţi în continuare de *aceiaşi* oameni, regizorii vor spumega (unii), vor face film din buzunarele proprii (alţii) sau vor comite noi atrocităţi pe celuloid (cei mai mulţi), criticii profesionişti vor fi din nou bătuţi pe umăr cînd vor scrie de bine sau peste gură cînd vor demola şi în continuare România nu se va putea lăuda cu un film care să egaleze, de exemplu, măcar un cadru din creaţia cineaştilor care mi-au „împrumutat" titlul acestui panegiric, pe care încerc să-l închei mai puţin descurajant, dar nu prea îmi iese...

În fond, fiecare ţară are filmele pe care le merită, nu?

■■■ Tudor GIURGIU: Renunţarea la algoritmul uniunilor

1. Cred că CNC-ul trebuie radical altfel gîndit, într-o arhitectură mai amplă a finanţării industriei de film din România. Ar fi de preferat să fie un organism (ideal *Fundaţie*) în subordinea directă a Guvernului, să nu mai depindă direct de Ministerul Culturii şi Cultelor, oamenii care lucrează acolo să fie foarte bine plătiţi, pentru că au răspunderi uriaşe şi, în fine, conducătorii CNC-ului să poată dispune de drept de decizii fără consultarea altor factori, din alte părţi. CNC-ul nu va putea lucra bine decît dacă ne vom schimba mentalitatea actuală, care poziţionează sprijinirea filmului românesc pe acelaşi palier cu un teatru de provincie sau ansamblu folcloric.

2. Aş fi tentat să propun un lucru pe care nu l-am încurajat în trecut, şi anume renunţarea la algoritmul uniunilor, şi asta datorită totalei netransparenţe prin care sînt făcute alegerile. Care sînt primele cinci, cum se demonstrează asta? Hai să ne facem si noi o asociaţie mîine, un fel de Asociaţia Română de Film şi Teatru *reloaded*, şi poate vom reuşi să ne impunem un membru în Consiliul de Administraţie, comisie sau juriu. Nu e normal... Altă variantă ar fi să îl lăsăm pe ministru să numească de capul lui membrii comisiei sau, poate, cea mai OK variantă, directorul general al CNC să aleagă anual un „consiliu" format din cinci profesionişti din industrie, cu care să lucreze continuu, să ia decizii împreună, să facă parte din comisii etc. Anual, acest grup să se schimbe, pentru a da ocazia unor profesionişti să nu stea blocaţi şi să poată să lucreze.

3. Cred că se poate aproape orice, numai voinţă să fie. Nu cred însă într-o fuziune cu UCIN, obiectivele celor două organizaţii sînt cu totul altele. UCIN-ul trebuie să existe de sine stătător, e mai mult o casă de pensii a cineaştilor şi e foarte bine să continue aşa.

4. Să critice sau să laude constructiv şi fără patimi. Să fie drastici cu non-valorile şi să sprijine Noul Val deja afirmat.

■■■ Stere GULEA: Un mediu salubru de lucru

În primul rînd, vreau să vă mulţumesc pentru perseverenţa de care daţi dovadă, în încercarea de a învinge rutina şi comoditatea care caracterizează comportamentul lumii noastre cinematografice şi în a da impuls în realizarea unui mediu salubru de lucru. Sper ca eforturile dumneavoastră să nu fie împotmolite de interese şi indiferenţă. Referitor la chestionar:

1. Din cîte cunosc, acest sistem de susţinere financiară din bani publici este sursa de finanţare a cinematografului în majoritatea ţărilor europene, indiferent de forma de organizare instituţională; în multe ţări organismul are denumirea de Centru Naţional, în altele are denumirea de Institut, sînt unele ţări care au Fundaţii. Formele de colectare a banilor diferă, dar pînă la urmă, că sînt bani de la buget, că sînt din taxări, ei tot bani publici sînt. Dar cred că formula asupra căreia s-a oprit Ministerul Culturii, în ultima Lege a Cinematografiei, este un fel de *struţo-cămilă*: organism al administraţiei centrale (deci sub egida Ministerului Culturii); nu înţeleg de ce a mai fost nevoie de un Consiliu de Administraţie. Există un administrator: ministerul, iar CNC-ul este ordonator secundar de credite, ca instituţie subordonată Ministerului Culturii. Consiliul de Administraţie este un organism fără obiect real de activitate; este parazitar. Înclin să cred că în locul acestui organism ar trebui să existe o Comisie de selecţie a scenariilor, desemnată pe o perioadă mai lungă – 2 ani –, cu un număr de 5-7 membri şi un număr de supleanţi pentru cazurile de conflict de interese. Desemnarea comisiei să fie transparentă şi, eventual, electivă. Comisia ar trebui la început de mandat să-şi propună un proiect de program asupra a ce tip de filme intenţionează să promoveze în timpul mandatului ei; iar la sfîrşitul mandatului să prezinte, public, realizările şi să-şi asume, public, neîmplinirile şi eşecurile.

2. Pretenţia „uniunilor" de a fi reprezentate într-un organism decizional, în mod obligatoriu, este absolut ridicolă, cu atît mai mult cu cît scopul este unul pur de susţinere cu orice preţ a scenariilor colegilor de uniune, indiferent de valoare. În plus, „uniunile" nu dispun de prea multe personalităţi a căror competenţă să fie recunoscută pe plan public.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle

53113 Bonn/Germany

www.dw-world.de

3. Ar fi de dorit o concentrare, dar ştiind apetenţa românilor pentru putere, înclin să cred că acest lucru nu se va realiza; cu atît mai mult cu cît există discrepanţe majore între viziunea despre cinema a membrilor unora şi altora. De fapt, oricît ar părea de revoltător pentru unii, m-aş simţi mult mai bine reprezentat într-un sindicat de breaslă (al regizorilor), indiferent de părerile pe care le avem unii despre alţii ca autori, decît într-o „uniune" cu membri de profiluri diferite. Un sindicat mi-ar apăra drepturile de regizor, pe care acum nu mi le apără nimeni.

4. Critica şi criticii de film fac ce trebuie să facă: promovează şi susţin filmul de calitate. Nu cred că trebuie să facă mai mult; în nici un caz, să nu se contamineze de gustul puterii; atunci şi-ar trăda menirea.

■■■ Cristian MUNGIU: Totul depinde de voinţa de a face o schimbare reală în cinematografie

Daţi-mi voie să încep informal, cu un preambul. Încercînd calea cea mai sintetică de a vă răspunde la întrebări, mi-am aruncat ochii peste însemnari mai vechi legate de CNC, Legea Cinematografiei, Regulamentul de concurs şi alte asemena teme. Şi am constatat că am peste zece *folder*-e în *laptop*-ul meu pe tema asta, peste o sută de documente scrise de mine, plus alte zeci pe care le-am citit. Una peste alta, am dovada materială a unui nesăbuit de mult timp alocat de mine acestor chestiuni, în ultimii ani. Iertaţi-mă dacă vă par egoist, dar, sincer, fiecărui ţel pe lumea asta, oricît de înalt, merită să-i aloci un timp rezonabil, în raport cu valoarea lui. Or, reformarea cinematografiei române nu e tocmai cel mai înălţător ţel pentru cineva creativ, dacă pui lucrurile un pic în context.

Colegii şi criticii de film ştiu bine că între primele mele două filme de lungmetraj sînt pe cale să treacă cinci ani. Din multe pricini, dar una dintre ele a fost şi asta: am pierdut enorm de mult timp cu încercările de reformare a sistemului şi am ajuns acum să nu mai am răbdare să investesc energie în chestiunea asta, decît dacă demersul e eficient, pragmatic şi dacă are şanse reale de a îmbunătăţi ceva.

Prin urmare – deşi cred că problemele fundamentale din cinematografia noastră ţin de mediocritate, provincialism, confuzie valorică, lipsă de viziune şi de educaţie –, am să mă refer mai jos doar la chestiuni foarte punctuale şi vulgare, dacă vreţi, legate de disfuncţiile sistemului de selecţie în concursurile CNC şi de soluţiile de îmbunătăţire.

Sînt două chestiuni mari care necesită îmbunătăţiri: criteriile de selecţie a proiectelor şi alegerea lectorilor şi a juriilor.

1. Criteriile de selecţie a proiectelor

În momentul de faţă, în decizia de a finanţa un proiect contează calitatea scenariului (50%), a regizorului (25%) şi a producătorului (25%).

Primul lucru de făcut ar fi ca această pondere să fie revizuită. Ponderea scenariului trebuie să fie mult mai mare. Avantajul ar fi că s-ar elimina scenarii mediocre trase în sus de sistemul discutabil de punctaj referitor la regizori şi producători. Dezavantajul ar fi că o comisie de lectură coruptă şi incompetentă poate face praf orice concurs, în numele subiectivităţii artei.

Al doilea lucru de făcut se referă la cuantificările suplimentare ce se iau în calcul, privind regizorul şi producătorul. Am propus acum doi ani un lucru de bun-simţ şi care nu avantaja sau dezavantaja pe nimeni în funcţie de vîrstă: să aibă prioritate la finanţare cei care au făcut recent un film apreciat. Prioritate nu pentru restul vieţii, ci doar pentru următorul film, consecutiv unuia de succes. Chestiunea a fost deturnată fundamental în momentul în care unii cineaşti şi-au dat seama că prioritatea la finanţare pe bază de competitivitate şi rezultate recente nu-i avantajează. Soluţia e foarte simplă, la fel ca şi principiul: trebuie luat în calcul la concurs rezultatul ultimului film şi nu al *oricărui* film din carieră – atît în privinţa numărului de spectatori, cît şi a rezultatelor de festival, atît în privinţa producătorilor, cît şi a regizorilor. Întrebarea este însă cum poţi să impui un asemenea criteriu selectiv, cîtă vreme îi dezavantajează pe mulţi cineaşti aflaţi printre cei care trebuie să decidă ce se schimbă şi ce nu.

2. Alegerea juriilor

Am scris *alegerea juriilor* şi nu *criterii de alegere a juriilor*, pentru că, oricît am insistat toţi anii ăştia, nu există, practic, nici un fel de criterii de alegere a juraţilor. Se propun nişte aşa-zise „personalităţi culturale" sau „profesionişti de marcă" – dar asta după viziunea personală a celui care propune. Chestiunea e mai delicată, cîtă vreme cineaştii sînt implicaţi aproape toţi în fiecare concurs, ca aplicanţi, iar cei care nu sînt implicaţi nu vor să fie în juriu, pentru că filmează, scriu, au probleme personale sau pur şi simplu n-au chef şi răbdare să citească zeci de scenarii şi să-i înjure inevitabil toată lumea la sfîrşit. Şi aşa se ajunge ca, adesea, juraţii care trebuie să decidă să fie mult mai nepricepuţi, mai netalentaţi şi mai neprofesionişti decît competitorii care se lasă judecaţi de ei. Soluţii infailibile nu prea sînt. S-ar ajunge la un juriu mai competent, fie dacă în poziţia ministrului s-ar afla o persoană de mare gust, caracter, fineţe, cultură şi probitate morală, care să-şi folosească bunul-simţ ca unic criteriu de selecţie a juraţilor, fie dacă am apela la străini. Există personalităţi (selecţioneri de festival, scenarişti, etc), profesionişti ai lecturii – în zeci de SRL-uri specializate în citit scenarii, în Europa – şi, ţinînd cont că se împart milioane de euro într-un concurs CNC, cheltuielile s-ar justifica. De fapt, n-ar fi deloc aşa de complicat – doar că cei care trag sforile în culise se vor opune mereu, cu toate mijloacele.

Totul depinde de voinţa de a face o schimbare reală în cinematografie, dintr-o perspectivă culturală mai amplă. Momentan, cinematografia e încă împînzită de indivizi care n-au alte mijloace de a trăi decent decît extorcarea de fonduri din bugetele de producţie alocate de stat şi care ar face orice ca să continue să le primească. ■

CNC – în coada Europei de Est

Dialog cu directorul Agenţiei Champions, Constantin FUGAŞIN

Domnule Constantin Fugaşin, ca director al Agenţiei Champions, în loc să răspundeţi la chestionarul standard, adresat cineaştilor şi criticilor de film, spuneţi-ne cum se prezintă *piaţă filmică românească* la cumpăna anilor 2006-2007, din punctul de vedere al reformei şi al funcţionalităţii instituţiei publice de resort: CNC.

Agenţia Champions monitorizează, într-adevăr, promovarea filmului românesc şi a filmului în genere, oferind profesioniştilor informaţii detaliate şi comparate, în raport cu pieţele de film conexe. Cinematografia română şi piaţa filmică românească nu au ieşit încă de sub paradoxurile care le domină tranziţia. La fel ca în alte domenii, unde avem „originalităţi" prin care nu reuşim să ne aliniem unor standarde internaţionale, în cinematografie sîntem mereu în urma curentului şi de multe ori împotriva lui, nu dintr-un surplus de creativitate, ci din contra. În toată Europa de Est, cinematografiile naţionale s-au reformat, din punctual de vedere al pieţei, la noi – nu. Din multe motive, şi în primul rînd din cauza inerţiei îngrozitoare care îşi pune amprenta asupra producţiei, distribuţiei şi promovării filmelor.

Paradoxul fiind că, în timp ce competitivitatea calitativă a filmelor noastre, recte ale tinerilor cineaşti, a luat-o înaintea celorlalte şcoli din Est, în plan instituţional am sta invers?

Exact. Ne bucurăm, ca toţi cinefilii români, că se iau tot mai multe premii la festivalurile internaţionale – deşi ar trebui spus că majoritatea premiilor de care se face caz sînt pentru scurtmetraje, lungmetrajele venind tare din urmă abia în ultimii doi ani. Dar ne îngrijorează şi ne mîhneşte că acest avans calitativ nu e susţinut în context, deloc. Concret, cele patru filme importante din 2006 – **A fost sau n-a fost?**, **Hîrtia va fi albastră**, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi **Legături bolnăvicioase** – au strîns împreună 60.000 de spectatori în sălile de cinema din ţară. Ceea ce-i infim. De exemplu, filmul lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, a făcut mai mulţi spectatori în primele trei zile de rulare în Franţa, decît în opt săptămîni de după premieră în România.

Meta-paradoxul e însă că oficialii locali văd, cum ziceaţi, „original" această situaţie: descalifică din acest motiv filmele performante şi pe autorii lor tineri, ameninţîndu-ne cu o bizară „strategie" de promovare a altor realizatori, specialişti, chipurile, în „succesul de public". Adică „noi cu spectatorii, voi cu premiile" – „filozofie" fariseică fundamentată în Legea Cinematografiei însăşi. Care e, de fapt, „buba", explicaţia cifrelor infime ale intrărilor la filmele româneşti de vîrf?

Sînt mai multe „bube". Factorul principal de inhibiţie este lipsa unei politici promoţionale competente, pusă din convingere sinceră şi cu pasiune în slujba filmelor de calitate în genere şi a filmelor româneşti din această categorie în mod special. Legea Cinematografiei se ocupă prioritar de finanţarea producţiei, în mai mică măsură de distribuţie, neglijează total condiţia sălilor de cinema, „exploatarea" cum se numeşte, şi tratează sinucigaş activităţile promoţionale. Filmele importante din ultimii ani, a căror calitate superioară e certă şi nu e certificată doar de premii, ci înainte de toate de datele lor intrinseci, pentru cine ştie să le vadă şi le simte şi le iubeşte, aceste filme nu au fost promovate în România decît prin articole ale criticilor de film. Care nu sînt suficiente ca să atragă masa de spectatori în sălile de cinema – cele care mai există şi care sînt cum sînt, din motive tot atît de deliberat încîlcite ca şi aprecierea filmelor înseşi. Prin faţa ochilor potenţialilor spectatori din sălile de cinema, bombardaţi clipă de clipă cu reclame la detergenţi şi la telefoane mobile, la emisiuni TV de prost-gust şi la filme cu explozii apocaliptice cumpărate de aceleaşi televiziuni, nici măcar o dată sau de două-trei ori pe zi nu trece o reclamă la un film de calitate, românesc sau străin.

De ce?

I-aţi numit pe cei ce tutelează cinematografia şi piaţa filmică românească, încît îmi rămîne să mă refer, în ordinea Legii în vigoare – fiindcă acolo e cheia tuturor relelor – la producători şi la regizori. Care ignoră pur şi simplu partea de promovare a filmelor. Consideră că, după ce-au obţinut finanţarea pentru producţie, dacă ajung cu bine la copia standard, şi-au terminat treaba! Dau din colţ în colţ în ultimul moment, că nu prea au fotografii de reclamă, că nu stau bine cu *making off*-ul filmului, că n-au pregătit *trailer*-e ş.a.m.d.

Dar, ocupaţi cu ultimul scandal al concursurilor de proiecte deturnate la CNC, ne-a scăpat unul paralel: conflictul ajuns parcă la Tribunal dintre Sindicatul liber de la România Film şi Ministerul Culturii, reprezentat de aceiaşi Ioan Onisei şi Cornelia Paloş, pe tema „privatizării" prin vînzare şi a înstrăinării prin alte tehnici a sălilor de cinema încă în funcţie.

Privatizarea cinematografelor trebuia făcută în primii ani '90, încît azi să nu fim *singura ţară din lume*, probabil cu excepţia Coreei de Nord, cu cinematografe preponderent de stat. Privatizarea prin vînzare, în 2007, a unor săli ajunse moarte ca vad cinefil nu rezolvă nimic în criza pieţei filmice româneşti. În situaţia de faţă – de care cineva ar trebui să dea socoteală, nu să se prezinte ca reformator în ceasul al 25-lea –, numai cînd vor apărea noi *Mall*-uri, cu *multi-macro/mini-plexuri* private, în multe oraşe, inclusiv pe terenurile de sub fostele sau actualele cinematografe insalubre, abia atunci va prinde contur procesul de constituire a pieţei filmice din România. Răul principal e însă altul, semnalat deja în analizele unor critici de film: după ce-au pierdut sistematic cu filme româneşti de cea mai proastă calitate, în aceşti cinci-şase ani de cînd există, *Mall*-urile se feresc în genere de filmele româneşti, ezită să le programeze sau nu le programează la orele şi pe durata de timp suficientă, ca să creeze „vadul" promoţional meritat.

Ce-i de făcut, pînă vom avea *multiplexuri* peste tot?

Să se prevadă clar în Lege că, din fondul alocat producătorului, trebuie obligatoriu folosit pentru promovarea filmului un procentaj care la americani ajunge pînă la 30%. La noi nu se ajunge poate nici la 3%, şi astfel se merge în continuare pe realizarea unor filme care se sprijină pe buna impresie a criticilor români, a criticilor străini, a juriului şi publicului de la festivaluri, şi atît.

> Privatizarea cinematografelor trebuia făcută în primii ani '90, încît azi să nu fim *singura ţară din lume*, probabil cu excepţia Coreei de Nord, cu cinematografe preponderent de stat.

Aţi „monitorizat" vreo diferenţă între afişajul stradal la cele patru filme importante ale anului 2006 şi publicitatea la *Azucena, Păcală 2, Margo* sau *Şi totul era nimic*?

Întrebare retorică: noi trăim, promoţional, în egalitarismul neantului! În timp ce „în restul lumii", din clipa în care un scenariu a intrat în producţie, începe promovarea viitorului film.

În care revistă de specialitate săptămînală şi de mare tiraj dîmboviţeană?

Încă o întrebare retorică. Şi astfel ne întoarcem la comparaţiile proxime, incredibile, dar adevărate: vecinii noştri cehi sau polonezi sau unguri fac ce fac şi filmele lor le întrec sau le egalează de cîţiva ani, la numărul de spectatori în sălile de cinema, pe cele americane. ■

Pagini realizate de Valerian SAVA

Paralele inegale

Mircea Horia SIMIONESCU

PUPA RUSSA, o epopee a ivirii și îndumnezeirii simțurilor...
După ce l-a plămădit din țărână pe Adam androginul și, prin înalt decret divin, i-a inoculat infirmului stingher duh vibratil și poftă insațiabilă de sex, joc, farse, sânge, putere, răfuială, harță, uneltiri, rapt, combinații și detracări ale tuturor simțurilor, derapaje ale interpretărilor, tăgade, încăpățânări rușinoase, duhori ale orgoliilor și gloriei, de care individul gol pușcă nici n-avea nevoie, Dumnezeu s-a trezit din nerăbdarea și febra Facerii singur și necalificat: creatura se-alesese un el fără de El, simplu pieton impertinent. Sfințenia investită s-a veștejit repede și androginul, ce se putea reproduce după plac, a urlat că vrea femeie, că știe el mai bine decât Dumnealui cum s-o folosească...
În preajma și aroma moliciosă a Femeii, parte și întreg ale exemplarului până atunci – după Platon, dublu – Adam a nechezat asurzitor și a înnebunit. Odată cu el, Umanitatea, preluată ca un balot destinat industriei și expediției, materie alterabilă.
Se plămădise prin scizipăritate Eva, amantă înainte de-a se fi recunoscut soață, anexă, matcă, dinastie – eroina, de fapt, a romanului. Apetisanta ființă parcă vegetală, desfoliindu-se aici, se numește Leontina...

Extraordinarul roman PUPA RUSSA, al nu mai puțin extraordinarului analist Gheorghe Crăciun, – deopotrivă curajos inovator de formule narative, desface prin succesive, fine vivisecții și dibăcii stilistice istoria ivirii pe lume a crisalidei ce va fi curând omidă, fluture, crin, înger. Operă scandaloasă, precum Apocalipsa. O Apocalipsă la purtător...
Negreșit, în valiza mea cu plăsmuiri vii, definitorii, voi lua pe insula neuitării de tot, a singurătății sau reîntemeierii de lume, istoria spectaculoasă a inocentei, vinovatei Leontina, Femeia esențială după care și eu am strigat...

Mircea Horia Simionescu

*Pagină introductivă la romanul **Pupa russa**, Editura Humanitas, 2004*

Trăiesc (exercițiu de resemnare!) cu sentimentul împlinirii tuturor alveolelor ramei și stupului proiectelor noastre și cu impresia că mai rămăseseră puține răspunsuri de înnodat în dialogurile viitoare, esențialul dispensîndu-se de detaliile prisoselnic decorative. Ignor (voit) ocluziile sintaxei, subiect pentru care fiecare își rezervase patentul.

Efect pozitiv, dar eronat al grabei de a încheia în cîteva zecimale discuția despre mijloacele cele mai potrivite de-a răsuci și înșuruba filamentul narațiunii, flamă subțire a laserului, astfel ca povestirea faptelor să se contragă la enunț, la virgulă, la număr, la semn.

Ucigătorul sistem ceasornicăresc al poeziei l-am demontat împreună de cîteva ori, mă întreb dacă, după plecarea lui, seara tîrziu, din atelierul meu de pe Belgrad 3, și înseninarea frunții sub felinarul din colț (mai avea o întîlnire, mi se pare cu Ion Dumitriu, în podul din Amzei), nu era cumva în posesia celor mai multe secrete ale actelor originale. Cu calm grav, Radu îmi spusese: „Știe să vadă!".

Pentru că, ulterior, în minte cu sfatul atît de util al lui Radu Petrescu: „Nu te speria de cantitatea manuscriselor cu care te copleșesc unii și alții, în vederea unei opinii, eventual a unei decizii. Deschide manuscrisul (cartea) unde singură se deschide, citește șase-șapte rînduri, repetă operațiunea de cel mult trei ori, și vei avea îndeajuns măsura întregului", nu m-am oprit la o singură probă în ce-l privește pe George Crăciun, paginile lui deschizîndu-se, însă, mai întîi și-ntîi, la sublinierile recurente. I-am transmis tîrziu lui George „uneltirea brevetată", într-o scrisoare trimisă din Pietroșița, rezumînd părerile mele despre atunci tipărita **Frumoasa fără corp**, și el mi-a mărturisit că, mai înainte cu trei decenii, tot astfel procedase și el cu **Matei Iliescu**, **Dicționarul onomastic**, cu alte corpuri.

În apartamentul lui din Brașov, pe la un miez de noapte al lui 1993, prelungire a serii unei festivități de premiere. Discuții vii, de față cu neobositul Andrei Bodiu, baterie de reproșuri la adresa generației lașe (cea a virstei proletcultismului), și Nana, fiica mea, atentă la ezitările răspunsurilor mele. Eram peste fire de obosit, trecuse de miezul nopții, George insista să mă întind pe patul din încăpere, lîngă raftul cu cărți și cu toate anotimpurile lui Vivaldi. Atenția mi se bloca-se, voiam să rămîn între cei trei, alunecam în albii de clei, m-am surprins indiferent (impolitețe) la analiza cu epitete și aluzii care mă mărunțea. Să se fi apropiat orele 3, ora de obicei ospitalieră, fertilă; acum rușinată de epuizare.

Ideea tandră, pe cît de „dură", a lui George: în loc de o altă cafea, ultima încercare a gazdei de a mă ține pe baricadă. A luat de pe masa lui de proiectant o recentă achiziție Georges Perec, veche cunoștință a mea de prin 1967, în orașul Tartini, nu-mi amintesc să fi fost **La Vie mode d'emploi** sau **Les Mots croisés**, și, în timp ce îi ascultam, efect de nitroglicerină, propunerea de-a scrie, odată, în partidă dublă, eu cu el, cartea (doar sugerată în **Bibliografia generală**), alcătuită din începuturi și sfîrșituri de roman, nimic mai mult decît o singură frază, montată într-un conglomerat de vas Murano, în timp ce somnul și sfîrșeala se spulberaseră sub un soi de tahicardie a entuziasmului, fenomen prea bine cunoscut, mi-au țîșnit din scrierile lui Crăciun, din prozele lui traforate prin publicații, aglomerate cu precaute, foarte discrete bare și bariere transparente precum hexagoanele de ceară ale albinelor. Perec ne-a incitat și iritat de mai mulți ani cu intuiții și procedee pe care noi, încă nepublicați, le experimentaserăm.

„Precum Proza – detaliu și corp – pe care ai strîns-o în admirabila colecție **Acte originale/Copii legalizate**. Încă demult, am mai adăugat, invenția ta și-a confirmat utilitatea, puterea de-a cuprinde realitatea." N-am vrut să mă eschivez, nici să-mi păstrez exclusivitatea, din acel ceas, șubredă. Am sperat că acesta îi e drumul, că va înainta mai sigur, mai dibaci decît aș fi făcut-o eu.

Rar, un prozator ca George Crăciun, care să nu-și calculeze (da, să calculeze laborios) înaintările, rostul fiecărui demers, al locurilor – anevoie de descoperit – de unde realitatea se poate citi în adîncime.

„Olănești, 11 august 1985 (ilustrată înfățișînd un pavilion ca o lată pisică de mare). Scris mărunt, caligrafie afectuoasă, dar cuțit în inima mea fără de multe vești: Dragă Maestre, iată pe verso izvorul de la care se adapă de o săptămînă încoace talentul meu de bolnav litiazic. Că de-i vremea bună, rea, eu zilnic trebuie să-l vizitez pe respectivul și să beau în trei reprize peste un kil de apă cu efecte miraculoase. Trăi-vom și vom simți..."

Cartea lui Perec, cît cărămida, înrudită *în fibră* cu formațiunile litiazelor. Mii de cristale neasemuindu-se, haosul sticlos. Tot scrisul lui George își așază lupa, egal și nescăzut, în lungul și-n largul suprafețelor. În adînc (v. **Cal pe deal lîngă satul Nereju**) se disting, împrejmuiri imitînd geometria bolgiilor, obiecte ce pretindeau că nu există. „Văzul scormonitor printre imagini schimbînd una cu alta. O trecere înceată și uneori grăbită din ceva în ceva. Toate aceste lucruri naturale similare valori. Nerețînut m-am răspîndit în jur... M-am așezat acum și iată că aștept să încep cu ceva. Dinspre pantofii sub care au foșnit niște frunze către vîrfurile negre ale brazilor. Pădurea se dispune: se destramă se țese. În stînga sau în dreapta. Spre povîrniș în jos. Nu izolez nimic din cele întîlnite. Mari imagini globale."

Vedere de optician. De optician, ca și Georges Perec, ieșind din atelierul domnului Spinoza. Un protocronist (speță mioapă!) ar exclama înaintea unui muzeu al sublinierilor mele pe cărțile lui George Crăciun, o duzină de *Vezi?* Dar răspunsul l-a dat, înaintea oricărei exclamații, însuși George, Iscusitul: sînt multe referințele sale, mai ales cele prezentîndu-i pe optzeciști, pe constructorii din module aparent inconsistente (pentru că disprețuiau monumentalul turnat bloc în favoarea arhitecturii coralilor = rezultate artistice absolut comparabile) afirmînd, odată cu Ecleziastul, că e o vreme pentru nisipul plajei (din nefericire și al litiazei), și o vreme a destrămării cometei, din a cărei coadă aprinsă tot nisip se scutură.

Las pentru mîine cercetarea coincidențelor, n-am nici cea mai subțire atracție sau pregătire pentru, trec fără comentarii la o întîmplare ce se lipsește de interpretări.

Așezîndu-mi sacoul negru pe umerașul lui de lemn (fusesem, solemn, la un vernisaj), m-am gîndit să-l agăț, pentru aerisire, de raftul italienilor al bibliotecii. Purtasem toată seara în inimă spaima unui deznodămînt al comei în care intrase cu puțin timp înainte dragul meu prieten. Tocmai degustam puțin liniștea încăperii (poate chiar uitasem pentru cîteva scurte retrageri asalturile timpului proaspăt), cînd – fără nici o vibrație, vreun subtil curent sau rezonanță a străzii – cîrligul umerașului s-a desprins cu haină cu tot de Leopardi, Pascoli, Pavese, Calvino și a căzut, moale, în coșul hîrtiilor chinuite.

Soția mea era de față, tulburată fără să exprime totuși surpriza; a ieșit la treburile ei. Ceasul arăta 10 fără 10. Am dictat reportofonului ora și întîmplarea, ca să dovedesc „telepaților" că nu-s dispus să le accept interpretările, fanteziile.

După 9 zile de la acel ceas, am aflat că George Crăciun s-a stins la aproximativ aceeași oră, în ziua în care, cu ani în urmă, murise mama mea și mai apoi Radu Petrescu. ■

Lungă scrisoare pentru o scurtă despărţire

Cecilia ŞTEFĂNESCU

Cînd trebuie să scriu despre apropiaţi, prieteni dragi care au dispărut, sînt ca oamenii care îşi simt în continuare membrele tăiate şi se poartă de parcă ele ar fi în continuare mîinile sau picioarele lor.

Din momentul în care am aflat de moartea lui Gheorghe Crăciun, mi s-au aglomerat în minte imagini amestecate, care compun un fel de istorie comună:

Tocmai terminasem facultatea şi lucram la Editura Univers, pe vremea cînd directorul ei era Mircea Martin. Aveam biroul chiar în secretariatul editurii şi vedeam perindîndu-se prin faţa mea tot felul de oameni care veneau la profesorul Martin. Prima oară acolo l-am văzut pe Gheorghe Crăciun. Deşi aveam o mare admiraţie pentru el, îi citisem cărţile, îi cunoşteam teoriile, timiditatea m-a făcut mai degrabă retrasă şi posacă. În plus, tocmai publicasem într-un volum colectiv şi asta mă făcea să mă simt, aşa cum se simt toţi oamenii foarte tineri şi orgolioşi, un fel de buric al lumii. M-a măsurat pe sub sprîncene, a dat semne – el! – că ştie cine sînt şi aşa am schimbat primele cuvinte. Încă de la început, m-a invitat să public la editura pe care se străduia s-o pună pe picioare şi pe care cred că a privit-o mult timp, îndreptăţit, ca pe un proiect literar, ca pe un manifest generaţionist, ca pe o continuare şi o prelungire a propriei sale opere.

În vara lui 2002, am făcut schimb de cărţi. Pare ciudat s-o spun acum, dar schimbul acesta a constituit, probabil, cel mai generos gest pe care l-am întîlnit. Ne-am întîlnit într-o zi şi mi-a dat un manuscris frumos împachetat, cu foile tăiate în formă de carte. Era romanul **Pupa russa**. M-a rugat să-l citesc şi să-i spun ce cred. L-am parcurs pe îndelete, lăsîndu-mă vrăjită de personajul Leontinei descris cu atîta ardoare. Ne văd şi acum cu ochii minţii, pe George, pe Arina, pe Florin şi pe mine, aşezaţi pe pontonul plutitor din parcul Herăstrău, într-o banală după-amiază de primăvară, vorbind despre literatură – despre ce ne plăcea nouă cel mai mult – şi despre romanul pe care avea să-l publice ceva mai tîrziu.

În vara aceluiaşi an, cartea mea de debut a apărut la Paralela 45, al cărui redactor-şef era. Cînd mi-a trimis textul de coperta a IV-a pe care-l scrisese pentru mine, am fost copleşită de emoţia, inexplicabilă pe atunci, de a fi fost martora unuia dintre cele mai frumoase gesturi de prietenie literară.

În toamna tîrzie a lui 2005, cînd am plecat în Franţa cu ocazia **Belles Etrangeres**, am avut privilegiul să particip alături de Gheorghe Crăciun la două întîlniri cu publi-

Un om discret, generos, fascinat de literatură, cu o voinţă de fier, un scriitor care nu numai că făcea, dar avea o înţelegere absolut specială pentru literatură.

cul francez. Cea de-a doua întîlnire a avut loc în Corsica. Din nefericire, George căpătase o gripă rebelă care l-a ţinut la pat întreaga zi petrecută în Ajaccio. A doua zi, am plecat. Drumul spre aeroport a fost ca un vis. Plonjasem în plin decor romantic, neguros şi măreţ, aşa cum i-ar fi plăcut probabil lui Friedrich. Dar nici unul dintre noi nu a reuşit să se bucure atunci de peisajul aproape butaforic în care ne aflam: el, din cauza febrei, eu, din cauza temerii maladive de avion. Am aşteptat în aeroport preţ de două ore un avion întîrziat din cauza zăpezii. Mi-l amintesc perfect: un om care, deşi se lupta cu o gripă ciudată şi capricioasă, era atent să-mi oblojească fricile. Am zburat mînă-n mînă, susţinîndu-ne reciproc.

Gheorghe Crăciun a fost un om discret, generos, fascinat de literatură, cu o voinţă de fier, un scriitor care nu numai că făcea, dar avea o înţelegere absolut specială pentru literatură. A fost un prieten, un ascultător, un căutător curios. Poveştile mele poate spun mai bine decît aş putea-o face eu acum ce fel de om a fost.

Am trăit, încă de la primul cuvînt scris în această scrisoare de despărţire, cu teama de a nu deveni patetică. Dar n-am cum altfel.

Pentru că îmi place atît de mult viaţa, pentru că mă agăţ atît de mult de „corp", pentru că mă cucerise literatura lui, pierderea lui Gheorghe Crăciun, prietenul şi scriitorul, mi se pare ireparabilă. ■

Nota Auctoris

Gheorghe CRĂCIUN

Era toamna lui 2000. Mă stabilisem în Bucureşti, îmi cumpărasem o garsonieră. Mă angajasem la revista **Observator cultural** şi nu-mi lipsea niciodată din geantă sprayul paralizant. Era noapte şi eu urcam împleticit de oboseală scările blocului F8C de pe strada Foişorului, mă prăbuşeam pe scaunul din faţa calculatorului şi simţeam cum începe să înflorească în mine firul pervers de iarbă al acestei iubiri. O plămădeam din ce aveam mai bun, din sîngele ce-mi bubuia în timpane şi din respiraţia mea otrăvită de ţigări şi nopţi albe. O făceam să existe puţin cîte puţin, insuportabilă ca o obsesie, halucinantă ca un vis de dimineaţă, cînd soarele te bate drept în ochi cu un mănunchi de spini.

O prindeam cu putere de mînă ca pe un om care e gata să se arunce de la etaj, în timp ce ea se scufunda curioasă, nepăsătoare, cu totul străină de mine, în negura unor instincte bărbăteşti pentru care nu există nici noţiuni nici intuiţii sensibile. Îi vedeam uneori o ureche, desenată în aer cu o precizie de hologramă. Alteori mi se părea că ştiu totul despre coapsele ei şi despre ascunzişurile ei axiale, despre gingiile ei de zmeură coaptă. Dar nu ştiam. Faţa ei rămînea un oval neted de lut, înfăşurat în bandaje murdare, umede. Uneori mă gîndeam la ea ca la un copil născut prematur, alungat din pîntecul cald de nerăbdarea propriei existenţe. Trupul ei de fetiţă mi-era drag, părul ei de păpuşă mă atrăgea ca o materie curată, de la începuturile lumii, cu miros de lapte de capră şi porumb crud, sălbatic.

Era vară şi mă întorceam acasă cu geanta burduşită de corecturi şi recenzii inepte, treceam pe lîngă vînzătoarea de seminţe, neagră şi nemişcată ca o statuie de antracit, pe lîngă băutorii de bere de pe treptele magazinaşelor non-stop de la parterul blocurilor, derutat de ocheadele ţigăncuşelor de 16 ani, ieşite noaptea la agăţat, cocoţate pe sandalele lor cu talpă groasă, de cauciuc ieftin. Deschideam monitorul calculatorului şi rămîneam blocat pe scaunul meu ergonomic, rămîneam sufocat de neputinţă, cu capul tăiat pe ecran. Îi urmăream silueta în gînd şi mi-era silă de capul meu bătrîn, cu părul tot mai rar şi cu urechi păroase, mi-era silă de ochii mei placizi, ca de peşte oceanic, şi mai ales şi mai ales mi-era scîrbă de prezenţa mea acolo, în locul ei.

O căutam cu disperare mută printre maldăre de cuvinte, printre sintagme cu iz de mîncare stătută, propoziţiile mele se adunau în pagini ca nişte haine purtate şi aruncate de-a valma în pungile de plastic din debara. O căutam printre tufele de agriş ale grădinii mele din Tohan, printre băncile monstruos de înalte ale şcolii în care am învăţat să pun pe liniatura caietului de clasa I bastonaşe şi linii oblice, mi se părea că o văd în mulţimea de femei ţipînd şi îmbrîncindu-se pe treptele magazinului de pîine de pe strada Fierăstrăului, nu departe de apa neagră a Bîrsei şi de gaterul de buşteni, unde pe vremea cînd eram copil ca şi ea cartela de pîine mi se umezea în mînă. Mi se părea că o văd printre capetele ţigăncuşelor cu părul murdar, în picioarele goale, care nu stăteau niciodată la coadă şi care coborau treptele prin înghesuiala de trupuri, huiduite de toată lumea, strîngînd la piept pîini negre ca fonta şi strigînd printre dinţii lor albi ca laptele Linge-mi-ai pizda!

O căutam în abecedarul meu din clasa I şi-n cartea de rusă din clasa a V-a, în vocabularul de franceză şi în internatul meu de la Sighişoare, unde aveam doi prieteni, pe Marcel matematicianul şi pe Reini din Cloaşterf, specialistul în reviste germane de fotbal. Ştiam că trebuie să plămădesc această femeie din amintiri murdare şi din visuri cu miros de cloramină pentru a scăpa o dată pentru totdeauna de ticăloşiile mele de bărbat şi de toate neputinţele şi neîmplinirile mele de ins duplicitar. Dar o năşteam încetul cu încetul, ca pe o vietate care te sperie, cu carnea ei zbîrcită şi ochii orbi.

Nimeni nu vrea să vorbească pe lumea aceasta despre monstruozitatea perpetuării speciei şi despre transformarea monstrului în fiinţă cu ochi, creier şi gură. Nimeni nu are curajul, nici eu. Deşi simt cum mi se înfioară pielea, cum îmi tremură cîte un muşchi pe picior ca o lipitoare, deşi simt săgetarea fiorului de frică în testicule şi în venele tîmplelor. Ca să aduci pe lume un copil trebuie să treci şi prin momentul cînd sorbi licoarea inghinală a unei femei, cuprins de cele mai scîrboase plăceri. Un nou-născut e ca un liliac şi ca un vierme şi ca un şobolan fără coadă şi nimeni nu are curajul să spună asta. Da, nimeni.

Leontina era un nume pe care îl uram tocmai pentru a putea să iubesc fiinţa care îl purta. Ştiam că în materia lui se ascundea destinul acestui fetus de care toţi vor fugi cu oroare. Dar mai ştiam şi că atîtea cuvinte pedepsite, ascunse, uitate în dulapul secret al murdăriei din noi vor ieşi la suprafaţă şi vor începe să trăiască fără teamă. Să plămădeşti un om din furunculi şi scrofule, din mucegaiuri şi scîrnă, din gunoiul stărilor tale de care ţi se face ruşine, din pleava a nenumărate visări cu ochii deschişi, din jegul unor nopţi de cumplită beţie şi din oroarea ta de ridicol.

Să faci asta cu entuziasmul disperării şi calculul matematic al dezastrului provocat. Să intri în pat strîngînd fetusul la piept ca pe o progenitură de care ţi se face ruşine şi ca pe o amantă necredincioasă. Să-l încălzeşti sub plapumă ca pe un pui căzut din cuib, ca pe o creatură furată dintr-un bestiar medieval, ca pe un şoarece de cîmp lovit în burtă de coasă, cu maţele scoase.

Sau nici să nu strîngi în braţe un făt ci o mînă care abia şi-a conturat degetele, o inimă care palpită, un ficat mic cît o limbă de cîine, o pereche de picioare şi o cutie toracică, peste care poţi oricînd lipi un cap cu orificii şi păr. Ce ai devenit tu, un tată care-şi apără copilul handicapat sau proxenetul de profesie care-şi vinde femeia producătoare pe străzile prăfuite ale literaturii?

Frumuseţea costă bani mulţi, ca şi puterea de seducţie. Leontina seamănă cu toate femeile din lume, pentru că ea e femeia cu care vrei să te culci, pe care să o strîngi de mînă pe banca din parc, pe care să o terorizezi zilnic pentru păcatele ei, care să-ţi pună pe umeri o cămaşă bine călcată şi să-ţi sufle aer rece în ceafă. Ea e femeia pe care o ciupeşti de fese şi pe care o mozoleşti la un chef într-un colţ mai întunecat, pe canapeaua de piele. Ea e femeia care-şi leapădă rochia şi rămîne în pielea goală şi se urcă pe tine ca husarul pe cal şi-ţi şterge obrazul cu ţîţele şi-ţi umple de salivă urechea şi gîtul.

Cu ea pleci în vacanţă la mare, cu ea împarţi o umbrelă cu spiţele rupte, fugind din pridvorul mănăstirii Suceviţa spre autocar, cu ea te cerţi înnebunit de nervi pe plaja de la Neptun şi crezi că s-a terminat totul, ei îi rupi gura cu un dos de palmă, ei îi pui cuţitul în gît şi ei îi scrii scrisori interminabile, pe ea o strîngi în braţe cînd afară trăsneşte în castanul din faţa blocului.

Ea e o femeie irezistibilă şi atît de frumoasă că-ţi vine s-o îneci în bale de cerneală, s-o acoperi cu sperma tuturor masturbărilor tale singuratice din adolescenţă, s-o speli cu limba din cap pînă în picioare.

E femeia ta cu membre de miriapod, cu dinţi de animal de pradă şi vagin de tigroaică, e femeia ta ca un vierme de mătase pe care tu îl înveleşti în valuri nesfîrşite de muci şi scuipat verde. E femeia ta ascunsă în gunoaiele colorate din maşina salubrităţii, femeia ta cu fese obraznice de alabastru, putoarea ta cu care bei rachiu într-o crîşmă de cartier, iubita ta fără pretenţii şi fără ambiţii, care-ţi cade în genunchi şi-ţi sărută picioarele, pulpele varicoase şi rotulele ţepene.

Ea e femeia ta pe care n-ai curajul să o ucizi. Iei cuvintele bob cu bob şi faci din ele un conglomerat de granule, le laşi să-ţi curgă din palmă ca o dîră de praf de puşcă. Desenezi această linie care se tot întinde pînă face un cerc. Aprinzi chibritul şi fugi.

*(Fragment din **Pupa russa**, Editura Humanitas, 2004, pp. 313-316)* ■

Erată

În textul domnului Mircea Martin din numărul trecut, consacrat lui Gheorghe Crăciun, s-au strecurat trei greşeli de tipar pe care cititorii sînt rugaţi să le îndrepte. Astfel, în coloana a II-a, alineatul al III-lea, se va citi *trupul* în loc de *timpul*, în coloana a IV-a, alineatul al III-lea, se va citi *asumîndu-şi* în loc de *diminuîndu-şi* şi *nechemaţii* în loc de *reclamaţii* (**Redacţia**).

Atitudini antitotalitare

Ştefan BORBÉLY

Specializată în teatru, cinematografie şi literatură, Monica Gheţ s-a remarcat după 1989 printr-o publicistică politică nonconformistă, subtil opoziţionistă, gest rar într-un Cluj crispat cînd vine vorba de revolte, reverenţios faţă de înaintaşi, obedient faţă de tradiţie şi prudent cu liberalismele antinaţionaliste.

Clujul, cum se ştie, nici presă de opoziţie nu a reuşit să articuleze ca lumea, necum acţiuni tranşante de autodefinire regională, în ciuda faptului că îşi revendică şi acum orgoliul de a fi rămas o „capitală a Transilvaniei", după ce i-a sabotat pe greco-catolici, a contribuit decisiv la sciziunea ortodoxă din Ardeal şi s-a lăsat întrecut de Bistriţa, Sibiu sau Oradea în privinţa dinamicii economice şi investiţionale – ca să amintim doar evenimentele cele mai recente.

Letargia e paradoxală, fiindcă oraşul a dat multe victime Revoluţiei (Călin Nemeş, care s-a sinucis mai tîrziu, fiind reprezentativ pentru incapacitatea unui loc de a-şi asimila eroii). Tot aici s-a consumat disidenţa Doinei Cornea, ocultată şi ea, laolaltă cu firave încercări de articulare instituţională radicală, cum a fost **Tribuna Ardealului** a lui Marino, stinsă din lipsă de susţinere locală (care a fost însă foarte vivace în propulsarea lui Funar sau în ridicarea Caritasului la înălţimea unui instrument mistic al mesianismului economic autohton). Cert e că vocile libere ale Clujului (Alexandru Vlad, Ion Mureşan) s-au şcolit în altă parte, universitarii au rămas în expectativă, blestemul locului continuînd să fie un soi de conservatorism prudent, îngîndurat şi resentimentar, împărţit între lentoarea ardelenismului atavic, autohtonizant şi xenofobia liberală, revopsită oportun în culorile mai luminoase ale Uniunii Europene.

Curajul public de a sugera că lucrurile nu stau tocmai bine i-au atras Monicăi Gheţ simpatia lui Adrian Marino, a cărui lecţie umană

> Cîteva caractere: Paul Goma, căruia Monica Gheţ îi iartă derapajele egolatrice din jurnal, pentru a-i aprecia gestul singular de disidenţă, apoi Virgil Ierunca, I.D. Sârbu sau I. Negoiţescu.

şi cărturărească se simte cu vîrf şi-ndesat în al doilea volum al autoarei, intitulat **Orbul vremii. Forme ale culturii antitotalitare în România, 1945-1971**. Cartea schiţează sintetic concluziile unei lucrări de doctorat, a cărei miză fusese aceea de a strînge la un loc, din surse livreşti acreditate, atitudinile culturale antitotalitare din perioada amintită, la care autoarea s-a limitat din mai multe motive. Întîi, fiindcă aici se înregistrează ciocnirea ideologică a două lumi: a uneia crepusculare, naţionaliste sau liberale – după caz –, ancorate în civilizaţia simili-occidentală a perioadei interbelice, şi-n al doilea rînd, fiindcă tot aici se definesc, în condiţii culturale opresive, de penurie, cîteva caractere: Paul Goma, căruia Monica Gheţ îi iartă derapajele egolatrice din jurnal, pentru a-i aprecia gestul singular de disidenţă, apoi Virgil Ierunca, I.D. Sârbu sau I. Negoiţescu, fiecare cu extensii existenţiale specifice, reprezentative.

Spre deosebire de alte cărţi similare, care insistă pe represiune şi pe latura atroce a comunismului dictatorial, Monica Gheţ e interesată cu precădere de ceea ce „rămîne" şi reuşeşte să se „salveze" din ghearele timpului, rezistînd în acest fel atmosferei neprielnice din jur. Tabloul e, în general, cel consacrat de alte studii: liberalismul interogativ al „crizismului" declanşat de către Virgil Ierunca (analizat şi de către Sanda Cordoş în **Literatura între revoluţie şi reacţiune**), euphorionismul Cercului literar de la Sibiu, pe fondul unui estetism evazionist – termen al lui I. Simuţ! – de nuanţă protestatară, apoi obiectivismul textual al „şcolii de la Tîrgovişte" sau „libertatea de a trage cu puşca" a albatrosiştilor din jurul lui Geo Dumitrescu, a căror frondă reprezintă şi-n ochii Monicăi Gheţ coregrafia protestatară indirectă cea mai plauzibilă din epocă. Nu trebuie uitat grupul „Rugului Aprins", asupra căruia Monica Gheţ insistă pe urmele unei sensibile cărţi publicate de către Părintele André Scrima, sau „exilul interior" al „generaţiei pierdute", cu Dimitrie Stelaru şi Pavel Chihaia hamali în portul Constanţa. Ca şi în cazul Cercului literar de la Sibiu, Monica Gheţ invocă aici exigenţa autolegitimatoare a „stilului de viaţă", decantat din normalitatea relativă a interbelicului românesc, introducînd în discuţie o sintagmă analitică de tip *soft* (*refuz al adaptabilităţii*), care poate fi utilă în viitoare analize.

Tipologic, simpatia autoarei pare să se îndrepte înspre forme de articulare colective (grupuri literare, asociaţii, „şcoli" spontane sau cenacluri), individualităţile venind abia ulterior, în „obsedantul deceniu", prin – vorba lui E. Simion – „întoarcerea (*pe ocolite*, adaugă M. Gheţ) a autorului". Mecanismul represiv e ilustrat de cenzură, a cărei impetuozitate instituţională e urmărită într-un capitol special (**Cenzura din România comunistă – între spaţiul public şi spaţiul privat**), o atenţie deosebită fiind acordată, în capitolul proxim (**Cultură şi ideologie în presa românească postbelică**), interdicţiilor din presa scrisă a perioadei 1945-48 şi apariţiei, în contrapartidă purpurie, a unor publicaţii obediente, aşezate „pe linie" (**Contemporanul** în primul rînd, apoi **Rampa** sau **Flacăra**). Autoarea insistă şi aici pe forme de articulare colectivă, în dauna individualităţilor, ceea ce face, în cele din urmă, ca unele personalităţi funeste ale momentului (G. Călinescu, după convertirea la optimism, Ov. S. Crohmălniceanu, chiar N. Moraru) să fie destul de discret tratate, ca să nu mai vorbim de colaboraţionismul lui Mihail Sadoveanu sau Mihai Beniuc, amintiţi doar în trecere.

Parcurgînd excelentul **Dicţionar cronologic al romanului românesc**, publicat în 2004 de către istoricii literari clujeni, ne dăm uşor seama că anii imediat postbelici pot fi analizaţi mult mai nuanţat decît prin antinomia clasică *liberalism crepuscular* vs. *ideologie angajată*, purpurie. Ieşirea din război favorizează reapariţia culturii burgheze, care se prelungeşte pînă în **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu. Pe fondul armistiţiului legionar şi al retrocedării Ardealului, intensitatea naţionalismului descreşte, locul lui fiind luat de internaţionalismul importat de la Moscova, care favorizează pe termen scurt şi recrudescenţa unei literaturi evreieşti de bună calitate, cu cărţi intrate ulterior pe nedrept în estompare, dar care, citite în contextul tensionat al epocii, pot fi oricînd recuperate ca valori viabile. Personal, am fost suspicios dintotdeauna în ce priveşte analizele dihotomice care pornesc exclusiv din literatură, dînd credit mai degrabă ansamblului social, care este fascinant, fiindcă în perioada 1945-48, schimbările culturale reprezintă doar epifania unor convulsii mai profunde, care sînt de ordin civilizaţional. Foarte interesantă este, în acest sens, radiografia ardelenismului frustrat, pe care o întreprinde Lucian Valea în **Generaţia amînată** (2002): prin 1945-50, reîntorşi în Ardeal după cîţiva ani buni de „luptă" naţională petrecuţi la Bucureşti, intelectualii români militanţi fugiţi din regiune după sosirea trupelor maghiare în 1940 îşi văd locurile ocupate de funcţionărimea sosită din fostul Regat sau de ungurii şi evreii privilegiaţi de către comunişti, ceea ce duce la tensiuni surde şi la cîteva colapsuri psihice extrapolate social şi ideologic, cu repercusiuni însemnate, de durată.

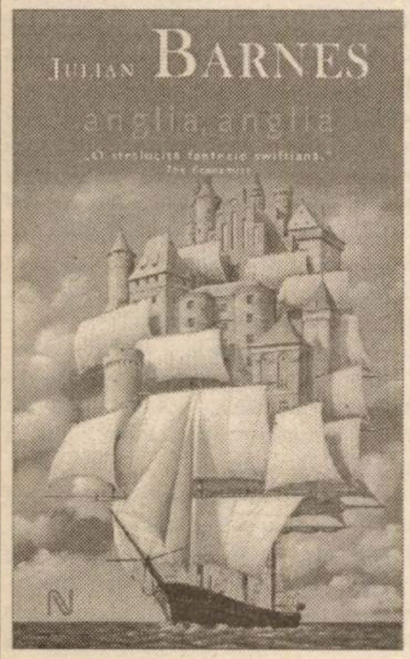
În sens cultural integrativ, Monica Gheţ insistă pe translaţia de la ideologie la personalitate odată cu breşele valorice ale anilor '50 (Marin Preda, în primul rînd), radiografiind pe rînd poezia, proza şi critica literară, pentru a continua interdisciplinar prin integrarea în ecuaţie a teatrului şi a cinematografiei, unde se ajunge pînă la **Reconstituirea**. Aşa cum era de aşteptat, fenomenul resimţit ca fiind cel mai complex este cel teatral, unde, iscusit ascunse sub draperia specificităţilor tehnice şi a limbajului artistic propriu, apar cele mai multe derapaje înspre libertate, atît la nivelul neoavangardist şi neoexpresionist al îndrăznelilor regizorale, cît şi la acela al simbolurilor şi metaforelor protestatare presărate „la întîmplare" în jocul actorilor.

Ţinînd cont că Monica Gheţ vorbeşte impecabil maghiara şi germana, o radiografie simpatetică a spaţiilor culturale conexe (Transilvania, Banat, dar şi Bucureşti) ar fi mărit valoarea cărţii, cu atît mai mult cu cît subtitlul nu sugerează cîtuşi de puţin restrîngerea domeniului la literatura română. Am mai resimţit şi lipsa unei analize nuanţate a liberalizării culturale din perioada 1968-1971, dar, pe ansamblu, **Orbul vremii** este o carte incitantă, care pune pe gînduri şi îndeamnă la reevaluări. ■

Monica GHEŢ

Orbul vremii. Forme ale culturii antitotalitare în România. 1945-1971
Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2006, 234 p.

JULIAN BARNES,
Anglia, Anglia
colecţia Babel; traducere din limba engleză: Cornelia Bucur; 107 x 178 mm, 384 pp.



„O strălucită fantezie swiftiană."
The Economist

„Nu există scriitor mai inteligent pe scena literară contemporană. Nimic din ceea ce a scris nu este mai amar, mai subtil, mai usturător şi mai tentant."
JOHN CAREY, *The Sunday Times*

„Preferăm reproducerea unei opere de artă operei de artă înseşi, sonoritatea perfectă şi solitudinea discului compact concertului simfonic în compania a o mie de victime ale unor suferinţe laringiene, preferăm cartea pe casetă cărţii din poală."
JULIAN BARNES, *Anglia, Anglia*

„Trebuie să pretindem copia, dat fiind că realitatea, adevărul, autenticitatea copiei reprezintă ceea ce putem poseda, coloniza, reordona, unde putem găsi *juissance* şi, în fine, dacă şi atunci când ne vom hotărî, ea este realitatea pe care, pentru că acesta ne este destinul, o vom putea întâlni, înfrunta şi distruge."
JULIAN BARNES, *Anglia, Anglia*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Eşecul fecund al lui Mihail Dragomirescu

Paul CERNAT

„Oare ce studii despre un autor canonic au scris, pentru a se legitima, un Genette, sau un de Man, sau un Jenny? Cît erau de *author-oriented* studiile şcolii geneveze, dacă e să ne uităm la întemeierile calme, accesibile ale criticii noastre literare?", se întreba, într-un articol critic despre eminescologia actuală, Ioana Bot, în **Dilemateca**. Interogaţia universitarei clujene m-a pus pe gînduri. Ei da, mi-am zis, monografiile centrate pe autori consacraţi şi-au trăit traiul, cu adevărat productive sînt azi cele orientate spre concepte/idei sau probleme, unde autorul (canonic sau ba) este luat ca pretext pentru abordări cu bătaie mai lungă. Dar – fără a fi un adept al compartimentărilor rigide între domenii – nu i-aş considera „critici literari" pe Genette, de Man sau Jenny decît în sensul larg al termenului. Ei sînt, de fapt, nişte eminenţi poeticieni/teoreticieni ai literaturii... Căci, chiar dacă se ocupă (şi) cu istoria literară, comparatismul sau teoria literaturii, criticul literar are în fişa postului „judecarea" şi filtrarea valorilor estetice ale actualităţii. Fireşte, un critic bun poate fi şi un bun teoretician, dar teoria ca disciplină nu se poate substitui criticii literare. Mi s-ar putea spune că o asemenea opinie trădează o mentalitate retardată. Poate, dar întrebările rămîn. Nu cumva materialitatea imprevizibilă a operei face de ruşine „înţelepciunea" abstractă a ideilor directoare? Nu cumva falimentul *tuturor* metodelor teoretice normative, procustiene, de aici vine, din imposibilitatea *de facto* a unei „ştiinţe a literaturii"? Ba bine că nu.

■■■ Primul teoretician al literaturii

Un bun prilej de a reflecta asupra acestor chestiuni gingaşe mi l-a oferit lectura excelentului volum de debut al lui Adrian Tudurachi, **Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu**. Memorabil, titlul rezumă ironic condiţia ingrată a oricărui imperialism teoretic...

Dovedind o maturitate a reflecţiei critice rarissimă la cercetătorii mai noi, tînărul autor clujean se legitimează printr-o investigare expertă a poeticii lui Mihail Dragomirescu. Întreprindere îndrăzneaţă şi surprinzătoare, adevărată aventură intelectuală: cu excepţia celor preocupaţi de istoria criticii şi a teoriei literare autohtone, nimeni nu pare a se mai interesa, azi, de dogmaticul postmaiorescian, mentor al **Convorbirilor critice**, inventator al „esteticii integrale" şi profesor al atîtor literaţi interbelici, inclusiv al pleiadei de critici afirmaţi în anii '20. Clasicizantul, scolasticul, ilizibilul „Mihalache" a fost asociat îndeobşte cu obtuzitatea estetică şi cu un scientism determinist, confuz şi rebarbativ pînă la ridicol (v. ambiţia de a fundamenta o „ştiinţă a literaturii" şi o „teorie a capodoperei" ilustrată cu analiză pe zeci de pagini a poemului **Somnoroase păsărele**). Pe scurt: un critic datat, ilizibil, şi un estetician infirmat de modernitate, prezentînd doar interes istoric. Consideraţia de care s-a bucurat în epocă din partea unor Benedetto Croce (cu ocazia primului Congres de istorie literară de la Budapesta, cînd teoriile lui Dragomirescu au constituit un măr al discordiei) sau Réné Wellek (în **Istoria criticii literare moderne**), ca şi preţuirea – deseori afirmată – a lui Adrian Marino au fost privite, de regulă, cu o îngăduinţă suficientă.

Şi totuşi: înaintea unor întemeietori autohtoni precum Tudor Vianu, G. Călinescu sau D. Caracostea, Dragomirescu a fost primul nostru teoretician al literaturii în adevăratul înţeles al cuvîntului. Şi un precursor autohton al structuralismului, cu sublimul şi mizeria lui. Schemele şi clasificările cu care criticul şi-a terorizat zeci de ani studenţii pot părea simple curiozităţi, însă rigoarea construcţiei conceptuale şi reflecţia filozofică subsecventă constituie provocări (cu miză epistemologică reală) pe care puţini mai sînt dispuşi să le asume.

■■■ Confuzii, dar şi intuiţii remarcabile

Elev al Ioanei Bot, împreună cu care a colaborat la volumul colectiv **Mihai Eminescu, poet naţional** (2001) şi a îngrijit volumul postum al Ioanei Em. Petrescu **Studii de literatură română şi comparată 1966-1990** (2005), Adrian Tudurachi a absolvit Universitatea clujeană în 1997. A urmat apoi un masterat la Facultatea de Litere a Universităţii din Geneva în 2002, sub îndrumarea lui Laurent Jenny. În prezent, este cercetător în cadrul colectivului de istorie literară al Institutului de Lingvistică „Sextil Puşcariu" din Cluj. Prezenţă discretă, a publicat studii specializate (la intersecţia dintre poetică, stilistică, lingvistică şi istorie literară) cu precădere în reviste transilvănene. Un paralelism cu exemplul Ioanei Bot – autoare a unei remarcabile teze de doctorat despre Dimitrie Caracostea – se impune. Căci, alegîndu-şi ca obiect de studiu ideile literare ale unui alt teoretician inter- şi antebelic, Adrian Tudurachi „înnoadă" la rîndu-i – prin intermediul unor maeştri comuni – cu o tradiţie autohtonă, pe care o examinează critic testîndu-i potenţialul de universalitate. (Paranteză: în prefaţă, Ioana Bot plasează volumul sub semnul „istoriei ideilor". Pentru a preîntîmpina eventuale confuzii, ar trebui precizat că e vorba, în primul rînd, despre ideile literare...)

Volumul de faţă are doar 150 de pagini. Densitatea ideatică şi analitică este însă redutabilă. Nimic redundant în această explorare limpede şi coerentă, însufleţită de o autentică vibraţie intelectuală şi de veghea continuă a spiritului critic. Nu avem de-a face, desigur, cu o monografie *author-oriented* despre Mihail Dragomirescu, ci cu un studiu de caz paradigmatic. Deşi fundalul de istorie literară şi culturală este mereu avut în vedere, Adrian Tudurachi îşi concentrează demersul asupra principalelor articulaţii ale poeticii dragomiresciene, urmărită în evoluţia ei paradoxală şi sinuoasă. De-a lungul celor patru mari capitole (**Tentaţia psihologiei**, **Poetica subiectivităţii**, **Poetica alterităţii** şi **Cele trei contradicţii ale criticului**) autorul reuşeşte performanţa de a examina sistemul estetic al criticului din interior, analizînd din aproape în aproape contradicţiile, confuziile şi eşecurile acestuia (dar şi intuiţiile sale remarcabile: v. punctele de convergenţă cu „stilistica afectivă" a lui Charles Bally).

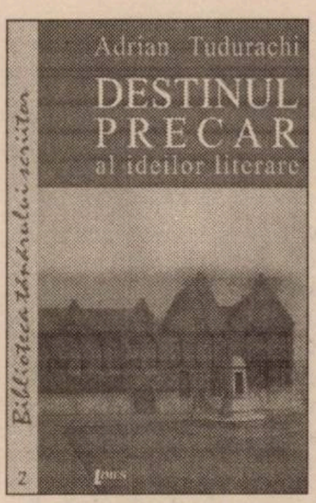
■■■ Poezia în vîrful ierarhiei genurilor

Disputele dragomiresciene cu „realismul" concepţiei lui Ibrăileanu, cu impresionismul estetic al lui E. Lovinescu sau cu estetica lui D. Caracostea sînt plasate, ironic, sub semnul unui dialog al surzilor: baricadaţi între frontierele propriilor sisteme, aceştia nu erau dispuşi să se asculte unii pe alţii (o excepţie totuşi: Tudor Vianu). De fapt, Mihail Dragomirescu este recuperat mai ales ca *autor exemplar de erori fecunde*. În cazul său, criticul a fost învins de poetician, iar poeticianul – invalidat la rîndu-i de eşecul răsunător al criticului. Culmea ironiei, adevăratele succese Dragomirescu le-a obţinut *malgré soi*: „Un fapt negativ a condiţionat astfel unul pozitiv: *contradicţia* originară i-a permis lui Mihail Dragomirescu să gîndească realitatea paradoxală a operei". Tocmai trădarea involuntară a „ştiinţificităţii" utopice l-a apropiat de adevăratul spirit al literaturii: „Pentru că s-a situat mereu pe linia de graniţă a sistemului ştiinţific, pentru că a *suportat* discursul ştiinţific în loc să îl aleagă, Mihail Dragomirescu a putut să numească şi să înţealegă ceea ce altora le era imposibil". Iată şi o splendidă definiţie finală – cu observaţia că superlativul „cel mai interesant" i s-ar potrivi mai degrabă poeticianului decît criticului: „E uimitor în acest destin de critic faptul că aflăm, la un loc, şi ideea care îl face cel mai interesant critic român din epoca interbelică, şi particularitatea discursivă care îl face ilizibil. Acelaşi mecanism care îl ajută pe Dragomirescu să îşi pună problema indeterminării capodoperei provoacă dedublarea expresiei şi confuzia ideilor. Înţelegerea prezenţei incongruente în structura literară nu e posibilă decît cu acest foarte scump preţ – al ilizibilităţii. Ironic aproape, lui Mihail Dragomirescu i s-a dat acces la o realitate dificilă a textului literar, dar în acelaşi timp i s-a luat şansa de a o comunica".

„Dedublarea discursului" presupune, la Mihail Dragomirescu, sabotarea reciprocă a limbajului psihologic şi a celui filozofico-metafizic de sorginte idealistă, a limbajului ştiinţific şi a celui metaforic. O nevoie disperată de coerenţă – rezultat al clasicismului său structural – îl va duce finalmente la asumarea contradicţiei şi la transformarea ei în sistem. Ilustrativă în acest sens rămîne prezentarea „revizuirii" radicale a canonului dragomirescian după Primul Război Mondial – o revizuire mult mai radicală decît în cazul lui E. Lovinescu, pentru că porneşte de la nivelul conceptelor: ceea ce în anii **Convorbirilor critice** fusese conotat negativ (senzualismul şi „lipsa de adîncime" a povestirilor lui Sadoveanu etc.) în anii '20 devine pozitiv. Tot atunci, vechea valorizare a operei în funcţie de excelenţa unui personaj central se schimbă în favoarea unui model ce aşază la baza capodoperei contradicţia dinamică, plasează poezia în vîrful ierarhiei genurilor sub semnul indeterminării şi lasă subiectivitatea în seama prozei ficţionale sau nonbeletristice.

■■■ Biografia metamorfozelor conceptuale

Încă de la început, din vremea implicării sale în polemica Maiorescu-Gherea (excelent prezentată de Adrian Tudurachi în termeni de strategie militară), Dragomirescu a resimţit acut presiunea limbajului psihologic în explicarea operei de artă. Confruntat însă cu materialitatea, relativismul senzualist şi indeterminarea acesteia, criticul a încercat să le integreze sub semnul valorilor clasice, într-un război dinainte pierdut cu modernitatea estetică. Uluitoarea inadecvare a poziţiei faţă de Caragiale – identică, pînă la un punct, celei a lui E. Lovinescu – este demontată strălucit. Pe aceeaşi linie ar fi fost, probabil, instructivă şi discutarea opiniilor dragomiresciene despre Ion Minulescu (în care, ostil *de plano* simbolismului, vedea un „clasic", preţuindu-l ca atare...) şi despre avangardă (pe care, fireşte, o execra, deşi – culmea! – prioritatea utilizării termenului în critica românească îi aparţine... Nota Bene, prima teză de doctorat dedicată avangardismului poetic a fost scrisă de un discipol al său, Constantin Emilian...). Oricum, cartea abundă în interpretări incitante. Bunăoară, paralelismul critic pe care Tudurachi îl face între schema ternară a lui Dragomirescu şi cea a lui Charles Bally



Adrian TUDURACHI

Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu
Prefaţă de Ioana Bot
Editura Limes, Colecţia „Biblioteca tînărului scriitor", Cluj, 2006, 158 p.

duce la identificarea fără greş a vulnerabilităţii celui dintîi („E ca şi cum criticul s-ar dedubla [...] Mihail Dragomirescu nu îşi pune valorile acolo unde îi stau conceptele"). La fel, analiza concepţiei despre interioritatea poetică a lui Mihail Dragomirescu pe fundalul poeticii occidentale moderne (care „mai degrabă decît să rezolve problema interiorităţii, a suprimat-o"). Sau discutarea activităţii foiletonistului pornind de la instabilitatea sistemului său teoretic, nu de la presupusele umori de moment. Biografia metamorfozelor conceptuale este urmărită cu o fineţe şi cu o acuitate remarcabilă – centrul de greutate al cărţii aici se află. Examenul concepţiei dragomiresciene are loc atît în cadrul „determinist" al teoriilor sfîrşitului de secol XIX (postidealismul filozofic german, pozitivismul tainean, psihologia lui Rădulescu-Motru, filozofia lui Vasile Conta ş.a.) cît şi în relaţie cu estetica interbelică autohtonă, cu teoriile formaliştilor ruşi, ale Grupului Ì, ale lui Kate Hamburger, Paul Ricoeur sau Laurent Jenny (căruia îi împrumută teoria dispozitivului poetic), ale unor retoricieni şi lingvişti moderni. Tînărul autor „dialoghează" avizat şi, la nevoie, neconcesiv cu exegeţii operei lui Dragomirescu, de la Tudor Vianu la Leonida Maniu şi Al. Tudorică (pe listă ar fi putut figura, între alţii, şi Z. Ornea). Un singur regret: ignorarea raporturilor dintre esteticianul român şi Benedetto Croce, cu care a purtat o interesantă corespondenţă în anii '30.

Vădind o răbdare de înger şi un balans... dragomirescian între asimilarea obiectului şi distanţarea critică de el, autorul analizează pe 17 pagini comentariul de două ori mai amplu al lui Dragomirescu despre **Somnoroase păsărele**, căutînd – dincolo de balastul expresiei şi de ridicolul inadecvării – desenul interior al concepţiei criticului. Şi... îl găseşte.

Situat în zona criticii ideilor literare, comparabil, între debuturile editoriale de anul trecut, doar cu studiul Cosanei Nicolae despre canonul literar american, volumul de faţă se află la ani lumină distanţă de critica leneşă a tinerilor cronicari de zgomot şi advertising. Cu care de altfel nici nu concurează, „înscris" fiind la altă categorie. Chiar dacă audienţa îi va fi inevitabil limitată la cercul strîmt al cunoscătorilor în materie, soliditatea formaţiei, acurateţea conceptuală, eleganţa dicţiunii, fineţea şi maturitatea reflecţiei, în fine – curajul de a asuma problemele-limită ale disciplinei îi pot asigura lui Adrian Tudurachi un loc sigur în elita teoreticienilor noştri literari. Cu condiţia să continue la (cel puţin) acelaşi nivel. ■

Isarlîk *revisited*

Bogdan CREŢU

Ion D. SÎRBU

Adio, Europa!, ediţia a III-a
Prefaţă de Daniel Cristea-Enache
Editura Corint, Bucureşti, 2006, vol. I: 510 p., vol. II: 430 p.

Încheiat în anul 1985, cînd nici un semn nu prevedea prăbuşirea comunismului la noi, romanul **Adio, Europa!** este probabil cea mai curajoasă, mai pătrunzătoare construcţie epică de la noi ce încearcă să sancţioneze un regim absurd, în care nu se mai pune preţ pe om, ci pe funcţionarea aberantă a unui mecanism politic ce se alimentează cu frica oamenilor, cu minciuna şi demagogia pe care le întreţine. De aceea, reeditarea sa, la mai bine de două decenii de la redactare, este un gest nu numai firesc, ci întru totul salutar, pe care îl datorăm colecţiei „Scriitori români" a Editurii Corint.

■■■ Antiutopia balcanică

Citit cu un ochi detaşat, romanul propune o lume ficţională similară cunoscutelor antiutopii ale secolului XX. Intriga este simplă şi nu are alt rol decît de a forma cadrul necesar conturării unui regim opresiv piramidal, cu personaje emblematice lipsite, parcă, de latura umană, simple rotiţe înt-un mecanism dirijat dintr-un intangibil centru. I.D. Sîrbu foloseşte strategia parabolei nu neapărat din prudenţă, căci vălul pe care îl aruncă asupra realităţii este suficient de străveziu pentru a nu deforma esenţial ceea ce acoperă, cît mai curînd din nevoia de a respecta convenţia ficţiunii, respectînd o convenţie care intensifică aspectul de avertisment al textului. Candid Dezideriu, „fost profesor de fostă filozofie idealistă", care poartă în spate povara unei condamnări de zece ani pe motive, evident, politice, devenit între timp „inspector cu ortografia" pe lîngă Combinatul de Panificaţie şi Vinalcool, are ridicola neşansă de a declanşa un şir de evenimente care, asemenea avalanşei, vor stîrni altele şi altele, şi tot aşa pînă ce cutremurul provocat se va apropia de vîrful ierarhiei politice. Gestul personajului, în intenţie nevinovat şi firesc în orice lume normală (cum nu este cazul celei care a spus adio Europei), atrage atenţia prin efectul invers proporţional pe care îl stîrneşte: el rîde de faptul că pe unul dintre panourile publice numele lui Karl Marx este trecut în locul celui al lui Karl May, ca autor de literatură ştiinţifico-fantastică. Numai că în lumea Isarlîkului, „cine rîde îşi ia rămas bun şi de la trecut şi de la viitor", constată înţeleptul şi proteicul Sommer la un moment dat.

Evenimentul-resort al întregului ghem de intrigi şi situaţii conflictuale ce îi vor urma aminteşte, prin banalitatea sa, de cel similar dintr-un roman al cehului Milan Kundera, **Gluma**, în care ironicul Ludvik îşi hotărăşte soarta ticluind o farsă naivă, fără nici o intenţie subversivă. Faptul că o situaţie atît de inocentă sau, să acceptăm, o simplă gafă, izvorîtă din pripita pornire a personajului de a nu-şi reprima pornirile elementare, stîrneşte o asemenea furtună, declanşează în interiorul sistemului politic o serie de evenimente ce se derulează, parcă, urmînd pricipiul dominoului, accentuează, de fapt, ideea că regimul oligarhic al Isarlîkului este, în fond, un castel construit din cărţi de joc, a cărui soliditate aparentă e întreţinută numai apărînd cu orice preţ această firavă bază şi *educîndu-i* pe ceilalţi să o creadă solidă, temeinică.

Cum funcţionează ecuaţia răului livrat, sub formă de utopie, drept binele suprem în romanul lui Ion D. Sîrbu? Acţiunea (atîta cîtă e) se petrece în Isarlîk, municipiu al provinciei Alutania, în care personajul narator este exilat. Numai că Isarlîkul antiutopic este cu totul altceva decît spiritualizata cetate a lui Ion Barbu, iar autorul trebuie să fi premeditat contrastul dintre cele două ipostaze. Faptul că întregul univers ficţional, oglindire, s-a spus repetat, a celui real, este unul turcit îşi are semnificaţiile sale: Sublima Poartă dictează de undeva, de deasupra tuturor, Magnificul tronează într-un univers lipsit de omenie, împînzindu-şi autoritatea cu ajutorul omniprezentei Agii, Tutilă Unu, Tutilă Doi, Osmanescu, Caftangiu, poetul patriotard Omar Omarovici Kaimacov, Winter şi chiar Sommer sînt pioni mai mult sau mai puţin importanţi într-un sistem de factură totalitară în care nu cred necondiţionat, dar de care se tem şi cu ajutorul căruia, demonstrîndu-şi obedienţa, pot trage anumite foloase.

În locul vechilor tradiţii, al valorilor autentice guvernează lichelismul, corupţia, delaţiunea, intrigile mîrşave, toate atribute ale unei lumi „turcite", în care nu mai există nici un hiatus între realitate şi aparenţă, în care, de fapt, omul este silit să accepte aparenţa, neîndrăznind să străbată dincolo de coaja aparenţelor. „Omul nou", rezultat al procesului de spălare a creierului cu detergenţii propagandei, acceptă acest lucru cu nesfîrşită suficienţă, care merge pînă la mulţumirea de sine, hrănită de mîndria de a participa la consolidarea unui sistem pe care nu îl percepe într-o lumină verosimilă. Acest proces de *mancurtizare* a individului, propriu oricărei antiutopii, este surprins cu maximă claritate, dar şi cu lucidă vervă satirică de Ion D. Sîrbu: „Sîntem cum sîntem pentru că aşa am fost planificaţi să fim", declamă ritos, cu un cinism îngrijorător, Osmanescu, bîntuind gîndurile personajului narator.

Cum altfel se putea impune un asemenea regim politic decît prin cultivarea fricii? Agia este instituţia care slujeşte implementării terorii. „Frica, FRICA politică, observă neputincios Candid, de mult nu mai e un simplu sentiment, ci o valoare, un sistem întreg de valori suprapsihologice: morale, metafizice, soteriologice". Puterea pe ea se sprijină, pe implementarea ei la toate nivelurile. Diferite simboluri ale ei circulă nestingherite prin Isarlîk, la lumina zilei, tocmai pentru a o întreţine: pedepsele se aplică în văzul tuturor, un camion negru bîntuie liniştea locuitorilor, intimidînd numai sau chiar ucigînd (în cele din urmă chiar şi pe Olimpia, protectoarea eroului, spiritul pragmatic al cuplului). Un nevăzut „minister al adevărului" pare să dirijeze acest sistem de inculcare a terorii, care transformă oamenii în simple marionete. În **Adio, Europa!** frica pare să ia locul *somei* din **Minunata lume nouă** a lui Huxley, iar efectele sale nu sînt cu nimic mai prejos decît acelea ale drogului din celebra antiutopie a englezului.

■■■ Un puzzle eseistic

Aşa cum este ea zugrăvită, lumea din romanul lui Ion D. Sîrbu este una coşmarescă, o imagine nedisimulată a iadului comunist. Nu întîmplător, cîteva din drumurile personajului principal amintesc în mod direct de situaţii simbolice ale iniţierii, printre care coborîrea în infern. Nu e nimic aici din trama de *policier* pe care unii au dibuit-o în roman; dimpotrivă: atît epicul, cît şi personajele sînt excesiv schematizate, reduse la minimul de coerenţă necesar închegării unei atmosfere şi ambianţe specifice antiutopiei. Ca în mai toate exemplele genului, personajele sînt simple purtătoare ale unor principii, ale binelui sau ale răului: maleficelor apariţii din tabăra puterii (Osmanescu, Ilderim, Tutilă Unu, Tutilă Doi, Caftangiu, Omar Omarovici Kaimakov) li se opun marginalii, cei care încearcă să-şi păstreze nealterată doza de umanitate, precum Candid Dezideriu şi înţeleapta sa soţie Olimpia, Marin şi Florica, şoferul Brutus Burra, baci Vasile, Moşul (personaj exclusiv simbolic, reprezentînd, poate cam tezist, dar cu un benefic rol antitetic, tradiţia de bun-simţ, valorile esenţiale înăbuşite în popor). Numai că, în mod aparent paradoxal, acestea nu se diferenţiază prea mult prin limbaj, ci numai prin bagajul ideatic pe care îl trădează, din convingere sau din simplu joc al conjuncturii. Toţi ţin discursuri, în orice situaţii, despre orice, dar mai cu seamă despre noile făgaşe ale istoriei, fiecare apărînd cauza, dreaptă sau nu, căreia îi slujesc. Lipsite, parcă, de viaţă, oricum fără a avea privilegiul verosimilităţii, cei drepţi şi, prin urmare, asupriţi constituie, mai degrabă, *alter-ego*-uri ale lui Candid, ecouri ale unei voci auctoriale căreia o agreabilă saţietate logoreică nu-i este străină.

Acest lucru i s-a reproşat cel mai adesea romanului: că se mulţumeşte să construiască o lume de fantoşe, de „crochiuri", în care, în afara lui Candid şi a Olimpiei (şi ei avînd o plăcere rablaisiană de a ţine „conferinţe" sau, cum singuri se amuză, „seminarii" în patul conjugal), toţi ceilalţi sînt simpli figuranţi, mai degrabă oratori abili decît fiinţe credibile chiar în lumea ficţională pe care romanul o propune. Se creează, astfel, de ce să nu recunoaştem, impresia unei monotonii, dată, de regulă, de tonul monocord al prelungitelor discursuri, fiecare în parte avînd valoarea unui eseu reuşit. De altfel, aşa se poate justifica şi una dintre convenţiile desuete pe care textul le mai foloseşte: rezumarea intrigii fiecărui capitol încă de la începutul său, semn clar că nu asupra desfăşurării epice se încearcă a se dirija atenţia cititorului. Prin urmare, odată înţeleasă formula romanului, ea trebuie acceptată: I.D. Sîrbu nu a intenţionat să dea un roman realist, nici măcar unul parabolic realizat cu mijloacele verosimilităţii; el nu este un „creator" de caractere, ci un abil orchestrator al unui lung discurs care comunică o stare de revoltă specifică intelectualului din est. Este aceasta o fericită formulă care defineşte pertinent natura romanului **Adio, Europa!** şi tocmai de aceea nu trebuie căutat în carte altceva decît ea însăşi intenţionează să ofere. În plus, tocmai cu ajutorul acestor multiple discursuri textul devine un pamflet bine strunit, ipoteză încurajată şi de *motto*-ul din Orwell al cărţii. Toate aceste lucruri se realizează, în romanul lui Sîrbu, în primul rînd prin intermediul discursurilor eseistice ale personajelor, care, dacă impun un ritm mai lent lecturii, îşi îndeplinesc rolul de punere în gardă, inerent oricărei antiutopii.

■■■ Riscurile autocefaliei

Destinul personajelor mai pregnant conturate în carte este şi el unul propriu acestui tip de discurs care este utopia negativă. Candid Dezideriu, căruia chiar numele pare a-i hărăzi o soartă deloc privilegiată într-o lume din care candoarea şi dorinţa au fost de mult exilate, este, de fapt, un *raisonneur* al normalităţii într-un context contaminat de boala totalitară a istoriei. Izolarea sa vine din faptul că el se încăpăţînează să păstreze nealterate principiile vechi ale Genopolisului, ineficiente în prezentul Isarlîkului. Prin urmare, el este un „utopic *autocefal* ", vină de neiertat, care îi fixează un statut de autist în lumea barbară la care nu aderă. De aceea, el este, asemeni lui D-503 din **Noi** de Zamiatin, lui John Sălbaticul din **Minunata lume nouă** proiectată în culori sumbre de Huxley sau lui Winston Smith din **1984**, un inadaptat şi, prin urmare, un posibil revoltat. Absurdităţii unui univers totalitar care reduce indivizii la simple rotiţe ale unui mecanism el nu îi poate opune decît propria gîndire neînregimentată, propriul sistem etic de la care nu abjură, dar acestea nu pot reprezenta decît forme de rezistenţă *interioară*, care îi înlesnesc un compensatoriu confort în faţa propriei conştiinţe.

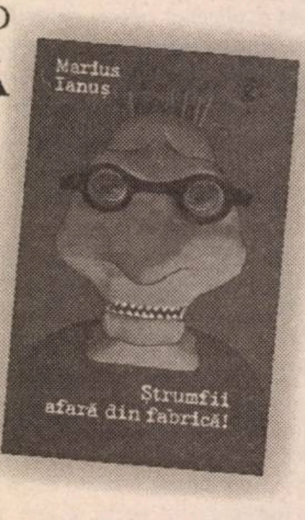
Numai că într-o societate ce valorifică doar virtuţile colective, individualismul devine o periculoasă formă de eschivă, ceea ce atrage şi urmările: Candid este nevoit să suporte toate consecinţele neaderenţei sale la realitate, ale lipsei cameleonismului, de la izolarea socială pînă la pierderea mult iubitei sale soţii şi, în cele din urmă, la propria anulare ca individ (cel de-al doilea epilog al romanului, intitulat **În loc de testament**, similar cu finalul antiutopiei lui Orwell, ni-l arată pe nefericitul intelectual „autocefal" internat într-un ospiciu, scos, aşadar, în afara vieţii, învins). De altfel, el are mereu conştiinţa că nu poate fi decît o victimă şi tocmai din permanenta conştientizare a acestui risc, asumat pînă la capăt, se iveşte tragedia sa. Romanul devine, astfel, şi un tratat de „victimologie", presupusă ştiinţă mult mai potrivită în lumea deloc edulcorată pe care romanul o radiografiază. Este surprinsă aici, de fapt, tragedia în care istoria a aruncat, în secolul trecut, popoare întregi.

De aceea, romanul lui Ion D. Sîrbu merită citit şi cu un ochi căruia să nu-i scape aspectul de „carte de confesiuni" (sintagma îi aparţine chiar autorului), de avertizare, de încercare mai degrabă compensatorie, decît pragmatică, de demascare a unui regim absurd, în care sînt falsificate valorile care, secole de-a rîndul, au călăuzit omenirea. Numai că discursul lui a fost receptat cu întîrziere, într-o altă realitate, nu mai puţin ruinată, urmare a totalitarismului aberant radiografiat prin mijloacele ficţiunii. Pe scurt, (re)lectura acesei cărţi poate oferi prilejul revizitării unei lumi de ale cărei tare încercăm să ne scuturăm, astăzi, printr-o inechitabilă amnezie. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Poezie":

Marius Ianuş
Ştrumfii afară din fabrică!
(conţine CD)



„Cel mai bun poet al generaţiei tinere."
(Daniel Cristea-Enache)

„Marius Ianuş ne întoarce în vremea în care poezia nu era un joc cu mărgele de sticlă, ci o armă de persuasiune şi cucerire."
(Mircea Cărtărescu)

Antologia unui sentiment dubios

Péter DEMÉNY

Dificultăţile liricii de dragoste – acesta este titlul unei poezii a lui György Petri, şi primele versuri sună aşa: „Nu pot, deci, să scriu nimic/ despre ochii-ţi frumoşi?“. Petri, unul dinte cei mai mari poeţi ai literaturii maghiare, s-a remarcat şi prin faptul că a ştiut să pună degetul pe rană: a găsit întotdeauna temele nerezolvate şi de mare interes. În cazul de faţă, a arătat contradicţia dintre *pornirea* poetului de a vorbi despre dragoste şi fiinţa iubită, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic din secolul al XVII-lea şi pînă astăzi, şi *ştiinţa* amară că s-a întîmplat enorm de mult.

Să nu creadă nimeni că mă pierd printre paralele deşarte. Nu se poate să nu fi auzit un poet român măcar o dată: „De ce nu scrieţi versuri frumoase ca ale lui Eminescu?“. Dacă schimbăm numele cu cel al lui Petőfi, întrebarea asta mohorîtă devine cum nu se poate mai maghiară.

Pentru cine poate emite o frază aşa desuetă şi punitivă, desigur că nu ar admite în veci că frumoasa poezie teribilistă a lui Dimitrie Stelaru e literatură: „Ce-mi pasă dacă-mi încui uşa/ Şi adorm beat lîngă prag!/ Ştiu că eşti aproape de mine/ Şi-ţi sînt cît Dumnezeu de drag“ (**Olivia**). Desigur, nu e „literatură“ nici **Vis cu institutoare** al lui Leonid Dimov: „Am lovit-o-n laringe cu trident milostiv“. **Leda** de Marin Sorescu e curată blasfemie, iar **Roman** de Florin Mugur, de ne-nţeles. Nu se ştie ce vor poeţii de astăzi, spune ipocritul gentilom, şi nu-i pasă că cei trei, din păcate, nu mai sînt deloc „de astăzi“.

Pentru mine, **Roman** este unul din vîrfurile antologiei redactate de Petru Romoşan. „Lasă hîrtiile, îmi strigă pieptănîndu-se. [...] Vreau s-o sărut, o las să vie,/ dar cineva-ntre gura mea şi-a ei/ aşază lent/ o foaie de hîrtie.“ Nu există o expresie mai tragică a conflictului dintre creator şi îndrăgostit. Şi nu e nimic mai modern în sensul adînc al cuvîntului decît **Leda**: „Leda trece surîzînd/ Printre lucruri/ Şi se culcă/ Cu fiecare. [...] Mare poamă mai e/ Şi Leda asta,/ De aceea lumea rămîne/ Aşa de frumoasă“.

Cititorul de mai sus, iubitor al unui Eminescu manelist, de melodie fără conţinut, ar fi cucerit de versurile Ilenei Mălăncioiu şi abia cînd ar reciti a doua sau (să fim totuşi rezonabili) a treia oară, ar simţi erotica macabră a poeziei **Ursul**: „Să urce-apoi din nou pe şira spinării-ncet pînă la gît/ S-aud vertebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară/ Şi să nu pot ţipa de teamă că-n timp ce trece peste mine/ Ca să mă vindece, strigîndu-l, el ar putea să scoată-o gheară“. Aşa cum tot muzica l-ar legăna, ascultînd **Cîntecul naiv**, deloc naiv de Emil Brumaru: „De ce nu vrei să-nnebuneşti la ora cinci/ După-amiază, cînd-e atît de bine,/ Şi în sufrageriile adînci/ Să faci pe preşuri tumbe dulci cu mine?“.

Vreau să spun prin aceste consideraţii amărui că antologia lui Petru Romoşan este una şireată. Alături de şlagăre ale manualelor cum ar fi Văcăreştii, Eminescu sau **Decembre** de George Bacovia (parcă şi aud vocea tristă şi sceptică a lui Nicu Alifantis) el a pus operele pe care le-am semnalat şi multe altele – pe care din lipsă de spaţiu nu pot să le amintesc.

Citind, de la un capăt la altul, **Compania amorului în cele mai frumoase 100 de poeme româneşti**, poezia românească de dragoste „marca Romoşan“ îşi pierde bucuria ardentă, fără probleme, şi cîştigă o bucurie contradictorie, antitetică, uneori aproape de ură şi mult mai rafinată. Din grădini şi de lîngă tulpine, din codru şi de lîngă izvor, ea sau el intră într-o încăpere curioasă unde se întîmplă lucruri încă şi mai curioase. Cîteodată (de exemplu, ajungînd la **Flanela** lui Mihai Ursachi) m-am gîndit la erotismul ascuns şi totuşi atît de viu şi de palpitant al unui Kavafis, în care plăcerile sînt mai mult semnalate decît descrise, şi chiar în asta stă puterea de evocare a poetului.

Compania amorului în cele mai frumoase 100 de poeme româneşti

Antologie întocmită de Petru Romoşan. Editura Compania, Bucureşti, 2007, 176 p.

Antologiile Compania urmăresc întotdeauna firul cronologic şi, desigur, asta e mai mult decît de înţeles (poeţii de azi, ca şi cei de ieri, pot fi poeţi mai ales pentru că Văcăreştii au fost), dar perspectiva sincronică e mai captivantă decît cea diacronică. Dacă citim aşa, pe cei „vechi“ ca pe nişte contemporani, aşa cum i-a citit Jan Kott pe autorii greci sau pe Shakespeare, Eminescu e un Geo Dumitrescu mai cuminte şi mai melancolic, Emil Brumaru – un Ienăchiţă Văcărescu mai rafinat şi mai decadent, Arghezi – un creator ce i-a dat chip şi trup „poamei“ lui Marin Sorescu. În poezie, nici o mie de ani nu înseamnă mult – ce-ar însemna atunci două sute sau treizeci?! Literatura nu e un dulap pe ale cărui rafturi dorm, în naftalină, versurile veştejite.

Am o singură nedumerire: de ce nu se pot citi, în **Compania amorului**, poezii mai recente? „Nu e o întîmplare cvasidispariţia poeziei de dragoste în ultimii treizeci de ani. Aceşti ani convulsivi pentru istoria României i-au îndepărtat pe poeţi de o sursă eternă de inspiraţie – apropiindu-i adesea artificial de dezbaterile cetăţii sau, dimpotrivă, fixîndu-le maladiv privirea asupra imaginii lor din oglindă“, scrie redactorul în prefaţa cu titlu semnificativ: **Înapoi la clasici!**. Aş spune că, totuşi, nici Gabriela Melinescu, ultimul poet din volum, nu poate fi considerată „clasică“ în sensul propriu al termenului; pe de altă parte, amintind doar două exemple, ce sînt **Poemele de amor** ale lui Mircea Cărtărescu şi **Iubitafizica** lui Iulian Tănase, dacă nu „poezii de dragoste din ultimii treizeci de ani“? Ştiu că antologia este un gen arhisubiectiv, dar cred că merită cîteodată să te lupţi cu propria-ţi subiectivitate şi, eventual, s-o înfrîngi.

Nici o observaţie critică nu ştirbeşte însă rostul suprem şi sublim (pentru mine, cel puţin) al unui asemenea volum: mulţi autori idolatrizaţi (Eminescu, Arghezi, Bacovia ş.a.) devin din nou creatori vii, care pot fi recitiţi şi dezbătuţi, şi mulţi aproape uitaţi (Geo Dumitrescu, Magda Isanos, Radu Stanca etc.) pot fi redescoperiţi. Cine doreşte mai mult e fie prost, fie perfecţionist, fie redactor de antologii...

■

COMENTARII TV

Violenţă, erotism, fotbal şi bani

Amalia DOBRE

Nu pricep şi pace de ce trebuie musai ca şi televiziunile noastre să preia formatul unor emisiuni cu un conţinut care, pe mine cel puţin, mă dezgustă cu mult înainte de a mă revolta. La urma urmelor, mi se poate răspunde repede: „De ce te uiţi, Amalia? Nu te obligă nimeni.“ Este adevărat, dar *zapatul* a devenit un fel de tic nervos, precum rosul unghiilor la copii şi mîncatul seminţelor la adolescenţi. Dacă nu mai frunzărim cărţi, pentru că nu mai cumpărăm *en gros* din motive nu doar financiare, am reuşit să stric două locuinţe din cauza hîrţoagelor de tot felul – ce exemplu dăm noi copiilor? – în schimb, mutarea de pe un post pe altul a devenit un fel de viciu, ca să nu spun mai mult. Nu reuşim să ducem un film la capăt dacă nu aruncăm o ocheadă la „Ştiri“, nu reuşim să privim la un *talk-show* cap-coadă, dacă nu fugim repede la CNN cînd se prezintă noua colecţie primăvară-vară a lui Roberto Cavalli la Milano şi cea mai recentă ieşire la rampă a lui Issey Miyake la Tokio. Voiam să atrag atenţia CNA-ului că apariţia unui nou gen distractiv de *wrestling*, un fel de păruială-cafteală între fete despuiate, de cea mai vulgară expresie a feminităţii, ar putea atrage sancţiuni. Nu sînt o pudibondă, dar pur şi simplu nu pot înţelege criteriul estetic după care se entuziasmează americanii, cei care au inventat şi luptele K1, cu genunchi traşi în ficat şi lovituri de picior în cap care mă crispează, la noua – pe la noi ajunsă cel puţin, nu am cercetat cînd a apărut „genul“ – aventură sportiv-erotică. Orice mi s-ar spune, că şi în antichitatea greco-romană luptătorii se prezentau în costumaţie adamică, faptul că frumoase tinere femei – oare sînt virgine sau obligatoriu multipare? – pline de calităţi poate nu doar fizice, sînt obligate să se bată-bată-de-a-binelea mi se pare odios. Nimic, dar nimic amuzant. Dacă luptele de sumo, ce fac parte din patrimoniul spiritual, ei da, japonez, cu matahalele acelea de 120-150 de kile, la un popor cu o medie de greutate de 50 (femeile) şi 70 (bărbaţii), le mai pot accepta pentru că au în spate o tradiţie şintoistă veche de sute de ani, violenţa exhibată şi erotic mi se pare o necuviinţă la adresa femeilor şi feminităţii, dincolo de sexe. Mi se pare un grav atentat asupra sensibilităţii noastre, aşa cum este o agresiune asupra celor tineri sau foarte mici. Oricît am pune semne avertizoare pe micul ecran, cu limitele de vîrstă admise telespectatorilor, degeaba, curiozitatea, urmată rapid de spiritul de imitaţie, poate produce, şi realmente produce, ravagii. Ca apoi să ne plîngem şi văicărim pe la fel de fel de şedinţe de consiliu profesoral sau mese rotunde savante, cu politicieni grijulii mai mult la propria imagine decît la tema în dezbatere, cu ONG-uri şi experţi internaţionali, că proliferează violenţa şi sexualitatea pe micul ecran. Din păcate, şi dincolo de el. Violenţă şi violenţă, sub diverse şi diferite forme. Că sîntem la Paris şi protestăm la moartea unui tînăr, că ne găsim la Istanbul, unde se poate ucide un ziarist în faţa propriei redacţii, la Budapesta, unde premierul a minţit poporul, la Ramallah, unde ce să facă tinerii dacă nu au slujbe şi nici perspective de viitor, la Beirut, că e prea cald, sau în Bronx-ul newyorkez, că e frig noaptea pe străzi şi ne mai distrăm şi noi, ce să facem? Un studiu publicat în Statele Unite sub titlul **Dying to Entertain**, în prestigiosul **The New Yorker**, prin analiza programelor unor faimoase şi populare canale de televiziune precum ABC, CBS, FOX, UPN, NBC şi WB, a relevat concluzii terifiante. Au fost urmărite programe dintre anii 2002-2006, consemnîndu-se 4,4 scene de violenţă la fiecare oră de maximă audienţă. Difuzarea crimelor şi accidentelor, a fel de fel de autopsii şi catastrofe s-a îngemănat sinistru cu „tematica recreativă“ bazată pe multiplicarea şi difuzarea violenţei. Aşa că nu are de ce să ne mai mire că puştii se amuză la violentarea unor „babalici“, că apar şi astfel de noutăţi cu fete care-şi trag pumni şi se trîntesc unele pe altele, de ne vine să stăm cu mîinile fixate de braţele fotoliului: *Aoleu, ce se întîmplă?* Sigur că este un „joc“, totul este aranjat dinainte în detalii, se scot bani frumoşi, dar tot nu mă las convinsă de frumuseţea distracţiei cînd un uriaş bine făcut şi mobilat cu muşchi precum un curcan de *Thanksgiving Day* dă cu scaunul de fier în cap unui partener de „sport“ şi apoi îl aruncă peste ring spre entuziasmul, delirul şi deliciul publicului care aplaudă performanţa. Parcă luptele de gladiatori din arenele romane şi cele de tauri din Spania aveau/au o anume noimă. Dar aşa, violenţă pură, „act gratuit“, care, poate, l-ar fi entuziasmat pe moment pe André Gide, dar nu mai mult... Ce să mai adăugăm? Măcar femeile ar fi trebuit să fie mai puţin expuse la astfel de spectacole, oricît de amuzante ar fi pentru bărbaţi.

Aşa se trece de la violenţa sportivo-erotică la cea huliganică pur şi simplu, de pe stadioane. Bătăile se ţin lanţ, pe diverse meridiane, dar şi la noi, culminînd cu drama uciderii unui poliţist, gest incalificabil ce a îndoliat Italia Renaşterii, ţara lui Rafael şi Leonardo da Vinci, a lui Giotto şi Boticelli, dar şi a lui Maldini, Canavaro şi... Adrian Mutu. Cum, nu-i ştiţi, sînt vedetele din campionatul italian de fotbal, obsesia tuturor jucătorilor români de a ajunge acolo. De ce? Să cîştige bani, pînă la urmă totul pleacă şi se termină din pricina banilor. O emisiune TV cu aprinse discuţii despre drepturile de transmisie ale meciurilor din campionatul românesc m-a lăsat cu ţigara aprinsă în mînă şi cafeaua vărsată pe covor cînd am auzit ce bani vehiculează toţi aceşti tineri din „sistem“. Dacă publicitatea şi fotbalul au ajuns atît de sus în clasamentul rulării banilor, atunci ce să mai vorbim de „cultură“ şi alte manifestări din registrul ideilor gingaşe care aproape jignesc prin existenţa lor. În acest context, **Cîteva zile din viaţa lui Oblomov**, în regia lui Nikita Mihalkov, vizionat chiar în seara cînd am descoperit distracţia cu fetele goale care se tot bat, devine aproape o necuviinţă. Se pare că Nikita va veni în România, se sperăm că nu se va produce o busculadă cu morţi şi răniţi, din care să iasă audienţă la televiziuni şi regizorul să plece cu actele şi portofelul lipsă.

Filmul serial cu aventura suspendării preşedintelui Traian Băsescu vom încerca să-l comentăm, cît de curînd. Citesc într-un interviu cu Celine, de acum cîteva decenii, fără să am veleităţi literare: „Am încetat a mai fi scriitor, pentru a fi cronicar!“. Nu ar strica să-l recitim, oricît de puţin timp liber mai avem pentru lecturi. De aceea, cred, n-o să iasă nimic serios, va fi doar încă un *show* cu violenţe retorice şi zîmbete de circumstanţă. Sînt şi ele pe placul nostru, de ce să nu recunoaştem?

Teatrul crud al existenţei

Andrei SIMUŢ

În ultima vreme, prozatorul român pare să fi intuit soluţia justă pentru a intra în graţiile publicului, fără a neglija însă nici preferinţele criticii, care nu mai sînt totuşi atît de importante ca înainte de 1989. Din 2005 încoace, atenţia criticii tinde să lase deoparte proza derizoriului, îndreptîndu-se către romanele maximalismului tematic, formulă imprecisă dar funcţională, cuprinzînd romane precum **Christina Domestica** de Petru Cimpoeşu, **Proorocii Ierusalimului** de Radu Aldulescu, **Derapaj** de Ion Manolescu, **Ordinea** de Alexandru Ecovoiu, **Mesi@** de Andrei Codrescu sau **Cruciada copiilor** de Florina Ilis. Premiile şi reeditările curg în direcţia acestei categorii de scriitori, încă preocupaţi de stil, construcţie, tematică de anvergură şi nepăsători la mofturile cititorilor „leneşi", dar avînd la îndemînă mijloace sofisticate de a-l seduce. Cărţile valoroase de aici se recrutează.

Captivul, romanul Dorei Pavel, se integrează în această categorie, abordînd cu dezinvoltură teme extrase dintr-un orizont de factură modernistă: absurdul aglutinant, nebunia, textul cu valoare de *mise en abyme*, experimentul artistic dus la consecinţe extreme, sondarea unor psihologii tarate. La acestea se adaugă o amprentă contemporană care ţine de reliefarea accentuată a sexualităţii debordante a personajelor (în **Captivul**, aceasta trece în plan secund) şi de denunţarea potenţialităţilor destructive ale împlinirii iluziei, ale inserării ficţiunii în mundaneitate. După succesul avut de autoare cu **Agata murind**, critica a fost parcă mai rezervată în a sublinia meritele celui de-al doilea roman, deşi acesta e mult mai bine construit, cu o intrigă mult mai captivantă şi generoasă simbolic, generînd un fir narativ mult mai bine strunit. Scriitura cîştigă un plus de limpezime, aruncînd mereu un văl de ambiguitate, o importantă miză stilistică fiind ocultarea inferenţelor cititorului despre evenimentele de pe următoarea pagină. Nu e greu de observat că romanele Dorei Pavel sînt rezultatul unui reuşit mélange între romanul psihologic şi cel poliţist, la care se adaugă caracterul de parabolă. Ambele romane se structurează pe spovedania unui personaj-martor, o confesiune menită să sondeze cît mai adînc în aceste psihologii tarate, ce se pretează deseori la examene psihanalitice.

Existenţa lui Zigu e marcată de atracţia irepresibilă pentru sora sa geamănă, Zedra. Analiza acestei porniri incestuoase ocupă prima secţiune a romanului. Descoperirea sexualităţii se face prin intermediul acestei pasiuni interzise, combinată cu nostalgia pentru timpul în care Zigu şi Zedra alcătuiau o „fiinţă completă", emisferele unui mod de percepţie unitar, iremediabil dislocat, generînd astfel nenumărate breşe în real. E sugerată cu măiestrie cauza pentru confuzia permanentă în care se zbat ambele personaje. Ca şi Augusta, Zigu e marcat de ruptura iremediabilă cu imaginea sa reflectată, cu dublul său feminin, Zedra.

Ceea ce dă distincţie scrisului Dorei Pavel în corul de voci prozastice contemporane este abilitatea de a reveni la epic, de a construi nişte naraţiuni exemplare.

În partea a doua, mărturisirile lui Zigu iau turnura unei anchete poliţiste, redactată amănunţit, în stilul unui proces-verbal. Se configurează atmosfera stranie din clădirea misterioasă a unui teatru părăsit şi recondiţionat de regizorul Peter Jedrijevschi, tatăl gemenilor. Naratorul s-a încarnat într-un personaj care se lasă mereu cuprins de o inerţie stranie şi e forţat de hazard să devină martorul unor scene şocante. Absenţa cortinei îl îngrozeşte, anticipînd ştergerea graniţelor dintre ficţiune şi realitate. Acest loc comun al romanului postmodern capătă în text nuanţe insolite. Regizorul pune la cale un experiment artistic în care actorii sînt sechestraţi în incinta teatrului. Anchetatorii sînt prinşi în vîrtejul replicilor rostite de actori într-un mod atît de epurat de convenţia teatrală, încît repetiţiile pentru spectacol şi viaţa reală devin un *work in progress*, înscenare aproape deplină a absurdului. Ancheta uciderii lui Gregor Surugiu e astfel abandonată. Abia spre sfîrşit aflăm că actorii sînt de fapt pacienţii spitalului de nebuni din apropiere, atunci cînd consecinţele dezastruoase ale spectacolului nu mai pot fi stăvilite. Iluzia se întoarce împotriva celui ce a creat-o. Discipolii îşi ucid regizorul, împlinind programul „teatrului cruzimii", schiţat de asistentul Radic într-un text apropiat de poetica lui Artaud. Efectul de real, creat de artă, se reverberează catastrofic asupra cotidianului, absorbind întregul univers al lui Zigu, iar această scufundare în haos e schiţată cu măiestrie în roman, prin cîteva tehnici abile.

Ecuaţia succesului acestei cărţi e pe cît de uşor formulabilă, pe atît de greu de realizat. Primul element esenţial e alegerea unei perspective narative menite să întreţină echivocul asupra faptelor, multiplicînd versiunile. Acest joc al dezvăluirilor se justifică prin programata incapacitate a personajului-narator de a face ordine în faptele relatate, potrivit cu această poetică a suspansului. În consonanţă cu modul său haotic de percepţie a realităţii, Zigu relatează cu un ton egal despre vise, dar şi despre încercările de sinucidere ale Zedrei, descriindu-şi amănunţit experienţele amoroase, ideile novatoare despre teatru din manuscrisul lui Radic, toate pentru a distrage atenţia cititorului de la faptele importante. E aici o artă subtilă de a furniza piste false. Tehnica ştiută a romanului poliţist presupune un flux continuu de mici enigme rezolvate pe rînd şi mereu înlocuite de altele mai dificile. Pe cînd intuieşte natura raporturilor dintre Zedra şi Zigu şi motivele sinuciderii Zedrei, nedumeririle cititorului se îndreaptă spre întîmplările din irealitatea straniei incinte a Teatrului Mic. Pe cînd bănuim motivele morţii lui Gregor Surugiu, realizăm că episodul nu era atît de important, atenţia focalizîndu-se pe comportamentul straniu al actorilor şi pe secvenţa uciderii lui Jedrijevschi. Cu toate că Zigu pare a fi condus de propriile mărturii, al căror scop iniţial fusese aflarea versiunii juste asupra faptelor, e incapabil să le selecteze, să le organizeze cronologic. Totul face parte dintr-o strategie textuală bine condusă, cu intenţia de a-l discredita pe narator şi de a amplifica misterul. Urmează o serie de lovituri de teatru: Zedra îşi ratează sinuciderea, iar uciderea lui Jedrijevschi eşuează, astfel că regizorul va putea repeta tentativa de a juca în rolul unui cadavru. Echivocul e menţinut permanent, oarecum în pofida stilului precis, arid, telegrafic, a „scriiturii sărace", consacrată de Truman Capote, luat ca model în mod explicit de către Zigu. Epilogul romanului mută pe neaşteptate perspectiva şi schimbă registrul, pe măsură ce punctul de focalizare se coboară în orizontul gestual, de un echilibru precar, al Zedrei, îi urmăreşte evadarea de la clinică şi traseul spre ultimul spectacol, a cărui verosimilitate va fi împlinită printr-un sacrificiu uman.

Dora PAVEL

Captivul
Editura Polirom, Colecţia „Fiction.Ltd.", Bucureşti, 2006, 246 p.

Agata murind şi **Captivul** sînt romane construite „în oglindă" şi reflectînd amîndouă o imagine fisurată şi ciobită din acelaşi univers aflat la graniţa dintre coşmar şi realitatea percepută acut, pînă la nervurile cele mai ascunse ale întîmplării neverosimile. Ceea ce dă distincţie scrisului Dorei Pavel în corul de voci prozastice contemporane este abilitatea de a reveni la epic, de a construi nişte naraţiuni exemplare, fără trucurile binecunoscute ale prozatorului postmodern, departe de poncifele romanului postdecembrist şi reuşind să se întoarcă, într-un mod insolit, la resurse tematice mai vechi, marcate de un farmec al desuetului. ■

BIFURCAŢII

Incontinenţă *on-line*

Liviu ORNEA

Recunosc cu oarecare jenă: citesc presa aproape exclusiv pe Internet. Îmi e mai comod, dimineaţa, la cafea, şi am, în plus, avantajul cvasisimultaneităţii. Pot „frunzări" mai multe ziare deodată, pot confrunta ştirile de la noi şi interpretările lor cu ce apare în ziarele europene sau americane – fără asta, oricum, nu se poate înţelege nimic din presa noastră. Sigur, am renunţat la plăcerea răsfoitului, a paginii foşnitoare, a împăturirii nonşalante a ziarului înainte de a-l pune, distins, în buzunar (tocmai am citit în **Le Monde** un articol delicios pe tema asta, preluat dintr-un ziar american)... Mă rog, ştiu tot ce am pierdut.

Dar am şi cîştigat. Uneori e fascinant să citeşti reacţiile cititorilor, ale aşa-numiţilor forumişti. Sînt inşi ciudaţi, aceştia, probabil că se va face cîndva, de nu s-o fi şi făcut, un studiu de psihologie socială asupra fenomenului. Indivizi febrili care reacţionează imediat ce citesc un articol, se simt ţinuţi să comunice în eter părerea lor, dau note, fac aprecieri, trag de urechi alţi forumişti sau pe autor, felicită, înjură, se comportă ca şi cum ar şti totul mai bine. Unii scriu peste tot, pe forumuri de ziare, de universităţi, îi găseşti pretutindeni cu aceleaşi pseudonime (nick-uri, pentru cunoscători...) sau cu clone uşor recognoscibile după stil, par să nici nu facă altceva, grafomani patenţi... Sînt vehemenţi, tutuiesc pe oricine (adevărul e că ar fi şi greu să scrie: „dumneavoastră, boule..."), scriu furibund, într-un total dispreţ al limbii române şi al gramaticii ei, ba mai şi teoretizează că modul acesta de comunicare agitată, *on-line*, nu trebuie să se împiedice de chiţibuşuri academice răsuflate precum cratimele, acordul sau piatra de încercare *aceeaşi/aceiaşi*. N-au timp să cugete: ei comunică în timp real.

Pe de altă parte, de multe ori, articolele în chestie, cele care ocazionează replica, sînt atît de stupide, atît de prost scrise sau de evident lipsite de o minimă informaţie, încît e foarte uşor să te arăţi mai deştept decît autorul. Dar de ce s-o faci? În schimb, cînd autorul e Horia-Roman Patapievici, de exemplu, parcă o minimă precauţie în a-ţi clama cultura şi inteligenţa atotpătrunzătoare ar fi de rigoare. O dimineaţă minunată am avut cînd am citit în **Evenimentul zilei** un articol foarte hazos al lui Dragoş Bucurenci (**Mai am decît un dor** se numea) în care-şi bătea joc, exasperat, de greşelile de limbă română pe care le auzim întruna la televizor, pe stradă, ba le mai şi citim. Ei, articolul a fost urmat de o avalanşă de replici oţărîte ale vajnicilor forumişti care-l puneau la zid pe el, pe autor, pentru limba dizgraţioasă în care scrie! Nu pricepuseră nimic, mai grav, nu doar erau stupizi, dar n-aveau umor, şi scriau de zor, se exprimau în deplină libertate.

Citite una după alta, în cascadă, reacţii de acest fel pot da impresia unei agregări, te pot face să crezi că exprimă, cu adevărat, un curent de opinie, o stare de spirit. Or, de fapt, nici numărul, nici răspîndirea spaţială a forumiştilor nu îngăduie o asemenea concluzie. Trist de-a dreptul este că unii au tentaţia de a transforma în realitate această virtualitate înşelătoare. Se găseşte cîte un individ care anunţă pe vreun forum că va candida la preşedinţia unei instituţii sau chiar a ţării; sigur că mesajele de adeziune nu întîrzie să apară. Şi se încinge o discuţie aprigă, unul prezintă programul, ceilalţi îl susţin, îl felicită, omul e ca şi ales. Acolo, pe forum, e deja preşedinte: pune la punct, amendează, taie şi spînzură, critică tot.

Conversînd incontinent, forumiştii pot ajunge să închege cîte o minisocietate care nu mai are nici o legătură cu realitatea. Dintr-o uriaşă deschidere, din posibilitatea de a fi conectat cu oricine de oriunde, Internetul devine, printr-un efect pervers, o colivie aproape complet ecranată la influenţe exterioare. Şi una-două, nu doar fandacsia-i gata, ci insă paranoia pîndeşte de unde nu te-aştepţi şi vine, iată, pe tastatură. Doar că, oricît de critic, nu orice paranoic e Dalí.

Slavă Domnului, realitatea asta n-are nici o şansă să fie altfel decît virtuală.

Editarea unui manuscris de sertar

Aurelia DUMITRAŞCU

Manuscrisul romanului **Trunchiul şi aşchia** al lui Marius Robescu, publicat la editura Muzeul Literaturii Române în două volume (2005-2006), are aproape 700 de pagini (mai exact 665) scrise pe coli albe format A4, dacă luăm în calcul jumătăţile de pagină şi paginile scrise recto-verso. Descifrarea lui în ansamblu nu a ridicat probleme şi grafiile dificile, atîtea cîte au fost, s-au rezolvat din context. Scrisul dens şi pe pagini compacte este lizibil, cu o grafie mai degrabă feminină, cu litere mari, rotunjite.

Autorul îşi distribuie materia narativă în 25 de capitole, numerotate cu cifre romane, surprinzător de echilibrate ca dimensiuni (8-9 pagini), cu cîteva excepţii din volumul II. Împărţirea în două volume nu are nici o relevanţă, nu denotă o intenţie a autorului, este doar un simplu accident administrativ.

Parcurgînd marea masă de text a manuscrisului am observat că există o strînsă legătură între povestea pe care ne-o spune autorul şi felul în care ne-o aşterne pe hîrtie, altfel spus, grafia îi oglindeşte raportarea emoţională, mai mare sau mai mică, la evenimentele relatate – aceste evenimente sînt fie din istoria reală a României, fie de natură psihologică, angoase sau revoluţii interioare ale personajelor.

Este nevoie să facem o încadrare a perioadei din istoria reală a României la care face referire romanul – el acoperă primii 50 de ani din secolul trecut, altfel spus, anii de dinainte şi de după cele două războaie mondiale, pînă în primii ani ai regimului Gheorghiu-Dej. Dar nu numai evenimente cu referire directă la istoria României (cum ar fi scene de război, perioada legionară, arestarea şi trimiterea la Canal a „foştilor"), ci şi evenimente de natură psihologică, devastatoare pentru unele personaje, îl perturbă pe autor cu urme clare în aşternerea lor pe hîrtie.

Primele capitole, care povestesc istoria unei familii, originile, tradiţiile, strămoşii, sînt scrise lin, cu o grafie calmă, curgătoare. Pe măsură ce istoria României şi implicit a familiei se complică, pe măsură ce psihologia personajelor devine mai complexă, scrisul devine crispat, nesigur, cu reveniri, ştersături, eliminări de cuvinte, de sintagme, înlocuiri de termeni, permutări de texte sau chiar rescrieri de pasaje întregi. Pagini care aveau acelaşi conţinut, pagini aparent fără legătură cu restul, ruperi de text, pagini fără suită, se arătau din ce în ce mai dese şi făceau imposibilă orînduirea tematică, asigurarea suitei logice şi cronologice a poveştii. Romanul devine la un moment dat un hăţiş în care toate frîiele par că s-ar pierde: texte aparent repetitive, capitole numerotate identic, dar cu conţinut diferit, lipsa de suită de la o pagină la alta şi nu în ultimul rînd cinci capitole numerotate tot cu cifre romane (în volum paginile 158-176, 196-235). Salvatoare a fost atunci ideea alcătuirii unei *Addende* în care să fie vărsate toate aceste texte. În felul acesta urma să asigurăm suita textului şi să oferim cititorului totodată un laborator de creaţie, cum se spune, punînd faţă în faţă texte desăvîrşite cu texte-bruion. Dar existenţa unei *Addende* într-un roman de secol XX poate să pară puţin insolită. Ne-am obişnuit să credem că ea poate exista doar în

Romanul oferă o formă de libertate: o atitudine liberă într-un timp plin de constrîngeri.

ediţiile marilor clasici de secol XIX unde, ştim cu toţii, fiecare virgulă e revelatoare, unde chiar variantele socotite minore merită să fie tratate cu toată acribia filologică, căci acestea adesea întrec textul consacrat. În cazul romanului nostru însă, trei au fost motivele pentru care ne-am hazardat la a publica o astfel de secţiune, şi anume: am preferat să nu ne substituim autorului în a selecta varianta cea mai bună, lăsîndu-l în felul acesta pe cititor să decidă; perioada din istoria reală a României este incitantă şi provocatoare astăzi; romanul oferă o formă de libertate: o atitudine liberă într-un timp plin de constrîngeri. În felul acesta am răspuns cerinţei de a da publicităţii romanul integral, cu bune, cu rele, cerinţă clamată astăzi mai mult decît oricînd.

Analiza variantelor de redactare, care au alcătuit, în felul acesta, *Addenda*, ne arată trepte stilistice interesante: uneori variantele sînt mai reuşite decît textele din suita romanului, alteori întîlnim texte rescrise fără mare spor stilistic. Interesant de relevat este situaţia a două texte, două pagini memorabile şi în acelaşi timp două întrebări retorice, ambele cu statut de variantă în roman, unul [*Care va fi soarta României? iată întrebarea...*], celălalt [*Şi ce va să zică o ţară!...*]. Primul este o variantă compactă cu puţine modificări faţă de textul de bază, dar accentele mai ferme ale variantei ne-au determinat să-l amplasăm în corpusul romanului (începutul capitolului XXIII). Celălalt, [*Şi ce va să zică o ţară!...*], este un text care în manuscris încheie romanul, dar care se regăseşte diseminat în întreg capitolul III).

Care sînt, de fapt, temele reluate în variantă: pagina de început cu descrierea spaţiului geografic în care îşi au originea cele mai multe dintre personaje, cele două texte memorabile citate mai sus [*Şi ce va să zică o ţară!...*] (cap. III) şi [*Care va fi soarta României? iată întrebarea...*] (cap. XXIII), asasinarea lui Armand Călinescu, arestarea şi trimiterea la canal a unui „fost", Barbu Cozianu, trei variante de descriere a atmosferei de la Liceul Mînăstirea Dealului, cu trei variante de nume de profesori de istorie: Ţutea, Goanţă, Petre Sfetea.

Un loc aparte în economia romanului îl ocupă cele 5 capitole inserate în volum înainte şi după capitolul XXIV, de 60 de pagini tipărite. Am renunţat la numerotarea autorului pentru a nu deruta cu o numerotare dublă şi a nu întrerupe cititorului fluenţa lecturii. Acest segment poate fi socotit un miniroman psihologico-oniric, unde autorul excelează în pagini de introspecţie, este maestru în analize psihologice şi „psihisme" de tot felul. Iubitorii de romane psihologice vor fi încîntaţi de decizia noastră de a insera acest fragment în masa de text a romanului în loc de a-l publica la sfîrşitul lui ca un text independent, şi el nefinalizat. Existenţa personajului adolescentului Lucian ne-a asigurat legătura cu restul poveştii.

Romanul este o poveste, în pagini line şi curate, despre bunicii şi părinţii a trei surori Dragomir, cărora le urmăreşte destinele (copilărie, şcoală, căsătorie, copii) într-o Românie de dinainte şi de după cele două războaie mondiale, marcînd toate evenimentele importante din istoria reală a României acelei vremi. Cu toate acestea, în roman totul este relatat în aceeaşi cadenţă, descrieri, caracterizări de personaje, evenimente istorice majore, tonul rămîne acelaşi, se simte autorul prezent peste tot, îl simţi cum aplanează totul, cum menţine totul la foc mic, se teme de excese chiar şi atunci cînd relatează evenimente excesive (episoade legionare, asasinate, Canal). În felul acesta nu te mai izbeşte lipsa de final a romanului – se poate crede chiar că acest lucru este un atribut modern, de altfel, singurul care s-ar putea bănui. La o analiză atentă de detaliu îţi dai seama că este în suita firească, logică a construcţiei să nu fie nimic tranşat, totul să fie ambiguu şi relativ. Pînă la capătul lecturii autorul este prezent cu candoarea, cu puterea lui de analiză psihologică, dar fără puterea de a legitima sau blama evenimentele majore la care ne face să asistăm. Este, de fapt, romanul unui om discret. Personajele ale căror destine le urmăreşte sînt indivizi obişnuiţi, chiar banali. Cele două cupluri din roman, Maria Dragomir-Aurel Bacescu şi Ioana Dragomir-Horia Coman, au psihologii şi destine comune, singura speranţă pe care o întrezărim, aceea de a construi psihologii mai complexe, o regăsim în adolescenţii Liviu şi Lucian.

Publicarea romanului **Trunchiul şi aşchia** ridică o întrebare veche: anume aceea dacă autorul ar fi vrut să-l publice în forma existentă, neterminat, cu personaje suspendate în timp şi spaţiu.

Ineditele descoperite şi publicate după moartea scriitorilor rămîn o problemă a posterităţii, care este supusă şi ea capriciilor modei. ■

Marius ROBESCU

Trunchiul şi aşchia
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2006, vol. I-II, 700 p.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Amenzi politice

Mihnea BLIDARIU

Nu vreau să fac pe poliţistul, însă am o nevoie urgentă de a lămuri nişte lucruri cu privire la declaraţiile unor „aleşi ai neamului" (atît de puţin valabilă mai e sintagma asta...).

Prima amendă se acordă domnului Dan Felix Voiculescu. Preşedintele PC (care poate foarte bine să vină şi de la Partidul Comunist) declara, într-o conferinţă de presă, că scrisoarea adresată de intelectuali clasei politice nu-l reprezintă. Deoarece, vezi Doamne, şi dînsul ar fi intelectual. Ba chiar şi domnul Şereş, şi domnul Anton, şi dînşii sînt intelectuali. Argument: au diplome şi studii în străinătate. Lăsînd la o parte faptul – anormal – că încă mai vedem securişti la televizor, îl anunţ pe domnul Felix că nu o sută de diplome te fac intelectual, ci capacitatea de a face un pas calitativ cultural şi de a ajuta societatea să facă acest pas împreună cu tine. Cu alte cuvinte, domnule Voiculescu, Moromete era mai intelectual decît dumneata, pentru că Moromete le citea ziarul consătenilor săi, încercînd să înţeleagă împreună evenimentele politice, pe cînd dumneata încerci să sugerezi că intelectualismul e o bucată de hîrtie pe care o poate primi orice individ care ştie mai mult decît *doi plus doi*...

A doua amendă merge la domnul Călin Popescu Tăriceanu, care, într-un interviu pe ProTV, declara că bunăstarea economică atinsă de majoritatea statelor europene a fost posibilă datorită, în primul rînd, unei „mari stabilităţi politice". Lăsînd, din nou, un fapt la o parte – şi anume că „stabilitatea" primului ministru aduce suspect de mult cu „liniştea" pe care o invoca Iliescu pe cînd fugărea studenţii cu bîtele minerilor prin Piaţa Universităţii –, Tăriceanu bate cîmpii cu graţia unui motociclist de cursă lungă.

Istoria recentă a Europei pare a fi o necunoscută pentru primul ministru, altfel ar fi ştiut că, dimpotrivă, scena politică europeană a fost cadrul unor intense lupte partinice, începînd din anii '60 şi pînă astăzi. Dinamismul politic este un semn de sănătate pentru o democraţie, deoarece consfinţeşte existenţa pluralismului de opinie şi conferă politicianului acel tip de nelinişte care îl face atent şi responsabil pentru acţiunile sale. Îi reamintesc domnului Tăriceanu că domnul Barrosso a fost cît se poate de liniştit cînd i s-a spus că politicienii români se ceartă între ei. „E ceva normal", a declarat dînsul. Însă, pentru politicienii români, normalitatea europeană este ceva înrudit cu anarhia...

În fine, a treia şi ultima amendă este, în fapt, o constatare amuzată: oricît de mult ar încerca să-l cizeleze consilierii săi (pe care pretinde că nu-i are), Gigi Becali reuşeşte să-şi nenorocească imaginea ori de cîte ori deschide gura. Probabil că Dan Pavel se dă cu capul de pereţi de fiecare dată cînd „Jiji" începe să urle în direct la oricine nu e de acord cu el. Ultima mostră de prostie am vizionat-o la **Naşul**, cînd miliardarul ruşinii a spus că marea unire a realizat-o Cuza, a făcut-o „comunistă" şi „cu mentalitate totalitară" pe o interlocutoare care a îndrăznit să-i critice discursul deşănţat şi a explicat cum i-a sfătuit el pe fotbalişti să stea departe de „păsărică", dacă vor să dea randament. Dincolo de penibilul situaţiei şi de măgăria personajului, constat cu satisfacţie că discursul anticomunist pe care Becali l-a învăţat ca papagalul de la „profesorul" Dan Pavel nu mai ţine la popor: a fost mult prea uzitat de retorica ţărănisto-liberală şi, oricum, Băsescu a stors din el, odată cu raportul Tismăneanu, ultimele picături, căzute, fatal, pe frunţile înfierbîntate de nervi ale grupurilor de interese securisto-comunisto-afaceriste.

Se circulă pe contrasens în politica românească, şi unii încearcă să ne convingă că ăsta e sensul normal. Presa îi poate amenda, însă doar dumneavoastră le puteţi lua carnetul...

O nouă schimbare de paradigmă

Dana PÎRVAN-JENARU

În clasamentele întocmite de criticii literari la finele anului trecut, cartea lui Corin Braga, **De la arhetip la anarhetip**, a figurat de multe ori printre cele mai bune apariţii la capitolul eseu, după, bineînţeles, **Interpretare şi raţionalitate** a lui Paul Cornea, avînd chiar unele puncte comune cu aceasta din urmă, în măsura în care ambele abordează confruntarea aparent fără sfîrşit dintre raţional şi iraţional. Ca şi Paul Cornea, pentru care a fi raţional însemna, pe de o parte, a gîndi coerent şi logic, iar, pe de altă parte, „a admite coabitarea şi complementaritatea *mythos*-ului şi a *logos*-ului; a atribui ştiinţei norme de acceptabilitate, nu norme de adevăr; [...] a recunoaşte imposibilitatea de a da o descriere logic raţională satisfăcătoare a realităţii; a conştientiza faptul că lumea în care trăim nu ne permite să scoatem din joc subiectivitatea", şi Corin Braga îşi propune să atace subiectul de pe poziţia cercetătorului conştient de irelevanţa unei abordări axiologice, abordarea preferată fiind cea descriptivă. În condiţiile în care viziunile pozitiviste nu par să aibă mai multe criterii de validare decît cele mitologice, religioase, şamanice, cercetătorul clujean consideră că „mai important decît a ne întreba care dintre aceste viziuni deţine adevărul absolut este a cerceta adevărurile fiecăreia dintre ele", atîta timp cît realitatea nu poate fi epuizată printr-o singură viziune sau teorie, deoarece atît universul interior, cît şi cel exterior prezintă dimensiuni necunoscute, translogice şi incomprehensibile.

Dacă în cazul lui Paul Cornea preferinţa se îndrepta către interpretarea de tip raţional, capabilă să clarifice şi să ofere o viziune obiectivă, servind drept suport tuturor celorlalte forme de cunoaştere, inclusiv celor mistico-mitico-magice, Corin Braga înclină balanţa în cealaltă parte, văzînd în ficţionalizare şi în imaginar o formă alternativă de cunoaştere, „mai greu de controlat, dar mai exuberantă şi poate mai promiţătoare decît cea raţională", imaginaţia fiind percepută chiar mai aproape de adevăr decît intelectul, motiv pentru care „fantasmele nu trebuie interpretate, ci amplificate. Ele nu trebuie traduse din registrul imaginar în cel conceptual, ci trebuie ajutate să se exprime plenar, pînă iradiază toate sensurile simbolice latente în ele. [...] Imperativul acesta mi se pare inevitabil în momentul în care nu ne mai propunem să elaborăm teoretic şi să înţelegem conceptual o artă care nu apelează la facultăţile noastre intelectuale de ordonare, ci la participarea noastră senzorială şi fantasmatică".

Relevanţa acestui demers al cărui obiect a fost intens abordat în secolul al XX-lea este dată de realitatea contemporană, cele două fenomene ce determină o reconsiderare a manifestării fantasmelor fiind, în opinia lui Corin Braga, „neoşamanismul" şi „explozia informaţională", fenomene sociale şi culturale reale, ce nu trebuie culpabilizate sau demonizate, ci doar cercetate şi înţelese, mai ales cu scopul de a evita posibilele pericole. Încercările prin care o serie de mişcări „contraculturale" (psihedelismul, *New Age* etc.) vor să spargă porţile percepţiei către realităţi paralele, iar informatica creează lumi virtuale bazate pe deconstrucţia şi simularea realităţii (infosfera, ciberspaţiul) au drept consecinţă dinamitarea criteriilor prin care distingem realitatea curentă de cea fictivă, fenomen legat şi de modificările de paradigmă la nivel de modernitate/postmodernitate/post-postmodernitate. Principala diferenţă se înregistrează între idealul omului modern, *subiectul unic*, centrat, ce urmărea regăsirea sinelui, drumul spre centru (teoretizat de Jung, Eliade, Blaga) şi *subiectul multiplu* actual, cu personalităţi diferite ce presupun figuri simultane, un subiect descentrat, obligaţia noastră fiind aceea de a avea în vedere posibilitatea ca omul contemporan să se îndrepte spre amplificarea şi pluralizarea personalităţii sale şi, în acest context, „este posibil ca imaginaţia să aibă un rol esenţial, pe care logica, intelectul şi raţiunea nu îl pot îndeplini, acela de a face să comunice personalităţile distincte pe care le creăm în noi înşine. Este posibil ca ea să fie fluidul sau canalul de comunicare între identităţile noastre diferite. Mai mult, să fie chiar instrumentul prin care ne construim şi experimentăm diferitele noastre faţete şi identităţi. Ea ne ajută să explorăm dimensiunile paralele simultane, interioare şi exterioare, pe care intelectul şi raţiunea, funcţii centralizatoare şi totalizatoare prin excelenţă, nu le pot surprinde. Desigur, rămîne problema felului în care reuşim să gestionăm personalităţile noastre multiple, a felului în care putem evita ruptura patogenă, schizofrenia în sens psihiatric. Poate că, din acest punct de vedere, imaginaţia este nu doar un instrument de deconstrucţie a unui subiect unic, dar şi un instrument de reconstrucţie a unui suprasubiect sau a unui subiect multiplu neexplodat şi nemaladiv, funcţional". Este o recunoaştere tacită a faptului că nici o teorie nu rezolvă toate problemele cu care se confruntă la un moment dat, evidentă fiind depăşirea perspectivei structurate, a căutării sistematice a Ordinii, a credinţei în unitatea psihologică a Omului, abordarea menţinîndu-se în limitele unei descrieri, ale unei posibilităţi, şi nu ale unei prescrieri.

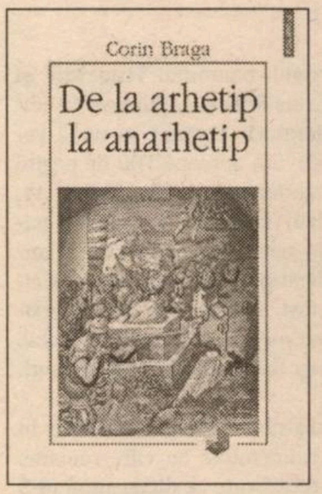
> Logica operelor anarhetipice este o logică a asociaţiilor mnemotice, sinestezice, onirice sau mitice, cu precizarea că ele nu se bazează pe cîte un singur mit, ci pe fragmente de mituri.

Plecînd de la această motivaţie, oferită cititorului abia spre finalul cărţii, Corin Braga reuneşte, într-un demers sintetic şi interdisciplinar de un nivel analitic-aplicativ remarcabil (cu argumente din filozofie, literatură, psihologie, psihanaliză, istoria religiilor, mitanaliză, istoria mentalităţilor, sociologie, teorie şi critică literară) o serie de eseuri despre mapamondurile fantastice ale Antichităţii, despre geografia simbolică şi principiile nonempirice care stau la baza imaginarului cartografic, despre rasele monstruoase din Evul Mediu, despre gîndirea vrăjită a exploratorilor şi cenzura religioasă, raţionalistă şi empiristă a utopiei sau despre ruptura faustică dintre suflet şi spirit în operele lui Thomas Mann. Este o modalitate de a pregăti terenul pentru introducerea conceptului de *anarhetip*, concept aplicabil mai multor domenii ale culturii, dar şi societăţii în general, legat de manifestarea *subiectului multiplu* în lumea contemporană. Preocupările lui Corin Braga pentru acest subiect sînt mai vechi, în 2003 publicînd în **Observator cultural**, nr. 165-166 şi 167, o parte a teoriei sale. Preluînd termenul de la un tînăr filozof bulgar, Boyan Manchev, care, într-un studiu despre Platon, vorbeşte despre un mimesis an-arhetipic, opus artei care reflectă ideile, Corin Braga face o primă distincţie între operele care se comportă arhetipic şi opere anarhetipice: „Operele care se comportă arhetipic sînt opere care se conjugă cu idealul subiectului unic şi centrat. Sînt operele care secretează, fie în interior, fie la un nivel transcendent faţă de suprafaţa ficţiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ", în timp ce operele anarhetipice sînt operele „a căror substanţă refuză logosul", rezonînd cu subiectul multiplu şi descentrat, în care modelul arhetipal este aruncat în neant. Operele anarhetipice nu se suprapun încercărilor deconstructive de coloratură postmodernă şi nu sînt echivalente nici cu arta avangardistă ce urmărea mirarea spectatorilor, ci prezintă o latură constructivă. Autorul insistă pe faptul că acestea nu sînt o simplă revoltă faţă de scenariile arhetipale, ci au o logică intimă, fiind chiar substanţa unei noi paradigme ce se va instala după ce postmodernitatea îşi va fi încheiat rolul deconstructiv.

Arhetipul surprinde tendinţa deschiderii şi multipolarităţii, atracţiile divergente pe care le resimte omul contemporan, lipsa de construcţie, excepţia de la regulă faţă de canonul arhetipal, fără a descrie în domeniul literaturii sau al altor arte nişte opere singulare, irepetabile, cum ne oferă postmodernismul, ci corpusuri întregi de opere, care au fost considerate abateri de la normă, dar care alcătuiesc o paradigmă distinctă. Logica operelor anarhetipice este o logică a asociaţiilor mnemotice, sinestezice, onirice sau mitice, cu precizarea că ele nu se bazează pe cîte un singur mit, ci pe fragmente de mituri ce pot păstra, fiecare separat, un anumit sens, dar nu se mai îmbină într-un scenariu total.

Încercînd să motiveze relevanţa termenului în domenii distincte, autorul consideră că, în procesul de cercetare a imaginarului, arhetipul ar putea constitui o metodă mai adecvată care să nu ucidă „creativitatea plurimorfă, exuberantă, monstruoasă" şi care să permită o abordare mai apropriată a unor teme cum ar fi visele, fantasmele, literatura onirică, practicile şamanice, horoscoapele etc. Aplicabilitatea termenului în psihologie sau antropologie ar fi dată de constatarea că *sinele*, în sensul lui Jung, înţeles drept centru al totalităţii psihice, este mai degrabă un ideal teleologic decît o realitate manifestă şi atunci individul anarhetipic este „omul care nu îşi mai reprimă laturile contradictorii şi aparent ireconciliabile, care nu îşi mai amputează tendinţele divergente, ci, dimpotrivă, le acceptă şi le explorează, fără să ajungă prin aceasta la disoluţia personalităţii şi la haos mintal. El nu se mai culpabilizează pentru faptul că nu are un chip unic, un comportament monodrom, un proiect de sine teleologic sau un ideal imuabil, că nu este construit ca o persoană monolitică, ci se recunoaşte în adevărata sa bogăţie neunificată, îşi dă libertatea de a se comporta ca un subiect multiplu, poliedric". Extrapolînd semnificaţiile termenului la nivel social şi politic, Corin Braga lansează ipoteza că lumea globală, „noua ordine internaţională pe cale de a se configura poate fi definită drept anarhetipică", deoarece terorismul internaţional de după 11 septembrie a deschis paradigma unui alt tip de război, ce nu mai opune polar state şi armate punctuale masive, ci se întinde anarhic pe întreaga suprafaţă a globului, iar combaterea terorismului este, de asemenea, un război anarhetipic. Toate acestea în post-postmodernitate, o epocă anarhetipică, în care am intrat, ori sîntem pe cale să intrăm.

Conceptul pe care îl propune Corin Braga rezonează cu *adevărul personal*, inclasificabil, nereductibil la paradigma în funcţie, cu *logica nonaristotelică a terţului inclus*, cu *subiectul multiplu* din psihologie, dar şi cu *teoria secundarului* a lui Virgil Nemoianu, cu *gîndirea slabă* a lui G. Vattimo sau cu *rizomii/rădăcină* ai lui G. Deleuze, avînd şansa unei „cariere" internaţionale asemănătoare cu a conceptelor menţionate. Autorul se dovedeşte căutătorul unei noi grile de diagnosticare şi evaluare a „ecosistemului" uman, propunînd o modificare a paradigmei interpretative, fără a avea pretenţia infailibilităţii. Ni se propune să luăm în considerare posibilitatea unor noi modalităţi de a formula probleme şi de a evalua soluţiile lor, ceea ce ar echivala, în termenii lui Thomas S. Kuhn, cu o *revoluţie ştiinţifică* ce presupune schimbarea de perspectivă, modificarea *gestalt*-ului, în paralel cu schimbarea uneltelor, a criteriilor ce determină legitimitatea problemelor şi a soluţiilor propuse. Dacă **Le Paradis interdit au Moyen Age. La quête manquée de l'Eden oriental** (L'Harmattan, Paris, 2004) a fost considerată una dintre cele mai importante realizări ale culturii noastre din ultimii ani, cu un ecou impresionant în Occident, rămîne de văzut ce ecou va avea curajoasa iniţiativă din volumul de faţă. ■



Corin BRAGA

De la arhetip la anarhetip
Editura Polirom, Colecţia „Plural M",
Iaşi, 2006, 320 p.

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY, 19 VOLUME A TREIA EDIŢIE

De peste o jumătate de secol, The Cambridge Ancient History s-a impus ca o lucrare de referinţă fundamentală.

Prima ediţie a fost publicată între 1924 -1939, în 12 volume. Lucrarea cuprinde istoria lumii mediteraneene şi a Orientului Mijlociu, din preistorie si până în anul 600 d.Hr. Bogat ilustrată, cu hărţi, desene, tabele, grafice.

19 volume copertate,
Editor: Cambridge University Press
ISBN: 0521850738
Editori: I. E. S. Edwards, C. J. Gadd, N. G. L Hammond.

Str. Răspântiilor 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro;
www.prior.ro;
www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

Subiectivitate la plural

Cristian CERCEL

O carte intitulată **Transilvania mea** indică, dintru început, o poziţionare subiectivă, unde subiectivitatea poate fi interpretată deopotrivă ca un act de curaj sau ca o măsură de precauţie. Cu toate că este vorba de o temă încă delicată, cel puţin în registrul unei istorii care arareori se arată a fi capabilă de autodepăşire, pare că autorul se rupe de pretenţia emiterii unor adevăruri tari despre spaţiul geografic şi simbolic ce poartă numele de Transilvania. În locul acestor presupuse adevăruri tari, ce diferă în funcţie de apartenenţa etnică a celui care le propune (căci, observă Sorin Mitu, nu există astăzi „nici măcar un singur specialist român care să nu afirme că «românii au fost în Transilvania» şi nici măcar un singur specialist maghiar care să nu fie convins că «românii nu au fost în Transilvania», în nu mai ştiu care secol obscur, de parcă regulile argumentaţiei istorice s-ar distribui după criterii etnice!"), autorul volumului publicat de editura (ieşeană) Polirom îndrăzneşte să ofere spre citire o serie de reflecţii critice a căror premisă este însă exprimată printr-o frumoasă transpunere literară a unui proces socio-psihologic: „Reluînd datele unei teorii ştiinţifice, Miguel de Unamuno a figurat deosebit de plastic aceste raporturi, observînd că, de fiecare dată cînd doi indivizi, Ion şi Toma, se află într-o relaţie oarecare, la această relaţie participă, de fapt, nu două, ci şase personaje: trei Ion – Ion cel real, Ion cel ideal al lui Ion, Ion cel ideal al lui Toma – şi trei Toma – Toma cel real, Toma cel ideal al lui Toma, Toma cel ideal al lui Ion".

■■■

În atare condiţii, Sorin Mitu nu face altceva decît să indice o cale decentă de urmat în analiza şi critica istoriei Transilvaniei. Dacă românii au fost acolo „dintotdeauna" (orice ar putea însemna asta) sau dacă ungurii migratori n-au găsit decît un ţinut pustiu, sălbatic şi bogat în resurse – iată un subiect care îşi pierde, *stricto sensu*, însemnătatea (sau poate şi-a pierdut-o deja). Ce rol au avut însă teoriile şi imaginile despre Transilvania în crearea unor identităţi, cum s-au raportat la spaţiul geografic şi simbolic al Ardealului grupurile etnice trăitoare pe teritoriul ei şi care a fost sensul acestor raportări – acestea sînt direcţiile urmate de studiile lui Sorin Mitu. Transpunînd modul în care Unamuno vorbeşte despre orice tip de relaţie în contextul unei relaţii interetnice (româno-maghiară), imposibilitatea stabilirii unui adevăr unic apare ca evidentă. Chipul Transilvaniei se creionează astfel dintr-o multitudine de relaţii, dintr-o multitudine de imagini a căror cuprindere integrală este peste putinţă. Se pot naşte însă răspunsuri parţiale şi, odată cu ele, noi întrebări, semn al unei paradoxale incapacităţi interogative şi creatoare.

Transilvania mea este o carte de imagologie, o carte ce lucrează cu imagini şi reprezentări, cu mult prea uzitatul termen „mentalităţi" (tocit prin uz), o carte critică la adresa metodei obişnuite de a scrie istorie la noi. Istoriografia românească, o afirmă Sorin Mitu încă din prima pagină a volumului în cauză, este într-o stare de criză. Iar una dintre căile de a ieşi din această criză o reprezintă deschiderea epistemologică, acceptarea interdisciplinarităţii. Istoria nu îşi mai poate permite să fie o înşiruire de date şi de evenimente şi de presupuse relaţii cauză-efect decît la un nivel minimal; pentru depăşirea acestui prag, e nevoie de orizonturi mai largi şi de o flexibilizare disciplinară, fără ca aceasta din urmă să însemne mediocritate non-specializată.

În acest context, demersul lui Sorin Mitu este lăudabil. Universitarul clujean nu se

Chipul Transilvaniei se creionează dintr-o multitudine de relaţii, dintr-o multitudine de imagini a căror cuprindere integrală este peste putinţă.

sfieşte să împrumute concepte şi instrumente din alte discipline, precum sociologia ori psihologia socială sau antropologia culturală, nu se sfieşte să citeze din belşug autori maghiari şi nu se sfieşte să analizeze modul în care sînt reprezentaţi românii în scrierile unor reprezentanţi ai literaturii şi istoriografiei maghiare din secolul al XIX-lea (Jókai Mór sau Kováry László, spre exemplu). E adevărat, stilul este pe alocuri melancolico-desuet, dar această alegere (prea) politicoasă a cuvintelor nu este, probabil, altceva decît consecinţa unui respect pentru înaintaşi, respect care, în cazul lui Sorin Mitu, nu riscă să devină viciu, ci doar frînează poate etalarea deplină a unor critici.

Trebuie spus că cele şase mari capitole ale cărţii se constituie, în principal, din studii mai vechi, eventual revăzute şi adăugite. Toate sînt focalizate pe entitatea „Transilvania", înţeleasă atît geografic, cît şi cultural şi simbolic. Chiar şi atunci cînd scrie despre imaginea Italiei la românii din Transilvania sau cînd analizează, în paralel, modul în care George Bariţ şi Friedrich Engels scriu despre problema irlandeză, punctul distinct asupra căruia se focalizează cercetarea lui Sorin Mitu nu încetează să fie Ardealul. Pentru că, adeseori, dacă nu chiar întotdeauna, modul în care îi vedem pe ceilalţi spune mai mult despre noi decît despre obiectul privirii noastre.

■■■

Abordarea imagologică se fundamentează pe nişte presupoziţii teoretice solide. Subcapitolul intitulat **Imagologia comparată: proiectul unei discipline de sinteză**, unul dintre cele mai lungi din întreaga carte, abordează problemele de natură teoretică ridicate de studiul alterităţii, apelînd la o bibliografie solidă din domeniul psihologiei sociale sau al literaturii comparate. Practic, **Transilvania mea** poate fi împărţită în trei părţi distincte ca abordare, dar care se completează reciproc: o primă parte teoretică (în care aş introduce şi **Argumentul** în care găsim premisele personale, conducînd spre subiectivitatea din **Transilvania mea**), un capitol de trecere (anume capitolul al doilea) şi o ultimă parte, cea mai consistentă, constînd în studiile propriu-zise de imagologie şi istorie socială, axate pe Transilvania. Astfel structurat, volumul istoricului clujean se arată a fi coerent şi instructiv, urmînd rigorile unui demers ştiinţific actual.

Cele patru capitole pe care le consider ca putînd fi incluse în ultimul calup, cel al studiilor propriu-zise, gravitează în jurul diferitelor imagini cu care operează analiza autorului: pe de-o parte, imagini şi reprezentări despre alteritatea de aproape (unguri despre români, români despre unguri, iubitele unguroaice ale lui Avram Iancu) sau studii de istorie socială (ţăranii români şi revoluţia de la 1848), pe de altă parte, imagini şi reprezentări despre alteritatea de departe (imaginea francezului în mentalitatea ţărănească medievală din Transilvania, imaginea Italiei în secolul al XIX-lea în Transilvania, românii ardeleni şi chestiunea irlandeză). Puse laolaltă, conturează imaginea unei Transilvanii care devine, cum nimerit şi-a intitulat Bogdan Murgescu recenzia volumului lui Sorin Mitu publicată în **Dilemateca**, „Transilvania noastră".

Pentru că, dacă titlul cărţii este **Transilvania mea**, subtitlul nu este mai puţin lipsit de importanţă ori mai puţin sugestiv: **Istorii, mentalităţi, identităţi**. Aparentul paradox motivează, în fapt, abordarea prezentă de-a lungul cărţii, în care singularul se regăseşte în plural. Subiectivitatea, la care face referire posesivul „mea", nu este anulată prin pluralul din subtitlu, ci este completată prin acesta. Jocul cu cuvintele de pe coperta cărţii nu este gratuit, ci indică problemele pe care le ridică refuzul istoriei tradiţionale atunci cînd vine vorba de Transilvania (şi nu numai). Ceea ce ne spune Sorin Mitu este că nu există o istorie a Transilvaniei, ci doar istorii, a căror punere cap la cap ar putea oferi imaginea de ansamblu dorită, atîta timp cît n-ar avea pretenţia permanenţei şi a definitivului. Transilvania subiectivă, ca să preiau titlul unui volum mai vechi al Alinei Mungiu-Pippidi, se creează din interacţiunea şi întrepătrunderea mai multor istorii, a mai multor mentalităţi şi identităţi: conştient de acest lucru şi refuzînd tradiţionalul monoetnicism, Sorin Mitu dă dovadă de îndrăzneală atunci cînd îşi aproprie Transilvania. O îndrăzneală metodologică, întrucît se desparte de viziunile tradiţionale asupra subiectului şi întrucît chestionează marota, niciodată pusă sub semnul întrebării la noi, anume cea a „istoriei obiective", dar, în fond, un bun-simţ de natură critică, pe care, stereotipîndu-l, l-am putea numi „ardelenesc". ■

Sorin MITU

Transilvania mea. Istorii, mentalităţi, identităţi
Editura Polirom, Colecţia „Historia", Iaşi, 2006, 462 p.

O moarte care nu dovedeşte nimic

Florina PÎRJOL

Pe 5 ianuarie, cînd lumea era încă torpilată de aburul şampaniei şi SMS-urile întîrziate cu urări de an nou fericit continuau să sosească, mă întorceam acasă pentru a prinde ultimele clipe de viaţă ale tatălui meu. Nu despre compasiune sau tragedie sau resemnare sau exhibare indecentă a durerii va fi vorba în acest text. O relatare albă, corectă, sinceră. Dacă vreţi, o corespondenţă de spital, în genul corespondenţelor de război de odinioară. Am fost acolo, am văzut şi trebuie să vă spun. Pentru dumneavoastră nu va fi decît o poveste, un caz, o realitate absentă dintr-o Românie cît se poate de prezentă. Pentru mine á fost viaţă, durere, umilinţă, ruşine, silă, furie, oboseală şi, în cele din urmă, neputinţă.

■■■ Primii paşi... din ultimii

Absurdul vieţii: la 49 de ani să cazi de la 3,5m... în cap şi să mori. Cărămida nefastă, legile lui Murphy ş.a.m.d. Nu tocmai: ne aflăm pe teritoriul unui combinat chimic producător de cauciuc, falimentar în acest moment, teritoriu pe care se află *o* schelă şubredă, periculoasă pentru orice muncitor angajat de respectiva firmă. Protecţia muncii funcţionează deficitar, caz de amendă substanţială, în eventualitatea unui control oficial, caz penal, dacă ar mai fi existat energie şi bani de risipit prin tribunale. Viaţa unui om nu pare să conteze pentru nici unul dintre capii acestui combinat, moştenit din epoca Ceauşescu: nu i-a văzut nimeni la faţă, n-au dat nici măcar un telefon. La despăgubiri sau ajutoare materiale nici n-am ajuns cu gîndul. Procurorii locali investighează cazul şi-l vor clasa, cel mai probabil, ca „misterios“, la o băută cu şefii respectivei întreprinderi. Tot la absurd ar trebui să includem şi faptul că ambulanţa a întîrziat (nu-i funcţiona bateria!), că targa nu se putea desface, că perfuzia nu curgea. Urmează un episod pe care-l puteţi recunoaşte dacă aţi revăzut recent filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**. Îmi permit să spun – amar, nu impertinent – că tînărul regizor putea să mai pună de la el pentru un plus de savoare (neo)realistă... Prin amabilitatea unui domn doctor care era de gardă atunci, bolnavul, care avea fracturi craniene multiple, a fost ţinut trei ore pe loc, în loc să fie trimis mai departe. Formalităţi, lene şi nesimţire. Nimeni din familie nu a fost anunţat decît după aceste trei ore. Aproape cinci ore mai tîrziu, după un drum lung, într-o ambulanţă în care capul i-a fost susţinut într-o pătură (da, ca şi cum ai culege într-o pătură un cîine peste care ai dat din greşeală, într-o noapte, cu maşina), a ajuns la Spitalul Judeţean din Bacău, dotat cu tomograf şi chirurgi capabili să se ocupe de caz. Era deja în comă de gradul IV...

■■■ Uzinele morţii

Aproape am „locuit“ vreme de două săptămîni în acest spital, 10 ore pe zi, fie în faţa unei uşi pe care scria terapie intensivă, fie într-unul din saloanele acestei secţii din care nu mai ieşea nimeni viu. În primele zile, am fost un simplu vizitator, însă curînd m-am implicat direct pentru că cei care erau plătiţi – şi de stat, dar şi de noi, zi de zi – erau nepăsători, neprofesionişti, chiuleau, pe scurt, nu-şi făceau treaba. Îşi beau tacticos cafele la separeu, dezlegau integrame, citeau ziarul, asta cînd nu lipseau pur şi simplu din salon cu zecile de minute. Trei sferturi dintre ei aveau priviri goale şi indiferente şi nu erau capabili să-ţi explice o problemă banală de medicină. Privirile lor căpătau viaţă doar cînd le băgai şpaga în buzunar, dar sclipirile se evaporau curînd. Unul singur dintre cei şapte-opt asistenţi de salon a refuzat o dată „atenţia“ noastră, dar a doua zi a primit-o şi el. Dacă şpaga era urmată la ceva vreme de o cerere (cererile – nefireşti! – variau între „vă rog să schimbaţi perfuzia/sonda/bandajul“) puteam primi şi replici de genul „îmi pare rău, am ieşit din tură“. Pun pariu că, noaptea, personalul de serviciu dormea pe rupte, ne era interzis să rămînem acolo, probabil ca să nu le deranjăm somnul lin. Dimineaţa, nu găseai nici un semn al stării lor de veghe: bolnavii erau în aceeaşi poziţie în care erau seara, dar plini de secreţii bucale şi sînge acumulate în timpul nopţii. Primeau şpagă şi în avans pentru tura de noapte, şi tot degeaba, n-aveau nici măcar conştiinţă, luau cu neruşinare banii fără să mişte un deget pentru ei. E înfricoşător să vezi că nici mita nu mai are putere – şi cînd eşti disperat, crezi că banii te pot ajuta, ai da oricît, sperînd la un tratament uman, la puţină grijă şi atenţie. De fapt, cred că nimic nu poate sparge acest zid de nepăsare, nici măcar legea. Articolul 34 (1) din **Legea drepturilor pacientului** (**Monitorul Oficial** nr. 51/29 ian. 2003): „Personalul medical sau nemedical din unităţile sanitare nu are dreptul să supună pacientul nici unei forme de presiune pentru a-l determina pe acesta să îl recompenseze altfel decît prevăd reglementările de plată legale din cadrul unităţii respective“.

În primele zile am cerut cu inocenţă ca lenjeria să fie schimbată, ni s-a adus, la insistenţele unui asistent prins de flama corectitudinii (aţîţate, în prealabil, cu o sută potrivită), un cearşaf cu care eu n-aş fi spălat nici podelele. Am adus de acasă. Într-un spital judeţean nu există faşă de bandaj. Nici leucoplast. Nici fiole de algocalmin. Nu există nimic, nici măcar lucrurile uzuale, totul trebuie cumpărat. Nu cred că există nici apă (un bolnav a stat într-un pat alăturat cîteva zile plin de sînge, fără să se sinchisească cineva să-l cureţe; aşa a şi murit, de altfel). Articolul 2 (din capitolul 1), din aceeaşi lege: „Pacienţii au dreptul la îngrijiri medicale de cea mai înaltă calitate de care societatea dispune, în conformitate cu resursele umane, financiare şi materiale“. Ce înseamnă „de cea mai înaltă calitate“? Să vii şi cu perfuzia de acasă? Lipsă de dotare, înţeleg, dar toată populaţia lucrătoare a ţării cotizează la CAS în schimbul unor servicii normale în orice altă ţară, dar nu la noi. În plus, destule spitale au bugete separate pentru renovări, finanţări externe ş.a. „Aici sînt banii dumneavoastră“, ca să folosesc un slogan de tristă amintire. În aceste spitale mizere de lumea a treia, şi chiar mai jos de atît. În schimb, se raportează zilnic folosirea unor materiale sanitare pentru fiecare pacient în parte, materiale pe care, în cele două săptămîni petrecute acolo, nu le-am văzut, ele există doar pe foaie (foaia există, am citit-o în fiecare zi!), nu şi în realitate. Îmi trece prin minte că ele ar putea fi „sustrase“ şi „comercializate“, îmi alung acest gînd neruşinat şi necreştinesc. Cu alte cuvinte, de unde nu e, să mai şi furăm...

■■■ Omul sfinţeşte locul

Citim mai jos, în aceeaşi lege, afişată pe toţi pereţii secţiei de chirurgie, la etajul al II-lea al Spitalului Judeţean Bacău: Articolul 31 (capitolul 6) „Pacientul are dreptul la îngrijiri terminale pentru a putea muri în demnitate“. Şi încă: Articolul 8 (capitolul 2) „Informaţiile se aduc la cunoştinţa pacientului într-un limbaj respectuos, clar, cu minimalizarea terminologiei de specialitate; în cazul în care pacientul nu cunoaşte limba română, informaţiile i se aduc la cunoştinţă în limba maternă ori în limba pe care o cunoaşte sau, după caz, se va căuta o altă formă de comunicare“. Două modele de dialog, din acelaşi film care-l întrece în cruzime hiperrealistă pe cel al lui Cristi Puiu: o infirmieră schimbînd un cearşaf zdrenţăros unei bătrîne imobilizate, chinuită de dureri mari: „mişcă-ţi curu', mamaie, ce te tot foieşti atît?“. O resuscitare – nereuşită, din păcate – *live*, sub ochii mei (aşa, pur şi simplu, în mijlocul unui salon, fără dotări speciale? Mă mir că n-au făcut-o pe holul spitalului!). Soţia bolnavului îl imploră pe doctor, cu lacrimi în ochi. Replica lui: „ce vrei, doamnă, eu l-am omorît? L-ai adus prea tîrziu, e mort!“. Nu e vorba de cazuri izolate, se-nţelege. În acest spital, cel mai mare din judeţ, şi probabil şi în altele din România, garda se face *acasă* (să vă traduc: adică medicul stă acasă şi se uită la televizor, şi dacă apare un caz grav e chemat la serviciu!). Pe uşile unor cabinete medicale cu program ambulatoriu din România, la ceas de noapte, scrie „nu deranjaţi!“. O asistentă speriată iese din cînd în cînd: „îmi pare rău, domnul doctor doarme, nu pot să-l trezesc“.

De mai bine de jumătate de oră, în cel mai îndepărtat pat al salonului, zace inert un bărbat. Îl studiez de la distanţă şi aştept răbdătoare, cu ochii pe ceas, să văd cîtă vreme trece pînă observă cineva că nu mai respiră. Trece destulă, într-un tîrziu apar trei indivizi – două femei şi un bărbat – cu o targă, veseli nevoie mare, rîd, fac glume sinistre, controlează mortul de bijuterii. Noi, alături, perplecşi...

■■■ Bacău, România, UE

Domnule Nicolescu, stiţi că, pe vremuri, împăraţii se deghizau în oameni de rînd pentru a verifica „la cald“ bunul mers al treburilor din regat? Mă gîndesc că nu-i o idee prea rea, poate vă infiltraţi şi dvs. ca pacient într-unul din spitalele pe care le patronaţi, dar nu în cele „de la şosea“, pe care aţi apucat să le spoiţi cît de cît... Nu, în spitalele din provincie, alea multe la care se duce omul de rînd, plătitor de cotizaţii la Casa de Asigurări de Sănătate. Veţi descoperi cu uimire (sau nu) că supuşii dvs încalcă flagrant legea, că îşi tratează pacienţii inuman, chiar şi în ultimele momente ale vieţii. În spitalele de la noi se moare indecent. S-ar lua şpagă şi de la morţi, dacă s-ar putea. Cred că vă imaginaţi că şi la morgă se aplică aceeaşi lege nescrisă a „ajutorului“! Pe ei, asistenţi, medici, infirmieri, îi ajutăm noi – le dăm bani fără folos, le dăm bani ca să-şi facă datoria – şi tot ies în stradă pentru salarii. Pe noi cine ne ajută? În spitalele de la noi e o mizerie de nedescris, mai ales în toalete, bucătării şi oficii sanitare. Cînd e cald afară, ard şi caloriferele de pe hol pe care mai stăm, cu rîndul, în lipsă de scaune (într-o zi mai norocoasă obţinem unul pe care-l pierdem în urletele isterice ale unei „doamne“ de-a casei, care ne apostrofează că am sustras mobilierul spitalului etc.), cînd e frig, se opreşte şi căldura. Lumina se aprinde mult după ce nu ne mai distingem feţele şi o bună bucată de timp stăm tăcuţi pe întuneric, gîndindu-ne la a doua zi. Niciodată mai departe de a doua zi. Apa nu curge la băi, focar sigur de infecţie, ascuns repede sub preş la un control „neaşteptat“ al Sanepidului. La subsol, unde am ajuns căutîndu-mi portofelul furat cu tot cu haină de pe holul spitalului, un bec chior, la fel de multă mizerie şi doi casapi ridicînd un cadavru pe care-l tot scăpau pe jos în drum spre targă... Şi ei rîdeau.

Aşa arată un spital din România proaspăt integrată. Unul din foarte multe, sînt sigură. Finalul filmului nu mai contează, e cel pe care-l ştiţi. Pentru dvs. apare genericul, se aprind luminile, plecaţi liniştiţi acasă, mestecînd pe drum povestea, dar uitînd-o imediat ce aţi băgat cheia în uşă. Pentru mine o lumină va rămîne aprinsă multe nopţi de acum încolo pînă n-o să-mi mai fie frică. Aici nu se poate trăi şi nici muri decent. Promit că n-o să mai votez niciodată în România. Mi-e foarte ruşine şi, de fapt, din acest moment nu mă mai interesează. ■

1001 DE SEMNE

Metrou-conservă

Ana-Maria POPESCU

Pe net, în **Wikipedia**, există un articol despre metroul din Bucureşti, care începe cu un fel de definiţie: „Metroul Bucureştean este un sistem de metrou care serveşte capitala României, Bucureşti. Reţeaua este administrată de compania Metrorex şi este printre cele mai folosite sisteme de transport în comun din România“. După care se listează următoarea structură de articole: „Cuprins, 1 Linii, 2 Istorie, 3 Dezvoltare, 4 Utilizare, 4.1 Bilete şi abonamente, 4.2 Orar şi frecvenţă, 5 Semnalizare, 6 Vezi şi, 7 Legături externe“. Iată o abordare strict utilitară, fără alt tip de încadrare urbană, nici măcar arhitecturală. La noi metroul nu are altă funcţie în afara utilitarului, este mijloc de transport, atît.

În alte oraşe europene, în Paris, de exemplu, s-au păstrat intrările staţiilor mai vechi de metrou, mai ales cele din centrul oraşului, cu arhitectură stil *art nouveau*, proiectate de arhitectul Hector Guimard, ceea ce arată că a fost construit în armonie cu arhitectura vremii. În Atena, staţiile de metrou sînt resemantizate în spaţii expoziţionale, cu vitrine şi exponate în ele. În Praga, toate staţiile de metrou sînt construite coerent după aceeaşi formulă şi păstrează acelaşi tip de decoraţie şi finisaj. La noi nu se pune problema unei armonii arhitecturale, mai mult, nici o staţie nu are legătură ca „design“ cu cealaltă. Insuportabilul, însă, vine din altceva, din faptul că miroase a mucegai din cauza nenumăratelor şi permanentelor infiltrări, e întuneric apăsător, iar pereţii şi podeaua sînt ştirbe de faianţa lipsă şi gresia prea uzată, pasajele arată mai degrabă ca nişte buncăre. În plus, dacă încercaţi să vă mîngîiaţi cu faptul că este cel mai rapid mijloc de transport, luaţi în calcul: înghesuiala, capacitatea şi spaţiile prea mici pentru „debitul“ mult prea mare de călători.

O definiţie a unui sistem „adevărat“ de metrou include următoarele puncte: sistemul este urban şi foloseşte trenuri electrice, e total independent de alt trafic, are o frecvenţă mare de serviciu. Cît acoperă din aceste aspecte metroul din Bucureşti? Mai nimic. Ca să nu mai zic de grevele nenumărate pe care le-am suportat de-a lungul timpului din partea angajaţilor Metrorex. Pentru ce? Pentru a fi sardele stînd cuminţi în sucul propriu. În studenţie, îmi spuneam: „sînt un om care merge cu metroul, sînt un nimeni“, ca să suport cu stoicism cele 15 minute de mers cu metroul bucureştean care se umflau de fiecare dată neprevăzut ca o cocă pusă la dospit: fie pentru că se bloca o linie, fie pentru că întîrzia trenul, uneori chiar lua foc, nu mai vorbesc de frecvenţa sosirii trenului următor care contrazice orice idee de frecvenţă etc. Însă cel mai greu suportam tentativele eşuate de a urca în tren, care se terminau invariabil cu „vă rog împingeţi-mă şi pe mine ca să pot să urc, vă mulţumesc mult!“. Ajungeam la destinaţie cu hainele ferfeniţă şi nervii praf. Metroul nu e o experienţă pentru orice muritor.

În **Wikipedia**, lîngă definiţie, sînt postate două fotografii cu un „tren de tip vechi“ şi unul de „tip nou“, modern, cum ar veni. Săptămîna trecută, în timp ce aşteptam la Unirea, a apărut un tren (tot de tip vechi), dar vopsit cu spray gri-argintiu, după modelul graffitiurilor, numai că era acoperit total, integral, cu ferestre cu tot. În momentul acela, am auzit în spatele meu: „Bă, ce e cu conserva asta?!“.

Analfabetizare sau Bunăvestire?

Marian POPESCU

■ **Vestea 1.** E bine. Am reuşit. Oricum, nu mai aveam mult. Trebuia să se-ntîmple.

Ni s-a *cerut* un pic (mai mult) de efort ca să reuşim. Asta a fost pînă la 1 ianuarie 2007, moment al sărbătorii – pe bună dreptate. De acum înainte ni se vor *cere* alte lucruri, pe bună dreptate. Căci noi am dorit integrarea în Europa, cum ni s-a spus în micile discursuri ale sărbătoririi. Ce ne vom *cere* noi nouă de-acum înainte?

Dacă punem toţi mîna nu se poate să nu reuşim. Că de-atît e nevoie. Să punem toţi mîna: ambiguă formulă, sună a slogan al unei campanii *pro*-corupţie, nu-i aşa? În practică, însă, cum s-a văzut de-atîtea ori, formula a fost mult mai exactă: *a pus botul*, şi coborîrea în regnul animalelor e o certificare mai exactă a unui instinct primar ce va avea curînd un cîmp mai larg de acţiune.

Căci, în curînd, o lume nouă se va deschide în faţa ochilor noştri încîntaţi. Graalul îl vom găsi. Prea s-a vorbit mult despre el, despre potirul plin. E scris în multe cărţi, mai vechi şi mai noi, e desenat în hărţile pe care le vede oricine. Nu se poate să nu existe. Ca şi Baudolino, personajul lui Umberto Eco, vom merge după el. Prin ploi şi ger, prin arşiţă, mai şi murim, mai şi bolim, dar cît mai putem sufla, cît mai avem suflu, suflet(?), nu se poate să nu reuşim.

■ **Vestea 2.** Asta *a fost* vestea bună. Vestea proastă *este* că la noi rămîn tot mai puţini cei care ştiu, pot să citească aceste cărţi, aceste hărţi. Deşi s-au deschis multe şcoli noi, dascălii sînt şi ei mulţi, nu se ştie cum – vorba unui italian –, alfabetizarea s-a cam oprit. În ciuda succeselor individuale, ale elitelor, mai tinere sau mai în vîrstă, reforma *analfabetizării* e, totuşi, în plin avînt. Savanţii noştri şi alţii, străini, constată fenomenul şi îl explică. E un progres vizibil, o binefacere: frumosul copilaş al alfabetizării europene arată – nu se ştie cum (tot italianul ăla) – ca un hermafrodit: jumătate dă să spună „A", altă jumătate dă să spună „A, nu". La primul control s-a văzut că bătrînul doctor n-a văzut bine *middlesex*-ul. Acum n-au ce-i mai face, problema rămîne a copilaşului: să-şi decidă singur sexul şi după aia lucrurile se-aranjează ele. Un cromozom zbanghiu a tăiat-o-n altă parte, ca un şofer bucureştean, de capul lui. De muşchii lui, mai nou. Delegarea funcţiilor capului spre muşchi e clar un semn al postmodernităţii. Oricum, s-a mai întîmplat

Bun, deci muşchii alfabetizării s-au atrofiat, dar numărul zbanghiilor s-a mărit. Ştergem cuvîntul „zbanghiu"[1] că nu e corect. Numărul celor „răsuciţi", stirpea lui Cănuţă, devine tot mai mare. Alfabetul e pentru ei o chestie relativă, relativismul fiind, cum bine ne spune amar Allan Bloom, noua magie în educaţie. N-a spus-o chiar aşa, dar îl parafrazez[2]. Prin extensie, această magie e peste tot, în societate, în politică, oriunde. Mai sînt şi ăştia normalii, dar şi normalitatea e relativă, ca orice. Eşti tu normal, da' degeaba, ăilalţi te văd „răsucit". Acum, analfabetizarea n-o poţi lăsa de capul ei, de muşchii ei, adică. Trebuie musai s-o dezvoltăm. Şi, aici, imediat au apărut prin altoire noile forme instituţionale care, odinioară, *dar în alt fel*, făcuseră gloria modernităţii europene, după marele proiect al Iluminismului. Pentru o naţie tînără ca a noastră, e mană cerească, adică ceva de bine, deşi ţăranul cînd zice mană înţelege o nenorocire trimisă tot de Sus, da' dacă e cerească, semnul negativ devine mintenaş pozitiv. Căci despre mintea omului e vorba, minte pe care, vezi bine, Şcoala ar trebui să o pregătească pentru o lume a *cunoaşterii*. Şi ce-ar fi de cunoscut ?

■ **Vestea 3.** Poate faptul de *a trăi în libertate* care este musai un principiu fondator al *societăţii democratice*. Şi o veste pe care nu a aflat-o toată lumea. Nu pe asta e bazat tot sistemul, aproape tot, al gîndirii occidentale? Nu spune el, Tocqueville, că *educaţia* e esenţială pentru spiritul democratic? În America. Da, dar în acelaşi timp, democraţia naşte, precum cromozomul menţionat, un diavol numit *opinia publică*. Bloom scrie că „cerinţa democraţiei este ca fiecare om să decidă pentru el însuşi". Dar ca asta să se întîmple, atunci cînd vorbim de grupuri umane, e nevoie de un sistem de *reprezentare* a deciziei. Şi astfel, în micul nostru curs de analfabetizare, ajungem să vorbim de *politic*, de *alegeri democratice* şi de şansa ca unii să-i *reprezinte pe alţii*. Ei sînt aleşii. Nu nominal, ci pe liste. Nu contează procentajul, nu contează cîţi vor în mod real să decidă pentru ei înşişi sau ele însele[3]. Regula jocului spune că ei, *aleşii*, se identifică cu *binele comun*, indiferent că i-ai votat sau nu. Îşi asumă, adică, responsabilitatea de a decide ce e bine *pentru* tine, *în numele tău*, şi, pe un plan mai larg, *pentru ţară*. Uuuups! Am zis *ţară*, nu e bine, ce-am făcut, ce-am zis, a vorbit gura fără cap. Asta e...

Cum se ştie, în democraţiile europene de azi alegerile dau cîştigători, de la preşedinte, partide etc., *persoane* care reprezintă *în tot mai mică măsură* electoratul în totalitate. E o imperfecţiune a „jocului" democratic ce creează falii în spaţiul public. Alfabetul democratic, în lectura cea mai simplă, afirmă că asumarea *reprezentării* în politică, mai ales prin actul de *guvernare*, presupune în mod esenţial nu numai binele electoratului propriu, ci şi al celorlalţi care nu (te-)au votat deloc. „Istorii" repetate arată că acesta este primul lucru uitat atunci cînd ajungi la *putere*. Cu vorbele lui John Stuart Mill[4], „Lupta dintre Libertate şi Autoritate este cea mai izbitoare trăsătură a acelor părţi din istorie cu care ne-am familiarizat mai întîi, în special în istoria Greciei, Romei şi a Angliei". Construcţia spaţiului de mişcare *liberă* între Libertate şi Autoritate devine tot mai dificilă astăzi şi presupune, nu o dată, modificări, adaptări, „răsuciri" care distorsionează profund comportamentul *civilizat*. De fapt, structurile instituţionale ale Autorităţii se luptă azi între ele: pentru construcţia *libertăţii* pare să nu se mai lupte nimeni. Ca şi pe firul de iarbă, poţi călca pe *om* fără mari probleme.

■ **Vestea 4.** De aceea, poate, proiectul european al României e ca o hartă pe care conchistadori de ocazie înfig cîte un steguleţ bătut de vînt, smuls adesea de vitregiile naturii, ale *naturii umane*. Construcţia europeană a României seamănă acum cu o casă ce începe să fie înălţată fără proiectarea căilor de acces în ea; uşi, ferestre, încălzirea sînt lăsate pentru un alt timp. Ce rămîne? Noi sedii, noi construcţii ce se iţesc cum o acnee juvenilă pe-un obraz naiv? Ei, nici chiar aşa! Mai rămîn decizii, ordonanţe, legi, hotărîri gîndite de multe ori canicular de minţi înfierbîntate, ce repede fi-vor uitate sau contrazise. Ne sufocăm sub ele. Lipsa de *viziune* privind construcţia destinului naţional e o impotenţă – temporară, sper –, dar şi o carenţă gravă de educaţie, de moralitate. Analfabetizarea politicului, barbaria rezolvării relaţiilor contractuale asumate dau naştere unor *haiku*-uri tot mai greu de înţeles. Sub toate acestea, *republica*, România, deveni de mulţi ani un spaţiu unde se lăfăie *lucrurile publice* importante precum sexul, impostura, agramatismul, neobrăzarea. Clovni cultivaţi de televiziuni execută neostenit, cu savoare, spre satisfacţia celor ce răspund la sondaje, numere de circ ce devine *naţional*. Circul naţional al analfabeţilor, alt CNA. Noua lume a cunoaşterii e spectaculoasă. Dar micii români – nu *marii* români! – sînt cei care au achitat, şi o vor face în continuare, factura zilnică a integrării în Europa. Cît de corectă este aceasta? Gîndiţi-vă că zilnic, la bloc, cine vrea să se spele cu apă caldă, îi dă drumul şi aşteaptă pînă cînd apa e chiar caldă (fierbinte): contoarul de apă caldă marchează, însă, din chiar momentul în care ai dat drumul la apa „caldă". Plătim, fireşte, consumul zilnic, chiar dacă tu pierzi, zilnic. Cîştigă altcineva, tot zilnic (regia, de exemplu). E corect? Desigur, vor trebui schimbate instalaţiile, conductele etc. Cîndva. Tot astfel şi cu o ţară.

■ **Vestea 5.** Tornada, ei, nu chiar, zefirul, alizeul deconspirării creatorilor de sistem comunist şi a colaboratorilor Securităţii, care pare să fi căpătat o comandă prezidenţială de tip *fast-forward* sau – cine ştie? – de tip *fast-food*, deşi s-a petrecut cu puţin timp înainte de 1 ianuarie 2007 şi, astfel, ar mai putea fi o şansă a corectitudinii şi onestităţii, relevă şi altceva: atenţia faţă de procesarea mai multor miliarde de euro ce sînt alocaţi României după aderare. Cine sînt aceia care vor gestiona dificilul proces al absorbţiei acestor fonduri structurale *în beneficiul României*? Într-o emisiune TV, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu au accentuat încă o dată ideea că viitorul apropiat trebuie construit cu alte persoane decît acelea care au contribuit la proiectarea şi punerea în practică a sistemului opresiv comunist. Eligibilitatea morală reclamată adesea trebuie să fie însoţită de competenţă: cu persoane infailibile moral, dar incompetente sau slab competente ori cu persoane competente, dar vulnerabile moral, această construcţie a viitorului apropiat şi pe termen lung are puţine şanse de reuşită. A trăi mai bine, a te mişca liber depind clar, esenţial de rezultatul unui *examen de conştiinţă* la nivelul clasei politice şi al spaţiului public. Şi nu numai. Altfel, analfabetizarea îşi va continua marşul.

Trebuie să recunoaştem (dacă trebuie!) că nouă ne reuşesc foarte bine diagnosticele de *după*. După ce boala s-a instalat şi am ajuns ca nişte flecuri (fleacuri). Oricum, e bine. Mai ales pentru formarea opiniei publice şi curajul de a pune degetul pe rană. *Partea proastă* e că, fireşte, asta nu e suficient. Vestea 5 agită de cîtăva vreme spiritele (fantomele, nu-i aşa?), cu atît mai mult cu cît pe hîrtie examenul european a fost luat: rămîn de făcut, însă, *temele pentru acasă*, *homework*, adică, efort acompaniat de eterna gîfîială de a nu rata termenele. Aici, instinctele carnivore le devansează mult pe cele vegetariene. Mulţi văd integrarea ca o bucată de carne în care musai să-ţi înfigi colţii (molari, premolari etc.) şi s-o înghiţi pe nemestecate. *Ăia au destul că d-aia ne dau şi nouă.* Filozofia pragmatică a lui „ce ne dă?" e în continuare triumfătoare în faţa lui „ce dăm noi?".

Într-un eseu absolut remarcabil[5], o „apocalipsă" de tipul „inconvenientului" de a te fi născut (Cioran) şi/sau de a fi român (Patapievici – care observă însă şi „avantajele şi dezavantajele inconvenientului", în conferinţa Erudio din 26 octombrie 2006), Traian Ungureanu analizează consecinţele şi efectele în prezent ale instalării comunismului în România. Iată cîteva: „...un fenomen complex şi primar care devorează, şi astăzi, viitorul societăţii româneşti: prostia"; „Puterea comunismului românesc şi iradierea sa postumă ţin, într-o măsură mare şi nesesizată, de succesul recivilizării negative şi de eşecul culturii sociale româneşti"; „Societatea românească a intrat, din decembrie 1989, într-o experienţă extremă. Ea a rămas tot în afara propriei realităţi şi a acceptat o ipoteză iluzorie, în locul analizei concrete a propriei situaţii istorice".

Eseul lui Traian Ungureanu, care se înscrie, după mine, într-o serie rară de meditaţii asupra *fugii de real*, a *absenţei din prezent*, simptom românesc caracteristic al unei boli de tip istoric, revelată, în alt fel, de un Witold Gombrowicz, de pildă, pentru polonezi, sau Allan Bloom, pentru americani, poate fi citit şi cu ochelari de cal, şi cu lentila microscopului sau *à rebours*, cu miopia acomodantă a Ecaterinei, ţarina ruşilor, căreia potemkiniada organizată ca un *show* îi asigură soporificul oricărei false democraţii autoritare, dar şi cu luciditatea cea de pe urmă, o urmă care poate scăpa turma. Problema e, fireşte, cu „cîinii ciobăneşti", cei care atacă *omul* pentru a apăra *animalul*. Cît despre păstori, numai de bine, căci „la nunta mea, a căzut o stea...". Ei încă stau mioritic proptiţi într-un ciomag. Cuvîntul-ciomag a transformat, schimonosind-o, limba română vorbită în spaţiul confruntării politice de azi, unde noii ciobani şi sămădăi cîntă afon nota barbară în simfonia europeană[6].

■ **Vestea 6.** Ni se vesteşte *un nou început*. Ceea ce e de bun augur. Augurul, însoţit de ceaţa cunoaşterii privind ceea ce urmează, dar şi de scepticismul sănătos care taie elanul, e încă prizonierul neîncetatului război politic de gherilă intern care, în loc de a produce o pîine bună de mîncat, fragmentează coca în tăieţei aruncaţi parlamentar, legislativ şi prezidenţial de zidurile construcţiei europene a României. „Lecţiile" *marilor români* – care sînt, în general, de ctitorire sau de apărare a unor idealuri fondatoare – par ca un vechi album lăsat/uitat undeva, prăfuit, pătat, ireal ca orice portret de familie. Simţuri, nelistate de medicină, precum cel al măsurii sau bunul-simţ, ne apar astăzi ca fosile dintr-un ev apus. Dar urmările unei nefaste istorii recente sînt încă aici, tot astfel cum cîmpurile de luptă din Primul Război Mondial, unde au fost folosite gaze toxice şi unde apoi s-au plantat păduri, mai otrăveau după mulţi ani pe cîte unul aşezat lîng-un copac. Recapitulăm şi „performăm" cu nesaţ erorile care – într-o euforie a analfabetizării – vor anemia iremediabil voinţa, cîtă este, de a ne „deştepta" (v. Imnul de stat).

Unde este buna noastră vestire? Fireşte, în fiecare dintre noi. Dar, cum se ştie, e mai uşor să te *analfabetizezi*, să devii barbar, decît să ştii cine eşti şi ce vrei să faci. Construcţia europeană a României nu este un panaceu al irealităţii noastre, potirul plin care ne va salva din delirul nostru, din febra lipsei noastre de corectitudine şi integritate. E o promisiune. O veste venită pentru a ne trezi... din „somnul cel de moarte în care (ne-)adînciră barbarii de tirani". Care tirani?

---

1. „Zbanghiu" (despre ochi): „saşiu"; (despre oameni): „neastîmpărat, zvăpăiat, aiurit", cf. ţigănescul *bango* („răsucit, strîmbat, schilodit") – DEX, 1975.

2. Allan Bloom, **Criza spiritului american**, Editura Humanitas, 2006, p. 23. (Studenţii americani „sînt unificaţi doar în relativism şi în credinţa în egalitate. Iar acestea două sînt unite într-o intenţie morală. Relativitatea adevărului nu este o înţelegere teoretică, ci un postulat moral, condiţia unei societăţi libere, sau cel puţin aşa o percep ei. Ei toţi au fost echipaţi mai devreme cu acest cadru, care reprezintă înlocuitorul modern al drepturilor inalienabile ce constituiau odinioară fundamentele americane tradiţionale pentru o societate liberă".)

3. Folosesc, totuşi, distincţia de gen, în ciuda semnalelor tot mai clare care arată că numărul bărbaţilor e în scădere şi cel al femeilor în creştere şi că, după neliniştitoare documentare prezentate la televizor, s-ar putea să nu mai fie nevoie de mascul pentru fecundare, căci *ştiinţa* o rezolvă şi pe-asta. Vezi şi *veto*-ul preşedintelui american în respectiva chestiune. Oricum, Dumnezeu n-are ce căuta aici, nu? – asta e treaba savanţilor şi a cercetătorilor care se bucură, precum cei care au descoperit fisiunea atomului, cînd pot clona o muscă, o oaie şi altele. Oricum, chestiunea acuplării la fiinţa umană pare să nu mai ţină cont în primul rînd de ideea de procreere, ci de găuri, căci, vorba unui prieten, dacă găuri sînt, totul e (ok). Dacă anatomia umană n-ar prezenta aceste găuri, orificii, situaţia ar fi *pathetic* de jalnică. Vom reveni, după o pauză publicitară! (În care pauză vedeţi reclame la diverse produse realizate adesea pe un scenariu erotico-sexual!)

4. John Stuart Mill, **Despre libertate**, Editura Humanitas, ed. a 3-a, 2005, p. 45.

5. Traian Ungureanu, **Despre Securitate. România, ţara „ca şi cum"**, Humanitas, 2006, p. 38, 76, 126.

6. Vă amintiţi Imnul de stat al României, **Deşteaptă-te, române!**: „Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,/ În care te-adînciră barbarii de tirani...". Astăzi, dincolo de aerul desuet, el evocă încă imaginea unei naţii chemată la luptă. Simţiţi că trăim aşa ceva?

■

Cine ne păstorește pe drumul spre Europa (II)

Adrian-Paul ILIESCU

Oricine va urmări puţin luările de poziţie „euronihiliste" la modă în România va fi izbit de o prodigioasă... absenţă a temeiurilor: ni se aruncă pur şi simplu în faţă o serie de concluzii extrem de grave, iar justificarea lor este aproape totdeauna absentă. De regulă, textele ce anunţă solemn „sfîrşitul Europei" sînt lungi înşiruiri de formulări metaforice – pentru care, de altfel, Traian Ungureanu are un incontestabil talent; iar la acest capitol nici insuportabilul Mircea Mihăieş nu e chiar corijent... *ceea ce face însă cu atît mai toxice sugestiile lor anti-moderne*. Cititorul este asediat de fluxuri stilistice care îl împroaşcă cu un veritabil torent, nu de argumente, ci de epitete, formule sugestive şi *bon mot*-uri. Ni se vorbeşte, la nesfîrşit, despre o „devitalizare" a Occidentului şi despre un „raţionalism decadent" care l-ar caracteriza,[1] despre „amnezie",[2] „epuizare" şi „sterilitate",[3] despre „maşinismul sinucigaş european",[4] „casarea neadaptăţilor"[5] sau despre „evaporare culturală"[6]... Nu lipsesc nici sloganuri plate ca „demografia bate democraţia"[7], uşor de vehiculat, deşi greu sau imposibil de încărcat cu sens. Cînd s-ar simţi nevoia ca această frazeologie să se sprijine pe ceva argumente, Traian Ungureanu nu produce altceva decît tot... fraze, fraze pe cît de sugestive, pe atît de seci. Sub imperiul obsesiei pentru cîte un cuvînt nevinovat, confiscat de marele fotbalolog în scopuri înalte, emisia aproape delirantă de variaţiuni semantice continuă neîntrerupt: „Europa alunecă pe o fantă de timp inertă", „ansamblul european e plasat într-o fantă temporală elevată dar statică", „fanta temporală americană e rapidă pînă la ireverenţă", „Europa, cu fanta ei democratică şi staţionară" etc.[8] Incapabil de a-şi scoate *fanta* din cap, răsfăţatul elitelor româneşti jonglează la nesfîrşit cu unul şi acelaşi diagnostic letal, spre (copiosul) amuzament al cititorilor viitorului, care vor observa desigur că (în ciuda *fantei* sale inerte şi, regretabil, democratice) Europa va fi supravieţuit celor care îi prevesteau sfîrşitul. Pînă la hohotele de rîs din final, rămîne însă neliniştea prezentului: cum vor întîmpina europenii de azi discursul abisal al unui filozof „al fantei" ca Traian Ungureanu? Cu stupefacţie, probabil, şi cu acea curiozitate amuzată de a vedea ce alte siluete groteşti vor mai defila în urma unui păstor spiritual ca acesta.

■■■ Dubla mistificare

Un exemplu foarte caracteristic de pseudo-argumentare ne este oferit de tema (atît de dragă intransigenţilor noştri examinatori) a colapsului familial şi demografic. Ungureanu decretează că „familia occidentală s-a prăbuşit" şi, desigur, un atare diagnostic fatal trebuie justificat. La acest capitol, însă, acest Învăţător al umanităţii care e Traian Ungureanu stă prost şi nu ne poate oferi decît... o imagine ieftină de revistă ilustrată: „Familia occidentală s-a prăbuşit şi ruinele ei, transportate ritmic, în Volvo-uri spaţioase, acoperă staţiunile şi casele de vacanţă, din Costa del Sol pînă în Toscana"[9]. Sugestia tendenţioasă a acestei imagini – aceea că familia occidentală nu mai este capabilă de nimic altceva decît de a lîncezi în interminabile vacanţe – este atît de grotescă încît sfidează orice contraargument, exact aşa cum se întîmpla şi cu insinuările propagandei comuniste (*odioşii capitalişti nu fac decît să huzurească pe Coasta de Azur...*).

Dar pentru că tot am ajuns din nou la această temă, cîteva clarificări nu strică. Faptul că lumea dezvoltată se confruntă cu serioase, grave probleme demografice şi familiale este incontestabil. Elementul de inspiraţie al diatribelor în vogă la noi este aşadar larg recunoscut. Ceea ce însă aduce cu ea sofistica autohtonă este o dublă falsificare (tacită) a realităţii. Mai întîi, se insinuează sistematic că aceste probleme minează în principal Europa şi UE; de fapt, ele sînt în genere caracteristice întregii lumi dezvoltate, explicîndu-se prin schimbarea stilurilor de viaţă (schimbare ce însoţeşte afluenţa) şi nu prin abominabile demisii spirituale sau înjositoare derute morale, aşa cum pretind intransigenţii noştri. *Îmbătrînirea* populaţiei, fenomen acuzat nu numai de *vehemenţii de serviciu*, Ungureanu sau Mihăieş, ci şi de comentatori mai ponderaţi, ca Andrei Cornea (care pretinde că vesticii „au devenit prea egoişti pentru a mai face copii")[10], este un proces ce acompaniază dezvoltarea, belşugul şi metamorfozele stilului de viaţă, nu o particularitate sclerotică a Europei „decadente", cum se pretinde la noi. Drept dovadă, acelaşi proces are loc şi în America de Nord, unde în numai zece ani numărul tinerilor între 18 şi 24 de ani se reduce cu 17,5% în totalul populaţiei.[11] Nu altfel stau lucrurile cu evoluţia (sau, dacă vreţi, cu *disoluţia*) *familiei*, căci în SUA proporţia familiilor „complete" (cu ambii părinţi) scade (între 1960 şi 1988) de la 91% la 79% (pentru albi) şi de la 67% la 39% (pentru negri), în timp ce numărul familiilor destrămate creşte corespunzător[12]. Este deci vorba de fenomene specifice întregii lumi civilizate, nu doar rău-famatei Europe. De ce atunci furia oraculalilor autohtoni se îndreaptă (aproape exclusiv) spre Europa? Nu se poate da aici un răspuns complet, dar este cert că parte din explicaţie se leagă de felul cum percep ei Europa, ca „bastion" al secularismului şi multiculturalismului, ca sursă a gîndirii „libere", a non-conformismului şi a toleranţei.

Nu în ultimul rînd, ceea ce îi împinge la exasperare pe comentatorii noştri (convinşi că Spengler, Eliade, Noica şi Cioran constituie ultimul cuvînt în materie de înţelepciune) este convingerea lor că *Europa e stîngistă*. Dacă ar fi ceva mai citiţi, ei ar şti că marile impulsuri intelectuale ale Stîngii contemporane nu vin din Europa, ci din America, de la autori ca John Rawls, Michael Walzer, Amartya Sen sau Thomas Nagel. Dacă ar fi ceva mai competenţi ca analişti politici, ei ar sesiza că opţiunile Americii nu se confundă cu cele neoconservatoare, la modă în ultimii ani, sub administraţiile republicane. Dar aşa cum sînt, mai bine pregătiţi stilistic decît conceptual, talentaţi ca pamfletari dar (adesea) inepţi ca gînditori, ei continuă să demonizeze Europa ca „sursă a Răului" contemporan.

Cea de-a doua mare mistificare practicată constă în prezentarea *problemelor* drept *catastrofe*. Catastrofismul, adică preocuparea sistematică de a prezenta lumea ca fiind în pragul unei catastrofe definitive, este o caracteristică clasică a gîndirii radicale şi extremiste. (Rolul său este limpede: numai postulînd iminenţa unei catastrofe se pot justifica soluţiile radicale dragi acestui tip de gîndire.) El este, din păcate, cu prisosinţă prezent în luările de poziţie aflate în discuţie. Dificultăţile demografice şi familiale sînt probleme, eventual, probleme grave, ale lumii dezvoltate, dar ele nu constituie semnale fatidice ale unui sfîrşit apocaliptic, aşa cum rezultă din retorica lui Traian Ungureanu sau Mircea Mihăieş. Occidentul se confruntă cu crize, înregistrează eşecuri, face (uneori) greşeli, dar de aici şi pînă la a decreta „sfîrşitul Europei" este o distanţă astronomică. Înclinaţia de a prezenta o măsură legislativă drept dovada ultimă a „decrepitudinii" Europei (abuz despre care va fi vorba mai jos), de a califica anumite acte teroriste drept evidenţă decisivă a „prăbuşirii Occidentului" sau de a hipostazia anumite tulburări de stradă (ca acelea din suburbiile franceze) drept indiciu conclusiv al „eşecului" mentalităţilor europene trădează prezenţa atît a unor atitudini misticoide (de descifrare a evenimentelor curente în termeni apocaliptici), cît şi a unor impulsuri extreme.

Strigătele de alarmă privind *moartea Occidentului* nu pot încuraja decît la chemări radicale, chiar extremiste, căci iminenţa dezastrului anunţat ar face derizorii strategiile politice uzuale – dezbaterea, dialogul, consultarea democratică, testarea pluralistă a alternativelor ar părea inadecvate, derizorii, dacă situaţia este atît de catastrofală pe cît se anunţă. Este perfect posibil ca promotorii acestor formule să nu aibă intenţii extremiste (procesele de intenţie nu au nici un rost, şi eu nu mă voi preta la ele), dar proclămarea obstinată a dezastrului şi a iminenţei Răului absolut nu pot decît să încurajeze opţiunile extremiste. Din acest motiv, catastrofismul nu poate fi bifat ca simplu exces inocent, datorat hipersensibilităţii ori purităţii morale ultragiate a unor comentatori cum sînt Traian Ungureanu şi Mircea Mihăieş, Sorin Antohi sau Cristian Bădiliţă. El este un tip de retorică mistificatoare ce inflamează spiritele şi încurajează (fie şi involuntar) opţiunile radicale, ca să nu mai vorbim de efectul negativ pe care îl au în ceea ce priveşte integrarea României în universul spiritual european.

> De regulă, textele ce anunţă solemn „sfîrşitul Europei" sînt lungi înşiruiri de formulări metaforice – pentru care, de altfel, Traian Ungureanu are un incontestabil talent; iar la acest capitol nici insuportabilul Mircea Mihăieş nu e chiar corijent... *ceea ce face însă cu atît mai toxice sugestiile lor anti-moderne.*

■■■ Occidentul şi-a pierdut busola

În încercarea de a-şi completa fresca apocaliptică, inchizitorii Occidentului nu dau înapoi nici din faţa absurdităţii patente. La sfîrşitul anilor '30, ne asigură Traian Ungureanu, deja „nazismul şi comunismul conţin Europa"[13]. Dar oare (scuzaţi enumerarea!) Anglia, Franţa, Suedia, Finlanda, Norvegia, Danemarca, Olanda, Belgia, Elveţia, Grecia, Cehia, Polonia nu erau state europene? Ele nu au fost deloc naziste (înainte să fie ocupate de Hitler), după cum nici ultimele două nu au fost comuniste (înainte să fie ocupate de Stalin). Ideea unei Europe total *eşuate* politic este patent falsă. Dar ce mai contează lipsa de substanţă a formulelor?! Rămîne impresia generală dorită: aceea a imersării Europei în extremism, a prăbuşirii ireparabile a vechiului continent, a Apocalipsei ce se apropie.

Traian Ungureanu este departe de a fi singurul practicant al jocului formulelor apocaliptice imposibil de acoperit cu temeiuri. Nici oamenii mai tineri (şi mai bine şcoliţi decît maestrul fotbalologiei româneşti) nu au scăpat de tentaţia frazeologiei funeste. Aşa de pildă, Dragoş Paul Aligică ne anunţă seren că „Occidentul pare să-şi fi pierdut busola şi suflul", unica mîntuire posibilă fiind acum „relansarea liberalismului clasic", devenită „necesitate urgentă"[14]. Înainte de 1989, limba de lemn comunistă din România ţinea la mare cinste expresia rituală „debusolarea tineretului occidental". Azi, limba de lemn neoliberală reia şi revigorează formula, extinzînd pretinsa derivă la întregul Occident: debusolat a fost, debusolat rămîne bietul Occident, în ochii vigilenţi ai vechilor, dar şi ai noilor ideologi de serviciu români. Cum se poate oare proba „lipsa de busolă şi suflu" a lumii apusene? Aligică aminteşte expeditiv „declinul demografic", „defensiva ideologică" şi „confuzia" în care s-ar afla liderii (privitor la rolul civilizaţiei occidentale)[15]. Declinul demografic este larg recunoscut şi, desigur, preocupant, dar constituie el oare temei suficient pentru a vorbi despre „debusolare" şi „pierderea suflului"? Malthus pare a fi maestrul secret al multor comentatori oraculari români ce operează cu stupida premisă *demografia e totul*: aşadar (raţionament implicit), *unde creştere demografică nu e, nimic nu e*. În realitate, creşterea demografică este doar unul, şi nu cel mai important, criteriu de vitalitate. Cîtă vreme Occidentul se bucură de o economie puternică, de o capacitate inovativă (tehnologică şi teoretică) neegalată şi de o vigoare intelectuală (precum şi culturală) incontestabilă, bolboroselile retorilor acriţi despre „lipsa de suflu" sînt gratuite. Ideea de „defensivă ideologică" este şi mai caraghioasă: ne poate oare Aligică indica ce alte ideologii, decît cele occidentale, domină gîndirea şi dezbaterea publică mondială? Să fie oare vorba despre islamism? Numărul regimurilor liberal-democratice depăşeşte în proporţii enorme pe acela al regimurilor islamiste, care domină doar cîteva state (nici măcar toate statele majoritar musulmane!). Terorismul islamist este, într-adevăr, în ofensivă, dar islamismul ca ideologie nu cîştigă teren nici în Europa, nici în America şi nici măcar în Asia (cele mai mari naţiuni asiatice, cea chineză şi cea indiană, sînt departe de a fi victimele neputincioase ale unei ofensive islamiste). Devin oare, pe zi ce trece, europenii, nord-americanii, latino-americanii, ruşii, chinezii sau indienii tot mai islamişti? Ce minte bolnavă ar putea afirma acest lucru? Dacă există o ideologie care a

cîştigat, în ultimele decenii, tot mai mult teren pe toate meridianele (chiar şi în unele state arabe, deşi aici progresul este minuscul), aceasta este ideologia liberală şi democratică. Pretenţia „defensivei" occidentale este lipsită de orice acoperire.

Cît despre „confuzia" în care s-ar afla liderii occidentali (în contrast probabil cu claritatea din minţile unui Dragoş Aligică, Traian Ungureanu sau Mircea Mihăieş), trebuie spus că întotdeauna gîndirea nuanţată, experimentalistă, precaută, pare „confuză" în comparaţie cu certitudinile simpliste, grosiere, brutale ale unor retori erijaţi în Învăţătorii Occidentului şi în Salvatorii civilizaţiei apusene. Gîndirea elitelor politice ale Occidentului nu este sterilă (cum anunţă Ungureanu) şi nici confuză (cum pretinde Aligică). Ea este însă neconsensuală şi diversă – din fericire, căci numai prostia şi fanatismul sînt uniforme. Mai mult decît atît, ea este ezitantă – iar acesta este un semn bun, căci numai stupiditatea şi propaganda brutală nu ezită niciodată în faţa complexităţii problemelor.

■■■ Europa decrepită

Deseori, vestitorii *amurgului civilizaţiei occidentale* practică un limbaj solemn, cu aparenţe de seriozitate – dar, dezamăgire: este vorba de formulări pseudo-argumentative, în care extrema simplitate a „sentinţelor capitale" atinge ridicolul. Aşa, de pildă, Tudor Călin Zarojanu îşi argumentează ideea (sau mai bine zis sloganul) că „noul comunism vine dinspre Occident" cu ajutorul unor simple întrebări retorice ca „Nu este excomunicarea fumatului o încălcare a drepturilor omului?"[16]. Pretenţia lui Zarojanu, rizibilă, nu merită comentată. Cătălin Avramescu, care crede că problema românilor este *cum să ieşim din Uniunea Europeană*, se declară convins că ar trebui să imităm Islanda sau Groenlanda, care au avut înţelepciunea de a refuza integrarea[17]. Ce este comun între situaţia României şi cea a Islandei sau Groenlandei, ce similitudini pot aşadar justifica o atare imitaţie? La această întrebare, simplă dar crucială, marele nostru expert în canibalism pur şi simplu nu se poate gîndi.

La rîndul său, Andrei Cornea (altfel un autor incomparabil mai moderat şi mai rezonabil decît Traian Ungureanu sau Mircea Mihăieş) ajunge totuşi să decreteze că „dacă ar adopta *directiva Bolkestein*, Europa ar confirma diagnosticul de decrepitudine, pus încă de demult de Oswald Spengler"[18]. Că simpla adoptare a unui act normativ (discutabil, desigur, eronat, să zicem, dar minor în raport cu tot *ceea ce face* sau *tot ceea ce reprezintă* Europa de azi) ar putea atesta decrepitudinea unui continent este o sentinţă care dă întreaga măsură a calităţii actului intelectual pe care se bazează autorii noştri oraculari. *Directiva Bolkestein* nu face decît să promoveze o anumită strategie în sfera pieţei forţei de muncă din statele UE. Se poate desigur pretinde că *orice strategie oficială, orice intervenţie modelatoare este dezastruoasă*, deşi această pretenţie nu se poate susţine cu argumente conclusive (există nenumăraţi economişti redutabili care o contestă). Dar chiar dacă ea ar fi îndreptăţită, oare nu există măsuri similare pretutindeni? Andrei Cornea vituperează împotriva UE, care limitează libertatea economică şi libertatea de mişcare[19]. Ce anume fac însă SUA, construind zidul care va îngreuna imigraţia mexicană, altceva decît să intervină în modelarea propriei pieţe a forţei de muncă, limitînd libertatea economică şi de mişcare pe continentul nord-american? Oare şi americanii sînt „decrepiţi"? Să fie oare întreaga lume dezvoltată un ocean de decrepitudine, cu doar cîteva fericite insule de tinereţe spirituală în redacţiile revistelor **22** şi **Idei în dialog**?

De fapt, acest punct de vedere ultraradical atestă adesea prezenţa unui fundamentalism neoliberal: orice măsură protecţionistă, fiind contrară ortodoxiei neoliberale, devine simptom de *decrepitudine*. Să admitem o clipă, de dragul discuţiei, că legislaţia protecţionistă ar fi realmente greşită; e oare de ajuns pentru întemeierea concluziilor funeste ventilate la noi? Pretutindeni legiuitorii fac greşeli; Congresul american a adoptat după Primul Război Mondial o legislaţie prohibiţionistă care s-a dovedit o imensă eroare politică şi socială – care însă nu „confirmă" deloc decrepitudinea SUA! A hipostazia o (eventuală) greşeală legislativă în „dovada ultimă" a decrepitudinii unui continent înseamnă a abandona criteriile cele mai elementare de raţionalitate a argumentării.

Dar menţionarea lui Spengler, în acest context, nu este o întîmplare: ea ne indică peisajul intelectual şi „numele sacre" ce inspiră viziunea apocaliptică a defazaţilor noştri lideri de opinie. Fireşte, dacă tutelare rămîn autorităţile care au inspirat campaniile anilor '30 – de la celebrităţi mondiale ca Spengler (evocat adesea şi de alţi oracular autohtoni, cum e Sorin Antohi)[20], la idoli locali ca Eliade sau Cioran – nu este de mirare că se ajunge la concluzii la fel de morbide ca acelea care umpleau presa înainte de cel de-al Doilea Război Mondial. Nu avem de-a face cu concluzii impuse de o solidă argumentaţie, ci cu concluzii sugerate de acea *cast of mind* la care ajunge oricine pleacă de la premise ca *de la Platon încoace nu s-a mai petrecut mare lucru în cultura europeană, fără adevăruri absolute nu există civilizaţie* sau *lumea europeană se află în decădere*. Desigur, elitele oraculare de azi (spre deosebire de cele interbelice) vor repudia antisemitismul, naţionalismul şi, probabil, totalitarismul (deşi ele au rareori ceva bun de spus despre democraţie, regim care face obiectul unui discurs condescendent); dar cîtă vreme ele se vor alătura cultului spenglerian şi deci, implicit, atitudinilor nihiliste faţă de valorile europene contemporane (*decadente*), ruptura faţă de Dreapta radicală a anilor '30 va rămîne parţială şi neconcludentă.

Fără îndoială că laicizarea societăţii moderne nu este ferită de consecinţe indezirabile, dar consecinţele ei pozitive nu trebuie oare avute şi ele în vedere? Este oare dovedit că o Europă integrist-religioasă ar fi fost superioară celei de azi?

■■■ Originea Răului: secularizarea

Un pseudoargument ades evocat de bocitoarele noastre angajate la priveghiul lumii occidentale este *eşecul* conceptelor şi valorilor moderne. Spaţiul nu permite, desigur, o discuţie cuprinzătoare a acestei teme vaste, dar nu trebuie lăsat să treacă neobservat sofismul implicit la care se recurge frecvent: trecerea grăbită de la constatarea unor *carenţe* ale lumii moderne la concluzia că *modernitatea însăşi este un eşec*. „Un tip de degradare îngrijorătoare ale cărei simptome devin tot mai vizibile pare să macine astăzi lumea occidentală. [...] suita de concepte introduse în epoca Iluminismului, precum primatul raţiunii şi al drepturilor individuale, de la care se revendică arhitecţii şi activiştii secularismului, sună poate bine pe hîrtie, dar rezultatele de pe teren sînt departe de a fi entuziasmante", susţine Alexandru Lăzescu[21].

Las la o parte întrebarea (importantă!) dacă „degradarea îngrijorătoare" afectează doar Occidentul (nu cumva şi alte părţi ale lumii?), pentru a scoate în relief chestiunea principală. Se prea poate ca rezultatele secularizării să nu fie entuziasmante (cine susţine că ar fi?), dar oare realităţile lumii nesecularizate (din Europa premodernă sau din lumea arabă de azi) sînt entuziasmante? Retorica de acest tip se axează pe un sofism implicit: carenţele modernităţii (laice, raţionaliste, liberale) sînt evidenţiate, insinuîndu-se că ele invalidează proiectul modernităţii, fără a se recunoaşte că şi proiectele rivale (non-laice, antiliberale, iraţionaliste) au carenţele lor, *poate mult mai grave*. De fapt, comparaţia dintre societăţile secularizate şi cele religioase este pur şi simplu omisă, astfel ca menţionarea unilaterală a unor (reale sau pretinse) eşecuri ale modernităţii laice să impună convingerea că proiectele anti-moderne, marcate de bigotism, ar fi superioare şi preferabile. Procedura seamănă cu cea pe care ar practica-o un adversar al medicinei moderne: plecînd de la creşterea îngrijorătoare a răspîndirii afecţiunilor oncologice şi cardiovasculare, el s-ar întreba retoric dacă „sînt entuziasmante rezultatele aplicării tot mai largi a ştiinţelor medicale moderne"; faţă de tragicele statistici existente, a răspunde pozitiv ar însemna să oferi o mostră de cinism, iar dacă răspunsul este negativ el procură cititorului influenţabil senzaţia falsă că „eşecul" medicinii moderne este dovedit. De fapt, lucrul cel mai important – şi anume, cîte victime ar fi făcut aceste boli dacă medicina modernă nu ar fi intrat în acţiune – este aici trecut sub tăcere, în vederea instalării unei stări de spirit ostile actului medical.

Analogia pe care tocmai am făcut-o nu este gratuită; secularizarea poate fi văzută şi ca un tip de soluţie curativă la gravele probleme cu care se confrunta modernitatea timpurie: intoleranţa, conflictele religioase, totalitarismul practicat de unele regimuri integrist-catolice sau integrist-protestante. Fără îndoială că laicizarea societăţii moderne nu este ferită de consecinţe indezirabile, dar consecinţele ei pozitive nu trebuie oare avute şi ele în vedere? Este oare dovedit că o Europă integrist-religioasă ar fi fost superioară celei de azi?

O analiză cum este cea de mai sus, chiar dacă incompletă, lasă puţine dubii cu privire la starea de lucruri existentă. Mulţi dintre exponenţii elitelor umaniste româneşti au imense rezerve faţă de modernitate şi faţă de mentalităţile occidentale (faţă de laicitate şi liberalism), şi uneori nu e fără temei bănuiala că aceste elite sînt chiar mai puţin bine echipate decît marele public, pentru dialogul european. Dacă în alte state postcomuniste (cum sînt Polonia şi Ungaria) ofensiva antieuropeană este condusă de liderii populismului de dreapta – fraţii Kaczynski şi respectiv Orban[22] –, la noi ea este patronată chiar de intelectuali consideraţi a reprezenta tendinţele *occidentalizante* şi care, desigur, ar fi revoltaţi dacă li s-ar contesta *clasa* europeană. Iată cine ne păstoreşte pe drumul spre Europa.

1. Traian Ungureanu, **Jihad şi Ahmadinejad**, în **Idei în dialog**, nr. 17, februarie 2006, p. 4.
2. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
3. Traian Ungureanu, **O stafie bîntuie Europa: *Europa!***, în **Idei în dialog**, nr. 7, aprilie 2005, p. 4.
4. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
5. Traian Ungureanu, **Europa prea devreme, România prea tîrziu**, în **Idei in dialog**, nr. 28, ianuarie 2007, p. 4.
6. Traian Ungureanu, **Europa prea devreme, România prea tîrziu**, în **Idei in dialog**, nr. 28, ianuarie 2007, p. 4.
7. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
8. Traian Ungureanu, **Războiul timpurilor**, în **Idei in dialog**, nr. 11, august 2005, p. 5.
9. Traian Ungureanu, **J'excuse**, în **Idei în dialog**, nr. 15, decembrie 2005, p. 3.
10. Andrei Cornea, **„Directiva"**, în **22**, nr. 821, 29 noiembrie-5 decembrie 2005.
11. Estimare făcută de Robert B. Reich, în **Munca naţiunilor**, Editura Paideia, 1996, p. 187.
12. Robert B. Reich, **Munca naţiunilor**, Editura Paideia, 1996, p. 174.
13. Traian Ungureanu, **Ziua Victoriei împotriva Victoriei**, în revista **22**, nr. 792, 10-16 mai 2005, p. 16.
14. Dragoş Paul Aligică, **Un experiment social cu final deschis**, în **22**, nr. 836, 14-20 martie 2006, p. 14.
15. *Ibidem*, p. 13.
16. Tudor Călin Zarojanu, **Noul comunism vine dinspre Occident**, în **Dilema veche**, nr. 35, 10-16 septembrie 2004, p. 11.
17. Cătălin Avramescu, **Cum ieşim din Uniunea Europeană**, în **Cotidianul**, 3 ianuarie 2007.
18. Andrei Cornea, **Directiva**, în **22**, nr. 821, 29 nov-5 decembrie 2005.
19. Andrei Cornea, **Directiva**, în **22**, nr. 821, 29 noiembrie-5 decembrie 2005.
20. Sorin Antohi, **Criza modelului francez de societate**, în revista **22**, nr. 819, 15-21 noiembrie 2005, p. 11.
21. Alexandru Lăzescu, **Icoane, demagogie politică şi agenda secularismului vest-european**, în **22**, nr. 874, 5-11 decembrie 2006, p. 4
22. cf. Jacques Rupnik, **Populism in East-Central Europe** în **IWM Post**, nr. 94, Fall 2006, pp. 30-31.

■

FAMILIA WATSON
Jane Austen
14,90 lei

Emma Watson a fost crescută foarte departe de casă de nişte rude înstărite şi cultivate, dar, după ce mătuşa ei încheie un mariaj stupid, este trimisă fără un sfanţ într-o familie pe care abia dacă o cunoaşte. Tatăl ei nu mai avea mult de trăit, căminul lor avea să se destrame şi cele trei surori ale sale, în dorinţa disperată de a se căsători, se luptă cu înverşunare între ele pentru puţinii bărbaţi disponibili. Emma cunoaşte curând un bărbat pe care l-ar putea iubi, Dl. Howard, profesor particular la castelul Osborne.
Jane Austen a abandonat Familia Watson după 17.500 de cuvinte, în anul 1805, dar i-a spus surorii sale cum avea să se sfârşească romanul. După două sute de ani, Merryn Williams a completat acest roman realist, dar încântător, după îndrumările ei.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

Le Paris du cinéma roumain. România de plîns, România de rîs: cronica unui festival

Cristina HERMEZIU

Ultima generaţie de cineaşti români, remarcată deja de criticii francezi, a proiectat la Paris o cu totul altă viziune despre „revoluţia română", încremenită în prejudecata unei confuze manipulări mediatice.

Între 30 ianuarie şi 6 februarie, printre zecile de festivaluri săptămînale, s-a desfăşurat, la Paris, **Le Paris du cinéma roumain**. Organizatorii, fundaţia Art Roumain şi cinematograful Le Latina, sub auspiciile Uniunii Latine, au propus o săptămînă de lungmetraje, scurtmetraje, documentare din România şi din Republica Moldova, precum şi întîlniri cu realizatori şi actori români.

După deschiderea ceremonioasă din sala bizantină de teatru de la Ambasada României, publicul a umplut sala cinematografului Le Latina mai ales la proiecţiile de după-amiază şi seară, la filme precum **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu, **Moartea domnului Lăzărescu** de Cristi Puiu, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** de Cătălin Mitulescu, **Hîrtia va fi albastră** de Radu Muntean. Studenţi la Paris, români care au plecat de zeci de ani din ţară, dar şi francezi aduşi de hazard sau de gustul pentru un cinema „exotic" au privit la o Românie de plîns, de rîs, de iubit, de urît. Şi i-au aplaudat la scenă deschisă pe invitaţi. Realizatorul Radu Mihăileanu, preşedinte de onoare al festivalului, spiritual şi decontractat, a aruncat mănuşa publicului: „Vă avertizez că urmează o săptămînă infernală, cu filme de excepţie. Declar deschis festivalul, dar aveţi grijă să-l închidă cineva, la sfîrşit...". Luminiţa Gheorghiu a vorbit cu tandreţe despre personajele întruchipate, disimulînd cu discreţie aprecierea presei din Los Angeles care a declarat-o, pentru rolul din **Moartea domnului Lăzărescu**, cea mai buna actriţă într-un rol secundar: „Dacă i-am cucerit pe critici, aş vrea acum să cuceresc sufletul publicului". I s-a alăturat în modestie Corneliu Porumboiu, care nu aştepta decît să se stingă odată lumina în sală, ca să se aprindă pe ecran felinarele de la Vaslui. Pentru cîntăreaţa Margareta Pâslaru, la capătul unui drum care a dus-o pînă în America, timpul pare să nu fi trecut în nici un fel: invitată la Paris pentru proiecţia filmului **Veronica**, ea a adus, cu prospeţime, un omagiu tehnicienilor de sunet din România anilor '70, care au făcut posibilă, azi, preluarea a două dintre melodiile ei în coloana sonora a filmului lui Cristi Puiu. În fiecare zi, emoţiile şi vorbele au fost traduse în franceză de Silvia Balea, directoarea cinematografului ţărilor latine din Paris: n-a uitat să repete, de fiecare dată, ca un laitmotiv drag, „şi eu sînt româncă".

La finalul proiecţiei filmului **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, Cătălin Mitulescu a fost întrebat din sală de ce tînăra generaţie de cineaşti români face filme numai despre revoluţie. „E primul şi ultimul" – a promis regizorul, care ştie că pentru a scăpa de obsesii trebuie să le arzi pînă la capăt. Şi adolescenţa lui, şi cea a lui Corneliu Porumboiu sau Cristi Puiu au „ars" în gheţul unei dictaturi. Revoluţia le-a oferit o tinereţe liberă şi mijloace de exprimare artistică. Fiecare a venit cu sensibilitatea şi puterea sa de reflecţie. Criticul francez Michel Ciment, de la revista de cultură cinematografică **Positif**, consideră că au venit mai ales cu un curaj artistic de invidiat, realizînd ceea ce francezii nu au reuşit încă: să vorbească cinematografic despre episoade delicate din istoria ţării lor. Iar tinerii români au făcut-o cu un umor acid şi o ironie bine distilate, în tradiţia unor Caragiale, Ionescu, Cioran.

Despre filmul lui Corneliu Porumboiu, Jacques Morice remarca, într-o cronică apărută în revista **Télérama**: „Te simţi în inima României ca la tine acasă. Porumboiu reuşeşte să evoce trecutul cu o picătură de nostalgie, dar vorbeşte şi de prezent, de cei pe care noua economie i-a adus în frunte, de cei pe care revoluţia i-a lăsat baltă. Precum profesorul de istorie care a abandonat totul, incapabil să fie la înălţimea a ceea ce a înfăptuit odată. Dincolo de şarjă, se întrevede o privire profund umană asupra oamenilor, cu nestatornicia, laşitatea sau eroismul lor, fie chiar şi de o săptămînă. La răstimpuri, statuile de tiran sînt date jos. Porumboiu dă jos majuscula Istoriei, pentru a o filma cu minusculă. Şi o face într-un mod rizibil şi tandru în acelaşi timp".

Un vecin spectator, român aflat de douăzeci de ani la Paris, mi-a spus că-i e sufletul greu după atîta atmosferă gri, de plumb, împăienjenind ochii pe ecran. A trăit pe pielea lui epoca lui Ceauşescu, în ţară, iar străinii ar trebui să înceapă să vadă altceva despre români. Frustrarea lui e legată de o reacţie a colegilor lui francezi, care durează de 16 ani: pentru aceştia comunismul şi revoluţia română sînt subiecte „exotice". De data aceasta însă, talentul şi sensibilitatea unor cineaşti români aşază lîngă „exotism" un pic de umanitate, autoironie, tensiune, umor, poezie. Ingrediente universale în dozaj personal, capabile să tulbure sufletele spectatorilor, indiferent de limba în care are loc un festival de cinema. ■

„Trebuie să inventez evenimente româneşti ca să vorbesc româneşte la Paris"

Interviu cu romînca Silvia BALEA, directorul cinematografului Le Latina din Paris, coorganizator al Festivalului **Le Paris du cinéma roumain**

Pe Silvia Balea o găsesc în faţa cinematografului Le Latina, gata să încalece motocicleta şi să dispară, grăbită, în Paris. Nu mai suporta metroul, n-ajungea nicăieri, niciodată, la timp. Ca, de altfel, şi reporterul, pentru care acceptă cu simplitate să descalece, să-şi dea casca jos. Director al cinematografului Le Latina, ea vorbeşte curent toate limbile latine şi-şi regăseşte cu eleganţă cuvintele româneşti în conversaţie. A plecat din România de douăzeci şi cinci de ani.

Aţi pariat pe filmul românesc la Paris, ocupîndu-vă de festivalul intitulat *Le Paris du cinéma roumain*. Din motive sentimentale?

Nu ştiu dacă am pariat pe cinematograful românesc, dar festivalul urmăreşte această direcţie. Putem să pariem pe el, pentru că sînt foarte multe talente româneşti în acest moment, cu filme premiate la multe festivaluri: un argument în plus pentru ca la Paris să se vorbească despre noua generaţie de cineaşti români. Ca directoare a cinematografului Le Latina, mă ocup de toate ţările latine şi sînt motivată, în acelaşi timp, să mă ocup de filmul românesc pentru că originile mele sînt româneşti. Este poate un mod de a revizita România, făcînd-o să vină ea către mine, căci nu mai am de peste douăzeci de ani o casă ori un loc unde să mă duc în România.

Cum aţi ajuns la Paris?

Ca şi alţi români. În 1982, am decis că libertatea de expresie care lipsea în România era un motiv suficient pentru a pleca. A fost un exod al familiei întregi, o familie de intelectuali români.

De ce la Paris?

Tatăl meu era regizor de operă şi avea foarte mulţi prieteni în Franţa, muzicieni, oameni de cultură, în general, şi a fost, de fapt, alegerea lui. Sufletul meu m-ar fi dus mai mult către Spania. Studiam la Universitatea din Cluj limba spaniolă, eram îndrăgostită de cultura spaniolă şi mă simţeam mult mai în largul meu în cultura spaniolă decît în cea franceză. Însă meseria pe care o fac, de mai bine de şaisprezece ani – dirijez un loc cultural al latinităţii în Paris – nu aş fi putut s-o fac în Spania. Franţa are o politică culturală mult mai deschisă faţă de toate ţările lumii, o politică cinematografică bazată pe subvenţii, o politică ce face să existe instituţii în care cinemaul poate fi arătat lumii întregi.

Ce aţi făcut la început, abia exilată la Paris?

Am reluat studiile, literatura franceză şi literatura spaniolă, dar a trebuit să lucrez foarte repede: am fost profesoară de limba franceză şi limba spaniolă la un liceu privat. Dar nu era o vocaţie, ci un mod de a supravieţui. Am avut marea şansă de a-l întîlni în viaţa mea pe creatorul acestui cinematograf, Philippe Rousillon, care era secretarul general al Uniunii Latine, organizaţie internaţională care reuneşte treizeci şi şapte de state de limbă latină. El a creat cinematograful Latina şi Radio Latina, ca instrumente de difuzare a culturilor latine la Paris. M-a flatat propunerea lui, considera că, vorbind toate limbile latine, eram o persoană bine pregătită pentru a prelua această instituţie. Franţa m-a adoptat într-un asemenea mod, încît, prin meseria pe care o fac, am impresia că sînt şi la Madrid, şi la Buenos Aires...

Chiar şi în România? Vorbiţi o frumoasă limbă română...

Nu vorbesc foarte mult româneşte aici. Chiar şi franceza e pe a treia poziţie, după spaniolă şi italiană. Româneşte vorbesc atunci cînd sînt împreună cu mama. Altfel, trebuie să inventăm evenimente româneşti ca să vorbesc limba româna la Paris.

Cîte evenimente româneşti aţi inventat de şaisprezece ani încoace?

În 1990, Uniunea Latină a organizat un prim festival de film românesc la Paris: Victor Rebengiuc a venit atunci, cu filmul **Moromeţii**. Acum doi ani, am iniţiat acest festival, **Le Paris du cinéma roumain**, împreună cu Daniel Burlac, preşedintele Fundaţiei ArtRoumain. Încercăm să-i dăm o periodicitate de doi ani.

Ce public vine să vadă filmele festivalului?

Un public amestecat: români care trăiesc aici şi care au nostalgia României, alţii care vor să ştie ce se întîmplă în cinematografia românească; vin şi francezi care au o sensibilitate faţă de cultura română şi un public cinefil care caută să descopere regizori interesanţi. În general, publicul Latinei e unul care îşi doreşte o aventură pe un teren necunoscut precum România.

Ce film, dintre cele prezentate în această ediţie a festivalului, vă merge la inimă?

Am o mare slăbiciune pentru **A fost sau n-a fost** şi pentru Corneliu Porumboiu: nu doar un regizor talentat, ci şi o persoană extrem de modestă şi de inteligentă.

Aţi fost vreodată la Vaslui, oraşul unde se petrece acţiunea filmului?

Nu... (rîde) Dar sigur voi face acolo... un pelerinaj! (**Interviu realizat de Cristina HERMEZIU**) ■

www.polirom.ro

- Nicolae Breban **Sensul vieţii** **(Memorii IV)**
- Mihail Neamţu **Gramatica Ortodoxiei** **Tradiţia *după* modernitate**
- F. Scott Fitzgerald **Marele Gatsby**
- John Fowles **Copacul**

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

ŞOTRON

Nevoia de ecou

D. ŢEPENEAG

Nimfa *Ekhô* se îndrăgostise de *Narkissos*, iar acesta nici n-o băga în seamă. Într-un tablou de Poussin, nimfa îl priveşte pe Narcis în timp ce doarme. Într-un alt tablou, al unui englez mai puţin cunoscut, J.W. Watterhouse, mitul e mai explicit: Narcis nu doarme, ci se contemplă în apa unui pîrîu. Nimfa îl priveşte cu ochi galeşi. E foarte frumoasă. Şi trupeşă. Narcis e autist, cum ar zice Tania Radu, şi ar avea dreptate de data aceasta. Dar nimfa nu are noţiuni de psihiatrie. Deznădăjduită, fuge într-o peşteră şi se lasă să moară de foame. Trupul ei frumos piere văzînd cu ochii. Slăbeşte în aşa hal încît nu mai rămîne din ea decît vocea. Strigă în neştire numele lui Narcis.

Obsedat de propria sa imagine, Narcis încearcă s-o atingă cu degetele. Cu buzele. Bildibic! Cade în apă şi se îneacă.

În general, scriitorul nu e un autist. Iar dacă e, în zilele noastre a învăţat să înoate. Cînd iese din apă trage cu urechea şi-l încîntă şi cel mai mic ecou la opera sa.

■■■

După ce Horia-Roman Patapievici a devenit preşedinte al ICR, m-am dus la el în audienţă, pe Aleea Alexandru. Era de datoria mea să încerc să salvez revista al cărui redactor-şef eram – **Seine et Danube**. Nu m-am mirat că n-o văzuse pînă atunci. Nu era revista Institutului: Buzura n-ar fi acceptat în ruptul capului să finanţeze o revistă condusă de mine. Aşa că Virgil Tănase, în momentul acela director al Centrului Cultural Român din Paris, făcuse rost de subvenţii din „fondul pentru imagine" bugetat de Ion Iliescu. Revista avea deci o origine proastă. Nesănătoasă. ICR-ul nu voia s-o subvenţioneze. Ceea ce nu mi s-a spus de-a dreptul. Sau poate că Patapievici nici nu ştia cînd am discutat despre revistă... M-am întors la Paris şi m-am luat cu alte treburi. Într-o scrisoare, am întrebat ce s-a hotărît. N-am primit răspuns. Mai grav e că în regulamentul intern al ICR-ului scrie acum negru pe alb că acesta nu va subvenţiona nici reviste, nici ziare. Oare de ce ?

■■■

Am lansat şi am condus trei reviste la Paris. Cea care a durat cel mai mult a fost **Cahiers de l'Est** (1975-1980). La P.O.L. am scos **Les Nouveaux Cahiers de l'Est**. Doar patru numere, în 1991-1992. Pe vremea aceea exista Fundaţia Culturală Română, condusă de Augustin Buzura. Acesta a refuzat să mă ajute să continuu revista, declarînd că Fundaţia nu se ocupă de „reviste falimentare". Păcat! Revista beneficia de difuzarea Gallimard.

În România, atunci, nici nu se ştia cît de importantă e difuzarea. **Seine et Danube** a durat şase numere şi, recunosc, n-a avut o difuzare foarte bună. Avea, însă, un *site* pe Internet destul de frecventat. Începuse să devină cunoscută.

> E foarte bine că autorităţile culturale din România au catadicsit să cheltuie ceva gologani pentru promovarea artei şi a literaturii.

■■■

Am acceptat să fac parte din ATLR (Asociaţia traducătorilor din limba română) din două motive: în primul rînd, pentru că socotesc că a fost o excelentă iniţiativă; în al doilea, pentru că am vrut să arăt ICR-ului că nu m-am supărat ca văcarul pe sat (am făcut-o o dată în viaţă şi mi-a fost de-ajuns!).

Sigur, preşedintele acestei asociaţii s-ar fi cuvenit să fie Alain Paruit. Fiind foarte bolnav, Paruit a refuzat. Să sperăm că se va restabili şi va accepta să fie ceva mai tîrziu. Eu nu fac decît să-i ţin locul.

■■■

În **Seine et Danube** aveam o rubrică intitulată „Frappes chirurgicales": un fel de „Şotron", dar cu o ţintă pur literară. Şi pe mult mai multe pagini. Se pare că unii o apreciau. Dovadă că după ce revista noastră a încetat să mai apară mi-am găsit destul de repede o altă revistă în care s-o public sub acelaşi titlu. **La Revue littéraire** era o revistă lunară care, după un timp, a devenit trimestrială, ceea ce mă aranjează, căci îmi permite să citesc pe îndelete mai multe cărţi pe care apoi să le comentez. Nu citesc numai cărţile, mă interesează şi ce se scrie despre ele, confrunt părerile, uneori le ironizez, le iau peste picior. În franceză nu sînt mai puţin ţepos decît în româneşte. Unora le place. Altora, nu.

■■■

Probabil că, încetul cu încetul, Internetul va lua locul ziarelor şi revistelor. Deocamdată însă revista (săptămînală, lunară sau trimestrială) oferă posibilitatea cea mai serioasă de ecou. Sigur, televiziunea are mai mare impact, dar se adresează unui public care, în general, nu citeşte. Sau, cînd citeşte, alege numai cărţi cu adevărat proaste. Literaturii traduse din alte limbi, mai ales din limbile fără circulaţie, marginale etc., nu i se face reclamă la televizor. Literatura comercială, populară se scrie direct în franceză. Nu stă nimeni să traducă volume sub un anumit nivel. De aceea naivitatea unor scriitori români care îşi închipuie că dacă imită literatura populară din Occident au mai multe şanse de succes mă uluieşte. Nu trebuie să trăieşti aici, la Paris, ca să-ţi dai seama. Ar fi de-ajuns să se gîndească logic. E adevărat, în România se traduc şi cărţi proaste din franceză sau engleză. Uneori, sînt cele mai vîndute. Asta nu înseamnă, însă, că există şi posibilitatea inversă. Românii citesc cărţi proaste franţuzeşti din snobism. Francezii, dacă citesc, foarte rar, o carte tradusă din româneşte, o fac din curiozitate sau chiar din rafinament. Şi-apoi, nu ştiu cum să zic, cărţile proaste sînt mai bune, mai autentice cînd sînt scrise de autohtoni, nu de străini.

■■■

Nu numai scriitorul român, autorul luat ca individ, are nevoie de ecou. Dar şi literatura română, mama noastră a tuturor. Fără ecou, nu există. Valoarea ei e doar potenţială.

E foarte bine că autorităţile culturale din România au catadicsit în sfîrşit să cheltuie ceva gologani pentru promovarea artei şi a literaturii. Şi a început prin a subvenţiona traducerile. O traducere însă trebuie să-şi găsească un editor. S-a văzut că editorii occidentali nu se năpustesc spre literatura română numai pentru că obţin traducerea pe gratis. În Franţa, şi traducerile sînt în mare parte subvenţionate de stat. Apoi, o carte are nevoie de ecou. Unul cît de mic! Să scrie cineva într-o revistă, să se vorbească despre ea la radio, cine ştie, poate chiar şi la televizor.

Nimfa să ne rostească numele. Altfel ne înecăm contemplîndu-ne unii în ochii celorlalţi. Iar ce vedem acolo, Dumnezeu cu mila...

■

CURIER PARIZIAN

Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?[1]

Michel CRÉPU

Este titlul cărţii despre care se vorbeşte cel mai mult la Paris, în acest moment. Autorul este un profesor universitar care nu se ia în serios, prin urmare, cineva foarte serios. A scris numeroase cărţi, dintre care mi-au rămas în minte **Comment améliorer les oeuvres ratées?** şi **Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?**. De unde se vede că autorul nu se teme să-şi pună întrebări la care se gîndeşte toată lumea, dar nimeni nu îndrăzneşte să le formuleze în public. Dl Bayard însă nu se teme de nimic. De exemplu, nu-i e teamă să spună că n-a citit niciodată (sau doar a răsfoit) unele dintre cărţile despre care le vorbeşte studenţilor săi la curs. Dacă cei din urmă îi acordau prestigiul de autoritate pe care îl acordăm în general unui profesor, de acum încolo ei ştiu la ce să se aştepte. Dl Bayard se simte cumva vinovat pentru atîta lucru? Nicidecum. Dă chiar un exemplu, pe bibliotecarul din romanul lui Robert Musil, **Omul fără însuşiri**, stăpîn peste o bibliotecă de mii de volume, pe care nu le-a deschis niciodată. El preferă să nu se adîncească în labirintul infinit al lecturii şi să păstreze o viziune de ansamblu: asta înseamnă, după dl Bayard, să fii cultivat. Aşa cum nu-i nevoie să te duci pînă la Pekin ca să ştii să-l arăţi la hartă, nu e necesar nici să citeşti Shakespeare ca să ştii că Shakespeare e un geniu al teatrului.

Ce e amuzant la dl Bayard e că are un simţ ascuţit al paradoxurilor. El explică, de pildă, foarte bine cum i s-a întîmplat să ţină cursuri bune rămînînd la suprafaţa lucrurilor, fără să intre în amănuntele unor opere pe care doar le răsfoise. E o oarecare înţelepciune în imparţialitatea ignorantă, care nu înseamnă neapărat o trădare. Dar pînă la ce punct? Dl Bayard se fereşte s-o spună... În fond, ceea ce-l deranjează e ideea că literatura, cultura sînt nişte domenii rezervate unei elite, unor oameni mai puţin obişnuiţi. Or, adevărul e că nu există un om care să fi citit tot; nu facem decît să navigăm de-a lungul unui arhipelag infinit de texte, de naraţiuni, culegînd în fugă senzaţii, impresii. Acestea se depun în noi şi sfîrşesc prin a ne transmite ceva: e ca şi cînd ar exista o radioactivitate a textelor, ele iradiază, degajă unde particulare care ne ating, chiar dacă rămînem la distanţă sau sîntem doar în trecere. De aici decurge o a doua observaţie: aşa cum nu există un om care să fi citit tot, tot astfel nu există un om care să nu fi citit nimic. Îmi aduc aminte ce-mi spun prietenii mei, care vin uneori la cină, acasă. Văzînd mulţimea de cărţi de pe etajere, ei mă întreabă: „Ai citit toate cărţile astea?". Desigur că nu. Şi totuşi, resimt un fel de familiaritate faţă de toate: le cunosc pe toate, le ştiu titlurile pe dinafară. Mi se întîmplă uneori să stau în fotoliul meu şi să le privesc: privindu-le, mi se pare că le diger de la distanţă, că le absorb ca pe o infuzie de ceai. De pildă, am o carte extrem de frumoasă, care se numeşte **Introducere în istoria Asiei**[2]; a fost scrisă în 1901 de un oarecare Léon Cahun, care era custodele Bibliotecii Mazarine, pe Quai Conti, chiar lîngă Academia Franceză. Ei bine, n-am trecut niciodată de primul capitol, care e o capodoperă de literatură: Léon Cahun vorbeşte acolo de fluvii şi de vînturile care suflă în deşertul Mongoliei. Îmi place prea mult capitolul ăsta, ca să-l abandonez pentru a trece la următorul... Ţin mult la această carte, pe care n-o cunosc decît foarte puţin: poate că într-o zi voi merge mai departe cu lectura, sau poate că nu...

E chiar ceea ce mă desparte de dl Bayard, care pare a se teme de cărţi. Ai zice că dacă s-ar putea lipsi de ele, ar fi mult mai fericit. E ciudat. Eu cred exact contrariul: cărţile pe care nu le-am citit, nu le-am citit pentru că n-am avut încă timp pentru ele şi nu pentru că mi-e teamă de ele... Ştiu foarte bine că n-aş putea niciodată să citesc tot. În clipa morţii, pe măsuţa de căpătîi se va afla cu siguranţă o carte şi-mi voi spune: „of, nu mai am timp s-o mai citesc, ce păcat...". Nu e atît de grav, pînă la urmă. Împărăţia cărţilor este fără sfîrşit şi nu are graniţe, aici nu ducem lipsă de nimic. Dacă mi-aş lua inima în dinţi, aş zice că singurul paradis care există pe pămînt este cel al cărţilor. Un eden în care putem culege după plac orice fruct. E lucrul pe care l-a înţeles atît de bine Şeherezada celor **O mie şi una de nopţi**: cred că o să-i fac cunoştinţă cu ea dlui Bayard...

michel.crepu@wanadoo.fr

1. **Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?** de Pierre Bayard, Editions de Minuit, 7, rue Bernard Palissy 75006 Paris.

2. În franceză, **Introduction à l'histoire de l'Asie**.

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Studioul Casandra, București
Monged de Garry Duggan
Regia: Vera Ion
Scenografia: Ștefan Ungureanu, Amalia Dulhan
Cu: Alex Potocean, Alex Fifea, Sorin Poamă
Joi, 15 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Balul
Scenariu de Radu Alexandru Nica și Mihaela Michailov
Regia: Radu Alexandru Nica
Scenografia: Helmut Stürmer
Costume: Maria Miu
Coregrafia: Carmen Coțofană
Muzica: Vasile Șirli
Cu: Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Ofelia Popii, Florentina Țilea, Codruța Vasiu, Florin Coșuleț, Adrian Matioc, Horia Nicoară, Adrian Neacșu, Cătălin Pătru, Viorel Rață, Pali Vecsei
Vineri, 16 februarie, sîmbătă, 17 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Krum de Hanoch Levin
Traducere de Diana Iliescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Krisztina Nagy
Cu: Victor Manovici, Ion Rizea, Mihaela Murgu, Daniela Popa Bostan, Andrea Tókai, Luminița Stoianovici, Cristian Szekeres, Colin Buzoianu, Cătălin Ursu, Luminița Tulgara, Damian Oancea, Traian Buzoianu, Paula Frunzetti și Gabriel Budur, Mihaela Chiticariu, Sebastian Ciocan, Anca Maria Ghișă, Oana Jderiu, Alex Jivcov, Victoria Răileanu, Raul Romaniuc, Tudor Sârb, Sebastian Vâlcea (Colegiul Național de Artă „Ion Vidu")
Sîmbătă, 17 februarie, ora 19.00
Nu tocmai cel mai bun spectacol al lui Radu Afrim le oferă cîtorva actori roluri puternice și emoționante.

■■■ Teatrul Odeon, București
Sunt propria mea soție de Doug Wright
Regia: Beatrice Rancea
Costume: Alina Herescu
Decor: Constantin Ciubotariu
Cu: Mircea Constantinescu, Sorin Gheorghiu, Dimitri Bogomaz, Marian Lepădatu, Mircea N. Crețu, Bianca Cristea, Dan Năstase
Sîmbătă, 17 februarie, duminică, 18 februarie, ora 18.30 (premieră)

■■■ Teatrul Foarte Mic, București
89.89... fierbinte după '89 după Petre Barbu, Călin Blaga, Ștefan Caraman, Paul Cilianu, Peca Ștefan
Regia și scenografia: Ana Mărgineanu
Muzica: Petre Mărgineanu
Cu: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristi Iacob, Isabela Neamțu, Cristian Radu
Duminică, 18 februarie, ora 19.00
Un mai vechi succes al teatrului, spectacolul cu care Foarte Mic-ul a testat „piața" regiei tinere și a dramaturgiei contemporane. O explorare, pe diferite paliere, a vieții românești în postcomunism, în general cu uneltele comediei minimaliste (în cvasi-absența decorului și cu recuzita unei *commedia dell'arte* din vremurile ei – totul la purtător, aproape totul la vedere). În relație directă cu publicul în cîteva scene, montarea Anei Mărgineanu e un experiment cu iz cind dulce, cînd amar, pentru spectatori de vîrste nu foarte fragede. **(I.P.)**

TEATRU

Din nou, despre arte și prietenie

Arca lui Noe

Iulia POPOVICI

„Artiștii și criticii nu trebuie neapărat să se simpatizeze, dar e util ca ei să coexiste într-o atmosferă de onestitate și respect reciproc." În astfel de termeni pune spinoasa problemă a relațiilor dintre practicieni și teoreticieni Tim Ashley, unul dintre cronicarii muzicali ai cotidianului britanic **The Guardian**.

Să ne amintim: **The Guardian** e *acel* ziar londonez la care cronicar teatral *en-titre* e Michael Billington, eroul fără voie al unei *maaari* dezbateri critice din urmă cu trei ani (cînd, invitat la Festivalul Național de Teatru – care coincidea, atunci, cu marea conferință a AICT-ului –, omul s-a aventurat să-și manifeste nemulțumirile față de **Trei surori** al lui Radu Afrim și **Romeo și Julieta** al lui Bocsárdi). **The Guardian** e o publicație de orientare prolaburistă (deci, de stînga), care, în materie de arte, se arată a trăi într-un mic paradox: toți cronicarii lui (sau ei) sînt tineri (sub 40 și de ani, adică), extrem de dinamici și colțoși, mai puțin în ce privește teatrul – recte, dl. Billington, pe care istoria personală și vîrsta (prin asta vreau să înțeleg mulții ani petrecuți printre oamenii de teatru britanici) îl fac deosebit de împăciuitor și mai degrabă conservator.

Ei bine, ca să ajungem la tema despre care vorbea Tim Ashley, trebuie spus că, pe lîngă paginile de arte care apar pe hîrtie, *site*-ul de la **The Guardian** cuprinde și un *blog*, o secțiune interactivă în care cronicarii lansează dezbateri, publicînd texte ce nu apar în alt format. Iar marea temă de discuție a acestui început de an, la care au contribuit toți criticii ziarului, *en-titre* și colaboratori, este... **Pot fi criticii și artiștii prieteni?/Can critics and artists be friends?**. Pentru că, așa cum era de bănuit, singurul care nu are o problemă în această chestiune (care i se pare foarte ușor de tranșat) este Michael Billington (vezi **If you can't write honestly, change jobs**, postat pe 16 ianuarie), să vedem cum stau lucrurile în alte ramuri ale artelor contemporane.

Cel mai radical în prezentarea punctului său de vedere e și cel care a lansat dezbaterea – criticul de arte vizuale Jonathan Jones (**Did someone mention courtiers?**, 16 ianuarie), care-și începe textul cu următoarea afirmație: „Pot fi criticii și artiștii prieteni? S-ar putea ca pentru criticii de muzică sau film lucrurile să stea altfel, dar pentru un critic de artă din Britania secolului XX asta a devenit o întrebare stringentă: criticii au devenit atît de apropiați de artiști, încît practic le spală lenjeria".

Motivul, spune Jones, e de găsit în industria PR-istică a acestor decenii: din ce în ce mai mult, ceea ce li se cere cronicarilor/jurnaliștilor de artă nu e (doar) o perspectivă avizată asupra performanței/produsului artistic, ci o cantitate considerabilă de informații de culise, bîrfe, exclusivități; artistul în sine e un produs încă și mai valoros, exaltat, ca opera sa. I se cere jurnalistului-cronicar ca intervievurile sale să exploreze și devoalaeze persoana creatorului mai mult decît personalitatea sa artistică. Ca să știi cine cu cine mai are o relație, pe cine urăște și pe cine iubește artistul, ce amintiri refulate din copilărie i-au format artistică, cu ce stilou și-a scris capodopera, trebuie să te apropii de acel practician al artei, să mergi eventual la cină cu el, să-l vizitezi acasă; iar după ce-ai fost acasă la el, nu poți să scrii de rău despre ceea ce-ai văzut acolo. Poți, eventual, să nu scrii deloc.

Pînă aici, nici o problemă neapărat majoră; problema e, însă, altundeva: această „prietenoasă" artă a anilor '90, scrie Jones, nu a reușit să producă nici un critic important și, prin urmare, nici o formă de critică de impact major.

De aici încolo începe, în dezbaterea din **The Guardian**, trasarea limitelor: de vreme ce, pentru o bună percepție a creației unui artist, e necesar (?) să-i cunoști personalitatea, cît de departe poate merge această familiaritate fără a deveni compromițătoare? Dincolo sau dincoace de un pahar băut împreună la o petrecere? Și, aș adăuga eu, cine e de vină pentru încurcarea paharelor și confuzia lucrurilor, criticul sau artistul?

■■■ Nici un critic nu e Albă ca Zăpada

Criticul de teatru Lyn Gardner povestește despre seratele postspectacol de la Bush Theatre, la care toți criticii primesc invitații, dar la care nici unul nu participă. Iată o similitudine cu situația de la noi: și în România, criticii sînt invitați la un vin și-un pateu după reprezentația de premieră; diferența e că la noi ei se și duc...

În replică la opiniile lui Billington (*în fața foii albe, criticul uită de orice relație cu artistul, fie el și propria bunică...*), Gardner nu se consideră Albă ca Zăpada: nu e deloc sigură că nu și-ar schimba tonul unei cronici negative dac-ar afla, la paharul postpremieră, că autorul spectacolului și-a ipotecat casa pentru banii de producție. „S-ar putea ca Michael Billington să aibă dreptate cînd spune că un critic care nu poate scrie onest despre prieteni și cunoștințe ar trebui să-și schimbe meseria. Dar de ce să te pui dintru început în situația de a trebui să scrii despre prieteni?", se întreabă Lyn Gardner. Căci să te mulțumești cu amici contabili și dentiști e, totuși, un preț mic pentru independența critică, crede ea. *Nota bene*, în Anglia ca și în Statele Unite funcționează un gen de critică teatrală în care cronicarul se ține cît poate de departe de practica scenei, iar prin lumea englezească a spectacolului bîntuie un oarecare regret după modelul european-continental, unde implicarea criticilor în viața teatrului e mult mai directă și activă.

De fapt, din experiențele personale și opiniile celor mai mulți dintre participanții la discuția de *blog* (printre care criticul literar Claire Armitstead, criticul de dans Judith Mackrell, cronicarul de muzică rock Alexis Petridis și veteranul editorialist de politică internă Michael White etc.), o poziție radicală e greu de impus. În lumi atît de mici, atît de închise cum sînt cele artistice, contactele între cei care creează și cei care comentează sînt inevitabile și (parțial) necesare. Cît de departe pot merge ele și cum sînt interpretate de fiecare parte depinde de filozofia de viață, mentalitatea și „stilul" fiecăruia: de cele mai multe ori, cei care confundă familiaritatea cu lipsa de respect profesional nu sînt criticii, sînt artiștii. Iar modelul ideal de critică nu exclude nici pe departe relațiile de comunicare dintre critici și artiști și nici implicarea criticului în practica artistică (fie ea teatrală ori altminteri); modelul ideal e sinteza utopică între tipul anglo-saxon și cel european de critică, între *în afară* și *înăuntru*. Zăbovind între acestea două, Jonathan Jones are dreptate, critica nu mai e nici ea ce era în anii '60, pe cînd artiștii și cronicarii nu erau tocmai prieteni, dar făceau împreună revoluții.

Dincolo de aceste modele, insular și continental, de critică, probabil că marea diferență dintre Anglia și România vine din structurarea discursului: mă îndoiesc serios de posibilitatea de a vedea la noi o dezbatere de asemenea amploare, pe o temă la fel de actuală la Londra ca și la București, pe un ton atît de civilizat-analitic. Cum ar fi ca noi toți să putem face, în orice moment, astfel de declarații de principii, despre cine sîntem, în ce credem, de ce, cum și pentru cine scriem? Cît despre critică și prietenie, din această dilemă oricum nu vom ieși.

Pentru o lectură personală a textelor, a se vedea http://blogs.guardian.co.uk/art/can_critics_and_artists_be_friends.

■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 15-21 februarie 2007

Atelier 77
19 februarie, ora 19.00
Institutul Francez
Lectură în franceză și în română din **La Vie de Rancé** (extrase) de François-René de Chateaubriand, susținută de Marie Beldiman-D'Orval și Virgil Aioanei.
Interludii muzicale: Marc Antoniu Mai-Antal, pian.

In situ
21 februarie-15 martie, Holul Institutului
Vernisaj: 21 februarie, ora 18.30
Bulevardul Renault 12
Curator: Dan Popescu, director al Galeriei H'art
Artist: Vlad Nanca

Film
Sala „Elvira Popescu"

19 februarie, ora 20.00: **Carte blanche à .../ Mînă liberă lui... Radu Muntean: Hîrtia va fi albastră** de Radu Muntean
21 februarie, ora 20.00: **Irréversible** de Gaspar Noé

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Programarea curentă
16, 22 februarie, orele 18.00 și 20.00; 17, 18 februarie, orele 16.00, 18.00 și 20.00; 19, 20, 21 februarie, ora 18.00: **La Doublure** de Francis Veber, Franța, 2005
Cu: Gad Elmaleh, Daniel Auteuil, Alice Taglioni
Durata: 1h25
Versiune franceză, subtitrat în română

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din București, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

FILM

Şi la Rotterdam, românii sînt pe val

Mihai FULGER

A 36-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Rotterdam (24 ianuarie-4 februarie 2007) a oferit publicului o competiţie principală cu filme foarte bune, precum şi multe secţiuni paralele atractive, toate conectate la actualitatea cinematografică.

„Renaşterea filmului românesc" – aşa titra pe prima pagină ziarul festivalului (**Daily Tiger**) din 29 ianuarie. Coperta numărului îi reunea pe Cătălin Mitulescu, Radu Muntean şi Corneliu Porumboiu, cei trei cineaşti ale căror „filme despre Revoluţie", după ce au primit numeroase premii internaţionale, au ajuns acum şi pe marile ecrane din Olanda. Cu acest prilej, regizorii au fost prezenţi la Rotterdam şi au beneficiat de o mediatizare intensă, în mai multe publicaţii locale.

De altfel, României i-a fost dedicat un program special în cadrul festivalului: secţiunea „Hot Spots" a prezentat Bucureştiul, alături de Teheran, printre „locurile fierbinţi" de pe harta cinematografiei mondiale. O postură şi o tovărăşie care ne onorează, mai ales dacă ne gîndim la foarte buna apreciere de care se bucură filmele iraniene la marile festivaluri. Programul consacrat ţării noastre, excelent primit de publicul din Rotterdam, nu a cuprins doar filme (lungmetraje şi scurtmetraje recente), ci şi concerte (Aievea, Shukar Collective, Şuie Paparude) sau prezentări ale unor artişti vizuali, curatori şi critici importanţi.

Graţie selecţiei de filme româneşti, am avut ocazia să-l descopăr pe Bogdan George Apetri, un tînăr cineast înzestrat, despre care aflu că locuieşte în prezent în Franţa, după ce a absolvit Filmul la prestigioasa Columbia University School of the Arts (SUA). El a realizat anul trecut două scurtmetraje remarcabile (**O foarte scurtă trilogie a singurătăţii** şi **Ultima zi din decembrie**), care, deşi sînt filmate în România şi vorbite în româneşte, au fost prezente la mai multe festivaluri de afară (au trecut recent şi pe la Clermont-Ferand), dar la nici unul din ţară. Bogdan George Apetri, un autor total (regizor, scenarist, operator, monteur, inginer de sunet şi producător) cu un excelent simţ cinematografic, merită fără îndoială mai multă atenţie şi în ţara sa de origine.

■■■ Cu „tigru", fără „tigru"

În principala secţiune competitivă a festivalului de la Rotterdam (VPRO Tiger Awards), regizori din întreaga lume îşi pot prezenta primul şi/sau al doilea lungmetraj (la fel ca şi la TIFF-ul clujean), în speranţa obţinerii unui „tigru" (premiu reprezentînd echivalentul olandez al „leului" venețian sau al „ursului" berlinez). Anul acesta, selecţia a cuprins 15 (co)producţii din patru continente, marea majoritate prezentate în premieră mondială (pentru prima dată în faţa unui public larg) sau internaţională (pentru prima dată în afara ţării de provenienţă).

Cîştigătorii tigrilor: (de la stînga la dreapta) Pia Marais, Claudio Assis, Tan Chui Mui şi Morten Hartz Kaplers

Favoritul meu, **Baixio das bestas**, al doilea lungmetraj al brazilianului Claudio Assis, a fost recompensat cu unul dintre cei patru – nu trei, ca de obicei – „tigri" acordaţi de juriu. Un nou **Cidade de deus**, care iniţial te şochează prin cruzimea poveştilor, dar sfîrşeşte prin a te cuceri prin forţa şi frumuseţea imaginilor. Filmînd scenele violente în plonjeu vertical, autorul pare a adopta poziţia unui demiurg impasibil; totuşi, el introduce şi un *raisonneur*, căruia îi revine sarcina de a închide filmul. Assis porneşte de la situaţii autentice din provincia braziliană, iar replica pe care cel mai cinic şi depravat personaj o rosteşte privind ţintă către spectatori („în cinema poţi face tot ceea ce vrei") funcţionează şi ca avertizare, prin ştergerea graniţelor dintre ficţiune şi realitate.

O altă excelentă producţie sud-americană, **La antena** (Argentina) de Esteban Sapir, n-a primit, din păcate, nici un premiu. Film alb-negru, în cea mai mare parte mut şi cu acompaniament muzical, **La antena** aduce un superb omagiu marilor clasici ai Cinemaului (Lang şi Murnau, Eisenstein şi Vertov), deşi atmosfera de basm ne aduce aminte mai degrabă de Tim Burton. La fel ca în benzile desenate, în această distopie personajele împart cadrul cu litere/cuvinte, în lupta lor de a-şi recăpăta vocile.

În schimb, **AFR**, falsul documentar al danezului Morten Hartz Kaplers, al cărui titlu trimite la paranoia din jurul cazului JFK, a obţinut unul dintre rîvnitele premii. Kaplers imaginează asasinarea premierului danez (real!) Anders Fogh Rasmussen de către un fost iubit (fictiv), protestatar înveterat, şi urmăreşte în paralel vieţile celor două personaje. Filmul ar putea fi luat de bun de un spectator inocent, „mărturiile" fiind copleşitoare, şi nu e de mirare că a stîrnit scandal în Danemarca.

Celelalte două filme premiate sînt semnate de regizoare debutante şi au venit din Malaezia (**Love Conquers All** de Tan Chui Mui) şi Germania (**Die Unerzogenen** de Pia Marais). Amîndouă vorbesc, în esenţă, despre pierderea inocenţei: o tînără se îndrăgosteşte de un proxenet, care profită de pe urma ei (în primul, al cărui titlu ascunde o ironie tragică), iar o fetiţă este nevoită să se rupă de părinţi, nişte traficanţi de droguri nomazi, pentru a-şi găsi propriul drum în viaţă (în cel de-al doilea). Două debuturi onorabile, cu un aer autentic şi momente intense, dar şi cu timpi morţi, preferate de juriul internaţional în defavoarea unor pelicule mai convingătoare.

Dintre filmele nepremiate cu „tigri" din competiţie, cele care mi-au atras atenţia sînt **Ex Drummer** de Koen Mortier – un fel de **Trainspotting** flamand, chiar mai şocant decît originalul, tot o ecranizare a unui roman de succes; **Fourteen** de Hirosue Hiromasa – emoţionant eseu vizual despre o vîrstă dificilă, privită dintr-o perspectivă adultă; **La fine del mare** de Nora Hoppe – poveste de dragoste multiculturală, între două personaje interiorizate, cu o imagine splendidă; **Rock'n'Roll Never Dies** – comedie amară, în care maturizarea este imposibilă, iar dragostea pentru cultura rock marchează vieţi, şi **Yo** de Rafa Cortés – subtilă dramă psihologică, cu elemente fantastice şi onirice, despre dedublare.

■■■ Nimic nou pe frontul de Est

Festivalul de la Rotterdam mi-a prilejuit şi întîlnirea cu **Vieţile celorlalţi** (**Das Leben der Anderen**), marele succes german – şi european – al anului trecut, marele favorit al Oscarului pentru film străin şi, în Olanda, cîştigător al Premiului Publicului. Principala întrebare pe care o ridică lungmetrajul de debut al lui Florian Henckel von Donnersmarck (regizor, scenarist şi co-producător) nu este „Poate fi reabilitat un ofiţer Stasi?" (cum s-au grăbit să conchidă comentatorii din ţara sa de obîrşie), ci eterna „Se pot oamenii schimba?".

Acţiunea filmului este plasată în Berlinul de Est al anului 1984. Piesele lui Georg Dreyman (unul dintre ultimii scriitori valoroşi care n-au părăsit încă ţara) propun nişte eroi ale căror existenţe se schimbă – în bine, desigur – sub înrîurirea înţelepţilor învăţături ale Partidului. Doar Ministrul Culturii (care profită de favorurile nevestei lui Dreyman, o actriţă iubită de public) îi atrage atenţia dramaturgului că, în realitate, oamenii sînt incapabili să evolueze. Premisa filmului este însă aceeaşi cu cea a pieselor: un agent Stasi, însărcinat să-i supravegheze non-stop pe soţii Dreyman, se metamorfozează radical peste noapte; urmăritorul, pînă atunci o unealtă oarbă a Partidului, se ataşează de urmăriţi, ajungînd să-şi confunde propria viaţă cu „vieţile celorlalţi". Dacă acceptăm convenţia, vom descoperi un film cu o poveste închegată şi pe alocuri emoţionantă, un suspans bine întreţinut şi protagonişti convingători, dar fără nici o inovaţie (căci nu putem eticheta drept inovator curajul de a aborda un subiect controversat).

Aşadar, **Vieţile celorlalţi** mi se pare un film de văzut, dar nu neapărat de premiat – în nici un caz, cu Oscar. Se pare însă că Academia Americană de Arte şi Ştiinţe Cinematografice aşteaptă din Germania filme politice cu „probleme" şi, dacă se poate, şi cu niscaiva emoţie (vezi **Ultimele zile ale lui Sophie Scholl** şi... **Ultimele zile ale lui Hitler**, nominalizate la acelaşi premiu în ultimii doi ani). Eu unul sper că **Vieţile celorlalţi** le va împărtăşi soarta. ■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
13 Negru	★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★		★★★		★★★★	★★
Apocalypto	★★★	★	★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	—	★★★	
Babel	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★★	★★★★
Borat	★★	★	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★	★★★	★★
Cirtiţa	★★		★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★
Diamantul singeriu	★★		★★★★		★	★★	★★	★★	★★		★★	
Marie Antoinette	★★★★	★★★★	★★★★★		★	★★	★★★★		★★★	★★	★★★	★★★
OSS 117-Cairo, cuibul spionilor	★★	★			★★★★	★★★★					★★	
Paris, je t'aime		★★★			★★★	★★★			★★★			★★★
Prestigiul	★★	★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★	★★
Ultimul rege al Scoţiei			★★★★★		★★★★	★★★★	★★★★		★★★★		★★★★	
Vă găsesc fermecător	★	★	★★				★★			★★★	★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Pictura ca autodefinire

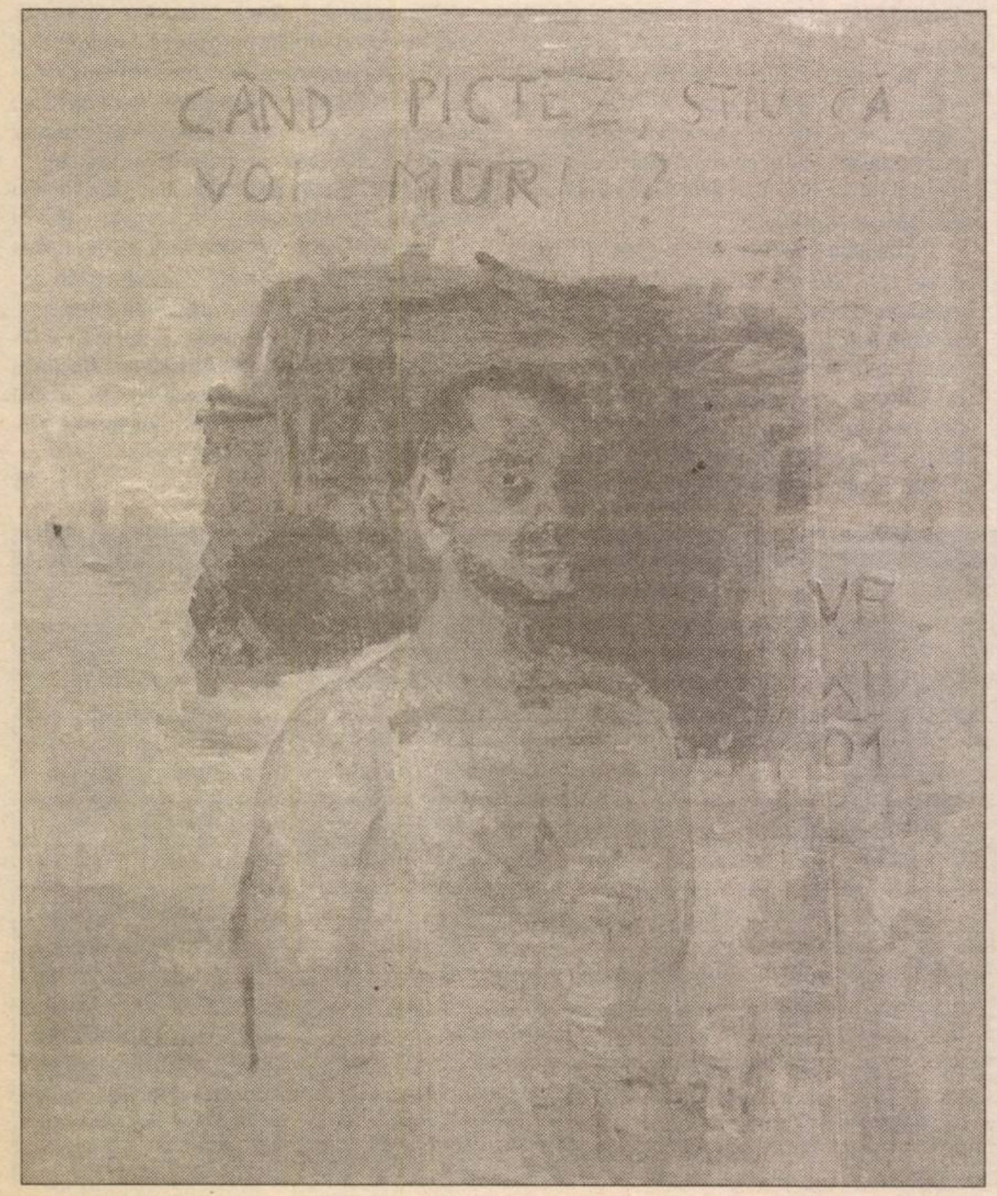
Maria-Magdalena CRIŞAN

În această perioadă sînt deschise în Bucureşti două expoziţii, pot spune speciale, pe care nu le întîlnim prea des pe simezele sălilor noastre. La Muzeul Cotroceni, Bogdan Vlăduţă ne oferă experienţa sa culturală după o bursă de doi ani la Roma, iar în sălile de expoziţii ale Teatrului Naţional, sala Etaj 3/4, cunoaştem experienţa Ioanei Bătrânu în mediul german, după un an de bursă la Bamberg. Voi consacra, timp de două numere, spaţiul acestei rubrici celor două expoziţii, întrucît fiecare aduce o experienţă artistică proprie în contactul cu alte lumi, vorbesc, mai ales pentru tînăra generaţie, despre importanţa cunoaşterii, a experienţelor culturale, despre felul în care sîntem pregătiţi să le asimilăm.

> Expoziţia lui Bogdan Vlăduţă încearcă să ne scoată din frenezia superficială a cotidianului.

Bogdan Vlăduţă este un tînăr plastician a cărui primă expoziţie am văzut-o la Galeria Catacomba, în 1999. Aflat atunci doar la trei ani de la terminarea Academiei de Arte din Bucureşti, am fost surprinsă de maturitatea lui, de siguranţa cu care opta pentru un tip de artă în care demonstraţia mergea spre o expresie minimală, iar problematica se concentra asupra unei dimensiuni existenţiale, ce viza limitele unei experienţe totale. La cei 28 de ani, Bogdan Vlăduţă ne vorbea despre o experienţă trăită numai din perspectiva încercării finale, acolo unde lucrurile sînt importante prin conţinutul lor spiritual, esenţe pentru care materialitatea îşi pierde importanţa. Aşa interpretam urmele mai mult desenate pe scînduri negeluite, siluete şi obiecte, într-o geometrie menită a sublinia forma, prezenţa estompată a materiei inerte. Pot spune acum, la un interval de şapte ani, cînd îi văd cea de-a doua expoziţie, că Bogdan Vlăduţă este tipul de artist ce îşi asumă în mod conştient acest exerciţiu al privitului ca autodefinire, ca o confesiune făcută din perspectiva gravă a existenţei. El este tipul de artist ce nu se lasă tulburat de lucrurile trecătoare, de frumuseţi ce ţin de aparenţe. Cu asiduitate aş spune, întreaga strategie a creaţiei sale ţinteşte confruntarea cu marele necunoscut, cu ceea ce supravieţuieşte materialităţii trecătoare. Şi din acest punct de vedere, experienţa romană a fost cu siguranţă una dintre cele mai apropiate sufletului său. În puţine locuri am putea descoperi, înlănţuite într-un firesc tulburător, lumi trecute şi prezentul, „consemnînd" o realitate ce dă legitimitate lumii noastre din perspectiva condiţiei trecătoare pe care ne-o asumăm. Roma lui Bogdan Vlăduţă o descoperim în acest tip de percepţie, în care rostul nostru este acela de a recunoaşte şi a duce mai departe urme ale memoriei colective, ce nu se cer definite de timp şi spaţiu, ci se perpetuează prin însăşi condiţia noastră. În general, Roma se defineşte prin simboluri,

Bogdan Vlăduţă, copertă album



*Bogdan Vlăduţă, **Autoportret***

mai ales prin autoritatea arhitecturii sale, prin gloria imperială, pe care oraşul o poartă şi în zilele noastre. Bogdan Vlăduţă se opreşte însă nu la fascinaţia provocatoare, obişnuită a „cetăţii eterne". El porneşte în această călătorie hotărît să descopere partea crepusculară a oraşului, „locul ce-ţi poate... [da]... motivele unei picturi pentru o viaţă încolo. Într-o astfel de ambianţă unde moartea devine firească, iar sfatul alături de cei adormiţi, o prietenoasă apropiere... îndemn spre comunicare, poate chiar loc rîvnit!?! Cei plecaţi îşi au portretele puse la vedere – se uită unii chiar viu...", notează pictorul pe o schiţă făcută la faţa locului. Unde descoperă artistul nostru acest loc? Aflăm din notaţiile sale – vizitînd columbarii şi sarcofage paleocreştine.

Popasul roman a lui Bogdan Vlăduţă este, în final, un pelerinaj la rădăcinile creştinătăţii. Este asemeni unui parcurs iniţiatic în încercarea de a descoperi eternitatea, ca o prezenţă concretă a existenţei noastre. Cei doi ani de experienţă petrecuţi la Roma au fost rodnici în definirea profilului său artistic. Viziunea lui asupra Romei s-a concretizat pe trei planuri. Pentru început au fost documentele fotografice, jurnalul şi schiţele de la faţa locului, a urmat lucrul în atelier, iar în final, expoziţia şi un foarte frumos album, în care recunoaştem Roma aşa cum a văzut-o Bogdan Vlăduţă.

Plastica lui Bogdan Vlăduţă este una gravă. Semnalul era dat încă de la prima sa expoziţie personală, dar popasul roman aduce o definire a acestei viziuni atît de personale. Dacă în expoziţia deschisă la Galeria Catacomba în 1999 el eludează în mod conştient materia picturală, preferind sugestia, dematerializarea, expoziţia de la Muzeul Naţional Cotroceni ne oferă o cu totul altă imagine, chiar dacă artistul rămîne credincios aceloraşi idealuri spirituale. Un pictor al tenebrelor, al unei perspective atemporale. El are curajul confruntării, construieşte viziunea propriului destin, încearcă să răspundă unor întrebări esenţiale, în jurul cărora s-au construit marile teme de meditaţie ale omenirii. Viziunea lui Bogdan Vlăduţă îşi găseşte repere de-a lungul istoriei artelor, mă gîndesc la primii ani ai secolului XIV (1340), cînd, la Florenţa şi Siena, au avut loc o serie de catastrofe, ce au dus la naşterea în pictură a unei noi teme, intitulate „triumful morţii". Versiunea cea mai cunoscută se află într-un cimitir vechi din Pisa şi este atribuită lui Francesco Traini. Chiar dacă în felul cum sînt figurate nu au nimic în comun, să ne amintim opera lui Durer, **Cavalerul morţii şi diavolul**, una dintre cele mai frumoase gravuri ale artistului, sau **Cimitirul evreiesc** al lui Jacob van Ruisdael, din secolul al XVII-lea, lucrare aflată la Galeria din Dresda; am amintit foarte puţin din tot ceea ce s-a creat în jurul acestei teme, care reprezintă un apel la meditaţie, la faptul că totul, aici, pe pămînt, stă sub semnul vanităţii, nepregătiţi fiind pentru marea încercare ce urmează pentru fiecare dintre noi.

Acesta este semnalul pe care ni-l dă expoziţia lui Bogdan Vlăduţă. Cu fiecare clipă, ne apropiem, ne înfăţişăm goi în faţa marelui judecător, aşa cum artistul o face în autoportretele prezentate, cu umilinţă, cu revoltă, fără însă a renunţa la întrebările esenţiale, la care încă nu a primit răspuns. Iar din această perspectivă a tensiunii maxime, peisajul roman este perceput ca loc al acestor întîmplări. Aici, la Isola Sacra, se petrece întîlnirea cu un destin aflat sub semnul anonimatului, în care însă cu toţii ne regăsim. Aici reverberează ceva atît de individual şi de comun în acelaşi timp, încît, aşa cum Roma văzută de Bogdan Vlăduţă este, în primul rînd, una a timpului nedefinit, tot aşa şi pictura sa, apăsată de tonalităţile grave, de straturile de culoare suprapuse, îşi defineşte expresia în fulguraţii luminoase, într-o densitate ce solicită acuitatea privirii, lăsînd cu greu să se citească geometriile severe ale arhitecturii. Există şi aici o apropiere extrem de mare între urbanitatea oraşului şi spectacolul veşniciei, descoperit la periferiile sale. În lumina crepusculară, cele două lumi îşi împrumută una celeilalte formele, expresii ale imaginaţiei, în încercarea omului de a uni cele două planuri ale existenţei sale.

Expoziţia lui Bogdan Vlăduţă de la Muzeul Naţional Cotroceni nu stă sub semnul agreabilului, al unui popas duminical obişnuit. Ea răscoleşte, este provocatoare şi, aş spune, încearcă să ne scoată din frenezia superficială a cotidianului. ■

MUZICĂ

Un sfîrşit, poate un început...

Anca FLOREA

După doi ani de la misteriosul incendiu care a lăsat teatrul fără sediu, Opereta l-a invitat, în sfîrşit, la o premieră pe noul director, regizorul Răzvan Dincă. Evenimentul a fost prefaţat printr-o conferinţă de presă, în cadrul căreia am aflat detalii despre viitoarele proiecte (curajoase şi diverse), despre sala Omnia (la care lucrările vor începe după licitaţie), despre vechea sală – unde problemele rămîn scena şi sistemul de modificare (din italiană în elisabetană etc.) –, dar mai ales despre generoasa implicare a doamnei Nicole Tender Braun, invitată la conferinţă, dornică să susţină în continuare realizarea unor noi producţii de gen.

Pînă va avea o clădire proprie, teatrul prezintă spectacole la Casa de Cultură a Ministerului Afacerilor şi Internelor, unde a avut loc şi premiera *musical*-ului **Ce înseamnă să fii... Bunbry** de Natschinski (după piesa **Ce înseamnă să fii onest** de Oscar Wilde), oferind numeroase surprize, pentru că regia a fost semnată de Vlad Massaci (care debutează probabil în genul muzical), cu scenografia lui Dan Titza şi coregrafia imaginată de Florin Fieroiu (care dovedeşte că poate aborda cu succes şi astfel de „zone“). Interpreţi cunoscuţi au reuşit adevărate performanţe în ceea ce priveşte mişcarea scenică, iar ansamblul de balet s-a întrecut pe sine în ameţitoarele „can-can“-uri şi „cha-cha“-uri („clişee“ repetate însă pînă la demonetizare!). Corul (pregătit de Gabriel Popescu) s-a implicat, ca întotdeauna, cu multă vervă în derularea acţiunii, în timp ce orchestra a sunat omogen şi curat, la pupitru fiind Lucian Vlădescu. Interesantă şi colaborarea cu Ştefan Popa-Popas, care a constat în „desenarea“ pe fundal a „gării Victoria“, dar mai ales a portretelor interpreţilor incluse în elegantul program de sală. Susţinuţi de amplificare, soliştii au cîntat în maniera ştiută; Ştefan Popov ne-a surprins prin supleţea mişcării şi precizia de veritabil dansator, alături de Silvia Şohterus sau Amelia Antoniu (demonstrîndu-şi din nou talentul), în timp ce Marius Olteanu a fost mai „firesc“ scenic (dar... tot nu s-a auzit). Orest Pislaru, Gladiola Niţulescu sau Cristian Creţu au punctat, cu un umor „englezesc“, secvenţe aparent sobre (deşi în prima scenă, nu ştiu cîţi spectatori au înţeles ceva despre... „armata salvării“), iar Eugenia Ilinca, după o viaţă de primadonă, a abordat un rol în care rostirea textului şi modul de a cînta cuplete erau esenţiale. În 10 februarie, o altă distribuţie a dat viaţă personajelor simpatice şi ofertante, noul titlu urmînd să fie, de altfel, programat în fiecare sîmbătă. Un public extrem de numeros a aplaudat cu reală plăcere premiera şi noutatea acestor elemente, dar mă întreb dacă iubitorii operetei tradiţionale nu se vor simţi „uitaţi“, aşteptînd să se mai bucure totuşi de muzica minunatelor partituri de Strauss, Lehar sau Kalman...

Printr-o teribilă voinţă a sorţii, fostul director, Amza Săceanu, s-a stins din viaţă exact în acele zile de premieră: se încheia o epocă, poate începea o alta... Hazardul a creat astfel o asociere simbolică ce a trecut, surprinzător, neobservată. Nu ştiu dacă în sală s-au aflat cronicari muzicali, dar cu siguranţă la conferinţa de presă aceştia au lipsit. Să fie şi acesta un... semn?

Cert este că tînărul Răzvan Dincă se afirmă pregnant încă din momentul „instalării“ sale la Bucureşti (în 2006), pentru că, după debutul regizoral la Opera Naţională, cu **Decebalo**, a revenit în actuala stagiune pentru un semi-spectacol cu **Flautul fermecat**. Aici, cu ajutorul scenografiei lui Puiu Iordăchescu, încărcată de proiecţii, oglinzi, coloane etc., regizorul a dorit să sublinieze sugestiile şi simbolurile masonice gîndite de Mozart, care se pare că a şi fost aspru pedepsit tocmai pentru apelul la însemnele şi ritualurile respective. Spectatorii au avut astfel posibilitatea să urmărească un adevărat „tratat de iniţiere“, pentru unii interesant, pentru alţii de neînţeles (de ce se tot mută personajele de pe un scaun pe altul, de ce Copiii sînt... bătrîne cu părul lung şi cărunt, de ce Tamino, şi apoi Papageno, „pierd“ cîte un crac de la pantalonul negru, „recîştigîndu-l“ în final? etc.) Trecînd peste toate acestea, trebuie subliniată calitatea distribuţiei noastre (după prima reprezentare din luna decembrie, cînd s-a colaborat şi cu oaspeţi străini destul de... „aproximativi“): sopranele Ana Mirescu (Regina Nopţii) şi Irina Iordăchescu (Pamina) au fost excelente sub aspect muzical şi expresiv, la fel şi tenorul Călin Brătescu (Tamino) care devine, pe zi ce trece, un solist „de bază“ în asemenea roluri dificile sau basul Pompeiu Hărăşteanu care şi-a reluat rolul de succes (Sarastro). În recentul spectacol, baritonul Daniel Filipescu s-a străduit să fie Papageno, alături de o distribuţie numeroasă şi tînără, bine sudată (în special cele trei Doamne – Simona Neagu, Dorina Cheşei, Sidonia Nica). Corul (pus la punct de maestrul Stelian Olariu) a fost impecabil, iar orchestra a demonstrat că este într-un real progres, dirijorul Vlad Conta realizînd o interpretare „în stil“, omogenă, fluentă şi nuanţată.

Ştefan Popov şi Cristian Creţu în **Ce înseamnă să fii... Bunbry**

Iar Răzvan Dincă se poate declara mulţumit, în dublă ipostază, făcînd într-un an cît alţii în zece...

■

Stravinski şi Enescu

Florian BAICULESCU

Un concert mai aparte, cu un program ieşit din norma curentă prin inedituI asocierii a doi corifei ai muzicii secolului XX – Igor Stravinski şi George Enescu – a fost recitalul de la Sala Radio, susţinut de violonistul Alexandru Tomescu şi pianistul Horia Mihail. Deja nume binecunoscute, care au căpătat şi o anume popularitate de ultimă oră, dincolo de prestigiul notorietăţii naţionale şi, în curs de aşezare, internaţionale. Un inspirat proiect, dedicat lui Robert Schumann, şi turneul întreprins prin toată România în toamna lui 2005 sub sigla „Romanian Piano Trio“ – prin asocierea cu un alt tînăr de viitor, violoncelistul Răzvan Suma – au impus numele celor doi interpreţi pe scena de concert a vieţii muzicale româneşti. Am început să-i urmărim pe aceşti interpreţi cu aceeaşi plăcere şi curiozitate cu care-i „vînam“ pe fraţii Gheorghiu acum cincizeci de ani: oare ce surprize ne vor mai oferi? De data aceasta, au fost două piese de Stravinski, din perioada lui neoclasică, şi fascinantele dantelării ale lui Enescu din **Impresii din copilărie**. Şi pentru că tot am ajuns la Enescu, să începem cu sfîrşitul: la bis, după ropotele de aplauze binemeritate pentru întreg recitalul, Tomescu şi Horia Mihail ne-au livrat o reală, adevărată şi superbă surpriză. Şi anume, au interpretat, în primă audiţie, o transcripţie pentru vioară şi pian a unui Adaggio din **Suita în stil vechi pentru pian** a aceluiaşi geniu al rafinamentelor numit George Enescu. Minunate clipe, superbe – o vorbă dragă lui Iosif Sava, căruia nu-i era ruşine să se şi entuziasmeze! – armonii, avînd doar regretul că sala nu a mai fost arhiplină, cum meritau cei doi, ca la Pagannini. Acelaşi Alexandru Tomescu culegea laurii unei săli ultrapline cu Pagannini, iar acum, la un recital mult mai „miezos“, mai erau locuri libere. Păcat. În fine, nu vrem să „sociologizăm“ simple impresii de spectator-cronicar. Întîi şi întîi, să remarcăm asocierea celor două lucrări de maturitate ale lui Stravinski: **Suita italiană** şi **Divertimento**, ambele piese, foarte apropiate stilistic, din 1934, aranjamente după cunoscute balete, precum **Pulcinella** şi **Sărutul zinei**. (Faptul că în programul de sală nu se spune o vorbuliţă despre ele şi sîntem obligaţi să căutăm prin enciclopedii şi prin monografia lui Roman Vlad, excelent excurs în lumea lui Stravinski, altminteri, ne face să ne întrebăm: pe ce dăm doi lei?) Un compozitor fertil şi neliniştit, schimbînd stiluri şi registre dintre cele mai neaşteptate, abordînd ba muzica veche, ba jazzul, colorînd „perioade“, precum doar Picasso mai reuşea în pictură. Aşa numita „cotitură neoclasică“ din creaţia lui Stravinski începe cu **Pulcinella**, „balet pentru voci şi orchestră mică, pe teme, fragmente şi piese de Pergolesi“. Sîntem în 1919 şi Stravinski colaborează cu Diaghilev. Reutilizarea unui material sonor preluat din alte compoziţii nu este ceva chiar inedit, dar Stravinski dă strălucire, putem spune, postmodernă procedeului. Recompunerea şi refacerea unor teme şi armonii în care apar elemente de sinteză, dar şi un anume *sound* specific stravinskian. În această opţiune stilistică, Stravinski compune nu doar lucrări simfonice, ci şi camerale. Pentru pian, pentru instrumente de suflat sau vioară. Stranietatea sonoră din **Cele cinci degete, opt melodii foarte uşoare pe cinci note** – lucrare din 1921, pe care o ştim doar de pe înregistrările discografice, nu ştim să fi fost executată vreodată în România, de aceea am putea sugera lui Horia Mihail să încerce un recital cu astfel de piese „exotice“ ale lui Stravinski – se regăseşte şi în aparentele ciudăţenii, oricum mai armonice, din **Suita italiană**. Alexandru Tomescu a fost un excelent tălmăcitor al acestei partituri. Căci, dincolo de virtuozitatea necesară abordării întregii texturi armonico-timbrale, îţi trebuie şi o anume bucurie de a cînta, pentru a reda deplin veşnica bună dispoziţie a lui Stravinski. Starea lui de graţie-jucăuşenie, de care nu se va dezbăra nici în lucrările de tip **In Memoriam** sau în cele de senectute. Comparaţia cu veşnic tînărul ferice Picasso nu ni se pare hazardată. Naturaleţea frazării lui Alexandru Tomescu şi atenţia cu care Horia Mihail l-a secondat au făcut din prima parte a concertului un real eveniment. Poate pentru astfel de clipe iubim muzica. Sigur că am pierdut uşurinţa de a ne entuziasma, am mai pierdut şi din inocenţa şi bucuria de a asculta muzică. Uneori din exces şi uzură, alteori din degradarea antenelor noastre perceptive. Elevul maestrului Ştefan Gheorghiu şi cel al profesoarei Stela Dragulin, de la Braşov, sînt deja certitudini ale vieţii noastre muzicale de concert. Garanţie a viitorului, atunci cînd deja se produce o altă şi nouă schimbare de generaţie. Îi vom urmări cu interes sporit şi de azi înainte. Suita **Impresii din copilărie, op. 28** de Enescu este, la rîndul ei, una dintre capodoperele genului. Nu spunem nimic nou. Şi cu toate acestea, interpretarea celor doi tineri muzicieni a redat întreaga culoare, patină a nostalgiei şi reveriei, dar şi forţa de expresie a lucrării enesciene. Dulceaţa şi gravitatea viorii au fost acompaniate de frămîntările interioare ale pianului. Întreaga armonie a lumii româneşti din copilăria ei, cu tot specificul acesteia, pe care Enescu a ştiut s-o exteriorizeze sonor, în deplinul echilibru al geniului său, a fost redată exemplar de exuberanţa celor doi interpreţi. Regretăm că cei doi nu vor relua aceste **Impresii** la Festivalul „George Enescu“ din toamna acestui an. Alexandru Tomescu & Horia Mihail, o pereche a viitorului, aşa cum Oistrah şi Lev Oborin sînt ai trecutului. I-am revăzut la Mezzo.

Pentru amatorii de exotisme, din lecturile noastre de ultimă oră: „gangaroteragati“ = „presto“ (precum curge Gangele), „kurmagati“ = mersul broaştei ţestoase, „lento“, iar saltul broaştei = „mandeikagati“, „staccato“, cam aşa sună tempourile în sanscrită! Cum să nu iubim muzica!

■

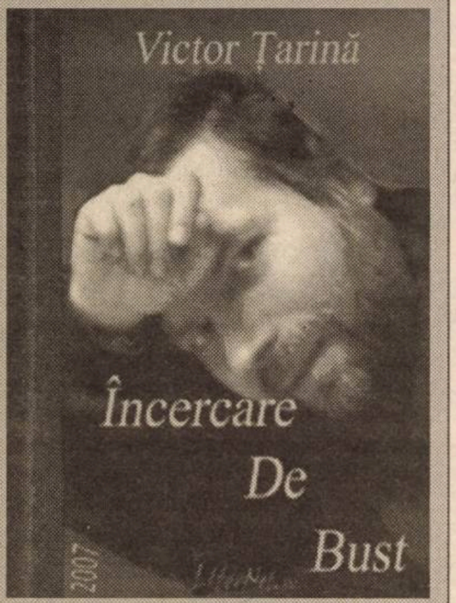
ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

În sfîrşit un poet, profitaţi!

Orice ai face, Victor Ţarină va rămîne şi mai departe acelaşi om pe care nu îl remarcaţi niciodată pe stradă, cel căruia nu i-aţi da multe şanse în a vă stîrni interesul ori măcar curiozitatea pentru insolita lui modalitate de a se ascunde în papucul mamei. Mă mîhneşte să văd adumbrită o asemenea interioritate diamantină. Oare noi, românii, ne vom îmbia vreodată copiii să-i ia drept reper valoric pe cei autentici, originali şi nu doar pe aplicanţii de geniu; pe cei care văd lucrurile altfel decît majoritatea? Şi, dacă tot am deschis subiectul, mă întreb cum ar putea fi decelat un geniu autentic?

Îndeosebi un poet cum este, bunăoară, Victor Ţarină, unul cîtuşi de puţin zgomotos (darămite orgolios!), care îşi compune în linişte, departe de agitaţia mondenă, poemele ludic-dramatice, prin interţeserea pulsatilă a vîrstelor proprii, mînuind cu o candoare molipsitoare amănuntul şi detaliul purtător de semn. Este evident că mă refer la Victor Ţarină ca la un poet aparte.



Urban prin excelenţă, Victor Ţarină se împarte suficient de decis între tematica primelor experienţe emoţionale, subsumatul lor univers infantil, cea a dragostei şi cea a dialogului cu Creatorul. Trei direcţii pe care se pot regrupa, în mare, volumele şi ciclurile din care au fost desprinse poeziile antologiei **Încercare de bust**. Structural, scrisul lui Victor Ţarină este unul direct. În spatele aparenţei ludic-minimaliste, poetul se serveşte cu o mînă deloc ezitantă de tehnici mai degrabă moderne decît de cele postmoderne, făcînd parcă abstracţie de „uniforma" şi de panoplia congenerilor săi. Iar ca o constantă a creaţiei sale, ca amprentă totodată, începînd cu cartea sa de debut **Nisipuri cu pelerini** (1991), se constată păstrarea limpezimii metaforei dominante, ferindu-se parcă programatic de stucatură şi artificiu stilistic. La el veţi întîlni cu precădere poeme scurte şi de lungime medie, centrate de regulă pe elemente suprarealiste ce predispun la reflecţie. Eu, unul, nu văd ceva mai mişcător decît un nor venit lîngă ceaşca de cafea a poetului, pierderea ochelarilor printre versuri eşuate, o mînă ce acoperă peisajul, meduza ca albeaţă în ochiul mării, clopotele pornind să bată la zîmbetul bătrînului pentru pruncul adormit, chipul cerului refugiat în nori. Gravitate în crochiu, i-aş spune. Şi nu una copleşitoare, ci eminamente nostalgică, prefirată de normele expresivităţii.

În rest, descărcaţi antologia **Încercare de bust** şi convingeţi-vă singuri. *(Text de Laurenţiu Mihăileanu la cartea lui Victor Ţarină,* ***Încercare de bust****).*

Descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro.*

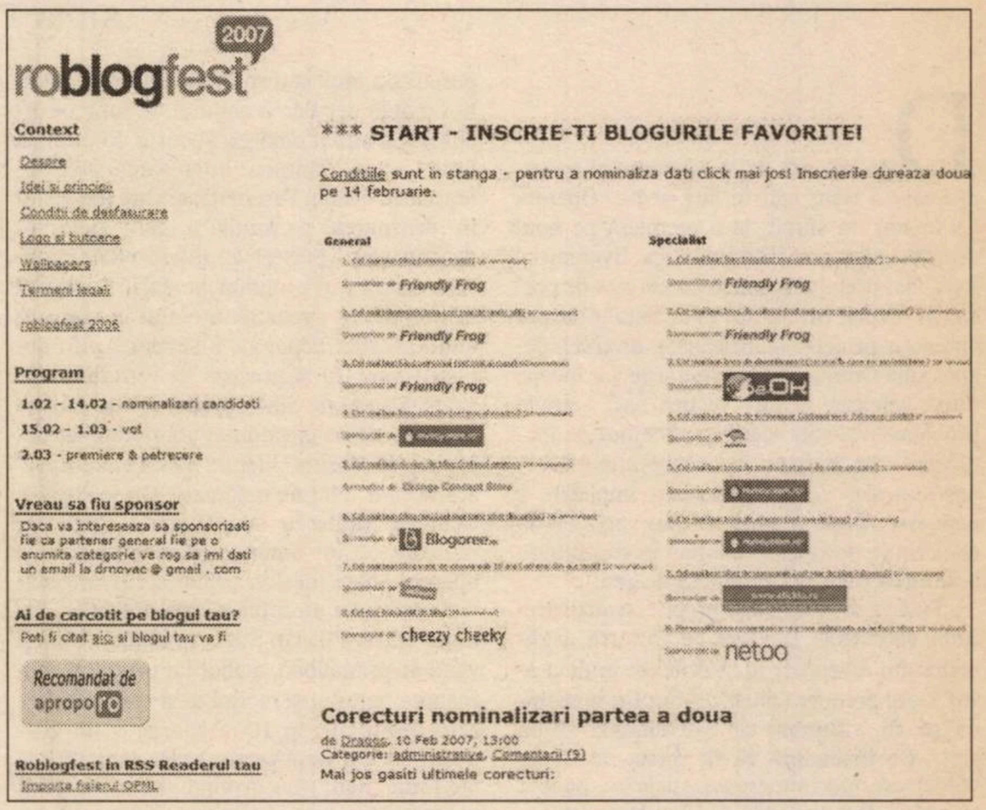
RoBlogFest

Ovidiu DRĂGHIA

RoBlogFest este o iniţiativă a lui Dragoş Novac ce datează din anul 2006. Scopul **RoBlogFest** este coagularea comunităţii *blogger*-ilor din România în cadrul unei competiţii unice. Ediţia din 2006 a fost considerată de mulţi internauţi ca unul dintre cele mai importante evenimente ale anului în ceea ce priveşte *blogging*-ul în particular sau comunitatea de Internet din România în general.

RoBlogFest a fost gîndit ca un concurs popular ce include toate *blog*-urile liber nominalizate de către orice utilizator de Internet. Evident, condiţia *sine qua non* a oricărui participant este să aibă un *blog* care să fie actualizat regulat (cel puţin o dată pe săptămînă).

Pot participa orice fel de *blog*-uri – fie ele bazate pe text, audio sau video. O altă condiţie importantă este ca orice *blog* înscris să aibă conţinut original – ca atare pot fi descalificate *blog*-uri cu conţinut copiat din alte locuri – inclusiv cele care fac traduceri.



■■■ Secţiunile competiţiei

■ Perioada de nominalizări. În principiu, aceasta durează două săptămîni, timp în care oricine poate să propună un *blog* sau poate să îşi propună propriul jurnal. O singură nominalizare este suficientă pentru ca acel *blog* să fie luat în considerare pentru etapa de votare.

■ Perioada de votare. După închiderea sesiunii de nominalizări, *blog*-urile propuse se vor centraliza pe fiecare categorie în parte şi oricine va putea vota pentru ele. Pentru reducerea posibilităţilor de fraudare fiecare vot se va baza pe o cheie unică de control asociată unei adrese de *e-mail* valide.

După închiderea etapei de votare rezultatele vor fi făcute publice şi vor fi premiaţi cîştigătorii în cadrul unei ceremonii festive.

■■■ Descriere a categoriilor de concurs

■ General

Cel mai bun *blog* (crema frate!) – orice blog este eligibil;

Cel mai informativ *blog* (cel mai de unde afli) – *blog*-urile ce prezintă informaţii de interes general;

Cel mai bun *blog* personal („cel mai al meu") – orice *blog* despre viaţa personală;

Cel mai bun *blog* colectiv („cel mai al nostru") – orice *blog* cu cel puţin doi autori;

Cel mai bun design de *blog* (cel mai arătos) – orice *blog* este eligibil;

Cel mai bun *blog* nou (cel mai care vine din urmă) – orice *blog* apărut în ultimele 12 luni;

Cel mai bun *blog* scris de cineva sub 18 ani („cel mai din ăia micii") – orice *blog* scris de cineva sub 18 ani;

Cel mai bun post de *blog* – orice articol scris pe un *blog* este eligibil.

■ Specialist

Cel mai bun foto *blog* (cel mai care ne-ncîntă ochiu') – orice *blog* al cuiva care publică fotografii proprii;

Cel mai bun *blog* de cultură (cel mai care ne gîdilă neuronu') – orice *blog* ce publică articole despre artă sau cultură;

Cel mai bun *blog* de divertisment (cel mai la care ne simţim bine) – orice blog de divertisment (pot fi incluse atît *blog*-uri umoristice cît şi cele cu *review*-uri de muzică, filme, sport etc.);

Cel mai bun *blog* de tehnologie (cel mai *web* 2.0 sau p-acolo) – orice *blog* scris pe teme de tehnologie;

Cel mai bun *blog* de media („cel mai de care pe care") – orice *blog* ce conţine articole despre industria media;

Cel mai bun *blog* de afaceri („cel mai de bani") – orice *blog* ce conţine articole despre afaceri, economie etc.;

Cel mai bun *blog* de companie („cel mai de PR") – orice *blog* ce reprezintă oficial o companie.

Personalitatea românească cea mai aşteptată să îşi facă *blog* – orice român persoană publică.

■■■ Voturi şi finala

După data de 15 februarie se pot vota *blog*-urile înscrise în concurs, urmînd ca pe 2 martie să fie anunţaţi cîştigătorii. Vom reveni peste cîteva săptămîni în revista **Observator cultural** pentru a anunţa cîştigătorii **RoBlogFest**.

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

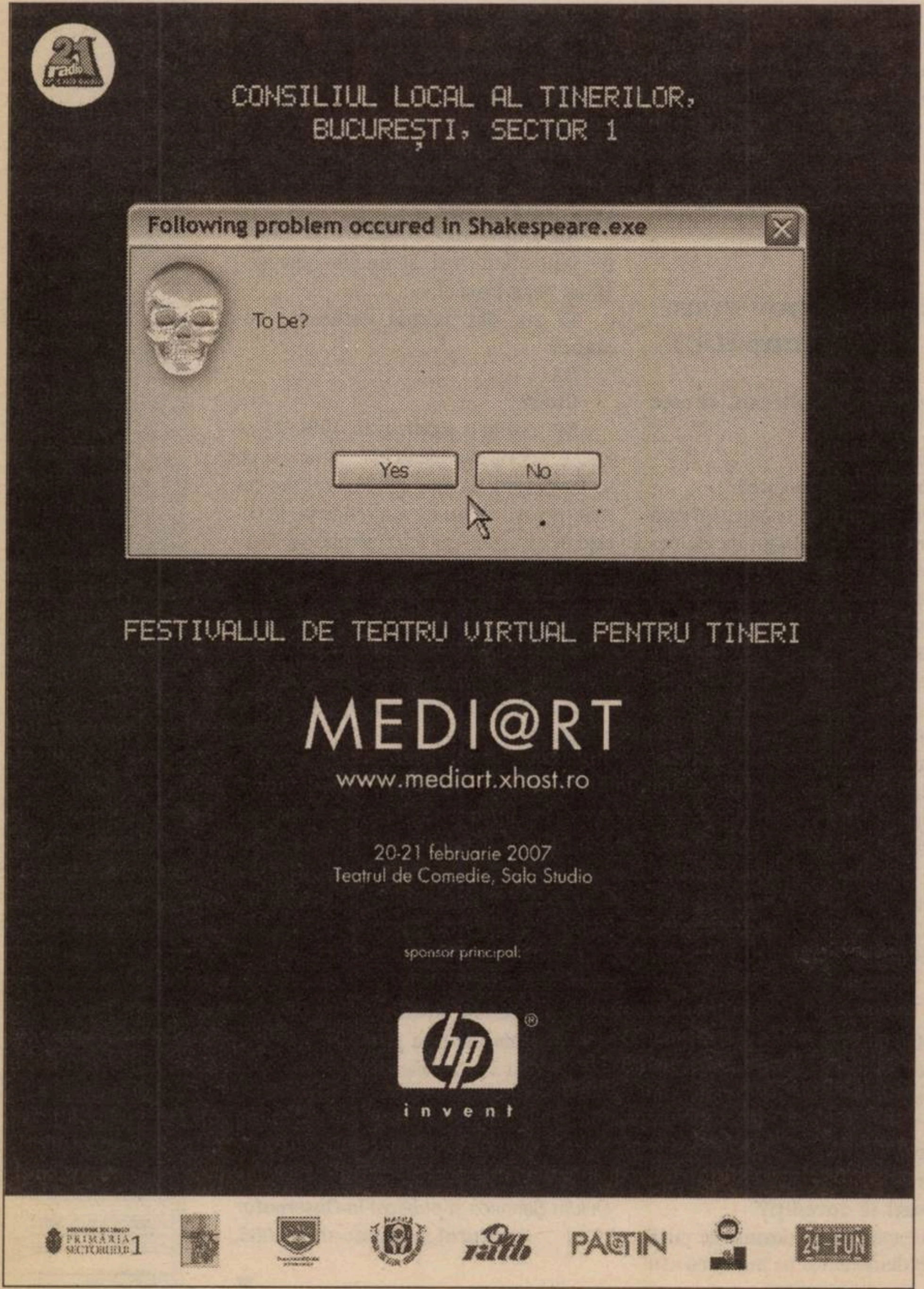
IMAGINI VIRTUALE

ultim@vrăjitoare de la LiterNet (II)

Lucia Simona DINESCU

Personajul Angel ţine legată ficţiunea în romanul Alinei Nelega, **ultim@vrăjitoare**, şi asigură farmecul cărţii disponibile pe *site*-ul LiterNet. El navighează cu voluptate pe *chat* şi pe *e-mail*, pe *site*-uri private sau publice, accesează fişiere interzise şi narează sau converseazâ în termeni de jargon şi argou precum expresii lingvistice idiosincratice de tipul autoreflexivului „ce pana mea" (aluzie la aripa unui înger, dar şi la vechiul instrument al scrierii). Viruseazâ programul „bosului" sau „patronului" divin, se revoltă împotriva „dictaturii" divinităţii şi luptă pentru drepturile îngerilor, pretinde că spune adevărul sau recunoaşte că minte în scop ficţional, ia pastile pentru memorie umană şi totuşi îşi doreşte uitarea angelică, este cînd serios, cînd ludic. Personaj şi narator, Angel este un înger căzut, fugit din *heaven*, care suferă de boala anamnesis destrudo (de „amintiri" netrăite, de materializare şi de moarte), meditînd autoreferenţial pe marginea verosimilităţii vocii şi a ficţiunii romaneşti şi care reuşeşte să cumpere sufletul Martinei, „ultim@vrăjitoare" sau „străstrăstrăstrănepoata lui Dracula" din Transilvania. Nu întîmplător, autoarea strecoară în paginile e-cărţii primul autoportret al lui Dürer, cel „întunecat" din 1493, imagine cu care poate fi identificat, parţial, personajul. Îngerul, virusat el însuşi, are o subiectivitate brizată, oscilînd între spiritualitate şi materialitate sau între transcendent şi lumesc, întîlnindu-se cu jumătatea sa din lumea cotidiană, Martina. Adesea nu se ştie dacă îngerul este de gen feminin sau masculin, putînd fi racolat *ciborg*-ului *post-gender* teoretizat de Donna Harraway. Dacă devine una cu Martina, este un posibil alter-ego al autoarei ori o fiinţă hipnotică precum cele create de artistul Peter Kalks şi reproduse în formatul electronic al romanului. Pe jumătate înger, pe jumătate om, personajul angelic are „pasiuni, umori, trăiri... neangelice", se materializează şi se emoţionează, zboară şi converseazâ pe net, se conectează prin laptop la amintirile colegilor săi şi ale oamenilor.

În fine, Angel se alătură suitei de personaje secundare monstruoase (precum grifon, „pe jumătate femeie, pe jumătate fiară", născută în stil romantic din cuvîntul-tată şi imaginaţia-mamă, „fiica lui incestuoasă" sau Mr. Tawn, fost consilier al lui Dumnezeu, un geniu care „miroase a cipuri arse, sulfurate" etc.), personaje creionate cu o imaginaţie senzorială şi mitologică debordantă. O emblemă imaginală a acestui univers este o reproducere după Dürer, aflată chiar în paginile e-cărţii: **Cavalerul, Moartea şi Diavolul**, întreţinînd o simbolistică ezoterică şi alegoria virtuţii creştine. Astfel de reproduceri sînt contrapuse imaginilor hiperrealiste (în sens de tridimensionalitate) şi suprarealiste semnate peka-grafic. Versiunea .pdf Acrobat Reader nu este însă o ilustrare deplină a posibilităţilor structurale şi lecturale ale unui hipertext (de la alegerea unui traseu de lectură la o construcţie nonliniară), ci apare mai degrabă ca o e-carte cu text şi imagine. Oricum, o carte al cărui text este „îmbunătăţit" vizual, adică senzorial şi simbolic.



Domnul Jourdain față cu literatura *fantasy*

Michael HAULICĂ

Cotidianul a publicat vineri, 9 februarie, sub semnătura Luciei Popa, articolul **Fantasy – o rețetă de succes**. Articolul pleacă de la premisa că „la noi conceptul de *fantasy* nu e foarte bine definit şi intrat în conştiința publicului". Să vedem ce găsim despre *fantasy* în Wikipedia:

Fantasy este un gen literar (dar nu numai) care foloseşte magia şi supranaturalul în dezvoltarea *plot*-ului, ca temă sau decor. Are şi subgenuri, *science-fantasy* – îmbinare între *science fiction* şi *fantasy*, în care elemente ştiințifice se suprapun peste lumile imaginare de tip *fantasy*, şi *heroic fantasy* – în care accentul cade pe eroi şi implică o gamă largă de personaje şi locuri. Se mai vorbeşte despre *sword and sorcey* – genul medieval, dar şi *contemporary fantasy* sau *urban fantasy*, în care povestea se desprinde de atmosfera medievală, în care nu mai avem de-a face cu cetăți, şi oraşele devin locurile în care se mişcă personajele, de multe ori devin chiar personaje.

Autoarea articolului aduce în discuție proiecția în copilărie cu accent pe cărțile de poveşti, pe basme – mereu am crezut că acesta este şi motivul pentru care a intrat totuşi greu pe piața românească genul *fantasy* – „vă vom face cunoştință cu oameni care vă vor povesti despre ele" (ele, ființele miraculoase). „Ei sînt tot un fel de magicieni, unii care fabrică realități virtuale: scriitorii". Invitații Luciei Popa sînt Ion Bogdan Lefter, Simona Kessler şi Paul Cernat.

Eu mă aşteptam să găsesc cîteva păreri ale unor scriitori de *fantasy* şi cred că puteau fi găsiți şi Radu Pavel Gheo şi Sebastian A. Corn şi Ona Frantz şi Dan Doboş... cel puțin. Mai puteau fi găsiți şi cîțiva editori, ca Horia Nicola Ursu, Mihai Dan Pavelescu, Ştefan Gidoveanu, care au lucrat şi lucrează cu titluri *fantasy*, de ani de zile se străduiesc să aducă în România cărțile importante ale genului sau să descopere autorii români care îl practică. Poate data viitoare.

Ce mai aflăm? *Fantasy* poate fi găsit pe rafturile editurilor RAO, Nemira, Corint Junior şi Egmont. Îmi permit să adaug Minerva şi editurile care au publicat autorii români: Amaltea, Millennium Press, Tritonic, Eminescu, Media-Tech, Karmat Press, Dacia.

Ion Bogdan Lefter remarcă edițiile „bine marketate", cărțile frumoase care să atragă cititorii mai întîi prin copertă, valoarea literară „care bate toate canoanele şi depăşeşte simpla modă editorială recentă". Exemplu: **Cartea ființelor imaginare** de Jorge Luis Borges. Se cheamă că am făcut un pas important înainte dacă se vorbeşte despre Borges în context *fantasy*. Tot I.B. Lefter, despre *fantasy*-ul românesc: fabulosul folcloric sau mitic a fost preluat şi prelucrat şi de autori români notabili: Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Galaction, V. Voiculescu, Iordan Chimet, Ştefan Bănulescu, pînă la **Enciclopedia zmeilor** de Mircea Cărtărescu. Lefter rămîne în aria autorilor consacrați, ale căror cărți (unele dintre ele) pot fi trase la subiect (gen), şi țin de zona în care *fantasy* se îmbină (se desparte?) cu fantasticul. Zonă pe care şi autorii străini o frecventează tot mai des, acolo unde se vorbeşte despre *urban fantasy* sau *new weird* – din care la noi s-au publicat volume de China Miéville, Jeff VanderMeer, KJ Bishop. Dar sînt ocoliți autorii români care chiar scriu *fantasy*, *fantasy* pe care l-ar recunoaşte orice cititor din lume: Ona Frantz, Dan Doboş, Sebastian A. Corn, Costi Gurgu.

Criticii au remarcat existența literaturii *fantasy*, a unui „*fantasy* clasic, de nişă, dar care încă nu şi-a găsit la noi un public în afara cercurilor de inițiați". La cît să se cifreze aceste cercuri de inițiați? Cinci sute de cititori? O mie? Două? Mai multe? Deja n-ar mai fi „cercuri". Avînd în vedere că tirajele scriitorilor români (orice ar scrie aceştia) se învîrt pe la 500-1.000 de exemplare, doar autorii cu nume depăşind această barieră – Polirom se pare că vinde din ultimele succese româneşti spre 4.000 –, mai putem considera cele trei volume ale trilogiei lui Dan Doboş (**Abația**, **Blestemul Abației** şi **Abația infinită**) cărți „de nişă" cu cele aproape cinci mii de exemplare vîndute (şi nu se împarte 5.000 la 3!)?

Bogdan Lefter vorbeşte chiar despre o „erupție *fantasy*" în literatura română, care porneşte de la **Enciclopedia zmeilor** (2002 – anul apariției). De ce să nu înceapă cu **Sfîşierea** Onei Frantz din 1999? De ce nu cu **Motocentauri pe acoperişul lumii**, antologia din 1995? Pentru că de Mircea Cărtărescu ştim, pentru că scriem despre el şi despre tot ce scrie el. E şi cazul lui Radu Pavel Gheo, al cărui roman **Fairia** nu mai este „de nişă" pentru că autorul nu este de nişă. La fel şi **Teodosie cel Mic**, amintit de Paul Cernat, dacă ar fi apărut la Nemira, în colecția Nautilus, acum cîțiva ani poate n-ar fi stîrnit reacțiile de acum.

„De ce pare, totuşi, atît de ambiguă noțiunea de literatură *fantasy*, dacă tot există cărți româneşti scrise în genul acesta?" Eu cred că ambiguitatea termenului nu stă în lipsa unei definiții, ci în nediscutarea acestor cărți în contextul genului de care aparțin. Aşa se ajunge la formularea abracadabrantă a lui Bogdan Lefter: „N-avem deci opere *fantasy* pentru că nu folosim termenul!" Ei, da! De ce nu-l folosim? Pentru că nu ne place? Pentru că nu cunoaştem? Ce să mai zic de „dacă l-a utilizat cineva în ultimii ani, n-a fost decît o preluare prin calchiere a limbajului exegetic şi mai ales al celui rulat pe piața editorială internațională" (tot I.B. Lefter). Asta a fost o glumă? De ce *fantasy* e calchiere, iar postmodernism şi alte *isme* nu? Că de inventat, noi, românii, nu prea am inventat multe... cam toate le-am calchiat după limbajul exegetic al altora.

Discuțiile pot fi ample, e bine că au început şi mă bucur să remarc frecvența cu care apar în presa culturală recenzii la astfel de cărți, indiferent de motivația lor, ceea ce înseamnă că, în curînd, cititorul român nu va mai fi în postura unui domn Jourdain care citeşte *fantasy*, dar habar n-are pentru că nimeni nu-i spune asta. Nimeni în afara domnului Google.

La 14 februarie, Dumitru Ţepeneag a împlinit 70 de ani

„Nu cu individualităţi impui o literatură: trebuie o falangă“

Cultura română are ceva de oferit în acest moment?

Orice cultură are de oferit. Depinde şi de privirea celorlalţi. Depinde cum se uită cei din jur la tine. Occidentul se uita cu mai multă atenţie la România şi la cultura română în timpul lui Ceauşescu. Atunci se uitau la ăia care protestau. Sau se uitau la cei care aveau curajul să vină pînă în Franţa, de exemplu, şi care aveau curajul să publice, să ofere o literatură. Se uitau într-acolo de unde venea pericolul, le era frică de tot ce se întîmpla în Est. Cînd s-a terminat cu frica, cînd în Est a căzut comunismul, s-au întors cu spatele.

Pot să vă contrazic?

Da.

De ce şi acum sînt rafturi întregi de autori polonezi, cehi, unguri traduşi la Paris şi nici un român?

Literatura poloneză este bine instalată în Franţa, de secole, graţie catolicismului. Iar ungurii au fost nişte promotori geniali. Încă din anii '80, cînd în România se trăgea mîţa de coadă şi scriitorii români n-aveau nici măcar curajul să se gîndească să publice în străinătate, ungurii, cu ajutorul statului comunist, îşi publicau cărţile în străinătate.

De pildă, ce făceau ungurii?

Eu tot dau acest exemplu şi de-abia acum a început să intre un pic în capul, să zicem, al lui Patapievici, preşedintele ICR. Ungurii invitau tineri poeţi şi scriitori francezi în Ungaria, îi invitau pe banii statului maghiar. Eu am cunoscut poeţi care au fost în Ungaria în acea perioadă. Pentru ei, care erau destul de săraci, trei-patru luni de stat în Ungaria era o plăcere, fete unguroaice, mă rog, una peste alta, era bine. Nici n-aveau nevoie să ştie limba, ei stilizau traducerile din maghiară în franceză. Ştiţi, francezii sînt pretenţioşi, pentru o prepoziţie nelalocul ei editorii îţi întorc spatele. Şi aşa au ajuns ungurii, care nu s-au prezentat doar cu un Cărtărescu, cu un Crăciun, să fie publicaţi la Paris. S-au dus cu o divizie. Ca să nu mai spun că ungurii erau în complicitate cu exilul lor, care i-a ajutat. Ungurii au fost întotdeauna cu un pas înainte faţă de noi, chiar cu doi, ungurii, pentru că au avut coaie...

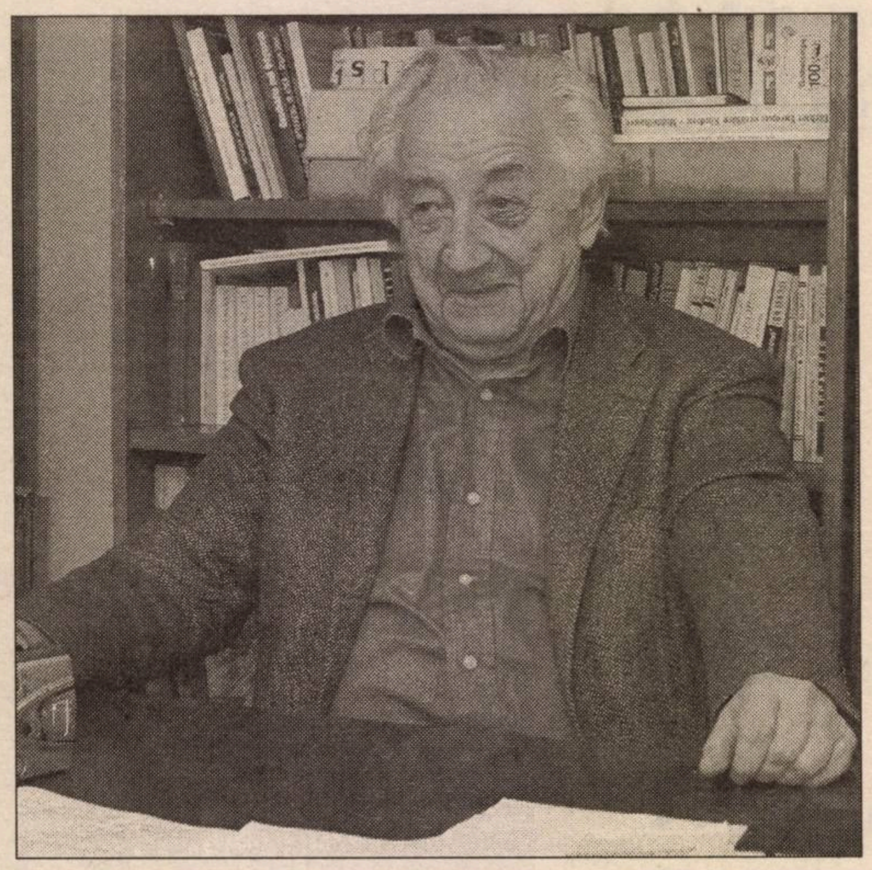
... lăsăm cuvîntul la transcriere?

Da, e un cuvînt frumos, precis, expresiv. Pentru că ungurii au avut coaie încă din anii '50, în 1956 mai ales, chiar şi ruşii i-au respectat. Nu ne punem noi cu ungurii!... Nu ştiu, poate să ne punem cu bulgarii, dar şi faţă de bulgari stăm rău. Veniţi la Paris şi comparaţi Centrul Cultural Român cu Centrul Cultural Maghiar. Centrul Cultural Maghiar e un palat, iar al nostru e o maghernită în coasta Ambasadei României.

■■■ Lui Sorescu i se înţepenea maxilarul

De ce ar fi numai cauze istorice, din vremea comunismului, pentru lipsa de vizibilitate şi de impact a literaturii române în Occident, pentru această evoluţie şchiopătîndă?

Noi am avut individualităţi. La individualităţi stăm mai bine. Ungurii n-au avut un Eugen Ionescu, bulgarii n-au avut un Cioran şi nici polonezii un Mircea Eliade. Numai că toţi trei şi-au făcut drum singuri, nu i-a ajutat nimeni. Eventual i-a ajutat situaţia nenorocită de aici şi au ştiut să se prezinte altfel decît aici, să zicem. Şi geniul lor a contat. Noi am avut individualităţi, dar nu cu individualităţi impui o cultură şi o literatură: trebuie o falangă.



Şi nu s-a putut după 1990?

Nu a încercat nimeni. Degeaba a tradus Alain Paruit vreo 60 de cărţi...

60? 60 de cărţi de scriitori români traduse numai de Alain Paruit?

Da. 20 de cărţi au fost cele ale lui Eliade sau ale lui Cioran din tinereţe, vreo 12 au fost ale lui Goma, 10 cărţi mi-a tradus mie. Majoritatea cărţilor le-a tradus în anii dictaturii. Atunci i-a tradus pe Mihail Sebastian, pe Norman Manea, pe Nedelcovici, pe Papilian. Dar toate aceste traduceri s-au înşiruit de-a lungul a douăzeci, douăzeci şi cinci de ani.

Alain Paruit nu este român, dar traduce din autori români. Ultima carte tradusă, care va apărea în această lună la Paris, e *Dimineaţă pierdută* a Gabrielei Adameşteanu.

Alain Paruit e născut în Franţa, a locuit în România de la 12 ani, tatăl lui era evreu ungur din România, mama franţuzoaică. Alain Paruit a stat aici pînă la 26-27 de ani.

Se spune şi despre dvs. că aţi contribuit la publicarea a peste 30 de scriitori români.

Nu ştiu cîţi au fost, a făcut Gabriela Adameşteanu socoteala. Gabriela l-a omis pe Cărtărescu, ale cărui poeme le-am tradus şi publicat în **Les Nouveaux Cahiers d'Est**, după 1990. 30 de scriitori nu înseamnă 30 de volume. Marea lor majoritate erau poeţi. Eu fac parte din redacţia celei mai importante reviste de poezie din Franţa, condusă de Michel Deguy. Dar am publicat şi în alte reviste, unele chiar conduse de mine.

N-am înţeles foarte bine de ce aţi făcut acest efort de susţinere a scriitorilor români la edituri franceze. A fost generozitate, inteligenţă sau admiraţie? Ce a precumpănit?

Toate trei. Mai întîi, admiri ceva sau pe cineva.. Pe urmă, ca să te hotărăşti, să te osteneşti şi să-ţi pierzi timpul şi să traduci, de exemplu, sau să recomanzi unui editor sau jurnalist, trebuie să fii cît de cît generos. Sau foarte deştept. Să-ţi zic: „eu îmi pierd timpul să-l promovez pe cutare, să-l traduc, dar în felul ăsta vorbesc şi de mine“. E important să vorbeşti şi despre alţii, faci impresie bună... Nu cum făcea Sorescu, care vorbea numai despre sine. Cum era întrebat de vreun alt poet, i se înţepenea maxilarul.

Chiar aşa de egoişti sînt scriitorii români, să adopte stilul Sorescu, să vorbească numai despre ei?

Nu ştiu, eu cred că sînt prost crescuţi. E şi o chestie de proastă creştere. În regimul comunist tăcerea era de aur. Altfel, bîrfeai sau denunţai...

■■■ Eu şi Dimov eram nişte beţivi simpatici

De cine, dintre cei plecaţi, vă este dor?

De Dimov.

Ce amintire vă stîrneşte?

Amintirile sînt învălmăşite. Aveam discuţii interminabile, susţinute de nenumărate pahare de vodcă. Numai noi doi sau împreună cu alţi scriitori care ne simpatizau ori apreciau tipul nostru de activitate. Uneori, ne lansam în acţiuni de-a dreptul incredibile. Stăteam atîrnaţi pe balcon ca nişte lilieci. Noi eram din ăştia – sinucigaşi beţivi. Cum credeţi că am rezistat pe vremea aceea? Aşa am rezistat! El stătea pe Ştefan cel Mare la etajul şapte. Ne îmbătam şi stăteam atîrnaţi de balcon. Eu eram tînăr şi acrobat, Dimov avea cu 11 ani mai mult. El era cel curajos, căci pentru el era cel mai greu.

Eraţi la etajul şapte şi jos era strada?

Exact.

Cît stăteaţi aşa atîrnaţi?

Cît puteam. Eu am stat atîrnat şi la Casa Scînteii. Cu martori... La vreo două fete le-a venit rău. Asta se petrecea în sala de corectură a Editurii Meridiane unde lucram pe vremea aceea.

Ce doreaţi să dovediţi?

Nu ştiu exact. Era o dovadă de pură vitalitate. Îţi demonstrai ţie însuţi că eşti puternic şi că poţi să rezişti.

Pentru cititorii mai tineri, cum să ne explicăm această situaţie: Ţepeneag atîrnat de balcon, dar şi Ţepeneag care dădea interviuri la Europa Liberă împotriva „revoluţiei culturale“ a lui Ceauşescu?

Se leagă toate acestea. Dacă noi am rezistat aici aşa cum am rezistat, fără să facem concesii, fără să scriem pentru Partid, a fost şi pentru motivul că Partidul nu ne prea lua în serios, ca pe nişte adevăraţi duşmani. Pentru mulţi, noi eram nişte beţivi simpatici. Dar, e adevărat, nici nu făceam mare brînză. Ce făceam? Ştiţi, în anii '60, pe care i-am trăit aici, în sînul literaturii române, ei bine, cei care mîncau rahat, cum se zice, cei mai mulţi dintre ei n-o făceau de frică, frica era un pretext pentru carierismul lor. Ăsta e adevărul!

■■■ Nu sînt un om făcut pentru funcţii

De unde vi se trage această vitalitate, veţi împlini, în 2007, 70 de ani şi păreţi într-o mare formă scriitoricească?

Nu ştiu, poate de la strămoşii mei din Banat. Eu m-am născut la Bucureşti, dar taică-meu era bănăţean din Mehadia.

Darul acesta, al stăpînirii limbii franceze, de unde îl aveţi?

Cînd stai 30 de ani în Franţa, timpit să fii şi tot înveţi franceză.

Ştiaţi dinainte de plecare.

Da, ştiam. Cum zicea Beniuc, eu am făcut şapte limbi şi... pianul. Ştiam germană, franceză, taică-meu era un burghez care avea nişte bani, aşa că am avut o educaţie, cum se zice, aleasă...

Aţi mai prins vechiul stil de educaţie din familie?

Am apucat zece ani de veche educaţie. Cînd eram copil, ştiam mai bine germana decît franceza.

Vi s-a dat înapoi cetăţenia română?

Da.

Cînd?

Nu mai ştiu exact, prin 1996-97. A fost o adevărată tocmeală. Mi-au spus să fac cerere. Eu am spus că nu fac cerere, pentru că nu eu am renunţat la cetăţenie precum cei care plecau în Germania sau în Israel. Eu nici măcar azil politic n-am cerut. Am trăit ani de zile ca apatrid, cu un paşaport special, aşa-numitul paşaport Nansen. Abia în 1984 mi s-a acordat cetăţenia franceză.

Eraţi afectat că nu aveţi cetăţenia română?

Nu. De fapt, prietenul meu Eugen Simion ţinea morţiş să reprimesc cetăţenia română şi s-a zbătut în sensul acesta. Acum îi sînt recunoscător, mai ales că am primit şi faimoasa pensie de merit.

Dacă vi s-ar oferi, din partea statului român, o funcţie de reprezentare, aţi accepta-o?

Nu, nu vă spun că am ieşit la pensie...

Şi la pensie avem atîtea exemple de persoane care au primit funcţii.

Nu sînt un om făcut pentru funcţii. Nici pentru slujbe. Un scriitor trebuie să rămînă un om liber în adevăratul înţeles al cuvîntului.

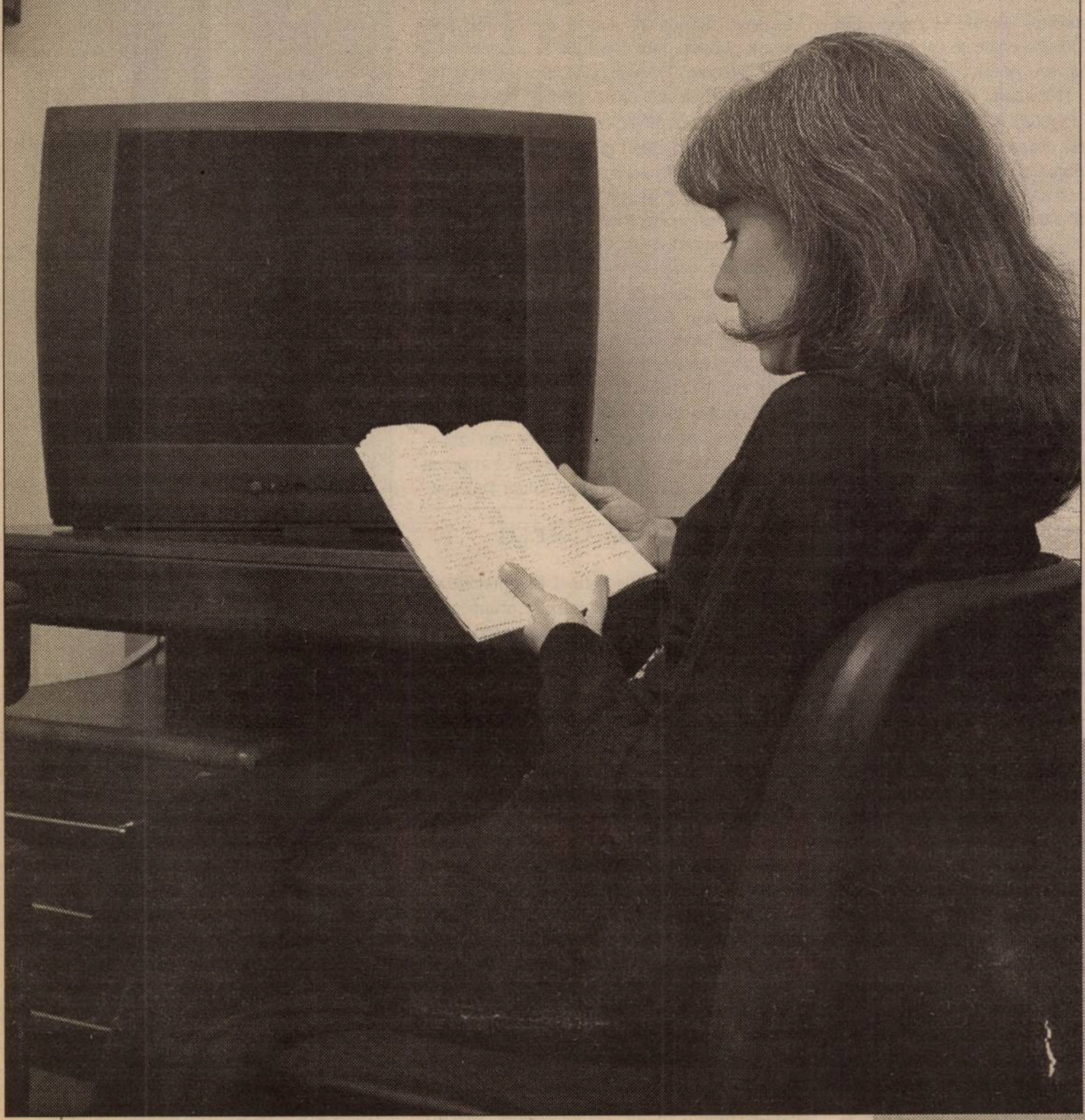
*Fragment din interviul realizat de Ovidiu Şimonca şi publicat în **Observator cultural** la 13 octombrie 2005.* ■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 103 (360) ● 22-28 februarie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cum mai stăm cu proza românească?

„Ziua fără televizor“ şi „Antibecalizarea“, două campanii necesare



www.observatorcultural.ro

Mioara şi miorul – carnaval vienez la Bucureşti

Kafkologie? Încă o dezbatere care ne lipseşte

Nominalizări la Premiile UNITER

Doug WRIGHT: „În America, teatrul a devenit un fel de muzeu“

Spectacolul lumii la Ioana Bătrânu

Fenomenul *YouTube*

SUPLIMENT 8 pagini

Maria Banuş – *Jurnal intermitent*

A fost

■■■ Expoziţie de pictură Paolo Grimaldi. Vineri, 16 februarie, la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" din Bucureşti, a fost vernisată o expoziţie de pictură dedicată lui Paolo Grimaldi. Pictor cultivat, preocupat de contopirea antichităţii clasice cu modernitatea romantică, Grimaldi se înscrie în curentul picturii metafizice. Artistul are o manieră picturală deosebită, formată prin studierea în profunzime a tehnicilor, de la goticul tîrziu la Renaştere, urmînd reţetele de atelier ale lui Cimabue, Simone Martini, Piero della Francesca.

■■■ Expoziţii la Mogoşoaia. Duminică, 18 februarie, Centrul Cultural Palatele Brîncoveneşti de la Mogoşoaia a găzduit vernisajul expoziţiei de fotografie **Spaţiul, focul şi apa**. Potrivit organizatorilor, sînt puse laolaltă cîteva din lucrările de *land-art* şi experimente cu tehnologii tradiţionale realizate de către un grup de artişti plastici şi cercetători de la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, în cadrul unui proiect de cercetare desfăşurat în satul Vadastra şi la Castelul Făgăraş în vara anului 2006, sub conducerea lui Dragoş Gheorghiu. Tot duminică, 18 februarie, a avut loc şi deschiderea expoziţiei de pictură semnată de Mariana Câmpeanu. Artista, masterandă a Universităţii de Artă Bucureşti, expune în cuhnia palatului Mogoşoaia un ciclu de lucrări a căror tematică investighează universul satului sub aspectul tehnicii arhaice, dar şi a impactului vizual produs de supradimensionarea motivelor sau de perspectivele inedite în care sînt prezentate.

■■■ *Cruciada copiilor*, lansată la Ierusalim. Romanul **Cruciada copiilor**, de Florina Ilis, este singura carte românească tradusă în ebraică, lansată la ediţia de anul acesta a Tîrgului de Carte de la Ierusalim, desfăşurat între 18 şi 23 februarie. Ierusalimul este primul tîrg internaţional la care Florina Ilis, una dintre cele mai apreciate prozatoare ale momentului, este invitată în calitate de scriitoare. Traducerea în limba ebraică a romanului a apărut la Editura Nymrod, în toamna anului trecut, şi este semnată de Yotam Reuveny, un cunoscut scriitor israelian. „Deocamdată, nu am nici un *feedback* cu privire la receptarea cărţii în Israel, aştept să ajung acolo pentru a afla mai multe. Am fost însă curioasă să aflu cum sună traducerea în ebraică: la Universitatea din Cluj există un program de studii iudaice. Acolo predă un profesor evreu, profesorul David, pe care l-am rugat să-mi citească şi să-mi spună cum sună. M-a asigurat că traducătorul, Yotam Reuveny, a făcut o traducere foarte bună, acesta fiind considerat în Israel un remarcabil stilist", spune Florina Ilis.

■■■ O bucurie pentru melomani. De luni, 19 februarie, Radio România Muzical poate fi ascultat în toată ţara, precum şi în majoritatea statelor europene. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor **Focus Sat** şi **Digi Sat**, precum şi cu orice receptor digital plasînd antena pe coordonatele 0,8 - 1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 44, APID 6163.

■■■ *MEDI@RT*: Festival de Teatru cu Decor Virtual. Primul festival de teatru virtual din România a avut loc marţi şi miercuri (20 şi 21 februarie), în organizarea Primăriei Sectorului 1. În urma preselecţiei, şapte din cele doisprezece trupe de liceeni au ajuns în finală şi şi-au prezentat piesele la Sala Studio a Teatrului de Comedie. Festivalul de Teatru cu Decor Virtual reprezintă o nouă formă de alăturare a două realităţi virtuale – teatrul, respectiv locul, timpul şi spaţiul virtual. Astfel, se lansează această provocare sub forma experimentului teatral **MEDI@RT** şi se propune realizarea decorurilor în format electronic şi proiectarea acestora pe un panou alb în spatele actorilor.

Simboluri româneşti pe Lista Patrimoniului European

Palatul Cantacuzino şi Ateneul Român din Bucureşti, Cetatea Histria şi Calea Eroilor din Tîrgu-Jiu au fost înscrise, joi, 15 februarie, pe Lista Patrimoniului European, în cadrul unei reuniuni a miniştrilor Culturii din statele Uniunii Europene, organizată la Berlin. Acceptarea celor patru monumente pe această listă implică şi anumite responsabilităţi din partea României, care va trebui să le protejeze şi să organizeze în perioada martie-iunie evenimente menite să le pună în valoare. În afara monumentelor din România, pe Lista Patrimoniului European au mai fost înscrise o serie de monumente printre care: Palatul Papilor din Avignon, Mănăstirea Yuste, Extremadura din Spania, unde a murit regele Carol al V-lea (Carol Quintul) şi casa din Franţa în care s-a născut Robert Schuman, considerat „fondatorul Uniunii Europene". Ideea Listei Patrimoniului Cultural European a fost lansată în decembrie 2005, în Italia, la reuniunea miniştrilor Culturii din statele membre ale Consiliului Europei. Propunerea de realizare a unei asemenea liste a aparţinut oficialilor din Franţa, Spania şi Ungaria, iar în mai 2006 a fost acceptată şi de Consiliul Uniunii Europene, în cadrul unei întîlniri organizate la Bruxelles. Cel mai important criteriu pentru acceptarea pe listă a unui ansamblu este „valoarea emblematică pentru identitatea europeană".

Gabriela Adameşteanu se întîlneşte cu publicul

Duminică, 25 februarie, la ora 11.00, la Sala Atelier a Teatrului Naţional, scriitoarea Gabriela Adameşteanu susţine o prelegere cu tema **Literatură şi memorie**, în cadrul Conferinţelor Teatrului Naţional. Iar miercuri, 28 februarie, de la ora 17.00, la sediul Uniunii Scriitorilor – Sala Oglinzilor, celebra prozatoare va fi prezentă în cadrul ciclului de lecturi publice „Scriitorul şi criticii săi", din programul **Să ne cunoaştem scriitorii**. Prezintă criticii Carmen Muşat, Horea Poenar, Bogdan Alexandru Stănescu şi Andrei Terian. Moderator: Gabriel Chifu, secretarul USR.

Nora Iuga, tradusă şi premiată în Germania

La celebra editură germană Klett-Cotta va apărea, luna viitoare, o antologie selectivă din toate volumele de poezie ale Norei Iuga, iar în luna mai, îi va fi inmînat Premiul Friedrich-Gundolf, de către „Deutsche Akademie fur Sprache und Dichtung" – o recompensă care se acordă tuturor celor care contribuie la raspîndirea culturii germane în lume. Antologia se intitulează **Capricii periculoase** (**Gefahriche Launen**) şi apare într-o colecţie în care au fost traduşi poeţi cunoscuţi, precum: Rael Alberti, Ted Hughes sau Dane Zajc. Cel care semnează traducerea este poetul Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin, iar postfaţa, Mircea Cărtărescu. **Capricii periculoase** este cea de-a doua carte semnată Nora Iuga care este tradusă în Germania, dupa **Autobuzul cu cocoşaţi** (**Der Autobus mit den Buckligen**), apărută în 2003 la aceeaşi editură – o traducere care, după cum declară scriitoarea, „a trecut, din păcate, absolut neobservată de presa din România". Şi proza Norei Iuga a stîrnit interesul editorilor străini: o editură bulgară şi una slovenă doresc să achiziţioneze drepturile de traducere pentru romanul său **Sexagenara şi tînărul**, recompensat cu Premiul USR pe anul 2000.

Tudor Giurgiu: Adoptarea Codului nu afectează în nici un fel meseria de jurnalist

Preşedintele-director general al Televiziunii Române, Tudor Giurgiu, crede că aprecierile lui Cristian Tudor Popescu, şeful Clubului Român de Presă (CRP), referitoare la noul Cod de conduită pentru angajaţii şi colaboratorii TVR „sînt în mod evident exagerate şi nu au legătură cu realitatea". „Adoptarea codului nu afectează în nici un fel meseria de jurnalist şi mă bucur că vom avea ocazia să-l dezbatem într-o întîlnire a Consiliului de Onoare al CRP. Mă delimitez total de aşa-zise violări incredibile ale dreptului la exprimare sau atitudini ceauşiste", spune Giurgiu, referindu-se la afirmaţiile jurnalistului. „Nu am inventat noi roata, ci am preluat un model european în vigoare, existent la BBC şi nu numai, adică preluăm reguli existente la cea mai profesionistă televiziune publică europeană. Mă surprinde că invocăm modelul BBC doar atunci cînd serveşte anumitor puncte de vedere, dar atunci cînd vrem să-l punem în aplicare, strigăm «cenzura!». E ridicol", mai spune PDG-ul televiziunii publice, care conchide că „nimeni nu e redus la tăcere". Preşedintele CRP a anunţat, joi, 15 februarie, că adoptarea acestui Cod reprezintă o „violare incredibilă" a dreptului la liberă exprimare a angajaţilor şi colaboratorilor instituţiei, atît în calitatea lor de jurnalişti, cît şi în cea de cetăţeni. Popescu a calificat ca „inimaginabilă" prevederea potrivit căreia nici o activitate din afara emisiei, incluzînd redactarea de materiale pentru ziare, reviste sau *site*-uri, scrierea de cărţi, acordarea de interviuri, susţinerea de discursuri sau prezidarea unor conferinţe nu trebuie să pună la îndoială obiectivitatea sau integritatea muncii angajaţilor TVR, rolul lor în cadrul emisiei putînd fi grav compromis. Adoptarea Codului va duce la instaurarea unei atmosfere ceauşiste la postul public de televiziune, iar angajaţii vor fi terorizaţi de gîndul că ar putea fi daţi afară, a adăugat Cristian Tudor Popescu.

ICR vrea un Centru Naţional al Cărţii

Institutul Cultural Român intenţionează să înfiinţeze anul acesta un Centru Naţional al Cărţii care, în timp, s-ar putea transforma în Institutul Naţional al Cărţii, o instituţie prezentă în multe state din Europa. Vicepreşedintele ICR, Mircea Mihăieş, a explicat miercuri, 14 februarie, că necesitatea înfiinţării unei asemenea structuri a fost determinată de depăşirea „direcţiilor tradiţionale" şi pentru a se da „o greutate" programelor în domeniul literaturii. El a precizat că în atribuţiile Centrului vor intra în primul rînd cele două programe de traduceri a unor autori români în limbi de circulaţie internaţională, derulate în prezent de ICR. Totodată, Centrul se va ocupa de formarea unei noi generaţii de traducători, de distribuirea unor materiale promoţionale despre cultura scrisă română în străinătate.

Liderii Mileniului Trei

Vineri, 16 februarie, s-au aniversat cinci ani de prezenţă continuă pe piaţa educaţională a programului **Liderii Mileniului Trei**. Evenimentul a avut loc la Şcoala Superioară Comercială „Nicolae Kretzulescu", în prezenţa ambasadorului Marii Britanii la Bucureşti, Robin Barnett, a directorului British Council, Liliana Biglou, şi a preşedintelui-director general CODECS, dl Cătălin-Adrian Ionescu. Proiectul este oferit liceenilor din România de către British Council şi Fundaţia CODECS pentru Leadership cu acordul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului şi vrea să dezvolte cultura în arta de a conduce – comunicare, lucru în echipă, autocunoaştere, soluţionarea conflictelor, managementul diversităţii şi al schimbării. Programul oferă studenţilor şi profesorilor oportunitatea de dezvoltare a carierei în calitate de traineri, fiind primul curs de formare în sistem învăţămînt deschis la distanţă. Programul generează şi joburi plătite – de traineri şi asistenţi administratori ai modulelor de predare – pentru elevii în vîrstă de minim 16 ani şi cultivă necesitatea investiţiei în propria dezvoltare personală.

Va fi

■■■ Cartea lunii la MAE. Astăzi, 22 februarie, la ora 11.30, Sala Gafencu a Ministerului Afacerilor Externe găzduieşte lansarea volumului **Gînduri peste Cortina de Fier**, de Grigore Gafencu. Vor vorbi despre această carte istoricul Neagu Djuvara, academicianul Florin Constantiniu, preşedintele Institutului Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, Dinu Zamfirescu, şi secretarul de stat Valentin Naumescu.

■■■ Colocviu dedicat simbolismului. La Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" din Calea Victoriei nr. 196, va avea loc vineri, 23 februarie, de la ora 9.00, colocviul **În jurul lui 1900. Idei şi motive simboliste româneşti şi europene**.

■■■ Patru filme româneşti la Festivalul de la Belgrad. Filme de Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, Radu Muntean şi Cristian Nemescu vor fi prezentate la ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Film de la Belgrad, care va avea loc între 23 februarie şi 4 martie. Lungmetrajele de debut ale lui Mitulescu şi Giurgiu – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, respectiv **Legături bolnăvicioase** –, cel de-al doilea lungmetraj al lui Muntean, **Hîrtia va fi albastră**, şi ultimul film pe care regretatul regizor Cristian Nemescu a apucat să-l finalizeze, mediumetrajul **Marilena de la P7**, fac parte din secţiunea „Lighthouse (Far)" a festivalului. Toate cele patru filme româneşti au avut premiera anul trecut şi se pot lăuda cu selecţii sau premii la diverse festivaluri internaţionale. Ajuns la cea de-a 35-a ediţie, Festivalul de la Belgrad include în program unele dintre cele mai apreciate filme ale ultimului an, printre care **Babel**, **Volver**, **Little Miss Sunshine** şi **Fast Food Nation**. De-a lungul anilor, la eveniment au fost prezenţi Roman Polanski, Kirk Douglas, Milos Forman, Gina Lollobrigida, Jack Nicholson, Robert De Niro, Johnny Depp, Catherine Deneuve şi alţii.

■■■ Tîrg de mărţişoare, la Muzeul Ţăranului Român. De duminică, 24 februarie, se deschide tîrgul de mărţişoare de la Muzeul Ţăranului Român, care va reuni creaţiile a peste 150 de meşteri şi artişti plastici din întreaga ţară. Potrivit Muzeului, la tîrg se vor găsi cele mai sucite şi mai răsucite mărţişoare din tablă, sticlă, plastic sau din lemn şi mărgele, cu şnururi de lînă – ca de la sat, sau cu şnururi de mătase – ca la oraş. Pe lîngă mărţişoare, la tîrg se vor găsi şi Kurtos Kolaci, turtă dulce, prăjituri, plăcinte şi suc de mere. De asemenea, în prima zi de tîrg se va face şi strigarea „Baladei Dragobetelui". În 25 februarie, tîrgul va găzdui un concert Eínuiea, iar la 1 martie, ultima zi de tîrg, va fi lansat caietul **Cărţişor cu Mărţişor**, la librăria Muzeului Ţăranului Român.

■■■ Expoziţie de fotografie despre Sibiu, vernisată la Budapesta. O expoziţie de fotografie intitulată **Sibiu 2007, un oraş se întoarce în Europa**, realizată de artistul Dan Stoica, va fi vernisată miercuri, 28 februarie, la Institutul Cultural Român din Budapesta. Potrivit organizatorilor, lucrările expuse reprezintă un „jurnal vizual" dedicat oraşului medieval. Expoziţia va fi deschisă de Ion Dur, profesor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi va fi deschisă pînă în 16 martie. Pînă în prezent, fotograful Dan Stoica a mai realizat expoziţiile: **Sufletul lucrurilor**, prezentată la Bucureşti, Veneţia, Viena, Roma, **Europa uitată** (Viena), **România văzută de la Viena** (Graz), **Celebrii mei concetăţeni austrieci** (Viena).

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Cartelul şi auto-renegatul; Sabina FATI, Paralele inegale şi falii ■ 4
Ştefan Borbély, „Revanşa" democraţiei ■ 5

EDUCAŢIE
George ARDELEANU, „Hermeneuticile" doamnei Lia Olguţa Vasilescu ■ 6

EVENIMENT
Doug WRIGHT în dialog cu Iulia POPOVICI, „În America teatrul a devenit un fel de muzeu" ■ 7

DEZBATERE / CUM POATE ÎNCEPE REFORMA INSTITUŢIONALĂ ÎN CINEMATOGRAFIE? (II) ■ 8

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Cum mai stăm cu proza românească (I) ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ
Igor MOCANU, Kafkologie? Încă o dezbatere care ne lipseşte ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Richard WAGNER, Cabaretul vieţii şi al morţii ■ 14

INTERVIU
Horia Mihai BĂDĂU, „Ziua fără televizor" şi „Antibecalizarea", două campanii necesare ■ 16

ARTE
TEATRU: BOROS Kinga, Drumul practicabil ■ 18
ARTE VIZUALE: Simona NASTAC, Cluj Connection ■ 19
Maria-Magdalena CRIŞAN, Spectacolul lumii la Ioana Bătrânu ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, La patru secole de operă; Florian BAICULESCU, Beethoven – 10 sonate şi un concert ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Fenomenul **YouTube** ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
D. ŢEPENEAG, Şotron ■ 15
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 15
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Maria BANUŞ –
Jurnal intermitent

EDITORIAL

Eşecuri ale inteligenţei

Carmen MUŞAT

José Antonio Marina – „cap de afiş, împreună cu Fernando Savater, al filozofiei spaniole din ultimele decenii", după cum stă scris pe pagina de prezentare a volumului **Inteligenţa eşuată. Teoria şi practica prostiei**, apărut anul trecut la Editura Polirom – recunoaşte că a fost dintotdeauna interesat de prostie, boală pe care o consideră cea mai mare ameninţare la adresa umanităţii. Şi pentru că termenul „prostie" a ajuns să fie perceput drept insultă, filozoful spaniol preferă să vorbească despre „eşecuri ale inteligenţei" la nivel individual şi colectiv deopotrivă. Dar cum şi cînd eşuează inteligenţa? „Atunci cînd este incapabilă să se adapteze realităţii, să înţeleagă ce se întîmplă sau ce ni se întîmplă, să rezolve problemele afective, sociale sau politice; cînd greşeşte în mod sistematic, propunîndu-şi scopuri absurde sau încăpăţînîndu-se să folosească mijloace ineficiente; cînd nu fructifică ocaziile; cînd hotărăşte să-şi amărască viaţa; cînd se prăbuşeşte din cauza cruzimii sau a violenţei". Răspunsul oferit de José Antonio Marina de-a lungul celor aproximativ 200 de pagini este unul foarte nuanţat, cu atît mai mult, cu cît autorul nu antagonizează inteligenţa şi prostia, ci analizează modul în care inteligenţa structurală devine prostie atunci cînd este prost utilizată.

Marele paradox al inteligenţei – „o persoană inteligentă îşi poate folosi inteligenţa într-un mod prostesc" – este cu atît mai neliniştitor, cu cît se răsfrînge şi asupra unor grupuri sau colectivităţi întregi. Istoria ne oferă nenumărate exemple capabile să ne convingă de pericolul real al stupidităţii comunitare. E suficient să ne gîndim la totalitarismele secolului al XX-lea, pentru a înţelege cît de dramatice au fost consecinţele prostiei colective.

Există uneori ciudate simultaneităţi care pun într-o lumină nouă un anumit eveniment şi te determină să meditezi asupra efectelor pe termen lung pe care le pot avea demersurile întreprinse de partidele sau oamenii politici, de intelectuali sau de orice altă categorie socială. O astfel de coincidenţă a fost, pentru mine, lectura cărţii lui Marina în actualul context politic autohton. Pentru că, de aproape două luni, toate discuţiile şi „dezbaterile" din societatea românească îmi par o reeditare a ficţiunilor absurde, fiindcă nu fac altceva decît să amplifice haosul şi să arunce o întreagă societate în abisul prostiei – interminabile dezbateri sterile, datul cu părerea ridicat la rang de analiză politică, confuzia valorilor, anormalitatea prezentată ca etalon al normalităţii, maniheismul isteric *et caetera*, *et caetera*. Înverşunarea cu care cînd unii, cînd alţii dintre cei ce se confruntă astăzi pe scena politică autohtonă ajung să invoce necesitatea unui referendum ar fi hilară dacă o atare situaţie nu ar conţine, de fapt, o capcană. Una dintre întrebările formulate de José Antonio Marina în cartea sa se referă la raportul dintre acceptarea socială şi corectitudinea unei soluţii. „Nu este adevărat că o majoritate are întotdeauna dreptate şi nici că un popor nu greşeşte niciodată. [...] O societate plină de resentimente, fanatică sau rasistă poate greşi în mod colectiv, dar, în egală măsură, şi un singur om poate avea dreptate în faţa unei lumi întregi." Că o întreagă comunitate se poate înşela şi că se poate ajunge la tiranie profitînd de slăbiciunile sistemului democratic sînt situaţii semnalate şi comentate pentru prima oară de Platon, în **Republica**. După cum tot acolo ar trebui căutată şi explicaţia inaptitudinii filozofului de a fi rege (o excelentă interpretare a dialogului platonic se poate citi în cartea lui Andrei Cornea, **De la Şcoala din Atena la Şcoala de la Păltiniş**).

E periculos să afirmi – într-o lume atît de vulnerabilă şi de dependentă încă de imaginea unui „tătuc" apt să rezolve toate problemele societăţii într-o manieră autoritaristă – că mai binele depinde de un singur om, un soi de Parsifal inocent şi bine intenţionat, şi să pledezi, indirect, pentru sporirea atributelor sale, în detrimentul unor instituţii fundamentale în orice stat de drept: guvernul, parlamentul, partidele politice. Este iresponsabil să decredibilizezi printr-un astfel de demers pe toţi cei care gîndesc diferit şi să sacrifici principiile pe care se întemeiază orice stat de drept – în primul rînd principiul separaţiei puterilor –, oferind un capital simbolic considerabil unui om care şi-a dovedit pînă acum, în repetate rînduri, inconsecvenţa.

Frica de „monstruoasa coaliţie" pusă la cale de partidele din opoziţie duce la această benevolă suspendare a spiritului critic şi constituie un exemplu grăitor de eşec al inteligenţei. Pentru că nu poţi rezolva problemele de fond din societatea românească alegînd, de fiecare dată, răul cel mai mic.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Dorin Marian a schimbat palatele.** Dorin Marian, eminenţa cenuşie a Palatului Cotroceni din timpul preşedintelui Emil Constantinescu, a fost recuperat de premierul Călin Popescu Tăriceanu, fiind numit în funcţia de prim-consilier al acestuia. Dorin Marian poate fi o piesă importantă în lupta dintre palate, el avînd, în timpul mandatului Constantinescu acces la o arie foarte largă de informaţii. Mai mult, acesta cunoaşte foarte bine cum funcţionează Administraţia Prezidenţială şi se va putea manifesta ca un „cenzor" de serviciu al preşedintelui Traian Băsescu.

■■■ **Relaţie alterată.** Preşedintele Traian Băsescu recunoaşte că relaţia sa cu parlamentarii este alterată, dar crede că aceasta nu este vina lui. Şeful statului afirmă că nu i-a jignit niciodată pe politicieni. Declaraţia a fost făcută în interviul pe care Traian Băsescu l-a acordat, luni, postului Radio România Actualităţi. Preşedintele consideră că un dialog normal cu clasa politică ar fi posibil doar în cazul în care aceasta ar arăta mai mult respect instituţiei prezidenţiale. „Nu m-am simţit bine, pe 18 decembrie, să văd tratamentul pe care Parlamentul îl aplică şefului statului; nu m-am simţit bine cînd parlamentari zilnic îl atacau pe preşedinte – vorbesc de parlamentari din tot spectrul politic, inclusiv de şefi de partide", a declarat Traian Băsescu.

■■■ **Monica Macovei: politicienii care-i doresc demisia nu au argumente.** Ministrul Justiţiei, Monica Macovei, consideră că toate afirmaţiile lansate de reprezentanţii PSD, PRM şi PC demonstrează că politicienii nu au argumente împotriva activităţii pe care ea o desfăşoară la minister. Într-un comunicat de presă, Monica Macovei apreciază că se consumă multă energie în mediul politic, iar aceste atacuri arată cît de murdar este nivelul la care se coboară anumiţi politicieni pentru a-şi apăra interesele. Ministrul promite că va rămîne, atita timp cît va ocupa această funcţie, un garant al luptei anticorupţie, astfel încît procurorii şi judecătorii să continue ancheterea şi judecarea imparţială a celor care încalcă legea, indiferent de apartenenţa lor politică.

■■■ **Suspendarea are prioritate în faţa votului uninominal.** În contextul politic actual, deputaţii jurişti au decis că nu pot fi organizate două referendumuri simultan, şi nici la un interval mai mic de trei luni. În plus, PSD, susţinut de PRM, PC, PNL şi UDMR, a propus un al doilea amendament care prevede că, în cazul în care se doreşte organizarea a două referendumuri, prioritate are cel cu forţă juridică mai mare. Cu alte cuvinte, suspendarea preşedintelui este prioritară faţă de votul uninominal.

■■■ **Cioroianu la externe.** Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu a trimis luni preşedintelui Traian Băsescu decretul de numire a lui Adrian Cioroianu în funcţia de ministru al Afacerilor Externe. Senatorul Adrian Cioroianu a fost nominalizat de conducerea PNL pentru postul de ministru de Externe, în locul lui Mihai Răzvan Ungureanu, care a demisionat din această funcţie. Cioroianu a precizat că votul în favoarea nominalizării sale a fost de 28 la 1. Adrian Cioroianu a mai spus că, în calitate de ministru de Externe, nu va fi nici de partea preşedintelui Traian Băsescu, nici de cea a premierului Călin Popescu Tăriceanu şi că îi este frică să nu pice la mijloc. (**Ciprian CIUCU**)

Cartelul şi auto-renegatul

Ciprian CIUCU

„Acolo există influenţă din zona economică şi a trusturilor media aparţinînd mogulilor media şi aici o spun fără reţinere: Dinu Patriciu, Sorin Ovidiu Vântu şi domnul Voiculescu utilizează trusturile media în bătălia politică, dar de ce? Ei vor să şubrezească acea parte care îi împiedică să-şi obţină favorurile economice de care au nevoie de la oamenii politici pe care-i controlează. Eu nu vreau să las ca un astfel de stat să se perpetueze, să se consolideze şi cer un lucru simplu – îl văzusem şi îl citez cu plăcere, dacă vreţi, pe Dinescu, care spunea «da dom'ne, s-o fi furat la început, dar acum sînt oameni de afaceri respectabili, lucru cu care eu sînt de acord ca evoluţie şi *acum de ce să ne războim cu ei?». Acelaşi lucru îl spun şi eu: de ce să ne războim cu ei? Cu o singură condiţie: luaţi mîna de pe controlul politic al ţării".*

Traian BĂSESCU, 19 februarie 2007

Cu scuzele de rigoare pentru citatul din deschidere, prea lung pentru spaţiul limitat al acestei rubrici, mărturisesc că intenţia mea era să mă refer în acest articol la dreptatea pe care o are preşedintele atunci cînd îi arată cu degetul pe cei trei moguli. Dar evidenţa declaraţiei Preşedintelui nu ne-ar duce decît spre redundanţă: doi dintre ei, Vântu şi Patriciu, şi-au cumpărat imperii mediatice, după ce, la presiunea mass-media libere, era cît pe-aci să înfunde puşcăria, iar cel de-al treilea, Voiculescu, şi-a înjghebat partid pe care l-a băgat în Parlament, negociindu-şi muşchii mediatici. Nici unul dintre cei trei „moguli" nu ar fi avut ce căuta în presă. Bine, înţeleg, trăim într-o ţară liberă, dar totuşi nu se poate ca după ce faci bani grei din afaceri cu petrol sau din fonduri de investiţii, la limita legii, să vii să confişti un sector vital vieţii democratice. E mult prea mult! Nimeni nu trebuie să aibă atîta putere, iar noi trebuie să dezvoltăm mecanisme de control împotriva unui astfel de cartel, cît se poate de nelegitim în această zonă. Nu sînt vorbe goale.

Pentru cei obişnuiţi cu zapatul canalelor de televiziune şi răsfoirea ziarelor nu mai este nici o surpriză că **Gardianul** este folosit de Roşca Stănescu drept paravan de unde „să preia" ştiri ani-Băsescu, că Antena 3 invită tembeli cu laptopuri pe criterii care ţin de virulenţă anti-băsesciană, că **Adevărul** lui Patriciu vînează ştiri anti-prezidenţiale şi hiperbolizează şi denaturează orice fapt ce ar putea eroda măcar niţel din credibilitatea preşedintelui. Acestea sînt evidenţe, iar exemplele pot continua la nesfîrşit. Şi ceea ce mă miră este că toată lumea dă bani pe fel de fel de cercetări politice, dar nimeni, eventual din sectorul independent, nimeni nu plăteşte analize de conţinut care să certifice cu mijloace ştiinţifice: *Da, domnule, acesta este organul unui grup de interese, al cutărui grup de interse nelegitime.*

Care mai este diferenţa între perioada 2000-2004, cînd, cu mici excepţii, presa era controlată de robinetul PSD-ului care-şi finanţa fidelii cu bani de la stat, şi ziua de astăzi cînd mogulii finanţează presa (căci bani nu cred că scot din afacerea aceasta) pentru a ţine statul captiv, controlînd politic ţara? Să îndrăznesc să spun, fără să reuşesc să scap de vanitate, că libertate de conştiinţă se mai găseşte în presa de nişă, aşa cum este revista noastră, departe de orice interes politic sau economic ce i-ar putea fi imputat? Aceste observaţii sînt la îndemîna oricărui consumator de media, dar, luat de val, nu am reuşit să ocolesc redundanţa de care vorbeam la început.

Ca să revin, spuneam că ceva din declaraţia preşedintelui este suficient de frapant încît să te facă să uiţi pentru cîteva momente de declaraţia făcută împotriva mogulilor. Încercînd să improvizeze o argumenaţie ad-hoc, Băsescu îşi trădează propria demagogie citîndu-l pe Dinescu, aflat probabil într-unul din momentele sale *de lirism*. Rezumînd din citatul de mai sus, Băsescu este de acord „ca evoluţie" ca mafioţii, deveniţi respectabili, să coexiste liberi, atîta timp cît nu-şi ţin „mîna pe controlul politic al ţării". Control care, evident, trebuie să fie apanajul lui, al preşedintelui Băsescu. Adică pe domnul Băsescu nu-l interesează lupta împotriva corupţiei atîta timp cît „băieţii deştepţi", „mogulii" ş.a.m.d., nu-l calcă pe domnia-sa pe bombeuri. Dacă aceasta este filozofia politică a preşedintelui Băsescu, şi nu i se pare nimic disonant în faptul de a te îmbogăţi fraudulos şi a continua să trăieşti respectabil în loc să fii deţinut model prin închisori, atunci probabil că îşi aplică şi sieşi o astfel de logică: nu contează ce am făcut pînă acum, gata, am terminat cu prostiile, acum sînt preşedinte! Citatul de mai sus nu a fost integral difuzat de presă, deşi este grăitor pentru gîndirea politică a preşedintelui Băsescu.

Iar aceste cuvinte vin din aceeaşi gură care în faţa unui Parlament deşănţat a condamnat în mod credibil comunismul. Cum poate cineva să condamne putreziciunea comunismului, să declare război corupţiei, pentru ca mai apoi să fie de acord cu evoluţia de la hoţ la „respectabil"!?

Aceasta este alegerea cu care trebuie să trăim: un cartel de păpuşari *versus* un comunist autorenegat care promite să ne scape de mafioţi în numele virilităţii sale politice. ■

Paralele inegale şi falii

Sabina FATI

Pînă acum zece ani România era împărţită între susţinătorii lui Iliescu şi opozanţii acestuia, între nostalgicii fostei epoci şi anticomunişti, între CDR-işti şi FSN-işti. Acum polarizarea se face în funcţie de actualul preşedinte, iar opinia publică, intelectualii şi chiar trusturile de presă se împart în două categorii: pro- şi anti- Băsescu. La fel ca la începutul anilor 1990, şi acum există o falie între cei care îl susţin pe şeful statului şi ceilalţi. Radicalizarea are loc însă în sens invers.

Dacă, în epoca Iliescu, fostul preşedinte era acuzat de furtul revoluţiei şi de orchestrarea mineriadelor de către reprezentanţii intelectualităţii, acum susţinătorii lui Băsescu provin din acelaşi mediu. Spre deosebire de fostul activist de partid care avea mai degrabă susţinere din mediul rural şi urban periferic, Băsescu a reuşit să atragă de partea sa şi votanţii educaţi. Confruntările se supun însă aceloraşi simetrii complicate, dar oarecum pe dos. În vreme ce Ion Iliescu devenise generic personajul negativ, dar rămînea pentru o largă categorie a electoratului tatăl generos şi protector al năpăstuiţilor, Traian Băsescu apare în rolul personajului pozitiv, care se bate cu mafia generalizată, iar oamenii se strîng în jurul lui, fiind impresionaţi mai degrabă de încrîncenarea parlamentarilor care ar vrea să-l sacrifice cu orice preţ decît de rezultatele sale politice.

Între Traian Băsescu şi Ion Iliescu nu există prea multe asemănări, deşi amîndoi au mare succes la mase. În vreme ce Băsescu pare să aibă un instinct politic înnăscut, Iliescu s-a bazat mereu pe experienţa sa de activist PCR, dar amîndoi sînt socotiţi oameni obişnuiţi: Iliescu pentru că este „sărac şi cinstit", Băsescu pentru că vorbeşte şi se poartă la fel ca „toată lumea". Diferenţa majoră e că Ion Iliescu s-a opus cu toată puterea modernizării şi democratizării ţării, conservînd cît mai mult vechea ordine, iar Traian Băsescu vrea cu tot dinadinsul să schimbe lucrurile, să le mişte şi să producă o ruptură între felul în care se făcea politică înainte de 2007 şi cum ar trebui să se facă după.

Ion Iliescu era iubit fiindcă nu voia să dea înapoi proprietăţile confiscate de comunişti, fiindcă era de partea chiriaşilor din casele naţionalizate, fiindcă folosea limbajul războiului rece cînd vorbea de Fondul Monetar Internaţional, de Banca Mondială, de Uniunea Europeană sau chiar de NATO, fiindcă în orice situaţie ungurii erau de vină. Traian Băsescu pare să fie iubit pentru că dă pe faţă metodele de îmbogăţire folosite de politicieni, pentru că demontează sistemul încrucişat al înalţilor demnitari şi afaceriştilor transpartinici, pentru că nu se amestecă în treburile procurorilor anticorupţie care cercetează reprezentanţi ai tuturor partidelor fără nici un fel de oprelişti, pentru că a scos de la naftalina Securităţii dosarele şi le-a trimis la CNSAS, pentru că a condamnat comunismul, pentru că vrea reformarea clasei politice autohtone.

România a glisat de la ura împotriva lui Iliescu la cea împotriva lui Băsescu, dar această deplasare nu este neapărat o evoluţie. Oamenii nu înţeleg prea bine care este partea viciată a scenei autohtone, fiindcă limbajul, reflexele şi manevrele sistemului au rămas aceleaşi, clivajul s-a accentuat, reperele sînt în mişcare şi totul a intrat în malaxorul isteriei politice. Înainte de 2004 existau, însă, o serie de indicii în ceea ce priveşte locul în care se strînseseră „capitaliştii de cumetrie" şi baronii locali, un fel de refugiu construit şi protejat chiar de Ion Iliescu. Acum ambiguitatea pluteşte încurajată de presă care face jocuri politice interesate, iar Ion Iliescu e doar o anexă la marea bătălie, aliat al premierului Tăriceanu în războiul contra preşedintelui Băsescu. ■

www.polirom.ro

■ Filip Florian
Degete mici

■ Domenico Fisichella
Ştiinţa politică
Probleme, concepte, teorii

■ Chuck Palahniuk
Bîntuiţii

■ Lee Martin
O vară fără de sfîrşit

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

„Revanşa“ democraţiei

Ştefan BORBÉLY

Dincolo de euforia graniţelor deschise şi a celor două revelioane cu care preşedintele Băsescu şi premierul Tăriceanu au sărbătorit anexarea noastră de către Uniunea Europeană, perioada care s-a scurs de la 1 ianuarie 2007 a fost marcată de un acut sindrom sacrificial la nivelul marii mase a populaţiei din România. Oamenii au acuzat un profund sentiment de nesiguranţă colectivă, derivat din convingerea că aderarea noastră la Uniunea Europeană va fi plătită cu renunţarea la cîteva dintre mărcile identitare autohtone sacrosancte: dreptul nestingherit de a fugări bine porcul în ogradă înainte de a-i tăia frenetic gîtul, cu gîndul la caltaboşul care se profilează în afumătoare, libertatea de a face ţuică la cazan cînd îţi convine, fără control şi fără să plăteşti taxe, dreptul, la fel de liber, de a face transhumanţă de-a lungul şoselelor sau al drumurilor europene sau acela de a comercializa produse agricole fără control sanitar prealabil şi multe altele. Pentru o ţară al cărei echilibru spiritual este asigurat de către psihoclasa semicitadinizaţilor şi a bătrînilor, dintre care cei mai mulţi locuiesc în mediul rural, intrarea noastră în Uniunea Europeană a însemnat un sacrificiu identitar: renunţarea forţată la o românitate organică, în mare parte romantică şi nostalgică, puternic structurată istoric sau cutumiar, şi asumarea unei „aventuri“ lipsite de „rădăcini“, inconsistente şi netemeinice, din care mulţi (iresponsabili) cred că nu au decît de pierdut.

După legile psihoistoriei, un asemenea moment de cumpănă poate fi surmontat prin identificarea unei victime sacrificiale, sarcina de a o găsi revenindu-i liderului comunităţii. Victima poate fi reală, o persoană anume, aleasă pentru a canaliza vectorii nemulţumirii generale, sau poate fi una abstractă, adică *schimbarea* însăşi, propusă obstinat, cu îndîrjire şi cu consecvenţă, forţat: dacă liderul nu sesizează momentul sacrificial, complăcîndu-se inabil într-un *statu quo* social şi politic exploziv, aversiunea subiacentă, difuză, se poate întoarce împotriva lui însuşi, clintindu-i siguranţa iluzorie de pe piedestal, poziţia de şef consensual, contestîndu-i, în cele din urmă, chiar şi viaţa.

După toate aparenţele, în mod intuitiv cel puţin, preşedintele Traian Băsescu a jucat, în mai puţin de două luni, toate partiturile pe care le sugerează teoria, eşuînd pe rînd în toate pentru a ajunge el însuşi în rolul potenţialului actant sacrificial. Momentul plenitudinar al psihozei sacrificiale l-a constituit discursul din decembrie 2006 pe marginea **Raportului Tismăneanu**, cînd preşedintele le-a sugerat românilor să-şi „sacrifice“ brutal trecutul recent pentru a se bucura de beneficiile ipotetice ale unei noi ere „europocentriste“, liberale, antitotalitare. Aclamat de către intelectuali, raportul a fost primit la nivelul marii mase cu stupefacţie şi incomprehensiune. Zeci de mii de familii obişnuite din România îşi datorează standardul de viaţă relativ îndestulător micilor achiziţii sau tranzacţii reziduale din comunism. Mobilităţile sociale care definesc România de azi s-au fundamentat şi ele tot atunci, prin urcarea unei mari mase de la sat la oraş, prin şcolarizarea meritocratică a copiilor, prin psihoza egalitarismului ipocrit, dar funcţional, sau prin facilităţi – îngrijire medicală gratuită, *loisir* accesibil financiar, achiziţia unor bunuri de consum sau a cîte unei maşini – pe care mulţi, încă, le regretă, fără a putea fi acuzaţi de „colaboraţionism psihic“ sau de „nostalgie“ pentru asta. **Raportul Tismăneanu** le-a cerut tuturor acestor oameni să-şi incrimineze retroactiv întreaga biografie, să le fie ruşine de trecutul care îi determină să se simtă inconfortabil în faţa propriilor lor conştiinţe şi a copiilor: devine limpede, aşadar, motivul pentru care **Raportul** a căzut într-un gol social cu o foarte puternică încărcătură psihică negativă, unde a fost atras, cel puţin virtual, şi actantul principal al **Raportului**, adică preşedintele.

Din punctul de vedere al teoriei psihoistorice, momentul concret al prezentării **Raportului** şi al asumării concluziilor sale de către preşedinte nu a fost bine ales, fiindcă nu a făcut altceva decît să acutizeze nesiguranţa sacrificială provocată de către iminenta aderare la Uniunea Europeană. Unei ţări pregătite să-şi avorteze identitatea ancestrală şi cutumele moştenite de la moşi-strămoşi – prin interdicţia de a mai tăia porcul, comercializa slănina sau picura ţuica din cazan etc. – nu-i poţi impune simultan un nou sacrificiu radical, fiindcă regula celor două ingerinţe se converteşte într-o violentă reacţie de apărare la nivelul corpului social: oamenii contraatacă instinctiv, pentru a se elibera din încorsetare, pentru a exorciza spaima difuză că li se întîmplă ceva implacabil, terifiant, cu consecinţe de durată. Că sînt prinşi într-o plasă, din care trebuie să se elibereze.

Bizarul paradox al perioadei care s-a scurs de la 1 ianuarie 2007 este că, la noi (din nou: ca la nimenea...), reacţia socială sacrificială a luat forma unei lupte făţişe a democraţiei împotriva persoanei: lupta Parlamentului – adică a unei instituţii de extracţie democratică, indiferent de calitatea umană precară care o caracterizează – împotriva unei individualităţi, aceea a preşedintelui. În momentul scrierii acestor rînduri – mijlocul lui februarie 2007 –, scena noastră politică este dominată de un Parlament care sfidează în mod deschis preşedintele, pregătindu-se să-l revoce. „Vina“ acestuia este aceea de a fi ieşit prea mult în faţă, încălcînd regulile jocului democratic prin afişarea neîncrederii în „sistem“ şi promovarea unui autoritarism energetic şi dominant unipersonal, ivit din dorinţa de a juca pe deasupra capetelor celorlalţi.

> Avem, aşadar, prin „revanşa“ paradoxală a democraţiei relative din România, un preşedinte virtual disfuncţional?

Tot în acord cu legile psihoistoriei, am putea fi îndreptăţiţi să credem că preşedintele Traian Băsescu a încercat să domine pînă la un punct coregrafia sacrificială în care a fost implicat de istorie, fiind înghiţit de ea într-un moment de slăbiciune. Aici intervine, într-un mod la fel de paradoxal, persoana premierului Călin Popescu Tăriceanu, pe care Traian Băsescu o victimizează de mai multă vreme, încercînd să facă din ea o ofrandă sacrificială. Discutînd doar mecanismul, fără încărcătura sa oligarhică sau economică, ajungem la concluzia că, de o bună bucată de vreme, preşedintele a tot încercat să le ofere românilor capul premierului pe tavă, fără ca acesta să cadă cu adevărat, ceea ce duce la concluzia unui act sacrificial ratat. Strict tehnic vorbind, şiretul Tăriceanu a jucat aici mai bine decît intempestivul Băsescu şi a cîştigat, aliindu-şi tocmai instituţia democratică la care nu se gîndea nimeni, adică Parlamentul. Mai mult decît atît, i-a oferit şi o victimă aleasă, în persoana Monicăi Macovei, pe care, în orice ţară normală, şeful ierarhic, adică premierul, ar fi avut datoria să o cauţioneze şi s-o apere. Tăriceanu n-a făcut-o: psihic şi poziţional, el este, pe moment, mai puternic decît preşedintele, care îşi plăteşte inabilitatea – a lui personală şi a consilierilor care mişună inutil la Cotroceni – prin moţiunea de cenzură iniţiată de către PSD.

Avem, aşadar, prin „revanşa“ paradoxală a democraţiei relative din România, un preşedinte virtual disfuncţional? E greu de spus: strict tehnic, aşa stau lucrurile, din clipa în care preşedintele a refuzat să mai cauţioneze sistemul politic în vîrful căruia se află, adresîndu-se direct „masei“ (prin forţarea compensativă a referendumului pentru introducerea votului uninominal). Slăbiciunea de moment a preşedintelui e ilustrată, însă, de vidarea prerogativelor sale reale şi trecerea lor într-un regim al prerogativelor simbolice. Asistăm astfel, în zilele din urmă, la o „spiritualizare“ a activităţii preşedintelui Traian Băsescu, procesul desemnînd, tot în literatura psihoistorică, indiciul unei crize cu consecinţe victimare.

Pînă acum, s-au consumat două secvenţe ale acestei translaţii spre inconsistenţă: discursul rostit în faţa Parlamentului, la cerere, în data de 14 februarie şi expunerea de la SAR, din ziua imediat următoare. În primul caz, preşedintele a „consultat“ Parlamentul în privinţa referendumului pentru introducerea votului uninominal, nelăsîndu-l, în mod hilar, să se pronunţe, ceea ce invalidează din start însăşi noţiunea de dialog politic. În al doilea caz, interesează locul ales pentru discurs. Analiştii politici americani fac o distincţie între discursurile rostite în punctele „tari“ ale sistemului (Senat, Parlament, armată) şi cele adresate din locuri „slabe“, cu încărcătură mai mult simbolică (biblioteci, universităţi, inaugurarea unor monumente etc.), remarcînd şi faptul că translaţia unui preşedinte dinspre locurile „tari“ înspre cele „slabe“ reprezintă, de regulă, indicii de carenţă sau derută. Punctul extrem al acestei slăbiciuni îl reprezintă sprijinul tandru al oamenilor de cultură: cînd doar scriitorii sar să te mai apere, poţi fi sigur că ceva merge catastrofal de rău...

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Bufonii politici

Mihnea BLIDARIU

Remarc, la unii aşa-zişi politicieni români, o lipsă acută, nu doar de memorie, ci şi de bun-simţ. Ba, mai mult, unii dintre ei sînt aidoma unor adolescenţi infantili care dau de o modă şi nu o mai lasă din braţe. Acest gen de infantilism politic i-a făcut pe membrii Opoziţiei să creadă că povestea cu bileţelul se poate repeta la nesfîrşit. Aşa că au mai produs unul. Răspunsul prezidenţial, însă, a fost dezarmant: există sute de astfel de „bilete“ cu dispoziţii prezidenţiale şi această practică este una legală şi des întîlnită. Interesant e că vajnicul apărător al „idealurilor sfinte ale socialismului“, fostul şef al statului, Ion Iliescu, n-a zis nici *pís* pe subiectul ăsta. Or, din trei una: sau n-a dat rezoluţii, sau le-a dat într-un mod „cinstit şi onest“ – lucru pe care nu-l poate recunoaşte public, pentru că ar însemna să-l apere, involuntar, pe preşedinte – sau le-a dat preferenţial şi cu interes (nu neapărat al său...), ceea ce, iarăşi, nu dă bine la caracterul penal şi personal. Oricum ar fi, Iliescu tace, secondat îndeaproape şi de Emil Constantinescu. Această ciudată alăturare, laolaltă cu prieteniile economice PSD-PNL şi cu toate celelalte „struţo-cămile“ din tabăra Opoziţiei – acestea sînt combinaţiile ce mă împing spre echipa prezidenţială. Nu-l agreez pe Băsescu, în special pentru tăcerea în cazul Roşia Montană şi pentru băile de mulţime, însă cînd o văd pe Olguţa Vasilescu lîngă Bogdan Olteanu, pe Cioroianu lîngă Iliescu sau pe Voiculescu lîngă Tăriceanu, imaginea „jucătorului“ Băsescu, în singurătatea justiţiară a palatului prezidenţial, pare mult mai verosimilă.

•

Noul bilet a venit, de fapt, ca un răspuns la provocarea preşedintelui: consultarea poporului vizavi de votul uninominal. Bineînţeles, toate partidele şi-au adus aminte, brusc, de faptul că au iniţiative pe acest proiect, însă asta nu a făcut decît să le discrediteze şi mai mult. Dacă au avut iniţiative şi exista consens, de ce proiectul nu s-a materializat? În acelaşi timp, atacul asupra Monicăi Macovei s-a lovit de vocile din Parlamentul European, voci a căror importanţă Opoziţia a încercat să o eludeze. Am putut, astfel, să urmăresc, stupefiat, declaraţia domnului Bolcaş (PRM), conform căruia, pentru România, clauza de salvgardare e un rău mai mic decît păstrarea în funcţiei a doamnei Macovei! Sau să-l văd pe domnul Geoană înfierînd încercarea de „internaţionalizare“ a luptei pe Justiţie, braţ la braţ cu vicepreşedintele socialiştilor europeni. Vă mărturisesc sincer: oamenii aceştia mă sperie. Oamenii aceştia au luat limba de lemn şi au transformat-o în limbă de gumă – orice frază este întoarsă pe dos, iar şi iar, pînă iese cum vor ei. Orice minciună e acoperită cu altă minciună. Grija pentru „respectarea instituţiilor şi procedurilor democratice“ din partea celor care au chemat minerii în '90, din partea foştilor securişti şi a foştilor poeţi de curte ai dictatorului, mă înspăimîntă şi mă îngreţoşează în acelaşi timp. Şi nu simpatia faţă de Băsescu, ci groaza că aceste personaje ar putea ajunge iar la putere mă face să votez în favoarea celui dintîi.

Oricît de mult ar încerca să mimeze preocuparea pentru democraţie, majoritatea membrilor clasei politice îşi trădează „originile“ securiste, comuniste, impregnate de prostia tîmpă a activistului sovietic: conspiraţii cu bilete, voturi duble, comisii care se fac că lucrează, declaraţii bombastice, ameninţări (deunăzi, Vadim Tudor ameninţa PD-ul cu ceva perechi de palme...), atacuri la persoană. Toată această punere în scenă, însă, are un singur dezavantaj: e vorbăria goală a unora care, atunci cînd erau la putere, întrebau, şmecher, „şi care-i problema?“, dar care acum fac pe îngrijoraţii.

În final, revin la personajul Antonie Iorgovan, care, după ce a declarat, conspirativ, că e posibil să fi fost iradiat, ne dă certitudinea acestui fapt, precizînd, stupid, că are informaţii cum că doamna Macovei e dependentă de droguri. În faţa unei asemenea sminteli grosolane, este evident de ce tabăra „iradiatului“ nu poate fi socotită de încredere.

Cînd bufonii Curţii complotează cu marea nobilime latifundiară pentru păstrarea privilegiilor, prefer regele autocrat. Preşedintele şi-a descoperit limitele prerogativelor sale. E timpul ca şi parlamentarii să şi le descopere pe ale lor...

„Hermeneuticile“ doamnei Lia Olguţa Vasilescu

George ARDELEANU

Există o secvenţă celebră în volumul al doilea al **Moromeţilor**, în care Ilie Moromete, biciuit de o ploaie torenţială, dialoghează cu un interlocutor imaginar. „Eu nu spun asta – zice el la un moment dat – fiindcă prostul e dat şi el de Dumnezeu şi trebuie să trăiască şi el, dar nu sub denumirea de deştept, să nu se mai înţeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, aşa cum l-a ştiut dintotdeauna lumea şi nu l-a pus niciodată în vîrf... A, ca totdeauna, el a încercat să arate că nu e aşa cum e şi a ajuns nu o dată să-i dea jos pe ăi cu minte, nimic de zis, dacă a ajuns singur prin puterile lui, a dat din coate şi a asudat, ce să-i faci, pe lume mai sînt şi puturoşi şi pe spinarea lor se urcă proştii deştepţi... Dar n-a venit nimeni să-l caute la el acasă şi în văzul lumii să-i spună: vino, bă, încoace, tu ăl prost, că tu eşti bun, treci aici să fii mare şi tare, le muma în... la ăştialalţi, lasă că le arătăm noi lor!“

Despre destinul prostiei în totalitarism şi în democraţie

Este o replică teribilă care sintetizează, cred eu, întreaga noastră istorie din ultimele şase decenii şi dă seama despre destinul prostiei atît în totalitarism, cît şi în democraţie.

Mi-am reamintit scena cînd, de curînd, manualele de istorie şi de limba şi literatura română au fost – pentru a cîta oară? – condamnate în Parlamentul României. Autorul rechizitoriului: dna Lia Olguţa Vasilescu, deputat PRM, preşedinta Comisiei pentru învăţămînt din Camera Deputaţilor. Contextul: audierea ministrului Educaţiei, dl Mihail Hărdău, de către comisia cu pricina. Motivele, recurente şi ele: la istorie pentru că apar teme gen „fundamentalismul religios“, „extremismul politic“, „istoria arhitecturii“, „computerul“ şi pentru că în unul dintre manuale se face elogiul doamnei Monica Macovei. La literatură pentru că – aţi ghicit! – se studiază texte licenţioase, *id est* imorale. Un exemplu: poemul **Uneori mai regret** al lui Florin Iaru, din volumul **Înnebunesc şi-mi pare rău**. Să-l reproducem: „Uneori mai regret epoca *beat* (cuvîntul marcat cu italice fiind pronunţat de dna Vasilescu aşa cum se scrie, *n.m.*)/ cînd stam cu auzul aplecat peste un mag hîrbuit/ să ascult rîgîituri la chitară/ Eram alcătuit din

> Să sperăm, însă, că aceste comisii vor fi alcătuite din profesionişti (în istorie, în literatură şi în didactică) şi că nu vor fi selectate de braţul lung al Parcelor computerizate.

tricou, blugi, idei, pancarte, amor, ochelari/ pentru toate casele eram o înghiţitură uşoară/ după festinul cu numere mari./ Azi stau înghesuit într-un transportor blindat/ şi prin vizor defilează băieţii cu cravata îngustă/ (îmi spun că pentru mine revoluţia s-a terminat/ şi sînt o cifră mai mică dintr-un meschin deviz)./ Editarea caietelor Eminescu se apropie de sfîrşit/ (nici un cuvînt al său nu i-a fost iertat).// Iarna îşi suflă mucii drept pe parbriz.“ De la tribuna Comisiei, dna deputat şi-a mutat bagajele inchizitoriale într-o emisiune de la Realitatea TV. Cîteva replici (citez din memorie): „Păi, ce, fundamentalismul religios, extremismul politic, istoria arhitecturii, computerul sînt teme de istorie?“, „Păi, ce, o lăudăm în manuale pe dna Monica Macovei şi alocăm un spaţiu atît de îngust marilor domnitori şi marilor bătălii?“, „Păi, ce, la română trebuie să-i învăţăm pe copii despre beţii, despre rîgîituri şi despre muci?“.

Ca actor implicat în astfel de probleme, am auzit de zeci de ori replici de acest gen. De asemenea, am scris pe aceste teme, în aceşti ani, pînă m-am plictisit.

Nu există doar o „Istorie“, ci şi o „istorie“

Cîteva întrebări mi le pun (încă!): e vreo problemă că dna Lia Olguţa Vasilescu n-a auzit de Şcoala Analelor, ale cărei principii au infuzat didactica istoriei în noile manuale alternative? E vreo problemă că domnia sa nu ştie că nu există doar o „Istorie“, ci şi o „istorie“, că istoria nu e doar una evenimenţială, ci şi una a civilizaţiilor, tehnologiilor, culturii, mentalităţilor, comportamentelor, vestimentaţiei etc., etc.? E vreo problemă că pînă şi în vechile manuale (unice!), după care a învăţat dna Vasilescu, se studiau şi probleme gen: unelte, instrumente, monede, mod de hrană în Antichitate, în Evul Mediu etc., etc.? E vreo problemă că doamna nu ştie engleza? E vreo problemă că nu a auzit de epoca *beat* şi de *Beat Generation* – modele ale poeziei Generaţiei '80? E vreo problemă că la întrebarea „Păi, ce, îi învăţăm pe copii despre muci?“ şi-ar fi putut da singură răspunsul, recurgînd la **Testamentul** arghezian, studiat de zeci de ani în şcoală: „Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi“, punîndu-şi, iarăşi, inteligenta întrebare: „Păi, ce, îi învăţăm pe copii despre bube, mucegaiuri şi noroi?“

Răspuns: n-ar fi cîtuşi de puţin o problemă dacă dna Vasilescu ar fi membră într-o echipă REBU, legănînd somnul de noapte al bucureştenilor cu foşnetul mătăsos al măturilor pe marile bulevarde. N-ar fi o problemă nici dacă – depăşindu-ne propriile prejudecăţi – i-am acorda doamnei Vasilescu şansa de a urca pe scara rafinamentului social şi ne-am lăsa serviţi de domnia sa cu un espresso la Edgar's Pub.

Numai că dna Lia Olguţa Vasilescu este, repet, preşedinta Comisiei pentru învăţămînt din Camera Deputaţilor. În aceste circumstanţe, replica lui Ilie Moromete devine mai actuală decît oricînd. Mai mult decît atît, în emisiunea de la Realitatea TV, nici moderatoarea, nici ceilalţi invitaţi *n-au avut replică*. Să nu fi auzit nici domniile lor de Şcoala Analelor (o rog pe dna Vasilescu să nu se gîndească la prostii!), de istoria vieţii private ori de epoca *Beat*? Să nu-şi fi dat nici domniile lor seama că, atunci cînd studiul istoriei este adus la zi, subiectivitatea este inevitabilă şi că antidotul este tocmai *alternativitatea* manualelor?

Domnul Mihail Hărdău, sensibil, impresionabil foarte – deşi, trebuie să recunosc, de data aceasta a făcut faţă destul de bine interpelărilor –, a decis ulterior alcătuirea unor comisii formate din 16 profesori care să analizeze manualele cu pricina. În fond, nimic rău în asta, cu condiţia să nu fie adaptate *ad usum Delphini*. Să sperăm, însă, că aceste comisii vor fi alcătuite din *profesionişti* (în istorie, în literatură şi în didactică) şi că nu vor fi selectate de *braţul lung* al Parcelor computerizate.

Grila de lectură a dnei Vasilescu mi-a reamintit de „hermeneuticile“ Securităţii, pe care am avut prilejul să le consult la CNSAS. Există în acele dosare, o să rîdeţi, comentarii ale operelor literare, filozofice etc., făcute de „analiştii“ poliţiei politice: de la **Povestiri din Hegel** de C. Noica la **Faruri, vitrine, fotografii** de Mircea Cărtărescu, de la **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt la **Delirul** de Marin Preda ş.a. Multe dintre aceste analize sînt reducţionist-ideologizate, în genul celor întreprinse de dna Vasilescu. Altele sînt făcute de profesionişti. Un exemplu: analiza făcută volumului **Faruri, vitrine, fotografii** de către agentul „Mihu“, de bună seamă un expert şi un apropiat al Cenaclului de Luni.

În fond, nici dna Vasilescu nu face altceva decît să ţină cu sfială, cu smerenie pocalul umorilor PRM. Ceea ce nu infirmă cele scrise mai sus. *Ba din contră*, vorba lui jupîn Dumitrache.

Totuşi, e şi o parte bună în această poveste: în anii '80, nici în visele lui cele mai frumoase Florin Iaru nu şi-ar fi putut închipui că peste două decenii un poem al său va fi declamat de *une jeune fille en fleur* în Parlamentul României. Şi nici măcar că va exista un Parlament al României. ■

1001 DE SEMNE

Cine/ce mai face vîlvă în lumea literară?

Ana-Maria POPESCU

În **Evenimentul zilei** de miercuri, 7 februarie, cunoscutul critic literar D.C.M. se joacă de-a... detectivul literar. Asumîndu-şi judecăţi de mare valoare despre un text „dat anonim“ (de fapt o carte, în opinia unora şi a dumnealui, **Belle de Nuit** se numeşte aceasta), încearcă totodată să descopere cine ar putea fi misteriosul autor. Dacă parcurgi lista aiuritoare (ce acoperă toate numele posibile şi imposibile din literatura română contemporană, pînă şi Cărtărescu e acolo, şi regretatul Gh. Crăciun), te gîndeşti că în spatele ei stă subtila inteligenţă a lui D.C.M. de a nu lua în serios misiunea ce i s-a încredinţat, încercînd să fenteze cumva comanditarul. Numai că, pînă la finalul articolului, totul se răstoarnă, ca-n orice scenariu nu lipsit de imprevizibil şi surpriză. Iată ce spune, „cu paternă tandreţe“, D.C.M. despre „posibil(ul/ii) autor(i)“: „Eu cred că nu atît cu o prostituată – fie ea şi de lux – ne-am pricopsit, ci cu un prozator inteligent şi bun pastişor, înzestrat cu nerv, mînă, sagacitate şi umor (fie bonom, fie casant). Dacă nu-i deja debutat în caruselul junilor egografişti din ultimii zece ani, să facă bine să se devoaleze (atenţie, n-am spus «decaloteze»!), spre a putea candida la premiul special (sau de debut) al Uniunii Scriitorilor“. Trecînd peste micile aşa-zis „glumiţe“ complice în ton cu problema, iată către ce miză o aruncă D.C.M. pe „prostituata de lux“, care nu pare a fi vrut mai mult decît să-şi ofere micile fantezii „textuale“ în scop comercial!

Ca un cititor ce sînt, de data asta foarte încurcat (eu am parcurs doar un fragment din text şi nu mi s-a părut a avea prea mare legătură cu literatura), mă arunc imediat pe **Dilema** unde a apărut recenzia S.S. despre respectiva carte şi, implicit, despre „autorul/autoarea“ ei. Şi găsesc: „De altfel, nici nu prea contează cine a scris cartea. Pe mine m-ar fi interesat dacă ar fi fost evident că omul e scriitor (nu e, indiferent cum se numeşte!), dacă broşurica de articole sexoase şi inedite ar fi avut coerenţa interioară a vreunuia dintre modele (**Belle de Jour** în prima parte, **Bridget Jones** în a doua, **Sex and the City** pe alocuri), dacă nu s-ar fi văzut, cam pe la p. 79, graba de a încheia oricum, la pariu cu editura, cu sine, cu amicii de bere... Cum bine zice însă Dan Sociu în postfaţă, o să aflăm, vrînd nevrînd, cine e autorul, mai ales dacă refuzăm categoric să-i aflăm identitatea“.

Continuînd lista în stilul lui D.C.M., poate fi chiar Dan Sociu, dacă nu cumva o fi Samuel Tastet, care a publicat, la propria sa editură, **Băgău** (şi care-mi mărturisea într-o zi că i-ar plăcea să scrie o carte erotică „la feminin“), dacă nu o fi cumva vorba de spiritism, şi nu există decît o mînă care a scris?

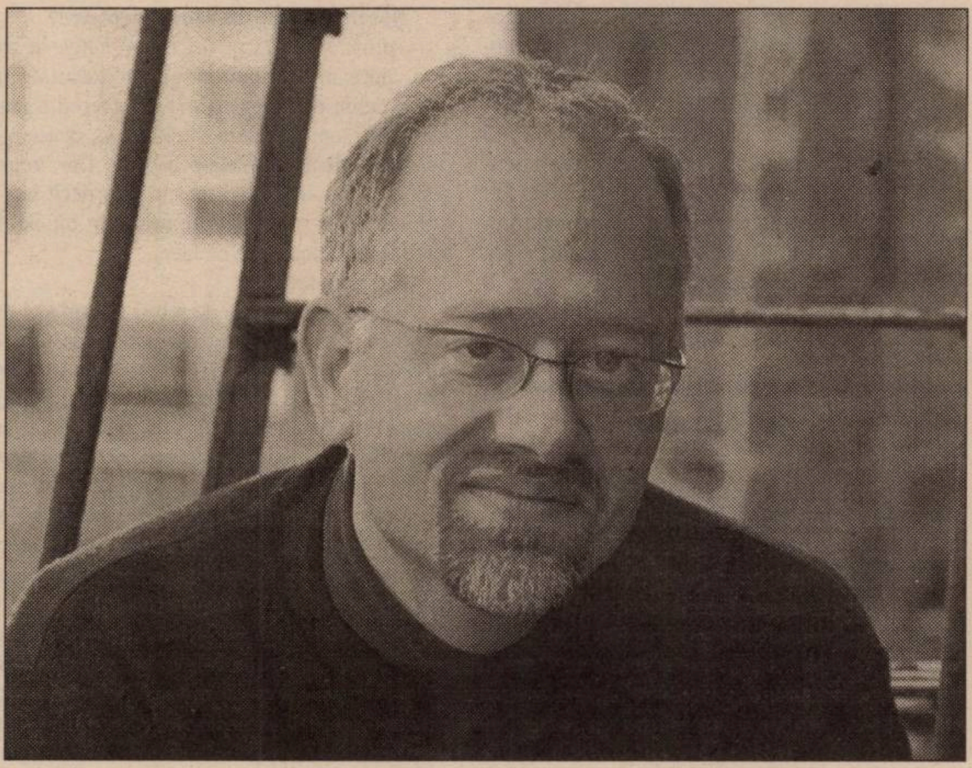
Dar nu acest lucru este deranjant în toată povestea asta. E firesc ca judecăţile, şi cele de valoare, dar mai ales cele de gust, să fie diferite (deşi nici chiar aşa!). Ce nu înţeleg eu este cum acceptă totuşi un critic de dimensiunea lui D.C.M. să afirme că o astfel de carte va face vîlvă în lumea literară şi va putea să candideze la un premiu literar din circuitul canonic. Asta mi se pare un picuţ cam mult.

În încheiere un fragment-mostră de intertextualism ales de D.C.M. pentru ilustrarea subtilităţii literare a autorului/autoarei: „înainte de a-l înghiţi, acoperă-i sexul cu ceva, cu umbra unui copac, cu ambele palme sau cu inima ta...“. Într-adevăr, de mare rafinament literar!

„În America, teatrul a devenit un fel de muzeu“

Doug WRIGHT în dialog cu Iulia POPOVICI

Doug Wright e pentru a treia oară în România; cînd a venit prima dată, la premiera ***Marchizului de Sade****, nu cunoştea, practic, pe nimeni. După workshop-ul din vara trecută, parte a proiectului ARTE al Teatrului Odeon, a început să aibă prieteni la Bucureşti. Premiera cu* ***Sînt propria mea soţie****, povestea teatrală a unui travestit german traversînd „pe tocuri“ nazismul şi comunismul, cu care a cîştigat, în 2004, Premiul Pulitzer pentru dramaturgie, montată tot la Odeon, tot de Beatrice Rancea, l-a adus din nou aici. De ce? Printre altele, fiindcă pentru aceastră, pentru noi, celebritate din altă lume, România e ţara în care teatrul contează încă.*



Cît e factologie pură şi cît imaginaţie dramaturgică în *Sînt propria mea soţie*?

Piesa în sine se bazează pe fapte reale, dar textul nu e scris *verbatim* (transcriere cuvînt cu cuvînt, tehnică utilizată frecvent în docudrama americană, *n.r.*). Nu e o reproducere literală a conversaţiei noastre. Parte din piesă provine direct din înregistrările noastre, dar alteori am recreat scene, din memorie, sau am refăcut dramatic momente despre care ea doar a pomenit. Uneori îmi iau libertăţi scriitoriceşti.

Destul de departe de metoda Annei Deavere Smith, de pildă.

Exact. Anna e foarte scrupuloasă în a folosi, întotdeauna, doar citate, pe cînd piesa mea conţine lucruri inventate.

Totuşi, la Sundance Theatre Lab, unde a fost dezvoltată piesa, aţi lucrat cu un adept convins al scrierii *verbatim*, Moises Kaufmann, de la Tectonic Theatre.

Aşa e, el şi Ann aparţin aceleiaşi tradiţii. Pentru Moises, această piesă a fost o îndepărtare de tehnicile cu care lucrează de obicei. I-am spus de la început că vreau să păstrez o parte din transcriere, dar îmi doresc să dau piesei o formă tematică, deci va trebui să mă bazez pe memoria mea. Erau atît de multe personaje în viaţa Charlottei, încît la un moment dat am preluat mai multe figuri şi le-am transformat într-una singură. Eu nu sînt biograf, sînt dramaturg, şi vreau să satisfac cerinţele unui text dramatic bun, rămînînd în acelaşi timp fidel spiritului Charlottei.

Asta pentru că viaţa omenească nu are neapărat o continuitate tematică sau narativă, dar dramaturgia de bună calitate o are întotdeauna. Cred că arta ne oferă fericita ficţiune a unei ordini a universului.

Atunci cînd aţi început să lucraţi la ea, aveaţi vreo idee despre cum va arăta piesa în final?

Cumva, da. Ştiam oarecum că vreau ca piesa să fie o cronică a relaţiei mele cu Charlotta şi ştiam că, dacă voi fi onest în privinţa acestei relaţii, povestea întregii ei vieţi se va naşte de la sine. Aveam, aşadar, un subiect, în mare. Dar aventura lucrului pe text, la Sundance Theatre Lab, a scos la iveală dimensiuni şi momente la care nu mă gîndisem.

Şi care a fost, pînă la urmă, cel mai neaşteptat lucru pe care l-aţi descoperit?

Cred că am fost puternic şocat să mă descopăr pe mine însumi inclus în piesă, ca personaj. Am fost mereu convins c-o să spun povestea într-o manieră neutră, impersonală, dar la Sundance ea a devenit, dintr-odată, foarte personală şi subiectivă, pentru că relatam propria mea legătură de zece ani cu acest personaj extrem de excentric. Eram în acelaşi timp încîntat de candoarea din piesă şi îngrozit de ea.

Care a fost reacţia la spectacol, în Europa?

A fost minunat. Am fost la Cracovia pentru spectacol, iar publicul, pentru că trăise sub comunism, era teribil de conştient de implicaţiile istorice ale piesei. Reacţiile au fost, de aceea, extrem de profunde, însoţite de tăceri adînci. Spectacolul s-a jucat la Berlin, în vechiul muzeu al Charlottei, şi toate piesele de mobilier pe care le descrie erau cu noi, în aceeaşi încăpere.

Singurul loc în care n-a fost un succes a fost la Londra, unde comentatorii mi-au reproşat că nu sînt destul de critic la adresa Charlottei, spunînd că ea e un personaj care merită să fie pedepsit. M-am gîndit că, poate, 50 de ani sînt prea puţin pentru cetăţenii Londrei ca să-i ierte pe nemţi.

De ce ar fi trebuit Charlotta pedepsită?

Cred că e un punct de vedere foarte bizar, ar trebui să-i întrebaţi pe cronicarii londonezi. Rolul meu, ca dramaturg, nu e să judec, asta e treaba criticilor şi a oamenilor legii, treaba mea e să încerc să explic sufletul omenesc. Iar să judeci nu e îndeobşte o cale de urmat cînd vrei să arăţi complexitatea unui personaj.

Ciudat, m-aş fi aşteptat ca spectatorii din Estul Europei să fie mult mai radicali faţă de o piesă care pune în discuţie identitatea sexuală.

Tocmai publicul est-european a fost deosebit de receptiv la povestea Charlottei. Piesa a fost un succes la Budapesta şi se va juca, mi se pare, în Bulgaria.

■■■ O ţară mare cu un bulevard faimos

Pentru că nu cred să mai am curînd cui pune această întrebare, pot să vă-ntreb ce înseamnă, pentru un laureat al lui, un Premiu Pulitzer?

Înseamnă un telefon foarte plăcut pe care să-l poţi da părinţilor, ca să le spui: „Atîţia ani am hămesit ca să scriu, şi voi aţi crezut că mi-am ales greşit cariera. V-aţi făcut atîtea griji pentru mine. Ei bine, a meritat!!!“. E sentimentul unei confirmări pe care ţi-o dă premiul, senzaţia că pot să mor liniştit, pentru că a fost un moment cînd întreg universul a fost de acord că ştiu să scriu. S-ar putea să nu se mai întîmple niciodată, s-ar putea ca piesele mele să fie desfiinţate de critici, dar important e că o dată mi s-a spus că sînt bun în ce fac. Şi e minunat să ştii asta.

Aşadar, toţi părinţii ştiu ce reprezintă Pulitzer-ul.

Mi-e ruşine s-o spun, dar e un premiu faimos. Cînd au auzit, mama mea a început să plîngă, iar tata să rîdă.

Acest premiu faimos a fost ceea ce v-a deschis drumul spre Broadway?

Cred că da. **Sînt propria mea soţie** s-a jucat cu mare succes pe Broadway, iar acum mi se joacă şi un *musical*, iar la anul o să mai am un spectacol. Probabil datorită Pulitzer-ului au început şi producătorii să mă ia mai în serios.

E Broadway-ul visul oricărui dramaturg din Statele Unite sau doar un mod de a face bani din ceea ce-ţi place?

America e o ţară mare, iar Broadway e doar un bulevard. Pentru un dramaturg, sînt multe alte drumuri posibile. La Los Angeles sînt teatre magnifice, la fel la Chicago, la Minneapolis, la Atlanta. Broadway e o lume specifică, şi ca să reuşeşti acolo îţi trebuie o combinaţie foarte precisă de talent şi simţ comercial, aşa că nu cred că Broadway-ul e singura confirmare pentru un scriitor. Sînt flatat, mă simt bine că mi se joacă piese acolo, dar ştiu că sînt o grămadă de dramaturgi americani excelenţi care n-au avut niciodată un spectacol pe Broadway.

Dar care e, atunci, traiectoria profesională posibilă pentru un autor de teatru american?

Adevărul e că, din punctul meu de vedere, de ceva vreme teatrul nu mai are nici un fel de importanţă socială în America. A devenit un fel de muzeu, toată lumea preferă televiziunea ori filmul, iar teatrul e ţinut în viaţă de un grup mic de fanatici. La noi, e şi prohibitiv de scump, un bilet pe Broadway costă 100 de dolari, deci nu mai e o formă de distracţie populară. Să fii dramaturg în America e o meserie demodată, e ca şi cum ai fi suflător în sticlă sau ai sculpta marmură pentru catedrale. E o profesie total nepractică. De aceea lucrez şi în film, cu ce cîştig din asta îmi pot susţine munca în teatru. Dacă eşti un tînăr dramaturg, ceea ce trebuie să faci e să te implici în toate mediile, televiziune, film, teatru, şi să-ţi împarţi timpul între acestea trei.

Să-nţeleg, atunci, că e mai bine să fii dramaturg european decît american?

Uite o întrebare bună. Probabil că în Europa teatrul are încă o relevanţă socială, o piesă poate contribui, încă, la dialogul social, pe cînd în Statele Unite să mergi la teatru e aproape excentric. Aici teatrul e mult mai popular. Dacă vrei ca scrisul tău să facă parte dintr-un curent mai larg de idei şi să provoace dialog social, atunci în Europa poţi să-ţi găseşti mai bine locul.

În schimb, în România şi Europa de Est, în general, se montează enorm dramaturgia americană, tocmai pentru relevanţa ei socială.

E interesant că trebuie să vin în România ca să văd unele din cele mai provocatoare montări ale pieselor mele.

Şi dacă a scrie teatru nu mai are nici o importanţă socială, mă întreb, de ce există o atît de mare susţinere, inclusiv financiară, pentru dramaturgie în America?

M-am gîndit de multe ori că motivul pentru care foarte mulţi dramaturgi continuă să scrie pentru teatru, deşi lucrează în televiziune şi film, e că, în televiziune, ceea ce faci devine proprietatea postului producător, iar în film, drepturile sînt ale studioului. Pot să facă ce schimbări vor, să-ţi ia scenariul sau să te dea afară dacă nu le place cum lucrezi. În teatru însă, în America, autorul e în continuare arbitrul. În teatru, textul e considerat sfînt, dramaturgul e autoritatea ultimă. În teatru, eşti mult mai respectat ca autor; chiar dacă răsplata materială e considerabil mai mică, prestigiul e considerabil mai mare, de aceea cred că dramaturgii americani continuă să scrie pentru scenă, cu toate că ne temem că teatrul în sine a devenit un gigantic muzeu.

Ceea ce nu se petrece în România, unde dramaturgul nu e deloc o autoritate în ce priveşte propriul text.

De aceea, cînd vin în România, o las pe Beatrice să-şi ia ce libertăţi doreşte, pentru că ar fi o prostie să impun aici tradiţiile mele, cînd ar trebui să le învăţ pe ale dvs. Dacă aici regizorul e autorul şi principala forţă creatoare, atunci vreau să cunosc şi experienţa asta. De pildă, în **Marchizul de Sade**, Beatrice a luat părţi din scenariul de film şi fragmente din piesa de teatru, care a precedat filmul cu aproape un deceniu, şi le-a combinat. Spectacolul a fost, deci, o surpriză pentru mine, fiindcă adunase laolaltă ceea ce era mai bun în piesă cu ceea ce era mai bun în scenariu, fără să fie nici una, nici alta.

Poate că teatrul, spre deosebire de televiziune şi film, e încă un spaţiu al libertăţii de creaţie.

E adevărat, nu ţi se cere să scrii ceea ce se vinde, ci să-ţi urmezi propria viziune creatoare. Teatrul e încă un loc ideal să-ţi exorcizezi demonii, să experimentezi, pe cînd televiziunea şi filmul sînt urmărite de coşmarul succesului comercial. În teatru poţi avea cîte idiosincrasii vrei, cred că dramaturgilor le place asta.

■■■ Cred în oamenii care se aşază tăcuţi să urmărească un spectacol

Vi se întîmplă vreodată să vă simţiţi celebru?

Într-un locşor mic-mic dintr-un colţ de lume, numit comunitatea teatrală din America, da. E haios să fiu recunoscut pe o stradă din cartierul teatral al New York-ului şi să mi se ceară un autograf. Alteori, sînt un anonim perfect.

Şi, dac-ar fi să fie, v-aţi lăsa cu totul de teatru ca să deveniţi încă şi mai celebru în filme?

Nu cred că scriitorii sînt celebri, în realitate, în film, pentru că cinematograful e o artă a regizorului şi actorului. Odată ce ai început să scrii scenarii, ai dispărut ca autor. Ca să-mi pot în continuare afirma identitatea de scriitor, va trebui să scriu tot pentru teatru. Scriitorii sînt încă apreciaţi în lumea scenei.

Dar mai poate teatrul să producă experienţe-limită, marcante?

Sper să se întîmple asta, ştiu că aşa se întîmplă. Eu am avut experienţe profunde, care m-au schimbat. Cînd eram la facultate, am văzut un spectacol al lui Athol Fugard, **Master Harold and the Boys**, o explorare atît de pătrunzătoare, emoţionantă, puternică, subtilă a emergenţei rasismului în sufletul unui om, încît îmi amintesc că am plecat din sală în lacrimi. Lumea îmi părea altfel, m-am simţit mai matur şi mai înţelept după cîteva ore petrecute în întuneric. Trebuie să cred în această capacitate de schimbare în oamenii care se aşază tăcuţi să urmărească a spectacol, altfel nu cred că mi-aş fi putut dedica viaţa acestui lucru.

Aşadar, nu e tocmai un muzeu...

Tocmai, şi e un gînd care mă consolează. Dacă poate produce o schimbare activă, încă merită să ne pierdem timpul cu teatrul. ■

CUM POATE ÎNCEPE REFORMA INSTITUŢIONALĂ ÎN CINEMATOGRAFIE (II)

Sfîrşitul unei reforme neîncepute?

Andrei GORZO în dialog cu Valerian SAVA

Andrei Gorzo, meriţi laude de la patria filmică pentru fapte de arme cum azi nu ne mai e dat să vedem! Mi-aduc aminte că, pe la începutul secolului, în momentul solemn al lansării unui festival, la conferinţa de presă inaugurală, te-ai ridicat de la prezidiul Sălii „Elvira Popescu" şi ai avut curajul fără precedent şi niciodată egalat de alţi membri ai comisiilor sau juriilor de resort...

Da, m-am dezis...

Nu te-ai dezis, ai făcut public un dezacord cu o imixtiune...

...a patronului Festivalului DaKINO.

Fiind implicat din culise preşedintele – cum se intitula în acele vremuri – de la CNC.

Asta n-avem de unde să ştim. Eu am primit telefon doar de la regizorul unui scurtmetraj realizat cu banii CNC şi apoi am avut de-a face, bineînţeles, cu patronul DaKINO, care a decis totuşi să includă în selecţie filmul care mie mi se păruse sub orice standarde.

Film şi regizor care nu merită pomeniţi, fiindcă între timp a intervenit un fel de ecarisaj al mini-istoriei. Iar acum aproape doi ani – reiau această *Laudatio* – ai fost membru al „singurei comisii competente şi nonmafiote din istoria concursurilor CNC", cum îi spun mereu.

N-a fost o poveste fericită pînă la capăt.

■■■ Doi dregători şi un vampirolog

Pentru că – lasă-mă să-mi completez *Laudatio* – acel unic Palmares CNC curat de la un capăt la altul, din vara lui 2005, a fost dat peste cap de comisia de revizie...

N-a fost dat peste cap. A fost, să spunem, „îmbogăţit" cu cîteva titluri pe care eu şi colegii mei din prima comisie le respinseserăm categoric.

„Îmbogăţit" de comisia numită în toamna 2005 de ministrul care se schimbase, actualul Adrian Iorgulescu, care-l adusese în comisia revizionistă, dacă memoria nu-i înşală pe unii dintre contemporani, printre alţii, pe debutantul în treburile filmice, scriitorul Eugen Şerbănescu, actual director general. Şi a urmat, printre altele, parvenirea la finanţare a eternului Adrian Popovici, vampirologul, acelaşi care va fi propulsat, prin imixtiunea *atestată documentar* a noului director general, spre mijlocul Palmaresului din decembrie 2006.

Nu ştiam decît parţial aceste date nominale, dar cam aşa s-au întîmplat lucrurile.

Altceva voiam însă să te întreb: cum te simţi în poziţia asta de erou în unicat, fără emuli, fără epigoni, fiindcă nu s-a mai întîmplat niciodată ca unele persoane în dreptul numelor cărora scrie *critic de film* să fi exprimat public vreo opinie verticală, eventual cu restituirea indemnizaţiei încasate, după ce făcuseră parte, de pildă, din juriile UCIN care au luxat de la premiile meritate *Marfa şi banii* şi *Occident* şi, mai ales şi mai scandalos, *Moartea domnul Lăzărescu*?

Cred că trebuie enumerată toată comisia din vara lui 2005. Am fost foarte entuziasmat de toată experienţa.

Înseamnă că se poate face ceva în actualul sistem? Cu actuala Lege, care era în linii mari aceeaşi? Cu actualul Regulament – cam acelaşi, poate cu excepţia secretizării proiectelor?

Ba da, proiectele erau secrete şi atunci, şi trebuie să spun că n-am avut nici o problemă cu asta. Asta apropo de cererea insistentă pentru desecretizare, de după concursul din octombrie-decembrie 2006. Dar trebuie să spun că în 2005 nu exista acea secţiune specială dedicată sinopsisurilor (subiecte de film prezentate în două-trei pagini). Într-o asemenea secţiune se impune, într-adevăr, desecretizarea, pentru că nici o comisie, oricît ar fi de competentă şi de bine intenţionată, nu poate judeca un subiect, o simplă schiţă, separat de numele autorului. În ceea ce priveşte concursul de scenarii propriu-zise, complete, eu sînt pentru păstrarea secretizării. În vara lui 2005 am avut experienţe neplăcute cu autori reputaţi care, deşi concurau cu proiecte *sub orice critică*, nici nu concepeau să piardă, doar îi chema X sau Y.

■■■ Cînd plicurile cu bani nu circulă

Dar cum e cu acele note individuale ale membrilor comisiei? Ele mi se par utile pentru a face o preselecţie, dar nu mai mult. N-ar trebui să fie decisivă, precum la Eurimages, discuţia critică a textelor aflate pe masă, cu argumente şi contraargumente, cu discuţii şi cu un vot pe faţă, prin care să se poată stabili eventual alt clasament decît cel rezultat din notele iniţiale?

Important e ca nici unul dintre cei 5 membri ai comisiei să nu fie corupt.

Apropo, am, din două surse convergente, dar care vor să-şi păstreze anonimatul, informaţii copioase despre scene petrecute

Într-o secţiune dedicată sinopsisurilor se impune desecretizarea, pentru că nici o comisie nu poate judeca un subiect, o simplă schiţă, separat de numele autorului.

între ofertanţi de bani, dintre cei cu mai multe poziţii cîştigate în Palmares, fiindcă nu le era de ajuns suportul politic, şi cîte un membru al comisiei din 2006. Dar, dacă s-ar stabili prin Regulament că decisive sînt argumentarea critică şi votul deschis, morişca asta n-ar fi cel puţin încetinită?

Repet: cu o condiţie, ca toţi cei 5 să fie oneşti şi competenţi.

Măcar 3 din 5. Însă cu algoritmul uniunilor mafiote, e puţin probabil, aşa că mă întorc la întrebarea: prin ce miracol ai şi aţi reuşit Palmaresul din vara lui 2005?

Pentru că – poate prin miracol, cum zici – toată lumea a fost onestă: Ştefan Agopian, Cristina Corciovescu, Irina Petrescu, Oana Stoenescu. Era foarte clar că toţi voiam un palmares cît mai bun, toţi voiam să cîştige proiectele cele mai bune, şi aşa au avut cîştig de cauză Nae Caranfil, Cristi Puiu, Radu Muntean, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Radu Jude...

Şi notele prealabile au fost cele care au determinat cîştigătorii şi ierarhia finanţărilor?

Ne-am întîlnit şi am şi discutat, ceea ce e, într-adevăr, foarte important, dar...

Notele iniţiale au rămas decisive?

Toţi, la început, ne-am trecut notele în creion, apoi ne-am întîlnit şi-am discutat, iar acolo unde au existat ciocniri, diferenţe mari de opinii, am stat, am dezbătut şi, ocazional, ne-am revizuit verdictele iniţiale. Dar, repet, aşa ceva nu se poate face cu folos decît într-o atmosferă în care toată lumea vrea binele, în care toată lumea ştie ce face...

E o utopie.

E o utopie, dar, ca membru al comisiei din 2005, am avut norocul rar sau, cum zici, în unicat ca în dezbateri toate părţile şi toate părerile să fie de bun-simţ şi de bună-credinţă; nimeni de-acolo n-ar fi pus nota 4 pe un scenariu ca **Moartea domnului Lăzărescu**. Eram cinci oameni între care se putea discuta.

Care ar fi procentajul de şanse să se repete acest noroc, cu actuala Lege şi cu Regulamentul formulat în părţile lui esenţiale în Legea însăşi?

Eu continuu să sper că efectul pozitiv al scandalului care tocmai a murit va fi că, totuşi, ministrul va alege cît de cît cu grijă pe membrii viitoarei comisii, pentru următorul concurs. S-ar putea să fie o naivitate din partea mea, dar sper. Iar dezavantajul scandalului e că va trece, cred, mult timp pînă la organizarea următorului concurs. Fiindcă se va discuta foarte mult Regulamentul şi, în acele discuţii, fiecare va vrea altceva şi va fi un haloimăs foarte mare.

■■■ Ministrul Culturii: „Cică nişte cronicari..."

Eu cred, invers, că ministrul şi directorul general au mare interes să se ţină cît mai repede viitorul concurs, au şi început să dea asigurări celor respinşi în decembrie 2006 că vor primi credit în aprilie 2007, fac şi alte promisiuni, că vor include şi critici în viitoarea comisie, toate astea ca să „moară", cum zici, actualul scandal, iar banii protejaţilor lor din decembrie să rămînă toţi definitiv daţi. Puţin le pasă ce va fi în aprilie, ar putea fi bine, ca în vara lui 2005, dar ce va fi la toamnă şi mai departe? Eu am respins oferta publică făcută de directorul general, la conferinţa de presă din decembrie, de a fi inclus în viitoarea comisie, atîta timp cît rămîne în vigoare actuala Lege. Ulterior am zis însă că aş accepta, dacă n-aş fi singurul critic, ci am fi cel puţin doi.

În vara lui 2005 am fost doi, cu Cristina Corciovescu, dar merg pînă la a zice că ideal ar fi ca în aceste comisii să fie *numai* critici.

Oricum, cei dintîi chemaţi n-ar fi profesioniştii în virtual conflict de interese prin rotaţie – regizorii, scenariştii, producătorii.

Problema este că o bună parte a criticii noastre de film e clientelară şi are antecedente care o compromit: nu ştiu dacă găseşti destui critici necompromişi într-un fel sau altul.

Iar dregătorii şi UCIN-ul, cu „Asociaţia criticilor" din subordine, îi vor „găsi" repede pe ceilalţi.

Felul în care funcţionează în momentul de faţă numirea comisiei (fiecare uniune îşi numeşte omul ei) mi se pare profund defect. Din mai multe puncte de vedere: o dată pentru că, evident, omul pe care-l numeşte o uniune nu va mai fi un analist dezinteresat al scenariştilor şi titularilor de proiecte, ci va fi în misiune şi, automat, susceptibil a proteja anumite interese şi, eventual, a le da la gioale celorlalţi; iar în al doilea rînd, pentru că mulţi dintre profesioniştii numiţi – ingineri de sunet, directori de imagine –, oricît ar fi de profesionişti pe felia lor, pur şi simplu *nu sînt calificaţi* pentru a evalua scenarii.

„Mi-a plăcut" ministrul Iorgulescu, la conferinţa sa de presă din 6 februarie, că a folosit de vreo trei ori termenul *cronicari* şi o dată ne-a numit *ziarişti*, deşi cei 15 care i-am trimis Scrisoarea deschisă din 11 ianuarie ne-am zis *critici de film*. Mi-a amintit, ministrul, de titlul autoironic al volumului unui critic de teatru din secolul trecut: *Cică nişte cronicari*. Persiflîndu-ne implicit şi explicit, alături de toţi cei ce i-au trimis contestaţii, regizori sau scenarişti. Nimic din valul de proteste şi analize, în vîrf cu cele spuse de Cristi Puiu la conferinţa sa de presă din 8 ianuarie, nu l-a tulburat cîtuşi de puţin.

■■■ Ministrul Culturii falsificînd Legea

Ministrul n-a ezitat să numească, fără nici o acoperire profesional-morală, pe cel puţin patru din cei opt membri ai comisiei CNC 2006: celebrul Radu Nicolae, din partea unei uniuni fictive, pe care a înnobilat-o fantezist în *speech*-ul din 6 februarie, zicîndu-i „Institutul de Teatru şi Film", în loc de caraghioslîcul internaţionalist „Asociaţia Română de Film şi Teatru", apoi convivul Marin Vladimir din partea distribuitorilor, care, pare-se, nici nu-l nominalizaseră, în fine doi dintre cei trei membri ai comisiei pentru documentar şi animaţie, discreţionari în majoritate, iluştrii Gabriela Albu şi Mircea Sînpetru!? Unde să mai fi fost loc pentru vreun „cronicar-ziarist"?! E și un fals în acte publice, din partea domniei sale: s-a prevalat în *speech*-ul cu pricina de o obligaţie inexistentă în Lege, de a stabili comisia potrivit listelor primite de la „uniuni": „a lucra cu materialul clientului". Cînd însuşi directorul general din subordine, Eugen Şerbănescu, elogia prin noiembrie noutatea şi progresul reprezentat de Regulamentul în vigoare, care indică – iată – la Art. 20 (1) că membrii comisiei sînt stabiliţi „prin ordin al ministrului Culturii, după consultarea uniunilor şi asociaţiilor din domeniul cinematografiei". „Consultarea" e altceva decît listele bătute în cuie, încît Adrian Iorgulescu putea foarte bine, după ce s-ar fi conversat cu Mihnea Gheorgiu, Sergiu Nicolaescu şi ceilalţi, să procedeze ca ministru într-un guvern reformator.

Asta e important. Dacă Legea şi Regulamentul nu sînt chiar atît de rigide, înseamnă că un ministru informat, conştient de problemele din cinematografie şi dornic de reformă chiar *poate* să schimbe lucrurile. Din păcate, Adrian Iorgulescu nu pare a fi genul acela de ministru, ci genul de ministru care dă ochii peste cap şi spune că legea nu-i dă destulă libertate de mişcare.

Şi mai are o meteahnă de acelaşi ordin: se prevalează de un soi de plebiscit perpetuu, ca să anihileze şansa unei reforme, cuvînt care de altfel nu figurează în vocabularul său, cum nu era cunoscut nici predecesorului pesedist, Răzvan Theodorescu. Cine îşi poate imagina o reformă în funcţie de votul consensual al tuturor celor direct vizaţi? Se vede că ministrul nostru n-a citit, de pildă, *Istoria civilizaţiei române moderne* de Eugen Lovinescu.

E o poziţie comodă.

■■■ Legea românească *versus* Eurimages

Dar cît de „incomozi" sînt cineaştii înşişi? Cum ţi s-a părut acel „Comunicat" al „Comitetului Director" ACRO despre „poziţia" tinerilor cineaşti instituţionalizaţi faţă de concursul contestat de unii dintre ei, în timp ce directoratul opina că sistemul

„îmbunătăţit“ trebuie doar „perfecţionat“, iar Cătălin Mitulescu îşi intitula „comunicatul“ propriu *De ce nu îl susţin pe Cristi Puiu*?

În momentul ăla am simţit că încep să se încurce foarte tare lucrurile şi că vom intra în nişte discuţii interminabile despre Regulament, punct cu punct, fiecare avînd opinia lui. Or, eu nu văd un Regulament impecabil ieşind de aici, unul care n-ar mai permite gafe monstruoase şi/sau mînării.

Şi-atunci ce facem, compunem *ad hoc* un *Panegiric* al reformei neîncepute, ca să preiau termenul lui Andrei Creţulescu, din numărul anterior al *Observatorului cultural*?

Poate ajută şi asta la ceva.

Atunci să mai urcăm o treptă spre culmile disperării. În *speech*-ul său pe care l-ai citit, ministrul ne sperie cu bau-bau-ul pierderii finanţărilor prevăzute de Lege, dacă ea ar fi retrimisă la Parlament sub forma unei Ordonanţe de Urgenţă care s-o modifice în capitolele privind mecanismele puterii din cinematografie. Dar atunci de ce crezi că zice dl Iorgulescu următoarele: „anumite chestiuni referitoate la comisii de jurizare [...] şi alte lucruri prevăzute în Lege nu ar trebui modificate“?

E clar: îi plac mult nu finanţele, ci împărţirea lor prin actualele mecanisme decizionale.

Hai, totuşi, să încheiem mai vesel: ce zici de folosirea ordinii alfabetice în iubita Lege, care stipulează, iată, la Art. 26 (1) sprijinul financiar nerambursabil pentru „a) încurajarea realizatorilor şi producătorilor filmelor cu succes de public“ şi abia la „b) încurajarea realizatorilor şi producătorilor filmelor de valoare artistică deosebită“, prima stipulare fiind dezvoltată în 31 de rînduri ale Art. 27, în timp ce a doua beneficiază în articolul următor de 25 de rînduri? Asta în timp ce la Eurimages nu se finanţează *deloc* filmele comerciale. Parcă legile autohtone contrare normelor europene se abrogă!

Într-adevăr, prevedera asta prin care i se acordă prioritate filmului comercial e absurdă şi dăunătoare. În primul rînd, cum se calculează un „succes de public“ pe piaţa românească de film din momentul de faţă? În cîteva zeci de mii – hai, maximum o sută, o sută cincizeci de mii – de intrări. Nici **Codul lui Da Vinci** n-a făcut mai mult. Cu un asemenea „succes“, *nici un film românesc* nu poate face profit, nu poate nici măcar să-şi recupereze investiţia (nici pe departe), deci nu poate fi un succes adevărat. Un adevărat succes de public e **Moartea domnului Lăzărescu,** care s-a vîndut în atîtea ţări. Sau filmul lui Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**. Astea sînt succese de public. Dar legea, aşa cum e ea formulată, nu e decît o scuză pentru „încurajarea“ perpetuă a unor oameni ca Sergiu Nicolaescu sau Geo Saizescu, care au avut mari succese de public cîndva, înaintea erei noastre. Sau ca Mircea Mureşan, a cărui „reţetă de succes“ este s-o dezbrace pe Nicoleta Luciu.

Cum a făcut în *Azucena*, cu Cornelia Paloş producător executiv.

Da. Şi, pe lîngă faptul că a făcut-o fără nici un succes (*nimeni* nu s-a dus la **Azucena**), mă îndoiesc că e treaba statului să finanţeze pornografia.

Platforma ministerială a antireformei

Din Cuvîntul ministrului Culturii, Adrian IORGULESCU, la conferinţa de presă din 6 februarie 2007

Se vor face, începînd din anul acesta şi în anii următori, nu mai puţin de 41 de filme. Deci, pot să vă spun fără înconjur (*sic!*) că, din acest punct de vedere (*?!*), cinematografia română va produce un număr de filme pe care nu l-a produs niciodată în istoria sa (*ministrul Culturii îl întrece pe Pristanda la număratul steagurilor, comasînd scurt/mediu/lungmetrajele ipotetice, ca şi reperele temporale; sîntem de fapt sub nivelul din urmă cu peste 40 de ani, cînd (la mijlocul anilor '60) aveau loc 14 premiere anual, faţă de cîte 12 în 2005 şi 2006; iar în 2007 nu vom avea nici un nou film românesc pe marile ecrane pînă în luna martie – nota redacţiei*).

Aş vrea să spun în două cuvinte care este rolul ministerului. Rolul ministerului este să realizeze cadrul normativ – şi am realizat Ordonanţa 39, care se referă la modul de funcţionare a cinematografiei româneşti şi la modul cum funcţionează această instituţie CNC – Consiliul Naţional al Cinematografiei (*ministrul nu cunoaşte denumirea instituţiei din subordine: Centrul Naţional... – n.r.*), inclusiv modalitatea după care se desfăşoară aceste concursuri. Al doilea lucru fundamental pe care trebuie să-l facă Ministerul Culturii – şi pe care l-a făcut – este să facă Regulamentul, iar al treilea lucru important este să aducă bani în sistem – pe care iar l-am făcut. Al patrulea lucru pe care iarăşi trebuie să-l facă Ministerul Culturii este să controleze legalitatea proceselor care derivă din toate aceste aspecte de natură normativă şi administrativă.

Vreau să vă spun că mi s-au transmis *mail*-uri, proteste semnate de cineaşti, semnate de cronicari de film, regizori, scenarişti. Principalul lucru care mi s-a semnalat – şi vreau să vă sigur că am procedat absolut nepărtinitor – este că juriul (*ministrului îi scapă din nou denumierea exactă: comisia – n.r.*) care a reieşit (*verbul e adorabil, dar de aici încolo totul este atît de adorabil, încît nu mai tulburăm cu paranteze expunerea platformei – n.r.*) a fost unul care – spun cei nemulţumiţi, şi e firesc să fie şi oameni nemulţumiţi – ar fi procedat subiectiv. Primul lucru pe care vi-l spun este următorul: credeţi că există vreun juriu în lumea asta, de cînd se fac jurii, care să nu procedeze subiectiv? Există ceva legat de acţiunea umană, de decizia umană, care să nu implice subiectivism şi subiectivitate? N-ai cum!

În legătură cu componenţa juriului, vreau să vă spun că am procedat – aşa cum mă obliga de altfel şi legea – să lucrez cu materialul clientului. Respectiv, toate numele care au apărut ca şi membri ai juriului sînt oameni care au fost desemnaţi de uniunile şi asociaţiile de profil, la care s-a adăugat (*nota bene: nu corectăm nici agramatismele şi cu atît mai puţin denumirile fictive – ultima notă a redacţiei*). Institutul de Teatru şi Film (*?!*) şi Uniunea Scriitorilor. Deci n-au fost nişte oameni care i-a scos Iorgulescu din mintea sa sau fostul secretar de stat Onisei sau alţi funcţionari din Ministerul Culturii, care răspund de cinematografie. Ci însele aceste structuri asociative au produs acele nume. Deci cei nemulţumiţi ar trebui să se întoarcă împotriva uniunilor care au desemnat aceste personalităţi.

Aş vrea să vă spun acum cîteva lucruri despre viitor. Probabil că e lucrul cel mai important. În primul rînd, vreau să vă spun că un nou concurs de scenarii se va face în luna aprilie. Sigur, nu vom avea atîţia bani cît am avut anul trecut, fiindcă anul trecut s-a făcut o singură sesiune. Anul acesta vom avea două: una în aprilie şi alta probabil în octombrie. Vreau să vă spun iarăşi că mi se pare foarte important că numărul creatorilor importanţi a crescut şi probabil din acest motiv şi pe un *trend* ascendent al cinematografiei româneşti, pe care-l susţinem, în general al tinerilor creatori de film, evident că vor exista şi oameni care să nu fie mulţumiţi şi care nu vor intra în numărul relativ restrîns de scenarii cîştigătoare.

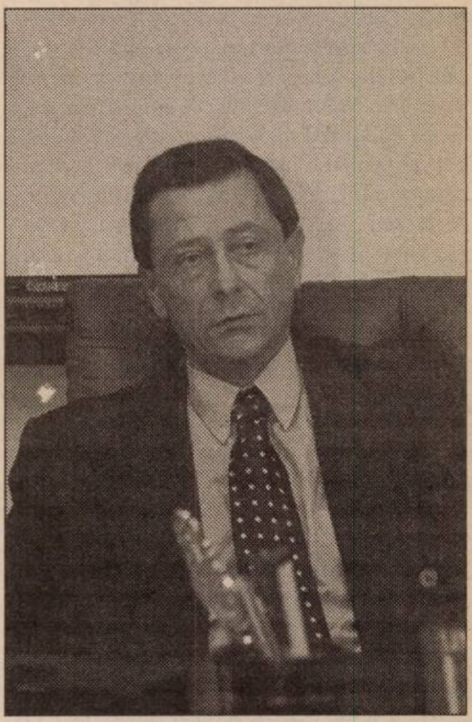
Am observat, însă, din solicitările pe care le-am primit la minister – şi, încă o dată, nu eu trebuia să le primesc, fiindcă eu nu puteam, potrivit legii, decît să fac o comisie de contestaţii, ceea ce am şi făcut, şi s-o trimit la CNC şi să vadă, încă o dată, din punct de vedere formal, din punct de vedere al modului de formalizare a concursului, deci nu pe conţinut, ci pe aspectele de formă, dacă s-au îndeplinit condiţiile de Regulament şi de Lege. Această comisie încă nu şi-a terminat treaba. Ea are 30 de zile – vom vedea care este răspunsul ei şi se va face repede, de către CNC, o conferinţă de presă, se va anunţa ce şi cum, care au fost filmele şi dacă s-au luat contestaţiile respective în considerare şi cum au fost ele soluţionate. Dar nu Ministerul Culturii – o spun încă o dată – răspunde de toată această problematică, conflictuală sau nu, ci CNC-ul! Mă întorc, însă.

> Sînt de acord cu contestaţiile pe care să le facă uniunile sau asociaţiile, ele însele, nu persoanele. Deci: nu contestaţii personale, individuale.

Cred însă că anumite chestiuni referitoare la comisii de jurizare, la mărirea numărului lor şi alte lucruri care sînt prevăzute în Lege nu ar trebui modificate. Şi am să vă spun de ce. Eu cred că Legea, aşa cum este, e funcţională, produce efecte pozitive, iar faptul că avem atîţia bani şi avem, în sfîrşit, după atîţia ani de zile, avem o producţie reală de film românesc... Pentru că, dacă vrem să umblăm la Lege, trimitem Legea, respectiv Ordonanţa 39 – Legea Cinematografiei, o retrimitem în Parlament şi s-ar putea să iasă de acolo o Lege care să nu mai fie utilizabilă şi – cum să vă spun? – în care să ne creăm probleme. În loc să simplificăm lucrurile şi procedurile, să ajungem în situaţia de a avea o lege care să încurce lucrurile, nu să ajute lucrurile. Acest act normativ a fost la mijlocul anului trecut aprobat de către Parlament... chiar cred că în sesiunea de toamnă. Nici nu mi se pare logic: nici nu ştim care sînt efectele şi venim acum cu propuneri de modificare a Legii. Ce sens faci? Să schimbăm o lege, după nici – eu ştiu? – şase luni de la promulgarea ei... Deci sînt de acord cu orice fel de schimbări de Regulament, dar eu nu cred că este momentul oportun pentru a face schmbări în textul Legii. Şi vreau să vă spun că multe dintre solicitările care mi-au venit sînt formulate în acest sens: să schimbăm conţinutul Legii.

În schimb, Regulamentul concursului, care este şi prerogativa ministrului şi a ministerului, poate să fie schimbat şi, din acest punct de vedere, chiar vreau să fac o dezbatere, să mă întîlnesc şi cu regizòrii, şi cu uniunile de creatori şi asociaţiile de profil, să mă întîlnesc şi cu cei de la CNC, cu ziarişti, cu cronicari, şi poate găsim o formulă îmbunătăţită a Regulamentului. Deci am vrut să vă spun aceste lucruri, ca să înţelegeţi că am toată deschiderea şi doresc să construim, în sfîrşit, un sistem adevărat şi funcţional, în beneficiul filmului românesc, dar nu pot să intervin acolo unde s-ar presupune modificarea unor prevederi legale, cel puţin nu în acest moment. De pildă, ne putem gîndi ca propunerile pe care le fac uniunile şi asociaţiile de creatori să fie cunoscute, să fie propuse spre dezbatere specialiştilor şi eventual să le dăm un termen de 14-15 zile în care eventual să fie contestate. N-am nimic împotrivă. Dar vreau să vă atrag atenţia: sînt de acord cu contestaţiile pe care să le facă uniunile sau asociaţiile, ele însele, nu persoanele, că deschidem o cutie a Pandorei îngrozitoare. Pentru că vreau să vă spun că şi în domeniul cinematografiei, ca şi în alte domenii ale artei, unde orgoliile sînt foarte mari, s-ar putrea să ajungem la concluzia că orice regizor contestă orice membru al juriului sau orice scenarist oricare membru din juriu şi orice cronicar oricare membru în juriu şi-atunci ajungem la entropie totală. Deci nu contestaţii personale, individuale, ci dacă – să spunem – UCIN-ul nu este de acord cu propunerile făcute, şi argumentat, nu aşa, că am eu ceva cu... cu altă uniune sau asociaţie de specialitate, putem să facem modificări.

Mă gîndesc şi la o altă modificare. Poate că pragul de 7 este prea înalt. Să punem un prag



mai mic, să punem un prag de nota 6 sau 5, ca să reintre în discuţie... Poate că e prea mare nota asta 7, care au stabilit-o prin Regulament. Şi asta se poate modifica. Şi mă gîndesc dacă n-ar trebui – dar, repet, astea sînt nişte sugestii personale, poate că se vor arăta valide, poate că nu, voi face această dezbatere, această discuţie cu toţi cei interesaţi – mă gîndesc iarăşi dacă n-ar trebui să stabilim un număr de filme pe care comisia de jurizare să-l aibă în vedere: – Domnule, avem atîţia bani şi cu banii ăştia putem să facem atîtea filme de lung metraj, atîtea filme de scurtmetraj. Şi după aia, în baza acestor criterii definite iniţial, nu lăsăm toate filmele care au trecut peste nota 7, ci la viitoarea tragere, putem să facem cinci filme de lungmetraj şi cinci filme de scurtmetraj... Luaţi-o aşa, absolut ca pe un punct de vedere în abstract – nu spun că aşa va fi – în raport de bani. Şi luăm toate filmele după aceea şi facem două tranşe: o dată discutăm, într-o primă fază, discutăm scenariile şi într-o altă fază se vede juriul şi vede şi care sînt producătorii şi care sînt contribuţiile autorilor şi aşa mai departe, în aşa fel încît să existe, să spunem aşa, o perspectivă mai corectă, mai exactă asupra întregului şi să nu se ia în considerare exclusiv aspectele legate sau prioritar aspectele legate de conţinutul şi calitatea scenariilor (No comment, cum ziceam – *n.r.*).

V-am spus toate aceste lucruri... Şi am să vă mai spun ceva. Am de gînd să fac şi alte lucruri, dar deocamdată nu vi le spun. Ştiţi de ce? Pentru că anumite lucruri trebuie să le faci, nu să le povesteşti. Deci o să mai fac şi alte chestiuni, la nivelul Consiliului de Administraţie sau punctual. De data asta este vorba despre oameni, nu despre principii şi de aceea nu vreau să merg mai departe cu povestirea. Dar veţi vedea că voi lua şi anumite măsuri de natură, să-i spunem aşa, administrativă. ■

Cum mai stăm cu proza românească? (I)

Bianca BURŢA-CERNAT

E o evidenţă discutată ani de-a rîndul cu prilejul obişnuitelor recapitulări, bilanţuri, topuri etc.: din 1990, vreme de circa un deceniu şi jumătate proza românească de ficţiune s-a retras cu modestie în umbra unei producţii nonficţionale aproape fabuloase. Asta pentru că avalanşa de memorii, jurnale, volume de corespondenţă, cărţi de convorbiri a produs emulaţie nu doar în rîndul cititorilor, în logica unui orizont de aşteptare definibil (şi) printr-o anumită alergie la „minciuna" romanescă şi la ficţionalizarea politică a realităţii, dar chiar şi în rîndul scriitorilor din varii generaţii. Jurnalele şi memoriile interbelicilor (Mihail Sebastian, Jeni Acterian, Mircea Eliade, Alice Voinescu, Emil Dorian, Arşavir Acterian, Petru Comarnescu, Gheorghe Jurgea-Negrileşti, Constantin Beldie – spre a da numai cîteva exemple), ca şi acelea ale martorilor epocii comuniste (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Zaciu, I.D. Sîrbu, Steinhardt, Ion Ioanid ş.a.) scoase la lumină după Revoluţie stimulează apetitul pentru nonficţiune al multor scriitori contemporani, de la Nicolae Breban la Mircea Cărtărescu, de la Gabriela Melinescu la Gabriel Liiceanu, determinîndu-i să intre în jocul (auto)mărturisirii. „Ego-grafia" (îmi permit să extind conceptul editorial al Poliromului la întreg fenomenul exploziei nonficţiunii autobiografice) devine un *brand* de succes. Sigur că autobiograficul e în vogă – în anii '90 ca şi acum – inclusiv în spaţiul occidental, dar din cu totul alte motive şi nu în detrimentul producţiei ficţionale.

■■■ Anii '90, sezon mort pentru ficţiune

Căderea în dizgraţie a beletristicii ţine, la noi, în bună măsură de tatonările, de stările febrile ale lumii literare la vremea tranziţiei. Literatura nu mai este o instituţie, cum era, în mod aberant, în deceniile de comunism; scriitorul nu mai e, ca atunci, un privilegiat al Cetăţii pentru că: 1) s-a compromis prin cedările sau prin strategia adevărurilor spuse pe jumătate înainte de 1989; 2) în condiţii de normalitate socială/politică scriitorul nu mai cumulează, ca în comunităţile totalitare, roluri ce aparţin de drept istoricului, sociologului, analistului politic; 3) în ansamblul culturii, pe de o parte, şi al societăţii, pe de altă parte, literatura este un domeniu între altele; 4) scriitorul se vede constrîns să ia act de funcţionarea „pieţei bunurilor simbolice", în interiorul căreia trebuie să se descurce singur, netutelat de Stat; 5) televiziunea, Internetul, ziarele fac o concurenţă acerbă literaturii. Problema literaturii române – şi în special a prozei, genul cu cea mai mare priză la realitate, la social etc. – a fost în anii '90 şi la începutul mileniului trei căutarea unei noi identităţi şi a unor modalităţi de recucerire a cititorului. De notat de asemenea că nu numai scrierile nonficţionale, pe de o parte, şi bogata ofertă mass-media, pe de altă parte, au pus în umbră ficţiunea românească a perioadei în chestiune, ci şi, într-o măsură semnificativă, numărul impresionant de traduceri din literaturile „mari" şi mai puţin „mari" ale lumii. Confruntat cu această concurenţă prodigioasă şi cu dificultatea de a-şi redefini poziţiile şi de a aproxima aşteptările unui public foarte eterogen (agitat el însuşi de crize identitare), prozatorul român s-a manifestat, cu excepţiile de rigoare, timorat, neconvingător.

Revelaţia anilor '90 este, fără dubii, **Orbitor (Aripa stîngă)**. În rest, nu avem în acest interval prea multe cărţi-eveniment, chiar dacă prozatorii remarcabili şi cărţile ingenioase nu ne lipsesc: de pildă, romanele **Saludos** şi **Staţiunea** ale lui Alexandru Ecovoiu, **Frumoasa fără corp** de Gheorghe Crăciun, **Amantul colivăresei** de Radu Aldulescu, proza scurtă a lui Radu Ţuculescu din **Cuptorul cu microunde** şi **Uscătoria de partid**, **Enciclopedia armenilor** ori **Zăpada mieilor** de Bedros Horasangian, **Povestiri din lumea nouă** de Cristian Teodorescu, romanele apocaliptice ale lui Dan Stanca (**Apocalips amînat**, **Ultimul om**), poeticele **Exuvii** ale Simonei Popescu, **Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti** de Daniel Bănulescu, **Erou fără voie** şi **Un regat pentru o muscă** de Petru Cimpoeşu, **Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita** de Adrian Oţoiu, **Patimile Sfîntului Thomaso d'Aquino** de Alex. Mihai Stoenescu şi poate alte titluri încă – nu însă suficient de numeroase, de diversificate (ca tematică şi ca scriitură) şi de puternice ca impact încît să putem discuta despre un adevărat fenomen prozastic al deceniului zece. Optzeciştii publică foarte puţină ficţiune în anii '90 – şi cel mai adesea în registru minor –, atraşi mai mult de eseistică, de teoretizare sau de mirajul publicisticii; s-ar zice că sînt epigoni ai propriilor cărţi din deceniul anterior. Iar dintre prozatorii nouăzecişti se impun atenţiei puţine nume (Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu; în nici un caz Horia Gârbea sau Cătălin Ţîrlea).

Şi pe unii, şi pe alţii libertatea îi inhibă; scriu „corect", abordează uneori teme interesante, dar nu reuşesc să dea cărţi de prim-plan. Ceea ce le lipseşte nu e condeiul, ci un mai mare entuziasm. Scăderea entuziasmului scriitorilor pentru proză se explică poate şi prin faptul că politicul, cotidianul, spectacolul metamorfozelor societăţii româneşti în tranziţie aproape că îi confiscă. În tulburii şi agitaţii ani '90 din ce în ce mai puţini scriitori mai au timp să se ocupe de ficţiune. Nici măcar de cea realistă, pentru că ea nu mai satisface setea de „adevăr", de document, de dezvăluiri despre trecutul recent şi despre prezentul colcăitor. Şi cu atît mai puţin de ficţiunea fantezistă. Prozatorii afirmaţi la vîrf în anii '60-'70 dovedesc că sînt ultimii în măsură să găsească soluţii narative viabile. În cărţile de după 1989 ei nu fac decît să se autopastişeze, reîncălzind ineficace aceeaşi supă – odinioară gustoasă, acum puţin alterată – a romanului politic, parabolic sau de analiză psihologică din perioada comunistă. Nicolae Breban, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Fănuş Neagu încearcă să adapteze formule mai vechi la realităţi sociale şi literare noi. În **Recviem pentru nebuni şi bestii**, pretins roman al tranziţiei, proza „analitică" şi „demascatoare" a lui Augustin Buzura decade la nivelul pamfletului facil, sforăitor, iar romane ca **Amantul marii doamne Dracula** sau **Paolo şi Francesca** (aparţinînd lui Fănuş Neagu şi, respectiv, D.R. Popescu) ratează prin melanjul dubios de erotic comercial şi de satiră a moravurilor politice. Dintre prozatorii vechi şi consacraţi (fie afirmaţi în ţară, fie în exil) rămîn pe redutele literaturii de calitate autori ca Dumitru Ţepeneag, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Radu Cosaşu, Constantin Ţoiu.

■■■ Editurile româneşti faţă cu proza noului mileniu

Începutul anilor 2000 aduce o oarecare liniştire a apelor în literatura română. Temperarea entuziasmului politic (ajuns la cote ameţitoare imediat după Revoluţie) se vădeşte direct proporţională cu revigorarea interesului lumii literare (şi nu numai al acesteia) pentru beletristică. Într-un climat de (fie şi relativă) normalitate a vieţii sociale/politice, scriitorul se poate întoarce la „nobila inutilitate" a ficţiunii – chiar dacă e constrîns să facă asta între două *job*-uri sau două articole de ziar. De altfel, peisajul prozastic se schimbă în mod esenţial, pentru că se schimbă în primul rînd maniera de raportare a scriitorilor (e vorba în general de autorii mai tineri sau care nu au atins consacrarea înainte de '89) la lumea în care trăiesc: se adaptează mai uşor ritmurilor vieţii postmoderne, sînt mai mobili şi mai relaxaţi şi, fapt esenţial, au distanţa care le permite să privească spre trecut cu mai puţină mînie, dar şi cu mai puţină indulgenţă. Într-un fel, anii '90 au fost pentru proza românească o paranteză necesară pentru dezintoxicarea de idiosincraziile, de şabloanele de gîndire, de formulele narative rebutate rămase moştenire din perioada comunismului. Negurosul deceniu literar zece a fost pînă la urmă o etapă de aşteptare productivă, de sedimentări, de clarificări, de reorientări. La capătul său contingentul de prozatori se înnoieşte cu nume importante, iar oferta cărţilor de proză creşte cantitativ şi se diversifică, fenomen devenit vizibil mai cu seamă începînd cu 2003-2004. (Între 2000 şi 2004 avem încă puţine cărţi majore: **Simion Liftnicul**, roman emblemă al tranziţiei româneşti postcomuniste, care consacră în sfîrşit condeiul lui Petru Cimpoeşu, al doilea volum cărtărescian din **Orbitor** şi romanul politico-textualisto-corporalist al lui Gheorghe Crăciun, **Pupa russa**.)

La sfîrşitul lui 2006 a devenit clar pentru foarte multă lume că proza românească a ieşit de cîtva timp din impas. Un rol hotărîtor în acest sens l-au avut (şi îl au) diverse strategii editoriale menite să promoveze ficţiunea autohtonă, chiar dacă nu întotdeauna în virtutea unor criterii valorice bine stabilite. „Monopolul" asupra beletristicii româneşti îl deţine astăzi indiscutabil Editura Polirom, împreună cu însoţitoarea ei, Cartea Românească. Iniţiind programul de susţinere coerentă a literaturii române contemporane prin colecţia „Fiction Ltd." – ce reuneşte în general autori deja afirmaţi, o mare parte chiar „canonici" – Polirom a dat lovitura în 2004 cu o nouă colecţie, rezervată autorilor debutanţi sau încă insuficient cunoscuţi (unii trecuţi de vîrsta tinereţii: Victoria Comnea, Liviu Bleoca, Doina Ruşti, Mariana Gorczyca, Cora Flavian!) – „Ego.Proza", demers mai mult decît lăudabil în intenţie, care a stîrnit însă controverse legate de calitatea „mărfii" livrate. Merită discutat mai pe larg despre colecţia „Ego.Proză" pentru că avem de-a face cu un concept editorial care a prins atît de bine la publicul literat şi nu doar, încît a reuşit să creeze un *trend*, să schiţeze nişte posibile direcţii, să impună o imagine (chiar dacă pe ici pe colo trucată) a aşa-numitei „literaturi tinere", să producă emulaţie, stimulînd astfel indirect apariţia altor proiecte similare.

Subliniez: colecţia aceasta nu este importantă neapărat în sine, prin autorii şi cărţile pe care le propune, nu e în nici un caz o pepinieră de scriitori de talent, ea e importantă în primul

BIFURCAŢII

Despre crîşme şi librării

Liviu ORNEA

Ce-are crîşma cu librăria? Păi, are. Dincolo de faptul că ambele sînt *topoi* (v-a plăcut?) de neevitat într-un oraş, care-i dau cumva măsura civilizaţiei, şi una, şi cealaltă îmi dau un acut sentiment de inadecvare – nu a mea, a lor.

Încă nu se găsesc la noi cîrciumi populare, ieftine, unde să poţi mînca la prînz fără să te gîndeşti de două ori cînd duci mîna la buzunar. Nenorocitele lacto-baruri, unde se „servea" vestita mămăliguţă pripită, tremurîndă ca o piftie, cu brînză de vaci şi smîntînă degresate de tot (*super-light*), au fost acum reşapate şi te îmbie cu apetisante şniţele şi chiftele lucind de grăsime. Cînd vezi ce-i acolo, ai crede că te plătesc ei ca să mănînci. Dar nu, nici măcar ieftine nu sînt! Între ele şi locantele cu pretenţii nu mai e nimic în afara sinistrelor *fast-food*-uri în care orice, de la carne la „salate", înoată în maioneză sau în sosuri indigeste (*dressing*-uri, pentru cunoscători) care, mie cel puţin, îmi redeschid urgent ulcerul. Un echivalent al cafenelei franceze sau al unei „tavola calda" italiană, localurile acelea normale, fără pretenţii, fără ştaif, cu mîncare gătită bine, cu meniul zilei bun şi ieftin, la noi nu există.

Aşadar, de mîncat ieftin şi bun, nu (poate la La mama, deşi hala aia cu iz american cu greu poate fi numită crîşmă). De băut, nici atît. Despre vinul la pahar la noi aproape nu s-a auzit: ori bei la kil, ori stai, nene, acasă, lasă-ne. Se găseşte, în schimb, uneori, vin vărsat, „la carafă". De obicei e prost, c-aşa a rămas obiceiul la noi, de pe vremea cînd halba de bere era mai ieftină şi mai plină de apă: tot ce n-are dop e prost; lasă că şi cînd are dop... Nici chelneri fireşti, fără aere nu prea sînt de găsit. E greu să ieşi din Pizza Hut nesnobat de vreun june imberb care se uită la tine ca la o gînganie pentru că nu ştii ce-i aia „topping" (în fond, asta şi merită cine intră acolo!).

Dar parcă-n librării mă simt mai bine? Nu pricep în ruptul capului de ce trebuie să ascult non-stop muzică (rock, nici măcar ambientală) într-o librărie. La mult lăudata Cărtureşti (adevăraţii Cărtureşti, de lîngă Patria) ai parte de muzică dată tare şi de conversaţiile dezinhibate ale simpaticilor tineri librari care vorbesc între ei sau la mobil pe lîngă tine. (Telefonul sună, ce altă treabă are? Şi poţi să nu răspunzi?) În casa aceea veche, un spaţiu foarte frumos, dar extrem de prost folosit, sînt, una peste alta, cărţi puţine şi rău aranjate. De ce oare se consideră, la noi, că e bine să aranjezi cărţile după editură? De ce nu se poate să se pună cărţile ordonate alfabetic, pe domenii, ca în librăriile acelea ticsite din Franţa sau Italia (surorile noastre de gintă latină, dar pînă şi în America...) în care e o plăcere să stai cu orele şi să cauţi şi să citeşti? De ce ar trebui să ştie oricine la ce editură a apărut o anume carte? Sigur, îi putem întreba, cu jena cuvenită, scuzaţi de deranj, pe sus-pomeniţii librari cînd îşi iau o pauză de conversaţie. Doar că, în multe cazuri, deşi juni şi cu aer şcolit, ei nu sînt cu mult mai breji decît cinstitele librărese de pe vremuri care vindeau şi vînd încă, la Librăria noastră, cărţi, rechizite, reproduceri după Grigorescu şi geamantane de-a valma, pricepîndu-se în mod egal la toate. A rămas celebră o asemenea doamnă care, cuiva care ceruse un volum de versuri de Lautréamont (contele), i-a oferit candidă unul de Lotreanu (Ion).

De librării, barem, mai poţi scăpa, acum se poate cumpăra aproape orice *on-line*. N-are nici un farmec, dar e simplu şi, uneori, mai ieftin. Cîrciumă *on-line* însă nu s-a inventat încă. Şi fără crîşmă nu se poate. Am zis!

şi în primul rînd ca ferment. Percepută la început, după lansarea primelor titluri, ca un proiect subsumabil unei singure formule – aceea a unui nou autenticism decomplexat şi detabuizant, obsedat de un cotidian cenuşiu şi fără orizont şi de experienţe „şocante" – „Ego. Proză" este, de fapt, o colecţie eterogenă, „democratică" am putea zice, deschisă unei diversităţi de formule, de la autoficţiune la ficţiunea pură a genului *fantasy*, de la proza minimalistă la proza istorică ş.a.m.d. – se varsă în acest concept editorial „cluboptişti", cenaclişti de la Literele bucureştene, „fracturişti" etc. Sigur că, dintre cele aproape cincizeci de cărţi apărute pînă acum aici, mai puţine merită să fie neapărat citite, şi încă şi mai puţine recitite. Valoarea lor variază de la catastrofal (**Garsonieră în centru** de Antoaneta Zaharia, **Marta sau etiologia inconturnabilului eşec** de Cora Flavian ş.a.) la excepţional (categorie în care n-aş înscrie totuşi mai mult de o carte: **Teodosie cel Mic**...), trecînd prin stadii intermediare – mediocru, puţin interesant (**pe bune/pe invers** de Adrian Schiop, **Fişă de înregistrare** de Ioana Baetica, **RealK** de Dragoş Bucurenci), pasabil (**Celebrul animal** de Cătălin Lazurca, **Vară în Siam** de Claudia Golea, **69** de Ionuţ Chiva), bun/interesant/bine scris (**Legături bolnăvicioase** de Cecilia Ştefănescu, **Fata din casa vagon** de Ana Maria Sandu, **Manuc** de Victoria Comnea etc., **Fairia** lui Radu Pavel Gheo, romanele lui Lucian Dan Teodorovici, ale lui Dan Lungu sau Cezar Paul Bădescu şi încă alte cîteva) şi foarte bun (**Cum mi-am petrecut vacanţa de vară** de T.O. Bobe, **Trimisul nostru special** de Florin Lăzărescu, **Venea din timpul diez** de Bogdan Suceavă, **Degete mici** de Filip Florian, **Blazare** de Petre Barbu, **O limbă comună** de Sorin Stoica) – sînt, fireşte, opţiuni ierarhice asumat subiective... Şi încă o observaţie despre „Ego.Proză": diversitatea formulelor prozastice pe care le adăposteşte colecţia aruncă în aer orice încercare teoretizantă de îngrămădire a „ego-prozatorilor" într-un pat procustian. Se pot face clasificări, se pot identifica afinităţi, dar ar fi derizoriu să căutăm o trăsătură unificatoare pentru cei mai mult de patruzeci de autori, alta decît aceea a unui concept editorial.

Cînd acest concept editorial forjat pe ideea descoperirii şi încurajării de talente (ca alternativă implicită atît la proza maximalistă – obosită – a anilor '60-'70, cît şi la stereotiparea prozei optzeciste textualiste şi experimentaliste) s-a dovedit a avea succes, reperabil inclusiv la nivelul vînzărilor, alte edituri s-au grăbit să elaboreze strategii asemănătoare de promovare a „noii literaturi". Nu însă cu aceleaşi rezultate... În 2005 Humanitas lansează colecţia „Debut", aruncînd pe piaţă „provocările" a trei tineri prezentaţi (de Gabriel Liiceanu, între alţii) drept condeie remarcabile: Anca Maria Mosora cu **Arhanghelii nu mor** (poate intertext cu din păcate azi uitatul **Iepurii nu mor**, romanul de la Editura Aula al lui Ştefan Baştovoi, devenit între timp călugărul Savatie...), Mihnea Rudoiu cu **À toi cuando tu no estas** (oţioasă epopee absurdistă) şi nihilistul teribilist Alain Gavriluţiu cu **Nu toată iarba e la fel**. Dezideratul nemărturisit era probabil o replică la proza tinerilor poliromişti, percepuţi în bloc ca microrealişti mărunţi şi antielitişti. Replica ar fi constat într-o proză cu „stil", elaborată, elitistă, „aristocrată".

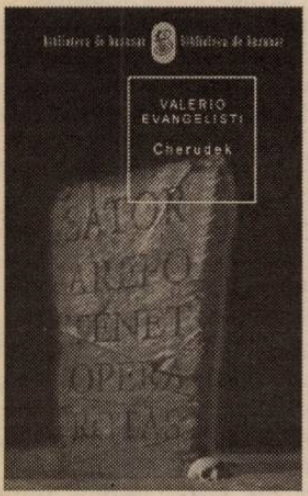
Rezultatul nu s-a vădit însă pe măsura proiectului. Iar receptarea critică în linii mari nefavorabilă a contribuit poate la punerea pietrei de mormînt peste o colecţie care nici nu apucase încă să se nască... Un fiasco a înregistrat şi Editura Aula cu cele şapte debuturi subţirele, la propriu şi la figurat, din 2005-2006: volumaşele biografiste, mizerabilist-kitschoase scrise stîngaci de Mihaela Bîja, Szilagyi Katalin, Mihail Tomulescu, Mihaela Muraru, Cătălina Ene, Anca Andriescu, Ina Crudu nu sînt cărţi cu care să poţi da lovitura!

Polirom nu a fost, bineînţeles, nici prima, nici singura editură care a lansat pe piaţă prozatori tineri în ultimul deceniu şi jumătate, dar ea a dat fenomenului o amploare şi o coerenţă semnificative, pînă într-acolo încît să impună un concept – larg, lax, cuprinzător, deschis – al noii literaturi. Demersuri în această direcţie au întreprins şi mai vechea editură Nemira, defuncta Univers prin colecţia „Prima verba", fosta Carte Românească, precum şi Paralela '45 (unde a apărut de curînd rafinatul **Dublul. Un roman** al Arei Şeptilici sau, acum cîţiva ani, **Povestiri cu înjurături** şi **Dincolo de frontiere**, cărţile rural-salingeriene ale lui Sorin Stoica) ori Curtea Veche (deşi sporadic, nesistematic). Un simptom actual ar fi acela că de la o vreme editurile (mai puţin criticii!) încearcă să dea tonul tipologizărilor literare în circulaţie (prin formule-slogan ca „generaţia 2000", „literatura tînără" etc.).

Subliniez că referindu-mă la „noua proză" autohtonă a anilor 2000 (promovată de Polirom, Cartea Românească sau de oricare altă editură) nu pun semnul egalităţii între acest termen şi ideea de proză scrisă de tineri. Vîrsta e de altfel un criteriu ambiguu şi un hotar nestatornic. Am în vedere pur şi simplu un nou mod de a scrie (radical diferit de acela de acum douăzeci-treizeci de ani), determinat într-o măsură semnificativă de contextul extraliterar, de mentalităţile în perpetuă mişcare. Mi se pare evident că, rămînînd totuşi consecvenţi cu proiectul lor iniţial, prozatori ca Petru Cimpoeşu, Radu Ţuculescu sau, să zicem, Gabriela Adameşteanu scriu fundamental *altfel* şi *despre altceva* decît înainte de Revoluţie. După cum mi se pare evident că, într-un alt context, romanele Florinei Ilis ar fi arătat altfel. Proza *postmodernistă* s-a istoricizat deja, proza românească *a postmodernităţii* abia acum (de vreo cîţiva ani) începe a se scrie. Dacă în anii '80 am avut un postmodernism fără postmodernitate, în prezent identificăm o proză a postmodernităţii care nu include formula/formulele postmodernistă/postmoderniste decît ca o posibilitate între altele. Monismul, exclusivismul acuzate de scriitorii postmodernişti abia acum încep să fie depăşite la noi, în contextul unei *noi* proze al cărei cuvînt de ordine este diversitatea.

O hartă a temelor, procedeelor, tendinţelor din noua proză a anilor 2000, cu proxima ocazie...

■



CHERUDEK
Valerio Evangelisti
34,90 lei

În lumea pierdută care poartă numele de Cherudek, un univers alcătuit din ceţuri, populat de personaje cu o identitate incertă şi guvernat de legi diabolice şi misterioase, Eymerich va fi nevoit să înfrunte un duşman impalpabil şi necunoscut, capabil să sfideze barierele timpului şi să modifice percepţia realităţii. Aşa încât, pe măsură ce inchizitorul va trebui să se folosească din plin de judecata sa inflexibilă pentru a face faţă unor războaie şi catastrofe , enigmele se vor acumula în număr tot mai mare... Este cea mai misterioasă şi înspăimântătoare aventură a lui Nicolas Eymerich, necruţătorul inchizitor din secolul al XIV-lea, personaj principal al captivantei epopei pe care o putem situa la jumătatea drumului dintre scrierile ştiinţifico-fantastice şi un veritabil *noir*.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

COMENTARII TV

Mioara şi miorul – carnaval vienez la Bucureşti

Matei FERHAT

Frumoasa zicală hispano-cubaneză, făcînd elogiul hărniciei nefacerii de nimic, „Samba si, trabajo no!", îndrăgită atît pe meleagurile vorbitoare de portugheză, cît şi în româneasca dedulcită la Porţile Orientului mioritic, a dat primele semne ale imprimăvărării timpurii de anul acesta. Telenovela teleportării din stîna matrimonială a miorului Petre Roman, fost prim-ministru al României şi ex-oier fondator al Partidului Democrat, din care au purces bacii naţiunii române de astăzi, precum prozatorii ruşi din **Mantaua** lui Gogol, după cum se exprima Dostoievski, fără nici o legătură cu Cernomîrdin şi Hodorkovski, petrolul şi Lukoilul care fac poezia energetică a Europei de azi, a făcut să curgă nu doar butoaie de cerneală tipografică şi îngrămădeală de fotografii prin diversele gazete de largă respiraţie intelectuală autohtonă, ci şi informaţii lăţite pe posturile TV. Părăsirea intempestivă şi neanunţată a colhozului conjugal, după trei decenii de „dulce ca mierea e glonţul familiei", l-a adus pe junele amorez în centrul dezbaterilor etico-estetice mai abitir decît prin antamarea celor ideologico-politiceşti legate de îndrăgitul nou pol de stînga. Partizanul înfierbîntat al noului pol de stînga, care a reuşit să smulgă invidia colegilor de generaţie pentru mioriţa pe care a pus ochii şi, probabil, şi mîna, a devenit vedeta săptămînii. O plecare cu avionul la Barcelona şi Madrid, filmată de operatorii de televiziune români, a confirmat virtuţile şi avantajele noilor reglementări transfrontaliere ale strămoşeştii transhumanţe. Faptul că un *civis* român de astăzi poate transhuma lejer pe atîtea meridiane, precum păcurarii din zona Sibiel spre Rod, Jina şi Dobra cu turmele puse în camioane Mercedes Benz, ne umple de visare şi bune gînduri: Dumnezeu nu e mort, totul e posibil!

Sigur că măreţia de carnaval conjugal – există şi pierderi, nu toată lumea e fericită, nefericirea dă tîrcoale mereu acolo unde sînt şi bani, şi putere, şi notorietate publică – a unei chestiuni strict private nu poate echivala cu grandoarea carnavalului de la Rio şi a complexului hidroenergetic de la Itaipu, un gigant cît alte zece precum giganţii de pe Lena, Obi şi de la Krasnoiarsk, mîndreţe de mieişori energetici ai comunismului sovietic. Un film documentar de la Discovery, despre lucrările realizate la graniţa cu Paraguay, dar nu numai, imensitatea naturii braziliene şi extraordinarul lumii amazoniene ne-au lăsat muţi şi visători: habar nu avem ce este dragostea şi nici ce este prin lumea asta. Le putem descoperi oricînd, aşa că, dincolo de ironiile noastre, rămîne realitatea de dincolo de cuvinte. Şi vieţile noastre, la Rio sau la Bucureşti. Gigantescul Carnaval de la Rio, cu imaginile mulţimilor fremătînd de samba şi de alte ritmuri frenetice sud-americane, a coincis, televizoristic vorbind, cu „Balul vienez" de la Bucureşti. Unde *high-life*-ul lumii autohtone s-a împerecheat cu muzica vieneză şi bunele maniere ale saloanelor de anţărţ. Fracuri şi rochii lungi, decolteuri şi papioane, bijuterii şi pantofi chiar făcuţi – un criteriu de identificare etnică uneori –, reflectoare şi lumini... de baluri, zîmbete protocolare, altele timide date fiind circumstanţele debutului, unde muselina şi mătasea albă consonau cu purităţile adolescenţei, o Românie senină şi bine-dispusă, pregătită să se simtă bine ca să se strîngă fonduri pentru cei amărîţi, din cealaltă Românie, absentă la „Balul vienez", dar prezentă în imediat, cum ai ieşit din casă sau cum încep buletinele de ştiri la televiziunile noastre. Româneşti. E bine că se mai dau şi astfel de imagini cu oameni fericiţi, e bine să mai decupăm de pe micul ecran şi altfel de imagini decît cu morţii din Bagdad şi răniţii din Kabul. Bucuria de a trăi se poate şi învăţa, bucuria de a trăi ar fi păcat să se piardă. Aici ar putea începe o benefică cooperare româno-braziliană, unde samba, **Ciocîrlia** şi Periniţa să se înfrăţească ferice, la Copacabana sau în Zăbrăuţii lui Marian Vanghelie, care şi-a trimis consilierii în schimb de experienţă la Miami. Aţi citit bine, dacă nu am fi văzut şi auzit nu am fi pomenit! Interogaţi de reporterii Realităţii TV au dat-o cotită, doar mai-marele lor primar s-a explicat, logic şi pragmatic: „Am nevoie să-mi voteze nişte proiecte, altfel ce mă fac?". Dovadă că bunul-simţ şi practica boierească a utilizării bîtei şi morcovului deopotrivă pot da rezultate la standarde europene. Încă şi încă ne dovedim că nu ştim nimic, şi cu cît ne uităm la televizor vom şti şi mai multe. Brazil, Brazil, dar nici cu România să nu ne fie ruşine! Spune crainicul TV bucureştean: la Carnavalul din Rio, pe lîngă carnaval, citîm, căci am notat, „au loc şi alte activităţi, aşa că Ministerul Sănătăţii din Brazilia a împărţit, gratuit, 25 de milioane de prezervative", am încheiat citatul.

Greu de făcut comentarii şi comparaţii legate de spaţiul-ogradă unde ne creştem propriile oiţe ale Domnului. Mai ales acum, cînd am intrat în Postul Paştelui, şi orice fel de glosă în marginea celor lumeşti ar putea fi interpretată ca o ofensă adusă virilităţii nord-dunărene şi intracarpatice. În rest, e bine. Bahmuţanca n-a fost, ci Pepe în Dubai – *shopping*, băi de soare, băi de publicitate, totul apă de ploaie care place, chiar dacă strîmbăm noi din nas şi am dori emisiuni, fără nici o ironie, cu viaţa lui Nicolae Steinhardt sau Nicolae Breban.

Ni se pare excesivă insistenţa televiziunilor pe suspendarea preşedintelui – n-o să iasă nimic, Traian Băsescu şi poporul sînt un monolit, că ne place sau nu, ăsta este adevărul, imposibil de urnit marinarul din scaunul prezidenţial, mai bine ar cădea la pace opoziţioniştii, care, orişicît, tot din aşchiile UTC-ului, s-au văzut rumegînd paşnic şi eficient din fondurile democraţiei şi veniturile fără contur şi sfîrşit ale patrimoniului naţional. Prea multă încrîncenare pe scena politică, prea multă duşmănie şi patimă, acolo unde actanţii mănoasei pajişti politice ar putea să-şi dea mîna şi să nu se lovească cu copitele prin locuri gingaşe. „Cum e turcu' şi pistolu'", zice înţeleapta vorbă populară românească, aşa şi Băsescu şi poporul lui, care l-a votat şi-o să-l voteze iar, nu-i cale lungă de Amazon – mai lung ca Nilul cu 150 de kilometri, s-a dovedit acum cîţiva ani, blana manualelor de geografie trebuie dată la întors – de întors foaia era vorba, căci de trăit bine toată lumea are chef şi bună dispoziţie, bani să fie şi miriştea-i gata să se-ncingă incendiul unui nou carnaval. Ei la Rio, noi aici, la Bucureşti, mama ei de globalizare, dacă o să ne dea înapoi şi Partidul Comunist, ce bine ne-ar merge!

Nimic nu este imposibil. Ar rămîne doar întrebarea: oare ce-or face, bre, ăia cu 25 de milioane de prezervative, nişte proşti, of, Doamne, cîte folii pentru solarii ar fi ieşit din materialul ăla!

Kafkologie? Încă o dezbatere care ne lipseşte

Igor MOCANU

Iulian BĂICUŞ

Esenţa înfricoşătoare a lui Franz Kafka
Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2006, 206 p.

Acum, în 2007, cînd numărul cărţilor despre Kafka a trecut lejer peste cifra de 40.000, încă un studiu, fie el şi „semi-monografic", despre autorul **Verdictului** poate fi considerat pe drept cuvînt „un act de sinucidere culturală", cum recunoaşte, încă din **Prolog**, Iulian Băicuş, autorul cărţii **Esenţa înfricoşătoare a lui Franz Kafka**, pe care am văzut-o întîmplător în vitrina librăriei din holul Facultăţii de Istorie. Însă nu din raţiuni culturale sado-maso a scris Iulian Băicuş această carte. Motivele sînt nenumărate, iar unul dintre acestea este de a apropria spaţiului cultural românesc un fenomen *MittelEuropean*, spaţiul românesc fiind unul din care a cam lipsit dezbaterea privind opera scriitorului praghez, în timp ce în Europa şi în S.U.A. s-a pus deja pe picioare o întreagă exegeză ce poartă şi un nume – kafkologia.

Spectacolul kafkologiei este fascinant. Dacă Harlod Bloom trecea opera lui Kafka „printre coloanele de rezistenţă ale canonului european", Scholem şi Walter Benjamin urmăreau atent filonul evreiesc din opera acestuia; Borges s-a ocupat de o aşa-zisă „dublă rădăcină evreiască", iar Thomas Mann i-a respins teoria; psihanaliştii, cu Marthe Robert la proră, au explorat temele, motivele alienării şi persecuţiei; Deleuze & Guattari aplicau o „lectură deconstructivistă", iar Milan Kundera se lăsa sedus de umorul suprarealist pe care l-ar fi simţit în textele lui Kafka. Între timp, Kafka fusese considerat precursorul lui Federico Fellini, al lui Garcia Márquez, Fuentes şi Salman Rushdie, iar studiile recente i-au aplicat cele mai interesante lecturi, de la cea feministă, coroborată cu *gender studies*, şi de antropologie culturală, pînă la literatura comparată, stilistică, *cultural studies*, studii evreieşti şi germanistică.

La noi, însă, nu s-a întîmplat mai nimic din toate acestea. Primele texte au fost traduse, ce-i drept, imediat după moartea scriitorului, în revistele româneşti de avangardă, de către Saşa Pană şi Gellu Naum. Au urmat apoi traduceri în volum, semnate de Paul Celan, Mariana Şora, Radu Gabriel Pîrvu sau Mircea Ivănescu, singurul care a oferit, pînă la recenta colecţie de la RAO, o traducere completă, literară pînă la capodoperă. „Singura problemă, comună tuturor cărţilor româneşti – observă Iulian Băicuş – constă în absenţa indexului, care transformă căutarea unui cuvînt-cheie oarecare într-un soi de *autodafé*." Pot confirma această observaţie. Am căutat cu disperare, vreo trei zile la rînd, în volumul 4 al **Operelor complete** de la Editura Univers, în traducerea lui Mircea Ivănescu, scrisoarea în care Franz Kafka îi mărturisea lui Max Brod repulsia ce-l cuprindea faţă de mişcarea dadaistă de la Zürich, manifestîndu-şi inaderenţa în mod explicit, şi nu mi-a mai fost dat să o găsesc. Mi-am zis atunci că poate nici nu a existat acea scrisoare.

Un început al dezbaterii, şubred, dar promiţător – trebuie să recunoaştem, deşi Iulian Băicuş nu a făcut-o – a existat şi la noi. În 1968, cînd Radu Enescu aplica o lectură marxizantă operei kafkiene, în al său studiu intitulat **Franz Kafka** şi apărut la Editura Pentru Literatură Universală, Al. Philippide scria despre **Franz Kafka şi singurătatea în mijlocul mulţimii** în **Scriitorul şi arta lui**, carte care apărea la Editura Pentru Literatură. În acelaşi an, Paul Dinopol traducea cartea lui Roger Garaudy, **Despre un realism neţărmurit** (citată şi răscitată trei ani mai tîrziu de Nicolae Balotă în **Lupta cu absurdul**), în care „lumea lui Kafka" beneficiază de analize întinse. Tot în 1968, Leonid Dimov aducea, prin traducerea sa, în spaţiul literelor româneşti **Istoria romanului modern** a lui R.-M. Albérès, carte din care analiza romanului lui Franz Kafka nu lipseşte. Un an mai tîrziu, în 1969, A.E. Baconsky analizează minuţios textele kafkiene în **Moştenirea lui Franz Kafka** din volumul **Meridiane**. În 1975, Sergiu Pavel Dan întreprinde primele demersuri comparatiste, făcînd o paralelă între opera lui Kafka, cea a lui Max Blecher şi cea a lui Urmuz, în **Proza fantastică românească**. Mai palid decît Stanley Corngold în **Kafka as an Expressionist**, Ov.S. Crohmălniceanu îl va aminti doar pe Kafka în a sa **Literatura română şi expresionismul** din 1978. Abia în 1987, un George Purdea va traduce cartea lui Walter Biemel, **Expunere şi interpretare**, prin care kafkologia occidentală intra modest, dar sigur, în spaţiul cultural românesc.

Sarcina lui Iulian Băicuş, în 2006, a fost, prin urmare, una deloc uşoară. Acesta ne spune din start că va trage cu ochiul şi la spectacolul „exuberant al interpretărilor, fără a ne lăsa furaţi de acestea", „vom încerca să unificăm sinteza şi analiza, *în spiritul ludic al autorului lui* ***Odradek***", cartea fiind făcută „din aţe înnodate, din petice, din resturi rămase de la festinurile altora, e un *patchwork*, într-o perfectă poetică postmodernă, căci se doreşte a fi un eseu mai degrabă personal, un fel de *personal Kafka*, şi nu un lung şi foarte plicticos discurs, care va trimite în cele din urmă la culcare şi pe cel mai încăpăţînat dintre cititori."

■■■ „Crucea familiei şi usturoiul căsătoriei"

Într-adevăr, eseul este impozant prin diversitatea domeniilor de observaţie. Are tot ce-i trebuie ca să se poată numi „ediţie critică" în variantă postmodernă, de la reproduceri fotografice pînă la note de subsol laborioase şi bibliografii pe compartimente. Iulian Băicuş lucrează, treabă deloc lejeră şi de-a dreptul riscantă, pe mai multe fronturi teoretice. În timp ce polemizează (cu Walter Benjamin, de cele mai multe ori) sau se pune de comun acord (cu Ernst Pawel, **The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka**, sau cu Marthe Robert) cu „spectacolul absolut exuberant al receptării" sau cu cel al biografiilor, exegetul propune soluţii teoretice sau rezolvă etimologii onomastice, ca în capitolul **Biografia lui Franz Kafka, în zig zag**, semnalează capcanele în care cad adeseori unii exegeţi ca Mailloux sau Karl Friedrich; propune, totodată, soluţii în **Corespondenţa cu ecou controlat**, un numitor comun al corespondenţelor lui Kafka fiind *prietenia* (Robert Klopstock a salvat bileţele de conversaţie din sanatoriul de la Kierling, cînd Franz nu mai putea vorbi, iar Max Brod a păstrat cărţile poştale); reia paralelele cu opera lui Max Blecher pe care le începuse în 2005 într-o altă carte a sa, **Max Blecher. Un arlechin pe marginea neantului**.

Trebuie spus că Iulian Băicuş este unul din puţinii critici de la noi care se întreabă *de ce* scrie cutare autor. Judecăţile exegetice care-i aparţin sînt şi un vast răspuns la această întrebare. Răspunsurile sînt dintre cele mai ingenioase: pentru că, de exemplu, miza scrisorilor este „una ontologică, iar nu una ideologică", scrisorile de dragoste „nu sînt transcrieri ale relaţiei, ci chiar substitutele ei, un soi de *ersatz*"; pentru că Franz Kafka este „o personalitate bîntuită de demoni, contradictorie, fracturată"; pentru că scrisul devine pentru Kafka „o nevoie organică, un proces pur şi simplu biologic, [...] unica metodă de a exista", e „un *pharmakon* perfect" (apud Walter Sokel, citat de Iulian Băicuş); pentru că adevărata boală a marelui autor nu era tuberculoza, ci ipohondria, marele autor fiind de fapt „o fiinţă isteroidă, cu psihologia bolnavului închipuit al lui Molière"; pentru că „se teme doar de două lucruri, crucea familiei şi usturoiul căsătoriei" (în ciudatul capitol **Kafka – Dracula**); pentru că lumea ca teatru e unica „formulă de salvare, e chiar esenţa artei lui Kafka şi unul dintre fundamentele ei baroce". Iar toate acestea formează ceea ce Iulian Băicuş a numit „esenţa înfricoşătoare a lui Franz Kafka".

Desigur, există momente în eseul lui Iulian Băicuş cînd acesta nu se delimitează cu totul de unele interpretări care nu-i aparţin, chiar dacă ar fi avut toate argumentele să o facă. De pildă, pentru că **Metamorfoza** şi alte cîteva proze respectă „regulile de construcţie din lirica centrată pe exprimarea totală a Sinelui celui mai profund", acestea devin dintr-odată, pentru Iulian Băicuş ca şi pentru Stanley Corngold, expresioniste. I. Băicuş trece însă cu vederea *modul* în care vocea insectei exprimă în totalitate Sinele cel mai profund. Gregor Samsa are o perspectivă arahnomorfotizantă, el nu *se presimte* un gîndac de bucătărie, el *este* această insectă, modalitate care apare la mai toţi absurdiviştii care lucrau cu metamorfoze în textele lor, de exemplu la Bruno Schulz în **Manechinele**. Altfel, mai toate textele moderniste recurg la „exprimarea totală a Sinelui celui mai profund". Nu văd de ce tocmai Franz Kafka nu ar fi făcut-o.

Imperativ ar mai trebui semnalată o eroare de neocolit, privind aspectul tipografic al cărţii care, de data aceasta, a funcţionat în detrimentul conţinutului. Textul e scris în Word, cu fontul Times New Roman de 12, cu Alt+Shift setat pe română şi cu Autocorect în engleză. Asta înseamnă că la culegerea textului multe cuvinte au fost drastic dispensate de sufixele şi desinenţele româneşti. Astfel, ceea ce ar fi trebuit să fie un citat din Deleuze & Guattari, s-a transformat într-o sibilinică bălmăjeală tipografică: „single fiinţelor camivore" pentru „singele fiinţelor carnivore", „noctumă" pentru „nocturnă"; sau în altă parte: „toate aceste act de succesiv", „acest putemic filon tragico-patetic", „în această scrisooare nu sînt salvate".

Una peste alta, marele merit al **Esenţei înfricoşătoare...** este acela de a fi redeschis o dezbatere ce a lipsit pînă mai ieri de pe rafturile exegezei kafkologice autohtone. ■

JOHN BANVILLE, *Marea*

colecţia babel; traducere din limba engleză: Mihai Moroiu; 107 x 178 mm, 256 pp.

BOOKER PRIZE

Stil desăvârşit, inventivitate nabokoviană, umor negru combinat cu spirit ascuţit.

„Un studiu magistral asupra durerii, a amintirii şi a dragostei."
JOHN SUTHERLAND

„Un lucru care m-a frapat mereu a fost deosebirea dintre cuib şi ou, mă refer la caracterul contingent al celui dintâi, indiferent cât de bine sau de frumos ar fi alcătuit, şi la desăvârşirea celui din urmă, la deplinătatea lui originară. Înainte de a fi un început, un ou este un sfârşit absolut."
JOHN BANVILLE, *Marea*

„Da, aşa am considerat că va fi viaţa mea de adult, un fel de lungă vară indiană, o stare de linişte, de calmă lipsă de curiozitate, în care nu a mai rămas nimic din abia suportabila perpetuă urgenţă crudă a copilăriei, cu toate lucrurile lămurite, cu toate misterele rezolvate, cu toate răspunsurile date şi clipele curgând la vale, aproape neobservate, picătură după picătură aurie, spre aproape neobservatul sfârşit."
JOHN BANVILLE, *Marea*

JOHN BANVILLE s-a născut la Wexford, Irlanda, în 1945. Cea dintâi carte a sa, *Long Lankin*, a fost publicată în 1970. Câteva dintre volumele sale sunt *Nightspawn*, *Birchwood*, *Doctor Copernicus* (Premiul James Tait Black Memorial, 1976), *Kepler* (premiul pentru ficţiune acordat de *Guardian* în 1981), *The Newton Letter* (după care s-a realizat un film pentru Channel 4), *Mefisto*, *The Book of Evidence* – *Onorată instanţă*, în pregătire la Editura Nemira – (nominalizare la Booker Prize, 1989, şi câştigător al Guinness Peat Aviation Award, 1989), *Ghosts*, *Athena*, *The Untouchable*, *Eclipse* şi *Shroud*.
În 2005, i s-a decernat Booker Prize pentru volumul *Marea*.

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Maria Banuş – **Jurnal intermitent**

Chiar la un prim examen, **Jurnalul** Mariei Banuş impresionează prin întindere. Întîile notaţii erau aşternute în 1927, aproape cu un an înaintea debutului poetic precoce, la 14 ani. Cu întreruperi dictate de împrejurări, poeta avea să-şi păstreze, nealterat, interesul pentru însemnările intime, pînă în ajunul morţii (1999). Scria pe ce-i venea la îndemînă, iniţial pe caiete de şcoală, apoi, într-o manieră reportericească, pe mici carneţele, uşor de purtat toată ziua în buzunar, dar şi, la nevoie, pe registre cuprinzătoare, de tipul celor utilizate pentru evidenţele contabile. Luate împreună, ating un total de ordinul zecilor. Imensa arhivă furnizează imaginea unui parcurs existenţial marcat de multiple traume (începînd cu pierderea tatălui la vîrsta fragedă a copilăriei), şi apoi toate exasperările maturizării într-o lume răvăşită de contraste felurite, inclusiv nelinişti de ordin identitar, acutizate o dată mai mult prin prisma sensibilităţii proprii unei firi artistice. Aşa cum se înfăţişează, aşternute în plină trăire a evenimentelor, paginile păstrează intactă vibraţia de seismograf personal al stărilor psihologice şi lasă să se reflecte, pentru cititorul de azi, ca într-o oglindă de revelatoare fidelitate, procesele de conştiinţă, rezultate din confruntarea cu semenii, cu crizele de ordin politico-social, cărora n-avea cum să li se sustragă. Maria Banuş însăşi a făcut publică existenţa **Jurnalului**, cînd a operat o selecţie consistentă din anii 1943-1944, sub titlul **Sub camuflaj** (Editura Cartea Românească, 1978, 421 pag.). Valoarea documentară incontestabilă pledează pentru transcrierea şi tipărirea ansamblului de manuscrise rămase, după toate exigenţele unei restituiri riguroase. Este singura condiţie pusă de păstrătorii şi legatarii acestei moşteniri, fiii poetei, domnii Petre şi Tudor Banuş. Cu acordul lor, au putut fi publicate fragmente în **România literară**, în **Litere, arte, idei**, fostul supliment al ziarului **Cotidianul**, de asemenea în **Realitatea Evreiască**. În toate cazurile a fost vorba de texte din perioada dinaintea războiului. În premieră, de astă dată, **Observator cultural** oferă spaţiu pentru însemnări care aduc la lumina zilei colosalul zbucium al creatorului prins în menghina tutelei ideologice exercitate opresiv de regimul totalitar, conform modelului sovietic, transplantat la noi după 1944. (**Geo ŞERBAN**)

1963: anotimpuri la răscruce

■■■ Sinaia, 3 ian. 1963

[...] Un revelion simpatic. Eu calmă, placidă, bătrînică, cu părul „tapat", cum e modern acum, mă uit surizătoare cum se zbenguiesc tinerii, cîteva perechi dansează foarte indecent şi dizgraţios (după părerea mea demodată) twist. Deşliu îmi spune, în treacăt: „Twist, dar adevărat".

Petre[1] mă pofteşte la dans. Sînt fericită. Îmi sărută mîna, la sfîrşit. El nu ştie twist. Dansează discret, raţional. E ca un mînz, semi-timid, semi-viclean, întins ca o coardă, atent să nu se facă de rîs. O invită pe doamna Colpi... şi dansează cu ea cîteva dansuri pînă se satură. La început n-avea curaj: „S-o invit, mamă? Dacă mă refuză? Şi cum să-i spun, cînd o invit? Vous permettez?"

H. Lovinescu şi E. Jebeleanu sînt abisali, sumbri, vorbesc de moarte, de bătrîneţe.

Lovinescu: „ne trebuie un mic cancer să ne amintească de moarte... Lucia, nu mai cred în talentul ei. Lucrează pentru bani... Piesa mea, care se joacă acum (**Febre**) are mare succes de public, aşa că **Paradisul** rămîne pentru la toamnă, se va deschide stagiunea Naţionalului cu ea." (Stă ciobu-n drum şi rîde de oale sparte! Lucia lucrează pentru bani!!)

Jebeleanu: „Mounette asta crede că aşa o să fie toată viaţa: dans, tinereţe. Cînd faci copii pregăteşti hrană pămîntului."

Eu nu izbutesc să fiu tristă. „Am renunţat", cum spune H.L. („Aşa devreme?"). Ştiu că nu mai plac ca femeie, că n-am ştiut niciodată să captivez bărbaţii, să-i chem, să-i fascinez, dar visam, mă frămîntam, doream, chemam fără succes, cu sfială, cu complexe, cu un miraj în depărtare, cu... poate da, poate nu, cu margarete crispat romantic întrebate, cu toate cărările ghem în faţa mea, adunate, pe care voi merge? Acum: să nu mă doară, să nu-mi fac rău, să fiu odihnită, să pot scrie, ai mei să fie sănătoşi, să-şi facă viaţa lor, frumos, şi mie să-mi mai fie hărăziţi cîţiva ani de tensiune poetică. Totul trebuie să se convertească în artă. Aici însă nimic nu e lămurit. Ştiu mai puţin ca oricînd ce trebuie şi ce nu trebuie să fac în poezie. A apărut **Magnet** la 15 decembrie. Am dat nişte jalnice autografe (vreo 15) la Libraria 17. Nimeni n-a scris încă nimic. Ştiu şi ce se va scrie, în esenţă; pe eşichierul social-literar fiind locul fiecăruia distribuit de făcători şi al meu fiind un loc bunicel, dar care nu trebuie să aibă veleităţi supreme, ele fiind rezervate oamenilor cu o bună origine etnică, cu bune însuşiri de contact social etc.

Cuvinte ca *un succes al poeziei noastre noi, realist socialiste*, nu-mi sînt rezervate. Pentru asta e nevoie de un suflet lin, echilibrat, mai puţin dramatic, pe care nu-l pot împrumuta şi nici nu-l rîvnesc.

Aş vrea să descopăr mai mult, să scriu bine, adevărat, plastic, muzical, dur, chinuit, uşor („Eşti o frămîntată", zice H.L. – „mai bine zis, erai").

Ştiu, mai sînt? Trebuie să mai fiu. Am nevoie, deasupra, de o linişte, care să-mi permită să scriu. Care-i justificarea existenţei mele?...

■■■ 30 ianuarie 1963, Sinaia

Am scris **Diamantul**, 1. Citit Ninei, lui Sorin, Breban, Igiroşianu. Nina: „discurs" convingător, în sensul nu de discursiv. Deşi criticii mă ceartă pentru acest fel de a scrie, eu persist şi asta îi place.

Cearta Ninei cu Breban. N-am notat-o a doua zi. Regret. Teoriile Ninei despre omul viitorului, omul armoniei, omul tuturor alienărilor depăşite, omul una cu maşina, care nu va mai putea fi despărţit de ea. Breban, pretinde ea, e neloial, nu reproduce ce spune ea, nici n-a ascultat vreodată o argumentare completă, o ironizează (maşina superioară omului), ea pretinde că e lipsă de respect – el: dacă ai cunoaşte proza... ea: cunosc cel puţin atît de bine ca tine, dacă n-ar fi decît prin faptul că am zece ani mai mult şi am frecventat mai multă literatură.

Pleacă furioasă, roşie, el, pocăit, după ea.

...Am început **Diamantul**, 2. Prietenia – începutul a mers, acum, de cîteva zile stagnează, m-am împotmolit. Ori nu se poate face în poezie ceea ce vreau, ori îmi depăşeşte posibilităţile. Naşterea prieteniei pe o căutare în comun a valorilor: frumos, bine, ce trebuie făcut, cum trebuie trăit. Devine plat, didactic. Plec cu Sorin la Bucureşti, pentru cîteva zile, poate că o

să-mi facă bine schimbarea şi o să vin cu forţe proaspete.

[Mai departe, pe pagini întregi, e conspectat J.P. Sartre: **L'existentialisme est un humanisme**, apoi un eseu al lui Adam Schaff apărut în revista **La Pensée** tocmai despre marxism şi existenţialism; notează şi apariţia în **Viaţa Românească**, 1/1963, a contribuţiei Georgetei Horodincă: **J.P. Sartre între existenţialism şi realism**].

■■■ Sinaia, miercuri, 6. II. '63

Nu trebuia să-mi las lucrurile aici. A fost destul. M-am înapoiat pentru zece zile. Ciorbă încălzită. Sentiment că mă aflu-n treabă, că tot n-o să fac mare lucru în timpul ăsta, cheltuiesc în zadar o groază de bani.

După gerurile din ianuarie, o primăvară nefirească, şi la Bucureşti. Ploaie, zăpada se topeşte, cetăţenii nu curăţă în faţa caselor, se circulă greu prin băltoace. Zăpada murdară, dar în aer e un vînticel care miroase a martie. Lună plină. Plimbare prin parc cu Nina şi Breban. Cu ei, am cel mai acut sentimentul că o perioadă s-a încheiat şi că nu trebuie să mai scriu. Mă obosesc, el cu tinereţea lui reală, ea cu cea ostentativă, cu preţiozismele, băieţismele, literaturismele. Sînt, probabil, un om aşezat, între două vîrste, îmi face plăcere o şuetă tihnită, cu oameni de vîrsta mea. Nu mai vreau să fiu fals veselă, sprinţară, stridentă.

[...]

■■■ Sinaia, 8. II. '63

Ieri toată ziua, şi o parte din noapte, am recitit jurnalul meu din 1937-39. Foarte tulburată. Uitasem atîtea. Rău am făcut că, mai tîrziu, n-am mai ţinut regulat jurnalul. Impresiile proaspete, directe nu pot fi înlocuite de nimic. Fapte care, azi, ţi se par fără semnificaţie sau cu una minoră apar deodată, cu trecerea vremii, cu felul cum le-au luminat, cum le-au pus în lumină evenimente ulterioare, cu totul altfel, cu altă rezonanţă. M-am hotărît, ca instrument de lucru, să-mi ţin jurnalul la zi. 1937-39 au fost ani într-adevăr cruciali pentru mine (şi cei apropiaţi: Richi[2], Sorin). Lectura jurnalului m-a întărit în hotărîrea de a lucra mai departe **Diamantul**[3] în maniera începută, de a da la o parte şovăielile:

Mă încearcă regretul de a nu fi prozatoare sau de a nu avea curajul pe care l-a avut Olga Bergholţ să scriu o carte de proză infuzată de lirism, o carte fără pretenţii epice, fără gen bine definit, dar care ar putea fi, totuşi, frumoasă, adevărată, interesantă. După terminare, ar trebui să mă gîndesc la asta. Desigur, emoţiile provocate de lectura jurnalului intim nu-s în primul rînd literare; sînt cele de viaţă, curgere a timpului, de tot ce, fatal, s-a dus, ca fiinţe apropiate, ca sentimente ce nu vor mai reveni niciodată şi atmosfera, culoarea... schimbările toate.

Aseară, după ce am vorbit cu Tudor[4] la telefon, am rămas puţin jos, în *hall*, cu sculptorul Vlasiu, soţii Brumaru, Bubi Deleanu, mai tîrziu Mielu Alterescu şi soţia (Jeana). „Femeile nu reuşesc în plastică decît pînă la un punct, spune Vlasiu. Familia, copiii le fură. Şi nu numai asta. Concepţia, răbdarea, meseria, aia undeva se opreşte. Un sculptor trăieşte mult în general, şi nu dă mai mult de 80 de lucrări".

Despre tipuri de artişti. „E o întrebare, ce face ca din fondul comun de sensibilitate artistică să se desprindă muzicianul, pictorul, poetul. Urechea bună muzicală, vizualitatea ei, la poet, la poet e un caz mai complex; el trebuie să aibă din toate, după mine poezia e *summum*-ul artelor, o spun asta nu pentru că sînt doi poeţi de faţă".

R.B. (curtoazie) Trei.

Vlasiu zîmbeşte modest. Faţă masivă, cămaşă, frunte mare, păr cărunt, bun *causeur*, limbă frumoasă ardelenească. Povesteşte despre Sadoveanu şi familia. În ultimii ani a fost mult pe la ei, i-a lucrat capul lui S., dar nu cu lut, îl privea numai şi lucra acasă. Doamna Sadoveanu i-a făcut un sfîrşit frumos. Toţi din casă îl înconjurau cu dragoste, era o veneraţie, nu falsă, ea îl iubea. Cînd, din pricina afaziei, a uitat alfabetul, n-a mai ştiut să scrie, ea i-a insuflat convingerea că-şi va reveni. Există un caiet de un mare tragism, în care sînt litere scrise de mîna lui, ea îl învăţa să scrie. A încercat mai tîrziu să scrie iar. A rămas o pagină jumătate, cînd şi-a dat seama că nu mai poate, a urmat depresiunea. Îl scoteau, în fiecare zi, la plimbare cu maşina. Într-o zi era prea frig; iarnă, -8 grade.

– Azi nu putem ieşi, a spus Mitru, fratele Valericăi.

– Mmm... şi-a stat îmbufnat, trist, în dosul ferestrei, ca un canar în colivie.

Zgîrcit. Odată, au fost la el doi „şefi" mari, le-a plăcut mult o puşcă de-a lui. Valeria le-a spus: „e o plăcere pentru noi să o primiţi". Dar bătrînul, de colo, nemaiputînd vorbi, bolborosi, clătinînd din cap: Băbăbăbă!

[...]

■■■ Luni, 11 februarie, Sinaia

Zile în care alternează buna stare, lucrul, cu zile de apăsare fizică, de mohoreală. Alaltăieri am lucrat, ieri dimineaţă mai puţin, iar azi dimineaţă – stare de astenie, jenă la ficat. Afară e tot cenuşiu, polei, mă plimb prea puţin. Citesc Cehov, vol. 8. Să înveţi de la el modestie, subordonare faţă de realitate. Ieri pe seară, la Nina, ne-au citit Pop Simion şi Breban fragmente din romanele lor. Încă o dată mi-am dat seama cît subestimez oamenii, cît de puţină încredere am în evoluţia lor. Ardelenii ăştia, cu tenacitatea, cu voinţa lor, sînt surprinzători uneori. Despre Pop Simion am o părere destul de proastă, influenţată în special de bîrfele lui Silvian: „am fost cu el în Ungaria. Calitate umană proastă. Juisor ordinar. Antisemit. Nuţa[5] povestea că la radio, cînd lucrau împreună, intra în cameră:

– Aici pute a jidan!

Fragmentul citit arată progres, stăpînire a mijloacelor de expresie, lupta pentru a se

Asaltată de îndoieli

Geo ŞERBAN

Vremurile vitrege ale realismului socialist, deşi convenabile – aparent – pentru Maria Banuş, au supus-o constant la presiunea acomodării, urmărită tot mai insistent de sentimentul instalării unui *hiatus* între probitatea angajamentului politic şi idealul autenticităţii artistice. Începuse să descifreze rosturile lumii în epoca de ascensiune a fascismului. Tînără, plină de speranţe, a fost lezată, împreună cu toată familia, de legislaţia discriminărilor rasiale. Confruntată cu supliciile segregaţiei, împinse la exterminări fizice de către legionari, a crezut că intuieşte un drum al salvării alături de prieteni intraţi în legătură cu cercuri de orientare marxistă, gata să jure pe instaurarea dreptăţii prin răsturnarea fragilei stabilităţi democratice şi eliminarea concomitentă a comodităţilor şi complacerii în confortul mentalităţilor burgheze. Înainte de a realiza rîvnitul acord teoretic, a consimţit să sprijine, practic, mişcarea comunistă subterană. Nu puţin a contat admiraţia contractată, anterior, pentru cărţile lui Malraux: **Cuceritorii**, **Condiţia umană**, **Vremea dispreţului**, cum probează referinţe din **Jurnal**, din a doua jumătate a anilor '30. De la francez s-a ales cu un dram de rezervă faţă de excesele fanatice ale activismului năucit de narcoticul utopiei. Numai că nu ajunge avertismentul livresc. Trebuia să se izbească singură de pragul iluziilor ca să se trezească la realitatea dură a incompatibilităţii dintre amăgitoarele promisiuni programatice şi cursul imediat al raporturilor cu puterea. Retorica fondatorilor doctrinari se dovedea doar un instrument de înşelare a oamenilor, de învrăjbire a relaţiilor în societate, de prigoană şi hăituire a tuturor celor ce îndrăzneau să gîndească liber, daţi peste noapte în seama poliţiei politice, decretaţi duşmani, împinşi spre dezastru şi pieire. Pe cînd îi ajuta pe ilegalişti, urzise planuri de a celebra în versuri apoteoza „bucuriilor" vieţii. În consecinţă, primul volum al Mariei Banuş, sub noua zodie, s-a chemat **Bucurie** (1949). Luată de valul exultant, va fi împinsă, curînd, să încalce pragul dintre mesajul artistic relevant şi avîntul propagandistic pernicios. S-a lansat în diatribe versificate, fără acoperire lirică, de care, ulterior, nici nu va mai voi să audă pomenindu-se: **Ţie-ţi vorbesc, America!** sau **La masa verde**. Oficializarea obţinută, prin deturnări de la rolul poeziei, avea s-o coste enorm. Timbrul original din **Ţara fetelor**, un debut de referinţă, s-a văzut deteriorat, degradat, incompatibil cu accentele ditirambice convenţionale şi cu vehemenţele fortuite. Simţind pierderea treptată a filonului specific, a încercat o timidă redresare, întoarcerea la incantaţia lăuntrică. Întreg capitalul laudativ cumulat pînă atunci nu a scăpat-o de oprobiul autorităţilor, stigmatizată în şedinţe furtunoase pentru „intimism" (cuvînt odios în optica dogmatică, proletcultistă). Şocul critic ar fi putut produce efecte demobilizatoare, derutante, dacă Maria Banuş nu afla resorturile echilibrului necesar pentru a redobîndi terenul pierdut şi, în primul rînd, încrederea în sine. A povestit, în mai multe rînduri, parcursul amarei redempţiuni. Cu onestitate, fără a se flata, fără disculpări tardive, profita de ocazia alcătuirii ediţiei retrospective de **Scrieri** (1971) pentru a scruta, în „cuvîntul înainte", erorile şi capcanele de care avusese parte. Dar ţinea să avertizeze că evocarea de la distanţă încă nu spune totul: „numai memorialistica imediată, un jurnal ţinut la zi" poate edifica opinia publică. Se gîndea, desigur, la consemnările din propriile caiete, păstrate deocamdată ca martore secrete ale zbuciumatei traversări prin avatarurile epocii.

De unde avea să fi ştiut Maria Banuş că, simultan, un poet deopotrivă chinuit de îndoieli recurgea tot la modalitatea notaţiilor intime ca să-şi mărturisească păsurile. Se numea Victor Felea, autorul volumului masiv **Jurnalul unui poet leneş**, publicat postum (Editura Albatros, 2000). De la Cluj, reflecta nu numai asupra dificultăţilor personale. A lăsat mărturii insistente despre campania de oprimare dusă de regim împotriva lui A.E. Baconsky, îndată ce a îndrăznit să se abată de la linia unică impusă abuziv prin „îndrumarea de partid". Urmărea şi cazurile altora, inclusiv al poetei **Bucuriei**, despre care nota pe 26 octombrie 1959: „M.B., poetă de talent, exagerbînd o coardă care nu-i aparţine. Spectacol (trist) al unui efort inutil" (vol. cit., p. 40). Prima care înregistra dureros, acut, inutilitatea disimulărilor era însăşi Maria Banuş. Exact peste un an, la 30 noiembrie 1960, întocmea un bilanţ tensionat: „Simt nevoia să-mi depun gîndurile sau mai bine zis să las să se reverse ceva din tumultul, învălmăşeala care e în mine... Reflux din punct de vedere politic. Şi aici am trăit prea intens, pînă la incandescenţă şi pulverizare. Totul devenise uscat: noţiuni, lozinci, chemări, manifeste. Domnilor, vă ofer o halcă intimistă? Şo pe ea! Sfîşiaţi-o". Sătulă de cedări, de compromisuri, poeta aruncă, simbolic, în obrazul oportuniştilor de serviciu un strigăt sfidător, pe măsura dorinţei de a-şi recăpăta independenţa de spirit. Mai dificilă va fi transpunerea gestului eliberator în creaţie. **Metamorfoze**, titlul volumului din 1963, poate fi considerat simptomatic. Cronicarii timpului au sesizat încă din volumul difuzat la finele anului anterior, **Magnet**, semnele unui impuls de a obţine mlădierea registrului imagistic printr-o „sporire considerabilă a reflexivităţii" (Ov. S Crohmălniceanu, **Gazeta literară**, 17 ian. 1963). Paul Georgescu, Eugen Simion formulau aprecieri elogioase în cadrul mesei rotunde organizate de **Viaţa Românească** (nr. 2, febr.), un fel de bilanţ despre starea poeziei, cu remarci speciale asupra noutăţii tonului din **Magnet**. La rîndul său, Mircea Tomuş (în **Steaua**, nr. 3, martie) se angaja, polemic faţă de Ion Oarcăşu (**Tribuna**) sau D. Micu (**Contemporanul**), întru apărarea evidentului aport al poetei la fortificarea încrederii în specificitatea actului liric, dincolo de faptul că anumite piese mai trădau tributul plătit discursivităţii amorfe.

Pe cît de atentă la rezonanţele critice, pe atît de asaltată de îndoieli se dovedeşte Maria Banuş, iar **Jurnalul** anului 1963 se încarcă de dramatismul tensiunilor lăuntrice contradictorii. Însemnările de laborator poetic poartă amprenta unor nelinişti torturante, de care încearcă să scape, lăsîndu-se atrasă uneori în culisele cancaniere ale vieţii literare. Numai că, îndată ce se întoarce la pagina albă, răsar reminiscenţe, doruri neîmplinite, cumulul de incertitudini departe de a-şi fi găsit dezlegare, proces autoscopic amînat şi reluat şi mereu pe ordinea de zi, cum vor demonstra volumele următoare: **Tocmai ieşeam din arenă** (1967) sau **Portretul din Fayum** (1969). Celor pripiţi, dispuşi a judeca poetul prin prisma unei facile inspiraţii, le destina avertismentul din primăvara anului 1963 (prin intermediul revistei **Steaua**, numărul pomenit mai sus), poate nu întîmplător la sorocul anotimpului prielnic renaşterilor:

Ei, da, nu-i uşor
Să fii călăreţul şi calul şi spada,
Să fii satira, să fii şi balada,
[...]
Să fii şi surîsul ce ştie şi iartă
Şi vocea răscoalei, sălbatică, spartă,
Să fii şi de-asupra, să fii şi-n vîltoare,
Şi cel ce se naşte, şi cel care moare
[...]
Să fii recules, ca cei vechi, în tipare,
Şi iar să le spargi, în extaze solare...

desprinde dintr-un anumit tradiționalism ardelenesc, pur epic, coloristic. Influența scriitorilor moderni: Hemingway etc. Breban, foarte bun, foarte matur pentru un debutant. Proza lui stufoasă, maniera lui de a privi din mai multe unghiuri, de a reveni pentru a adînci (T. Mann, am spus eu), un anumit intelectualism; sînt apreciată. P. Simion de asemenea, dar îi atrage atenția asupra pericolului virtuozității în sine (P. Dumitriu făcea de-astea, spun eu).

Mi-a fost plăcut, am participat la discuții. Seara am vorbit cu Sorin la telefon. Mi-a spus de articolul lui P. Georgescu din **România liberă** despre **Magnet**[6]. Seara, înainte de culcare, l-am citit. Mi-a mai liniștit amorul propriu, temerile, aprehensiunile. [...]

Cu Constantinescu și Hrisanide, doi tineri compozitori, despre critica muzicală și muzica electronică. Eu le spun că critica lui G. Bălan îi supără, îi înfurie pe compozitorii din „generația mea".

Constantinescu: „N-ar trebui să-i supere. O muzică nouă nu distruge pe cea veche. Numai în tehnică e așa. Un Ford modern îl scoate din uz pe cel de la 1900. Dar o simfonie din 1900 se cîntă".

– Sub ochelarii dumitale naivi și ingenui, ai o mare doză de viclenie, de malițiozitate în ce spui.

Hrisanide îl susține. Eu spun:

– Îl susții cu tot atîta malițiozitate.

– Muzica electronică, cu lămpi care emit sunete. Nu se mai notează cu note, ci cu diagrame foarte exacte. Se pot da lucruri uimitoare. La Moscova se experimentează, la noi...

– Din inerție, spun eu.

Ei aprobă. Ar avea desigur mai multe de spus, dar nu se debutonează față de mine.

[...]

■■■ București, 18. II. '63

M-am înapoiat sîmbătă pe seară de la Sinaia. Nu m-am ținut de cuvînt, n-am făcut însemnări zilnice. Ultimele zile, la Sinaia, efort pentru a ceti repede antologia lui Matei Călinescu și a face însemnări din ea. Am și continuat lucrul la **Diamant**, 2...

Cu Sorin, revedere caldă, bună, tandră. Îl rog să se ocupe de situația lui. Să faci demersuri, să n-avem mai tîrziu să ne reproșăm că n-am făcut-o. Chiar dacă e contra curentului. Îmi promite, dar se vede că se hotărăște destul de greu, n-are încredere...

Azi mi-am preschimbat, la raion, carnetul de partid. În așteptare, cu Vera de vorbă. Are o figură obosită, îmbătrînită, dezabuzată. Despre Vianu spune că începe să se senilizeze, deși are părul negru, se repetă, și devine un bătrîn rău. Are o întreagă curte; vin la orele lui Zoe, Matei Călinescu (nou venit) și toți ceilalți. Ea, numai cînd o interesează... El face despre ea referințe foarte reținute. Nu se poate schimba, la vîrsta ei, n-a făcut curte niciodată. Prea multe ore, normă dublă, 6 ore pe săptămînă, curs, seminar, duminica 1-3, curs la cei fără frecvență. Puiu[7] nu se simte prea bine. Nici nu duce o viață de om care se supraveghează.

De la Uniunea Scriitorilor (unde duc pentru Beniuc lista poeziilor trimise de Guarnieri) pe jos, pe umezeală, acasă. (Acum mă dor picioarele). Mă întîlnisem cu Rîpeanu de la **Scînteia**. Mă umilesc, amintindu-i de cronica literară. N-a apărut nimic despre **Magnet**. El dă niște vagi explicații de lipsă de timp, spațiu etc. O să se facă. Îmi cere ceva poezii, de ce n-am mai dat? – Nu mi-ați cerut. – Ați fost plecată. – Da, la Sinaia (altădată mă găseau la Sinaia – n-o spun, bineînțeles). [...]

■■■ 27 februarie 1963

Zile reci, cu vînt. Gîtul prins, tușesc puțin, combat cu antinevralgice.

Am terminat **Diamant**, 2. Aveam mari îndoieli. Mi se părea prea autobiografică, plat autobiografică. I-am citit lui Sorin. Lui i-a plăcut foarte mult. M-am mai liniștit. Am mai și revăzut-o. Parcă n-ar fi prea rea.[8] Dar crizele de disperare, surde încă, bat la ușă. Sentimentul zădărniciei, al picăturii într-un ocean, al condițiilor ingrate, subiective și obiective, de a face auzit mesajul.

Toți Amoșii, Iezechielii și Eremiii vorbesc în mine, nu-mi dau pace, nu mă lasă să scriu o poezie pentru poezie. E o imperioasă, anacronică vînă profetică. Cine are nevoie de așa ceva? Trebuie însă să spun pînă la capăt (dacă mă resemnez să rămînă postum sau poate fără adresant, nici măcar viitor) ceea ce mă frămîntă esențialmente.

Petre descoperă Blaga, poezii și **Gîndirea magică**. Zice: „de mult n-ai mai citit. Ai și uitat că le ai". Îmi citește, pe pat, cîteva poezii care-i plac... „Asta, da, poezie, poate ai să scrii și tu dintr-astea, dacă ai să citești mai mult"... Și înainte de culcare, îmi mai spune o dată: „citește, mamă, citește".

Îi spun că acum citesc mai mult, cu dicționarul, poeți italieni, că va trebui probabil să mă despart de ei, să dau volumul și lui Jebeleanu, Vrînceanu. Mă tulbură observația lui. Mă tulbură și ce-a spus Richi: „nu mai ai sensibilitatea dinainte. Nu mai vibrezi. Asta era ce aveai tu mai frumos".

– Dar pe ce te bazezi?

– Nu pot să-ți fac un proces verbal. E o impresie. Și tu exprimi, de atîtea ori, impresii.

Îi reproșez că e subiectiv, indispus, dar ceva rămîne în mine, un ghimpe. (Nu ajută ce-i răspund: mecanismul de auto-conservare care a intrat în funcție. Negarea: mă bucur de atîtea lucruri. – „Ah, zice el, la spectacole...")

Noaptea dorm agitat, visez prost... Cu Tudor, ieri, la expoziția de acuarele, desene și tuș colorat a Mariei Constantin. Însoțiți de doi colegi: Mihai Dimitriu și Dinu Rîmniceanu.

Mihai e lung, slăbuț, sărăcăcios îmbrăcat cu mînecile paltonului scurte. Tatăl pensionar, fost maistru, lăcătuș, electrician, la Ministerul Agriculturii. Are 900 pensie, mare... fusese pe post de inginer. Pînă la 1 a lucrat mai departe, mai avea 900, acum are numai pensia (din cauza noii legi). Se pricepe și el, îi place electrotehnica, l-a învățat taică-său să lucreze, face și aparate de radio cu galenă; acum nu mai face, costă și asta bani.

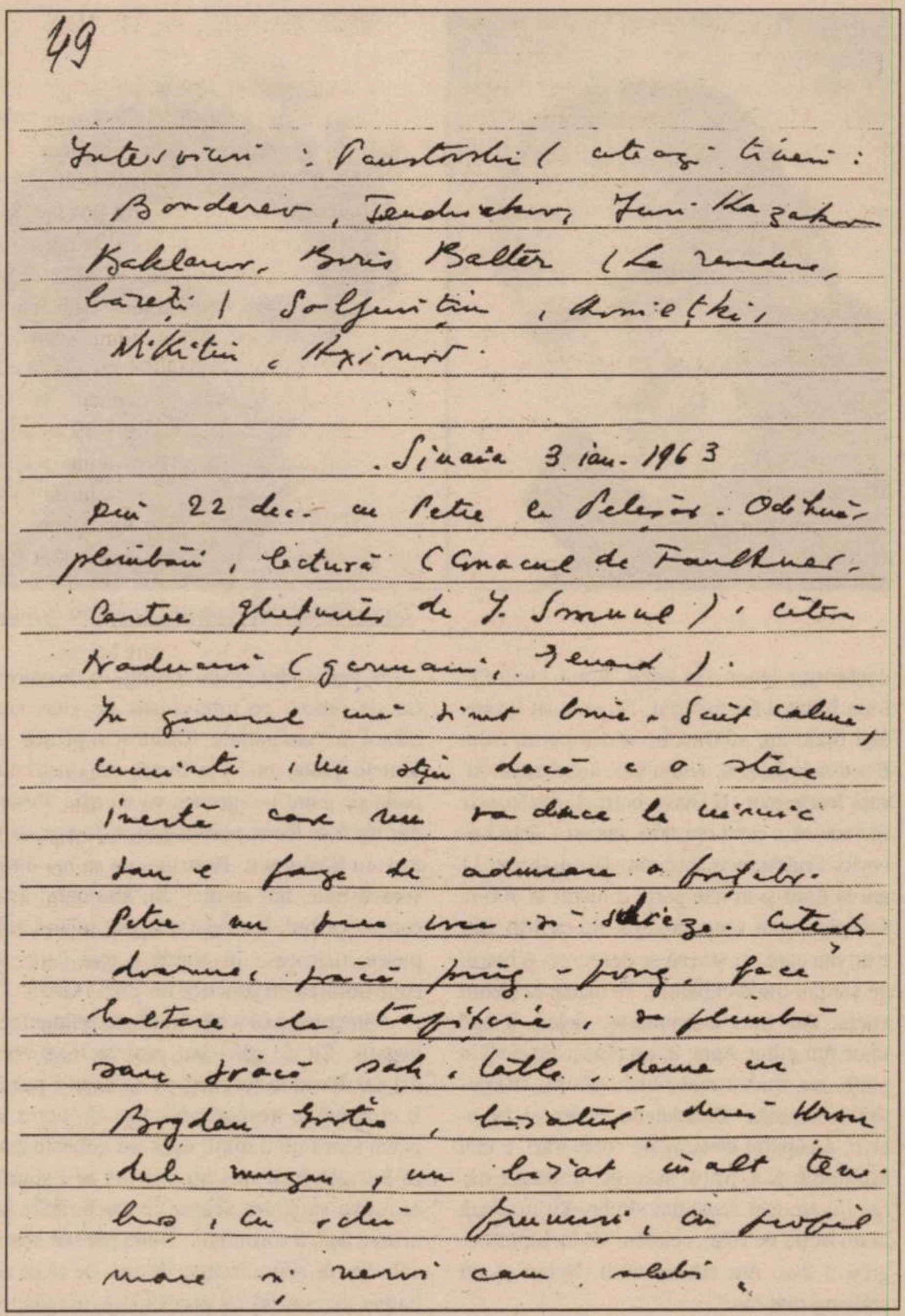
Dinu, mai mărunt („obrăznicuț", îi spun lui Tudor) – Da, confirmă el, e cam obraznic, dar n-a fost cu tine, a spus și el numai așa... „ce-nsemnează să fii poet!" (Observasem secera subțire a lunii). „Și el, îmi spune Tudor, a-ncercat să scrie poezii. Una singură mai bunicică".

Cu Tudor la Casa Ziariștilor, la **Nevestele nebune**, cu și regizat de Erich von Stroheim (din arhiva de filme). Film mut. Grotescul, tragicul, satira socială îi plac și lui Tudor. E sensibil la arta lui Stroheim. Zicea chiar: „Poți să-l compari cu **Lupeni '29**?"

Sorin lucrează prea mult. Sînt neliniștită Nu pot face nimic. L-am rugat să ceară diverse audiențe. Se mișcă greu. N-are tragere de inimă. Într-adevăr, șansele sînt minime. Cioroianu inegal, schimbă brusc hotărîrile luate. Se pare că nu prea îl înghite pe Sorin (care nu perie și-și spune, adeseori, deschis, părerile).

Citesc din **Histoire du peuple juif** a lui Max Margolis și Al. Marx. Apologetică față de iudaism și sionistă, dar plină de fapte, de date interesante. Bineînțeles că mă răscolește.

Visez, după terminarea **Diamantului**, să scriu un poem (probabil mai mult ca postum) în care să vorbesc despre legăturile prezentului cu trecutul și viitorul, despre glasurile din străfunduri și despre poziția noastră internaționalistă, despre dragostea de locurile natale și despre a fi om, între oameni, oriunde (**Poemul prematur**), despre sentimentul că ești altceva, în afara comunității (complexul super și infer al evreilor) popor ales, sarea pămîntului etc. etc. Mă gîndesc cu groază cîtă vreme de aci înainte problema va exista, în ciuda comunismului, a epocii atomice, a descoperirilor cosmice. Nu vor mai fi, probabil, masacrele hitleriste, rezolvarea „biologică", „pînă la capăt", a problemei, dar cine știe cît va mai ține discriminarea surdă, ascunsă, la care sîntem supuși și azi?


49

Sinaia 3 ian. 1963

Pagină de manuscris din jurnalul Mariei Banuș

Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia de Selma Lagerlöf

...Băiatul le auzea cum strigau (gîștele sălbatice)

„Spre munte, de-acum! Spre munte!... Haideți cu noi! Haideți cu noi! (cele sălbatice, celor domestice)

Gîștele din ogradă își lungiră gîturile să nu piardă nici o vorbă; dar de răspuns, răspunseră cu multă cumințenie: Ne simțim destul de bine unde sîntem!"

Am visat noaptea trecută, într-un somn zbuciumat, că vreau să mă sui, ca Nils, pe grumazul gîștei sălbatice, dar cineva i-a sucit gîtul și el atîrnă moale cenușiu, într-o parte. De jur împrejur era o mare fîlfîire de aripi cenușii. Akka e bătrîna și încercata conducătoare a gîștelor sălbatice.

■■■ Luni 11 martie 1963

Nu m-am putut ține de hotărîrea luată; să fac însemnări mai frecvente, mai regulate în jurnal pentru fixarea impresiilor, stărilor, etapelor. Două săptămîni urîte. După ce am terminat **Diamant**, 2 (multe îndoieli), am început partea a 3-a, într-o suficient de bună încordare. Au urmat: moartea lui Lotti, boala mamei, starea mea de astenie.

La Lotti, atmosfera balzaciană, femeile care roiesc în jurul moartei pentru jaf, falsitatea sentimentelor și situația falsă în care mă aflu (unica rudă, eu trebuie să iau hotărîri, să îndeplinesc formalitățile), impresia puternică pe care totuși moartea mi-o provoacă. Mutra trivială de țață, de codoașă, hrăpăreață, vicleană, smerită, îndurerată a Cocăi, femeia care a îngrijit-o ultimele săptămîni, care făcea treburile cele mai grele („De ce am incontinența asta").

Mutra uscată a dlui Drăghici. „Am să fac eu serviciul să merg la circa sanitară".

Cornelia Dima, prietena, aferată, pozitivă, povestește că în ajunul morții s-a mai așezat la masă să joace cu ea un rummy, dar foarte curînd a spus: „Nu mi-e bine. Du-te acasă. Vreau să rămîn singură". (Ea, care totdeauna voia să stai mai mult, niciodată n-avea destul chiar dacă stăteam cinci ore).

Sub cearceaf, pe studioul care a fost apoi vîndut cu 500 lei nepoatei lui Drăghici (cu banii, D. a zugrăvit camera), formele trupului de abia se văd. În cameră e rece. S-a lăsat fereastra toată noaptea deschisă. Clara îi șoptește Corneliei, cînd aceasta o întreabă ce dorește să ia ca amintire din lucrurile decedatei: „Mantaua de ploaie italiană" (în treacăt, înăbușit, ca și cum n-ar fi venit special pentru asta).

Eu, tot felul de complexe, de remușcări că n-am văzut-o în ultima săptămînă. Nu-mi trec decît atunci cînd Cornelia Dima îmi povestește, cu un ton neutru, cît de egoistă a fost și față de ea. „Mergeam la vamă pentru pachete, la Consignația să i le vînd, alergam, mă zbăteam. Niciodată nu m-a dat nici cea mai mică atenție. Nici cînd am rugat-o să-mi vîndă un săpun, voiam să-l fac cadou Sandei Marinescu, cînd născuse, pentru copil. N-a vrut. Și în ultimele zile, ne punea, ca să ne spălăm pe mîini, un săpun ordinar.

Am fost măritată cu un nepot al lui Otto, Rosner. În timpul legilor rasiale, ne-am despărțit. El s-a recăsătorit. Am luat de la creșa

Sorin Ebner, soțul poetei, și Maria Banuș

doctorului Iancu un copil. L-am vindecat, l-am înfiat, l-am botezat. Nu voia să învețe. Mai tîrziu am aflat că nu vedea pe un ochi. S-a dus la fabrică. Acum face liceul seral, învață foarte bine. E Dima, botezat, dar în acte se vede că e copil din flori, mama – Pepi Lejbovici. Fratele meu, Romulus Dianu, a stat 11 ani la Aiud și în alte părți, a lucrat la 400 m sub pămînt. A venit sănătos, nu ca alții. Dar e un om care nu știe să se descurce. A lucrat pe șantier după eliberare. Pe urmă, la șlefuit sticla, dar nu-i îndemînatec deloc, îi cad toate din mîini. Apoi, la un chioșc de cărți în piață, nu vindea mai nimic. Acum, cu ajutorul domnilor Demostene Botez și Breslașu, a căpătat ceva, niște colaborări, e mai mulțumit. Noi, frații, surorile, după arestarea lui am fost scoși din slujbe. Eu fusesem la un birou de voiaj, cefereu. Vă închipuiți ce greu a fost. Am vîndut mult. Noroc că eu stăteam mai bine".

Lumea e foarte mică. Fata doamnei Drăghici e tovarășa Constantinescu de la secția germană a editurii; Cornelia, prietena lui Lotti, e sora lui Romulus Dianu...

Am lăsat-o pe Cornelia Dima să împartă toate lucrurile. Mama nu știe nimic. Azi, la spital, mă întreabă: Ai fost pe la Lotti? dar uită să aștepte răspuns, așa cum i se întîmplă frecvent, în ultima vreme.

[...]

■■■ 22. III. '63

Ieri, am adus-o acasă pe mama de la spital. S-a sărutat cu vecina de cameră, d-na Mușatescu, după ce i-a pus picături în nas, după ce, pe coridor, mi-a înșirat din nou cum înjura jidovcuțele, apoi, după ce i-a suflat cineva că mama e evreică, cum le trimitea jidovcuțelor complimente prin soră, cum declara că iubește evreii, ce oameni cumsecade sînt etc. Ea nu s-a clintit nici cînd îi înjura, nici cînd îi lăuda. I-a fost probabil recunoscătoare. Acasă, o așez în fotoliu, să se odihnească înainte de a mînca. Încerc să-i povestesc cum se pune acum chestia evreiască în URSS. Nu poate asculta. De abia rostesc trei vorbe și intră pe fir: „Cine are interes? Aha, nu-i lasă probabil să facă pogrom..." Și trece la altceva.

Discursul lui Hrușciov la întîlnirea cu oamenii artei și literaturii m-a îmbolnăvit. Simplist, senil, răuvoitor, pătimaș, flecar, dogmatic. Atacuri contra Ehrenburg, Nekrasov. Criticați pentru ușurinți în străinătate Voznesenski, Nekrasov, Paustovski, mai puțin Evtușenko. Criticat filmul **Avanpostul lui Ilici** sub conducerea artistică a lui Gherasimov. Contra abstracționismului în pictură, cacofoniei în muzică, demascării cultului personalității, fără maturitate politică. Contra negativismului. Un Jdanov flecar, personal... apropiere de chinezi.

Cu Silvian și Ata la „Nestor". Discutăm, ne văicărim, spunem anecdote...

S. agitat, dezabuzat, obosit, ca de obicei. Ca de obicei, se interesează de cine mai pleacă în străinătate („Brătescu pleacă în Statele Unite, nu? Cu Gusti, nu-i așa? Ce baftă pe ăsta!"), regretăm că e critic literar, dar dacă se făcea psiholog tot asta era, ar fi fost un Bălănescu. Pe drum, ca să mă otrăvească bine, îmi spune: „Ei, Marioaro, așa, cerbul, cerbul, îi vedem mușchii jucînd sub pielea lucioasă... În poezie e mai ușor, la confruntarea cu practica nu prea rezistă..."[9]

Bineînțeles că a izbutit să mă influențeze negativ. Cît de greu îmi păstrez tensiunea (ca vai de ea) în lucru și cît de ușor o pierd. E criminal, e iresponsabil; știe că lucrez la poem (dacă nu a uitat, dacă nu subestimează într-atît încît nici nu observă ce-i spun), ar putea să-și dea seama ce înseamnează să arunci așa, o vorbuliță... N-am părăsit scara valorilor de acum treizeci de ani. De ce să ne batem joc, sau să nu proclamăm, în măsura posibilului, valorile pe care le prețuim și care dau sens și frumusețe vieții, chiar dacă ele se mențin și azi, în bună parte, chiar în condițiile noii orînduiri, în sfera normativului, a idealului... Azi, nu urîm mai puțin ca ieri: minciuna, ipocrizia, individualismul, cruzimea, indiferența...

■■■ 25. III. 1963

[...] Seara, cu Sorin la Richi. Nestor Ignat și Ana Barcan N. povestește impresii din Mexic, din Brazilia. Supravegheați de poliție (FBI) tot timpul. Ajunseseră la relații destul de cordiale cu „băieții". Îi foloseau, cînd aveau nevoie. Despre *makumba*, ceremonie religioasă, de origine africană, practicată în Brazilia de negri, în special, la bază samba, joacă în sunet de tobe, pînă intră duhul în ei (se apucă de șale, se contorsionează, le ies ochii din cap, le curg balele apoi se lasă jos, se ciucesc, li se dă o lulea cu marijuana și cad în contemplație etc.). Ciclul se repetă. La un moment dat, au vrut să plece. Li s-a trimis vorbă să mai stea că duhul nu e de acord să plece. Au stat pînă la 4 dimineața. Era într-un cartier muncitoresc, gropi, hîrtoape. Mijeau zorile cînd au plecat. Și catolicii și partidul se amestecă, au interese în acest cult. Fiecare își pasează lozincile sale. Între strigăte religioase: „Trăiască lupta poporului din Angola". Negrii aceștia sînt mulți originari din Angola.

Ana B. povestește, la sfîrșit, întîmplări din turneе cu **Menajeria de sticlă** unde joacă rolul mamei. (Frig, lumea dîrdîie, ei pe scenă spun: ce căldură, ce iute a venit vara, ah, e înăbușitor! Publicul se prăpădește de rîs. Rîd și actorii. Ea se gîndește că are cancer, că nu știe ce-o fi pe acasă, ce face băiatul, ca să-i dea lacrimile în ochi și să spună replica, serios).

Încearcă, insistent, să ne agațe la un spectacol, duminica viitoare. Noi nu sîntem hotărîți. E penibil.

Ieri, am citit mult, cu dicționarul, Umberto Saba. Nud, sinceritate, limpezime. Ceva Rimbaud. Din nou sub semnul întrebării tot ce fac. Prea construit, deliberat, conștient, sec...

Azi, după multă vreme, m-am simțit mai bine, mai limpede la cap și am lucrat 4-5 ore la **Diamant**, 3, cu spor și cu plăcere. Partea finală, încă în stare de nebuloasă, dar în care încep să licărească unele insule constituite.

[...]

■■■ Sinaia, 27. VIII. '63

...Am început **Creanga de aur** a lui Sadoveanu, pe care am terminat-o aici. M-a învăluit liniștea, frumusețea, înțelepciunea lui Sadoveanu. Am reluat și **Viața lui Ștefan cel Mare**. Aș vrea să învăț ceva de la el. Dar cum pot germina semințe atît de străine? Echilibrul, seninătatea... Poate că celorlalți le apar și eu, în oarecare măsură, astfel – alinarea contradicțiilor prin artă.

Zeno Vancea, alaltăseară făcea cerc: Doru Popovici (muzician), o doamnă, V. Cristian, Sorin, eu... Despre Enescu: e romantic, e clasic? – un romantic clasicizant. Despre **Oedip**, Doru Popovici: „e clasic, echilibrat, resemnat, fără ciocniri, violențe exagerate, e mioritic..."

Vancea: „E un liric..."

Despre Brâncuși și prelegerea lui Oprescu la „cursurile de vară" de la Sinaia. Am citit-o. Se povestesc unele anecdote...

Vancea: „Oprescu nu-l apreciază, nu-l înțelege. El s-a oprit la Rodin. Ăsta e idealul pentru el."

Și iar despre echilibrul sufletului românesc, echilibrul în artă. Fără exagerări, intemperanțe, vulgarități.

– Dar Arghezi?

– La Arghezi nu se gîndise în discuția pe care a avut-o cu Vianu.

– Moldovenii sînt așa. Muntenii, oltenii, nu.

Prelegerea lui Philippide despre poeții dintre cele două războaie. În cadrul marii reconsiderări care are loc acum. De la o exagerare se trece la alta în sens contrar. Blaga nu e mistic, Barbu nu e hermetic, D. Botez e contrapus lui Bacovia dîndu-se să se înțeleagă că pe anumite laturi îi e superior... Philippide, moral, a fost o dezamăgire. După ce ani de zile n-a scris nimic, s-a pus pe compromisuri, supralicitări, dă lecții. Poezie nu mai face. E mentor. Un mentor cult, fin, dar cam dogmatic – fără perspectivă. [...]

Acum înțeleg mai bine corelația fizic-psihic și efectele ei în viața sexuală. Nici Sorin n-a fost urît decît pentru că era stîngaci și nesigur de el, în tinerețe. Nici eu n-am fost urîtă, dar am fost timidă și plină de complexe de inferioritate. Mă mișcam, priveam, vorbeam, mă îmbrăcam conform cu aceste stări de spirit. Cum spune Nina: „Umblai în taior sport".

Acum sînt mai feminină în îmbrăcăminte, dar e prea tîrziu, nu numai ca vîrstă, dar ca profil moral, fixat o dată pentru totdeauna, ca stil de viață.

I-am scris lui Petre, care învață la București, o scrisorică de dragoste. Cu siguranță că va rîde de mine, superficial și cinic.

Tudor se ferește de mine, cînd îi sărut. Așa trebuie să fie. Mi-ar displăcea să fie altfel. E pudic, reținut, bărbat. Și totuși, mă chinuiește. E un dor de frumusețe, de tinerețe, de frăgezime, care nu poate fi stins. [...]

În URSS a avut loc, la începutul lui august, sesiunea conducerii *Comesului*[10]. De la noi: Beniuc, Croh., Titus Popovici. Problemele romanului contemporan. Kafka, Proust, Joyce. Fedin și Leonov poziție brutal contra. Ceilalți ripostează violent: „e o rușine".

Ehrenburg intervine, supărîndu-i la început pe toți. *„C'est un dialogue de sourds"*. Apoi încearcă să aplaneze lucrurile. Sartre a vorbit pe linie, marxist, ca un șef de propagandă...

Hrușciov – Ehrenburg, întrevedere înainte de conferință. Ehrenburg optimist, bine dispus. Poate să continue publicarea amintirilor.

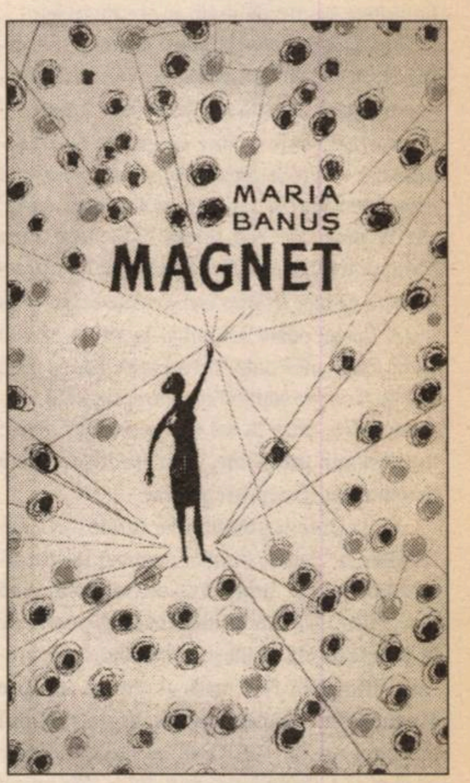
Mi-a lipsit, îmi lipsește orgoliul de a fi poet. Siguranța, conștiința importanței mele, a importanței pe care ar juca-o poezia, în general. Exagerarea rolului ei social în perioada dogmatică și acum, degonflarea. Să trăiesc mai intim natura și devenirea. Și să scriu. *Nulla dies sine linea?* Nu pot.

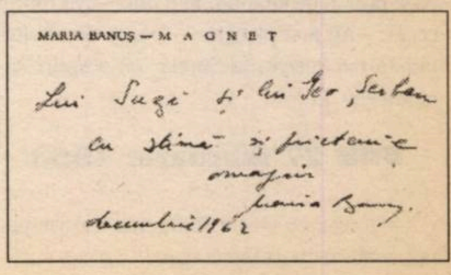
■■■ Sinaia, 4 septembrie 1963

Alaltăieri seara, a plecat Tudor. Trebuia să facă o excursie în munți, cu Tilică (prof-ul de sport) și cîțiva colegi. Nu se mai face. Eram ușoară, tristă, metafizică, singură, după plecarea lui. Stare propice pentru poezie. Dar n-am scris ieri. Am fugit după soare, în pajiște. După masă încinsă, capul ardea, n-am mai fost bună de nimic.

Sînt zile aurii de septembrie. Ar trebui să-mi pun la punct un sistem ascetic – alimentar – pentru purificare, debalastare, crearea stării poetice. Cealaltă asceză – prin forța lucrurilor – se realizează. Observ cum sucurile scad, se împuținează. Asceza e a tinerilor. E stăpînirea, în suferință, a prea plinului. Acum echilibrul se realizează la o scară redusă. Contrastele sînt mici, afectele palide, senzațiile așișderea. E timpul poeziei „serene". Începe. Interesant e, totuși, de observat că în cochilia unui relativ echilibru, continuă, odată cu viața, tensiunea, încordarea antagonică a afectelor, a impulsurilor, a preocupărilor.

Notam, mi se pare, zilele trecute, valul senzual-afectiv care te mînă către proprii tăi copii: să-i săruți, să-i strîngi, să-i simți. Pentru că-s ai tăi și tineri, și pielea lor are consistența, netezimea pielei de mînz și de fruct pîrguit și nu prea, și durerea înfrînării, suferința refuzului, la cele mai timide, mai palide apropieri – o, atît de departe de ceea ce ar fi tumultul originar din care gestul izvorăște; de abia o ușoară mîngîiere pe ceafă sau pe braț. Atît cît ține viața, pare-se că ține și raportul acesta tensional, între impulsuri primare, necontrolate și cenzură interioară,





lucidă. Thomas Mann, cred, a trăit foarte intens, pînă la adînci bătrîneţi, aceste stări, această problematică afectiv-senzorială.

Într-o seară, cu Ianoşi şi Damian, prin parc. Cînd am venit, discuţia începuse, despre atmosfera literară, despre Brad etc. I. – extrem de reţinut, de prudent (lucrează la secţie), dar îndemnînd la vorbă, cerînd nume, exemple. – Care sînt prietenii lui? Dacă ar fi într-adevăr aşa, că ar exista o reţea de prietenii, că din diversele posturi unde se află, încearcă să influenţeze în favoarea lor, lucrul acesta ar putea deveni dăunător. Trebuie ştiut. Noi căpătăm diverse informaţii, de la mulţi. Ascultăm pe toată lumea. Observăm multe. Brad e foarte muncitor. Am găsit, în sfîrşit, un secretar care parcurge toată presa. Vine cu observaţii. Cu unele sîntem de acord, cu altele nu.

[...]

Povestesc despre atitudinea **Scînteii** – Ripeanu. Cum nu e menţionată cîtuşi de puţin cartea mea. Nici măcar la apariţii noi, „vitrina literară", darmite cronică! Pînă acum, n-am avut carte care să nu fi fost recenzată. Cum mi se cere o poezie de 1 Mai, o scriu special pentru ei, n-o publică, nu-mi dau nici o explicaţie. După săptămîni, îl întîlnesc, îl întreb. Se va informa. După alte două săptămîni, un telefon. S-a interesat. Era foarte bună poezia, dar ei voiau să facă un grupaj, să ia şi de la alţi poeţi, n-au putut alcătui grupajul, de asta n-a apărut. Un articol despre „ziua copilului" nu pot să-i dau?

(Ianoşi nu spune nimic.)

Pe Beniuc, spun eu, îl urăsc mulţi. De cînd e secretar a jignit pe mulţi, multora le-a făcut rău, dar în această ură există insule, zone de simpatie. Personalitatea lui iradiază şi simpatie, e o forţă. Brad e detestabil, în întregime, o forţă meschină a întunericului.

Ianoşi seamănă cu Pierre Bezuhov. A observat Tudor. Ianoşi confirmă. Colegii, la Petersburg, în timpul studiilor, aşa-l porecliseră. El nu ştia. În anul V a aflat. Se plimba cu Jeanina. A auzit pe unul spunînd: „Uite-l pe Pierre Bezuhov!". Ea îl tachinează. Teza de aspirantură şi-a dat-o cu „tipicul" – teza lui Malenkov... [...]

Totdeauna am probleme de conştiinţă. Fac ceea ce nu-mi vine să fac: remuşcări că n-am citit decît parţial cartea lui Ianoşi. Şi mi-a dat-o cu dedicaţie. Citesc greu, cu poticneli, critica stufoasă, academică, încărcată de nume, cu pretenţii de exhaustivitate, despre romanul monumental. Folositoare pentru studenţi, dar lipsită de pasiunea angajării în disputele contemporane. Impersonală. Cînd citesc critică impresionistă franceză mi-e dor de rigoarea, principialitatea marxistă. Cînd citesc, de obicei, critica noastră, mi-e dor de toate erorile pasionale, personal angajate, de sclipirile fecunde, sugestive, libere de rigoare sistematică, ale criticii franceze. Afli foarte multe despre romanul monumental, multe discriminări scolastice, delimitări logice (în partea teoretică, de la început), dar prin însuşi felul de a pune problema, e o carte unilaterală şi deci învechită: nu poţi discuta din plin, din centrul problematic dacă nu iei în discuţie – prin contrapunere cel puţin – cealaltă faţă a romanului secolului XX, ceea ce el aduce nou faţă de secolul precedent: romanul subiectiv amplu (Proust, Joyce), desfăşurarea fluxului conştiinţei – alexandrinismul secolului nostru, care, acceptat sau refutat, fecundează totuşi, *volens nolens*, arta romanescă a prezentului (şi a viitorului, probabil).

• Jeanina, căţeluşă negricioasă, durdulie, cînd ride i se văd gingiile de sus, palide. El soţ supus, iubitor, se cam teme...

Pictorul Maxy, brunet, înalt, răscopt, început de chelie, privire autoconştientă, răutăcioasă, ironică. Totdeauna cîrteşte, zgomotos, nimic nu-i place. Îmi lasă totdeauna impresia unui provocator.

Autoportret din 1937

La ceai: „Ai citit în **Contemporaneo** (italian) luarea lor de poziţie în problemele artei, literaturii?" – Mi s-a spus, da... „Aşa sîntem noi, artiştii, în toate timpurile, a cincea roată la căruţă, nimeni nu ne dă importanţă, dar trebuie să fim foarte cuminţi, să facem ce ni se cere..."

Nu-mi place omul. O şterg cît mai repede.

Tertulian, deşi evreu, profil de berbece armean. [...]. Povesteşte cu voluptate cancanuri literare. Cum împrumută bani Radu Popescu şi Paul, nu dau niciodată înapoi, cum Stancu, deşi culant, s-a săturat de zgîrcenia lui Baranga şi la restaurant îl pune şi pe el să plătească (Eu n-am comandat pui! – Dar ai mîncat! îi spune lui Baranga). Cum a povestit Radu Popescu despre premiera lui Baranga la Cluj (**Adam şi Eva**) şi „banchetul" pe care l-a dat actorilor. S-a întîlnit cu ei la restaurant, întîmplător, i-a ţinut o seară întreagă fără să le dea nimic, cînd s-au ridicat să plece: Se poate, să plecaţi aşa? Şi le-a comandat o sticlă de ceva, vin, ţuică...

[...]

Delicata mea substanţă nervoasă oboseşte în faţa avalanşei de date artistice, literare, senzaţionale, politice, a timpului nostru. Memoria mea lasă de dorit. Nu poate cuprinde totul. Cînd mă gîndesc cît are de acumulat un adolescent, azi, ca să devină un om cult, mă sperii, deznădăjduiesc. Mai ales dacă e lent, ca Tudor. Dar poate că nici nu trebuie să strîngă atît cît am strîns noi, cît am pierdut pe drum, cît am regăsit, multe mărunţişuri, lucruri de duzină, *bric-à-brac* intelectual... sau e nevoie, totul formează ambianţa, parfumul unic al epocii?

Europa Letteraria 20/21:

Discuţie despre Grupul „47" din Germania: Andersch – Enzensberger – Casses (un germanist italian care a deschis discuţia). Enz. spune că grupul e de tendinţă burghezo-democratică, dar e considerat subversiv de oficialităţi pentru că nu suportă nici o critică.

Fragmente dintr-un **Jurnal de spital** al lui Italo Calvino. Bine scris. Creionări de tipuri ale personalului sanitar, mergînd către arhetipurile eterne, fixate în *commedia dell'arte*, de pildă.

Boris Sluţki şi Ianna Moriţ (22 ani), poeţi sovietici impresionanţi. Primul: realism dur. Ianna: poezie difuză, amară, proaspătă, directă (de urmărit, de căutat).

Despre „Gadda europeanul", care a luat premiul internaţional al editorilor pentru **La cognitione del dolore** (1938-1941), comparat de M. Butor cu Celine pentru potenţa verbală. Mai scriu despre el J. Petit, Enzensberger, Dr. Ivanişevici, P.P. Pasolini – îşi exprimă admiraţia, analizînd-o şi analizînd un scurt text, în care e vorba de un doctor evreu ce vrea să verifice teorema impulsului şi o verifică pe o pisică: dacă va cădea totdeauna în 4 labe, teafără, de sus de pe acoperiş. De mai multe ori; o dată, sărmanul animal, cade rău şi moare. Fraza e lungă, splendidă, într-adevăr, plină de ironie, de pastişă după proza antică latină, de tragism (analiză fină, stilistică), se termină scurt, aforistic: *„Poiche ogni oltraggio e morte"* (pe scurt, din: **Come la morte**).

De ce încerc să ţin acest jurnal la zi? E şi subconştienta vanitate, a oricărui scriitor şi mai ales a celui de azi, de la noi, de a arăta urmaşilor: „am fost mai complex, mai viu, mai frămîntat, mai lucid decît m-am putut arăta în scrisul meu public".

Despre congresul scriitorilor cehoslovaci, 22 martie. W. Zavada a rostit salutul; şi pe Laco Novomesky l-a salutat, oare? În 1951, în timpul procesului Slanski-Clementis, a fost exclus din Uniunea Scriitorilor.

Discursul ţinut de Ivan Skala, primul secretar, despre indiferenţă – avînd rădăcini în indiferenţa micului burghez, dar apărînd şi ca un fenomen al societăţii socialiste: cel ce se satisface cu bunăstarea proprie şi nu-l mai interesează altceva (ca şi micul burghez), dar şi cea născută din propriile greşeli: indiferenţa ce se naşte la cel ce nu-şi poate desfăşura deplin forţa sa creatoare, lovindu-se de subiectivism, voluntarism, de zidul birocraţiei, atmosfera abulică, dezinteresul, frica de răspundere individuală, acolo unde critica justă e persecutată. Partidul descurajează dezvăluirea tuturor cauzelor indiferenţei, critica socială.

L. Novomesky vorbeşte despre interesul pentru „modernism" şi avangarda comunistă dintre cele două războaie, căruia i se refuza caracterul social în perioada dogmatismului şi care era condamnată. L. Minako: despre ruşinoasele rezoluţii – de ce nu-şi face Stoll autocritica?

Miroslav Holub despre „descompunerea artei occidentale" – dar şi despre „a noastră". Neacceptînd arta descompusă occidentală, remarcă totuşi că a fost capabilă să dea sisteme întregi, curente – teatrul absurd americano-francez, noul roman francez, poezia experimentală germană –, pe cînd noi nu avem o mişcare compactă şi agresivă, un curent, un program concret şi real de contrapus artei lor şi „inacceptabilelor lor consecinţe ideologice".

Acest paradox nu se rezolvă cu noi discursuri teoretice şi mişcări deviatoare. Să se lucreze cu competenţă, cu ajutorul unei critici care să nu distrugă: „trebuie lucrat cu conştiinţa că ne aflăm în faţa unei culturi care are desigur caracteristicile declinului, dar care, totuşi, posedă o mare forţă de atac, ba mai mult, o nouă linie, pe care nu putem s-o ignorăm, nici în sensul tehnicii artistice, nici în sensul politicei culturale".

De ce scriu aceste rînduri? De ce încerc să ţin acest jurnal la zi? E „montaigniana" voluptate, necesitatea inexorabilă a omului modern de a se cunoaşte, de a se auto-reflecta? E şi asta, dar nu e numai un scop în sine... E poate şi subconştienta vanitate, a oricărui scriitor şi mai ales a celui de azi, de la noi, de a arăta urmaşilor: „am fost mai complex, mai viu, mai frămîntat, mai lucid decît m-am putut arăta în scrisul meu public".

Poate e şi asta. Dar, mai presus de curenţii aceştia subterani, e dorinţa de a fi limpede faţă de mine însămi, de a defrişa terenul pe care-l străbat ca să ajung la poezie, la decantare. Iată şi punctul nevralgic, am ajuns la el.

Poezia soluţiilor armonioase, a „decantării", poezia melodiei interioare şi formale – poezie ce poartă în frunte semnul vechiului, semnul inactualităţii, chiar dacă vorbeşte despre cele mai la zi chestiuni. Sîntem generaţiile coliziunilor tragice şi poezia noastră va fi poezia lor, scrisă într-o tehnică corespunzătoare ritmului vremii noastre, ritmului nostru afectiv, o poezie care va ţine seamă de existenţa sputnicilor, a televiziunii, a filmului documentar, a bestialităţii, a tehnicii, a marilor visuri retezate, a lucidităţii amare (care continuă să acţioneze, în sensul progresului) în ciuda tuturor loviturilor; o poezie ruptă, amară (sîntem în 1963 – după Auschwitz şi Războiul 2 şi Congresele XX, XXII – şi polemica chino-sovietică) sîntem scăldaţi în atmosfera plină de-o pulbere radioactivă, din care se pot naşte monştri. Sîntem, totuşi, cei care ţinem minte o iarnă din copilărie cu fulgi moi ca puful aripilor îngereşti, cu o stea şi o colindă; sîntem cei ce privim cerul desfăşurat ca o imensă vioara

deasupra covorului de frunze putrede, din o pădure; avem clipele noastre de linişte, în care totul pare că se rezolvă în seninătate. Dar e o seninătate *specială* care nu seamănă cu a filozofului sau poetului antic, care nu seamănă cu a catolicului.

O detaşare amară s-a născut din neputinţa de a acţiona, din sfărîmarea iluziilor naive cu privire la posibilităţile artistului în lumea socialistă, ori cu privire la o simplistă interpretare, la o comodă interpretare a „libertăţii ca necesitate înţeleasă".

Pot, de pildă, să înţeleg că sfera libertăţii mele de a gîndi, de a scrie, de a acţiona e redusă, mutilată sau chiar desfiinţată de o anumită stare de lucruri, să înţeleg că aceasta şi atîta e libertatea mea, şi asta să nu mă mîngîie în nici un fel, nu mă împiedică să-mi fie foarte amară această „libertate", să trăiesc dialectica interioară a resemnării şi a revoltei ciclice, sterpe, fără sens. Neputînd fi traduse direct în artă, stavilele astea duc la o poezie parţială, trunchiată, săracă. Sînt prea angajată politic. Acesta e paradoxul. Tumultul pasional politic, deviat de la calea lui normală, dă o poezie secătuită de forţe, aluzivă, nesubstanţială.

Poate că atribui prea mult cauzelor externe, condiţiilor „ţării mici" (limba, legături nefavorabile, presa internaţională), propriile mele defecţiuni. Ştiu, însă, că dacă aş putea sfărîma inhibiţiile, barierele, dacă aş putea scrie fără autocenzură (alta decît cea artistică – şi aceea cu măsură), dacă nu mi-ar fi frică de „existenţialismul" meu spontan, de scepticismul meu critic, de plevuşca politrucilor mărunţei, dacă aş acţiona fără meschinărie, văzînd mai departe de lungul nasului, dincolo de frontul secţie – presă – critică, dacă m-aş scălda şi aş înota cu curaj în curentul torenţial al timpului şi m-aş întoarce şi la umilele, nepretenţioasele poezii de stare, de atmosferă (nu trebuie *fiecare* poezie să spună totul, de la alfa la omega, să fie maximală ca intensitate – e o prejudecată) aş putea actualiza forţe potenţiale, m-aş descoperi eu însămi, m-aş dezvolta în acţiunea poetică, creînd liber, dinăuntru.

Petre se va înscrie la „Tehnologia construcţiilor de maşini"? Zilele astea se decide cariera lui. Sînt neliniştită. Nu ştiu ce-i mai bine să facă. Şi nici ce poate face. Dacă n-ar fi fost originea etnică, l-aş fi lăsat să facă engleza sau comerţul exterior. Dar la comerţul exterior nici n-ar fi avut şanse să intre, iar la engleză ce viitor îl aştepta? Nu e nici el foarte dotat, nici foarte sîrguincios pentru ca să sfarme barierele, să poată face, de pildă, carieră universitară. De-ar putea deveni un inginer bun, aş fi mulţumită, cu toată plafonarea legată de meseria asta.

■■■ 7 sept., Sinaia

[...] Oameni la Peleş. V. Cristian, foarte citit, muzicolog, fost poet în tinereţe. Anticomunist, acru, ratat. Humorul lui *pince-sans-rire*, la fel, insinuant. Doreşte să se informeze, să fie la curent cu toate. E nemulţumit. Fiică-sa, Maricica, pianistă de talent, n-a fost angajată ca solistă (nu există decît 12 locuri), predă pianul la o şcoală medie. Corepetitoare e tot ceva infect, care ucide talentul solistului. A cîştigat un concurs pentru bursă în Italia. A muncit o vară întreagă. Chemată apoi la minister; din motive politice, nu poate pleca. „Chiar dacă am avea un unchi bogat în America, pe care nu-l avem, şi-ar chema-o la el, Maricica tot n-ar pleca. Nu ştii ce fel de fiinţă e..." Trebuie să aştepte, să vină personalitatea din străinătate, care s-o remarce, să spună: „Asta e!" Şi ea e mică, slăbuţă, luptă greu. Evreică, merge şi mai greu. E demoralizant, nu? (Mereu pune această întrebare, acest: nu? – retoric şi care te încearcă, te atrage de partea lui). Aveau o harpă, moştenire, nu aveau ce face cu ea, un „unicat", foarte frumos vopsită, acajou; V. Eftimiu, la luxul balcanic, *bric-á-brac*, din apartamentul lui, avea nevoie şi de o harpă. „Aţi găsit-o, vino la noi. I-am vîndut-o. A fost fericit. Acajou... elegantă".

Rîd: „Să nu ne spui!"

Lydia, nevastă-sa, pianista, tot amară, acră, nesatisfăcută, dar mai reţinută. E profesoară la Conservator, a trebuit să renunţe la postul de solistă. Chemată într-o zi la minister: „tovarăşa Cristian, avem nevoie de d-ta, de capacitatea d-tale pedagogică" etc...

Oskar Walter Czisek: un wiking vlăguit, uscat, înalt, slab, cu ochi reci, de pradă, ochi care calculează, te măsoară; linguşitor („Die Banuş" – d-ta nu eşti „tovarăşa Banuş", eşti pentru scriitorii germani: „Die Banuş", înţelegi nuanţa? – personalităţilor marcante, marilor scriitori li se spune aşa familiar...)

Sami Damian: piele roz de fetiţă, care roşeşte uşor, ochi cu privire moale, obosită, lipsită de intensitate. Astenic. Anxios. Trebuie să plece, la începutul lui octombrie, în Germania. Prima lui călătorie în străinătate. Are o asemenea stare că mai bine nu ar pleca. Cînd se gîndeşte la călătoria cu trenul, îl apucă groaza. Cu avionul? N-a fost niciodată... Nu ştie. Nu vrea. Nu s-a căsătorit, deşi de două ori era gata s-o facă. Părinţii spuneau că e romancă, căsătoriile astea nu dau rezultate bune... Dar obiecţiile, greutăţile au fost numai un pretext pentru el, să nu se căsătorească. Îi era frică de căsătorie... Abulia lui e parţială. Citeşte, scrie. A scos o carte despre roman. Uneori pare foarte sensibil, tandru. Alteori, remarc o trăsătură de mică ipocrizie, prudenţă, răceală. A învăţat să se apere, să se stringă în cochilie. „Samişor ăsta, e o figură", spune în glumă, cu puţin dispreţ binevoitor, jucăuş, Jeanina Ianoşi.

– Fiecare din noi sîntem o figură, fără să ştim.

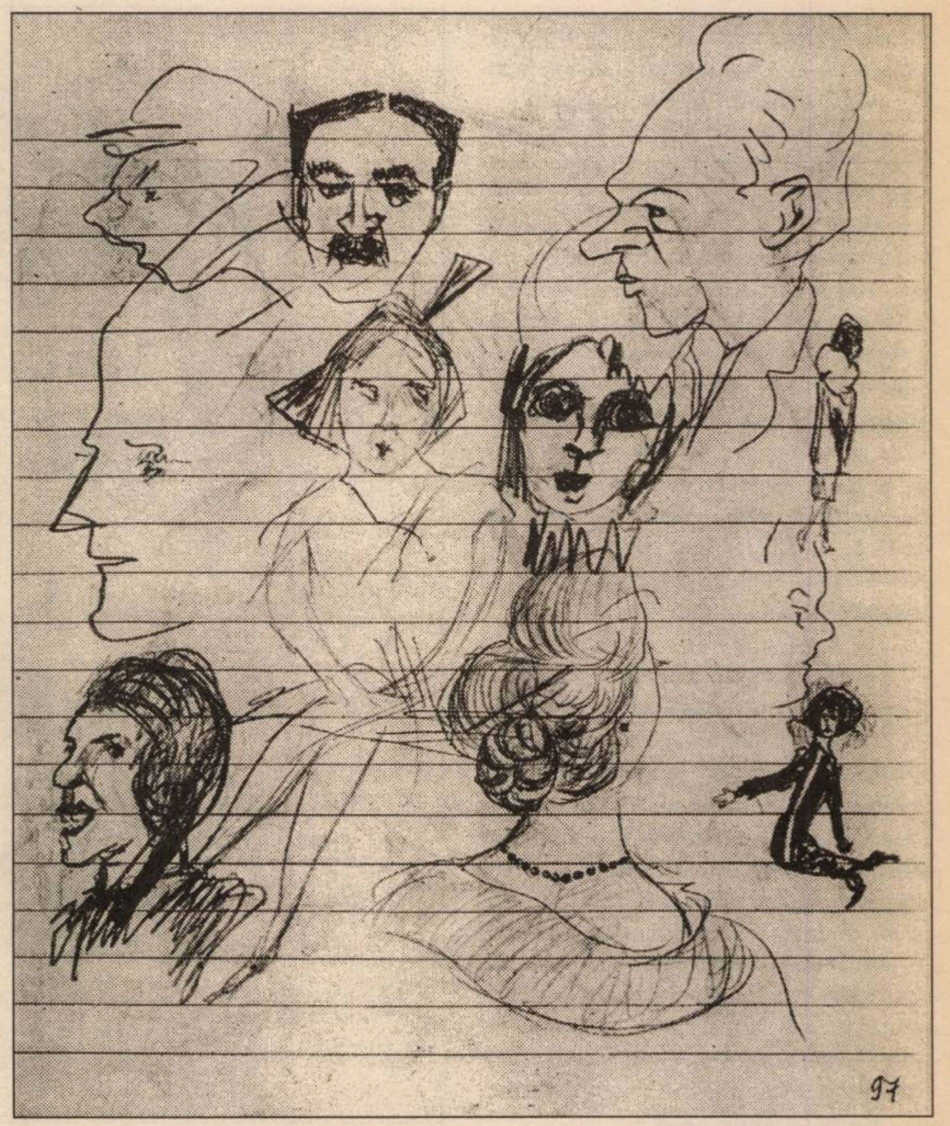
Rîde.

Ca în gluma cu miniştrii. (Ce diferenţă e între un ministru şi un om obişnuit? Nici una, numai că ministrul nu ştie.)

> Pot, de pildă, să înţeleg că sfera libertăţii mele de a gîndi, de a scrie, de a acţiona e redusă, mutilată sau chiar desfiinţată de o anumită stare de lucruri.

Citesc **Un ecrivain dans la revolution** de Ilya Ehrenburg (**Souvenirs – L'air du temps**). E vol. 2 din amintirile pentru care a fost înjurat de Hruşciov în mod public (dar pentru volumele 3, 4, nu pentru acesta. *Et pour cause*...)

Sînt anii revoluţiei, cu confuzia care domnea în capetele intelectualilor, care nu înţelegeau ce se întîmplă, pe care îi dezorientau contradicţiile, brutalităţile, care oftau pentru nişte valori ale trecutului (unele din ele nu le aparţinuseră niciodată sau nu constituiseră niciodată reale valori pentru ei). Carte densă, plină de amintiri concrete, anecdote, creionări de profiluri de scriitori: Marina Ţvetaeva, Mandelştam, Pasternak, Maiakovski, Briusov. Vădit efort de a fi obiectiv, sincer, de a-şi înfrînge antipatiile. Ironia lui – distanţarea prin timp, prin experienţă – e de cele mai multe ori caldă, lipsită de venin.



Desene din jurnal

Sînt la mijlocul cărţii. Despre Fedin a vorbit doar în treacăt, dar se vede că nu-i poate ierta perioada „administrativă" în care a făcut mult rău (ochii lui reci de mai tîrziu – dar el şi-l aminteşte aşa cum era tînăr, cu un aer tandru, sensibil).

Despre Kiev, oraşul lui. Castanii („exotici", ai copilăriei), „Lipki" – parcul. Aiureala din timpul revoluţiei. Emigranţii, refugiaţii, schimbarea stăpînilor, pogromuri.

Babi-Iar – 70.000 evrei din Kiev omorîţi în nisipurile din B.-I. Şalom Aleihem. Kievul = Egupeţ. Copiii celor din Egupeţ au dispărut la B.-I. „Ori de cîte ori vin la Kiev, urc singur, în mod obligator, una din străzile lui povîrnite. Cînd eram copilandru, le străbăteam în goană, acum am îmbătrînit şi-mi trag cu greu răsuflarea. Totuşi urc, căci mi se pare că numai pe Lipki sau de pe Pecersk pot să privesc în urmă anii, deceniile, veacul străbătut." [*aici şi mai departe, citatele reproduse după traducerea Tatianei Nicolescu, Buc. 1967, p.114 – n.n. G.Ş.*]

Contrar a ceea ce se crede de obicei, nu e pentru arta abstractă (o consideră cu valoare decorativă, dar neputincioasă să redea universul uman), ci pentru cea modernă. Regretă monumentele religioase pline de farmec, de frumuseţe, care au fost dărîmate la Kiev (şi futuriştii dărîmau, dar cu vorba, cu condeiul, nu aveau cazmale).

Citează pe Tiutcev: „O, spre asfinţitul vieţii ni-i mai duioasă dragostea, mai trainică-i credinţa-n superstiţii" [*id., p.74*], pentru a ilustra lirismul; el nu are nevoie să se cunoască decît pe sine – ca ex. la Pasternak, care a fost un liric pur, de aceea a dat greş în **Doctor Jivago**. El n-a vrut să facă rău patriei, n-a înţeles unele lucruri. Pasternak îl idolatriza pe Maiakovski. Se iubeau, se certau furtunos, se împăcau. În autobiografia de bătrîneţe, Pasternak n-a recunoscut dragostea şi admiraţia pe care a avut-o în tinereţe pentru Maiakovski. În 1926, Maiakovski citind catrenul lui Pasternak: „În ziua aceea, tu, cu pletele pînă la călcîie" îl califică drept genial (referinţă interesantă pentru „antologia de dragoste" – un volum de tinereţe al lui P., **Sora mea, viaţa**).

În 1926, Rilke vorbea cu entuziasm de versurile lui Pasternak. Paul Eluard zicea: „Poetul trebuie să rămînă un copil chiar dacă are părul cărunt şi scleroza vaselor sanguine". „Avea Pasternak ceva copilăresc. [...] În anii despre care vorbesc acum, cînd hoinăream dezorientat, fără căpătîi, Boris Leonidovici era pentru mine şi o chezăşie a trăiniciei artei şi o punte spre viaţa cea vie. Tînăr, vesel, frumos, aducînd cu un arab inspirat, aşa l-am păstrat pentru totdeauna în amintirea mea, deşi l-am văzut şi îmbătrînit, încărunţit. De o jumătate de veac, mi se întîmplă să mă surprind că încep a declama versurile lui Pasternak. Ele nu pot fi eliminate din viaţă, ele trăiesc." [*id. pp. 79-80*].

Ieri, în pădure, pe banca geluită din crengi rotunde, în luminiş, linişte, scriu versuri. Un om tînăr, în haine de muncitor la pădure, cu ochi răi, care-i alunecă într-o parte şi-ntr-alta, nu-mi răspunde la bună ziua, se îndepărtează încet. Mi se face frică.

Am început să tatonez un poem despre Sadoveanu. O impresie, o esenţă. În pădure născut. În Carpaţi. Paşii, în frunze uscate, silueta falnică a lui Kesarion Breb, magul, omul tip, arhetip, mitic – al acestor locuri. El, cel cu ochi clari, care pătrunde în oameni şi lucruri. Identificarea lui cu demiurgul înţelept Sadoveanu. Nucleul, inima poemului, centrul care iradiază departe e însă altul: puterea lui Sadoveanu de a cuprinde, de a îmbrăţişa, de a da demnitate, drept la viaţă, celor mai umile şi mai *nedreptăţite făpturi*. Dreptatea: egală cu dragostea în faţa a tot ce vieţuieşte. Umanismul lui a fost real, funciar. Simt nevoia, înainte de a definitiva schiţa începută, să recitesc cîteva cărţi ale lui. Ştiu, mă tem: cu cît voi citi mai mult, mă voi pierde în stufăriş şi-mi va veni mai greu să scriu. Va fi nevoie de un răstimp, o distanţă, o uitare şi apoi de-abia, odătă, am să scriu.

Lumea e din ce în ce mai mică, lumea

...mîntească. Ceea ce scriem trebuie să lasă ...n „satul nostru", să poată fi citit, receptat ...i peste hotarele „satului". Nu o artă cos-...nopolită, „esperantistă", seacă, fără rădă-...cini, dar universală prin autenticitate, luciditate modernă, complexitate, pentru a arăta fără sfială nexul dramatic al sufletului omenesc contemporan.

■■■ 10 septembrie, Sinaia

Mi-a dat Gîrneaţă[11], pentru o noapte, **Castelul** lui Kafka (Gallimard – Postfaţă de Max Brod, care s-a ocupat de manuscris după moartea lui K.)

Răscolitoare carte – n-am terminat-o –, nici Kafka n-a terminat-o şi, de fapt, **Castelul** nu se termină niciodată.

Raţionalismul nostru *à outrance* e firesc să respingă literatura kafkiană. Dar ea atinge cercuri tot mai largi, interesul pentru ea rămîne actual, pe măsură ce mase tot mai largi, aparţinînd unor categorii sociale şi unor naţionalităţi tot mai variate intră, prin istorie, în cercul blestemat al terorii, angoasei, absurdului. Kafka, expresie şi a iudaismului martir şi a categoriilor sociale, naţionale oprimate de uriaşul, monstruosul aparat statal austro-ungar, trebuia să resimtă, să prefigureze într-un chip extrem de potenţat o situaţie pe care omenirea, între cele două mari războaie şi după, avea să o trăiască pe plan foarte larg.

Oricare ar fi propriile interpretări date de autor semnificaţiilor operei lui, oricare ar fi rădăcinile ei filozofice, mistice (Kierkegaard, Kabbala), caracterul realist, nemijlocit al detaliilor, ambianţei, observaţiilor speciale, grăiesc fără echivoc despre o experienţă personală, directă, concretă, istorică a unor relaţii sociale monstruoase. Atîta timp cît ele dăinuiesc, într-o formă sau alta, într-o lume sau alta, nu se poate să nu fim sensibili la această literatură, care – vai! – e şi ea, în aceeaşi măsură, a secolului nostru, cît e şi literatura eroică, monumentală. Şi de ce atîta lume, neiudaică, se preocupă de Kafka, se bate pentru el? De ce e prezent în conştiinţa intelectualilor de azi?

Mutatis mutandis şi păstrînd toate proporţiile, de ce Isus, creştinismul adică, a devenit la un moment dat o problemă de viaţă şi de moarte, de „mare actualitate" în lumea antică? De ce acest spirit iudaic, turmentat, extremist, dizarmonic, excesiv a căpătat priză nu numai la sclavii din Orient, la păturile intelectuale din Orient, ci şi la echilibraţii romani? De ce a făcut să explodeze spiritul mediteraneean?

Pentru că erau coapte condiţiile social-politice. Absurdul, monstruosul, crudul, inumanul şi-au pus în asemenea măsură amprenta asupra secolului nostru, încît şi categoriile sociale, naţionale, nesupuse, ca evreii – de milenii – presiunii lor maximale, au trăit, trăiesc ceva din atmosfera ghettoului, s-au sensibilizat, se recunosc în psihologia victimei absurdului. Şi cum orice operă mare are o multitudine de semnificaţii şi de ecouri, cum raportul om-destin, destin-tragism, va dăinui cît lumea, vor dăinui şi aceste opere – cu răsunet mai mic sau mai mare în conştiinţe, potrivit complexului de împrejurări, chiar atunci cînd monstruoasa presiune a aparatului de stat va fi dispărut de mult – căci tragedia omului va continua în forme schimbate.

Şi atunci, în **Castelul** care nu vrea să-l primească pe domnul K., să-i asculte păsurile, care-l ţine prins într-o reţea de relaţii confuze, fără sens, în această forţă superioară şi difuză, cititorii nu vor mai vedea, desigur, nici birocraţia austro-ungară, nici fascismul, nici birocraţia actuală, ci altă forţă, cine ştie ce altă forţă, totuşi destinul poate, care nu poate da fiecăruia fericire şi dreptate.

Marina Ţvetaeva, citată de Ehrenburg: arta e parcă „un ghetto al alegerii".

Ieri, surprinsă de ploaie torenţială, jos, la cinema. M-am refugiat la restaurantul „Parc". Ce agitaţie stupidă, ce senzaţie stupidă, dramatică, de părăsire; singură în restaurantul cu figuri străine şi reci, printre care mă învîrteam de colo pînă colo – ba la uşă să văd dacă nu pot prinde, prin ploaie, un taxi, ba în „bar" – un bufet ordinar –, la telefon – ba pe lumină, ba pe întuneric, căci a fost şi un defect de lumină. S-au aprins cîteva chibrituri, cîteva brichete. O cucoană trecută, în pantaloni lungi negri, cu părul turtit, ud de ploaie, urîtă, un copil urît, părăsit, ca şi acum 30, ca şi acum 40 de ani, asta sînt, asta eram. În faţa mea, un bătrîn cu păr negru, cu o faţă smeadă, prelungă, adînc brăzdată, uscată, chinuită, rea, meschină, mănîncă, bea şpriţ cu o femeie mult mai tînără, poate fiica lui, tot negricioasă, acră, rea, uscată. Tot ce vorbesc e şuşotit şi rău. Sînt nemulţumiţi de cineva, de ceva. Poate sînt nedreptăţiţi, dar oricum, sînt meschini şi răi. [...]

■■■ 12 septembrie

Reluat, de două zile, lucrul la **Diamantul** 3. Cred că va fi un fiasco. Unele părţi autentice, dar multe lungimi de care nu pot scăpa, pentru că însăşi formula acestui poem e tributară lungimilor.

Presiunea auto-controlului e mare, la această parte, cu referiri la zilele noastre. Idilismul îl paşte serios. Şi vulgaritatea, platitudinea. Nu pot să mă dezbar de laturile mele „populare", de partea reportericească a actualităţii. Ţin tot timpul minte că va apare în '64 – anul aniversării. Nu mă pot „abandona", lăsa în voie. Mi-e frică să nu terfelesc şi simbolul. Ce-oi fi avînd în cap, în loc de creieri? Ce mizgă nenorocită? Pentru ce am adunat atîta amar de material despre Valea Jiului, Lupeni, greva? Credeam că o să scriu o cronică, un film? De ce nu învăţ să-mi concentrez forţele? Să ştiu ce vreau?

Un dezgust profund în faţa grandilocvenţei poeziei angajate, în faţa platitudinilor cu ah! şi oh! şi substantive abstracte: adevăr, libertate etc. E vechi, e găunos chiar dacă-l scris cu cele mai bune intenţii. Cum putea să-i placă **Mirajul** meu lui Ritzos? Mi-e ruşine de cîte producţii am dat de acest fel. La poeţii mai slabi apar caricate, îngroşate trăsăturile modei – şi moda noastră, pînă mai ieri, asta a fost. Rotte Berg în **Der rote Faden** se scaldă în ah-uri şi of-uri şi luptă pentru cauză ca o amazoană cu sabie de carton. Îmi bat joc de biata femeie cu cap de mort şi nu-i lipsită de talent – dar e prea puţintel şi firav ca să poată rezista presiunilor redacţionale.

Un dezgust profund în faţa grandilocvenţei poeziei angajate, în faţa platitudinilor cu ah! şi oh! şi substantive abstracte: adevăr, libertate etc.

Chiar dacă nu-s de acord întru totul cu poezia încîlcită, formalistă, gratuită a unor tineri, ca Nichita sau Baltag, trebuie învăţat ceva de la ei: ţinuta lor de artişti, conştiinţa unui stil (unor stiluri, probabil) al poeziei moderne, care nu poate fi încălcat decît cu preţul valorii – valorii de schimb autentice, reale, actuale a poeziei.

Citit **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** de Sadoveanu. E clar că Sadoveanu e un scriitor de gustat la maturitate. Îmi dau tot mai bine seama că e un foarte mare scriitor – înainte, repetam ca un papagal, nu eram foarte convinsă. Mă îndepărta în tinereţe stereotipia rituală a dialogului, a apelaţiunilor, a manierismelor lui de dialog (cu persoana a treia în loc de a doua etc.) Mi se părea că e convenţional şi învechit. E un fin analist pe lîngă toate calităţile de poet, pe lîngă imensa lui capacitate de „naturalist". Drama strînsă a Dariei Lazu şi stările ei; surprinderea foarte modernă a stării ei de euforie, de plutire, de desprindere, în ajunul declanşării dramei. Expresii (despre Lai Cantacuzin): „un cavaler fără nerv".

Acum citesc **Soarele în baltă**, care-i una din cărţile lui de destindere, de joacă, de divertisment. Poveşti despre şah şi şahişti. [...]

Sînt supărată pe R. Ca întotdeauna răsfăţat, egoist, nu se gîndeşte decît la el şi la familia lui (ceea ce afirmă şi el despre mine: o prietenie ideală!). A plecat, în sfîrşit, în Mexic. Îmi pare bine şi-mi pare rău. Îl invidiez. În ultimul timp, de cînd am început să îmbătrînesc, îl invidiez din ce în ce mai tare. Dar nu numai că e urît şi meschin asta. E şi o prostie. Uit cum avantajele şi dezavantajele situaţiei se echilibrează, se compensează. Uit că eu n-aş putea niciodată să „trag" cum trage el; să scriu cîte şi cum scrie el pentru a avea ceea ce are (titluri, călătorii prin toată lumea, diverse avantaje). O asemenea muncă, o asemenea activitate m-ar doborî! Şi, atunci, ce pretenţii am? Nu-s liberă să visez cai verzi pe pereţi? Sînt? Dar şi să scriu? Nu. Dorul cailor verzi şi adevăraţi. Da, căci caii sînt verzi – fantastic de verzi – realitatea e cu capul în jos, în culori nefireşti, şi aşa ar trebui să scriem despre ea, cum e; dacă sîntem realişti, trebuie să fim fantastici (N-am înnebunit!).

[...]

■■■ 14. IX, Sinaia

Am întrerupt lucrul la poem. Zgîndărită de un telefon al lui Horea, care-mi cere o poezie pentru **V. Rom.** Am scris mai multe, mici, în ultimele zile![12] Mai echilibrată, pentru că îmi merge lucrul binişor. [...]

Am început iar să mă gîndesc la cazul R. Să mă preocupe. Visez. Sînt neliniştită. Există cîteva lucruri triste, amare, umilitoare despre care nici în jurnal nu pot scrie de teamă să nu citească cineva vreodată, să nu fac, fără voia mea, pe cineva să sufere. Sînt cîteva lucruri pe care le suport greu şi nimeni nu-i de vină decît vremea care trece şi ne macină fizic şi psihic.

■■■ 16. IX, Sinaia

Scriu din obligaţie, fericirea nu se cere spusă. Ce rare sînt asemenea clipe de echili-

Scenă de familie, desen de Maria Banuş

bru psihic, organic, cînd complexele încetează pentru o clipă să te roadă, cînd pe ultimul plan, umbrite, umilite se retrag spaimele, neliniştile (Sorin arată foarte rău, munceşte îngrozitor – lansarea planului săptămîna trecută), cînd viaţa pentru o clipă devine bună, miloasă, surîde în soare. A fost o duminecă frumoasă ieri. A venit Sorin încărcat de struguri, pere, prune şi roşii. A venit Petre, cu examenul luat.

[...]

■■■ 23 septembrie, Sinaia

...Am terminat **Fundătura îngerilor** a lui J.B. Priestley. Un roman cam victorian, cam pisălog, care mărunţeşte prea mult unele lucruri. Realism sentimental. [...]

Sînt de o groaznică invidie, ca toţi poeţii. Am citit nota foarte elogioasă din **Contemporanul** la adresa Ninei Cassian, a ultimului ei ciclu (din **Gazeta Literară**: **Amintirile verii**), ciclul fără îndoială e bun. Dar mi-am amintit cum a fost primit **Ochii copilului**, cu ce înjurături la **Tribuna**. Mi-a răscolit iar complexele. Mi-am amintit iar cît de inabilă sînt şi cît de abilă e ea în menajarea relaţiilor (cum îl rabdă pe Barbu, cum s-a pus bine cu Dodu Bălan – „Eticizarea" ei e formidabilă).

Sînt rea şi invidioasă, asta e. Pentru că sînt trecută şi melancolică şi nesatisfăcută şi pentru că ea e pe punctul de a realiza ceea ce şi-a propus şi a urmărit cu tenacitate (de femeie foarte urîtă, foarte deşteaptă şi sensibilă, care poate compensa foarte mult) să devină prima poetă a ţării. Şi a devenit. La ora actuală, sînt cu mult în urma ei şi ca valoare intrinsecă şi ca productivitate şi ca apreciere din partea criticii şi cititorilor.

■■■ 24 septembrie

O zi însorită, o zi infernală. Nu-mi pot găsi un ritm bun de lucru. Sînt neliniştită şi furioasă. M-am hotărît să copiez *tale quale* fragmentele aruncate pe hîrtie, nesudate, necizelate. Poate că e mai bine aşa, mai puţin „mitocosit". Nu izbutesc nici asta şi am impresia că e şi mai rău ca înainte. Dacă aş putea să mă supăr tare pe mine, să nu-mi mai pese de nimic şi să dau drumul condeiului...

■■■ 25 septembrie

[...]

Jebeleanu cu Asturias. Jebeleanu despre cei 20 de ani, cei mai buni, care s-au dus, s-au irosit pentru poezie, cu proasta îndrumare. El era pe drumul cel bun. După **Inimi sub săbii** scrisese altfel de poezii. N-a publicat decît **Ceea ce nu se uită**. Cei mai tineri, ca Nina, au noroc, i-a prins momentul ăsta mai în putere. Mai are şi el, poate vreo 5 ani, nesclerozat.

Dar eu? Dar eu? Dacă scriu aşa cum scriu **Diamantul** şi nu pot altfel, nu înseamnează că-s sclerozată de pe acum?

■■■ 28. IX, Sinaia

În 26 era o vreme de aur. Am făcut dimineaţa o plimbare cu Marta Lupan şi Hîncu în pădure, la Poiana Ţapului. M-am relaxat puţin. După masă am dormit, apoi m-am apucat de lucru, hotărîtă să suprim, fără cruţare, tot ce consider uşurel în poem. În acest sens, am trecut la transcrierea şi prelucrarea părţii a treia. Am lucrat pînă la 2 noaptea. N-am terminat. Apoi am stat cu ochii deschişi, într-o stare de mare luminozitate (starea aceea asemănătoare cu „aura" epilepticilor descrisă în **Idiotul**). În starea asta, puteam *trăi* ideile şi sentimentele. Am *văzut* necesitatea de a intercala între **Prietenii** şi **Valea Plîngerii** (**Diamantul Parîngului**) treapta iniţierii în dragoste, a supliciilor şi extazelor ei, a celor două ape care se contopesc şi se despart, a abisului în care cazi, a culmilor ei. Treaptă de cunoaştere, care mi se părea (mi se pare şi acum, dar mai slab – poate din cauza efortului pe care mi-l cere). Bineînţeles, motivul „angajării", în epocă, fir roşu al celorlalte părţi, ar trece şi prin aceasta. [...]

Maria Banuş în 1963

Ziua de 27 ratată, după noaptea fără somn. Cobor în Sinaia: cumpărături, „Unita"... La prînz, cu Jebelenii şi perechea Asturias. Despre planta tropicală aguacanta (numele vechi indian), despre poezia „epică" – Asturias înţelege prin asta o poezie angajată, bazată pe fapte sau eroică şi zice că asta e poezia epocii noastre: Neruda, Aragon, Evtuşenko. Eu înţelegeam „epic" în adevăratul sens al cuvîntului: istorisire, înlănţuire de fapte povestite. Conversaţie dezlînată. [...] Iulia Sekey ne cîntă la pian şi din gură cîntece populare ale unor popoare foarte diferite. Cîntecele au nişte intime, tainice înrudiri. Cel mai straniu, care face corp aparte, e un cîntec epigraf de mormînt din epoca pericleană, în care poetul mort spune trecătorului (sau trecătoarei) să se bucure de viaţă, căci Cronos vine şi nimiceşte totul. Legătura dintre vechiul cîntec ebraic şi cîntecul slujbei gregoriene: *Gloria mundi*... alte înrudiri între cîntece chineze, ungare, armene, toate bazate pe gama pentatonică.

> Dacă viaţa s-ar fi sfîrşit ceva mai înainte, aş fi fost un mic capitol al literaturii române în timpul stalinismului cu un preambul adolescentin.

■■■ 28. X. 1963

O lună fără spor. După „Săptămîna poeziei", risipire în mii de preocupări şi ocupaţii mărunte legate de casă (Eliza în concediu pînă-n 20), de apariţia volumelor **Neruda** şi **Metamorfoze** (adrese, dedicaţii), de căutare şi umplere de goluri la culegerea de dragoste (**Jonckheer, poezia neerlandeză şi belgiană**), de obligaţii luate la **Secolul 20** (2 Rilke, 1 Celan), vizite, legături, informări (Vasile Dinu, C.C., Beniuc, ceartă că l-am „pîrît" la C.C. că nu sînt trimisă în străinătate – apoi promisiunea că mă va ajuta să dau un volum la Viena), A.M. Sperber (alcătuirea listei „definitive" pentru la noi şi pentru Viena (promite că pînă la sfîrşitul anului se face traducerea – imposibil), I. Horvath şi M. Lilin, prozatori sîrbi etc. Toate ocupaţiile astea pulverizante nu pot decît atenua şi acoperi uşor fondul de neagră demoralizare, prăbuşirea eşafodajului pe care l-am clădit, timp de un sfert de secol pentru înălţarea anumitor valori etico-politice, ce se prăbuşesc rînd pe rînd (unirea noţiunilor etic şi politic nu e ea însăşi o greşeală?). Evreii, soarta lor. Soarta copiilor noştri (cetăţeni de gradul doi, într-o invizibilă şi atotputernică, nescrisă legiuire). O picătură a făcut să se reverse paharul, mai bine zis mi-a deschis cu adevărat ochii (împăienjeniţi de resturi, de filamente de idealuri). Scoaterea mea, *numai a mea*, din programa admiterii în învăţămîntul superior. Ştie toată studenţimea. Îmi spusese ceva Petre. Nu l-am crezut. Mi-a spus şi Veronica. Am controlat. Aşa e. – Dumneata, tovarăşă, trebuie să fii supărată pe mine!

Nu, nu sînt supărată. Sînt tare lovită, tare îndurerată, nu pentru faptul în sine – pentru tot ce presupune şi tot ce prevesteşte, pentru mine, pentru ai mei, pentru mulţi. Am să anunţ, am să spun. Ei, şi?

Veronica spunea: „Mi se pare că am trăit prea mult".

Şi eu simt ceva asemănător. Dacă viaţa s-ar fi sfîrşit ceva mai înainte, aş fi fost un mic capitol al literaturii române în timpul stalinismului cu un preambul adolescentin (**Ţara fetelor**).

Am sentimentul puternic al frustrării, al păcălelii, al autopăcălelii, autoînfierbîntării. Ce a rămas? Nişte poeme puhave, umflate, grandilocvente, contrare spiritului, gustului epocii. Şi Jebeleanu e conştient de asta. Şi acum? Se întîmplă ceea ce trebuie să se întîmple: cei ce te-au mobilizat, obligat, convins etc. te laşează; pe primul plan sînt „neaoşii", „românii verzi" sau mai puţin verzi, apar la suprafaţă şi cei ce merită şi cei ce nu merită (alături de Blaga – cresc, cresc Botez, Giurgiuca, Lesnea, Vrînceanu, V. Bîrna etc.).

Tinerii mai curaţi, mai noi, neunşi cu vechile unsori, sînt foarte bine şi foarte gros unşi cu cele noi. Ştiu ce au de făcut, ştiu să tragă sforile. Unii foarte rafinaţi, estetizanţi, nu pot desigur să-şi facă maeştri din „foşti toboşari" ca mine – chiar dacă au făcut parte din categoria toboşarilor mai delicaţi şi foarte convinşi. Huliganii sînt la putere şi contracarează pe ascuns, fiecare în citadela şi clanul lui (Ivaşcu – Brad). Ovreii se descurcă; fiecare cum poate, lucrînd, scriind, manevrînd fiecare pe cont propriu, cu prieteni, influenţe, servicii – contraservicii, linguşeli, intrigi (Nina, Veronica).

Mi-e atît de silă de toate, de agitaţia asta inutilă pentru că nu duce la valori, ci frînează realizarea valorilor. Era vorba să aibă loc o mare şedinţă mare pentru hăituirea poeziei evazioniste, „alambicate" (termenul lui Toma a revenit).

---

1. Fiul cel mare al poetei (n. 2 decembrie 1945).
2. Filozoful C. Ionescu Gulian, prieten din adolescenţă, frecvent prezent pe tot cuprinsul **Jurnalului**.
3. O încurajare venea chiar din direcţia **Gazetei literare**, unde se publicase (la 7 feb.), pe o întreagă pagină, prima parte din poemul conceput rapsodic.
4. Al doilea fiu al Mariei Banuş (n. 1947).
5. Elena Wald.
6. Cronică literară elogioasă, în ziarul de duminică 10 februarie. Acelaşi critic va publica în **Viaţa Românească**, numărul pe aprilie, o privire de sinteză asupra poeziei Mariei Banuş. Textul va folosi ca bază pentru prefaţa la selecţia de versuri din creaţia poetei, publicată tot atunci în „Biblioteca Şcolarului".
7. Doctorul Călin, soţul profesoarei Vera Călin.
8. Spre verificare, a încredinţat versurile **Vieţii Româneşti**, unde aveau să şi apară, în nr. 9 (septembrie).
9. Aluzie la o metaforă din **Diamantul**.
10. Se întrunise, la Leningrad, comitetul de conducere al Comunităţii Europene a Scriitorilor, organizaţie de obedienţă sovietică.
11. Alexandru Gîrneaţă, gazetar la presa de tineret, din generaţia evocată de Al. Mirodan în piesa omonimă. Atras de proza scurtă, dar mort prea tînăr, înainte de a proba un talent consistent. În perioada comentată de poetă, Didi (cum i se spunea lui Gîrneaţă, între prieteni) publica incisive note pamfletare la pagina externă a **Gazetei literare**.
12. Are, probabil, în vedere tripticul liric *Nu, războiului* din **Viaţa Românească** nr. 5, ieşit cu întîrziere.

■

DREPT LA REPLICĂ

Precizări pe marginea interviului intitulat **CNC – în coada Europei de Est**

Stimate Domnule Valerian Sava,

M-a onorat invitaţia Dvs. de a dialoga despre piaţa de film din România şi alăturarea numelui meu în paginile **Observatorului cultural** din 15-21 februarie 2007 de cel al unor importanţi regizori şi critici de film. La apariţia interviului însă am fost neplăcut surprins de titlul acestuia: **CNC – în coada Europei de Est** – care nu are nici o legătură cu conţinutul răspunsurilor mele.

Drept care mă văd obligat să fac cîteva precizări, pe care vă rog să le puneţi la dispoziţia cititorilor în următorul număr al **Observatorului cultural**.

Ne preocupă pe toţi cei implicaţi în vreun fel în acest domeniu starea cinematografiei româneşti. Fiecare abordează, însă, acest subiect în funcţie de competenţele, viziunile şi interesele sale. Dacă pe regizori şi critici este poate firesc să-i preocupe, în primul rînd, producţia filmului (pentru sprijinirea căreia este abilitat Centrul Naţional al Cinematografiei – CNC), obiectul activităţii mele profesionale din ultimii 17 ani constituindu-l promovarea, distribuţia şi exploatarea filmului, nu îmi pot permite să mă refer decît la aceste domenii. Domenii care, din cîte ştiu, nu cad în responsabilitatea CNC-ului. De aceea nu înţeleg de ce aţi pus deasupra cuvintelor mele un titlu care nu are nici o legătură cu conţinutul dialogului.

Vă rog să constataţi ca în nici unul din răspunsurile mele nici nu am pronunţat cuvintele „Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC)" şi nici nu am făcut vreo referire la acest for.

Nu am făcut-o din mai multe motive. În primul rînd pentru că ştiu că obiectul său de activitate este sprijinirea producţiei de film românesc, nu exploatarea („Piaţa filmică") – subiectul dialogului nostru – domeniu în care CNC-ul nu are nici o pîrghie legală de a acţiona.

Regret şi eu, ca probabil mulţi iubitori ai filmului românesc, faptul că regizori importanţi precum Mircea Daneliuc, Dan Piţa sau Cristi Puiu nu au convins juriul cu proiectele lor la concursul din acest an organizat de CNC. Dar nu mi-am permis să contest în vreun fel juriul sau rezultatele concursului pentru că eu nu am nici informaţiile necesare şi nici competenţa de a o face. Drept care nu am abordat acest subiect.

De altfel chiar Dvs. aţi publicat separat interviul nostru de dezbaterea pe marginea concursului CNC la care au participat regizori şi critici de film, nu şi eu.

Pentru că m-aţi întrebat mi-am permis să fac cîteva observaţii referitoare la modul în care sînt exploatate filmele româneşti, care în ultimii ani – trebuie să recunoaştem – sînt şi mai multe (vezi cifrele) şi mai bune (vezi premiile internaţionale), dar care nu sînt distribuite şi promovate aşa cum ar merita. Şi din aceste motive nu se bucură de ele decît criticii şi cîteva mii de spectatori. Veriga cea mai slabă a lungului drum al filmului către cinefili este, însă, sala de cinema. Aici consider eu că stăm cel mai prost. Atîta timp cît sălile sînt din ce în ce mai puţine, mai proaste şi mai goale vom avea tot mai puţini viitori spectatori, mai puţini bani şi, în consecinţă, mai mulţi cineaşti nemulţumiţi că nu au reuşit să obţină sprijinul CNC-ului pentru proiectele lor.

Aşa că, dacă îmi permiteţi, titlul corect care se cuvenea pus deasupra cuvintelor mele era: **Exploatarea filmului românesc – la coada Europei de Est**.

În ceea ce priveşte pe regizorii români, sînt convins că vor găsi pe viitor, împreună cu Ministerul Culturii şi CNC, formule mai viabile şi echitabile de finanţare a filmului românesc.

Vă mulţumesc,
Constantin FUGAŞIN

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 22-28 februarie 2007

In situ
21 februarie-15 martie
Holul Institutului
Bulevard Renault 12
Artist: Vlad Nanca
Curator: Dan Popescu, director al Galeriei H'art

26 februarie
Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti
Seminar: **Metamorfoza unei metropole**

Film
Sala „Elvira Popescu"
24, 25 februarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00; 26, 27, 28 februarie, orele 18.00 şi 20.00: **Palais Royal** de Valérie Lemercier, Franţa, 2005
Durata: 1h40
Cu: Valérie Lemercier, Lambert Wilson, Catherine Deneuve
Versiune franceză, subtitrat în română

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Programul complet:
www.culture-france.ro

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

INTERSECŢII

Lecturi de sfîrşit de săptămînă (I)

Michael FINKENTHAL

Undeva în perioada de început a „Intersecţiilor", o colegă de la un săptămînal bucureştean îşi exprima speranţa că articolele mele vor înlesni dialogul dintre cele „două culturi", cea umanistă şi cea ştiinţifică. (Mă gîndesc cu părere de rău că de atunci, atît colega amintită, cît şi alţi cititori trebuie să fi fost – la lectura „Intersecţiilor" mele – dezamăgiţi adesea). Mi-am adus aminte de această observaţie în timp ce răsfoiam în decursul acestui weekend paginile revistei Institutului American de Fizică (AIP), pe care o primesc la fiecare început de lună.

În numărul din februarie sînt trecute în revistă cele mai importante evenimente ştiinţifice ale anului 2006. Citesc unul după altul titlurile: **Au fost descoperiţi noi barioni**, **Lumină bi-dimensională**, **Poate teoria corzilor (*string theory*) explica energia invizibilă, întunecată (*dark energy*)?** şi mă întreb cum pot fi explicate în termeni simpli, accesibili nespecialiştilor, aceste concepte şi idei misterioase, înşiruirea aceasta de cuvinte care aduc mai degrabă a incantaţii magice? Am spus „nespecialiştilor"? Unele titluri nu le înţeleg nici eu, „specialist" fiind: **Existenţa quark-ului virtual în protoni este mult mai rară decît s-a presupus** nu-mi spune nimic, iar faptul că **Au fost descoperite elementele 116 şi 118** mă lasă rece.

Şi totuşi, se petrec lucruri fascinante în lumea dimensiunilor minuscule şi a energiilor extreme, atît în ceruri, cît şi pe pămînt. Lista continuă: s-au produs semnale acustice cu frecvenţe de ordinul a 200 de gigahertzi, se vorbeşte despre existenţa în anumite condiţii a unei „rezistenţe electrice negative", de o chimie a antimateriei şi de pori de dimensiuni nanometrice (un „nanometru" fiind a miliOana parte dintr-un milimetru). Toate acestea în laboratoarele noastre terestre. În ceruri, un astrofizician, coleg la Facultatea de Fizică a Universităţii Johns Hopkins, a confirmat, prin examinarea luminii emise acum zece bilioane de ani de către zeci de obiecte astrofizice denumite „supernove", teoria conform căreia o energie invizibilă, acea „dark energy" menţionată mai sus, împinge universul înspre o expansiune din ce în ce mai rapidă.

Foarte bine pentru fizică, fizicieni, astronomi şi biologi – va spune, poate, cititorul, dar de ce trebuie ca toţi ceilalţi, nespecialiştii, „oamenii de rînd", să fie preocupaţi de asemenea noutăţi? Poate că nu trebuie. Putem să trăim foarte bine fără a ne sinchisi de aceste noutăţi exotice. La urma urmelor, ne-am obişnuit cu „gimmick"-urile moderne: nu înţelegem cum funcţionează DVD-ul din salon sau Ipod-ul la care sîntem branşaţi toată ziua şi, totuşi, de bine, de rău, ne descurcăm. Nici medicul care ne trimite să facem un „scan" ultrasonic sau un MRI poate că nu ştie prea bine care este semnificaţia acestor cuvinte exotice, şi totuşi rezultatele obţinute prin scanări ultrasonice şi MRI îl ajută enorm în stabilirea unui diagnostic. Argumentele par pe cît de simple, pe atît de logice. Va trebui să ne obişnuim să trăim într-o lume pe care o înţelegem din ce în ce mai puţin. E oare posibil?

Oamenii de ştiinţă şi meşteşugarii noilor tehnologii trăiesc într-o altă lume. Să le fie de bine. Înţeleg ei, la rîndul lor, poezia, sistemul legal sau economia care îi susţin? Probabil că nu. Deci? Mai bine să lăsăm baltă discuţia... Expresia „să lăsăm baltă" mi-a reamintit însă ceva; mi-a reamintit articolul lui Mircea Cărtărescu, **Să lăsăm baltă şcoala**, publicat în urmă cu aproape trei săptămîni în **Jurnalul Naţional**. Exerciţiul meu de retorică aplicată se va opri, deci, aici. La întrebarea „la ce foloseşte şcoala, educaţia (în sensul cel mai larg al cuvîntului)", răspunsul nu poate fi, niciodătă, *la nimic*. Tocmai deoarece, aşa cum scrie poetul în articolul său, „un analfabet (la propriu sau doar politic, cultural, ştiinţific etc.) nu poate face nicăieri treabă".

Problema educaţiei „ştiinţifice" este omniprezentă în satul nostru, devenit global. Şi asta nu doar din motive, aşa cum am mai spus, pur pragmatice, precum acela al necesităţii de a înţelege cît de cît cum funcţionează instrumentele devenite de uz zilnic, ca telefonul celular sau jocurile electronice ale copiilor noştri. Nici (doar) pentru că e nevoie să fim informaţi şi să înţelegem problemele pentru care sîntem chemaţi să ne spunem părerea în procesul de dezbatere şi decizie democratică. Ci, în primul rînd, pentru că astăzi această lume a ştiinţificului şi a tehnologiei adaugă o dimensiune nouă şi neprevăzută existenţei noastre. Cînd omul a trecut de la epoca de piatră la cea de bronz, şi apoi la aceea de fier, viaţa i-a fost profund modificată. Dar uneltele au rămas unelte. Adică au continuat să-l servească aşa cum au făcut-o şi mai tîrziu, în lumea modernă. Ce-i drept, unele maşinării l-au cam descumpănit, viteza mereu crescîndă a vehicolelor care-l purtau dintr-un loc în altul l-a ameţit puţin. Dar nu l-a ameninţat în fiinţa sa profundă. În lumea în care trăim astăzi, numiţi-o cum vreţi, nihilistă, cinică, lipsită de Dumnezeu sau, pe scurt, postmodernă, lucrurile sînt pe cale de a se schimba într-un mod esenţial: începem să ne *contopim* cu ştiinţa şi tehnologiile noastre, şi asta ne va schimba profund.

Pentru scepticii care vor fi împotriva acestui argument pe motivul că cele de mai sus par a fi prea îndepărtate de realitatea noastră imediată sau prea apropiate de *science-fiction*, am găta un altul mult mai simplu, şi totuşi convingător, cred. De fapt, nu este argumentul meu, îl împrumut de la acelaşi Mircea Cărtărescu: în satul global, „analfabetul", în versiunea sa postmodernă, nu mai este în stare să înţeleagă „ce înseamnă o comunitate, binele public, valorile reale, *nu face decît să-şi fure căciula la nesfîrşit*" (sublinierea mea).

Columbia, 18 februarie 2007

SCRISORI DIN BERLIN

Cabaretul vieţii şi al morţii

Berlinul şi anii douăzeci

Richard WAGNER

Cu ocazia ediţiei din acest an a Berlinalei a fost proiectată o versiune restaurată a monumentalei serii pentru televiziune din anii 1979/1980 a lui Rainer Werner Fassbinder, **Berlin Alexanderplatz**. E vorba de ecranizarea romanului omonim al lui Alfred Döblin, operă de căpătîi a literaturii germane din secolul al XX-lea. Romanul relatează povestea unui fost deţinut şi proxenet, care nu îşi poate găsi fericirea în această lume a anilor douăzeci şi a cărui viaţă sălbatică este doar o uvertură, uvertura morţii.

Pe lîngă intriga solidă, romanul are de oferit şi fragmente savuroase din pestriţa atmosferă locală din clasele de jos ale Berlinului epocii. Farmecul local este mereu observat în Berlin, fiind un intermediator de autenticitate. Şi tocmai într-un astfel de oraş, pe care istoria l-a pus de mai multe ori sub semnul întrebării, nevoia de autenticitate este imposibil de confundat. Berlinul se află pînă astăzi în căutarea unei semnificaţii, dincolo de Prusia şi de Imperiu, dincolo de Al Treilea Reich şi dincolo de RDG.

■■■ Fassbinder, cronicarul

Dar ce anume din acest roman i-a suscitat interesul lui Fassbinder, genialul regizor prea devreme plecat dintre noi, a cărui perioadă de glorie a fost în anii '70? Febrilitatea, nemărginirea, tragicul şi fatalitatea, o melancolie germană a declinului fascinau tot mereu opinia publică în Germania divizată. Oamenii credeau că în izbucnirea colectivă a acestor emoţii puteau recunoaşte expresia timpurie a catastrofei istorice din 1945 provocată de naţional-socialism. În special în anii '70, în care dezbaterea intelectuală era dominată de marxismul vulgar, exista mereu nevoia privirii abisale îndreptate către un romanticism răsturnat la nivel istoric şi politic. În deceniul în care extremismul de stînga al intelectualilor fusese dus *ad absurdum* de dezastrul terorismului RAF, s-a ajuns şi la redescoperirea intrigantelor tablouri romantice ale unui Caspar David Friedrich. Era preludiul pentru o imagine mai amplă a Germaniei. Fassbinder cel de mai tîrziu se vedea ca un cronicar german, un soi de Balzac al Republicii Federale.

Acum, la 25 de ani de la moartea sa, a devenit el însuşi istorie şi dacă Germania de azi vrea să îşi afirme un fundament cultural, face apel şi la el. La acest om pe care revoltele şaizecioptiste l-au sprijinit, el însă neluînd niciodată parte la ele, care îl invoca pe Douglas Sirk şi genul melodramatic şi care turna filme precum **Lili Marleen**. Era german ca nici unul dintre colegii săi de generaţie. German, homosexual şi existenţialist în manieră proletară.

Premiera versiunii restaurate a **Berlin Alexanderplatz**, cu primul episod al seriei, a avut loc în Admiralspalast (Palatul Amiralităţii), din Stadtmitte. Admiralspalast de pe Friedrichstrasse este o locaţie renumită în Berlin, amintind de anii douăzeci. A supravieţuit Republicii Democrate Germane şi aproape că a devenit o victimă a reunificării, din cauza investiţiilor eşuate, a ignoranţei şi diletantismului.

Cît priveşte muzica, spectacolul a fost introdus printr-o altă curiozitate a autoreprezentării artistice berlineze, Max Raabe şi a sa Palastorchester (Orchestra Palatului). Raabe şi muzicienii săi imită stilul de revistă al anilor douăzeci, dar nu interpretează doar muzică din acel timp, ci şi compoziţii noi în stilul epocii. Desigur, poartă şi o costumaţie corespunzătoare.

Max Raabe şi Palastorchester reprezintă precum nici un alt fenomen nostalgia anilor douăzeci. Au devenit o instituţie. Tocmai pentru că celebrează ceea ce nu a existat niciodată.

■■■ Izbucnirea şi dansul pe vulcan

De unde vine fascinaţia persistentă exercitată de Berlinul anilor douăzeci? Era un dans pe vulcan şi, în acelaşi timp, din perspectiva zilei de azi, ultimul mare moment de normalitate al unei metropole, înainte ca ea să devină capitala a celui de-Al Treilea Reich, un morman de ruine odată cu apocalipsa acestuia, acaret al bunkerului Führerului. Apoi divizarea, un oraş dublu, ca nici un altul în lume: aici Berlinul de Vest, acolo capitala RDG. Ca şi cum Berlinul ar fi trebuit să ia asupra sa pedeapsa întreagă pentru grandomania germană.

Vechiul Berlin Occidental, avanpostul Războiului Rece, subvenţionat masiv; capitala RDG, sediu al nomenclaturii, loc privilegiat în contextul redegist. Cum, economia de subzistenţă nu a transformat totul într-un privilegiu? Astăzi cele mai multe din acele lucruri nu ar fi bune de nimic, pe atunci însă apăreau în circumstanţe conspirative în magazine unde se putea plăti doar în valută. Umilirile cotidiene se numărau printre cele mai neplăcute componente ale socialismului real. Acest lucru însă pare să fie uitat astăzi.

■■■ Boema

Cînd te gîndeşti la Berlinul anilor douăzeci, ai mereu impresia unei mari izbucniri care în acelaşi timp era purtătoarea trăsăturilor haosului. *Post factum* însă, haosul apare nu ca o problemă morală sau chiar politică, ci ca o chestiune estetică. Obiectul tînjirii nostalgice îl reprezintă boema acelor ani. Doar de ea poate fi vorba. Căci situaţia politică era anarhică, guvernările instabile, partidele politice dezechilibrate şi lipsite de credibilitate, mişcările antidemocrate, comunismul şi naţional-socialismul, fenomene de masă. Economia nu arăta mai bine. Hiperinflaţia, sărăcia masivă şi o piaţă imprevizibilă a locurilor de muncă nu prea au cum să fie un punct de coeziune pentru nostalgie.

O singură contramişcare a avut efecte masive în această perioadă zguduită de consecinţele Primului Război Mondial şi ale Tratatului de Pace de la Versailles. Era gestul emancipator, ratificat prin impulsul modernizator al unei societăţi în care predomina industria, iar autoritatea imperială fusese pierdută. Cu precădere prin intermediul imaginii femeii, modificate datorită muncii de birou. O întîlnim cu ostentaţie în literatura vremii, descrisă în mod simbolic prin renumitul titlu al romancierei Irmgard Keun: **Fata de mătase artificială**. Boema şi secretara se întîlneau pe bulevard. Cinematograful le unea.

■■■ Teritoriul anilor douăzeci

Anii douăzeci, aşa cum sînt reprezentaţi astăzi, au fost construiţi pe un teritoriu foarte mic. Era teritoriul artelor minore şi al teatrelor de revistă, al scenelor şi cinematografelor de bulevard, al localurilor dubioase şi al restaurantelor cu circuit închis. Un teritoriu în care agitaţia era găsită şic şi în care se cultiva ameţeala. Era teritoriul pe care răspunsul la catastrofa Primului Război Mondial l-au constituit filmele expresioniste, **Nosferatu** şi **Dr. Mabuse**. Murnau şi Fritz Lang. Un teritoriu al fricii germane.

Pe de altă parte era celebrată viaţa cotidiană, micile bucurii ale noii existenţe a angajatului, dar şi mundanul, modele, cu cărţile Noii Obiectivităţi, cu Vicky Baum, Erich Kästner, Gabriele Tergit. Astăzi, ne apare ca fiind vremea **Îngerului albastru**, a **Operei de trei parale** şi a ansamblului muzical Comedian Harmonists. O simplificare, de care sîntem conştienţi pe de-a-ntregul, dar nostalgicul vrea să creadă înainte de toate, lui îi convine tot ceea ce era posibil, în afara adevărului. Adevărul istoric nu-l interesează, îi este chiar cel mai mare oponent. Faptul că nici un istoric nu a luat parte la revivalul anilor douăzeci e semnificativ.

■■■ Cauza primordială şi mitul

Parte din mit o reprezintă conştiinţa faptului că tot ceea ce va juca mai tîrziu un rol şi-a avut începutul atunci, în anii douăzeci. Luptele politice ale anilor douăzeci erau lupte între dreapta şi stînga şi erau purtate cu o asprime şi cu o brutalitate care astăzi, slavă Domnului, nu ar mai fi posibile. Partidele radicale întreţineau trupe proprii de bătăuşi. Lupta de clasă încă producea emoţii autentice. Nu stătea încă sub dictatul Războiului Rece. Muncitorii, angajaţii, întreprinzătorii – erau conştienţi de interesele lor şi mai presus de toate pluteau întrebările legate de viitor. Povara viitorului era fundamentală în lumea-anilor-douăzeci din Berlin. Niciodată nu a fost mai evident faptul că o societate care nu găseşte consensul este expusă unor mari primejdii, şi anume pericolului de a pierde echilibrul şi de a fi livrată extremismului. Lumea anilor douăzeci se potrivea ca nici o altă perioadă statutului de pradă politică.

Cu toate acestea, anii douăzeci au devenit un modern mit german. Pot fi un mit, pentru că erau lipsiţi de eroism şi după dezastrul celui de-Al Treilea Reich se putea face referire doar la noneroism.

Dar şi pentru că în acea perioadă s-au petrecut concomitent atît de multe lucruri, încît mai tîrziu fiecare putea să găsească ceva pentru el însuşi. Anii douăzeci arătau o pluralitate care putea fi considerată bună în cele mai diferite cercuri, atîta timp cît ambivalenţa rezultată din asta nu era cercetată în amănunt. Dar în epoca postbelică cine ar fi vrut să cerceteze în amănunţime o asemenea ambivalenţă?

Lumea avusese destul de-a face cu trecutul nazist şi cu prezentul comunist. Oamenii voiau să şi creadă în ceva, în frumoasele timpuri dinainte de declin, astfel că se ameţeau tocmai cu filmul lui Bob Fosse, **Cabaret**, cu Liza Minelli în rolul principal, care a creat în anii şaptezeci fundamentul clişeelor despre epoca de aur a Berlinului, anii douăzeci. Pe atunci, în anii şaptezeci, pe cînd Berlinul de Vest zăcea somnolent în umbra Zidului, pe cînd studenţii săi erau maoişti şi pe cînd cele mai urîte blocuri ale oraşului erau construite. Dacă nu ar fi fost scandalurile urbanistice existenţa oraşului ar fi putut fi uşor trecută cu vederea.

Chiar şi oraşul reunificat de după 1990 s-a străduit să se lege de anii douăzeci, pentru a putea găsi o platformă comună, aptă de a suscita consens după lunga perioadă de divizare, pentru Est şi Vest. Dar cea mai mare parte a rămas la stadiul de retorică. Spre exemplu, acum cîţiva ani, cînd cinematograful Gloria de pe Kurfürstendamm a fost închis, practic nu a intervenit nimeni pentru menţinerea lui. Acolo avusese loc premiera filmului Marlenei Dietrich, **Îngerul albastru**. Astăzi acolo e un magazin de ţoale de firmă, unul care se găseşte peste tot în lume pe bulevard.

Un efect pe care nostalgia anilor douăzeci l-a avut cu siguranţă este cel al camuflării celeilalte nostalgii care bîntuie pe aici. E vorba în special de nostalgia din partea estică a oraşului, de aşa-numita estalgie, dar şi de nostalgia după vechiul Berlin Occidental. În acest fel dezbaterile obositoare sînt plasate pe planul sentimentelor care pot face suportabile contradicţiile, dar care nu pot rezolva nici ele problema identitară germană de astăzi.

Traducere de **Cristian CERCEL**

ŞOTRON

Din nou despre ecou

D. ŢEPENEAĠ

Aproape doi ani a insistat Virgil Tănase să accept să conduc o revistă a Centrului Cultural din Paris. Ezitam. Nu prea aveam chef să mă înham la căruţa asta hodorogită – după atîţia ani de dictatură comunistă şi de prostie postcomunistă – care e literatura română. Pe de altă parte, însă, vedeam eforturile scriitorilor români de-a scoate căruţa din şanţ, îmi plăceau unele cărţi apărute în ultimul timp şi, mai ales, scrierile noii generaţii, care era abia la vîrsta pionieratului pe vremea lui Ceauşescu. Am acceptat.

Am găsit un editor care publica în special literatură din Balcani (era însurat cu o bulgăroaică), am trecut prin diverse peripeţii; n-am loc să le povestesc acum, aici. Cert e că nu m-am înţeles cu editorul, cu

Pentru noi literatura română e sublimă, pentru restul lumii, lipseşte cu desăvîrşire.

Eric Naulleau. N-a fost doar el de vină... Am găsit un alt editor, care avea un difuzor ca vai de capul lui, dar părea simpatic, plin de bunăvoinţă. Am reuşit să scot şase numere. Am tras la jug, nu glumă. Doar Tănase mă ajuta din cînd în cînd. Spun asta ca să nu se creadă că dispariţia revistei prin sistarea subvenţiei a fost pentru mine o mare nenorocire. Oricum, dacă noua conducere a ICR-ului binevoia să preia revista, ar fi trebuit să găsesc un alt editor, un alt difuzor şi, pînă la urmă, să cer să fiu ajutat de cineva mai tînăr. Ori pur şi simplu să fiu înlocuit.

Am depăşit cu mult vîrsta la care se iese la pensie. Şi n-am forţa de muncă a unui N. Manolescu, nici pofta lui de (a)cumulare.

Spun toate astea pentru că mă tem că ultimul şotron a fost interpretat ca o jeluire. Vă rog să mă credeţi: eu o duc foarte bine... Literatura română o duce mai rău; vreau să spun, felul în care e (ne)văzută în lume. Pentru noi e sublimă, pentru restul lumii, lipseşte cu desăvîrşire.

■■■

Am încercat să explic oricui a vrut să mă asculte (ori să mă citească): nu e de-ajuns să cheltui bani cu subvenţionarea traducerilor şi cu căutarea, destul de anevoioasă, a editorilor. Promovarea culturii, a literaturii, trebuie să se bazeze pe un întreg complex de măsuri prin care să se ţină seama şi de momentul recepţionării, care e cel puţin tot atît de important ca şi acela al traducerii şi al editării. E chiar aşa de greu de înţeles? N-are rost să lansezi cărţile ca pe nişte vaporaşe (de hîrtie) pe marea atît de agitată a pieţei culturale occidentale. Valoarea nu se impune de la sine! Ani de zile am auzit în România tot felul de precepte care trădau o mentalitate capitalistă de o naivitate înduioşătoare. Scriitorii români, după 40 de ani de cenzură în timpul căreia erau mai mult sau mai puţin întreţinuţi de stat, descopereau cu candoare piaţa capitalistă. Relaţia între cerere şi ofertă era văzută cu ochii unor copii care îl aşteaptă pe Moş Crăciun. Le-au trebuit cîţiva ani buni ca să priceapă ce înseamnă cenzura economică. Cred că unii nici acum n-au priceput. Atunci ce să mai vorbim de funcţionarii culturali. La început, nici măcar de subvenţionarea traducerilor nu voiau să audă autorităţile noastre culturale, cu Buzura în frunte. Imbecilitate amestecată cu corupţie! Nici măcar nu vreau să-mi reamintesc.

După numirea în fruntea ICR-ului a lui Horia-Roman Patapievici şi a echipei lui, lucrurile s-au ameliorat sensibil. Jos pălăria! Dar încă nu s-a făcut tot ce trebuie. Cel mai grav e faptul că Institutul îşi interzice prin regulament să lanseze reviste. Aberant! De fapt ar trebui cîte o revistă în fiecare din marile centre ale lumii. Ori, mai subtil: să se subvenţioneze parţial una sau două reviste deja existente la Paris sau la New York. Nu trebuie neapărat să le bage bani în buzunar, aşa cum dai un bacşis, există şi alte forme: de pildă, cumpărarea unui număr de exemplare care să fie apoi distribuite în bibliotecile din ţară. Sau subvenţionarea unui număr, întreg sau nu, consacrat literaturii române. Alfel, putem aştepta mult şi bine, revistele se vor ocupa de alte literaturi mai babane. Ori îşi vor polariza interesul pe Norman Manea, de pildă, pentru că a luat Premiul Médicis. Să sperăm că va lua şi Premiul Nobel şi se va mai vorbi puţin despre el. Puţin, nu mult, pentru că am să vă spun un secret: din nombrilism, francezii vorbesc mai mult despre premiile lor decît despre premiile obţinute de alţii în străinătate, fie el şi prestigiosul Premiu Nobel.

■■■

Bat apa în piuă. Aşa e! Nu-i nimic, voi continua să mă repet...

■■■

Cînd Ulici era preşedintele Uniunii Scriitorilor, l-am convins, fără prea multe eforturi (Ulici era un tip deştept, jucător de şah şi de bridge...), să propună guvernului să înfiinţeze la Paris o librărie care să fie în acelaşi timp şi agenţie. Am făcut împreună şi un deviz. Cel mai mult costa cumpărarea unui local; dar asta ar fi fost o investiţie, nu o cheltuială, pentru simplul motiv că s-ar fi putut oricînd vinde, la un preţ mai mare (piaţa imobiliară e în plină creştere).

În mintea mea, aveam drept model cele două librării poloneze din Paris, unde nu se vînd numai cărţi poloneze, ci şi cărţile momentului, fie franceze, fie traduceri din alte limbi. În plus faţă de polonezi, eu propuneam ca în acelaşi local să funcţioneze o agenţie literară, adică o persoană, de preferinţă un francez get-beget, care să se ocupe de două-trei ori pe săptămînă de scriitorii români telefonînd în dreapta şi-n stînga şi nu numai în Franţa, dar şi în alte ţări vecine.

Încă nu e timpul pierdut. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

CURIER PARIZIAN

Cine este Jacques Chirac?

Michel CRÉPU

Acum nu mai e un secret: toată lumea ştie că Jacques Chirac nu va mai candida la alegerile prezidenţiale. El n-a făcut încă nici o declaraţie pe această temă, însă e cît se poate de limpede: nu mai e loc pentru Chirac în peisajul politic francez. Ne-am obişnuit atît de mult să-l vedem şi să-l auzim încît ni se pare puţin caraghios. Înseamnă că, într-adevăr, se petrece ceva în Franţa? Desigur, doamna mea, cum s-ar zice. Ceea ce e curios, în ce priveşte persoana lui Chirac, e că nu ştim nici acum cine este. O să se retragă şi parcă nici n-am făcut cunoştinţă cu adevărat. Îi ştim pe de rost chipul, vocea, alura lui de băieţandru nerăbdător, dar nu ştim nici acum cine se ascunde dincolo de aparenţe. Cîţiva jurnalişti, cunoscuţi la Paris, cum ar fi Franz Olivier Giesbert sau Pierre Péan, au încercat să găsească codul de acces: Giesbert înfăţişîndu-l pe Chirac drept un cinic rece, pentru care prietenii nu contează, nici chiar cei mai fideli (**La tragédie du président**, Ed. Flammarion); Péan, dimpotrivă, a descoperit în persoana preşedintelui un om simpatic, cultivat şi progresist, cvasi- „tiers mondiste", cum se spunea mai demult (azi se spune „altermondialiste") (**L'inconnu de l'Elysée**, Ed. Fayard). Péan este un om de stînga îndrăgostit de un om de dreapta (dar Chirac e *cu adevărat* de dreapta?), în vreme ce un om de dreapta ca Giesbert se apucă să urască pe cineva considerat a fi din tabăra lui...

Fără îndoială că adevărul e ceva mai departe de aceste consideraţii şi mai ales mult mai subtil. Adevărul e că Chirac e un om secret, timid, care nu poate suporta emfaza. Acest lucru e contrar cinismului? Poate că nu. S-au văzut destui timizi dînd dovadă de cruzime... Se spune că e obsedat de acţiune (chiar el recunoaşte), acţiunea se opune oare concentrării? De pildă, vedem că Chirac a tradus intregral din rusă **Evgheni Oneghin**: iată un lucru extraordinar, dacă ne gîndim că Puşkin este de departe scriitorul rus cel mai dificil de tradus în franceză. Chirac a făcut o traducere bună? Nimeni nu ştie. Ar trebui să cerem opinia unor specialişti. La fel şi cu iubirea sa pentru Japonia sau preferinţa pentru artele primitive: nu se laudă cu ele, sînt pasiuni discrete. Nu va scrie o carte pe tema asta. Ceea ce e surprinzător: într-o ţară ca Franţa, unde cartea continuă să fie un obiect sacru, Jacques Chirac n-a simţit nevoia să devină „autor". De Gaulle era un autor, o dovedesc **Memoriile** sale; Mitterrand iubea literatura, o arată cărţile sale. Despre Chirac nu putem spune nici una, nici alta.

Ceea ce surprinde la el este frumuseţea lui fizică. Iată un om pe care l-am considerat întotdeauna un spirit nu prea cultivat, obişnuit, care nu se gîndeşte decît să mănînce şi să curteze femeile. Acum se atrage atenţia asupra eleganţei sale, asupra alurii lui de Burt Lancaster, asupra spiritului de fineţe şi a discreţiei sale. Dar să nu ne înşelăm: această răsturnare de perspectivă nu-i va aduce nici un beneficiu în materie de sondaje, sînt numai primele flori aruncate pe sicriul său politic. Cînd începem să facem elogiul unui om politic, e un semn rău pentru el; înseamnă că se apropie sfîrşitul. Întrebat săptămîna trecută la televiziune cum îşi vede viitorul, a răspuns cu o frază demnă de cititorul lui Seneca: „Mai e o viaţă pînă la moarte". François Mitterrand, căruia îi plăceau umbrele şi fantomele, spusese contrariul: „chiar şi după moartea mea, voi rămîne cu spiritul alături de voi". Dacă mi se permite o comparaţie literară, aş zice că Chirac e aici mai aproape de Cioran decît de poeţii japonezi favoriţi. Înclinaţia sa pentru Asia mi se pare că nu are nimic de-a face cu caracterul sec şi abrupt al filozofiei lui Seneca. În taoism, nu există nici viaţă, nici moarte, e un singur tot, în vreme ce pentru Seneca, separarea celor două este tranşantă ca o lamă de cuţit. Cum se armonizează toate acestea în spiritul lui Jacques Chirac? Poate că în asta constă misterul acţiunii politice: să fii conştient de iluzie, să ştii că totul e în zadar, şi totuşi să continui.

Citeam ieri cîţiva filozofi taoişti, într-o frumoasă ediţie Pléiade, care e un fel de Luvru al bibliotecii; am rămas mult timp să meditez asupra pasajului următor: „Înotătorul bun sfîrşeşte prin a se îneca şi cavalerul priceput prin a cădea". Fiecare întîlneşte eşecul în domeniul în care excelează. De aceea, cei care se agită ratează inevitabil lovitura, iar cei care luptă din interes se aleg cu ruina". Văzut din acest unghi, cazul lui Chirac devine şi mai curios: după mai bine de treizeci de ani de activitate politică, nu ştim încă prin ce a excelat...

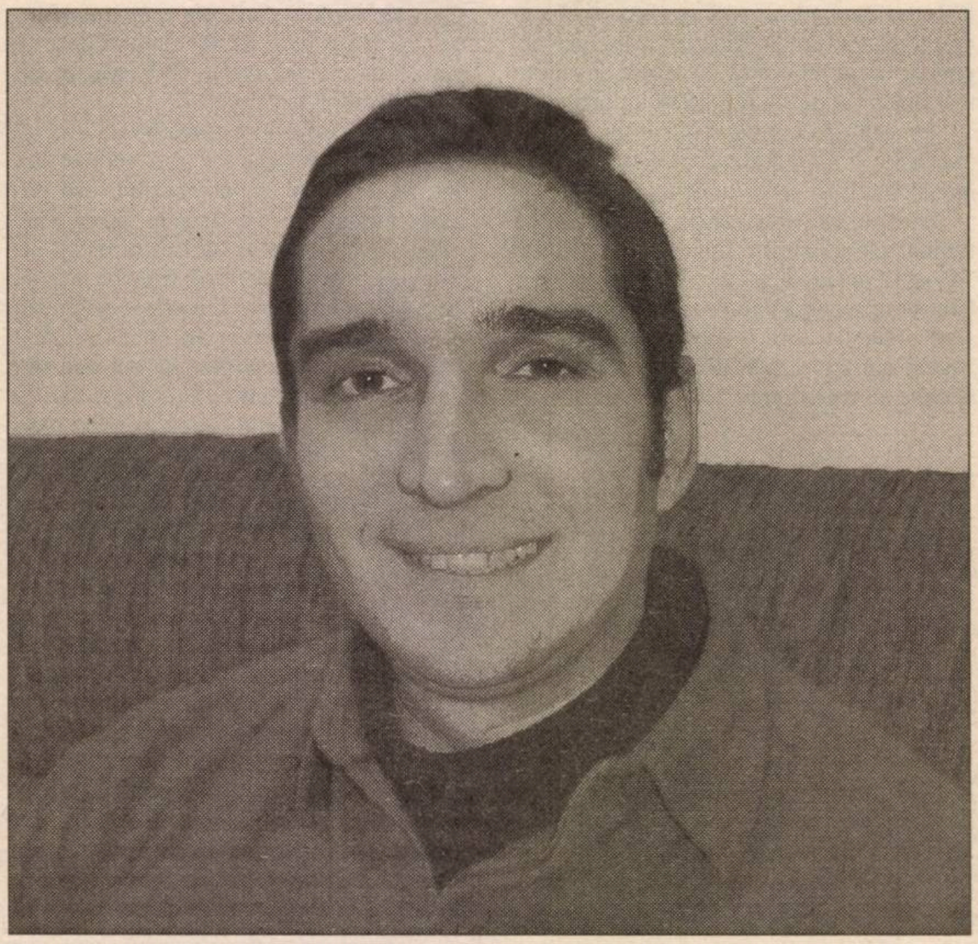
michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

„Ziua fără televizor“ şi „Antibecalizarea“, două campanii necesare

Interviu cu Horia Mihai BĂDĂU

Horia Mihai Bădău este preşedintele Asociaţiei Consumatorilor de Media. Asociaţia a lansat două campanii: „Ziua fără televizor“ şi „Antibecalizarea“. În fiecare vineri, de la ora 17.00, în Club A, toţi cei care sînt nemulţumiţi de programele televiziunilor pot participa la „Ziua fără televizor“. Cum programele televiziunilor s-au degradat simţitor în ultima vreme, fiecare protest civic care încearcă să îmbunătăţească programele televiziunilor ar trebui să fie luat în seamă.



Ce este „Ziua fără televizor“, propusă de Asociaţia Consumatorilor de Media?

E o formă de protest faţă de violenţa şi senzaţionalismul ieftin din jurnalele de ştiri, faţă de programele de proastă calitate. Noi am propus ca în fiecare vineri, la ora 17.00, să închidem televizoarele, exact cînd încep jurnalele cu ştiri însîngerate, şi facem altceva: mergem într-un club unde vedem teatru, ascultăm muzică, participăm la dezbateri.

Cine vreţi să închidă televizoarele la ora 17.00?

Toţi cei care s-au săturat de asemenea ştiri. Cu o zi înainte, dăm un mesaj pe Internet, la toate adresele la care avem acces; îi rugăm să închidă televizoarele şi îi invităm să dezbată, în Club A, problemele din media, modul în care manipulează televiziunile, modul în care gîndesc jurnaliştii, cum se face selecţia ştirilor. „Ziua fără televizor“ e un semnal de alarmă care spune în esenţă: nu vrem să ne mai uităm la aşa ceva, la ştirile însîngerate, la ştirile cu foarte multă violenţă. Sperăm ca acţiunea să se extindă şi din ce în ce mai multă lume să ţină televizorul închis la ora 17.00. În luna martie, vom merge în zece oraşe din ţară să convingem lumea să ţină închis televizorul. După Bucureşti, vrem să apară şi alţi telespectatori care să nu se mai uite la televizor, la ora 17.00. Vrem ca protestul nostru să ia amploare, să se vadă şi în audienţă, să scadă *rating*-ul unor asemenea jurnale de ştiri.

Recapitulînd, ce puneţi în loc?

Teatru, concerte de muzică folk, rock, proiecţii de scurtmetraje cu subiecte despre mass-media. Alternativa la producţiile televizate de proastă calitate sînt evenimentele culturale făcute atractiv şi dezbaterile unde telespectatorii se implică, unde se spun nemulţumirile, cu curaj, fără inhibiţii. Nimeni n-are ce pierde dacă gîndeşte critic şi protestează faţă de puzderia de emisiuni televizate de proastă calitate. Am făcut dezbateri unde au participat: Cristian Tudor Popescu, preşedintele CRP, Ioana Avădani, directoarea Centrului pentru Jurnalism Independent, Gelu Trandafir, Răsvan Popescu şi Gabriela Stoica, de la CNA, Florin Tudose – medic psihiatru. Evenimentele culturale sînt realizate de studenţi la teatru, de folkişti, de trupe de rock. Toţi participă benevol, prin voluntariat. Noi colaborăm şi cu o organizaţie din Statele Unite care organizează „Săptămîna fără televizor“.

■■■ Jurnaliştii români de televiziune s-au îndepărtat de agenda publicului

Ce efect are, în Statele Unite, „Săptămîna fără televizor“?

Are un mare efect şi acţiunea este sprijinită de mari firme, de instituţii publice: bibliotecile au intrare gratuită, se fac reduceri la cinematografe, la sălile de sport, cărţile se vînd cu reduceri. Se caută să se construiască o alternativă la televiziune, viaţa nu începe şi nu se termină în faţa televizorului. Cei care rezistă toată săptămîna fără televizor primesc diplome, insigne, li se dau recompense simbolice. În Statele Unite, colaborarea jurnalişti-public este atît de strînsă încît, înainte de a se lansa un nou program, publicul este consultat.

În România e „Ziua fără televizor“. Credeţi că în România situaţia este atît de gravă încît e nevoie de un astfel de protest?

Noi am ajuns la forma aceasta de protest deoarece ni se pare că situaţia degenerează şi nu se mai poate opri. E o avalanşă de producţii de prost-gust, care cresc ca un bulgăre de zăpadă. *Reality show*-uri cu potentaţii momentului; **Trădaţi în dragoste** se multiplică; avem **Neveste de fotbalişti**. Vedem că e o recrudescenţă a programelor de acest tip. Ni se pare că numai o formă de protest foarte directă ar putea să atragă atenţia. Publicul vine în număr foarte mare la acţiunile noastre, am pus afişe în facultăţi, am anunţat pe Internet. Le place foarte mult ideea de a avea opinii, le place că se pot implica, că pot protesta împotriva programelor, că pot să-i ia la rost pe cei care cultivă prostia în televiziuni. La Club A, tot timpul, sala a fost arhiplină şi am avut un public entuziast. Publicul vede că se poate, că iese din amorţeală, din pasivitate. E un lucru foarte important că lumea a început să aibă opinii şi a început să le exprime cu voce tare.

Televiziunile vă pot răspunde foarte simplu: asta cere publicul, facem *rating*.

Prima noastră dezbatere din acest an a fost intitulată: **Agenda publicului – agenda jurnalistului: în divorţ?** Întrebarea pe care am pus-o în dezbatere a fost dacă agenda jurnalistului o urmează pe cea a publicului sau o determină. Într-adevăr, trebuie să ştim dacă e reală această justificare: *domnule, nu putem să facem nimic, asta cere publicul...* La acea dezbatere concluzia a fost că jurnalistul s-a lăsat dus de val: stimulînd instinctele primare ale telespectatorului determini audienţa cel mai uşor. Jurnalistul a început să pedaleze la nesfîrşit pe instinctele primare. Asta din comoditate, din neprofesionalism: cel mai uşor tip de producţie de televiziune este cel de stimulare a instinctelor primare. Consumă puţin timp, puţini bani, puţin raţionament, nu necesită efort creativ. Eu cred că jurnaliştii şi producătorii de televiziune s-au îndepărtat de agenda publicului. Cînd am pornit acţiunea „Ziua fără televizor“ am strîns semnături pe stradă. Am făcut un chestionar şi am umblat o zi prin Bucureşti. Nimeni nu mai vrea violenţă la ştiri, nimeni nu mai vrea crime, violuri, lumea s-a săturat de asemenea ştiri. Vrem să punem aceleaşi întrebări şi în cele zece oraşe unde vom merge în martie. Vom întocmi un material de sinteză despre ce vrea publicul, ce vor telespectatorii.

Ce puteţi face mai departe cu sinteza acestor chestionare? Puteţi avea vreun efect asupra programelor de televizune?

La început, probabil că televiziunile nu îşi vor modifica programele în funcţie de chestionarele noastre. Dar vom merge mai departe, vom întreba tot mai multă lume, vom aduna tot mai multe păreri. Dacă există un curent majoritar împotriva ştirilor violente, împotriva senzaţionalismului ieftin, împotriva programelor de prostire a populaţiei, asta se va vedea din ce spune publicul. Toate cercetările noastre vor fi trimise televiziunilor. Undeva se va rupe acest lanţ de manipulare a populaţiei prin programe proaste. Televiziunile trebuie să se democratizeze, să ţină cont de cererile publicului. Şi vom face şi alte acţiuni. Vineri, în această săptămînă, vom merge în faţa ProTV-ului şi vom aprinde lumînări în semn de solidaritate cu victimele care sînt prezentate la acea oră pe ecran. Durerea unei familii, moartea unui om ajung să fie exploatate senzaţionalist, să fie expuse fără ruşine. Vor fi acolo, la ProTV, şi membri ai Asociaţiei victimelor accidentelor rutiere.

■■■ Unii jurnalişti au fost speriaţi

Ştiu că aţi pornit şi o campanie antibecalizare. Care este scopul acestei campanii?

Noi am pornit chiar de la afirmaţia celui faţă de care protestăm. Becali a spus că vrea să becalizeze România. Noi am înţeles că se vrea impunerea unui model mediatic, care va conţine toate lucrurile faţă de care noi sîntem contra: prostul gust, vulgaritatea, minciuna. Răspunsul nostru a fost: *nu vrem să fim becalizaţi!* Dacă asta ni se propune şi mass-media colaborează, atunci să se ştie că noi nu vrem aşa ceva. Dacă sînt cîţiva oameni – mulţi, puţini, nu contează – care nu vor extinderea modelului Becali, trebuie să se ţină cont de ei. Am demarat o campanie, începută cu o dezbatere organizată la „Cafeneaua jurnaliştilor“, unde am chemat jurnalişti. Reacţia lor a fost, din păcate, negativă. Cei mai mulţi jurnalişti prezenţi la dezbatere au refuzat să participe la campania antibecalizare, i-au negat rosturile, unii au fost speriaţi.

Am văzut unele reacţii; Mihai Tatulici a spus că „acţiunea este moartă din faşă“, Radu Moraru a considerat-o „o diversiune“ şi s-a întrebat dacă asta e „problema României: becalizarea“, iar Lucian Mîndruţă a cerut schimbarea subiectului întrebînd ironic de ce nu vorbiţi despre Nicoleta Luciu.

Exact. Aceastea au fost reacţiile publice. Dar au fost şi mulţi jurnalişti care au refuzat să participe la dezbatere.

Pe ce motive?

Din cei care au refuzat să vină, o parte erau speriaţi de posibile consecinţe. Am auzit păreri că toţi cei care vor adera la campania antibecalizare vor lua bătaie pe stradă; unii mi-au spus la telefon, cînd i-am invitat, că nu trebuie să te pui cu asemenea oameni. Alţii aveau alte temeri: că şi-ar putea pierde locul de muncă. Din cei prezenţi la dezbatere, Mihai Tatulici spunea că o astfel de acţiune nu va avea nici un succes, că Becali nu poate fi oprit. Am întîlnit foarte des această idee: nu poate fi oprit, nu ai ce să faci.

Dvs. ce propuneţi, să nu apară deloc Becali la televiziune?

Nu, în nici un caz. Noi nu ne-am ridicat împotriva persoanei Gigi Becali, ci împotriva acestui mod de ploconire a televiziunilor faţă de Gigi Becali. N-avem nimic împotrivă ca Becali să fie invitat într-un *talk-show*, dar să nu fie singur, să existe contrapondere, să avem un moderator care să-l pună la punct sau chiar să întrerupă emisiunea cînd Becali jigneşte. Dar ce fel de neutralitate jurnalistică este aceea cînd Becali vine la o emisiune, pe bandă se titrează **Becali vorbeşte poporului**, iar moderatorul îi ridică mingi la fileu? Asta e neutralitate?

■■■ Nimeni din televiziuni n-a sprijinit demersul nostru

Dumneavoastră aţi spus la acea dezbatere: „Nu mai vrem să-l vedem pe Becali la televizor! Nu vrem să fim becalizaţi!“.

Acea afirmaţie, aşa cum a fost difuzată de presă, a fost scoasă din context. Nu e un demers împotriva persoanei, ci împotriva ideii şi a comportamentului televiziunilor.

Au fost realizatori de televiziune care să vă spună: da, faceţi un demers corect, nici noi nu mai vrem să-l prezentăm în exces pe Gigi Becali!

Nu.

Vă mai întreb o dată: nimeni din televiziuni n-a susţinut demersul Asociaţiei Consumatorilor de Media în campania antibecalizare?

Nu. După dezbatere, Gigi Becali a fost şi mai mult mediatizat. În zilele imediat următoare, eu am primit două invitaţii: să intervin prin telefon în două emisiuni, unde invitatul din studio era Gigi Becali. Singurul invitat. Era vorba de prezenţa lui Gigi Becali la emisiunea **În miezul problemei**, de la Naţional TV, şi la **Dan Diaconescu în di-**

rect. Gigi Becali avea un spaţiu imens de exprimare, iar eu trebuia să intervin cîteva minute prin telefon. Am refuzat amîndouă invitaţiile. Am urmărit emisiunile şi am văzut că nici unul dintre cei doi realizatori, Mădălin Ionescu şi Dan Diaconescu, n-au sprijinit demersul nostru.

■■■ S-a filmat cum vorbeşte singur cu elefanţii

Aveţi o explicaţie a faptului că becalizarea ia amploare în televiziunile româneşti?

Deocamdată avem cîteva fapte: avem declaraţia lui Gigi Becali, de la emisiunea **Naşu'**, unde acesta a spus că a plătit ca să fie mediatizat prin intermediul ProTV. Mediatizat în exces, de patru-cinci ori într-un jurnal de ştiri. Acelea nu mai erau ştiri, ci erau ştiri plătite, unde apăreau Gigi Becali şi Hotelul Mariott. Noi eram surprinşi neplăcut pentru că vedeam o avalanşă de ştiri cu Gigi Becali; el era înregistrat şi din fiecare propoziţie a sa se făcea cîte o ştire. Noi am sesizat Clubul Român de Presă. La Pro TV s-a mai întîmplat o ciudăţenie: am văzut, prezentată ca ştire, vacanţa lui Ţinţăreanu în Africa. Omul s-a dus în Africa şi s-a filmat singur cum vorbeşte cu elefanţii, cum prepară mici în deşert. Şi Pro TV a prezentat imaginile lui Ţinţăreanu. Patru minute. Foarte mult pentru o televiziune comercială. Acum avem o altă întrebare: *există* talk-show-*uri unde Gigi Becali a plătit ca să apară?* Ceva e dubios la anumite *talk-show*-uri: există emisiuni cu un singur invitat, care îşi expune ideile aşa cum vrea el, iar moderatorul e un fel de instrument, întrebările sînt mingi la fileu.

Situaţia pare să fie asta: Gigi Becali a plătit ca să apară la ştiri şi s-a folosit de ProTV ca să-şi acopere nişte datorii financiare, lucru recunoscut de Fatih Taher în ziarul *Cotidianul*. Ce conţine sesizarea către Clubul Român de Presă?

În sesizarea noastră către CRP am semnalat „difuzarea de către ProTV a unor ştiri despre Gigi Becali, în contul datoriilor pe care televiziunea din Pache Protopopescu le avea faţă de omul de afaceri. Ştirile respective, în număr mare, au fost difuzate la ore de maximă audienţă, fără a se specifica în vreun fel faptul că era vorba despre publicitate. În acest fel, telespectatorii au fost înşelaţi, criteriul interesului public fiind înlocuit de aranjamente financiare de culise. Astfel, a fost încălcat dreptul publicului la informare corectă. Considerînd că este important ca publicul să afle dacă într-adevăr ştirile cu Gigi Becali de la ProTV au fost difuzate din raţiuni comerciale, nu jurnalistice, vă solicităm să luaţi în discuţie acest caz, pentru aflarea adevărului".

Care a fost răspunsul Clubului Român de Presă?

În aceeaşi zi în care am trimis sesizarea am primit un răspuns în care eram informaţi că sesizarea noastră va fi pe ordinea de zi la prima şedinţă a Consiliului de Onoare al CRP. E un semnal bun: ni s-a răspuns prompt şi se va discuta acest caz.

Aţi sesizat şi CNA-ul?

CNA-ul s-a derobat, CNA-ul a spus că nu sînt dovezi, a precizat că va reacţiona dacă există un contract scris. Noi sîntem membri în Convenţia Organizaţiilor de Media şi această organizaţie a trimis o sesizare la CNA.

Ce ar trebui verificat în cazul relaţiei dintre Gigi Becali şi ProTV?

Centrul Român pentru Jurnalism de Investigaţie a făcut o anchetă, a cercetat documentele contabile care arătau că Becali nu a minţit la emisiunea **Naşu'** la care a participat. Există un inventar de facturi şi de intrări-ieşiri care sînt ataşate sesizării către Garda Financiară făcută de Centrul Român pentru Jurnalism de Investigaţie. Vom vedea răspunsul. Dincolo de aspectul legal, trebuie să discutăm şi despre aspectele morale ale chestiunii.

■■■ Se vor afla jurnaliştii care au luat bani

Ce e grav în comportamentul lui Gigi Becali?

În primul rînd, se foloseşte de un post de televiziune ca să cîştige capital media, simpatie, păcăleşte telespectatorii. Motivaţia postului de televiziune este că publicul vrea ştiri cu Gigi Becali, dar uite că nu e aşa. Publicul nu e ahtiat după Gigi Becali, el apare pentru că a plătit. E foarte grav să înlocuieşti interesul public cu criteriul financiar. Acestea sînt nici exemple dintr-o masă de emisiuni care duc la imbecilizare... n-am un cuvînt mai uşor. Dar, vedeţi, toate emisiunile copiază acelaşi tip de programe, se multiplică prostia. Unde e creativitatea? Unde sînt programele originale?

Ce reacţii aveţi de la telespectatori la campania antibecalizare?

Reacţii foarte bune. Lumea ne caută, ne spune să continuăm, să mergem mai departe, să nu ne lăsăm. Există şi un sprijin tacit al unor jurnalişti, care îmi mai dau cîte un telefon: *ce ideea bună, dar noi nu putem să spunem nimic pe faţă*. Trebuie mai mult curaj. Pînă la urmă eu cred că se vor afla jurnaliştii care au luat bani de la Gigi Becali. S-ar putea să o spună chiar Becali, dacă nu va fi mulţumit de spaţiul pe care îl primeşte la televiziuni. Cazul de la ProTV nu cred că e izolat.

Să vă întreb clar: credeţi că Becali îşi plăteşte apariţiile la TV?

Da, eu cred că da.

Acesta e, oare, motivul pentru care nimeni din televiziuni nu e de partea campaniei antibecalizare?

Eu aş spera să nu fie aşa şi ar fi păcat să fie aşa. Fiecare jurnalist are preţul lui şi ar fi păcat să aibă un preţ stabilit de Gigi Becali. Cine ia banii ar trebui să spună: *eu sînt plătit de Gigi Becali! Luaţi-mă ca atare!* Şi atunci ne vom uita la un *talk-show* cum ne uităm la emisiuni publicitare. Unii ziarişti vor să pară şi campionii democraţiei şi să ia şi banii de la Becali. Asta e urît! Dar minciuna are picioare scurte. Mai bine ar recunoaşte acum...

Cînd aflăm că Becali îşi plăteşte apariţiile, situaţia lui e deja compromisă. „Împăratul e gol" şi goliciunea lui nu poate fi ascunsă doar de banii pe care îi aruncă în stînga şi în dreapta.

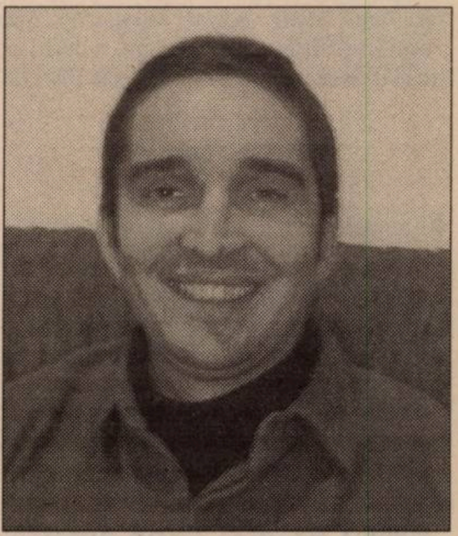
Eu sper – de fapt sînt convins – că vom afla tot mai multe informaţii despre cum a ajuns Gigi Becali atît de mediatizat la posturile de televiziune. Televiziunile ar trebui să fie critice cu Gigi Becali, nu pasive cum sînt acum. Gigi Becali ar trebui să aibă parte de confruntări cînd iese în spaţiul public, în media. Ideile sale, ca ale oricui, sînt discutabile şi trebuie să funcţioneze spiritul critic cînd le difuzezi. Pînă acum, televiziunile au fost portavocea lui Gigi Becali. Dar sînt convins că lucrurile se vor schimba; veţi vedea cum Gigi Becali, dacă va fi refuzat sau i se vor limita apariţiile la TV, va începe să-i spună pe nume pe toţi ziariştii care au luat bani de la el. El trebuie să fie convins că nu poţi cumpăra orice cu bani, că nu poţi face programele televiziunilor în funcţie de cît împarţi la jurnalişti.

■■■ Radu Moraru era un fel de procuror

Cu Monica şi Irinel Columbeanu ce-aţi avut?

Noi mai ieşim uneori în stradă, facem acţiuni la Piaţa Universităţii din Bucureşti. Şi caricaturizăm diverse ipostaze în care mass-media încalcă dreptul consumatorului. Am scos în stradă o păpuşă care făcea *play-back*, ne-am folosit de o actriţă care era în rolul unei gospodine care spăla vase, mînca mălai şi se uita la telenovele. Şi am avut două personaje, Iri şi Moni, doi studenţi care s-au costumat în Iri şi Moni; au avut un succes imens de public. Acea scenetă a fost pentru noi un impuls să pornim o campanie serioasă împotriva emisiunii; am făcut o petiţie şi am spus: *cine s-a săturat să-i vadă pe cei doi la televizor să semneze*. În două ore, doar în Parcul IOR, am strîns cinci sute de semnături, cu numele în clar al petiţionarilor, număr de telefon, serie şi număr de buletin, adresă. Oamenii care protestau erau foarte serioşi, îşi asumau protestul. Noi am prezentat acea petiţie televiziunii B1, care difuzează emisiunea. Şi am fost invitat la **Naşu'**, unde erau prezenţi în studio Dan Chişu, Alice Năstase şi un prieten al lui Irinel Columbeanu. Eu am fost înghesuit de invitaţi, toţi erau contra iniţiativei. Iar moderatorul, Radu Moraru, era un fel de procuror. Toată lumea de la acea emisiune era surprinsă că publicul are opinii, că îşi permite să judece emisiunile, că nu mai doreşte să-i vadă pe ecran pe Irinel şi Monica. Ideea acelor invitaţi era că publicul ar trebui să stea liniştit şi să primească ce-i dă televiziunea. Televiziunile ar trebui să accepte că publicul are păreri şi că e un partener al jurnaliştilor. ■

„Publicul are dreptul să ştie cînd un invitat plăteşte să apară la televiziune"



Care este hiba principală, din punctul de vedere al Asociaţiei Consumatorilor de Media, în emisiunea cu Monica şi Irinel Columbeanu?

Calitatea jurnalistică a programului este foarte slabă. Emisiunea nu informează, nu formează, nu distrează. Erau emisiuni fără sonor, doi oameni care se plimbau prin magazine. Nici un dialog, doar *Ce zici, Iri? Bine, Iri!* Şi ce-i cu asta? De ce trebuie să vedem aşa ceva? Am avut şi semnale din partea părinţilor care erau indignaţi că televiziunea oferă un asemenea model elevelor de liceu. Cu emisiunea aceasta mi s-a întărit ideea că dacă plăteşti poţi să vezi orice la televizor. Te filmezi cum joci jocuri pe calculator. Dacă ai bani sigur vei găsi o televiziune care să-ţi difuzeze imaginile. Iar publicul trebuie să înghită. CNA a reacţionat pînă la urmă şi a impus difuzarea emisiunii după ora 22.00.

În aceste campanii, aţi fost vreodată ameninţat?

Da, am primit telefoane anonime. Numărul meu de mobil este indicat în toate mesajele şi comunicatele Asociaţiei şi am avut parte de „binevoitori" care m-au înjurat la telefon, m-au ameninţat că am să fiu urmărit şi bătut pe stradă. Şi o rudă a mea a primit un telefon, prin care era avertizată că am s-o încurc dacă mă mai leg de Becali.

Aţi făcut o sesizare la Poliţie?

Nu am făcut şi acum îmi pare rău. Dacă voi mai fi ameninţat, mă voi adresa Poliţiei.

Vă pun o întrebare personală: avem un exemplu, Remus Cernea, preşedintele Asociaţiei Solidaritatea pentru Libertatea de Conştiinţă, care a intrat în politică şi vrea să candideze independent pentru Parlamentul European. Dvs. vreţi să intraţi în politică şi să folosiţi Asociaţia ca trambulină politică?

Nu. Nu vreau să intru în politică. Eu sînt asistent universitar la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării de la Universitatea Bucureşti. Îmi place cariera universitară şi îmi place să mă implic în chestiuni de funcţionare defectuoasă a presei. Am înfiinţat Asociaţia Consumatorilor de Media ca rezultat al unor nemulţumiri în rîndul publicului, semnale care nu aveau răspuns din partea jurnaliştilor. Ne propunem să democratizăm media un pic, să nu mai fie mass-media regatul jurnalistului, iar publicul să stea pasiv.

Demersul dvs. antibecalizare a fost sprijinit de Lavinia Şandru de la PIN. Acest partid, PIN, vrea să se apropie de dvs., vrea să vă atragă, aveţi legături cu PIN?

În nici un caz. Nu există nici o legătură între noi şi partidul respectiv. Acţiunea noastră antibecalizare nu are nici o legătură cu acţiunea celor de la PIN. Am dat şi un drept la replică în **Evenimentul zilei**, în care am spus că Asociaţia Consumatorilor de Media nu are nici o legătură cu acţiunea iniţiată de Lavinia Şandru.

Dacă am ajuns la reacţiile politice, vă întreb: ce reacţii politice au apărut la acţiunea antibecalizare?

N-am avut nici o reacţie politică. Nici una.

Cam inconştientă şi nepăsătoare clasa noastră politică. Să nu fie prea tîrzie reacţia lor, dacă se va produce.

Toată lumea fuge de Becali. E ca un cartof fierbinte. Nimeni nu vrea să se bage. Toţi se ascund.

Nu e o postură sinucigaşă să n-ai reacţii la ce face Gigi Becali?

Am auzit un punct de vedere: *dacă nu vorbeşti de persoana respectivă, ea va dispărea*... Nu cred că e aşa. E nevoie de o reacţie civică, o reacţie politică, e nevoie de o contrabalanţă. Aveţi dreptate, Becali va cîştiga tot mai mult teren şi s-ar putea să fie prea tîrziu cînd vor dori şi alţii să ia atitudine.

Domnule Bădău, care este cea mai mare satisfacţie a dvs. de cînd sînteţi la Asociaţia Consumatorilor de Media?

Sînt jurnalişti care au început să ţină cont de drepturile consumatorilor de media. Publicul trebuie să fie corect informat, are dreptul la exprimare, are dreptul la transparenţă, are dreptul să ştie cînd un invitat îşi plăteşte apariţiile la televiziune.

Din toate semnalele care vă vin de la telespectatori, ce-i enervează cel mai mult?

Cele mai multe mesaje de protest sînt împotriva violenţei, crimelor, violurilor prezentate în jurnalele de ştiri. Lumea zice: e o lume tristă, o lume denaturată, o lume în care se pune accent pe violenţă, se caută violenţa, se exhibă violenţa. Dar, vă spuneam şi mai devreme, tot ce e în exces prezentat, acolo unde nu funcţionează spiritul critic şi unde se forţează gustul telespectatorului, toate acestea se vor întoarce împotriva televiziunilor. Va veni un moment cînd telespectatorul va spune: *Gata!* Şi va închide televizorul. Din dezgust faţă de programele de televiziune, numărul celor care aderă la „Ziua fără televizor" e în creştere.

Ovidiu ŞIMONCA

TEATRU

Drumul practicabil

BOROS Kinga

Îmi scriu articolul în prealabil, să nu zică nimeni că sînt răutăcioasă din cauza deciziilor. în zilele următoare e de aşteptat să se publice nominalizările la premiile UNITER pentru anul 2006.

În fiecare an, după ce se anunţă lista juriului de selecţie, obiecţia celorlalţi critici şi colegi de breaslă soseşte ca după orar. Redactorii revistelor şi ai paginilor de cultură pot conta sigur pe aceste texte ca pe completări în sumarul parţial. Înainte însă de a da automat vina pe colegi – anul acesta: Oltiţa Cîntec, Alina Mang, Iulia Popovici, Adrian Mihalache, Nicolae Prelipceanu – n-ar strica să aruncăm o privire la ce se întîmplă în curtea UNITER-ului. Oare se face totul ca selecţionerii să-şi poată face treaba, iar teatrele să nu fie nevoite să apeleze la cunoştinţe personale pentru a primi atenţia care li se cuvine? Primesc selecţionerii, odată cu denumirea lor, o listă a premierelor din anul respectiv? Se trimite o scrisoare teatrelor din ţară prin care sînt înştiinţate de selecţionare, de componenţa juriului şi sînt invitate formal să propună spectacole? Se ţine o evidenţă a datelor premierelor, se verifică dacă ele coincid cu data susţinută de teatru? Se controlează, dacă nu cumva actorul nominalizat la debut a mai avut un drum prin scenă în vreun spectacol uitat de început de stagiune? Regulile, pe de o parte foarte lejere, sînt foarte severe pe de altă parte. Selecţionerul neglijent îşi poate permite orice, selecţionerul conştiincios e musai să le facă pe toate.

Juriul nu are un număr minim de spectacole pe care trebuie să le vadă. Asta e punctul cel mai slab al procesului de nominalizare. Deoarece e imposibil să vezi în patru luni toate spectacolele făcute într-un an, fiecare hotărăşte el însuşi cînd şi-a făcut o imagine „completă". Fiecare hotărăşte dacă e dispus să plece în expediţii în speranţa cîtorva producţii bune sau se mulţumeşte cu vechea listă de ani de zile. (Nu-i aşa că ne amintim cu toţii de lista din 2005, cu *never-heard-of-it* **Nefericiţii**?) Pentru a nominaliza un spectacol sau un artist e necesar ca cel puţin trei persoane din juriu să fi văzut spectacolul în cauză. Deseori se întîmplă ca un membru al juriului să-şi asume rolul cercetaşului, ca apoi să-şi convingă colegii să vadă un spectacol considerat de el promiţător. Cînd scriu că selecţionerul conştiincios e musai să le facă pe toate, mă refer la faptul că trebuie să facă investigaţii dacă vrea să fie sigur de alegerile sale.

Investigaţia e interesantă dacă înseamnă căutarea spectacolelor valoroase. Nu şi dacă înseamnă să te uiţi prin programe de stagiune, programe lunare, distribuţii. Acest lucru e necesar mai ales în cazul categoriei de debut, unde se poate nominaliza artistul care îşi semnează primul rol sau spectacol pe o scenă profesionistă ca actor/regizor profesionist, adică cu diplomă de facultate. Regula e foarte severă şi deloc justă. Dacă cineva, să zicem, a apărut în **Hamlet** ca Primul sol („Rosencrantz şi Guildenstern sînt morţi. Cine o să ne mulţumească pentru asta acum?" – cam atît spune, ştim cînd), peste o lună degeaba are rol principal în alt spectacol în care convinge juriul că el e revelaţia generaţiei, că nu se mai consideră debutant. Eventual se poate introduce în categoria cel mai bun actor, unde oricum n-are nici o şansă lîngă monştrii sacrii. Regula e cam greoaie, dar se încalcă (de exemplu, în nominalizările pe anul 2005) nu în semn de protest, asumîndu-şi responsabilitatea nesupunerii. Ci pentru că nu se cercetează antecendetele tip Primul sol. Curiozitatea nu poate lipsi în acest joc, multe se decid cînd membrii juriului sînt numiţi.

> Artistul care „îndură" recunoştinţa rareori are de a face cu *lobby*-ul care se petrece peste capul său.

Celălalt moment decisiv este acela al înştiinţării teatrelor despre începerea selecţiei. Deşi această frază ar trebui scrisă cu semnul întrebării, căci experienţa ne arată că o selecţie se face automat deja la acest punct zero: unele teatre află de selecţie doar din vorbele duse de vînt. Şi atunci cum? Stă în dreptul trupelor să invite juriul la cîte spectacole vor ele. Iar dacă nu îl invită la nici unul, nici atunci nu se miră nimeni. Drumul etic trece prin organizatorii de la UNITER: directorul de teatru ia telefonul, sună la UNITER şi le comunică la ce spectacole ar dori să invite juriul, cînd se joacă etc. Drumul practicabil trece prin relaţii personale: directorul de teatru ia telefonul şi sună la bunul său prieten, membru al juriului de nominalizare, şi îi spune la ce premii are candidaţi. Aştept voturi care e mai eficient. Pînă la urmă cele mai multe şanse le are teatrul al cărui director poate vinde orice. Iar despre cei care îşi ascund şi spectacolele bune ar fi prea absurd să vorbim.

Deşi juriul de nominalizări trebuie să facă faţă celor care ştiu mai bine – juriul final e în situaţie mai bună, căci se poate scuza dînd vina pe colegii selecţioneri – cu trecerea timpului zarva se linişteşte, nominalizarea sau premiul rămîn. Şi e bine aşa. Artistul care „îndură" recunoştinţa rareori are de a face cu *lobby*-ul care se petrece peste capul său.

*Text apărut în revista de limbă maghiară **A Hét** (9 februarie 2006) şi reluat în traducerea autoarei cu acordul redacţiei, căreia îi muţumim.*

■

Gala Premiilor UNITER 2007

Nominalizări şi premii speciale

Juriul de selecţie pentru spectacolele anului 2006, format din criticii Oltiţa Cîntec, Alina Mang, Adrian Mihalache, Iulia Popovici şi Nicolae Prelipceanu, a decis următoarele nominalizări la Premiile UNITER:

■■■ Debut

■ Cristian Grosu, pentru rolul Graham din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj
■ Anca Hanu, pentru rolul Grace din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj
■ Katia Pascariu, pentru rolul Andreea din spectacolul **Vitamine** de Vera Ion, Teatrul Foarte Mic, Bucureşti

■■■ Cea mai bună actriţă în rol secundar

■ Rodica Mandache, pentru rolul Adel din spectacolul **joi.megaJoy** de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, Bucureşti
■ Andrea Tokay, pentru rolul Dupa din spectacolul **Krum** de Hanoch Levin, Teatrul Naţional Timişoara
■ Floretina Ţilea pentru rolurile Coreut, Profesoara şi Ea din spectacolul **Vremea dragostei, vremea morţii** de Fritz Kater, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■■■ Cel mai bun actor în rol secundar

■ Constantin Cojocaru pentru rolul Istvan din spectacolul **joi.megaJoy** de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, Bucureşti
■ Vlad Ivanov, pentru rolul Ivan Ivanovici din spectacolul **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatru „L.S. Bulandra", Bucureşti
■ Sorin Leoveanu, pentru rolul Anchetatorul din spectacolul **Crimă şi pedeapsă**, după F.M. Dostoievski, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti

■■■ Cea mai bună actriţă în rol principal

■ Andreea Bibiri, pentru rolul Grace din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj
■ Crina Mureşan, pentru rolul Elizaveta Bam din spectacolul **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
■ Irina Wintze, pentru rolul Fedra din spectacolul **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad

■■■ Cel mai bun actor în rol principal

■ András Hatházi, pentru rolul Tinker din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj
■ Zoltan Lovas, pentru rolul Hipolit din spectacolul **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
■ Marius Stănescu, pentru rolul Hamlet din spectacolul **Hamletmachine** de Heiner Müller, Teatrul Odeon, Bucureşti

■■■ Cea mai bună scenografie

■ Dragoş Buhagiar, pentru scenografia spectacolului **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
■ Andu Dumitrescu, pentru scenografia spectacolului **Vremea dragostei, vremea morţii** de Fritz Kater, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
■ Doru Păcurar, pentru scenografia spectacolului **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad

■■■ Cel mai bun regizor

■ Radu Afrim, pentru regia spectacolului **joi.megaJoy** de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, Bucureşti
■ Andrei Şerban, pentru regia spectacolului **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj
■ Alexandru Tocilescu, pentru regia spectacolului **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti

■■■ Cel mai bun spectacol

■ **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
■ **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
■ **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj

■■■ Critică

■ Florica Ichim, pentru efortul, ca editor al suplimentelor revistei **Teatrul azi**, **Galeria Teatrului Românesc**, **Eseuri, cronici, însemnări teatrale** şi **Dramaturgie de azi**, de redescoperire şi păstrare a memoriei teatrului românesc
■ Liviu Maliţa, pentru proiectul de cercetare a fenomenului teatral românesc în comunism şi postcomunism, finalizat prin publicarea volumelor **Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989** şi **Viaţa teatrală în şi după comunism**, Editura Efes, Cluj
■ Miruna Runcan, pentru încercarea de explorare practică a discursurilor teatrale ale actualităţii în cadrul proiectului **Dramaturgia cotidianului**

■■■ Teatru radiofonic

■ **Omul în faţa istoriei sau Zgomotul furiei**, scenariu radiofonic de Ilinca Stihi după opera şi viaţa lui Benjamin Fondane, regia artistică Ilinca Stihi
■ **Portretul doamnei T** de Ana-Maria Bamberger, regia artistică Attila Vizauer
■ **Raţa sălbatică** de Henrik Ibsen, regia artistică Gavriil Pinte

■■■ Premii acordate de Senatul UNITER

■ Pentru întreaga activitate: Valeria Seciu (actriţă), Csiky András (actor), Lucian Giurchescu (regizor), Radu şi Miruna Boruzescu (scenografi), Doina Modola (critic).
■ Premii speciale: muzică de teatru – Vasile Şirli, teatru de copii – Cornel Todea, teatru de păpuşi – Ella Conovici, teatru de revistă – Mircea Crişan, circ – Gabriel Moşoianu, coregrafie – Răzvan Mazilu.
■ Premiul de Excelenţă al UNITER a fost acordat Festivalului Internaţional Shakespeare (ediţia 2006)

ARTE VIZUALE

Cluj Connection

Simona NASTAC

Nu demult s-a încheiat una dintre puţinele expoziţii de grup cu participare integral românească la o galerie de artă europeană extrem de bine cotată – Haunch of Venison, Zürich. Expoziţia, numită **Cluj Connection**, a fost concepută de Jane Neal, curator englez independent, cu sprijinul curatorului galeriei Plan b din Cluj, Mihai Pop. Lucrările aparţin artiştilor Ciprian Mureşan, Şerban Savu, Victor Man, Adrian Ghenie, Cristian Pogăcean, Mircea Cantor şi Gabriela Vanga – toţi cu studii la Universitatea de Artă din Cluj şi cu o prezenţă considerabilă în expoziţiile internaţionale, din '90 încoace. Miza proiectului rezidă în stabilirea unei conexiuni între producţia artistică românească recentă şi recepţia sa europeană, în absenţa unei vizibilităţi masive a artiştilor români în percepţia mediului de specialitate, a publicului şi a presei străine. Chiar dacă, individual, artiştii participanţi au deja un nume în circuitul internaţional, nu se vorbeşte prea des de scena de artă românească în totalitatea ei, ca fenomen emergent. Demersul devine, astfel, extrem de util pentru afirmarea identităţii recente a unui teritoriu „nedefrişat" încă, cu un potenţial real de a propune conţinuturi şi expresii distincte.

■■■ Manifest pentru o generaţie

Lucrările expuse nu fac referire la o specificitate locală, ci mai curînd la experienţe personale, contaminate de un anume context. Lucrarea lui Ciprian Mureşan, **Communism Never Happened**, făcută din discuri de vinil cu Cîntarea României, investighează contingenţa istoriei şi necesitatea scenariilor alternative în construcţia logicii viitorului. Deşi contrafactuală, ipoteza propusă are valoare de manifest pentru o generaţie care, deşi n-a experimentat decît parţial comunismul, îi trăieşte din plin consecinţele dramatice. Reciclajul ironic al unor simboluri de o asemenea factură are o valoare aproape terapeutică; iar falsitatea enunţului solicită o comunitate de gîndire şi răspuns în relaţie cu subiectul. Seriile de picturi cenuşii ori aproape negre **Ironic Histories** şi **If You Open It You'll Get Dirty**, de Adrian Ghenie, conţin nivele multiple de interpretare, însă referinţa cea mai puternică rămîne istoria recentă a Europei de Est cu traumele ei. Hitler, Lenin şi Stalin în ipostaze antieroice ori gaura neagră, abstractă, a Estului ocultat de praful ideologic sînt elemente de originalitate în viziunea asupra unui trecut intoxicat de retorică multicoloră şi triumfalistă. Interesat de incoerenţa societăţii româneşti în tranziţie, Şerban Savu tematizează o categorie compromisă la nivelul reprezentării estetice de către iconografia realist-socialistă: muncitorul. Industrializarea brutală şi construcţia socialismului vizionar au creat, împotriva firii, omul de tip nou, un hibrid care nici astăzi nu-şi găseşte locul în jungla de beton a oraşului. Savu surprinde aproape fără criticism asemenea situaţii conflictuale, distopice, deposedîndu-le de conţinutul extraordinar, reducîndu-le la dimensiunea intimă a istoriei trăite, a familiarului cotidian.

De o factură mai puţin explicită, filmul lui Mircea Cantor, **Deeparture** (prezent acum în expoziţia **Paranoia**, la Muzeul Freud din Londra), este o subtilă alegorie a tensiunii existente în orice secundă în lume. Un lup şi o căprioară îşi negociază tăcut teritoriile în spaţiul strîmt şi alb al unei galerii. Mişcările sînt suple, calme, iar planul apropiat al camerei de filmat îngheaţă imponderabil acţiunea şi imaginea, pînă la calitatea unui armistiţiu, respectiv a unei naturi moarte sau a unei fotografii.

Practica Gabrielei Vanga, singura prezenţă feminină în acest grup, urmăreşte procesele de construcţie, circulaţie şi deconstrucţie a sensului prin imagine. Lucrarea **Keep it unreal**, cu referinţă la **Alice in Wonderland** de Lewis Carroll, este o replică a mecanismului de citire: ochiul parcurge cinematic textul scris, secvenţă cu secvenţă, producînd, simultan, sens din înlănţuirea de accidente ori evenimente vizuale care apar fulgurant pe retină – cuvintele. Este una dintre cele mai poetice abordări din întreaga expoziţie, aproape la limita lui *a nu fi*, o potenţialitate incertă, latentă.

■■■ Artişti şi curatori

În aceeaşi cheie de interpretare stau picturile lui Victor Man. Derivate din surse variate, precum media, istoria artei, ştiinţă ori cotidianul contingent, imaginile sînt extrase din contextul originar, golite de orice referinţă la ceea ce reprezintă şi recompuse într-o unitate hibridă, după o logică proprie. Cu referire la elemente romantice sau moderniste, situaţii erotice obscure sau factual comun, lucrările opun realităţii propunerea unei lumi de moduri aleatorii, al cărei punct de sprijin pare să fie „echilibrul între prea mult şi prea puţin în pictură", cum spune Jane Neal, curatorul expoziţiei. Cristian Pogăcean, într-una din cele mai recente lucrări ale sale, filmul **2544**, pune în discuţie poziţia de dependenţă şi responsabilitate reciprocă între artist şi curator. Curatorul este obligat să aducă artistul în top, iar Mihai Pop (galeria Plan b, Cluj) materializează gestul, înfigînd un banner cu portretul artistului pe Vîrful Moldoveanu.

Jane Neal este unul dintre cei mai pasionaţi curatori străini interesaţi de arta contemporană românească. Ei îi putem alătura pe suedezul Anders Kreuger, curatorul Bienalei Periferic 6 de la Iaşi, pe Jenny Brownrigg (Scoţia), co-curator al Bienalei Tinerilor Artişti din Bucureşti, 2006, şi pe Adrian Notz, curatorul expoziţiei **Dada East** de la Cabaret Voltaire, Zürich, încheiată cu cîteva zile în urmă. Deşi activează în zone diferite, private sau publice, toţi reuşesc să promoveze creaţia vizuală românească recentă mai eficient decît o fac instituţiile statului, încremenite în strategii, comisii şi viziuni depăşite. O analiză realistă a fenomenului ar reclama necesitatea instituirii unui sprijin financiar susţinut pentru absolvenţi, revizuirea procedurilor de finanţare a proiectelor, o expertiză calificată şi obiectivă a propunerilor, fonduri de mobilitate pentru jurnaliştii capabili să acopere un eveniment. Altfel, cunoaşterea publicului se va limita mai departe la galeriile şi producţia UAP, iar Ministerul Culturii va solicita invariabil, o dată la doi ani, miracolul reprezentării naţionale la Bienala de la Veneţia din nimic. Şi pentru foarte puţin. ■

*Victor Man, **1939-2006**, 2006, Courtesy Victor Man şi Timothy Taylor Gallery, Londra*

*Mircea Cantor, **Deeparture**, 2004, Courtesy Mircea Cantor şi Yvon Lambert Paris, New York*

Spectacolul lumii la Ioana Bătrânu

Maria-Magdalena CRIŞAN

La sala Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional este deschisă expoziţia Ioanei Bătrânu. Aşa cum ne-am obişnuit şi pînă acum, impactul picturii ei este puternic. O expoziţie bogată, un univers din care debordează, într-o amplă desfăşurare, energii exprimate năvalnic, ca un clocot interior, aşa cum le-a trăit artista. Toate acestea s-au concretizat în pînze de felurite dimensiuni, în teme variate – pe unele le regăsim de mai mulţi ani în preocupările sale, altele sînt noi –, dar totul în pictura sa devine spectacolul captivant al unei lumi văzute sau imaginate.

Ioana Bătrânu vine la această întîlnire cu publicul după un an de bursă petrecut în Germania, la Bamberg. Prima tentaţie pe care o avem este să încercăm să descoperim în ce măsură contactul cu o cultură a ordinii şi a rigorii, cu o istorie ce se numără în secole şi care şi-a pus amprenta asupra oraşului, aduce noutăţi în limbajul picturalităţii sale. Răspunsul imediat este da şi nu. Fecioarele din Bamberg, aşa cum le-a descoperit în celebra catedrală gotică de aici, capătă viaţă şi energie sub penelul său. Frumuseţea arhitecturii gotice este transparentă, proporţia şi monumentalitatea acestor personaje sînt lucruri pe care Ioana Bătrânu ţine să le sublinieze. Dar de această dată, în viziunea sa, asupra acestor vechi sculpturi în piatră s-a abătut suflul mişcător, clocotul care pulsează în tot ceea ce este viu. Drapajul parcă freamătă, ele, fecioarele, devin personaje surprinse într-un moment de repaus. Întîlnirea Ioanei Bătrânu cu vechea şi statornica emblemă culturală a Evului Mediu, ce dăinuie împietrită peste veacuri, capătă viaţă. Un dialog prin care, asemenea ucenicului vrăjitor, ea animă această lume, o face să pulseze sub ochiul său scrutător, face ca spiritul ei să devină un partener credibil în ochii contemporanilor. În acelaşi timp, această lume, cu legile şi rigorile sale, îi solicită o adecvare a mijloacelor, o restructurare a limbajului, un respect pentru figuraţie, pentru o iconografie.

Lucrare de Ioana Bătrânu

Spuneam şi cu alte ocazii, vorbind despre pictura Ioanei Bătrânu, că ea este viaţă, tuşa ei viguroasă şi sonoră vorbeşte, este o mărturie a lucrurilor cu care artista vine în contact, care o impresionează. Sau este o imagine construită, închipuită, aşa cum sînt majoritatea interioarelor ori somptuoasele banchete, în care citim bucuria ei de a trăi, de a descoperi viaţa. Personalitatea ei artistică s-a concentrat de-a lungul anilor asupra cîtorva teme aflate permanent în studiu. A fost o primă perioadă a **Grădinilor închise**, lucrări grave, cu conotaţii în biografia artistei. Au urmat **Interioarele**, **Grădinile bucuriei**, **Banchetele**, teme regăsite în toate expoziţiile deschise de ea pînă acum. Vorbim despre un univers al Ioanei Bătrânu, captivant, surprins în plină vigoare a forţei sale. **Banchete** şi **Grădini** ne dau imaginea unei lumi ajunse la apogeu, în plină explozie vitală. Chiar lipsite de prezenţa umană, interioarele Ioanei Bătrânu trăiesc, ele se populează prin privirea noastră, ochiul activ al spectatorului surprinde scena în desfăşurare. Sentimentul este acelaşi şi în cazul grădinilor: trăim explozia naturii, ajungem să pulsăm în ritmul ei. Expoziţia de la sala Etaj 3/4 depăşeşte cadrul uneia personale, fără însă a fi o retrospectivă. Ea aruncă o privire retrospectivă asupra creaţiei Ioanei Bătrânu, făcînd ca acest spectacol ce debordează de viaţă să dea uneori sentimentul de prea mult. Această obsedantă privire în interiorul unui fenomen te „încarcă" şi pe tine ca privitor cu permanenta mişcare interioară a cărei forţă exultă cu putere în fiecare urmă de pensulă. Ioana Bătrânu stăpîneşte foarte bine o viziune scenografică asupra reprezentării, lucrările ei sînt, de obicei, o punere în scenă – făcută cu măiestrie – a unui spectacol trăit în timpi reali.

Ioana Bătrânu este un artist de mare respiraţie, pictura ei aminteşte de suflul filmelor lui Fellini, de voluptatea cu care acesta îşi crea imaginile. Îi plac suprafeţele mari, îi place desfăşurarea în spaţiu, dar, în acelaşi timp, ea demonstrează că totul porneşte de la observaţia directă, de la detaliu, de la reprezentarea în dimensiune mică. Şi din acest punct de vedere, expoziţia prezintă în mod, aş spune, excesiv laboratorul artistei. Lucrările pregătitoare, studiile, un tip de exerciţiu urmat cu atenţie, cu grija de a înregistra diversitatea, nu dau întotdeauna măsura talentului ei. Chiar dacă în concepţia ei plastică există principiul serialităţii, al ciclului, gestul ei pictural solicită suprafaţa, dimensiunea amplă, modalitate prin care ea îşi poate pune în valoare voluptatea cu care trăieşte fiecare lucrare.

Atunci cînd nu explodează în faţa spectacolului naturii, pictura Ioanei Bătrânu este mai degrabă un tip de desen făcut în culoare. Ea foloseşte game cromatice apropiate, uneori putem vorbi de monocromii ce pun în valoare ritmul, articularea construcţiei. Aici descoperim una dintre particularităţile picturii sale, aceea prin care raţionalitatea susţine tot acest spectacol tumultuos, reacţiile spontane, o descărcare gestuală de mare forţă. Lucrările ei vorbesc privitorului nu doar prin spectacolul oferit, ci mai ales prin retrăirea, aproape pînă la identificare, a momentului facerii acestor lucruri, prin capacitatea ei de a articula o dimensiune importantă a lumii în care ne aflăm. ■

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Parteneri media
Membru

MUZICĂ

La patru secole de operă

Anca FLOREA

Poate ar fi fost de aşteptat ca împlinirea celor patru veacuri de existenţă a genului de operă să fie marcată cu o pregnanţă aparte în întreaga lume, dar momentul a trecut destul de „discret", melomanii consolîndu-se cu faptul că evenimentele continuă să-i atragă în sala de spectacol.

■■■ Opera din Timişoara şi-a onorat publicul

Iar săptămîna trecută ne-a răsfăţat cu asemenea seri de referinţă, prima dintre ele desfăşurîndu-se la Opera din Timişoara, unde o sală arhiplină a ovaţionat interpretarea în concert a celebrei **Lucia di Lammermoor** de Donizetti – un mănunchi de voci superbe, sub bagheta dirijorului italian Marco Balderi, aflat pentru prima oară la pupitrul teatrului. O soprană din Spania – Sabina Puertolas –, punîndu-şi în valoare timbrul „încărcat" în registrul mediu, frazarea elegantă, sensibilitatea, muzicalitatea şi capacitatea de a crea o paletă coloristică diversă atingînd punctul culminant în „aria nebuniei"; un tenor – Robert Nagy – într-o formă „de zile mari", jucîndu-se cu glasul, cu accente şi inflexiuni expresive în cel mai pur stil bel-canto, electrizînd într-o muzică ce-i „vine mănuşă"; un bas – Alexandru Moisiuc – a cărui voce amplă, cu sclipiri întunecate, şi-a relevat anvergura cu sobrietate şi incisivitate; un bariton – Dan Patacă – reuşind să confere forţă personajului în special în secvenţele de încleştare dramatică; o mezzosoprană – Aura Twarowska – al cărei glas vibrant s-a impus chiar şi în scurtele intervenţii ale unui personaj secund; un alt tenor – Cristian Bălăşescu – liric şi eroic deopotrivă, penetrant şi convingător; şi un tînăr – Cosmin Borlovan – susţinînd emoţionat primul său rol (fie el şi episodic); un cor impecabil pregătit de Laura Mare, sunînd dens şi omogen, o orchestră cu suflători al căror talent a fost împlinit şi prin calitatea instrumentelor noi recent achiziţionate şi muzicieni capabili să „cînte" cu adevărat, răspunzînd cu precizie şi supleţe baghetei dirijorale, Marco Balderi dovedindu-se riguros şi charismatic – într-un cuvînt o seară incendiară, captînd melomanii fericiţi să se lase... îmbătaţi de muzica superbă tălmăcită de artişti de clasă. Şi de această dată, Opera din Timişoara şi-a onorat publicul cum se cuvine, oferindu-i, în stagiunea aniversară ce marchează şase decenii de existenţă a teatrului, o salbă de evenimente de neuitat.

■■■ Ansamblul ieşean îşi doreşte să creeze evenimente

Cîteva zile mai tîrziu, Opera din Iaşi a făcut o minunată reverenţă în faţa genului (instituţie care, în 24 februarie, va împlini 400 de ani de la „naştere"), prin realizarea primului proiect inclus în programul **Zilele europene ale operei**, desfăşurat la nivel european între 16 şi 18 februarie. De altfel, este primul teatru românesc de gen devenit recent membru al Asociaţiei „Opera Europa", cu sediul la Bruxelles, care cuprinde peste 90 de companii din 30 de ţări. În timp ce conferinţa internaţională dedicată programului avea loc la Opera Bastille – Paris (unde participau, firesc, şi reprezentanţii ieşeni), publicul din oraşul moldav a fost invitat să urmărească două evenimente aparte – în 16 februarie.

Muzeul Literaturii a deschis salonul muzical la Casa Pogor prin recitalul care, sub genericul „personajul de operă în travesti", a propus, în interpretarea mezzosopranei Maria Maxim-Greierosu şi a pianistei Vasilica Stoiciu-Frunză, o ingenioasă galerie de personaje din creaţii de Monteverdi, Handel, Gluck, Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, trecînd de la eroi antici la nefericitul Romeo, apoi la Pierrot sau Paj, „transformîndu-se" în faţa spectatorilor prin cîteva elemente de recuzită, mantii şi măşti, în regia Andei Tăbăcaru-Hogea, cu participarea expresivă (din *off*) a actorului Toma Hogea.

O performanţă demnă de aplauzele unui public... prea mare pentru un spaţiu atît de mic, un omagiu discret şi emoţionant adus mezzosopranei Mihaela Agachi, trecută mult prea timpuriu în nefiinţă, după ce susţinuse, la Ateneu, un recital similar.

A doua zi, succesul a însoţit şi debutul ciclului „Capo d'opera" pe scena Filarmonicii, prin **Nabucco**, de Verdi, artiştii teatrului liric apărînd fericiţi în faţa spectatorilor care, stînd şi în picioare, au ovaţionat interpretarea conferită dificilei partituri, dovedind totodată că duc lipsa spectacolelor din stagiune (iar aşteptarea se va prelungi, pentru că renovarea clădirii Teatrului Naţional, unde îşi desfăşoară activitatea şi Opera, se va finaliza probabil peste doi ani...). Şi de această dată, o orchestră sunînd „consistent", un cor impecabil pregătit de Valeriu Gidei, solişti ieşeni – baritonul Mihai Frunză în rolul titular, rezolvat cu onestitatea şi dăruirea celui îndrăgostit de muzică, mezzosoprana Elena Roşca, al cărei glas bogat ar fi avut, în urmă cu ani, toate datele unei cariere importante, basul Constantin Cristea – masiv şi tunător Sacerdot, tenorul Adrian Ionescu – o surpriză deosebită, o voce tînără care merită atenţie, soprana Lăcrămioara Hrubaru Roată –, un bas de la Chişinău – Vitalie Cireş – debutînd promiţător, o soprană dramatică binecunoscută – Sorina Munteanu –, singura capabilă să abordeze aşa cum trebuie un rol „ucigător" şi colegul său de la Opera bucureşteană – tenorul Gabriel Năstase –, au alcătuit o „echipă" entuziastă care, cu Leonard Dumitriu la pupitru, dirijînd atent şi precis, a dovedit că ansamblul ieşean îşi doreşte cu ardoare să creeze evenimente. Prefaţat de cuvîntul aceleiaşi Vasilica Stoiciu-Frunză – de această dată în calitate de secretar muzical al teatrului liric –, citind totodată mesajul directorului Operei Europa, Nicholas Payne, concertul a încununat munca şi strădania unor oameni care încearcă să depăşească dificultăţi şi nesfîrşite probleme, prin profesionalismul şi dăruirea lor artistică. Şi chiar reuşesc! ■

Beethoven – 10 sonate şi un concert

Florian BAICULESCU

Un important eveniment muzical s-a consumat în aceste luni ce au încălecat sfîrşitul lui 2006 şi începutul anului 2007. Momentul istoric al admiterii României în Uniunea Europeană – angrenaţi în disputele imediatului şi consumîndu-ne rapid la fierbinţelile contingentului, poate nici nu realizăm importanţa acestui act de integrare europeană, cum nu am avut parte niciodată, stînd mai mult pe la margini şi amuşinînd de la distanţă centrul... – a fost primit glorios, wagneriano-şostakovician de oficialităţile române. Care au oferit publicului şi telespectatorilor, de toate sorturile şi genurile posibile la un adevărat „Bairamfestspiele", pe lîngă discursurile flamboaiante, şi numeroase spectacole muzicale, de sunet, lumină şi artificii. La propriu şi la figurat. Nu continuăm divagaţiile noastre pe acest subiect patriotic – chiar meritau aruncaţi pe cer, să nu spunem în vînt!, milioane de euro? –, ci vrem să comparăm doar două tipuri de evenimente. Unul, precum cel mai la deal menţionat, celălalt, mult mai „miezos", care ne-a impresionat şi fără să beneficieze de agresiv-necesarul promo şi de artificii. Publicitare sau pirotehnice. Şi ne-a bucurat foarte mult, singura insatisfacţie, dacă putem spune aşa, fiind aceea că suita de concerte asupra căreia vrem să ne aţintim atenţia nu a intrat şi în hiperatenţia & interesul televiziunilor. Care fac şi desfac notorietăţi, care urcă şi coboară, să nu spunem manipulează, interesul şi gustul – de ce nu? – al marelui public. Sînt legile dure ale capitalismului, economia de piaţă obligînd, nu de puţine ori, la compromisuri ale bunului simţ şi la valorificarea la maximum a prostului gust. Nimic nou pe scena de concert a lumii şi a bombănelilor noastre, în absenţa regretatului Iosif Sava. Cîţiva ani de la moarte, alţi ani de la naştere, absenţa unui om se simte, oricît o tragem democratic pe linia lui „nimeni nu este de neînlocuit". Entuziasmul şi energia lui debordantă în a promova muzica nu au putut fi înlocuite, chiar dacă *talk-show*-ul **Serata muzicală** promovat de el s-a multiplicat infinit, eliminînd în totalitate orice fel de muzică. Despre ce este vorba? Este vorba de integrala sonatelor pentru pian şi vioară de Ludwig van Beethoven. Toate cele zece lucrări alcătuind un întreg de o deosebită complexitate. Aşa cum sînt şi cele nouă simfonii, cele 32 de sonate pentru pian sau cele 16 cvartete de coarde sau cele 5 concerte (plus fantezia...) pentru pian şi orchestră. Adică un anume tip de structură muzicală, pe care Beethoven îl abordează în diferite momente ale tumultuoasei sale biografii. Este limpede – şi auzul nostru o poate confirma lesne – că sînt distanţe mari între, să zicem, prima sonată pentru pian şi faimoasa **Hammerklavier, op. 105**, atît de complicată încît pînă şi un pianist de talia lui Sviatoslav Richter se încumeta s-o abordeze abia la maturitate. Nici sonatele pentru pian şi vioară nu fac excepţie, numărul 1 avînd număr de opus 12, iar ultima, nr. 10, în sol major, avînd număr de opus 96. O viaţă de om, de artist, consumată de-a lungul unor mulţi ani de zbucium, o viaţă de artist strecurată printre paginile partiturilor. Cel care a avut iniţiativa acestei integrale se numeşte Valentin Gheorghiu.

Valentin Gheorghiu, marele nostru pianist, îndrăgit nu doar de admiratorii generaţiei sale. Marele maestru al claviaturii, contemporan din fragedă tinereţe cu marii corifei ai lumii muzicale din secolul XX, a devenit, la rîndul lui, un reper de înaltă clasă al artei interpretative româneşti. Şi nu numai. Iniţiativa sa – şi în pragul unui nu foarte îndepărtat moment aniversar... – de a se înhăma (iată un cuvînt care va dispărea în viitorul mecanico-electronic ce dă buzna peste noi!) la un proiect de asemenea anvergură poate beneficia de toate aprecierile noastre.

■■■ Fericită îngemănare între orchestră, dirijor şi solistă

Dincolo de entuziasmele şi melancoliile artei interpretative ale juneţii – parcă ieri imprima **Variaţiuni pe o temă de Paganini** de Rahmaninov, concertele de Grieg şi Schumann – şi dincoace de sonorităţile olimpiene ale deplinei maturităţi stilistice de astăzi. Un aer de *Grand Seigneur* pluteşte în jurul lui Valentin Gheorghiu, fiecare apariţie însemnînd a reală bucurie pentru admiratorii săi. Partenerii săi la acest generos şi pretenţios „proiect" – cuvînt care face astăzi ravagii, fără să şi aducă mare lucru în plus faţă de ceea ce ştiam şi făceam fără să consumăm *in extenso*... „proiecte"! – au fost, în ordinea apariţiilor pe podiumul de concert al Ateneului Român, generoasa gazdă a multor evenimente consumate de-a lungul deceniilor de cînd îl frecventăm, violoniştii Florin Ionescu Galaţi, Gabriel Croitoru şi, *last but not least*, Mariana Sîrbu. Dacă în primul recital au fost interpretate binecunoscutele sonate **A primăverii**, a cincea şi a noua, **Kreutzer**, cu un surprinzător de matur, cel puţin pentru noi, Florin Ionescu-Galaţi; dacă Gabriel Croitoru, care tot aşteaptă să cînte pe instrumentul Stradivarius, aflat în litigiu cu familia violonistului Ion Voicu, ne-a delectat cu eleganţa frazării deja recunoscută, cu celelalte sonate, „fără soţ" – numerele 1, 3 şi 7s –, au rămas Marianei Sîrbu cele „cu soţ" (4, 6, 8 şi 10), să le interpreteze alături de Valentin Gheorghiu, ca să încheie integrala integralei, dacă ni se permite formularea. Un recital Beethoven, care a venit la doar două zile după ce violonista româno-irlandezo-italiancă a interpretat şi **Concertul în re major, op 61, pentru vioară şi orchestră** al aceluiaşi inepuizabil izvor de energie, tumult, zbucium lăuntric şi revoltă împotriva destinului numit Beethoven. Oricîte epitete am folosi şi oricîte formulări memorabile & remarcabile i-au fost consacrate titanului de la Bonn, tot muzica şi nu cuvintele vor impresiona în continuare pe cei care se apropie de lucrările lui. Simfonicul de săptămîna trecută, cu Mariana Sîrbu solistă, l-a avut ca dirijor pe Cristian Mandeal. A ieşit un Beethoven foarte „nemţesc" – sonoritatea viorii de mare acurateţe! – reuşind o fericită îngemănare între orchestră, dirijor – pe zi ce trece mai rafinat în gestică... – şi solistă. Un sunet grav, plin, cald şi nuanţat, fără stridenţe şi excese de virtuozitate, un Beethoven natural şi firesc în măreţia lui. Sonatele au confirmat anvergura violonistei, Valentin Gheorghiu adăugînd un plus de expresivitate şi rafinament, cu aerul lui de gentleman uşor detaşat. Beethoven rămîne, în continuare, un punct de reper pentru toate neliniştile noastre. Muzicale sau de altă natură. ■

Fenomenul YouTube

Ovidiu DRĂGHIA

Din punctul de vedere al popularităţii pe Internet, singura concurenţă serioasă pentru **Google** este *site*-ul de *video-sharing* **YouTube**. Deşi de la finele anului 2006 nu mai putem vorbi de concurenţă pentru că **Google** a scos din buzunarele largi aproximativ 1 miliard şi jumătate de dolari pentru a achiziţiona **YouTube**. Acesta şi-a consolidat prima poziţie în domeniul *video-sharing*-ului pentru fişiere de mici dimensiuni. În continuare, puteţi citi cîteva articole legate de **YouTube**.

■■■ *Software* anti-piraterie pentru *YouTube*

Industria media nu este de acord cu propunerea **YouTube** de a oferi *tool*-uri anti-piraterie doar companiilor care au contracte de distribuţie semnate cu serviciul de *video-sharing*.

YouTube intenţionează să introducă o tehnologie care să ajute companiile să identifice fişierele video piratate încărcate de utilizatori. Însă aceste *tool*-uri sînt în prezent oferite numai companiilor care au încheiat contracte cu **YouTube**. Spre deosebire de **YouTube**, principalul său rival, **MySpace**, deţinut de News Corp., a anunţat că va oferi gratuit versiunea proprie a serviciului de protecţie a drepturilor de autor.

La începutul acestei luni, Viacom i-a cerut **YouTube** să scoată mai mult de 100.000 de video-clipuri Viacom de pe *site*-ul său, după ce cele două companii nu au reuşit să ajungă la un acord de distribuţie.

Viacom a devenit pricipalul opozant al **YouTube**, încercînd să împiedice *site*-ul să se transforme în Apple-ul pentru video *on-line*.

Steve Jobs, CEO al Apple, este creditat ca salvatorul industriei muzicale prin simplificarea procesului de cumpărare şi redare a muzicii digitale prin intermediul magazinului *on-line* **iTunes**, însă sufocarea industriei nu este pe placul companiilor de înregistrări.

YouTube a declarat că procesul de identificare a materialelor *copyrighted* nu este un proces automat şi necesită cooperare din partea companiilor media.

De exemplu, un clip al unei emisiuni TV deţinut de o companie ar putea conţine muzica produsă de alta, făcînd dificil procesul de identificare a proprietăţii.

Companiile media încearcă să-şi facă programele tot mai disponibile *on-line*, în special prin servicii precum **YouTube**.

■■■ Efectul *YouTube*

Dacă executivii IT s-au întrebat cum va afecta *video-on-demand* reţelelor lor, imensa popularitate a YouTube.com le oferă o imagine clară.

De cînd a apărut, la începutul lui 2005, **YouTube** a creat un adevărat fenomen în rîndul angajaţilor, aceştia expediind şi re-expediind *link*-uri către clipuri media. **YouTube** a devenit o Mecca a culturii populare – un pas dincolo de schimbul de filme *mpeg*.

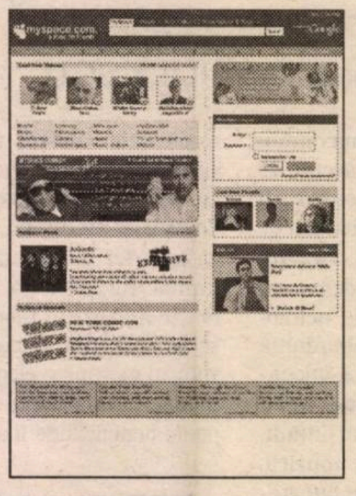
Cu mai mult de 100 de milioane de filme video vizionate pe zi, potrivit **YouTube**, managerii IT ar trebui să fie îngrijoraţi. Creşterea interesului pentru **YouTube**, **CNN.com** şi alte *site*-uri *video-on-demand* afectează productivitatea angajaţilor, dar şi reţelele şi alte resurse.

Managerii IT trebuie să fie conştienţi de impactul *video-on-demand* asupra reţelelor lor. Vizionarea filmuleţelor reduce lăţimea de bandă pentru alte activităţi. Pentru a combate problema **YouTube**, unii iau măsuri drastice, precum blocarea *site*-urilor *video-on-demand* în filtrele Internet.

Managerii IT mai au la îndemînă *tool*-uri de monitorizare pentru a limita accesul individual la *site*-uri.

De asemenea, specialiştii mai recomandă studierea modelelor de trafic şi utilizarea *tool*-urilor de management al reţelei pentru a limita utilizarea în orele de vîrf.

Specialiştii recomandă însă companiilor să nu interzică total utilizarea *video-on-demand*.



■■■ Concurenţă pentru *YouTube*

Datorită fenomenului *video-sharing* răspîndit în întreaga lume, în inima bătrînei Europe a apărut unul din puţinele *site*-uri locale care încearcă să lupte cu **YouTube** pentru piaţa *video-sharing*. Cu 9.000 noi clipuri video înscrise în fiecare zi şi cu un număr de vizualizări zilnice ce depăşeşte 16 milioane, *site*-ul **Daily Motion** din Paris încearcă să atragă o parte din audienţa *on-line* a Europei, care înregistrează o creştere foarte rapidă. Nu este o surpriză că Franţa, cu puternica sa identitate culturală şi lingvistică, a dat naştere unui *site video-sharing* non-English.

Acum se pune întrebarea dacă **Daily Motion** va rămîne în mare parte un fenomen francez sau îşi va extinde prezenţa la nivel european. Analistul comScore Europe, Piers Stobbs, este de părere că lansarea la nivel continental poate fi nerealistă. Însă **Daily Motion** este de părere că poate face acest lucru, în ciuda apariţiei unor rivali precum *site*-ul german **MyVideo** sau a celui israelian Metacafe. *Site*-ul **Daily Motion** este disponibil pînă acum în şase limbi europene.

Sursa: **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Literatura virală

Lucia Simona DINESCU

Continuu să scriu despre *blog*-urile de pe domeniul **Suplimentului de cultură** deoarece revista are meritul de a fi adunat cîţiva scriitori de primă mînă şi de a-i fi convins să scrie un jurnal *on-line*, afiliat acestui domeniu sau aparţinîndu-i propriu-zis. Şi nu cunosc altă zonă a culturii care să fi avut o astfel de iniţiativă, cu miză literară, nu doar jurnalistică. În sfîrşit, o coagulare literară pare a se produce în spaţiul *blog*-urilor, şi ea are şansa de a se răspîndi cu forţa marketingului viral.

În genere, *blog*-urile sînt astăzi un adevărat „focar" de viralizare a gîndirii: ideile circulă cu o rapiditate care depăşeşte viteza de cuprindere şi de asimilare a unei minţi umane. Acest adevăr a devenit aproape un clişeu, deşi nu se opreşte să genereze fascinaţia pentru sintagme de tipul „conştiinţă colectivă". Chiar dacă sintagma în cauză este discutabilă din multe puncte de vedere, ea poate fi aplicată parţial tendinţei acaparatoare a **Sdc**: adunarea scriitorilor într-un soi de „şezătoare" parcelată, o „reuniune" virtuală în care oamenii nu se întîlnesc decît printr-un spirit relativ comun, dar nici nu se rezumă la structura unei monade. E un fel de zonă privilegiată a *blog*-urilor scrise de literaţi-scriitori, dar fără pretenţii elitare şi fără intenţia explicită de a crea literatură. Mai degrabă fiecare scriitor-*blogger* pare a fi prins în propria lume scriitoricească, deşi spiritul revistei ieşene răzbate din fiecare oază, mai mult sau mai puţin programatic.

Dincolo de amendamentul uniformităţii formale (*blog*-urile marca **Sdc** arată la fel, creînd impresia unui imperiu colonizator „de cultură"), ideile viruseazǎ locurile comune ale gîndirii cu infuzii, implicite sau explicite, de literatură. Dacă impresia grafică este una de nediferenţiere, putînd conduce la senzaţia colaterală de conformare la „schemă", există totuşi şi un avantaj al acestui demers: o recunoaştere dintr-o singură „privire" a mărcii, mai ales că se asigură o coerenţă formală spaţiului jurnalelor. Conţinutul, însă, salvează această tipizare, căci fiecare *blog* în parte are o individualitate tematică creatoare. Unele dintre aceste *blog*-uri sînt scrise chiar de scriitori: Lucian Dan Teodorovici, Elena Vlădăreanu şi Radu Pavel Gheo. Alte *blog*-uri, literare, figurează pe teritoriul virtual al **Sdc**, deşi şi-au păstrat propriul *look* şi zona iniţială de găzduire: jurnalul Ruxandrei Cesereanu, al lui Florin Lăzărescu şi al lui Răzvan Ţupa.

Fiind vorba de *blog*-urile acestor scriitori, gîndirea literară virală este prezentă în valenţă pozitivă: se infiltrează cu rapiditate prin canalele reţelei cu ajutorul cititorilor înşişi (care transmit mai departe „virusul", pe propriile *blog*-uri sau *site*-uri – prin *link*-uri, mesaje sau comentarii) şi „viruseazǎ" sistemele imunitare vulnerabile ale gîndirii plate, care nu şi-au creat o putere de rezistenţă ideatică sau care şi-au pierdut-o. Astfel, am putea spune: cu cît mai mulţi „viruşi" literari pe Internet, cu atît mai bine. Căci literatura pe *blog* contaminează cititorii în sensul că aceştia sînt nevoiţi să-şi creeze noi mijloace de „apărare" şi „rezistenţă" literară.

Cînd se va opri **Sdc** din acţiunea sa de atragere a scriitorilor în zona *blog*-urilor? Pare că lista este deschisă. Recent intrat în grupul *blogger*-ilor „suplimentişti" este Radu Pavel Gheo, acaparat prin „contaminare" pozitivă cu jurnalele prietenilor Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu. Dar *blog*-ul acestuia, **Gheoland**, îl vom „devirusa" în unul dintre articolele următoare.

www.cartearomaneasca.ro

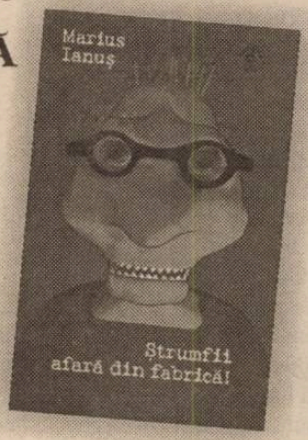
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Poezie“:

Marius Ianuş

Ştrumfii afară din fabrică!

(conţine CD)



„Cel mai bun poet al generaţiei tinere.“
(Daniel Cristea-Enache)

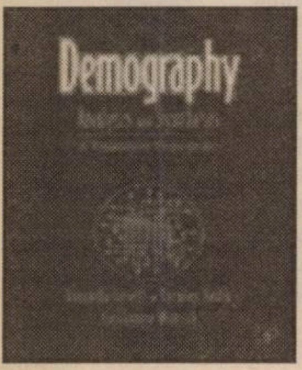
„Marius Ianuş ne întoarce în vremea în care poezia nu era un joc cu mărgele de sticlă, ci o armă de persuasiune şi cucerire.“
(Mircea Cărtărescu)

PRIOR BOOKS S.R.L.

Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61; e-mail:office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

DEMOGRAPHY: ANALYSIS AND SYNTHESIS - A TREATISE IN POPULATION STUDIES



"This book is an up-to-date and indispensable tool for teachers, researchers, and all others involved in demography. It treats not only the materials and the methods of demography, but also summarizes demographic treatises and textbooks in countries of the world. Truly impressive!"
Sylvia T. Wargon, Senior Research Analyst, Statistics Canada
Editori: Grazielle Caselli, Jacques Vallin, Guillaume Wunsch. Peste 100 de autori
Hardcover 2976 pages, 2006
Academic Press Inc.(London) Ltd
ISBN: 012765660X

2%
dintre**români**
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofrance**internationale** **rfi** romania **ne cunoaştem?**

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

FANTASY & SCIENCE FICTION

Millennium Press *reloaded*

Michael HAULICĂ

Azi e joi, 22 februarie. La ora 18.00, la librăria Diverta din Vitan (mall), va avea loc lansarea oficială a volumului **Dune: Casa Atreides** de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson. Romanul, tradus de Silviu Genescu şi Mircea Pricăjan, a apărut la Millennium Press, proiect editorial al lui Horia Nicola Ursu şi Bogdan Tudor Bucheru.

De ce am folosit *reloaded* în titlul acestui articol? Pentru că Millennium Press a pornit în 2005 ca o editură mică, făcută mai mult din pasiunea celor doi pentru *fantasy* şi *science fiction* decît ca o afacere. Totuşi, volumele publicate în primele luni au stîrnit ceva vîlvă în rîndul fanilor genului: **Rîul liniştit** de Nicola Griffith (premiul Nebula 1996), **Aşteptînd-o pe Sara** de Michael Haulică şi antologiile **Radharc** (cea de-a treia antologie Kult, apărută sub îngrijirea lui Costi Gurgu) şi **AtelierKult: povestiri fantastice**, o culegere a celor mai bune texte postate pe *site*-ul-cenaclu *AtelierKult.com*, despre care am mai vorbit în această rubrică.

În toamna lui 2006, două edituri concurente pînă atunci, Millennium Press şi Tritonic, au considerat că pacea ar fi mai avantajoasă pentru ambele decît „războiul“ (un război în care toată lumea „se bate“ cu toată lumea) şi au început o colaborare avînd la bază statutul de imprint al Grupului Tritonic pe care, de atunci, şi l-a asumat Millennium Press. Ce înseamnă această afiliere, în ce măsură îşi va păstra independenţa editorială Millennium Press, precizează directorul executiv, Horia Nicola Ursu: „Am constatat pe propria-mi piele, de-a lungul unui an şi jumătate, că la ora actuală nu-i greu să publici cărţi în România; nu-i imposibil nici să obţii drepturile de traducere, nici să găseşti traducătorul potrivit, nici măcar să afli o tipografie care să producă lucrări decente pe măsura buzunarului nostru. Greu e să vinzi aceste cărţi. Mult mai greu. Cei de la Tritonic mi-au spus în urmă cu un an că o să vină vremea cînd voi constata că nu pot face faţă distribuţiei la scara dorită de mine. Şi au avut dreptate. De-aici, necesitatea afilierii la „duşman“. Va fi libertatea mea, ca editor, afectată? Nu, cel puţin nu în ceea ce priveşte alegerea titlurilor. Pentru 2007 am convenit cu „tritonicii“ asupra unui plan editorial deopotrivă realist, dar şi conform cu dorinţele şi convingerile mele. Deocamdată, e destul să anunţ că vor apărea toate titlurile planificate anterior, dar şi altele care vor fi cu siguranţă pe placul cititorilor. Deosebirea va fi că din ianuarie 2007 încolo cărţile Millennium Press pot fi găsite în librăriile din toată ţara. Punct ochit, punct lovit. De ce sînt atît de entuziasmat de această combinaţie? E simplu: potrivit înţelegerii dintre părţi, Tritonic va coordona activitatea de producţie (prepress, tipar, marketing şi distribuţie), în vreme ce Millennium Press va coordona activitatea editorială (copyright, management, traducere, alegerea copertelor, redactare şi corectură). Altfel spus, scap de angarale şi mă pot concentra asupra a ceea ce ştiu şi-mi place să fac. Trebuie să recunosc că ar fi însemnat să fiu tîmpit să refuz această ofertă. Partenerul meu, Bogdan Bucheru, a fost şi el de acord cu concluzia mea. Prin urmare, e oficial: Millennium Press a devenit un imprint al Grupului Tritonic. Luna de miere s-a terminat deja (ca orice lună de miere care se respectă, şi a noastră a durat cam o săptămînă) şi am trecut la treabă.“

Primele rezultate ale colaborării sînt ediţiile „de masă“ ale volumelor **Dune: Casa Atreides** de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson şi **Powersat** de Ben Bova. La sfîrşitul acestei luni va fi pe piaţă şi **Un miliard de şanse** de Cory Doctorow (aflat în aceste zile în plin proces de tipărire).

Cîteva cuvinte despre aceste trei volume, din partea aceluiaşi Horia Nicola Ursu:

Dune: Casa Atreides. „La moartea sa, în 1986, Frank Herbert publicase şase romane din seria DUNE. O mare parte a amplei sale viziuni a rămas însă nescrisă. Pornind de la însemnările tatălui său, Brian Herbert a colaborat cu romancierul Kevin J. Anderson pentru a aşterne pe hîrtie un episod inedit din vasta epopee, îngăduindu-ne să privim în trecutul acestui strălucit univers ficţional... cu decenii înainte ca Paul Muad'Dib Atreides să fi păşit pentru întîia oară pe nisipurile fierbinţi ale planetei Arrakis... Iar acesta este doar începutul, fiindcă în cursul acestui an vor apărea şi celelalte două volume ale Preludiului Dunei, **Casa Harkonnen** şi **Casa Corrino**, în traducerea Cristinei şi a lui Ştefan Ghidoveanu (cel din urmă fiind şi coordonatorul seriei).“

Powersat. „Un avion sub-orbital se dezintegrează la începerea procedurilor de aterizare, iar fragmente din epavă se împrăştie pe o rază de sute de kilometri. Teribila tragedie riscă să compromită cea mai importantă misiune din istoria explorării spaţiului. America are nevoie acută de energie, iar Dan Randolph este convins că are soluţia procurării acesteia. Amestec exploziv de aventură, crime, politică, mister, dragoste şi trădare, **Powersat** îşi poartă cititorii la frontiera spaţiului, în pragul unei lumi noi.“

Un miliard de şanse. „Într-o Americă a viitorului imediat, Cory Doctorow adună laolaltă jurnalişti, *blogger*-i, genii tehnice, tocilari, gangsteri şi miliardari, aruncîndu-i în vîrtejul unei lumi în care totul a devenit atît de ieftin, atît de accesibil oricui, încît însăşi noţiunea de economie, în sensul ei clasic, începe să se golească de substanţă.“

Ce urmează?

„**Cyberpunk – o antologie manifest** de Bruce Sterling (titlul original: **Mirrorshades**), antologia-cult a mişcării cyberpunk, şi **Videograma Iisus** (titlu provizoriu, cel original fiind **Jesus Video**) de Andreas Eschbach, cel mai important exponent al literaturii *F&SF* germane, care pleacă de la premisa că nu departe de Ierusalim, într-un mormînt nedeschis de două mii de ani, o echipă de arheologi descoperă manualul de utilizare al unei camere video a cărei lansare pe piaţă urmează să aibă loc de-abia peste trei ani.“

Editura are un *site*, *www.millenniumpress.ro*, are *blog*, Millennium Newsblog – *http://millenniumpress.blogspot.com*, adică e vie. Şi în această seară, lansează o carte: **Dune: Casa Atreides**.

numărul 2 decembrie 2006

noua literatură

■■■ *Noua literatură* la al doilea număr

În decembrie 2006 a apărut numărul al doilea al revistei **Noua literatură**, realizată de un grup de studenți de la Facultatea de Litere a Universității București, coordonați de Luminița Marcu. Revista e vioaie și atractivă, cu multe fotografii (în special ale colaboratorilor permanenți și ale scriitorilor invitați, dar și din redacție, pe coperta a doua), cu un aer de nonconformism artistic (estetizant) veșnic la modă și, mai ales, care dă bine cînd ești tînăr. Dosarul tematic pe care ea ni-l propune se organizează în jurul „Literaturii pentru copii", prilej de a ne relaxa și de a asculta micile confesiuni ale autorilor, din propria copilărie sau despre proprii lor copii. Participă la acest dosar: Adrian Lăcătuș, Bogdan Tănase, Mihaela Michailov, Răzvan Mihai Năstase, Ion Bogdan Lefter, Călin Torsan, Ioana Nicolaie, Adrian Buz, dar și Luminița Marcu, care semnează un editorial pe aceeași temă (**Copilăria cu *O mie și una de nopți***). De semnalat interviul cu T.O. Bobe, realizat de Ana Chirițoiu și Igor Mocanu. Întins pe patru pagini de revistă (format mare), dialogul îi oferă ocazia lui T.O. Bobe să reconstituie puțin atmosfera din facultate (din studenția lui), a Cenaclului Central și apoi a Cenaclului Litere, condus de Mircea Cărtărescu. Mărturisește că cea mai iubită carte e, pentru el, **Tablou de familie**, scoasă la editura lui Emil Paraschivoiu, Leka-Brâncuși, „undeva în subsolul Facultății de Litere": „Pe urmă, a trebuit să luăm fiecare dintre noi tenculețe de cîte cinci sute de file (cred că ăsta a fost tirajul) și să punem paginile astea în ordine. Am făcut operațiunea asta în facultate, la Catedra de Literatură. Inclusiv Mircea a adunat pagini cot la cot cu noi. De asta țin foarte mult la ea. [...] Paginile fiecărui exemplar au trecut prin mîinile tuturor autorilor". Iar în alt loc declară cu nonșalanță că el și colegii de cenaclu nu voiau să fie niște inovatori, ci dimpotrivă, niște profesioniști ai scrisului, cu alte cuvinte, niște scriitori „burghezi", iar textul despre Eminescu din celebrul număr al **Dilemei** era, în ce-l privește, „complet inocent", lipsit de orice „conștiință civică". De altfel, tranșează el: „Nu mă interesează nici literatura socială, nici aia cu mesaj. Treaba literaturii e plăcerea cititorului, plăcerea lecturii. [...] Nu cred că treaba scriitorului e să zică în cărțile de ficțiune ce și cum e cu problemele globale ale omenirii".

Pe ansamblu, o observație rămîne de făcut, totuși: lipsesc, dintre „scriitorii invitați" ai revistei, așa-zicînd „veriga intermediară", între studenții de azi și cenacliștii de ieri, adică „douămiiștii"... (**A.D.**)

România literară

■■■ *In memoriam* Gheorghe Crăciun

Numărul 5/9 februarie 2007 al **României literare** consacră un grupaj în memoria lui Gheorghe Crăciun, dispărut dintre noi la 30 ianuarie 2007. Semnează oameni care l-au cunoscut și colegi de generație (în ordinea semnăturilor): Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Alexandru Mușina, Alexandru Matei, Andrei Bodiu și Alex. Ștefănescu. Plecat prematur dintre noi, Gheorghe Crăciun – omul extraordinar și scriitorul de mare valoare, ce și-a căpătat notorietatea binemeritată abia în ultimii ani – ne lasă aproape interziși, dar cu speranța că scriitorul va fi recuperat în totalitate și la justa valoare: „Figura puțin aspră, tăiată în linii drepte, bărbătești, fără rotunjimi, pielea închisă la culoare, parcă mereu bronzată, contrastind cu ochii mari, albaștri și extrem de expresivi, și cu părul încărunțit prematur. Mă gîndesc că n-avea încă 30 de ani, cînd l-am cunoscut, și totuși părea un om trecut prin viață și destul de împovărat de ea. Parcă nu mai dorea nimic și parcă spera în taină totul. Era ciudat amestecul lui sufletesc omogen, tristețe și seninătate, ris și resemnare, blazare și implicare. Și amestecul omogen de cărți, țigări, prieteni, pahare pline care să țină loc de calorifer, tăceri lungi și șuvoi lin de vorbe bine gîndite. [...] Mircea Nedelciu, care afișa un soi de cinism și de distanță ironică față de toți amicii cu care îl vedeam, avea pentru George un soi de tratament privilegiat, o prietenie necondiționată, un fel de dorință de a-l ocroti. De fapt, cînd era în preajma lui George – îi spunea «bătrîne...» – Nedelciu renunța la toate măștile. Amîndoi păreau să creadă că prietenul lor comun e, cumva, mai bun decît ei (și-ntr-adevăr, nu cred că George a făcut rău, vreodată, unui confrate, și-a văzut de scris) și că trebuie să te porți cu el altfel decît cu restul lumii" (Ioana Pârvulescu). Alexandru Mușina subliniază importanța publicării integrale și „fără nici un retuș" a jurnalului pe care îl lasă în urmă scriitorul: „Ce putem face, azi, pentru Gheorghe Crăciun? Nimic. Doar pentru opera lui. George a lăsat manuscrise de mare valoare. Între toate, se detașează un teribil, extraordinar jurnal, de care – indirect, fragmentar, aproape prin hazard – am aflat, din care am citit (infim). Pot să o spun fără ipocrizie, dincolo de orice context: **Jurnalul** lui Gheorghe Crăciun este o scriere majoră, superior (nu doar în plan artistic) jurnalului lui Sebastian. Teoretician subtil al autenticității artistice, al sincerității articulate și semnificante, Gheorghe Crăciun le-a realizat – pînă la capăt – în chiar acest **Jurnal**. [...] Noi, puțini, știm că Gheorghe Crăciun a fost, este, un mare scriitor. Publicarea **Jurnalului** său îi va obliga pe toți să descopere, să realizeze, să recunoască asta".

Alexandru Matei vede în Gheorghe Crăciun un „mare scriitor modern", a cărui literatură e o „practică a sinelui în orizontul... finitudinii": „*La ce bun literatura?* este sursa literaturii lui Gheorghe Crăciun; nimic nu îndrăznește să iasă din incidența acestei întrebări și în asta stă drama: «trupul știe mai mult» este un enunț formulat de intelect; întreg vitalismul literaturii lui Crăciun este de fapt o temă, nu o proprietate; o întrebare, nu răspunsul la orice întrebare despre această literatură".

Cu siguranță că manuscrisele prețioase vor vedea lumina tiparului, însă dispariția omului care a fost Gheorghe Crăciun ne lasă neconsolați. (**A.D.**)

■■■ Ultimul interviu cu Gheorghe Crăciun

Revista bistrițeană **Mișcarea literară** (nr. 4/2006) îl omagiază pe Gheorghe Crăciun, printr-un grupaj ce cuprinde mai multe recenzii ale cărților sale, un interviu și chiar fragmente inedite de proză, însoțite și de fotografii din arhiva personală a acestuia. Printr-o ironie dureroasă, celebrarea scriitorului poate fi, în această lectură, un gest de omagiu, dar poate fi citită și ca e o evocare a spiritului unui scriitor dedicat vocației sale pînă în ultimele clipe. Citez, în loc de comentarii, cîteva fragmente din interviul luat în decembrie 2006 de către Virgil Rațiu, ultimul interviu al scriitorului. „Frivolitatea, populismul și umorile personale nu au ce căuta în încercările de comentare și evaluare a cărților, de aceea eu unul nici nu iau în considerare astfel de atitudini", spune Gh. Crăciun, relevînd punctele nevralgice ale criticii literare actuale, dar și – într-o mai mică măsură – ale criticii dintotdeauna. Despre prietenii dragi pe care i-a pierdut, Gheorghe Crăciun vorbește cu multă căldură: „Dispariția lor [Radu Petrescu, Mircea Nedelcu, Ion Dumitriu, *n.m.*, F.P.], ca și recenta dispariție fulgerătoare a lui Ioan Flora, pe mine unul m-a transformat într-un fel de samurai singuratic care nu-și mai găsește locul între puținii prieteni care i-au mai rămas. Despre Radu Petrescu și Mircea Nedelciu am publicat în urmă cu cîțiva ani o carte. N-am știut să fac altceva. Cîteva din picturile lui Ion Dumitriu stau pe pereții camerei mele de lucru. Le simt ca pe niște imagini protectoare. Aseară am intrat pe Internet și am vizitat pentru prima dată *site*-ul lui Ion Dumitriu, deschis de fiul său Radu. Am revăzut lucrări pe care le știam din faza lor de șevalet. Mi s-au împăienjenit ochii și mi-am adus aminte din nou de conclavurile noastre «literar-artistice» din atelierul de pe strada Biserica Amzei din București". Și un verdict realist asupra situației literaturii române contemporane: „[...] momentul actual e unul cît se poate de fast pentru ieșirea noastră în străinătate. Anul trecut, în noiembrie, am fost timp de două săptămîni în Franța, în cadrul proiectului **Les Belles Etrangères** și am avut întîlniri și cu cîțiva editori francezi. Știau destul de bine ce se petrece astăzi cu literatura română. Cunoșteau nume și cărți, doar că așteptările lor păreau destul de diferite de realizările noastre. Știi care a fost impresia mea finală, după aceste discuții despre posibila intrare a literaturii noastre pe piața franceză? Că din punctul de vedere al exigențelor actuale cererea e mai mare decît oferta... Sintem încă o literatură provincială și nu cred că există mijloace exterioare, administrative, pentru ieșirea din această situație".

MIȘCAREA LITERARĂ

Simplu și cald e portretul pe care i-l face, în cîteva cuvinte, Iulia Badea-Guerittée: „Venea la cursuri întotdeauna în blugi, nebărbierit de două zile. Iar noi, studenții săi, ne întrebam de fiecare dată cum poate merge așa încet cineva atît de înflăcărat în vorbe. Să nu te grăbești e deviza lui Gheorghe Crăciun, care a știut trăi mereu în ton cu vremea sa, lăsîndu-și la o parte grijile materiale.

Opera acestui profesor de teoria literaturii este mărturia căutării eterne a idealului pierdut. Scrisul pentru el este o terapie".

■■■ Patru evocări în căutarea lui Gheorghe Crăciun

Suplimentul literar al săptămînalului **22**, **Bucureștiul cultural**, îl evocă pe Gheorghe Crăciun în texte semnate de patru voci feminine: Gabriela Adameșteanu, Ruxandra Cesereanu, Magda Cârneci și Carmen Mușat.

Textul cel mai amplu îi aparține prozatoarei Gabriela Adameșteanu, care povestește mai multe episoade din biografia scriitorului pe care-l consideră „un om care a trăit firesc, intens și profund pentru literatură, a cărui viață era literatura – poate în primul rînd – neîncetînd să fie viața însă de care se bucura cu senzorialitatea explozivă mărturisită de cărțile lui".

Bucureștiul Cultural

Șocul provocat de dispariția sa e comparat cu acela din momentul morții lui Marin Preda: „Comparația poate șoca, dar o mențin, cu toate diferențele. Moartea lui Marin Preda a lipsit nu doar cititorii de un scriitor foarte citit, ci și viața literară de un sprijin puternic în fața autorităților comuniste. Moartea lui George Crăciun îndurerează sufletele prietenilor și lasă mai sărac peisajul literar; nu era doar un lider al generației optzeciste, ci și unul dintre mentorii celor care au urmat".

Magda Cârneci evocă un dialog cu scriitorul despre trup și dincolo-de-trup: „Vorbind noi despre anumite căutări spirituale, George mi-a mărturisit că pentru el trupul e tot, că nu crede în ceva existent în afara lui și nu-i înțelege, oricît ar vrea, pe cei care mărturisesc ceva de dincolo de experiența senzorială [...]. La vremea discuției noastre, nu știam cît de aproape fusese de limita de dincolo a vieții sale. Acum abia înțeleg că George s-a turnat tot în cărțile sale, în care trupul e de fapt personajul omniprezent, principal, tocmai pentru că, știindu-se atît de vulnerabil, atît de fragil, un instinct profund l-a grăbit să-și construiască tenace, perseverent, un corp de cuvinte strălucitor și durabil". (**F.P.**) ■

6423113000011

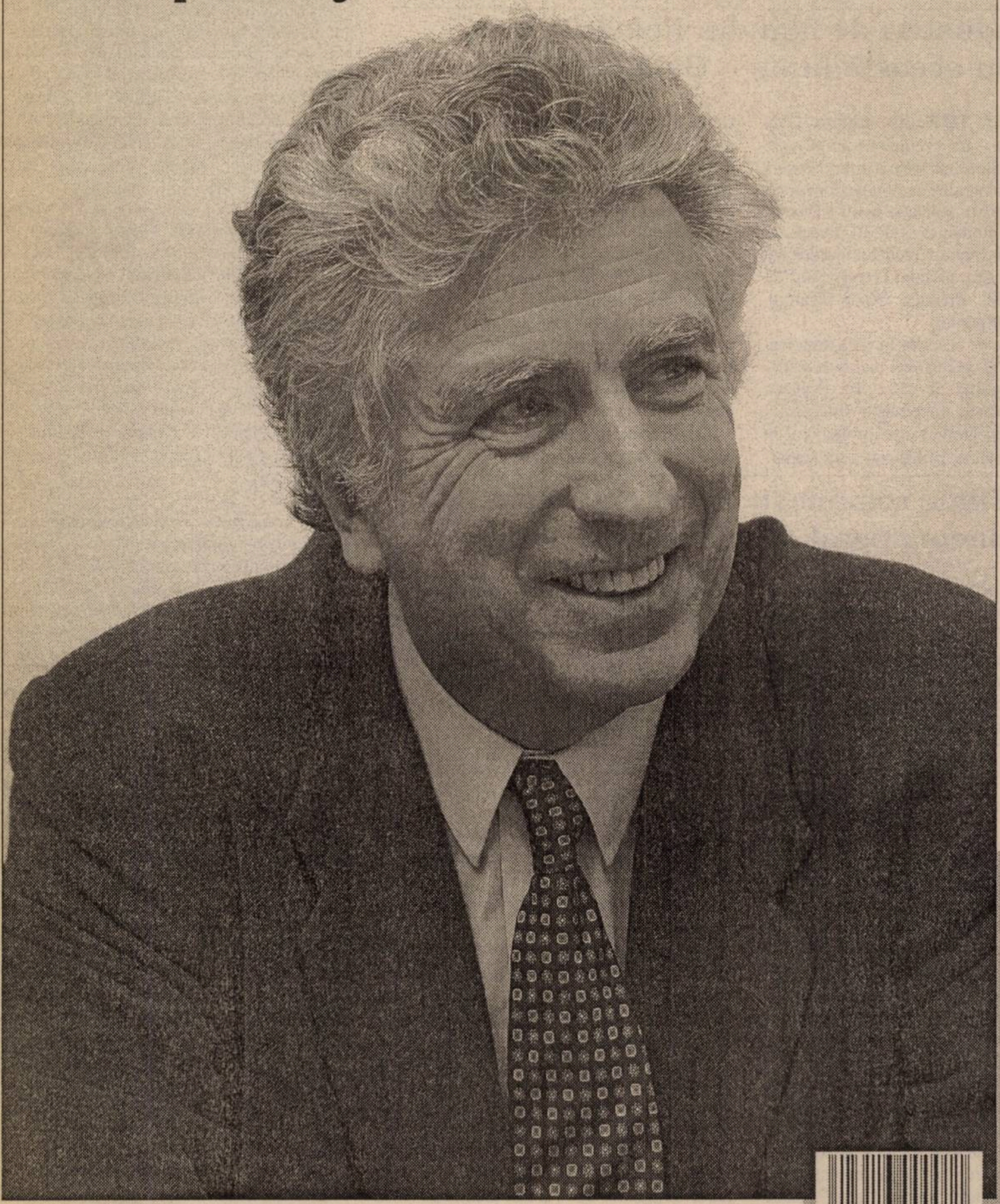
OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 104 (361) ● 1-7 martie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Pe 5 martie: Premiile *Observator cultural*

VICTOR IERONIM STOICHIŢĂ, interviu în exclusivitate:

„Pentru mine, ca istoric al imaginii, Don Quijote este unul dintre personajele tutelare“



Despre incompatibilităţi

Contestaţii respinse în bloc la Ministerul Culturii

Cronici la volume de Matei Vişniec şi Radu Aldulescu

Polemică: ICR *versus* Dumitru Ţepeneag

Anul lui Scorsese

Cui să-i crăpăm capul?

Avem blog, citiţi şi comentaţi: observatorcultural.ro/blog

SUPLIMENT 4 pagini

Stelian Tănase – *Poveste din Cartierul Grant*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ *Cyberstar* la Anaid Art Gallery. Joi, 22 februarie 2007, a avut loc vernisajul expoziţiei de grafică **Cyberstar** semnată Szabó András, curator – Mirela Rădulescu. Publicul amator de artă contemporană poate viziona expoziţia de la Anaid Art Gallery pînă la 22 martie. **Cyberstar** abordează rolul şi situaţia individului în societatea contemporană, „o societate pe care o consider hiperreală" – declară chiar Szabó András. Elemente preluate din lumea reală, un bloc, o stradă, portretele prietenilor, bunica, conopida sînt integrate în cadrul unor structuri grafice alb-negre ce trimit cu gîndul la jocurile pe calculator, privitorului deschizîndu-i-se o serie de imagini virtuale statice în care poate păşi cu ajutorul minţii.

■■■ **Jurnalismul ilustrat.** Vineri, 23 februarie, la sediul British Council din Bucureşti a avut loc o discuţie prilejuită de expoziţia **One Story – Multiple Perspectives** pe tema practicilor curente, modelor artistice şi editoriale în domeniul graficii şi ilustraţiei din România şi din Marea Britanie. Tot aici a fost prezentat şi un exemplu concret al capacităţii de sugestie a desenului jurnalistic: ziarul **One Story – Multiple Perspectives**. Expoziţia, ziarul şi discuţiile au adus în prim-plan opera desenatorului ca artizan. Povestea este, susţin organizatorii, ceva mult mai mult decît ilustrarea unui eveniment sau a unui şir de evenimente, este chiar povestea unui gen artistic plin de viaţă.

■■■ *Scrisori de dragoste către Stalin.* La Institutul „Cervantes" din Bucureşti a avut loc luni, 26 februarie, o conferinţă de presă care i-a reunit pe actorii şi realizatorii premierei de teatru radiofonic **Scrisori de dragoste către Stalin**, piesa spaniolului Juan Mayorga. Tradusă de Doina Făgădaru, aceasta a fost adaptată şi regizată de Mihai Lungeanu, iar distribuţia este asigurată de Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Ştefan Iordache. Premiera se va difuza joi, 1 martie, de la ora 19.00, la Radio România Cultural.

■■■ **Pictori clujeni la Galeria de Artă SENSO.** 42 de artişti clujeni aparţinînd mai multor generaţii au expus pictură şi grafică, într-o expoziţie găzduită de Galeria de Artă SENSO (Bd. Unirii nr. 15, bloc 3). Expoziţia **Pictori clujeni** (curator – Rodica Xenia Constantin), organizată în colaborare cu Fundaţia Fildas Art, a fost deschisă pînă la data de 28 februarie. Universitatea de Artă din Cluj a fost prima şcoală de artă din ţară, înfiinţată în 1781, printre absolvenţi numărîndu-se Aurel Ciupe, Ion Irimescu, Alexandru Mohi, Daniel Popescu, Ileana Balotă, Markos Andras, Radu Maier, Ana Lupaş, Teodor Botis, Komives Andor, Ioan Horvat Bugnariu, Radu Pulbere, Tamas Ana.

■■■ *Artă şi Spiritualitate* **românească în spaţiul ex-sovietic.** Institutul Cultural Român a declarat deschis, la 1 martie, proiectul **Artă şi Spiritualitate**, destinat comunităţilor de români din spaţiul ex-sovietic, reprezentat de Kazahstan, Kirgizstan şi Rusia. Programul se derulează pînă la 15 mai şi cuprinde reuniuni, expoziţii, audiţii muzicale, prezentări de documentare despre artă şi cultura românească. În plus, ICR va dona cărţi şi reviste în zonele de pe teritoriul fostei URSS în care au fost dislocaţi români. Oraşele vizate de proiectul realizat în parteneriat cu UNESCO sînt Alma-Ata, Karaganda, Astana (Kazahstan), Bişkek (Kirgizstan), Sverdlovsk, Novosibirsk, Krasnoiarsk, Ikutk, Habarovsk, Vladivostok, Sankt-Petersburg şi Moscova

Săptămîna „Mircea Eliade" la Radio România

Începînd de luni, 5 martie, Radio România Cultural şi Teatrul Naţional Radiofonic vă invită la Săptămîna „Mircea Eliade". În fiecare zi, de luni pînă vineri, de la ora 12.00, la **Vorba de cultură**, Sorin Alexandrescu, una dintre personalităţile culturii româneşti cele mai apropiate de opera lui Mircea Eliade, va discuta cu Attila Vizauer şi Ema Stere despre viaţa şi creaţia celui de la naşterea căruia se împlineşte un veac la 9 martie 2007. De luni pînă joi, două seriale radiofonice îi vor încînta pe iubitorii prozei lui Mircea Eliade – **Maitreyi**, cu Mirela Gorea şi Adrian Pintea în rolurile principale, înregistrare din 1991, difuzată la Radio România Actualităţi zilnic, cu o jumătate de oră înainte de miezul nopţii, şi **Pe strada Mîntuleasa** – cu Constantin Codrescu, George Constantin, Silviu Stănculescu, înregistrare din 1992, care va putea fi urmărită zilnic la Radio România Cultural, imediat după miezul nopţii. Tot la Radio România Cultural, în noaptea de luni, 5 martie, la ora 1.30, va fi difuzată piesa **Ieşirea din labirint**, iar marţi şi miercuri, de la aceeaşi oră, pot fi ascultate alte două creaţii dramatice ale scriitorului: **Coloana nesfîrşită**, respectiv **Iphigenia**. Vineri, de ziua lui Eliade, 9 martie, de la ora 15.30 şi, în reluare, de la miezul nopţii, pe postul Radio România Cultural, Teatrul Naţional Radiofonic vă propune în premieră piesa într-un act **1241**, cu Mihai Constantin în rolul principal, iar duminică, 11 martie, de la ora 19.00, pe acelaşi post, se va difuza premiera unei alte piese din opera autorului: **Oameni şi pietre**, cu Marian Râlea în rolul principal. Ambele spectacole au fost regizate de Cezarina Udrescu şi beneficiază de prezentarea critică a profesorului Sorin Alexandrescu.

România la Festivalul de Film de la Hong Kong

14 filme româneşti realizate în ultimii ani vor fi prezentate la ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Film de la Hong Kong, care se va desfăşura între 20 martie şi 11 aprilie. Programul special de filme româneşti va cuprinde lungmetrajele **Hîrtia va fi albastră** – regia Radu Muntean, **Marfa şi banii** şi **Moartea domnului Lăzărescu** – Cristi Puiu, **A fost sau n-a fost?** – Corneliu Porumboiu, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** – Cătălin Mitulescu şi **Legături bolnăvicioase** – Tudor Giurgiu. Potrivit Centrului Naţional al Cinematografiei, publicul va putea vedea scurt sau mediumetrajele **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea** – Cristi Puiu, **Ajutoare umanitare** – Hanno Höfer, **Apartamentul** şi **Canton** – Constantin Popescu, **Poveste la scara C** şi **Marilena de la P7** – Cristian Nemescu, **Visul lui Liviu** – Corneliu Porumboiu şi **Trafic** – Cătălin Mitulescu. Festivalul de la Hong Kong este unul dintre cele mai cunoscute evenimente din Asia, la care regizorii îşi pot lansa filmele, iar spectatorii pot vedea producţii din întreaga lume. Fondat în 1977, festivalul care durează nu mai puţin de 16 zile prezintă peste două sute de filme noi şi mai multe retrospective.

Industria de film din România are, din această lună, o Gală de premii

Organizatorii **TIFF**-ului iniţiază Gala Premiilor Gopo – un eveniment anual prin care vor fi recompensate cele mai importante realizări cinematografice naţionale din cursul anului precendent. Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR) precizează că evenimentul urmează modelul marilor gale europene de gen, precum Premiile BAFTA (Marea Britanie), Premiile César (Franţa), Premiile Goya (Spania).

La jumătate de secol de la cîştigarea trofeului Palme d'Or pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie de către Ion Popescu Gopo, APFR aduce un omagiu cineastului lansînd acest eveniment într-un moment în care mai multe filme româneşti s-au remarcat prin premii şi selecţii la festivaluri internaţionale. Nominalizările pentru premiile industriei de film din România vor fi stabilite de un juriu de preselecţie ales de APFR, compus din Cristina Corciovescu (critic de film), Alina Sălcudeanu (din partea Centrului Naţional al Cinematografiei), Vivi Drăgan Vasile (director de imagine), Nicolae Mărgineanu (regizor) şi Marius Stănescu (actor).

Sînt considerate eligibile pentru a fi nominalizate filmele româneşti produse în România sau realizate în regim de coproducţie, dar cu participare majoritar românească, ce au avut premiera la noi în perioada 1 ianuarie-31 decembrie a anului precedent şi au rulat cel puţin o săptămînă.

Filme româneşti în cel mai vechi cinematograf funcţional din lume

O serie de pelicule româneşti din ultimii cinci ani au fost prezentate în oraşul polonez Szczecin în cel mai vechi cinematograf funcţional din lume, „Pioner 1909", înregistrat ca atare în Cartea Recordurilor. ICR Varşovia a continuat festivalul itinerant de film românesc **Un cinema pentru Europa**, care s-a desfăşurat pînă acum în opt oraşe poloneze, printre care Cracovia, Gdansk şi Varşovia. Între 15 şi 18 februarie, la Szczecin, au fost prezentate filme semnate de Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Nae Caranfil, Napoleon Helmis, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean şi Florin Iepan.

S.O.S. monumentele româneşti de pe Lista Patrimoniului Mondial!

Ambasadorul României la UNESCO, Nicolae Manolescu, cere printr-o notă adresată Guvernului, Ministerului Culturii şi Cultelor (MCC) şi Ministerului Administraţiei şi Internelor (MAI) să asigure protecţia necesară pentru monumentele istorice din România înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Prin respectiva notă, Manolescu atrage atenţia şi asupra faptului că „protecţia comportă mai puţini bani decît recuperarea unor valori furate sau dispărute", făcînd referire la cazul brăţărilor dacice din aur sustrase din situl Sarmizegetusa Regia din Munţii Orăştiei. Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, susţine că solicitarea lui Manolescu este „justificată", însă cele mai mari atribuţii în domeniul protejării monumentelor de pe Lista Patrimoniului Mondial revine MAI. Iorgulescu recunoaşte că Cetăţile Dacice şi întreaga zonă a Munţilor Orăştiei „nu este protejată foarte bine". „Lipsa unei acţiuni coerente de protecţie şi gestiune a acestui patrimoniu cultural, ambiguitatea legii şi continua semnalizare a fenomenelor de braconaj arheologic pot fi tot atîtea argumente pentru declasarea Cetăţilor Dacice de pe Lista Patrimoniului Mondial" – avertizează Manolescu. În prezent, pe Lista UNESCO, pe lîngă Cetăţile Dacice, dintre monumentele din România sînt înscrise: bisericile cu pictură murală din nordul Moldovei din prima jumătate a secolului XVI, Ansamblul bisericilor de lemn din Maramureş, Mănăstirea Hurezi, siturile săteşti cu biserici fortificate din Transilvania, Centrul istoric al Sighişoarei şi Rezervaţia Biosferei Delta Dunării. În plus, în 2006 a fost înscris pe Lista UNESCO şi dansul Căluşul, care face parte din patrimoniul cultural imaterial.

VA FI

■■■ **Expoziţie la Timişoara.** Astăzi, 1 martie, de la ora 18.00, Galeria Helios şi UAP Timişoara vernisează expoziţia colaj-obiect **Hipersemne într-un inventar totemic. Proiect nr. 2. Re(în)semnare – 60**, a plasticienei Suzana Fântânariu. Prezintă conferenţiar universitar doctor Ileana Pintilie, critic de artă. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 15 martie.

■■■ **Prozatorul Attila Bartis vine la Cluj.** Attila Bartis, un prozator maghiar în vogă şi autorul celui mai bine vîndut roman apărut la Editura Paralela 45, **Tihna**, se va afla vineri, 2 martie, la Cluj, pentru o lansare de carte şi o întîlnire cu cititorii. Bartiş nu vine singur, ci însoţit de traducătoarea sa, Anamaria Pop. Vor citi cîte un fragment din carte Attila Bartis (în limba maghiară) şi Ramona Dumitrean, actriţă la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca (în limba română). Attila Bartis s-a născut la Tîrgu Mureş şi trăieşte la Budapesta de cînd avea 16 ani. A debutat în 1995 cu romanul **Plimbarea**, apoi a publicat volumele de nuvele **Aburul albăstriu** şi **Apocrifele lui Lazăr**. Scriitorul şi-a dramatizat romanul **Tihna**, piesa avînd premiera în 2003, la Teatrul Naţional din Budapesta, cu titlul **Mama mea, Cleopatra**. În prezent se pregăteşte un lungmetraj.

■■■ **Cui i-e frica de Virginia Woolf?** Începînd de duminică, 4 martie, în fiecare weekend, timp de cinci săptămîni, de la ora 19.00, Studioul de Teatru Casandra propune piesa **Cui i-e frica de Virginia Woolf?**, de Edward Albee, în traducerea lui Ionuţ Grama. Distribuţia – Florina Gleznea, Ionuţ Grama, Sinziana Nicola, Emil Mandanac; scenografia – Alexandra Penciuc, regia – Mariana Cămăraşan. Intrarea este liberă.

■■■ **European Jazz Nights.** Cîntăreaţa de jazz Teodora Enache şi Daniel Tilling Trio vor susţine un recital luni, 5 martie, la Stockholm, în cadrul **European Jazz Nights**, manifestare la care vor participa şi muzicieni din Cehia, Finlanda, Franţa, Germania şi Polonia. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român din Stockholm, în colaborare cu Institutul Goethe, Institutul Finlandez, Institutul Francez, Centrul Ceh şi Institutul Polonez din Suedia.

■■■ **Lansări de carte:** ***Istoria iubirii*** **şi** ***Mansarda cu portocale***. Marţi, 6 martie, la ora 18.00, se lansează *bestseller*-ul internaţional **Istoria iubirii**, de Nicole Krauss, în traducerea Antoanetei Ralian. Vor vorbi despre romanul publicat de Editura Humanitas Oana Pellea, Dan C. Mihăilescu, Kathleen Kavalec, Mihaela Spineanu, Florin Iaru, Denisa Comănescu şi Gabriel Liiceanu. Evenimentul va avea loc la Club Lucky 13, str. Şelari nr. 9-11 (Curtea Sticlarilor) şi va fi urmat de un cocktail. Miercuri, 7 martie, la ora 18.00, Institutul Cervantes din Bucureşti găzduieşte prezentarea cărţii Luminiţei Marcu, **Mansarda cu portocale. Puzzle spaniol**, editat de Polirom. Participă Joaquin Garrigos, directorul Institutului, prof. Ana Maria Dias Martinez, prof. dr. Mihai Moraru, directorul Editurii Polirom, Silviu Lupescu, şi, evident, Luminiţa Marcu.

■■■ **O altă faţă a lui Marin Sorescu.** Pînă duminică, 25 martie, poate fi vizionată la Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2 expoziţia **Marin Sorescu – pictorul**, vernisată marţi, 27 februarie, de către preşedintele de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, Dan Hăulică. Expoziţia reuneşte aproximativ 60 de lucrări în ulei realizate de poet de-a lungul timpului.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Voronin pierde Basarabia la ruleta rusească; Ciprian CIUCU, Cui să-i crăpăm capul? ■ 4

EVENIMENT
PREMIILE PENTRU LITERATURĂ ALE REVISTEI **OBSERVATOR CULTURAL**
Carmen MUŞAT, Pluralitatea valorilor ■ 5

ACTUALITATE
Victor Ieronim STOICHIŢĂ – Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Artă; Filmul francez cu Medeea Marinescu a luat César-ul pentru debut ■ 6
Contestaţii respinse în bloc, pe baza unor „Procese-verbale" identice, Radu JUDE în dialog cu Valerian SAVA ■ 7

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Cum mai stăm cu proza românească (II) ■ 8
Ana-Maria POPESCU, Bucureştiul „şugubăţ şi calamburgiu" ■ 9
Bogdan CREŢU, Teatrul şi ciuma contemporană ■ 10
Gabriela GHEORGHIŞOR, O istorie urîtă sau despre „o ţară de slugi nenorocite" ■ 11

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ
Constantina BULEU, Spiritul milenarist şi ideologia politică modernă ■ 12
Mircea ANGHELESCU, Fata Pădurii ■ 13

ESEISTICĂ
Liviu FRANGA, Timpuri şi semne sau despre clasicitatea postmodernismului ■ 14
Florina PÎRJOL, Cititul şi consolările sale ■ 16

POLEMICI
Precizări de la Institutul Cultural Român; Despre traducerea autorilor români ■ 17

INTERVIU
Victor Ieronim STOICHIŢĂ, „Pentru mine, ca istoric al imaginii, Don Quijote este unul dintre personajele tutelare" ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Dragoş ZETU, Tancuri împotriva Culturii ■ 20

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Însemnări pe spatele unei liste ■ 21
FILM: Mihai FULGER, În sfîrşit, anul lui Scorsese! ■ 22
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Memoria imaginii ■ 23
MUZICĂ: Anca FLOREA, Mozart, Rogalski, Verdi, mai altfel; Florian BAICULESCU, Patinaj, muzică şi încă ceva. Ce anume? ■ 24
Alexandru ŞIPA, Jazz din Lituania; Mihai MITRICĂ, Laibach, ce „film" frumos! ■ 25
DANS: Gina ŞERBĂNESCU, **Bloody Body**. Despre un corp numenal mult prea ascuns ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Cărţi noi la LiterNet ■ 26

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 28

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 15
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Stelian Tănase –
Poveste din Cartierul Grant
(fragment de roman)

EDITORIAL

Despre incompatibilităţi

Liviu ORNEA

Doamne, ce bine era înainte de 1989! Bunii cu bunii, răii cu răii, ştiai la ce să te-aştepţi. Dacă, de pildă, deschideai **Săptămîna** lui Barbu, erai sigur că n-o să găseşti o cronică literară a lui Manolescu. Dacă-ţi era dor de o înjurătură proaspătă, neaoşă, verde şi românească, îl căutai pe Alcibiade, nu mergeai la **România literară**.

În fond, separarea asta, benefică şi decentă, la urma urmelor, nu făcea decît să perpetueze modelul antebelic: vi-i puteţi imagina pe Eugen Ionescu sau pe Petru Comarnescu semnînd în **Sfarmă Piatră**? Era simplu. Cercetătorul care se înhamă să citească presa interbelică – n-am făcut-o, *mais j'en sais quelque chose* – înţelege repede cum stau lucrurile, care-s poziţiile, pe cine unde să caute.

Dar ia încercaţi să vă imaginaţi reacţia unui ipotetic cercetător de peste o sută de ani dornic să refacă anii de-acum. Ce face el? Dă fuga la Biblioteca Academiei (să sperăm că va mai exista) şi se pune pe citit. Ei, eu zic că nu pricepe nimic. Iată, de exemplu, **Ziua**. Dă acolo peste textele lui Roncea, Hoandră, Stoenescu şi care-or mai fi. Citeşte toate ocările aruncate în ziarul ăla în capul lui Pleşu, Liiceanu, Patapievici, Alex. Leo Şerban, ale fruntaşilor societăţii civile, al Monicăi Macovei. Citeşte pseudoanalizele politice ale intelectualului becaliot Dan Pavel. E clar, îşi zice, am înţeles, ştiu în ce teanc să-l pun. Alături de ele însă, uneori în acelaşi număr, dă de Gabriel Andreescu, fost disident, care şi el îl înjură pe Pleşu, dar apără restul societăţii civile. Dă apoi de Zoe Petre, intelectual de o calitate dincolo de orice îndoială, ale cărei articole spun cu totul altceva decît ale lui Roncea et comp. Găseşte comentariile politice ale lui Ion Bogdan Lefter. Îi găseşte pe Eugen Simion, pe Bedros Horasangian şi pe Iulia Popovici, care scriu olimpian despre artă şi cultură, îl găseşte pe Ioan Groşan cu articolele lui de-un haz nebun, pe semănătorul Ioan Buduca. Îl găseşte pe academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici, democrat şi liberal convins. Pe ei îi ştie şi din alte publicaţii, cu profil şi orientare mai clară. Înlemneşte. Ia **Ziua** din teancul legiuit şi nu ştie unde s-o pună. Îl înţeleg.

Ce nu înţeleg, şi cred că nici el, este cum se poate ca în presa noastră să nu mai existe noţiunea de incompatibilitate. Cum ajung nişte intelectuali de rasă să cauţioneze cu scrisul şi semnătura lor lăturile împroşcate peste, dacă nu prieteni ai lor, cu siguranţă colegi de idei şi, dacă nu-i prea mult, idealuri? Cum pot sta în pagină alături de unii lîngă care la masă n-ar sta? Cu cîtă întîrziere şi cu cîte infinite precauţii au reacţionat ei la atacurile imunde ale lui Roncea la ansamblul societăţii civile (vîndută, vezi bine, lui Soros). Şi **Ziua** nu e un caz singular, e doar cel mai clamoros.

Sigur, se poate argumenta că dacă aceşti intelectuali de prestigiu ar renunţa să scrie acolo, locul le-ar fi luat de sosii ale celor pe care acum îi girează. Aşa că e mai bine ca acela care deschide ziarul ca să se adape din cugetările despre istorie ale lui Stoenescu (despre care Buduca zice că e bun, iar Ion Simuţ, în **România literară**, observă că l-a făcut aiurea pe Arghezi de legionar) sau cu veninul verde al lui Roncea să citească şi lucruri de bun-simţ, scrise de tabăra cealaltă. Mai ales că numele din primul grup sînt mai puţine decît cele din a doua enumerare.

O fi... Dar mă îndoiesc de eficacitatea demersului. Aş prefera ca albul să rămînă alb şi verdele verde.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **DIICOT retrimis la judecători.** Comisia juridică a Camerei Deputaţilor a respins cu votul reprezentanţilor PSD, PNL, UDMR şi PRM ordonanţa de urgenţă privind organizarea şi funcţionarea Direcţiei de Investigare a Infracţiunilor de Criminalitate Organizată şi Terorism (DIICOT). Ordonanţa a fost adoptată de Guvern în luna decembrie 2006 şi le oferă procurorilor posibilitatea de a accesa fără aprobare judecătorească corespondenţa electronică şi de a supraveghea conturile bancare. Parlamentarii jurişti au considerat că ordonanţa încalcă Constituţia. Partea interesantă este că PNL-ul se opune acestei iniţiative susţinute cu ardoare doar de PD, iniţiativă care a plecat de la Guvern cu semnătura premierului Tăriceanu, care s-a arătat şi el surprins de conţinutul Ordonanţei.

■■■ **PSD nu are ce face**. După ce a distrus reforma Marga prin doi miniştri refractari la schimbare, PSD găseşte de cuviinţă să ceară înlocuirea ministrului educaţiei chiar acum cînd acesta a reuşit să propună două proiecte de legi fundamentale pentru învăţămîntul românesc: legea pentru învăţămîntul preuniversitar şi legea pentru învăţămîntul universitar, în loc să contribuie la îmbunătăţirea acestor legi, participînd la dezbaterea publică a acestor iniţiative foarte necesare şi care au nevoie de îmbunătăţiri. Biroul permanent naţional al PSD a aprobat textul moţiunii simple pe tema educaţiei, stabilind ca acesta să fie prezentat săptămîna viitoare în Senat.

■■■ **Băsescu nu se opune venirii lui Cioroianu la MAE.** Preşedintele Traian Băsescu a avut o discuţie cu Adrian Cioroianu, propus de PNL pentru funcţia de ministru de externe. Şeful statului l-a invitat pe Cioroianu la Cotroceni, înainte de a pleca în Egipt. Dezvăluirea a fost făcută chiar de Adrian Cioroianu, la emisiunea **Zig Zag** de la Antena 3. „Am avut o discuţie cu Traian Băsescu în cursul acestei săptămîni. Nu pot da detalii, e genul de discuţie în care cred că am lămurit anumite lucruri sau cel puţin mie mi-au fost mai clare. A spus că are nevoie de un timp de gîndire“, a declarat liberalul.

■■■ **Frica de Udrea la PD.** Conducerea Partidului Democrat a decis să interzică tuturor membrilor acestui partid – inclusiv celor care sînt membri în Biroul Permanent Naţional – să mai facă declaraţii publice fără acordul principalilor trei lideri ai PD, Emil Boc, Adriean Videanu şi Vasile Blaga. Decizia a fost adoptată în unanimitate. Urmează ca departamentul de comunicare al PD să facă o listă cu membrii de partid specializaţi pe anumite subiecte. Chiar şi persoanele din acest grup vor trebui ca, înainte de fiecare emisiune, să afle de la Boc, Blaga sau Videanu care este linia politică a partidului. Potrivit unor surse din PD, această măsură a fost luată ca urmare a faptului că persoane precum senatorul Marius Marinescu sau Elena Udrea au apariţii în media din ce în ce mai frecvente, în cadrul cărora exprimă opinii total diferite de cele ale conducerii PD.

■■■ **Consultările Preşedintelui cu organizaţiile civice.** Reprezentanţii societăţii civile au avut luni la Palatul Cotroceni o primă consultare cu preşedintele Băsescu pe tema introducerii votului uninominal. Controversele asupra tipului de vot uninominal au apărut imediat după anunţul şefului statului în Parlament privind intenţia de a declanşa un referendum pe această temă. Fără a preciza data, preşedintele Băsescu a anunţat ieri că va invita la Palatul Cotroceni pentru consultări pe această temă şi partidele politice. Băsescu a criticat Parlamentul mărturisind ca are „senzaţia“ că acesta se situează cîteodată deasupra legii şi a Constituţiei. Două sisteme de vot uninominal – cel care cuprinde unul sau doua tururi în circumscripţii sau cel propus de Asociaţia Pro Democraţia – sînt propunerile pentru care optează Preşedintele. (**Ciprian CIUCU**)

Voronin pierde Basarabia la ruleta rusească

Sabina FATI

Diplomaţia autohtonă este depăşită de realităţile de pe teren, cel puţin în ceea ce priveşte relaţiile cu Republica Moldova. În locul tratatelor bilaterale care confirmă frontierele, migraţia masivă dinspre Nistru schimbă echilibrul etnic al Basarabiei. Ofensiva preşedintelui moldovean Vladimir Voronin surprinde astfel diplomaţia de la Bucureşti, care nu a reuşit niciodată să formuleze strategii clare şi realiste faţă de Republica Moldova, singura ţară din vecinătate cu care România nu a putut încheia un tratat de bună vecinătate. Nici guvernările de dreapta, nici cele de stînga nu au găsit calea de mijloc pentru a rezolva lucrurile mulţumitor pentru toate părţile, dar pînă acum situaţia a fost ţinută cu abilitate sub control, iar războiul declaraţiilor s-a purtat doar în jurul limbii moldoveneşti. Chişinăul insistă ca în tratatul bilateral să fie consemnat faptul că documentul a fost elaborat atît în limba română, cît şi în cea moldovenească, în vreme ce Bucureştiul argumenta că nu există limba moldovenească.

În 2003, pentru a-şi demonstra punctul de vedere, puterea de la Chişinău a sprijinit, chiar dacă nu oficial, apariţia unui „dicţionar moldovenesc-românesc“ cu 19.000 de cuvinte, într-un tiraj de 5.000 de exemplare. Vladimir Voronin, preşedintele Republicii Moldova, nu a fost însă mulţumit de efectele dicţionarului; pentru a-şi consolida poziţia a încercat să joace la două capete, ba alături de România tot mai europeană, ba alături de Rusia, tot mai oligarhică. Glisarea lui Voronin dintr-o parte în alta în funcţie de propriile interese politice, dar şi de cele ale grupurilor rusofone de la Chişinău, a mutat în cele din urmă din nou Republica Moldova pe orbita Moscovei. Trecerea nu mai este discretă, ci trîmbiţată: „Moldova nu mai are nevoie de un frate mai mare în Uniunea Europeană“, „Moldova, de la Carpaţi la Marea Neagră, este istoria noastră. Nu trebuie să folosim memoria istorică pentru înaintarea unor pretenţii teritoriale“, România este „intolerantă cu minoritatea etnică a celor 10 milioane de moldoveni“.

Preşedintele Vladimir Voronin îşi lansează astfel un nou proiect politic, cel al Moldovei Mari, după ce a refuzat proiectul lui Traian Băsescu prin care „România a oferit Republicii Moldova, şefului statului moldovean, şi varianta de a intra odată cu noi în UE“. Nu este vorba de o idee serioasă, ci doar de un discurs demagogic, de uz intern, pentru reîmprospătarea imaginii obosite a liderului de la Chişinău. În plus, ar putea fi şi o sugestie preluată de Voronin direct de la Moscova de a şicana Bucureştiul în condiţiile în care România europeană devine din ce în ce mai atractivă pentru cetăţenii moldoveni: 800.000 de cereri de obţinere a cetăţeniei române de către locuitori ai Republicii Moldova au fost deja înregistrate, iar pînă la finele anului, numărul cererilor ar putea ajunge la 1,5 milioane, adică aproape jumătate din cei 4 milioane de locuitori înregistraţi în ultima statistică oficială a ţării.

Voronin se teme că într-o perioadă relativ scurtă majoritatea cetăţenilor moldoveni vor deveni români, iar Basarabia nu va mai avea două popoare, ci unul singur, rezultat din migraţia intensă care are loc atît spre vest (România şi restul UE) cît şi spre est (Rusia) plus cei 550.000 de locuitori ai enclavei transnistrene, care tinde oricum spre independenţă sub privirile încurajatoare ale puterii de la Chişinău.

Vladimir Voronin are de ce să regrete că „Moldova a fost cîndva divizată“ şi că „majoritatea moldovenilor au rămas de partea cealaltă a Prutului“, mai ales atunci cînd poporul său îşi va da seama că propriul preşedinte i-a jucat viitorul european la ruleta rusească. ■

Cui să-i crăpăm capul?

Ciprian CIUCU

Inedita polemică dintre Doru Buşcu şi Traian Ungureanu a avut darul să-i determine pe o bună parte dintre ziarişti, analişti, comentatori ş.a.m.d. să-şi arunce o privire introspectivă. A fost o polemică sinceră, izvorîtă din aceeaşi frică, din deziluzia că omul cu care împarţi coloanele dedicate scrierilor politice cotidiene este unul cumpărat, cu o agendă comandată de la casierie şi nu de propria sa conştiinţă. Polemica, mutată din paginile ziarului **Cotidianul** în emisiunea lui Robert Turcescu de la Realitatea TV, a fost ca un monolog al unei personalităţi schizoide. Un demers jurnalistic care are aceleaşi raţiuni de a fi, aceleaşi aspiraţii deontologice, dar care ajunge la două concluzii complet diferite. Ambii colegi de generaţie înţeleg jurnalismul ca jurnalism de opoziţie: îi crapi capul puternicului zilei plecînd de la conştientizarea rolului tău de cenzor al unei puteri politice care trebuie limitată şi controlată. Tărăşenia a plecat de la faptul că Doru Buşcu i-a reproşat lui Traian Ungureanu existenţa unei agende ascunse care l-ar fi făcut să-i ridice osanale lui Traian Băsescu în virtutea unei recompense ipotetice, „materializată“ în oferta postului de ambasador la Londra, ce i-a fost totuşi refuzată de premierul Tăriceanu.

Traian Ungureanu a replicat că alţii sînt ziarişti „plimbaţi în lesă“ pe la televiziuni de mogulii la care făcea referire deunăzi preşedintele Băsescu. Pe el, pe Traian Ungureanu, îl interesează prea puţin persoana lui Băsescu, dar îl interesează, de fapt, evoluţia României la scară macro. Îl interesează *procesul istoric*. Mărturisesc că îl cred ca fiind sincer pe Traian Ungureanu şi îi înţeleg demersul jurnalistic pe care, cu toate că a existat episodul cu ambasada, îl găsesc chiar un demers moral. (Pînă la urmă, nici eu nu văd o contradicţie în a accepta un post ca acela şi a scrie din convingere). În lumea lui Ungureanu nu există agende ascunse, există doar alegeri pe care le faci sau nu le faci. Dar cu toate că îl cred pe Traian Ungureanu, tind să-i dau dreptate lui Doru Buşcu.

Traian Ungureanu pare cu totul intrat în logica polarizării societăţii în funcţie de persoana preşedintelui Traian Băsescu. Această logică, mai degrabă o mitologie politică iraţională, are ca premise faptul că Traian Băsescu este un salvator care a schimbat taberele, s-a dat cu „binele“ după ce a părăsit lumea tenebrelor (dosarul „Flota“, trecutul comunist, relaţia incertă cu fosta Securitate, casa din Mihăileanu, subordonarea implicată şi univocă a serviciilor). Practic, Traian Ungureanu mizează pe un efect psihic pe care speră să-l fi suferit preşedintele, odată cu cîştigarea primei funcţii în ţară: metamorfoza din politician în *om de stat*. Acest efect este real, l-am văzut cu ochii mei, deşi la alt nivel, la persoana preşedintelui Constantinescu. Spre deosebire de politician, omul de stat se autopoziţionează deasupra oricăror interese (cu sau fără grupuri) meschine, el se leapădă de trecut ca şarpele de pielea rea, renaşte în persoana unui salvator care este dator să se lupte pentru cetăţenii săi, pentru dreptate şi adevăr. Este mînat de imaginea domnitorului Cuza, vrea totul sau nimic. În opinia comentatorilor politici precum Ungureanu şi a celorlalţi din lista prezentată de el în articolul în care-i răspundea lui Doru Buşcu, acest providenţial nu se poate apuca de construit nimic pînă nu dărîmă temeliile pe care el le percepe putrede.

Prezidenţiabilul-providenţial se prezintă lipsit de putere reală în faţa cartelului care a pus mîna pe politic, justiţie, presă, economie şi pe tot. Aşadar, se impune un nou început, de la zero, aşa cum se impune ca Ungureanu şi lista lui să-l susţină pe cel slab şi să „le crape capul“ adevăraţilor puternici ai zilei, celor din cartel. Aici, în această logică, nu este loc de partide politice, de instituţii ale statului, totul este personalizat, nu există decît conspiraţia şi salvatorul. Partidele politice şi celelalte construcţii instituţionale sînt doar decorative. Există totuşi evidenţe care ne fac să luăm în serios acest fel de a vedea lucrurile. Cel puţin cartelul există.

Cealaltă perspectivă, cea a lui Doru Buşcu, vede lucrurile mult mai relaxat. Grupurile de interese, oligarhiile ş.a.m.d. sînt realităţi nedorite ale democraţiei imperfecte (care nu poate prin natura ei să fie perfectă), democraţie rău-necesar, capitalism nedrept, dar util, oricum un pericol mult mai mic decît acela reprezentat de un preşedinte reconvertit la „bine“, pe persoana căruia nu ştim dacă putem pune bază pe termen lung. Şi, oricum, este mai indicat să ne bazăm pe instituţii şi nu pe oameni trecători. Ideea lui Buşcu este că noi, ca jurnalişti, avem datoria să-i „crăpăm capul“ preşedintelui căci el este puternicul zilei. El este sursa conflictelor interminabile, el nu lasă instituţiile să se aşeze, Guvernul să muncească, Justiţia să-şi vadă de treabă, partidele să trăiască. Şi nici nu ştim dacă Preşedintele este sincer, dacă chiar s-a transformat în *om de stat*. Avem nevoie de predictibilitate.

Această perspectivă care aminteşte de „omul pentru liniştea noastră“, Ion Iliescu, este la rîndul ei periculoasă în cazul în care grupul „jurnaliştilor lui Băsescu“ are dreptate. Dar cercul vicios va continua. Atîta timp cît vom avea oameni de stat prea puternici, care legitimează cu propria lor persoană acţiuni politice majore, nu putem spera la întărirea instituţiilor mult-aşteptate. De aceea mă încăpăţînez să risc să-i dau dreptate în disputa aceasta lui Doru Buşcu, deşi înţeleg şi găsesc justificat modul de a-şi face treaba al lui Traian Ungureanu. Pentru că pînă la urmă toţi sînt puternicii zilei şi lor trebuie să le „crăpăm capul“, deopotrivă.

P.S. Expresia cu „crăpatul capului politicienilor“ am auzit-o de la o persoană din anturajul profesional al lui R. Turcescu care reda suficient filozofia emisiunii acestuia. Mi-a plăcut cum sună şi mi-a plăcut ideea. ■

Pluralitatea valorilor

Carmen MUŞAT

La începutul lunii martie, revista **Observator cultural** aniversează şapte ani de la lansare, în 29 februarie 2000, şi doi ani de la relansarea într-o nouă formulă redacţională şi grafică. Moment, desigur, de bilanţ, dar şi prilejul de a institui o nouă „marcă" a revistei – Premiile pentru literatură, pe care ne propunem să le acordăm, de acum înainte, în fiecare an, la început de primăvară.

Dincolo de efervescenţa pe care decernarea unor premii o declanşează, inevitabil, în spaţiul cultural, există o mare responsabilitate ce revine instituţiei care girează întregul demers. Ştim cu toţii că, în materie de artă, orice consacrare este ambivalentă şi relativă. În condiţiile în care numărul premiilor – şi al nominalizărilor, în egală măsură – este limitat, există riscul ca nu toate volumele remarcabile apărute în anul precedent să se regăsească pe „lista scurtă", ceea ce generează nenumărate comentarii şi, mai ales, frustrări, dezamăgiri, semne de întrebare cu privire la corectitudinea şi transparenţa votului, la obiectivitatea juriului sau la criteriile în funcţie de care s-a făcut selecţia. Nu-mi fac iluzii că demersul nostru va „scăpa" de toată această suită de „efecte secundare", absolut fireşti. În fond, vitalitatea unei culturi depinde în mare măsură de capacitatea celor implicaţi de a lansa şi de a promova dezbateri consistente.

Nici o ierarhie nu este perfectă, nici o listă de nominalizări nu este completă, şi a porni de la ideea că trebuie să oferi un număr foarte mare de premii pentru a mulţumi pe toată lumea mi se pare total greşit. În materie de premii, cantitatea omoară calitatea şi cred că e preferabil să optezi pentru doze mici, dar cu efect puternic, decît să alegi varianta „mult şi diluat". E un risc asumat, desigur, cîtă vreme bucuria de a te regăsi printre cei nominalizaţi se poate transforma în suferinţa de a fi ratat premiul.

Anul trecut a fost unul deosebit de bun pentru literatura română. Au apărut cărţi de poezie excelente, dintre care cel puţin Bogdan Ghiu cu al său (**Poem din carton**) **Urme de distrugere** pe Marte, Marta Petreu cu **Scara lui Iacob** şi Viorel Mureşan cu **Simbăta lucrurilor** ar fi meritat, cu siguranţă, să figureze pe lista de nominalizări. La categoria „Proză/memorialistică", **Băiuţeii** fraţilor Matei şi Filip Florian, **Mirii nemuririi** de Radu Aldulescu, **Povestirile mameibătrîne** de Radu Ţuculescu şi **Ecluza** de Radu Mareş sînt titluri semnificative, care nu pot lipsi din nici un bilanţ literar al anului care tocmai s-a încheiat. Nici la categoria „Critică/Eseu/Teorie literară" lista finală nu este una perfectă, de vreme ce pe ea nu apar nici cărţile lui Livius Ciocârlie, **Despre bătrîneţe şi moarte în mileniul trei** şi **Pornind de la Valéry**, nici Corin Braga cu **De la arhetip la anarhetip** sau S. Damian cu **Trepte în sus, trepte în jos**.

O listă de nominalizări, restrînsă prin excelenţă, nu se substituie însă unui bilanţ literar, iar incompletitudinea ei este prezumată şi asumată de la bun început. Ideea că un premiu literar „face dreptate" nu este deloc realistă, cîtă vreme în materie de artă nu există „dreptate" la modul absolut, ci doar competenţă subiectivă. Obiectivitatea unei selecţii – a oricărei selecţii, *y compris* cea de faţă – este dată de însumarea unor opinii critice inevitabil subiective, întemeiate însă pe profesionalism şi onestitate, singurele criterii valabile fiind cele axiologice.

Dacă privim instituţia premiilor literare ca instrument principal în stabilirea ierarhiilor, cu efecte semnificative asupra configuraţiei canonului literar, cred că riscăm să greşim fundamental. Un premiu are o valoare relativă şi o ambivalenţă esenţială: recunoaşterea valorii implică o confirmare ulterioară a acesteia. Tocmai de aceea, premiile literare consacră, atrag atenţia, provoacă dezbateri, dar nu determină, automat, canonizarea unei opere sau a unui autor. „Experienţa premiilor literare este exemplară prin aceea că determină o schimbare spectaculoasă, instantanee şi durabilă, în privinţa profilului unei personalităţi, în ceea ce priveşte recunoaşterea talentului, notorietatea sau bogăţia" scrie Nathalie Heinich în **L'épreuve de la grandeur: prix littéraires et reconnaissance** (1999).

Recunoaşterea publică a valorii unei opere implică sporirea capitalului simbolic de care beneficiază toţi actorii implicaţi: opera premiată, scriitorul, editura, criticii care au scris despre cartea premiată, membrii juriului şi, nu în ultimul rînd, instituţia care conferă premiile. De bună seamă însă, prestigiul unui premiu nu este dat doar de instituţia care îl acordă şi de juriul care îl validează, ci şi de lista laureaţilor şi a nominalizaţilor deopotrivă. Acesta este, poate, şi motivul pentru care premiile literare sînt dorite, aşteptate cu febrilitate, bombănite, contestate sau aclamate, dar aproape niciodată ignorate. În ceea ce ne priveşte, ne-am propus ca demersul nostru de acum să continue în anii următori, astfel încît „Premiile pentru literatură ale **Observatorului cultural**" (decernate în fiecare an la începutul lunii martie) să devină, în scurt timp, un punct de reper pe scena culturală contemporană. ■

Premiile pentru literatură ale revistei **Observator cultural**

Observator cultural, săptămînal de informaţie şi analiză culturală, împlineşte şapte ani de la înfiinţare şi doi ani de la relansarea într-o nouă formulă editorială şi grafică. Într-un timp foarte scurt de la apariţie, **Observator cultural** a devenit unul dintre cele mai importante repere ale momentului în cultura română, fiind o reflectare a diversităţii acesteia, mizînd pe profesionalism, pe acurateţea şi promptitudinea informaţiei oferite.

Pentru a marca dubla aniversare, revista iniţiază un proiect ce îşi propune să devină o permanenţă în peisajul cultural românesc: Premiile **Observator cultural** pentru literatură. O recunoaştere a celor mai importante realizări ale anului precedent în domeniul literaturii, al criticii şi teoriei literare, dar şi o modalitate de stabilire a unor repere, nu numai prin cîştigătorii desemnaţi pentru fiecare categorie, ci şi prin nominalizările anuale.

Cu ocazia primei ediţii se vor decerna cinci premii: Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia; Proză/Memorialistică; Critică/Eseu/Teorie literară; Poezie; Premiul cititorilor.*

Acesta din urmă se va acorda pentru unul dintre scriitorii nominalizaţi la categoriile *Proză* şi *Poezie*, în funcţie de voturile exprimate de cititorii noştri la adresa *www.observatorcultural.ro/blog*.

Pentru *Opera omnia*, premiul se acordă în urma deciziei juriului, fără nominalizări.

Pentru celelalte categorii, nominalizările sînt următoarele:

■ **PROZĂ**

Petru Cimpoeşu, **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**, Humanitas

Vasile Ernu, **Născut în URSS**, Polirom

Ion Manolescu, **Derapaj**, Polirom

Răzvan Rădulescu, **Teodosie cel Mic**, Cartea Românească

■ **POEZIE**

Mihai Ignat, **Klein spuse Klein**, Cartea Românească

Angela Marinescu, **Limbajul dispariţiei**, Vinea

Ioana Nicolaie, **Cenotaf**, Paralela 45

Simona Popescu, **Lucrări în verde sau pledoaria mea pentru poezie**, Cartea Românească

Octavian Soviany, **Dilecta**, Cartea Românească

Robert Şerban, **Cinema la mine-acasă**, Cartea Românească

■ **CRITICĂ/ESEU/TEORIE LITERARĂ**

Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade, dinspre Portugalia**, Humanitas

Crina Bud, **Măştile lui A.E. Baconsky**, Paralela 45

Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, Polirom

Cosana Nicolae, **Canon, canonic**, Univers Enciclopedic

Adrian Tudurachi, **Destinul precar al ideilor literare**, Limes

Membrii juriului: Paul CERNAT (critic literar), Caius DOBRESCU (poet, romancier, eseist), Mircea MARTIN (critic şi teoretician literar), Carmen MUŞAT (critic şi teoretician literar, redactor-şef al revistei **Observator cultural**), Virgil PODOABĂ (critic literar, redactor-şef al revistei **Vatra**)

Ceremonia de decernare a premiilor se va desfăşura luni, 5 martie, ora 18.00, la Teatrul Odeon, avîndu-l ca invitat special pe Mircea TIBERIAN.

Parteneri media:

Radio Mix FM, Radio Delta RFI, Radio România Cultural.

TÎNĂR, CAUT POLITICĂ

Pîine şi circ. Şi telenovele...

Mihnea BLIDARIU

Trebuie să recunoaşteţi că trăim în ţara absolut tuturor posibilităţilor. America e o glumă proastă în comparaţie cu noi, atunci cînd vine vorba de absurdul situaţiei, de „surprize, surprize" şi de situaţii neverosimile.

Cîţi dintre dumneavoastră s-ar fi aşteptat ca cea mai grea lovitură dată lui Geoană, Voiculescu, Vadim şi restului opozanţilor cu onoarea de parlamentar nereperată să fie din partea Curţii Constituţionale? Nebunii şi bufonii au primit o lovitură de la cine te aşteptai mai puţin: de la senilii satului, care nici măcar n-au competenţa necesară de a ocupa funcţiile pe care le ocupă. Numai că, în situaţia dată, începi să te bucuri că stau în acele jilţuri cu dublă indemnizaţie.

Instituţiile statului, laolaltă cu clasa politică, ne-au adus în punctul în care nimeni şi nimic nu mai poate fi definit cu claritate în mersul acestei societăţi. Nu mai poţi spune că respectivul e un onorabil, pentru că peste două zile îţi trînteşte o măgărie cu nerușinare. Nu mai poţi să-l condamni pe demagogul X, căci peste o oră e la TV şi te susţine. Politicienii şi funcţionarii noştri nu mai sînt consecvenţi nici măcar în rele (că în bune de mult nu mai erau...).

În aceeaşi situaţie e şi premierul. Dacă în urmă cu vreo cîteva săptămîni se lua bucuros la trîntă cu fostul coleg şi prieten de campanie electorală, acum se vrea mediator şi dă sfaturi – pertinente, de altfel – în stînga şi-n dreapta. Însă momentul a trecut: ar fi fost credibil la început, însă cine să se mai aplece la vorba sa înţeleaptă acum, după ce şi din gura domniei sale au ieşit vreo cîteva sudălmi, mai eufemistice, ce-i drept. Un punct nevralgic al credibilităţii are şi preşedintele: Elena Udrea. Căci afacerile fatalei blonde şi ale consorţiului, RAAPPS-ul şi parcările Dalli din Capitală, atîrnă greu cînd e vorba să te încrezi în tabăra prezidenţială.

Despre Opoziţie nu mai vorbim: acolo colcăie în continuare eşalonul doi al PCR, Securitatea şi „lupii tineri" cu premolarii democraţiei necrescuţi încă. În aceste condiţii, cearta politică televizată non-stop a început deja să semene cu o telenovelă răsuflată – sîntem pierduţi printre referendumuri, discursuri, atacuri, moţiuni şi ieşiri la rampă, care mai de care mai aberante.

Apropo de cele din urmă. Realitatea TV s-a făcut de rîs încercînd să dea lovitura de presă a anului: a lansat un penibil apel către preşedinte şi premier, un apel scos mai degrabă din sertarul cu diversiuni al PSD-ului decît din minţile unor jurnalişti responsabili. Ceva de genul „ţara suferă, poporul are alte priorităţi". Greşit, nu ţara, ci o mînă de intelectuali, nişte societate civilă şi cîţiva studenţi suferă.

Doar noi mai sîntem fraieri să ne preocupe cine şi de ce ne minte. Ţara s-a lămurit de mult că nu are rost să se agite, aşa că lasă pe mîna mass-media aprovizionarea cu circ; ea se ocupă de pîine...

Victor Ieronim Stoichiţă – Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Artă

Autoarea acestor rînduri a avut plăcerea de a constata cum, la Paris, discursul unui profesor – un tur de forţă intelectual – era răsplătit de studenţi cu un ropot de aplauze. Aproape fiecare eseu cuprins în cărţile profesorului Victor Ieronim Stoichiţă – din care amintim doar **Efectul Don Quijote**, **Instaurarea tabloului** şi **Scurtă istorie a umbrei**, studii magistrale de istoria artei sau, în termeni mai apropiaţi de gîndirea autorului, de istoria imaginii – determină participarea intensă a cititorului, pe care autorul şi-l asociază cu mare fineţe la fiecare aventură intelectuală întreprinsă cu o puternică erudiţie, metodă şi inspiraţie.

De această dată, cunoscătorii români ai operei de extremă anvergură ştiinţifică şi voluptate intelectuală a lui Victor Ieronim Stoichiţă au avut ocazia de a-l saluta pe Profesor în cadrul unei adevărate sărbători prilejuite de acordarea titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, locul unde şi-a început munca şi opera, înainte de a se lansa în cariera sa de notorietate internaţională.

Exemplaritatea creaţiei lui Victor Ieronim Stoichiţă, precum şi această meritată şi necesară recunoaştere sînt menite să dea curaj celor ce se încumetă pe drumul studiilor de istoria artei şi se confruntă la noi cu reminiscenţele ostilităţii faţă de cultură.

După decenii de marginalizare şi oprimare a gîndirii umaniste în România, după încă un deceniu şi jumătate în care cultura nu şi-a regăsit încă locul firesc şi binefăcător în societatea românească, o iniţiativă precum cea a Universităţii Naţionale de Arte aduce în atenţia publicului creaţia unui savant autentic.

Decernarea titlului de Doctor Honoris Causa, ce încununează o operă de mare valoare, se constituie într-un gest de o miraculoasă normalitate. (**Luminiţa BATALI**)

În imagine: decernarea titlului de Doctor Honoris Causa. În paginile 18-19 puteţi citi un interviu acordat revistei noastre de Victor Ieronim Stoichiţă

Filmul francez cu Medeea Marinescu a luat premiul César pentru debut

Vă găsesc fermecător/Je vous trouve tres beau, în care Medeea Marinescu interpretează rolul principal feminin, a cîştigat, sîmbătă, 24 februarie, premiul César pentru cel mai bun film de debut, atribuit regizoarei Isabelle Mergault.

Vă găsesc fermecător este unul dintre succesele de *box office* ale anului trecut în Hexagon, cu peste 3,5 milioane de spectatori la cinema. Acest film a însemnat pentru Medeea Marinescu – actriţa care şi-a făcut debutul în cinema pe cînd avea doar trei ani şi a devenit apoi Maria Mirabela, cunoscutul personaj al lui Ion Popescu Gopo – revenirea într-un rol principal după o perioadă destul de îndelungată.

În comedia romantică a lui Isabelle Mergault, ea interpretează o tînără mamă singură din România, care visează la un trai mai bun şi ajunge să locuiască în Franţa împreună cu un fermier rămas văduv.

Marele cîştigător al celei de-a 32-a ediţii a premiilor industriei franceze de cinema a fost **Lady Chatterley**, care a obţinut cinci trofee: pentru cel mai bun film, cea mai bună actriţă (Marina Hands), cel mai bun scenariu adaptat (filmul se bazează pe romanul lui D.H. Lawrence), cele mai bune costume şi cea mai bună imagine.

DATORII MORALE ŞI DATORII RELIGIOASE ÎN LIMITELE KANTIENE ALE RAŢIUNII
Rodica Croitoru
14,90 lei

Impresia generală pe care o lasă teoria etică kantiană este cea de forţă excepţională atribuită raţiunii umane, ce are drept consecinţă eliberarea fiinţei umane de orice determinare exterioară a raţiunii sale. Ceea ce îşi propune lucrarea de faţă este demonstrarea limitelor dogmei de mai sus, construite doar pe baza unei etape a filosofiei kantiene, de altfel cea mai reprezentativă, care este criticismul, cu corespondentul său practic, formalismul etic.

Kant îl va întregi ulterior cu dezvoltări teoretice care, deşi vor susţine forţa raţiunii umane, totuşi nu vor exclude influenţa exercitată asupra acestei facultăţi fie de către mobiluri ale facultăţii sale sensibile, fie chiar de către fiinţa absolută, dar într-un fel specific istoriei.

comenzi@all.ro
www.all.ro

PRIMIM LA REDACŢIE

De la Gabriel Liiceanu

În 1990, m-am aflat în fruntea unei liste publice de intelectuali care trebuiau împuşcaţi pe stadioane. După 17 ani, textul apărut în ediţia de astăzi a ziarului **Ziua** reprezintă simularea unei astfel de execuţii în piaţa publică. Niciodată cineva nu s-a obosit să strîngă laolaltă atîtea infamii în jurul persoanei mele. Îmi sînt batjocorite numele, familia, onestitatea profesională, relaţia cu maestrul meu, imaginea publică. A răspunde acestor batjocuri ar însemna să intru în dialog cu o publicaţie de teapa **României Mari**. Nu o voi face. Dialogul meu cu autorul articolului şi cu ziarul va fi purtat prin intermediul justiţiei.

Rămîne desigur întrebarea – la care fiecare îşi poate răspunde cum crede – de ce simplul fapt de a fi semnat un **Apel** a stîrnit împotriva mea atîta vehemenţă. În rest, cred că maturitatea unei societăţi depinde şi de felul în care ea ştie să se indigneze atunci cînd abjecţia, tolerată, ia forme care sfîrşesc prin a ne murdări pe toţi.

Gabriel LIICEANU
27. 02. 2007

De la SRF

Societatea Română de Fenomenologie a luat notă cu indignare de acuzaţia absurdă de plagiat adusă profesorului Gabriel Liiceanu, apărută în ziarul **Ziua** din 27 februarie 2007. Dat fiind că publicul larg, adesea neprevenit, poate fi indus în eroare de punerea în pagină din ziarul amintit, considerăm că este necesar, în calitate de asociaţie profesională în domeniul cercetării filozofice, să facem cîteva precizări:

- cele cîteva fraze puse faţă în faţă, în germană şi în traducere românească, nu au apărut într-un text de sine stătător semnat Gabriel Liiceanu, ci chiar într-un volum al cărui autor este Martin Heidegger, unde notele introductive ale traducătorilor aduc lămuriri de conţinut ale textelor filozofului german, folosind, în chip firesc, propriile sale ilustrări. Nu poate fi plagiat Heidegger într-un volum Heidegger.
- frazele citate şi acuzate că ar reprezenta un plagiat reprezintă un enorm „loc comun" al gîndirii heideggeriene, întîlnit în multe dintre scrierile sale şi folosit ca simplu *exemplu*. Intenţia de plagiat nu numai că nu poate fi descifrată în cazul de faţă, dar nici nu şi-ar putea avea locul într-un astfel de context. Nu pot fi plagiate simple exemplificări.

Dată fiind inconsistenţa unor astfel de acuzaţii, atragem atenţia opiniei publice asupra folosirii unor false criterii ştiinţifice, acest lucru dăunînd profund comunităţii intelectuale din ţara noastră. Sîntem uimiţi să constatăm că prin articolul din **Ziua** este murdărită tocmai imaginea celui care, printr-un efort susţinut timp de decenii şi printr-o muncă de o calitate ireproşabilă, a făcut cel mai mult pentru introducerea unuia dintre marii gînditori ai lumii în cultura română.

Societatea Română de Fenomenologie
Bogdan MINCĂ (Preşedinte)
Paul BALOGH, Cristian CIOCAN,
Cătălin CIOABĂ (Membri ai Consiliului Director)

Precizare

În ediţia de marţi, 27 februarie, a ziarului **Ziua**, Ion Spânu semnează un articol în care, printre multe neadevăruri şi calomnii, apare următoarea afirmaţie: „madame Lavastine îşi bazează teoria pe textele scrise de Zigu Ornea, despre care documentele de la CNSAS, publicate anul trecut de **Observatorul cultural**, spun clar că este cel care l-a turnat pe Noica la Securitate în legătură cu manuscrisul **Povestiri despre om**, de unde a început procesul lotului Noica, în care au fost arestaţi şi condamnaţi mulţi intelectuali români".

Ţinem să precizăm că documentele din arhiva CNSAS referitoare la Constantin Noica, publicate în suplimentul din numărul 277/14-20 iulie 2005 al **Observatorului cultural** şi comentate de George Ardeleanu, nu conţin nici o dovadă a colaborării lui Zigu Ornea cu Securitatea.

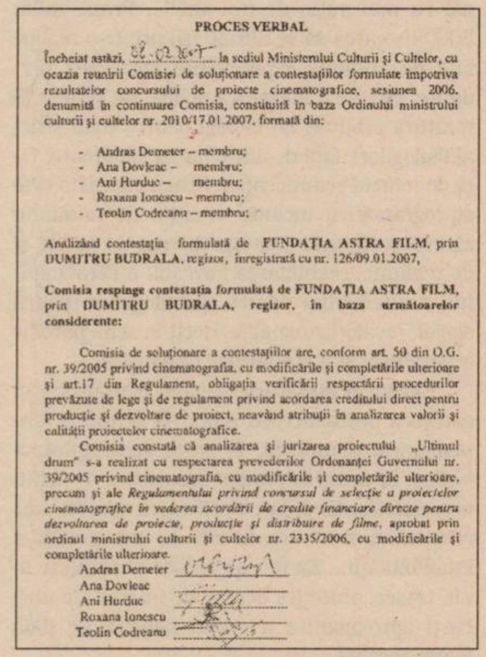
Observator cultural

CUM POATE ÎNCEPE REFORMA INSTITUŢIONALĂ ÎN CINEMATOGRAFIE? (III)

Contestaţii respinse în bloc, pe baza unor „Procese-verbale“ identice

Înaintea sau în locul conferinţei de presă promise de ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, Comisia de soluţionare a contestaţiilor la ultimul concurs de proiecte de la CNC a distribuit un număr încă nedeterminat de „Procese verbale“ identice, prin care respinge toate contestaţiile individuale ale cineaştilor şi nu ia în seamă nici una dintre cele acuzînd ilegitimitatea profesional-morală a concursului şi imixtiunile procedurale care, potrivit contestatarilor, au denaturat Palmaresul şi au deturnat majoritatea finanţărilor din Fondul Cinematografic spre noi eşecuri previzibile şi mediocrităţi în serie.

Reproducem prin scanare două dintre „Procesele-verbale“ stas, iar pentru definirea procedurii recurgem la un dialog cu o victimă în recidivă a sistemului.



PROCES VERBAL

Încheiat astăzi, ... la sediul Ministerului Culturii şi Cultelor, cu ocazia reunirii Comisiei de soluţionare a contestaţiilor formulate împotriva rezultatelor concursului de proiecte cinematografice, sesiunea 2006, denumită în continuare Comisia, constituită în baza Ordinului ministrului culturii şi cultelor nr. 2010/17.01.2007, formată din:

- Andras Demeter – membru;
- Ana Dovleac – membru;
- Ani Hurduc – membru;
- Roxana Ionescu – membru;
- Teolin Codreanu – membru;

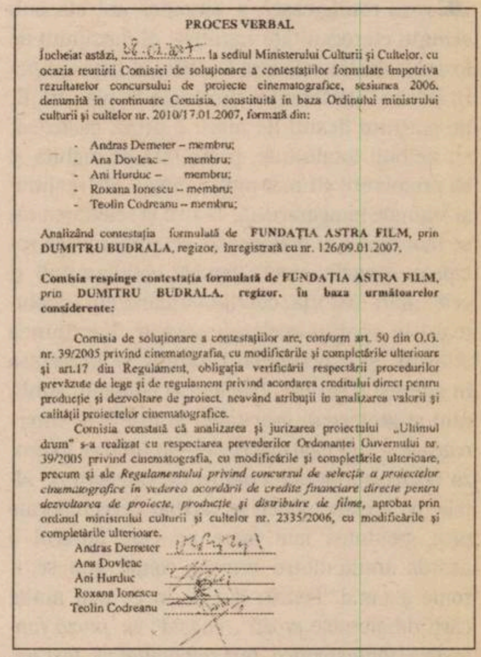
Analizînd contestaţia formulată de **FUNDAŢIA ASTRA FILM**, prin **DUMITRU BUDRALA**, regizor, înregistrată cu nr. 126/09.01.2007,

Comisia respinge contestaţia formulată de FUNDAŢIA ASTRA FILM, prin DUMITRU BUDRALA, regizor, în baza următoarelor considerente:

Comisia de soluţionare a contestaţiilor are, conform art. 50 din O.G. nr. 39/2005 privind cinematografia, cu modificările şi completările ulterioare şi art.17 din Regulament, obligaţia verificării respectării procedurilor prevăzute de lege şi de regulament privind acordarea creditului direct pentru producţie şi dezvoltare de proiect, neavând atribuţii în analizarea valorii şi calităţii proiectelor cinematografice.

Comisia constată că analizarea şi jurizarea proiectului „Ultimul drum“ s-a realizat cu respectarea prevederilor Ordonanţei Guvernului nr. 39/2005 privind cinematografia, cu modificările şi completările ulterioare, precum şi ale *Regulamentului privind concursul de selecţie a proiectelor cinematografice în vederea acordării de credite financiare directe pentru dezvoltarea de proiecte, producţie şi distribuire de filme*, aprobat prin ordinul ministrului culturii şi cultelor nr. 2335/2006, cu modificările şi completările ulterioare.

Andras Demeter ....
Ana Dovleac ....
Ani Hurduc ....
Roxana Ionescu ....
Teolin Codreanu ....



PROCES VERBAL

Încheiat astăzi, ... la sediul Ministerului Culturii şi Cultelor, cu ocazia reunirii Comisiei de soluţionare a contestaţiilor formulate împotriva rezultatelor concursului de proiecte cinematografice, sesiunea 2006, denumită în continuare Comisia, constituită în baza Ordinului ministrului culturii şi cultelor nr. 2010/17.01.2007, formată din:

- Andras Demeter – membru;
- Ana Dovleac – membru;
- Ani Hurduc – membru;
- Roxana Ionescu – membru;
- Teolin Codreanu – membru;

Analizînd contestaţia formulată de **FUNDAŢIA ASTRA FILM**, prin **DUMITRU BUDRALA**, regizor, înregistrată cu nr. 126/09.01.2007,

Comisia respinge contestaţia formulată de FUNDAŢIA ASTRA FILM, prin DUMITRU BUDRALA, regizor, în baza următoarelor considerente:

Comisia de soluţionare a contestaţiilor are, conform art. 50 din O.G. nr. 39/2005 privind cinematografia, cu modificările şi completările ulterioare şi art.17 din Regulament, obligaţia verificării respectării procedurilor prevăzute de lege şi de regulament privind acordarea creditului direct pentru producţie şi dezvoltare de proiect, neavând atribuţii în analizarea valorii şi calităţii proiectelor cinematografice.

Comisia constată că analizarea şi jurizarea proiectului „Ultimul drum“ s-a realizat cu respectarea prevederilor Ordonanţei Guvernului nr. 39/2005 privind cinematografia, cu modificările şi completările ulterioare, precum şi ale *Regulamentului privind concursul de selecţie a proiectelor cinematografice în vederea acordării de credite financiare directe pentru dezvoltarea de proiecte, producţie şi distribuire de filme*, aprobat prin ordinul ministrului culturii şi cultelor nr. 2335/2006, cu modificările şi completările ulterioare.

Andras Demeter ....
Ana Dovleac ....
Ani Hurduc ....
Roxana Ionescu ....
Teolin Codreanu ....

Ministerul Culturii a respins contestaţiile lui Radu Jude şi Dumitru Budrală, folosind acelaşi limbaj lemnos; motivaţia este identică

„E greu să întrevezi o soluţie în marasmul ăsta“

Dialog cu regizorul debutant Radu JUDE

Domnule Radu Jude, am solicitat firmei HiFilm Productions, respectiv doamnei Ada Solomon, documentul prin care ţi se respinge contestaţia la concursul CNC din octombrie-decembrie 2006 şi am primit de la domnia sa mai multe „Procese-verbale“ trase parcă la copiator şi expediate ca atare, în loc de răspunsuri la contestaţii. Şi mai ciudat, însă: nici una dintre aceste diplome pe dos nu indică numele dumitale sau al vreunui alt regizor. Aflăm doar titlul generic al firmei producătoare, numele titularului de firmă şi titlurile proiectelor. Al dumitale se numeşte cumva *A fost odată un emigrant*?

Nu, acela e documentarul Terezei Barta.

Comasăm şi genurile, deci! Atunci ai poate numărul de inregistrare 214 per 15. 01.2007, cu proiectul *Noaptea cind*...

Nu, nici ăsta.

■■■ Expresia perfectă a birocraţiei

Acum sper să nu te mai eschivezi: te numeşti *Nr. 215*, cu *Principii de viaţă*!

Da, este titlul scenariului scris de Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu, cu care urma şi sper să debutez în lungmetraj.

Dincolo de verdictul enunţat („Comisia respinge contestaţia...“), ce definiţie ai da textului aferent şi „procedurii“ Ministerului Culturii?

Cred că-i evident că sînt expresia perfectă a birocraţiei.

Îţi pun totuşi o întrebare lirică, non-conflictuală şi cronologică: cu ce sentimente ai primit decizia primei comisii, din decembrie trecut?

Am fost, puţin zis, întristat şi deprimat, fiindcă e foarte greu să mai întrevezi o soluţie în marasmul ăsta. Dar depresia cea mai mare am avut-o în 2004, cînd mi-a fost respins proiectul pentru scurtmetrajul **Lampa cu căciulă**. Eram hotărît să fac atunci acel film, iar scenariul scris de Florin Lăzărescu primise anterior un premiu HBO. L-am trimis la concursul CNC tot prin Ada Solomon ca producător, şi a fost respins cu note mult sub linia de plutire: Ioan Cărmăzan i-a dat 4 sau 5, Florin Mihăilescu cam la fel...

Ce coincidenţă: trimişii puternicelor UARF şi UCIN în consens! În afară de note, ce te-a putut deprima atît de tare?

Păi, să ne amintim că atunci l-au respins şi pe Cristi Puiu, cu **Moartea domnului Lăzărescu**.

Cu notele consacrate ale aceloraşi hermeneuţi.

Ce mi s-a părut simptomatic, la primul contact cu murdăria sistemului, a fost ceea ce simt şi acum: e foarte greu să întrevezi o ieşire, o soluţie. N-am avut şi nu-mi doresc să am vreodată contacte cu membrii comisiei, dar îmi amintesc că, pe vremea aceea, cînd prezentasem proiectul **Lampa cu căciulă**, lucram ca asistent de regie la nişte *spot*-uri publicitare, iar cineva din echipă şi totodată din gaşca unuia dintre membrii notabili ai comisiei CNC, văzîndu-mă foarte supărat a doua şi a treia zi după respingere, mi-a zis de vreo două ori, ultima dată ca mesaj din partea sus-pusului: „Măi băiatule, stai liniştit, n-are sens să semnezi nici un protest, că mai rău îi superi! Ce-ţi închipui?! Peste un an sau doi tot ei or să fie! Nu semna nici un protest, stai tu liniştit şi în felul ăsta o să poţi să faci film în România, mai departe!“. Mi s-a părut de o murdărie strigătoare la cer. Bineînţeles, nu i-am ascultat, nu m-am dus să mă-ntîlnesc cu gaşca, am semnat protestul ACRO, am făcut şi contestaţie. Dar a fost inutil, atunci, ca şi acum.

Pînă la urmă ai făcut, totuşi, *Lampa cu căciulă*.

Am făcut filmul, pentru că am avut cîştig de cauză la concursul din vara lui 2005, despre care aţi discutat în numărul trecut al revistei cu criticul Andrei Gorzo, membru al acelui juriu, în privinţa căruia cred că toată lumea e de acord că s-a întîmplat să fie onest. Şi mă bucur foarte tare că filmul a avut un succes nesperat la festivaluri internaţionale, fiindcă am fost tot timpul sub presiunea unui anumit climat. Ştiţi cum se gîndeşte la noi, simţi în jur tot felul de întrebări, spuse sau nespuse: „Băi, ăsta a cîştigat acum, după ce pierduse anul trecut sau acum doi ani, ceva pare să fie în neregulă!“. Aşa că, practic, pe mine respingerea din decembrie 2006 m-a prins „tăbăcit“ puţin, obişnuit cu...

Imun la surprizele sistemului.

Exact.

Ştii cumva notele care ţi s-au dat în decembrie 2006 şi care „profesori“ te-au subclasat?

Ştiu că toate cele trei proiecte pe care le-am prezentat – cel de lungmetraj, scris de Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu, şi două scurtmetraje – au fost respinse cu note foarte mici, sub 7 toate trei. Cele mai mici mi-au fost date de Marin Vladimir şi Radu Nicolae.

Din nou coincidenţă: exact primele două din cel puţin patru nume a căror apariţie pe lista de opt membri ai comisiilor n-a fost încă justificată de ministrul Adrian Iorgulescu. Dar, sărind filmic din decembrie 2006 în februarie 2007, ce reverberaţii stîrnesc în cugetul dumitale numele celor ce semnează *in clar* „Procesele-verbale“: după Demeter Andras, director în minister cu străinătăţile, în ordinea respectuoasă a originalelor, Ana Dovleac, Ani Hurduc, Roxana Ionescu sau Teolin Codreanu?

Nici una.

Cel puţin comisia aceasta de anonimi, din februarie 2007, s-a recomandat sincer drept „neavînd atribuţii în analizarea valorii şi calităţii proiectelor cinematografice“. S-a limitat la „obligaţia verificării respectării procedurilor“. Dar ce complexe culturale crezi că le-or fi activat, în decembrie 2006, unor Marin Vladimir şi Radu Nicolae proiectele dumitale, poate nesatisfăcătoare sub raportul tematismului demonstrativ sau al epicităţii captivante?

Scenariul scris de Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu – aceeaşi formaţie ca la **Hîrtia va fi albastră** – e o poveste simplă, în mediul „clasei de mijloc“ actuale din România, cu un bărbat ajuns la 50 de ani, care pare să aibă o viaţa relativ împlinită, dar încet, încet descoperim că de fapt viaţă lui conţine multe relaţii intrafamiliale defectuoase şi înţelegm că, în esenţă, e nefericit.

Nu-i prea „epopeic“, într-adevăr. Deduc, pe de altă parte, că nu urmezi exemplul tipic al regizorilor români vechi şi noi, incluzind vreo 30 din aproximativ 35 de debutanţi de după 1989 (numărul ne omoară şi marotele induse!), de a-şi scrie singuri scenariile, ca *autori totali*.

Am o anumită înţelegere a limitelor proprii. Cred că sînt mai bun regizor decît aş fi scenarist şi ceea ce-mi doresc cel mai mult e să fac filme bune, să fiu un regizor profesionist 100% şi prefer să las deoparte orgoliul de „autor total“, lucrez pe scenariile altora, cel puţin deocamdată.

Crezi că marota vine din şcoală?

Eu am făcut Universitatea Media, după ce începusem Dreptul şi dădusem examen, picînd de două ori, la ATF – actuala UNATC. Facultatea pe care am făcut-o s-a dovedit în general foarte slabă şi atunci am hotărît să încep să lucrez ca asistent de regie şi să învăţ partea de meserie din profesia asta pe platouri, dar nu la orice: am făcut asistenţă la **Amen** al lui Costa Gavras, la **Furia** lui Radu Muntean, la **Moartea domnului Lăzărescu** al lui Cristi Puiu. Trebuie spus totuşi spre lauda şcolii că şi eu, şi alţi colegi am fost ajutaţi să lucrăm ca asistenţi de regie la filmele de la Media Pro.

Dar din facultate te-ai ales cu ceva, să zicem în materie de estetică cinematografică, curente în cinematograful contemporan, istorie a filmului, inclusiv românesc?

Nu. Deloc. Absolut nimic. Nimic, nimic! Iar în aplicaţii, mai degrabă trebuia să mergi în contra a ceea ce spuneau profesorii – nici nu-i poţi numi profesori –, de o mediocritate înspăimîntătoare. Am învăţat ce e de învăţat din profesie la locul faptei şi le sînt foarte recunoscător lui Radu Muntean şi Cristi Puiu, nu numai că m-au acceptat să lucrez în echipele lor, dar şi pentru că am avut ce să-nvăţ de la ei. Pasager, cînd eram în anul I, Radu Muntean ţinea cursuri la Universitatea Media, dar din anul II a venit Şerban Marinescu şi nu ştiu ce s-a-ntîmplat, că nici Răzvan Rădulescu n-a rezistat cu cursul lui de scenaristică. De fapt ştiu că erau unii profesori care nu-l înghiţeau, fiindcă asta se întîmpla curînd după premiera cu **Marfa şi banii**, film care mie mi s-a părut incredibil de bun, nu credeam că se poate face în România un film la un asemenea nivel, dar hulit de profesorii din şcoală, de un Andrei Blaier, care nu voia să audă de „filmul ăla al lui ăla din care înjură tot timpul“. „Unde e Duhul Sfînt?!“, asta era întrebarea lui retorică şi ne venea să-i răspundem, trimiţîndu-l la filmul său: la **Crucea de piatră**, poate!

■■■ Ăsta ne-o fi „specificul naţional“?!

Te simţi ca o parte din ceea ce numim Noul Val?

Mă simt foarte la început, n-am încă „o direcţie“ clară, o stilistică definită, sînt într-o perioadă de căutări. Pe de altă parte, apropo de „val“, cred că e vorba mai degrabă de individualităţi, de excepţii care s-au nimerit să fie sincron, fără să avem ceva comparabil cu Nouvelle Vague-ul, cu Neorealismul, cu Free Cinema-ul, în sensul că nu există un program estetic asumat. Alminteri, îi admir pe toţi, pe Cristi Puiu, pe Radu Muntean, pe Porumboiu, Cătălin Mitulescu, îmi place foarte mult Andreea Păduraru, de exemplu, care a făcut videoclipuri excepţionale şi a cîştigat finanţare pentru un scurtmetraj în 2005.

Cum îţi gindeşti viitorul imediat?

Viitorul imediat?! Eu sînt mai pesimist decît producătoarea Ada Solomon. Mie mi se pare că, după ce s-a întîmplat anul ăsta – cînd, din nou, nu că m-au respins pe mine, dar i-au refuzat pe alţii care au demonstrat fără nici o putinţă de tăgadă că merită să primească finanţare pentru proiectele lor, cum e Hanno Höfer la scurtmetraje, premiat pentru toate cele anterioare, cum e Dumitru Budrală, documentaristul extraordinar de la Sibiu, cum e Ileana Stănculescu, alt documentarist foarte apreciat „în afară“, şi, evident, încă o dată Cristi Puiu, care a fost lovit în mod absurd – dacă şi după un succes ca **Moartea domnului Lăzărescu** păţeşti aşa ceva, ce poţi să mai spui?!

Dar, după ce Cristi Puiu şi apoi Thomas Ciulei au declarat că nu vor mai candida la concursurile CNC cît timp sistemul nu e reformat, nu numai că ministrul de resort n-a luat act de această criză-limită, dar în afară de Scrisoarea deshisă a criticilor, n-am văzut nici un act de solidarizare, de pildă din partea ACRO, al cărui membru şi preşedinte fondator a fost Cristi Puiu.

Chiar vorbeam cu Cristi că, după ce el a făcut gestul ăsta disperat, extrem şi admirabil cumva, cei din breaslă au încercat nu să se solidarizeze, ci să-i găsească motivaţii ascunse: că e un gest de imagine, că nu voia să termine filmul anterior şi de aia a decis să dea înapoi banii primiţi. Mă gîndeam şi făceam o comparaţie un pic forţată: dacă ar fi existat în România, ca în Cehia, un Jan Palach care şi-ar fi dat foc, probabil că ai noştri ar fi spus: ei, era nebun, de aia a făcut ce-a făcut! Asta ne-o fi „specificul naţional“?! (**pagină realizată de Valerian SAVA**)

■

Cum mai stăm cu proza românească? (II)

Bianca BURŢA-CERNAT

Proza românească a ultimilor ani stă sub semnul eterogenităţii narative, al mixajului de formule dintre cele mai felurite, al suprapunerii şi/sau interferenţei aiuritoare de planuri. E, pe porţiuni destul de mari, o proză *incluzivă*, cu ambiţii totalizante, proiectată să înghită şi să prelucreze cît mai multe „hălci" ale realului şi/sau ale imaginarului. Textul şi realitatea nu se mai opun, ci fuzionează, se alimentează reciproc. Temele „mici" (temele cotidianului) şi cele „mari" (istoria, condiţia umană etc.) coabitează în spaţiul aceleiaşi poveşti. Naraţiunea „clasică" şi experimentul narativ se împletesc în aceeaşi ţesătură. Tragicul şi comicul, sublimul şi grotescul, gravitatea şi ironia se intercalează şi sînt egal valorizate – în timp ce în proza optzecistă aceste cupluri de categorii (şi altele, pe acelaşi model) se vădeau dezechilibrate prin greutatea mai mare pe care autorul o acorda unuia dintre termeni: comic, grotesc, ironie ş.a.m.d. Pentru din ce în ce mai multe cărţi dihotomiile *proză „realistă"* vs. *proză fantastică/fantasmatică*, *text referenţial* vs. *text autoreferenţial* devin inoperante. Pentru că nu mai ascultă de logica exclusivă a lui „ori... ori...".

Utopia *textului în sine*, care i-a fascinat pe cei mai mulţi dintre optzecişti (dar, trebuie spus, nu şi pe cei mai buni dintre ei!), s-a devalorizat. Artificiul (textual) de dragul artificiului, împins pînă la ultimele limite ale lizibilităţii – simptom de autism literar –, sfîrşeşte lamentabil în neant. Un text care nu se comunică/nu se semnifică decît pe sine se aseamănă cu un mecanism detracat sau cu un organism bolnav. Genul acesta de texte interesează/atrag la început prin bizareria lor; create în serie, provoacă însă, mai tîrziu, o senzaţie de saturaţie – aşa cum s-a întîmplat, de pildă, cu inovaţiile Noului Roman Francez. Ca să dau un exemplu autohton – primul care îmi vine în minte – de text îngropat imediat după naştere: cîţi îşi mai amintesc – deja! – de un roman experimental, antiepic, autist al lui Daniel Vighi, **Misterele Castelului Solitude**, apărut în urmă cu mai puţin de trei ani?!... Proza anilor 2000 încearcă să se afirme (şi) printr-o reacţie faţă de anumite experimente optzeciste perdante, faţă de o literatură debilă, de seră (o literatură produsă de filologi pentru uzul strict al filologilor), faţă de ilizibilitatea sfidătoare, faţă de refuzul semnificaţiei. Reacţia aceasta cvasiprogramatică include intenţia de reumanizare a naraţiunii prin apropierea de cititor şi de realitate, reabilitarea Poveştii, a Personajului, a interesului pentru psihologie şi pentru social, revalorizarea altfel decît în sens parodic a parabolei şi a scenariilor mitologice.

Există în literatura română actuală patru categorii prozastice cu relief: 1) ficţiunea fantasmatică, paranoidă; 2) proza socio-antropologilor; 3) proza ficţiunilor identitare; 4) ficţiunea estetizantă. Sigur, clasificarea aceasta este orientativă şi nu are, în nici un caz, pretenţia infailibilităţii... Ea încearcă doar să schiţeze linii, trasee, obiective demne de interes ale unei hărţi aproximative a prozei noastre de dată foarte recentă.

■■■ Reinventarea lumii

Poate cea mai interesantă şi cea mai puternică, întrucît joacă la o miză mai mare, este categoria *ficţiunilor fantasmatice, paranoide* – bine/foarte bine reprezentată *calitativ*. Intră aici **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu, **Simion Liftnicul** şi **Christina Domestica...** de Petru Cimpoeşu, **Cruciada Copiilor** de Florina Ilis, **Teodosie cel Mic** al lui Răzvan Rădulescu, **Trimisul nostru special** de Florin Lăzărescu, **Cum mi-am petrecut vacanţa de vară** de T.O. Bobe, **Povestirile Mameibătrîne** de Radu Ţuculescu, **Degete mici** de Filip Florian, **Venea din timpul diez**, de Bogdan Suceavă, **Blazare** de Petre Barbu, **Derapajul** lui Ion Manolescu. Sînt romane foarte diferite între ele, care nu urmează o reţetă (chiar dacă trag cu ochiul – unele! – din cînd în cînd spre Eco, Pynchon sau Ioan Petru Culianu), dar care pot sta foarte bine pe acelaşi raft prin faptul că se împărtăşesc de la o poetică totalizantă/globalizantă, prin faptul că se configurează – toate – în jurul unor scenarii epice enigmatice, fantasmatice, de o coerenţă paranoidă, prin glisajul subtil între realitate şi o hiperrealitate miraculoasă, utopică sau coşmarescă, distopică. La realitatea vizibilă şi invizibilă asemenea cărţi se raportează ca la un spaţiu deschis, plural, polimorf. Realitatea e, altfel zis, un spaţiu al virtualităţilor nelimitate unde orice fantasmă capătă drept de existenţă. Fantasme personale (Cărtărescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe) sau colective/naţionale (Cimpoeşu, Filip Florian, Florina Ilis, Petre Barbu, Bogdan Suceavă), livreşti (Radu Ţuculescu) sau halucinatorii (Florin Lăzărescu) ş.a. Toate aceste cărţi au ambiţia edificării unor ficţiuni memorabile, cu bogată încărcătură simbolică, *ficţiuni revelatorii* similare unor cosmogonii/antropogonii, toate propun – ansambluri variate – o imagine coerentă asupra Lumii. În **Orbitor**, privirea lui Mircişor reconstituie oniric evoluţia Lumii şi, pe măsură ce o reconstituie, ochiul deşteptat lăuntric al personajului-narator devine chiar ochiul Demiurgului (prin fantezia-i dereglată Mircişor participă la crearea Universului...). Toată epica răvăşitoare, fantastă a romanului, toate poveştile acelor personaje fabuloase ca Herman sau ca Soilé (femeia care în loc de inimă are un păianjen) se varsă cu precizie, cu o coerenţă „paranoidă", în povestea autoedificării eroului ca Demiurg. **Orbitor** face din explorarea sinelui un mit esenţial, un scenariu exemplar. Pe un mit asemănător se fundează **Teodosie cel Mic**; fibra ţesăturii, strategiile textuale sînt însă altele (ludic şi feeric, dar de o precizie tehnică lipsită de lirism, romanul lui Răzvan Rădulescu se situează în zona epicului pur, iar **Orbitor** este un poem oniric şi o ficţiune mistică; primul se hrăneşte dintr-un imaginar distopic şi din obsesii tanatice, al doilea se complace în feerii baroce). În forme diferite, Petru Cimpoeşu, Florina Ilis, Filip Florian, Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Florin Lăzărescu includ în romanele lor „conspiraţioniste" nu doar elemente de ficţiune social-politică, ci şi o importantă dimensiune mistică, absentă aproape cu desăvîrşire din proza optzecistă. În altă ordine de idei, naratorii acestor romane – prea puţin creditabili – au un caracter deviant: infantili, taraţi, halucinaţi, mitomani ş.a.m.d., ei amestecă pînă la indiscernabil realul cu imaginaţia, relativizîndu-le pe amîndouă sub semnul unei coerenţe fantasmatice integratoare. De fapt, ei *reinventează lumea*.

■■■ Grefierii tranziţiei

Mai modeşti, prozatorii din a doua categorie, „socio-antropologii", nu-şi propun să reinventeze lumea prinzînd-o în scenarii fabuloase, ci pur şi simplu să o descrie. Ei operează cu lupa, cu microscopul (în vreme ce primii uzau adesea de telescoapele astronomului...), avizi să-i sesizeze textura şi cele mai anodine detalii. Sînt „grefierii" tranziţiei postcomuniste, cu alură de dezabuzaţi, ironici, direcţi, tranşanţi, afectînd uneori cinismul. Mă refer la autori ca Radu Aldulescu (**Prorocii Ierusalimului**, **Mirii nemuririi**), la Andrei Bodiu (**Bulevardul Eroilor**), la mai tinerii Dan Lungu (**Raiul găinilor** ş.a.) şi Lucian Dan Teodorovici (**Circul nostru vă prezintă**, **Atunci i-am ars două palme** ş.a.), la regretatul Sorin Stoica (**Dincolo de frontiere**, **O limbă comună**) sau la colegul său „antropolog" Călin Torsan (**Şcoala de mucenici**) – iscoditori sceptici ai unor lumi tarate sau stigmatizate definitiv de monotonia, de previzibilitatea, de meschinăria realului. Personajele lor – tragice şi groteşti – nu aşteaptă nici o revelaţie, blocate iremediabil în contingent. Imaginea exemplară a acestei crize a umanului ne-o oferă proza lui Radu Aldulescu, un caz aparte între cei menţionaţi mai sus. Forţa epică, viziunea de coşmar apocaliptic proiectată asupra unei umanităţi în derivă, violent instinctuale şi abrutizate de mizerie, fac din el un autor mai degrabă „maximalist". Ceilalţi sînt, în schimb, nişte „minimalişti" aflaţi în prelungirea microrealismului social optzecist al lui Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Sorin Preda sau Ioan Groşan, fără crispări demonstrativ teoretizante.

■■■ Ficţiunile eului

Impresia cvasi-generală a comentatorilor pare să fie aceea că dominanta peisajului prozastic actual ar fi dată de aşa-numita proză autoficţională. S-ar putea să avem de-a face totuşi cu un defect de perspectivă, cauzat într-o oarecare măsură şi de promovarea uneori exagerată, agresivă chiar, a tinerilor autoficţionari proaspăt afirmaţi. Se citează liste nesfîrşite de nume şi de titluri, nu suficient de relevante însă sub aspect estetic. De fapt, *proza ficţiunilor eului* (prefer să-i spun astfel pentru că ea nu se suprapune integral termenului de autoficţiune aşa cum e definit de Serge Doubrovsky) este numai o categorie între altele, concurată în ultima vreme din ce în ce mai puternic de fabuloasele naraţiuni cu ambiţii totalizante şi, la oarecare distanţă, de proza socio-antropologilor. Din avalanşa de ficţiuni ale eului (zeci de titluri!...) puţine căţi merită discutate separat: acelea care nu cultivă doar nesemnificativul biografic şi în care ficţiunea ţesută în marginile (auto)biograficului are o relevanţă trans-individuală – **Băiuţeii** lui Filip şi Matei Florian (mitologie personală şi totodată arheologie în straturile unei memorii colective), **Fata din casa vagon** de Ana Maria Sandu (roman ce psihanalizează fantasme ale copilăriei, integrîndu-le unei viziuni poetice, contemplative), **Legăturile bolnăvicioase** ale Ceciliei Ştefănescu (poem epic, în tuşe vag estetizante, despre o feminitate în criză) sau **Luminiţa, mon amour** de Cezar Paul Bădescu (despre care s-a discutat destul de aprins anul trecut...). Aş mai adăuga **Est-falia** Ştefaniei Mihalache şi **Talk-show** de Adriana Bărbat (naraţiuni construite pe obsesia corporalităţii, romane feministe lucide şi cinice; primul – cu o vizibilă componentă teoretică).

■■■ Paradisuri artificiale

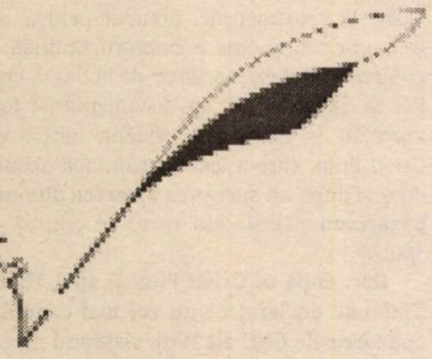
Mai slab reprezentată decît alte categorii/direcţii prozastice, totuşi suficient de vizibilă încît să fie luată în calcul pe această hartă aproximativă a peisajului prozastic actual este proza estetizantă ilustrată de cărţile unor calofili, ale unor nostalgici inventatori de paradisuri artificiale. Între aceştia: Nicolae Strâmbeanu cu **Evanghelia după Araña**, Ara Şeptilici cu **Dublul, un roman**, Cristian Robu Corcan cu **Gravură în mi bemol** ori (mai vîrstnicul) Sergiu Singer cu **Lavandă şi usturoi** sau cu **Pioneze şi hîrtie albastră**. O componentă estetizantă au şi romanele istorice ale Constanţei Vintilă Ghiţulescu (**Evgheniţii**) şi Victoriei Comnea (**Manuc**).

Harta de mai sus este, repet, aproximativă şi inevitabil failibilă întrucît încearcă să prindă – în cîteva linii – contururi nestatornice ale unui fenomen în plină desfăşurare. Diagnozele care se pot face sînt şi ele failibile, ceea ce nu înseamnă că trebuie să ocolim riscul de a le pronunţa. În ce mă priveşte, mizez deocamdată în special pe autori ca Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeşu, Radu Ţuculescu (un scriitor de fineţe, însă cu un considerabil deficit de imagine, din păcate), Radu Aldulescu, Răzvan Rădulescu, Florina Ilis, Florin Lăzărescu, Filip Florian, Ara Şeptilici.

Concluzia cea mai importantă a acestei succinte recapitulări în două episoade ar putea fi formulată astfel: stăm destul de bine cu proza românească de ficţiune!... ■

Concursul Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului al XX-lea

ediţia a 6-a



Institutul Polonez, săptămînalul **Observator cultural**, revistele **Orizont** şi **Contrafort** au plăcerea de a vă anunţa lansarea celei de-a 6-a ediţii a concursului intitulat **Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului al XX-lea**, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze. Tema eseului va fi clar formulată, iar textul acestuia va fi însoţit de un rezumat (max. 300 de cuvinte).

Eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis pe adresa Institutului Polonez (str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti) prin poştă/*e-mail* în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă sau CD). Textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez. Rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei juriului şi nu vor putea face obiectul contestaţiilor.

Premii:

Premiul I: un **sejur de trei/patru săptămîni în Polonia**, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)

Premiul al II-lea: **200 USD** (echivalentul în RON)

Premiul al III-lea: **100 USD** (echivalentul în RON).

Eseul declarat cîştigător va fi publicat într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă.

Data-limită de trimitere a textelor: **30 aprilie 2007**.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii **iunie 2007.**

Detalii suplimentare privind concursul se pot obţine vizitînd pagina noastră *web* sau telefonic, la nr. 004021/224.45.56, zilnic, între orele 8.30-16.30.

Bucureştiul „şugubăţ şi calamburgiu“

Ana-Maria POPESCU

„Aceşti Bucureşti de vorbe“ îşi numeşte Arghezi oraşul drag în încîntătorul volum de tablete **Cu bastonul prin Bucureşti**, în care îl somează pe intelectual să coboare în piaţă, „să-şi mai scoată nasul din călimara cu cerneală sau din dosare“ şi să nu mai ignore „farmecele seducătoare ale osîrdiei, opintirii, biruinţei avutului şi inteligenţii dulci a unui popor“ al cărui „cîmp de onoare al energiilor şi vitalităţilor lui e tîrgul“. L-am ales ca exemplu pe Arghezi pentru că se potriveşte foarte bine cu cartea despre care scriu. Însă s-a scris enorm despre Bucureşti, ba chiar a fost suspectat că trăieşte de pe urma scriitorilor, că ei l-au construit şi l-au transformat într-un mitologem. Că nu ar avea corespondent real. Că ar avea doar un farmec livresc şi atît. Şi totuşi, o nouă carte infirmă – a cîta oară totuşi? – toate falsele mituri despre capitala cu destin încercat. Este vorba de un volum neobişnuit faţă de apariţiile şi gustul din ultima vreme: **La străduţe**, al Valeriei Sitaru (actriţă şi profesoară de arta actorului la UNATC).

Ceea ce trece într-un text este mult din talentul, prospeţimea intelectuală şi puterea de sinteză şi selectare a autorului acestuia, marcă a personalităţii lui. Şi, cu toate acestea, dacă un text al secolului XXI construieşte acelaşi Bucureşti literar bizar, plin de farmec inexplicabil, în care străinii vin şi rămîn, înseamnă că, dincolo de sensibilitatea receptorului, există ceva care fascinează în continuare în mod misterios şi care nu e doar ficţiune. Ca şi ceilalţi scriitori care au văzut locurile prin care au trecut, Valeria Sitaru o porneşte prin Bucureşti, în căutare de străduţe, un demers gratuit, se lasă vrăjită de farmecul atmosferei bucureştene şi îşi construieşte propria geografie subiectivă. Descoperă străduţe lungi (Calea Plevnei este cea mai lungă stradă, 3.380 m) sau scurte (fără nici o casă), străzi care nu sînt străzi (Strada Xenofon care este o scară), străzi pline de paradoxuri (Strada Ferestrei, unde nu există nici o fereastră, sau Strada Duzilor, fără nici un dud, Strada Frumoasă are sens unic, intri şi nu mai ieşi).

.Încercările de operare a unei etimologii a numelor străduţelor duce tot la o mare diversitate: sînt străzi cu nume istorice (Schitu Măgureanu, Calea Plevnei, Strada 1 Decembrie, Strada Armenească etc.) sau cu nume semnificative, legate de anecdotic (Strada Zece mese, Strada Aprodul Purice, Strada Izbîndei, Ramuri-Tei, Grădina cu cai), unele îşi pierd originea şi geneza în timp. Multe dintre ele sînt legate de meserii, amintiri din trecutul negustoresc al Bucureştiului (cum sînt cele din jurul Lipscanilor: Şelari, Covaci). Dar cele mai multe, evident, sînt botezate după numele oamenilor importanţi care au trecut, alcătuind un fel de memorie „prezentă“, vie. Acestea sînt şi cele mai interesante şi mai pline de insolit străduţe, pentru că istoria nu poate fi oprită, fondul nu se mai portriveşte formelor, viaţa o ia înainte şi ne joacă cele mai amuzante feste, şi astfel nume mari, cu rezonanţă impozantă, nu au nici pe departe un corespondent pe măsură: pe Bulevardul Nicolae Grigorescu „un şomer reconvertit vinde ananas. Un cetăţean al blocurilor din cartier numără păsările de pe gard. Grupul Société Général a luat pauza de masă. Mai încolo, în curtea unei fabrici, s-a expus o natură moartă cu rufe la uscat. *Pipe works*? Grigorescu se întretaie undeva cu Brîncuşi – *french, born in Romania*“, „Sfinţii Voievozi şi-au lăsat CV-urile prin istorie“.

Realităţile nu se mai potrivesc oraşului şi se adaugă ca nişte haine aruncate la întîmplare peste un corp rămas la fel. Tranziţia este în continuare cuvîntul-cheie: reclame, superlimuzine, malluri, cafenele luxoase, firme, vitrine impresionante lîngă bordeie, clădiri în ruină, vechi buticuri. Dar cele mai bizare sînt inscripţiile pe care oamenii le lasă pe clădiri, garduri, în spaţii

Valeria SITARU

La străduţe
Editura Prier, Drobeta Turnu Severin, 2006, 160 p.

publice, un fel *graffiti* popular, un imaginar recuperat din ruine de Valeria Sitaru, dovadă a unui „fitness social“ (cum bine a definit autoarea această abilitate de adaptare a românilor, aceeaşi de sute de ani). Uneori ies secvenţe la limita suprarealismului. Cîteva dintre noile realităţi bucureştene: „Vînd diplomă. Orice domeniu“ (Strada Moxa), „În staţia Cişmigiu, călătorii aşteaptă cuminţi autobuzele «Tu şi Tuborg». Unii rămîn cu ochii lipiţi de agenţia de voiaj care i-ar putea duce la Paris. 6 zile – 337 euro! Luni şi marţi hamburgerul costă 14.000 lei. De ce avem voie să mîncăm hamburger numai luni şi marţi? întreabă o stră-strănepoată de-a lui Ştirbei vodă“ (Strada Ştirbei Vodă), „Dacă ne-am lua după reclamele lipite pe ziduri, pe strada Sevastopol ar trebui să se poarte «alb pînă la capăt» şi «noul Polo fără compromisuri»“, gîndul omului de la REBU „bîntuie pe coastele însorite ale Spaniei, unde soţia lui se satură de căpşuni cu frişcă. În mintea lui apare clar semnificaţia de pe panoul publicitar: «noua dimensiune a libertăţii»“, „Pe locul unde se afla «Antrepriza companiei barometrice pentru curăţirea latrinelor» este acum un magazin cu blănuri de lux. Alături, ca într-un acvariu, studenţi şi non-studenţi beau capuccino şi fumează non-stop. Cuvintele se ridică la tavan odată cu rotocoalele de fum. Apoi cad în ceştile de cafea şi iar se ridică... Conversaţia este un «du-te-vino» între ceaşcă şi tavan“ şi cîte şi mai cîte.

Nu există o specie mai cuprinzătoare în care pot fi încadrate textele Valeriei Sitaru decît tableta. Un amestec de documentar cu descrieri la zi, rememorări, texte fictive, impresie, cîteva notaţii care stau bine într-un jurnal, obiceiuri, figuri şi evenimente reînviate, bagaj cultural recuperat şi, nu în ultimul rînd, multă, multă poezie. Pentru fiecare tabletă în parte autoarea aplică o reţetă diferită, fiecare străduţă parcursă are altă stare de spirit, altă fizionomie, sînt minireportaje. Cîteva străduţe sînt doar pretext pentru reînvierea unor vechi legende (Strada Romulus şi Remus) sau a mitologiei.

Străzile au sufletul şi viaţa lor ca şi casele, sînt locuite sau părăsite, dar au urme. Ceea ce trece dincolo de text – mărturie a unei stări de fapt, a unui moment al Bucureştiului – este candoarea cu care Valeria Sitaru îşi tratează descoperirile, le diminutivează ca pe lucrurile dragi. Există o bucurie a plimbării gratuite, aparent fără o miză, nici măcar o premisă. Şi o mare îngăduinţă a scriitoarei care s-a încăpăţînat să dovedească că mult vehiculatul farmec al Bucureştiului, aşa amestecat şi incoerent cum îl ştim de-atîta timp, încă mai există, iar scriitorii încă mai pot profita de pe urma lui. Memoria depune straturi peste straturi, lucrurile au coajă şi miez, e dificil să parcurgi drumul invers, de la ulei la eboşă, de la livresc la realitate.

Voi încheia cum am început, parafrazîndu-l tot pe Arghezi: străduţele Valeriei Sitaru sînt altfel la fiecare răspîntie, şi la fiecare zece pagini păstrează pentru cititor o surpriză, o bijuterie şi o recompensă.

■

COMENTARII TV

Premiul lui Scorsese şi premiaţii lui Vanghelie

Matei FERHAT

Dacă Martin Scorsese reuşeşte să obţină Premiul Oscar pentru prima dată după zeci de ani de carieră şi cinci nominalizări, consilierii locali ai dlui Marian Vanghelie, de la primăria Sectorului (tot!) 5, Bucureşti, România, reuşesc să obţină o călătorie de „afaceri“ pe traseul Miami-Orlando *via* croazieră Jamaica, fără prea multe eforturi. Eforturile lui Scorsese se văd în filmele lui de pe marele ecran, eforturile consilierilor&consiliereselor – una, extrem de aţoasă şi înfiptă bine în şoldurile dinapoi, „De ce nu vă duceţi să obţineţi mărturii de la puşcăriaşi şi nu de la mine...“ scuipa cuvintele, mergînd nervos-apăsat, într-un trening roşu, extrem de nesportiv, aleasa votanţilor din perimetrul Rahova-Ferentari... – de la Sectorul 5 se pot derula pe micul ecran. În văzul nostru, al tuturor: tupeul şi obrăznicia afişate pe bani publici, şantajul ordinar devoalat de însuşi şeful lor: „Dacă nu-i las, nu-mi mai aprobă proiectele şi ce mă fac?“ Dar aşa, 40.000 de euro pe o plimbăreală peste Atlantic, după ce aflăm, din aceleaşi surse teve, că nesimţiţii de pe micul ecran au mai fost şi în Italia şi în Cuba. Da, este bine, frumoasă şi mîndră eşti, patria mea!

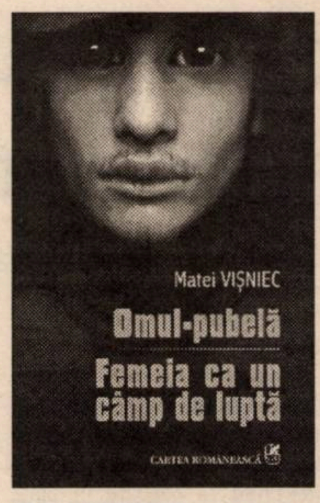
Chiar nu se pot lua nici un fel de măsuri? Chiar se pot risipi atît de uşor zeci, sute, milioane de euro – afacerea cu bordurile schimbate aiurea-n tramvai prin tot Bucureştiul miroase de la o poştă mai mult a bani murdari, decît a ciment curat! – cînd Sectorul 5 este faimos pentru gradul de sărăcie şi mizerie, veşnic comico-revoluţionar afişate pe micul ecran? Dar ce nu mai este posibil în România de azi, cînd deja totul s-a consumat pe ascuns, întrecînd deja posibilităţile noastre de a ne imagina restul pe faţă. Realitatea realităţii şi nu mistificarea ei prin supramediatizare. Ce să mai adăugăm decît inutilitatea melancoliilor noastre. Nu doar despre programele de televiziune.

Şi cu toate acestea consemnăm apariţia unui nou post de televiziune, ce-şi face loc rapid pe firmamentul strălucitor al mediei autohtone: Kanal D a început să emită, după o agresivă campanie de (auto)promovare. Un post „generalist“, unde programele de divertisment ocupă cea mai mare parte a grilei. Sigur că nu ne făceam prea multe iluzii despre noul post, dar nici nu credeam că va fi atît de..., nu spunem cum. Un apetit îndoielnic pentru prostul gust domină din start „politica“ întregului canal: ce să mai aştepţi de la „Vacanţa Mare“ şi „Furori“ decît dacă eşti puţin abţiguit şi treci multe cu vederea: „Ce vrei, domnule, se mai distrează şi poporul, d-aia e făcută viaţa... N-o să plîngem toată ziulica după victimele comunismului... Păi...“ Kanal D este o filială a trustului Dogan Media Internaţional, parte a unui puternic trust media din ţara unde Hagi a adus glorie echipei Galatasaray Istanbul: Turcia. O investiţie de „milioane“ a adus laolaltă pe investitorii turci şi pe cei de la elveţienii de la Ringier, cu o participare de 25%, semn că s-au vîrît bani cu toptanul, cam 35 de milioane de euro. Ceea ce explică cumva şi năpusteala vedetelor autohtone să prindă o emisiune sau un program: dacă bani nu sînt, nimic nu este! Şi bani, se vede, „estem berechet“. Ce se va face cu ei, altă căciulă de bani: gustul celor care alcătuiesc grile de programe de „largă respiraţie“ şi popularitate nu este deloc pe gustul nostru. Iar gusturile nu se prea discută, mai ales dacă fac „rating“, dar acest lucru nu ne poate obliga să acceptăm toate idioţeniile livrate frumos ambalat şi cu accentul pe distracţii ieftine. Asta e, dacă publicul va continua să cumpere în draci **Libertatea** şi **Averea** nu sîntem imediat obligaţi să le acceptăm ca ziare foarte bune. Desigur că n-o să schimbăm noi lumea cu opţiunile noastre, nici măcar „elitiste“, dacă este să pomenim doar de **Cinci seri** ale lui Nikita Mihalkov şi nu de ultimele apariţii din „Biblioteca de filozofie“. La postul ProCinema am revăzut, cu multe nostalgii şi aduceri aminte, un film din 1979, cu Ludmila Gurcenko şi Stanislav Liubşin. Un film despre dragoste, viaţă, moarte, a fi tu însuţi cînd cei din jur nu mai sînt, războiul mondial care, îndepărtîndu-se în timp, nu mai poate impresiona nici măcar prin cifrele, statisticile şi indescriptibilele nenorociri adunate de memoria documentelor. O dramă amoroasă, cu un „el“ şi o „ea“, care se iubesc, se despart, îmbătrînesc ignorîndu-se reciproc pînă se reîntîlnesc, nimic nu se pierde, totul poate fi luat de la capăt. Se poate spera şi cînd nu se mai poate spera, fericirea chiar poate avea contur şi finalitate. A trăi frumos este altceva decît a trăi bine sau rău. A nu trăi. Toată marea artă literară rusă tînjeşte după acele deziderate ale esteticii eticului, dacă putem spune aşa: a trăi frumos se leagă direct de o anume curăţenie, forţă lăuntrică. Putem greşi, putem cădea în păcat, dar ar fi un mare păcat să nu încercăm să revenim acolo de unde am plecat – la noi înşine. Nu este simplu, dar nici imposibil. Filmul lui Nikita Mihalkov, care a fost prezentat de ziaristul-comentator C.T. Popescu, prinde bine aceste aspecte, profunde, ale lui cum-şi-de-ce-trăim. Anumite replici par forţate prin prisma victoriei capitalismului asupra comunismului, anumite cadre n-au parte de mizanscena unui geniu cinematografic, dar Nikita Mihalkov a ştiut să ne ofere ceea ce nu încetăm să ne dorim: puţină speranţă. Hollywoodul a făcut bani buni prin filmele cu *happy end*. Acum se pare că „dulcegăriile“ merg mai bine pe micul ecran, dovadă fiind succesul telenovelelor. În raport cu Kanal D, ProTV-ul devine chiar un canal serios! „Nu mi-am pierdut speranţa...“, exclamă în finalul filmului Tamara Vasilievna, confesîndu-se unui Saşa-Saşenka al ei, care îşi înfrînge orgoliul pentru a reveni lîngă femeia iubită cîndva. Greu de înghiţit detaliul – care poate a scăpat multor cinefili, de ieri şi de azi – prin care eroul principal, un fel de James Dean sovietic în felul lui, se duce să muncească voluntar, precum Radu Cosaşu la Bicaz, în Nordul sovietic, la Vorkuta! Dacă n-am şti bine azi de milioanele de morţi livrate de „lagărele de muncă de stat“ („Goulag“, Gasudartsvo Upravlenie Lager, chiar asta înseamnă...) nu ne-am fi sesizat din oficiu. Dar un film despre lagărele din Vorkuta şi Kolima nu ar interesa decît pe cîţiva istorici şi amatori de dreptate socială, pe cînd un film artistic, „de dragoste, muncă şi viaţă“ poate plăcea la milioane de telespectatori. Chiar dacă au trăit comunismul pe viu sau au aflat despre el din ziare. Prezenţa unui fost şef al Securităţii Române la o emisiune de la Naţional TV, dl Stănescu, un bătrîior care usturoi n-a mîncat, dar se dădea în stamba mare a patriotismului naţional-comunist, ne dovedeşte că istoria recentă rămîne încă de actualitate.

În filme, ca şi în afara lor.

Teatrul şi ciuma contemporană

Bogdan CREŢU



Matei VIŞNIEC

Omul-pubelă. Femeia ca un cîmp de luptă
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 240 p.

Cînd a apărut prima oară, în 1998, volumul **Omul-pubelă. Femeia ca un cîmp de luptă**, reeditat la finele lui 2006 la Editura Cartea Românească, a atras atenţia multor critici, care cunoşteau teatrul autorului reunit în cele două masive cărţi din 1996, **Păianjenul în rană** şi **Groapa din tavan**. Acolo Vişniec îşi adunase, în mare parte, cam toate piesele scrise, înainte sau după 1989, în limba română şi traduse ulterior în franceză. De data aceasta procesul a fost invers, căci gestaţia propriu-zisă s-a făcut în limba care l-a consacrat ca dramaturg şi pe Eugen Ionescu, autorul traducîndu-şi sau adaptîndu-şi apoi textele, pentru a le face accesibile şi cititorilor din ţară.

■■■ Un nou început?

Dacă, indiscutabil, piesele mai vechi stau sub semnul teatrului absurdului, preluînd de la Beckett, Ionesco şi alţii nu numai marile teme care au dat absurdului coerenţa unei categorii estetice, ci şi procedee, formule *ready made*, brave garanţii ale succesului, de pe la mijlocul anilor '90 Matei Vişniec s-a avîntat într-o neobosită căutare a unor noi modalităţi estetice, simţind că un oarece manierism precoce risca să se instaureze; alături de două texte apărute în 1998 într-un volum colectiv (**Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt** şi **Negustorul de timp**), **Teatru descompus** (aşa se intitula iniţial prezenta carte) marchează un punct de cotitură în opera autorului. El începe să fie preocupat nu neapărat de aspectul de virtuozitate, de tehnică al textului, cît de subiectele din ce în ce mai apropiate de dramele lumii contemporane. Dacă înainte, adoptînd calea parabolei, piesele sale se situau într-o atemporalitate, fie ea şi aluzivă, subversivă, de la acest volum Matei Vişniec devine un dramaturg obsedat de lumea actuală, care caută să înţeleagă prezentul decorticîndu-i, prin exemplare „studii de caz", straturile polivalente. În primul rînd, renunţă la acele situaţii-tip pe care paradigma teatrului absurdului i le impunea sau, mai precis spus, le nuanţează, le reduce la esenţă. Nu mai e interesat de intrigă, de potenţialul dramatic propriu-zis al textelor, ci de mesajul încărcat de un profund umanism pe care acestea îl au de transmis. Nu mai caută să convingă, ci să sensibilizeze, transformînd întregul arsenal dramatic în mijloc pentru atingerea acestei nobile cauze. Emoţia estetică de aici iese: nu din conflictul construit ca la carte, ci din pledoaria pentru conservarea umanităţii într-un sistem social care are tendinţa de a unifica individul, de a-l castra de liberul arbitru. Vechilor ideologii le-au luat locul altele, căderea comunismului (problematizat în piese precum **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** sau **Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viaţa lui Meyerhold**) nu a însemnat şi alungarea tentativelor de manipulare a omului. Sub alte forme, sub înfăţişări mai seducătoare, omul nou încă se construieşte.

■■■ Bricabrac dramatic

Am schiţat doar cîteva din pistele pe care un text straniu, eseistic aproape, cum e **Omul-pubelă** sau **Teatru descompus** le lărgeşte. Dramaturgul precizează, precaut, de la bun început: „Aceste monologuri şi dialoguri se doresc a fi nişte elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular". Avem de a face, prin urmare, cu un text care doar în virtutea transformării sale în spectacol mai poate fi subsumat genului dramatic, la fel cum orice demers eseistic sau autobiografic poate face obiectul unei translări similare. Un bricabrac în care sînt contabilizate, cu mijloace lirice, eseistice, dramatice, epice (repet: procedeele nu mai ocupă prim-planul) tarele lumii de azi.

Ciudat: temele rămîn totuşi aceleaşi ca în teatrul impregnat de viziunea absurdului, numai că de data aceasta mijloacele sînt cu totul altfel, astfel încît textul nu mai are nimic demonstrativ, nu mai face cu ochiul, ci spune făţiş ce are de spus, cu o francheţe ce-l cîştigă pe cititor/spectator. *Omul din cerc* este cel care refuză contactul firesc, simplu cu ceilalţi; e cel pentru care empatia nu mai constituie o obişnuinţă, o necesitate, ci o sursă de spaimă: „Dacă vreau să fiu singur, mă opresc, scot creta neagră din buzunar şi trag un cerc în jurul meu. În interiorul cercului mă simt la adăpost". Cît de liniştitoare e însă această securitate aparentă? Căci nu agresiunea socială este problema, nu avem de a face cu vreun caz particular de agorafobie, ci cu o anxietate devenită boala vremii: individul nu se ascunde doar de celălalt, ci mai ales de sine însuşi: „Cercul mă izolează perfect de lumea exterioară şi de mine însumi", se entuziasmează el prosteşte. Ce mai rămîne din om, de vreme ce el fuge de realitate şi se fereşte din calea propriilor problematizări, îşi refuză dilemele, îndoielile, refuză, de fapt, viaţa? Nimic altceva decît un „sclav fericit", un rob al unor inerţii pe care şi le-a creat şi în mediul cărora se simte, chipurile, confortabil. Numai că, aşa cum se petrece mai mereu, sistemul, odată creat, perfecţionat, capătă o crudă independenţă şi-l transformă pe individ într-un simplu obiect: „Se spune că toate cercurile ascund, totuşi, o capcană. Se spune că uneori omul intră în cerc şi că nu mai poate ieşi. Se vorbeşte chiar despre oameni care, în pofida voinţei lor, au rămas blocaţi în cercuri. Se mai vehiculează ideea că oamenii care trăiesc în cercul lor de zece sau de douăzeci de ani sînt, în realitate, prizonieri ai cercului".

Acest prim calup monologic, şi toate celelalte asemenea lui, pot constitui, la nevoie, miezul unei piese aparte. Pe vremuri, probabil Vişniec le-ar fi dezvoltat; acum i se pare îndeajuns să tragă semnalul de alarmă.

Tocmai de aceea ar fi redundant să mă opresc la fiecare bruion în parte. Cert e că găsim ţintuite în acest insectar al bolilor veacului tot felul de situaţii, de la manipularea prin cuvînt, pînă la cea prin oferta promoţională înşelătoare. Stilistic, teatrul autorului s-a diversificat, amestecînd ironia, grotescul, sarcasmul cu lirismul de cea mai pură speţă (**Voci în întuneric I**). Vişniec execută partituri diferite, fără a le mai sili să devină părţi ale unui întreg organic. Spălarea de creier este recomandată, în cea mai senină manieră posibilă, „marelui public", ca relaxare, ca mod de a se debarasa de grijile fiecărei zile: „Sînteţi stresat? Angoasat? Dezamăgit? Alienat? Sînteţi torturat de îndoieli existenţiale? Vă e frică de bătrîneţe sau de moarte? *Încercaţi o spălare de creier*".

Iată spotul: scopirea de raţiune pare calea cea mai sigură pentru defulare. Nu asta facem, zilnic, în doze din ce în ce mai mari, devenind mari consumatori de programe TV idioate? Paradoxul final frizează, în mod voit, sarcasmul: „Spălarea creierului reprezintă libertatea ideală, forţa de a trăi plenar extazul individual şi social, accesul la fericirea supremă". E aici ceva din limbajul de lemn al propagandei comuniste, semn că procedeul supravieţuieşte, deghizat în tot felul de discursuri publicitare. Oare consumismul nu e tot o ideologie? Sau, măcar, nu funcţionează identic?

Rezultatul? Foarte simplu: *omul-pubelă*. Adică acela transformat, din egoismul, nepăsarea, cecitatea şi mai ales cinismul celorlalţi în recipient al expectoraţiilor, al dejecţiilor psihice. Totul pare, cum scrie autorul, „un coşmar colectiv", în care fiecare este victima şi totodată torţionarul celuilalt. Şi, atenţie, nu e vorba de nici o opresiune de natură politică, ci de o drastică îngustare a scării de valori, în care nu mai au loc valorile altuia. Alteritatea nu ne convine, deci îngăduit ne este să o oprimăm. La început pentru a ne fi mai bine, apoi din simplă obişnuinţă, în cele din urmă chiar dintr-o rafinată plăcere de a călca în picioare ceea ce ne e străin.

■■■ Revigorarea melodramei

Elastic cum îl cunoaştem, Matei Vişniec se arată interesat, în cea de a doua piesă a volumului, intitulată explicit **Femeia ca un cîmp de luptă sau Despre sexul femeii – cîmp de luptă în războiul din Bosnia**, de cruntele realităţi cauzate de războiul bosniac din deceniul trecut. De fapt, autorul are curajul de a revitaliza un gen pe care îl denigrăm cam prea grăbiţi, dirijînd asupra sa ticurile parodice ale postmodernismului. Ei bine, Vişniec crede, pe bună dreptate, că, dacă vrem să ne păstrăm umanitatea, cu anumite situaţii chiar nu se poate glumi, că anumite lucruri nu pot fi relativizate. Prin urmare, el alege să pună în scenă un caz cutremurător, al unei femei violate de inamic, în scopul de a-şi umili rivalul. Victimă a unui viol cu substrat politic (iată pînă unde poate merge imaginaţia fundamentaliştilor), Dorra pare a-şi fi pierdut orice poftă de viaţă şi nu catadicseşte să dea semne de ameliorare, în ciuda eforturilor psihanalitice ale americancei Kate. Între cele două se ţese însă o legătură, mai ales că nici terapeuta nu e lipsită de anumite traume, pe care şi le vindecă îngrijind-o pe femeia străină. Durerea atinge cote paroxistice, îndemnînd la revoltă neputincioasă contra lumii, contra divinităţii, mai ales. Existenţa unui reper transcendent ar trebui să împiedice, consideră victima, săvîrşirea unor asemenea orori. Iată ce a devenit **Tatăl nostru**, într-o variantă a celei lipsite de orice speranţă, de orice voinţă de a mai continua, de orice şansă de a mai găsi vreun sens undeva: „Nu, Tatăl nostru, tu nu ne poţi apăra de cel rău. Nu, Tatăl nostru, tu nu ne poţi da nouă pîinea noastră cea de toate zilele. Nu, Tatăl nostru, tu nu ne poţi ierta, pentru că noi nu-ţi cerem iertare, pentru că *noi* sîntem cei care nu te putem ierta. [...] Nu, Tatăl nostru, nu pot să-ţi povestesc suferinţa mea". Rugăciunea a fost uzurpată, se vede, de urlet, de răbufnirea disperării.

De aceea, o astfel de intrigă nu mai are dreptul să-şi refuze alunecarea către melodramatic. Ar însemna o nouă mostră de insensibilitate, poate chiar de cinism. De altfel, considera Eugen Ionescu într-un articol din 1931, „melodrama – şi nu drama – este autenticul urmaş al tragediei antice: ea este *expresia modernă a nevoii de miracol şi oroare*" (*s.m.*). Matei Vişniec a intuit perfect această ecuaţie, dîndu-i o formă cît mai simplă, dar deloc simplificată. Asta pentru că, crede el ferm, „în materie de oroare realitatea depăşeşte ficţiunea".

Iată de ce acest caz se rezolvă cumva *miraculos*, printr-un fenomen de înţelegere subită a dozei de frumuseţe din lume: însărcinată în urma violului, Dorra găseşte resurse de supravieţuire chiar în acel copil pe care îl considera, iniţial, un crunt blestem. Viaţa e mai importantă şi mai puternică decît orice – iată adevărul pe care l-a priceput ea citind următoarea inscripţie fixată pe un copac: „VĂ INFORMĂM CĂ ACEST ARBORE ESTE MORT. EL VA FI DOBORÂT ÎN SĂPTĂMÂNA DINTRE 2 ŞI 8 APRILIE. ÎN LOCUL SĂU VA FI PLANTAT IMEDIAT, PENTRU BUCURIA ŞI FERICIREA DUMNEAVOASTRĂ, UN ARBORE TÂNĂR". A mai comenta ar însemna să complic un mesaj cît se poate de direct şi de emoţionant.

Interesantă mai este în piesă acea incursiune imagologică prin mentalităţile popoarelor din Balcani, acele portrete pe care, dintr-o tendinţă de expiere a durerii prin chef (à la Dimitri Karamazov), Dorra le creionează. Lumea balcanică funcţionează după modelul *da, dar*... Întotdeauna există un *dar* care răstălmăceşte lucrurile, care nu le lasă să fie limpezi şi definitive. *Da, dar*, descoperă cele două femei, acelaşi fenomen se petrece peste tot. Balcanismul nu e izolat doar în prea hulita peninsulă din sud-estul Europei, ci, ca stare, ca spirit, se insinuează peste tot. Prin urmare, ororile petrecute aici nu sînt de pus pe seama înapoierii, a temperamentului vulcanic al oamenilor, ci pe seama unor reguli ticăloase ale războiului. Care e la fel peste tot.

■■■ Asemenea ciumei...

Mi-am cam depăşit numărul de semne; închei sec, fără a mai trage concluzii isteţe, fără a face previziuni legate de opera autorului: limpede mi se pare, totuşi, că disponibilitatea lui Matei Vişniec de a aduce în prim-plan problemele acute ale lumii contemporane satisface nu numai pornirile sale umaniste, ci şi o tendinţă a artei contemporane. Ceea ce îi garantează succesul. După cum această poetică a demistificării îndeplineşte şi una din funcţiile pe care Antonin Artaud le considera esenţiale pentru teatru: aceea de a purifica. Asemenea ciumei, spunea el. Şi nu greşea, căci de şocuri omenirea are nevoie din cînd în cînd. Matei Vişniec nu încearcă decît să ne trezească la realitate, să ne scoată din letargie. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

O istorie urîtă sau despre „o ţară de slugi nenorocite"

Gabriela GHEORGHIŞOR

Radu ALDULESCU

Amantul Colivăresei
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti, 2006, 424 p.

Privind retrospectiv proza românească de după 1989, se poate cu uşurinţă constata că tendinţa dominantă (din punct de vedere cantitativ, dar şi al impactului la receptare) este aceea a aşa-zisului *realism mizerabilist*. Dincolo de exhibarea scripturală, în limbajul cel mai crud, a tuturor fantasmelor sau experienţelor sexuale posibile, însoţită de ample dezbateri critice în presa culturală a momentului, realizările literare ale tinerilor douămiişti rămîn efectiv puţine, şi nu din cauza tematicii în sine (rezumabilă în trei cuvinte – sex, alcool, droguri – şi redevabilă vechilor „tineri furioşi" ai prozei americane), ci a lipsei de talent narativ sau de stil.

■■■ Avatarurile realismului mizerabilist

Cu totul altfel se prezintă însă situaţia în cazul „prozei de urît şi de mizerie" (sintagma îi aparţine criticului Dan C. Mihăilescu) a unor autori afirmaţi în anii '90 (ca Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Petre Barbu sau Dan Lungu), proză în care precumpăneşte „alonja" socială şi nu egofilia, iar viziunea acut naturalistă (uneori cu derive fantastic-absurde) nu eludează virtuţile construcţiei epice şi ale scriiturii. Formula aceasta (nelipsită de contestaţii, la vremea impunerii ei, din cauza excesului de imund) revine în atenţia publicului cititor printr-o emulă ca Maria Manolescu (v. **Halterofilul din Vitan**), dar şi prin reeditarea la Cartea Românească, în 2006, a romanului **Amantul Colivăresei** de Radu Aldulescu (publicat în 1996 de Editura Nemira).

■■■ Romanul marginalilor din epoca de aur

Deşi poate fi comparat prin vigoarea suflului epic şi prin excesul de fabulaţie cu un roman precum **Cruciada copiilor** al Florinei Ilis, **Amantul Colivăresei** nu îşi extrage însă sevele maligne şi frisonul autenticităţii din mizeriile „tranziţiei" posttotalitare, ci din realitatea sumbru-grotescă a *epocii de aur* comuniste (în treacăt fie spus, ficţionalizarea istoriei noastre recente stă sub semnul cîtorva nume răzleţe ca I.D. Sîrbu, Ana Blandiana, Gabriel Chifu şi, mai recent, Eugen Uricaru).

Firul narativ, proiectînd un arc temporal între 1961 şi 1985, se desfăşoară incontinent şi nelinear, fiind sincopat prin *flash-back*-uri ale memoriei protagonistului (care devine, prin intermediul stilului indirect liber, principalul reflector al evenimentelor). Romanul urmăreşte, astfel, traseul existenţial al lui Dimitrie (Mite) Cafanu, fiul mijlociu al unui nomenclaturist comunist (redactor-şef la un mare cotidian sub Gheorghiu-Dej, apoi subsubministru la Cultură) şi al unei profesoare de limba română şi franceză. Adoptarea *pattern*-ului naraţiunii picareşti are drept miză prezentarea condiţiilor mizere şi umilitoare de muncă şi de viaţă ale proletariatului, stratificat şi el pe niveluri de sărăcie, pentru că Mite, în ciuda auspiciilor favorabile sub care s-a născut şi a copilărit (familie sus-pusă, maşină cu şofer la scară şi femeie de serviciu), va apuca, de la doisprezece ani, calea pierzaniei. Din acest punct de vedere, Mite reprezintă mai degrabă un caz decît un tip, fatalitatea destinului său nefiind una de mediu. Deriva în clasa cea mai de jos şi devianţa comportamentală au la bază o sexualitate precoce şi o natură înclinată spre transgresarea interdicţiilor impuse de orice fel de sistem, parental sau social-politic. Pe de altă parte, într-o epocă în care practica „ştabilor" de a-şi „aranja" rudele era curentă, atitudinea indiferentă a lui Grigore Cafanu faţă de odraslele sale (fie ele şi neascultătoare) rămîne o ciudată excepţie. Copilul vicios va găsi curajul îndepărtării de familie şi de exigenţele ei constrîngătoare (simbol, aici, al ipocriziei întregului sistem, întrucît Mite îşi surprinde tatăl într-o ipostază intimă cu servitoarea, iar pe mamă o găseşte închisă în casă cu meditatorul de engleză) prin relaţia cu văduva de treizeci şi şase de ani, Colivăreasa. Femeia intuieşte însă în el demonul insurgenţei şi al derogării de la orice responsabilitate, motiv pentru care, la vîrsta majoratului, îl va alunga. Înainte de a fi asumată în spirit de frondă, ca opţiune conştientă, condiţia de marginal este astfel, în cazul lui Mite Cafanu, determinată de propria structură bio-psiho-temperamentală. Prezentarea istoriei sale, intersectate pe lungi intervale cu aceea a orfanului crescut la casa de copii, Giani Bajnorică, oferă prilejul zugrăvirii unei întregi lumi, a declasaţilor şi a refuzaţilor de soartă, o lume mustind de viciu şi de promiscuitate şi amintind, prin pitorescul ei comportamental şi de limbaj, de „fauna" umană din **Groapa** lui Eugen Barbu. Numai că „eroii" lui Radu Aldulescu sînt, în marea lor majoritate, „constructorii" *luminosului* socialism, muncitori în fabricile, şantierele şi uzinele *înfloritoare* ale patriei (Uzina Policolor, Cărămidăria Viezuroaia, Uzina 23 August, Fabrica de Maşini-Unelte, Porcăria din Pantelimon, şantierele de construcţii din centrul Bucureştiului ş.a.). Arta prozatorului excelează în surprinderea cu acuitate (în siaj naturalist) şi adesea în imagini de mare plasticitate a mizeriei acestei lumi, de la păduchii soldaţilor din unităţile militare la turmele de carcalaci şi la verzitura de mucegai trasă din igrasia pereţilor apartamentelor din cartierele mărginaşe ale capitalei, de la frigul şi duhoarea de motorină şi de funingine sau de sodă caustică din platformele industriale la izul de şampon ordinar şi de sudoare dospită din mijloacele de transport în comun.

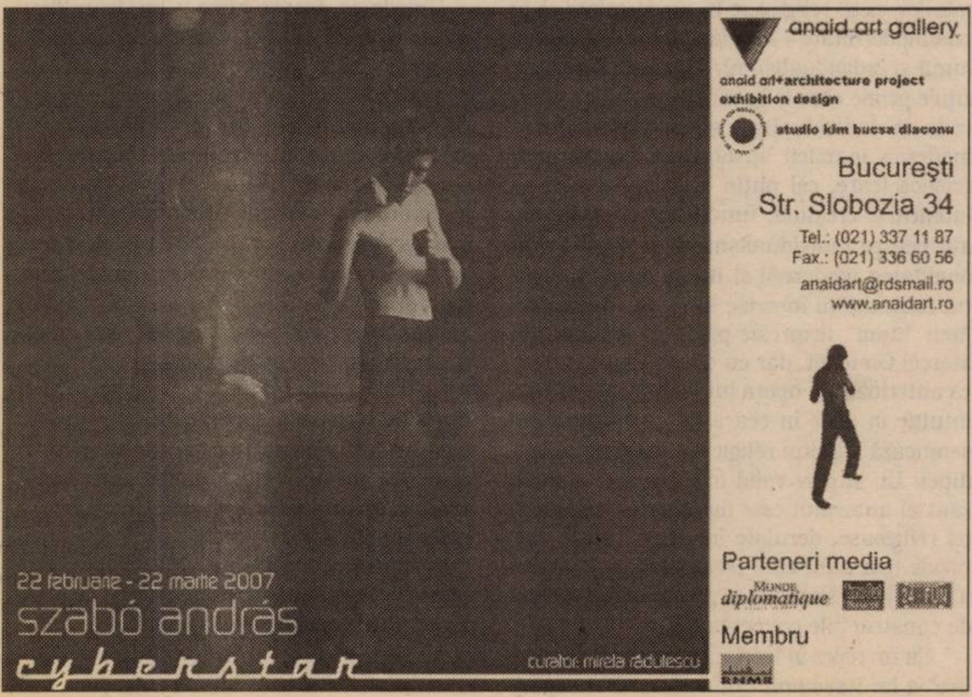
■■■ O viziune romanescă întunecată şi crudă

Într-o notă de pe coperta a patra a cărţii, criticul Mihai Zamfir afirmă că pînă la Radu Aldulescu „o lume literară céliniană n-a fost creată la noi". De fapt, ceea ce individualizează romanul **Amantul Colivăresei** în proza românească este tocmai viziunea întunecată şi crudă, precum la scriitorul francez, asupra unui univers căzut pradă Răului şi fără nici o şansă de salvare. Existenţa în „această vale a risului înotînd în zoaie de sînge pînă la brîu" se defineşte ca războiul tuturor împotriva tuturor, conform adagiului *homo homini lupus*. Nimeni, nici măcar descurcăreţii care practică furtişagul sau luarea de mită, nu scapă din gheara „spurcăciunii", a maşinăriei statale care a transformat indivizii într-o turmă de porci, ajustîndu-le „dantura cu patentul, domolindu-i cu cîte o geantă de pîini, care cît o mai fi şi aia, şi un pachet cu oase afumate şi-o sticlă de tărie de fie ce-o fi, şi sodă caustică poa' să fie, dacă te arde pe beregată e bine". Diavolul despre care se zvoneşte în roman că ar bîntui zona Olteniţei pare a-şi fi apropriat, de fapt, întreaga Românie, unde e „tot mai rău, parcă şi-a făcut Cel Rău casă aici şi a prins rădăcini şi nu-l mai poate alunga nimeni". În aceste condiţii, căutarea de paliative pentru fericire, ca alcoolul, violenţa, beţia sexualităţii (adesea aberantă) reprezintă principala formă de supravieţuire a majorităţii personajelor şi, în fond, de autoînşelare şi de degradare a propriei fiinţe. Singurele căi reale de evadare din „lumea făcută de cîini pentru cîini" sînt fie emigrarea în Vestul Europei ori în State (aleasă de mulţi dintre foştii colegi de la clubul de box ai lui Mite Cafanu şi de fratele său mai mic, Nicuşor), fie moartea (îmbrăţişată de sinucigaşul Dorin Danciu, fost boxer, muncitor la Fabrica de Maşini-Unelte).

■■■ O istorie realistă şi critică a supravieţuirii sub comunism

Doris Mironescu (**Nouăzecismul, cu forţă şi graţie**, în **Suplimentul de cultură**, nr. 91/2006) întrevedea un posibil centru de greutate al **Amantului Colivăresei** în sugestia, insuficient dezvoltată, a acestei demonii care planează asupra universului romanesc, a „timpului demon" şi a „istoriei demonice". Tema timpului malefic (sau „nerăbdător") ori a „terorii istoriei" este veche şi a fost deja valorificată cu succes în literatura noastră. Miza romanului lui Radu Aldulescu se găseşte, mai degrabă, în încercarea de a prezenta modul în care un popor, pentru o perioadă destul de lungă, a înţeles să lupte şi să se apere împotriva răului concret, social-politic. Compromisurile cu sistemul, fuga peste hotare, vegetarea la limita subzistenţei (practicată îndelung de către Mite Cafanu), subterfugiul sau fabricarea mentală de maledicţiuni şi de cotropiri diavoleşti au constituit modalităţile predominante de reacţie a românilor în faţa răului comunist şi tot atîtea forme de ascundere a fricii şi a laşităţii.

Invocaţia „Ferească Dumnezeu de mai rău", care pare să definească psihologia colectivă a populaţiei din roman, este simptomatică. România din **Amantul Colivăresei** se arată „o ţară de slugi nenorocite, care-şi inventează blestemul şi motivul, diavolul cu clop de pădurar şi cizme de cauciuc" pentru că „e mai la-ndemînă aşa". Fuga de responsabilitatea propriului destin (pentru care Mite Cafanu devine un personaj emblematic: „doar să fugi, fără să ştii vreodată încotro, să fugi, să fugi de ei, de tine, nu contează"; „Dumnezeu ştie ce va mai fi după atîta amăgeală şi moţăială, tot aşa o să fie, e mai bine să nu-ţi pese şi să dormi şi să moţăi cu şapca trasă pe ochi") nu e decît o falsă (şi provizorie) cale de salvare. Fără să adopte tonul acuzator şi pe o rută aparent lăturalnică, a cronicii vieţii unor marginali, prozatorul Radu Aldulescu schiţează o istorie realistă şi critică a supravieţuirii întregii societăţi româneşti sub comunism. Şi poate şi o povestire simbolică despre supravieţuirea poporului nostru de-a lungul vremii şi mai mult „subt vremi". ■



Spiritul milenarist şi ideologia politică modernă

Constantina BULEU

Apărut în Colecţia „Mundus imaginalis" a Editurii Dacia, într-o versiune românească realizată cu sprijinul Centrului de Studii asupra Imaginarului şi Raţionalităţii „Mircea Eliade" de la Universitatea din Craiova, volumul lui Jean-Pierre Sironneau **Milenarisme şi religii moderne** grupează şapte conferinţe (traduse de Ioan Lascu şi prefaţate de Ionel Buşe) despre imaginarul politic pe care autorul le-a ţinut la diverse colocvii şi seminarii internaţionale.

Prima parte a versiunii româneşti cuprinde patru studii dedicate milenarismelor moderne. În dialogul nuanţat polemic din **Milenarisme şi modernitate**, dialog purtat cu nume de referinţă în domeniu precum Karl Mannheim, Jean Servier, Gilles Lapouge sau Henri Desroches, teoreticianul diferenţiază milenarismele secularizate moderne de utopie şi urmăreşte metamorfoza celor dintîi în ideologii politice (cazul unor totalitarisme de secol XX ca naţional-socialismul şi comunismul), în rama unei relaţii necesare între doi termeni aparent incongruenţi: individualismul care a triumfat în societatea modernă şi ideologia revoluţionară care conservă idealurile milenarismelor a căror moştenitoare este (Jean-Pierre Sironneau vorbeşte despre un „dinamism mitic subiacent care permite apropierea ideologiei revoluţionare de milenarism şi îşi face înţeles succesul"). Autorul explică acest fenomen de congruenţă prin fenomenul de „atomizare a socialului" (sintagmă preluată din Hannah Arendt), care facilitează mobilizarea şi politizarea omului-masă, şi prin deriva individualistă pe care a cunoscut-o concepţia iluministă a omului autonom şi responsabil, prin alunecarea de la autofondare la grija pentru sine, ceea ce acreditează în ultimă instanţă ideea de revoluţie individualistă.

Jean-Pierre Sironneau vorbeşte despre un „dinamism mitic subiacent care permite apropierea ideologiei revoluţionare de milenarism şi îşi face înţeles succesul".

Planarea diacronică asupra fenomenului de secularizare a milenarismelor religioase din **Metamorfoze sau declin al milenarismului în epoca modernă?** (dar şi din **Ideea de progres şi ideea de revoluţie – avataruri moderne ale milenarismului**) împinge războiul ţărănesc german şi mişcarea anabaptistă în avanscena milenarismelor moderne, în care progresul şi revoluţia constituie elementele unei alchimii care poate privilegia fie ideea de progres, de perfectibilitate infinită a omului – variantă filtrată de Lumini, mai echilibrată şi mai moderată, a teologiei creştine a istoriei –, fie ideea de revoluţie – variantă radicală, apocaliptică a aceleiaşi teologii. Ambii poli au cunoscut o realizare paradigmatică în Revoluţia Franceză prin proiectele înaintate de Condorcet, respectiv de Robespierre, Saint-Just, Le Pelletier. Mesianismul iacobin, cumul de mesaje apocaliptice şi mesianice în care ruptura şi progresul sînt complementare, a inspirat la rîndul lui ideologiile revoluţionare ale secolelor următoare.

În cadrul raporturilor metodologice dintre istorie şi imaginarul timpului, capitolul **Ideea de progres şi ideea de revoluţie – avataruri moderne ale milenarismului** discută milenarismul „ca o conjuncţie a două structuri mitice fundamentale ivite din experienţa timpului, experienţă trăită ca deschidere către un trecut imemorial şi către un viitor misterios, către o *archè* şi către *un telos*" (regăsite în miturile originii şi în miturile eschatologice). Teoreticianul religiilor politice detectează originea perspectivei progresiste în vechile teologii creştine ale istoriei şi evidenţiază istoricizarea ideii antice de revoluţie şi integrarea ei în milenarismele medievale în care revendicările politice şi sociale cîştigă tot mai mult teren în detrimentul celor religioase. Dezvoltările revoluţionare ulterioare, culminînd cu ceea ce Eric Hobsbawn numeşte „era revoluţiilor", reprezintă rezultatul unei secularizări care conservă scenariul milenarist (mai ales speranţa milenaristă) şi ideea de progres.

În capitolul **Mit şi naţiune în Germania modernă: de la etnie la ideologie**, episodul nazist al istoriei secolului al XX-lea este supus de către cercetătorul francez unei investigaţii care valorifică teoriile lui Jung pentru a decela reprezentările reactivate în ideologia naţional-socialistă, şi reliefează mitemele ideologice actualizate de mitologia nazistă şi locul central pe care imaginarul naţiunii („comunitate inventată", în termenii lui Benedict Anderson) şi mesianismul corelativ îl ocupă în evoluţia unei societăţi germane pseudo-holiste de la momentul romantic la Hitler.

Statutul modern al religiei şi credinţei constituie subiectul celor trei conferinţe grupate în partea secundă a volumului. La un prim palier, în **Statutul modern al fenomenului religios**, Jean-Pierre Sironneau reia critic discursurile teoretice asupra transformărilor vieţii religioase în modernitate şi în postmodernitate – secularizarea, dezvrăjirea lumii şi individualismul – şi nuanţează opoziţiile prime care le guvernează. Astfel, el nu vede în individualism şi în raţionalizarea modernă inamicii absoluţi ai fenomenului religios (care, cel puţin în manifestarea sa iudaică şi creştină, funcţionează ca fundal atît pentru individualism, cît şi pentru raţionalitatea modernă) şi nu se declară adeptul radicalităţii înscrise în ideea că „dezvrăjirea lumii" (expresie-pivot în studiul lui Marcel Gauchet, dar cu o dezvoltare teoretică anterioară în opera lui Max Weber şi cu o intuiţie *in nuce* în cea a lui Durkheim) desemnează sfîrşitul religiei şi, implicit, al tradiţiei. Un suport valid în demersul relativizant al autorului este menţinerea experienţei religioase, derulate în alte contexte culturale. Un altul este „supravieţuirea" vitală a limbajului simbolic şi preeminenţa sa faţă de construcţiile conceptuale.

Cu un reper în teoria „raţionalităţii subiective" a lui Raymond Boudon (în **Trei aspecte istorice ale raporturilor dintre credinţă şi raţionalitate**), un nivel mai profund al demonstraţiei disecă avatarurile raportului dintre credinţă şi raţionalitate, accentuînd punctele lor de conjuncţie, fenomen detectabil în raţionalitatea subiectivă a miturilor ca producţie de „adevăr" sau în hibridările credinţei şi ştiinţei în epoca modernă (cum ar fi sincretismul mistico-ştiinţific gen New Age). Un relief aparte capătă secolul al XIX-lea, scientist şi pozitivist, dominat de mitul progresului şi de secvenţe de cult laic care-l circumscriu.

Forme hibride cu bătaie lungă în istorie (create în secolele XVIII-XIX şi atingînd un maxim nivel de eficienţă în totalitarismele de secol XX), ideologiile politice – „sisteme coerente de idei şi credinţe", melanj de ştiinţă şi credinţă cu miză milenaristă –, au fascinat imaginarul colectiv şi au generat reacţii de adeziune tocmai datorită potenţialului lor religios. Astfel de ideologii sînt naţional-socialismul şi comunismul. Eşecul lor în secolul XX se explică – după cum susţine autorul în **Privatizarea religiei şi sfîrşitul teologico-politicului** – şi prin fenomene corelative cum sînt privatizarea religiei şi pierderea legitimării religioase a puterii (consecinţe ale secularizării politice), dublate de incapacitatea „religiilor de înlocuire" (Max Weber) şi a sistemului simbolic modern de a prelua funcţiile religiei tradiţionale. Acest eşec al „religiilor politice" (sintagma lui E. Vögelin echivalentă celei de „religii seculare" din terminologia lui R. Aron) cu mesaj milenarist marchează ceea ce Jean-Pierre Sironneau numeşte „sfîrşitul teologico-politicului".

Imaginea despre lume a lui Jean-Pierre Sironneau, elev al Şcolii de antropologie a imaginarului, întemeiată de Gilbert Durand şi profesor de sociologie şi antropologie la Universitatea „Pierre Mendés" din Grenoble, se configurează într-un discurs flexibil care demonstrează nu numai o bună cunoaştere a lucrărilor de referinţă din domeniu, ci mai ales o capacitate de raportare critică la tezele susţinute în acestea şi de impunere fermă a propriilor intuiţii şi idei. Liniile de forţă ale gîndirii teoreticianului francez sînt susţinute de o demonstraţie care, în ciuda fragmentării formale, dovedeşte o structură de reţea de termeni interdependenţi la nivelul conţinutului. În cadrul acestei ultime conferinţe, intersecţia fericită dintre universul livresc şi analiza unor secvenţe de istorie – analiză operată în registrele noii practici istorice, aşa cum o înţelege, de exemplu, Paul Veyne – se soldează cu o imagine coagulată a evoluţiei „teologico-politicului".

■

Jean-Pierre SIRONNEAU

Milenarism şi religii moderne
Cluj, Editura Dacia,
2006, 242 p.

BARBEY d'AUREVILLY,
Vrăjita. Cavalerul Des Touches

nemira clasic; traducere din limba franceză: Elza Grozea; 107 x 178 mm, 384 pp.

„...mai cu seamă ceea ce nu înţelegi încerci să lămureşti. Spiritul uman îşi răscumpără neştiinţa prin greşeli."

BARBEY d'AUREVILLY, *Vrăjita*

„Publicul a fost de două ori nedrept cu Jules Barbey d'Aurevilly: mai întâi pentru că nu i-a acordat locul considerabil pe care îl merita; apoi exagerându-i renumele de dandy, în detrimentul geniului său unic."

LÉON DAUDET, *Amintiri şi polemici*

JULES AMÉDÉE BARBEY [d'AUREVILLY] (1808–1889), scriitor, critic literar şi jurnalist. Supranumit „le Connétable des lettres", a cultivat stilul polemic şi a contribuit la animarea vieţii literare franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. A făcut studii de Drept la Caen şi Paris, iar după susţinerea tezei de licenţă a început o viaţă de dandy, frecventând saloanele pariziene în vogă. În 1847 a devenit redactor-şef la *Revue du monde catholique*. Primele sale texte de proză au fost publicate între 1841 şi 1843, dar succesul literar a venit abia în 1851, odată cu publicarea romanului *Une vieille maîtresse*. Printre operele sale literare se numără: *Madame de Gesvres ou l'amour impossibile, Pensées détachées, Propos sur les femmes, L'Ensorcelée, Le Chevalier Des Touches* şi *Les Diaboliques*, testamentul literar al scriitorului.

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Fata Pădurii

Mircea ANGHELESCU

Cunoscut etnolog, eseist și scriitor (mai ales ca prozator: **În căutarea Alexandrei**, **Party cu un ceas mai devreme**, **Periscop**), stabilit acum treizeci de ani în Statele Unite, dar păstrînd o legătură organică cu țara în care a crescut și s-a format, Constantin Eretescu publică la Editura Compania o carte despre care nu numai specialiștii vor vorbi: **Fata Pădurii**... este un studiu despre o figură mitică puțin cunoscută din folclorul nostru, în pofida marii răspîndiri, a polimorfiei sale și a multiplei simbolistici.

■■■ O figură mitică mai puțin cunoscută

Fata Pădurii, care este o ființă independentă de Muma Pădurii și cu alte atribute, dar cu care este uneori confundată în epocile tîrzii de dispersie și de pierdere a motivației, este o reminiscență a unui rit de inițiere specific culturilor pastorale; ea a supraviețuit numai în zestrea popoarelor pentru care păstoritul a reprezentat o ocupație importantă și larg răspîndită. La noi, textele care cuprind referiri la acest personaj sînt numeroase în zona de nord a țării, în special Maramureșul, dar și în Sălaj, Satu-Mare, Cluj, Alba, Bistrița, apoi în Bucovina de nord, în Maramureșul istoric, în nordul Moldovei, și în sud, în Caraș-Severin, pînă în Pind și în Albania. Fata Pădurii (sau Vîlva Pădurii, Pădureanca, Ileana Pădurii, Smăoana etc.) este, cum arată bogata documentație a etnologului, o ființă primară, anterioară epocii dominate de agricultori, care supune la probe și sancționează pe tinerii păstori a căror viață urmează să se desfășoare în spațiul neculturat, în afara satului, care reprezintă locul cultivat și păzit de influențele diferiților agenți ai răului. Tînărul care urmează să devină păstor trebuie să facă proba maturității, adică a științei (să se orienteze, să cunoască ierburile de leac, să ia măsurile de pază necesare), a înțelepciunii și a forței sale, înfruntînd această divinitate malefică confundată uneori cu Samca, Ielele sau Muma Pădurii. Prins „singur", adică în situație de abatere, nepregătit sau fără apărare, tînărul este agresat, supus unor violențe, violat sau omorît.

Dincolo de reunirea unui corpus impresionant de texte, care formează temeiul studiului său (numai în anexa cărții sînt reluate 514 texte din toate regiunile menționate),

Fata Pădurii este o ființă primară, anterioară epocii dominate de agricultori, care supune la probe și sancționează pe tinerii păstori a căror viață urmează să se desfășoare în spațiul naturii libere.

și de sinteza trăsăturilor și caracteristicilor pe care ele le cuprind, cartea lui Constantin Eretescu așază personajul mitic respectiv într-un context cultural mai cuprinzător, acela care, cum spuneam, va interesa un cerc mult mai larg decît al etnologilor, folcloriștilor și simpatizanților domeniului, care, oricum, nu e foarte restrîns. În pofida faptului că Fata Pădurii nu este astăzi un personaj foarte cunoscut, el a pătruns în literatura beletristică demult, curînd după primele semnalări ale folcloriștilor, la mijlocul secolului al XIX-lea: o vom găsi ilustrînd nuvele ale unor scriitori uitați astăzi, mai ales din Transilvania, precum Vasile Ranta-Buticescu, Vasile Cristea ș.a., și poate nici Slavici nu e străin de ea în cunoscuta nuvelă **Pădureanca**, unde utilizează versiunea benefică, pozitivă, a „pădurencii", care verifică și sancționează calitatea umană a tînărului îndrăgostit (aici fiul bogatului Busuioc): nestatornic și slab de înger, acesta sfîrșește, cum se știe, prin sinucidere.

Bogăția ipostazelor și trăsăturilor sub care se arată această ființă înspăimîntătoare, cu o înfățișare sălbatică, păroasă și uriașă, de regulă malefică și plină de răutate, impune cercetări de etnologie comparată, pentru a-i fi degajate sensurile originare de cele adăugate în timp, prin contaminare cu alte mituri sau prin dezvoltare epică, în procesul – și el urmărit de autor – de trecere de la mitul sprijinit de ritul inițierii, în epocile cînd rolul său era decisiv în formarea comunității de păstori, la calitatea epică de legendă, de „poveste" cu ființe supranaturale. Căci, zice autorul într-o frumoasă frază pe care n-o pot cita decît parțial: „Textul mitologic poate fi asemuit unui sit arheologic. Cu deosebirea – importantă – că sedimentele fiecărei civilizații [...] se află la suprafață, cu toatele și în același timp. Este un sit arheologic răvășit, bombardat...".

■■■ Un Zburător feminin

Fata Pădurii nu este însă întotdeauna, ni se spune, un personaj blestemat, respingător și periculos; faptul că ea poate să ia diverse înfățișări, adesea pe aceea a logodnicei sau a soției celui agresat pentru a-i înfrînge circumspecția, pentru a-l înșela, duce, în cîteva cazuri, la o reprezentare pozitivă, masca se lipește de față și Fata Pădurii devine o zeitate binevoitoare, plăcută și plină

Constantin ERETESCU

Fata Pădurii și Omul Nopții.
În compania ființelor supranaturale
București, Editura Compania,
2007, 580 p.

de amenitate. Proteismul personajului sprijină, se pare, și asimilarea cu situația altei divinități volatile și răzbunătoare, cu aceea a Zburătorului: Fata Pădurii devine un fel de Zburător feminin, care atrage și înșală pe tinerii neexperimentați sau prea încrezători și se răzbună pe cei care îi sînt necredincioși, după ce i-a corupt. Autorul semnalează un text din Maramureș unde Fata Pădurii vine la horă în sat și-l pălmuiește pe feciorul care juca cu altă fată, ca să-l pedepsească, cum face Zburătorul cu două fete, într-o legendă în proză din Apuseni.

Multe sînt, însă, ramificațiile și proiecțiile spre alte spații pe care acest studiu le implică, și ele nu pot intra în cele cîteva rînduri ale unei recomandări de lectură: gramatica personajului advers Fetei Pădurii, care e Omul Nopții, legătura dintre evoluția nocturnă a personajului malefic și precedența nopții ca stare a haosului, interdicțiile de transgresare a unui spațiu și semnificațiile culturale ale feminității ș.c.l. Ele se vor regăsi în cele peste cinci sute de pagini ale unei cărți fascinante de antropologie culturală: roman arheologic sau monografie etnologică, **Fata Pădurii** este, în orice caz, o carte care se citește cu un interes neștirbit, de la un cap la altul. ■

BIFURCAȚII

La centru sau pe margine?

Liviu ORNEA

Discuțiile – cam pătimașe după gustul meu – din ultima vreme despre apelul semnat de o mulțime deloc neglijabilă, cantitativ și calitativ deopotrivă, de oameni prezenți în spațiul public, au readus în prim-plan o discuție mai veche și, probabil, mai importantă, anume aceea despre rolul intelectualului în cetate. Că lucrurile se mișcă, cine știe dacă în direcția cea bună, mi-o dovedesc și două vești pe care le-am primit foarte recent.

Un bun amic, tînăr, eminent om de știință, implicat în acțiuni ale societății civile pentru asanarea climatului academic de la noi, e curtat insistent de un partid politic care vrea să-l înscrie pe lista proprie pentru alegerile europene. Amicul meu e tentat să accepte. Raționamentul lui e următorul. Pragmatic fiind, singurul său scop este atingerea obiectivelor propuse: după ani de acțiune civică, s-a convins, pe bună dreptate, că acestea nu pot fi atinse decît dacă sînt asumate și promovate de un partid care să le includă într-un proiect de lege pentru care să se bată. Indiferent la doctrine (extremismele excluse), amicul meu e dispus să sprijine cu prestigiul său indiscutabil orice partid civilizat care se arată sensibil la problemele lui. Donnant-donnant. Raționamentul pare corect. Și totuși... Ar fi într-adevăr corect dacă oamenii (politici) ar intra într-un partid avînd și o altă motivație în afara dorinței de a fi la putere și dacă un partid și-ar dori să obțină puterea și pentru altceva decît pentru a o avea. Or, nu prea cred că mai există și alte motivații. Puterea politică nu pare să fie un mijloc pentru îndeplinirea unui țel, ci țelul însuși. În aceste condiții, calea spre compromisuri este tulburător de largă și amicul meu se poate trezi reprezentant al acelui partid și atît, fără nici o garanție că ideile lui vor fi asumate. Politica e o meserie ca oricare alta, insul face ceva – legi, de exemplu – pentru că e politician, nu devine politician ca să-și pună în operă vreo idee.

Și-atunci? Cum e mai bine? Să continuăm acțiunea civică ferindu-ne de implicarea explicit politică? Dar cît de departe se poate ajunge așa?

Un alt reprezentant al societății civile, mult mediatizat în lunile din urmă, și-a anunțat recent intrarea în politică. E vorba despre domnul Remus Cernea, animatorul Solidarității pentru libertatea de conștiință, foarte implicat în recenta polemică în legătură cu icoanele din școli. Domnia sa a decis să fondeze, alături de un întreg comitet de inițiativă, un Partid reformist și să candideze, deocamdată ca independent, la alegerile pentru Parlamentul european. E dreptul domniei sale. Nu înțeleg însă scopul. Ce șansă are un independent în politica de azi? Nu e o utopie să crezi că un independent poate să-și impună ideile ținîndu-se deoparte de marile grupuri din Parlament? Iar dacă nu și le impune, atunci ce caută acolo? Nu avea el mai mult impact ca activist civic? Și ideea acelui partid la a cărui înființare lucrează mi se pare ciudată. Din descrierea de pe *site* (*http://www.tualegi.eu/partidul-reformist*) aflu că inițiatorii se definesc drept „oameni tineri, neimplicați politic înainte de 1989 și, în marea lor majoritate, nici după 1989", care activează „fie în mediile universitare, fie ca oameni de afaceri de succes, fie ca manageri de proiect în cadrul unor organizații neguvernamentale cu experiență în lupta cu sistemul", „realiști și pragmatici", care au „experiența luptei disperate și aparent pierdute din start cu sistemul" și „ar fi putut părăsi ringul" avînd „calitățile intelectuale și pregătirea necesară pentru a face performanță în țările care absorb inteligență și care știu să o valorizeze". N-au făcut-o pentru că au și „o mentalitate de învingători". Pînă aici, nici o umbră de doctrină. Poate aceasta: „Prețuim creațiile culturale autentice, iubim viața, privilegiem raționalitatea în discursul public, respectăm diversitatea și oamenii, iar bucuria și durerile semenilor noștri sînt și bucuria și durerile noastre. Vrem să trăim într-o țară în care nu este pierdută bătălia cu prostul gust, mitocănia, kitch-ul, corupția și incompetența". Cam puțin ca să merite formarea unui nou partid. Mi-e tare frică de partidele de tehnocrați, de specialiști, fie ei cît de bine intețіonați, cu sufletul ca lacrima. Încercări au fost încă din primele zile ale lui nouăzeci; îl mai țineți minte pe Ion Radu Zilișteanu, membru în CFSN, azi prosper expert imobiliar? Nu sînt deloc convins că un parlament format numai din specialiști – dar se poate imagina așa ceva? – ar lua decizii mai raționale decît cel actual. Am constatat de multe ori că specialiști excepționali sînt capabili să emită gogomănii dintre cele mai mari de îndată ce ies din domeniul lor de competență.

Domnul Cernea are nevoie de un număr de semnături ca să poată candida. Am semnat diverse apeluri pe care le-a inițiat organizația civică pe care o conducea. De data asta nu voi semna. Cum n-aș face-o nici pentru amicul meu, omul de știință, dacă m-ar solicita.

Înțeleg ca un reprezentant al societății civile să accepte un post decizional, de ministru, de exemplu – modelul Andrei Pleșu, Monica Macovei. Asta înseamnă că, măcar formal, un partid îi dă credit, nu invers, iar el poate încerca să-și pună ideile în aplicare. Dar să intre în acel partid?

Cred că e preferabil să stăm pe margine încercînd să influențăm centrul. Măcar pentru că marginea lasă mai mult loc de mișcare decît punctualul centru. Dar dacă greșesc? Nu ne tot plîngem că politica e monopolizată de șmecheri și neterminați incapabili să conducă cel mai elementar raționament, darmite să-l expună? E o dilemă din care mi-ar plăcea să pot ieși.

Timpuri şi semne sau despre clasicitatea postmodernismului

Liviu FRANGA

O carte precum aceea despre care va fi vorba mai jos[1] merită cu prisosinţă o dezbatere veritabilă, mult mai importantă, prin capacitatea ei de analiză globală, decît rîndurile unei singure cronici. Aceasta din urmă, fatalmente sau nu, poate privi textul doar dintr-un anume unghi, individual, deci personal, şi, prin urmare, îl va aborda cumva într-o inevitabilă unilateralitate a unei atari perspective. Aş fi, pot spune de pe acum, cel puţin la fel de bucuros, pe cît de onorat, dacă însemnările pe care, din acest unghi propriu, le voi dezvolta în pagina de azi a **Observatorului cultural** ar/vor fi dacă nu continuate, cel puţin urmate de analize ale altor comentatori pe marginea unei cărţi pentru care tocmai *opinia în dialog* – a se vedea subtitlul volumului – reprezintă esenţa de a fi a actului cultural, în consecinţă şi a libertăţii ontologice a operei.[2]

Civilizaţia dialogului cultural

Citatul din Prefaţă („despre dialog ca singură cale în formularea unor posibile adevăruri") este o adevărată emblemă a întregii cărţi. Ea reuneşte referinţe la acele volume care, fie ele de literatură ficţională, fie de teorie (în sensul cel mai larg, filozofic, al termenului), de eseuri sau de orice altă natură discursivă[3], au contribuit la formarea spirituală, pe lîngă cea culturală şi intelectuală, a celui care a scris **Semnele timpului**. *A posteriori*, Liviu Antonesei intră *în dialog* cu cîteva – cele mai importante dintre cele mai apropiate – cărţi care l-au format. Pînă atunci, fusese rîndul şi vremea *lor*. Acum, scriindu-şi propria carte (*nota bene*, încă o dată: cea de debut!), este rîndul şi vremea *lui*. Autorul ştie, *acum*, adică din momentul în care a pornit să scrie propria carte, că acelea au fost cărţile care i-au vorbit, care – în pură pedagogie cultural-spirituală – l-au întemeiat. Pe cînd ele îi vorbeau, el tăcea. De acum, el vorbeşte, iar ele îi ascultă gîndurile aşternute în scris. Iată cum se naşte dialogul, ca orice vorbire alternantă. Cartea lui Liviu Antonesei oferă, aşadar, celorlalte cărţi, celor formatoare, replica, aşezată în succesiune firească, deci în ulterioritate, a celui format de ele, prin ceea ce am putea numi *educaţia cărţilor*. *Bildungsroman*, cum îşi autocaracterizează autorul însuşi textul (în Prefaţă), **Semnele timpului** ne apare şi ca una dintre mărturiile cele mai directe şi convingătoare despre puterea educaţiei culturale prin dialog. Ceea ce aş îndrăzni să numesc o *papiro-* sau, mai precis, o *bibliopaideia*, concept care implică, în primă şi ultimă instanţă, deplina, devotata adeziune la valorile Civilizaţiei Cărţii, adică ale Dialogului scris-citit.

Cum îşi organizează autorul sistemul de referinţe, întotdeauna foarte bogate, arborescente, pe care le stabileşte drept fundal ideatic şi conceptual al propriului discurs?

O face pornind de la premisa că orice scriitor, orice autor în genere, se formează, pentru că trăieşte, „în mijlocul unei anume atmosfere culturale". Acea atmosferă îi trimite celui care o percepe şi se interesează de ea o sumă de „semne". La acestea se raportează cel ce se formează, lor li se adresează, la ele reacţionează, pe ele le judecă. Se vădeşte, astfel, că formarea culturală, educaţia prin cultură – ceea ce am numit, mai sus, *bibliopaideia* – reprezintă, în chip firesc, un proces, iar acest proces nu e nicidecum unul cu sens unic, ci reversibil. Altfel spus, un circuit cu dublu sens, în care la fel de important ca semnul (cultural) este şi răspunsul la semn, în calitatea acestui răspuns de parte vitală a circuitului de tip *feed-back*.

„Semnele timpului" sînt cele care, în consecinţă, îi organizează scrisul şi, *ipso facto*, cartea însăşi a lui Antonesei, născută direct – precum mitica Pallas Athena din capul lui Zeus – ca răspuns la stimulul cultural primordial. „Semnele timpului" îi divid autorului suprafaţa de scris în patru secţiuni, corespunzătoare celor patru tipuri de „semne", secţiuni cărora li se adaugă un corpus de note-anexe la (strict) ultima secţiune.

Primul „semn": Poezia

Secţiunea-incipit a cărţii se intitulează **Fragmente despre poezie şi alte fragmente**.[4] Două prime observaţii. Mai întîi, aceea că, absolut deloc întîmplător, Liviu Antonesei îşi începe cartea „semnelor" cu Poezia (prefer, din motive pe care nu am loc să le dezvolt aici, grafia cu majusculă a tuturor macro-conceptelor). Este acel teritoriu al semnelor venite dinspre umanitate cu ţintă spre umanitate, care revelează cel mai bine funcţia onirică (în termenii autorului), adică unul dintre cele două „paradisuri", cel al „reveriei", care defineşte – alături de luciditate – esenţa ontologică a umanului. Apoi, această primă secţiune stă sub puterea (era să spun... semnul) fragmentarului (în loc de „Fragmente", autorul ar fi putut apela, strategic – şi bine că nu a făcut-o ! –, la termeni neutri, de fapt insipizi, de tipul: „note", „observaţii", „consideraţii", „preliminarii" etc. etc.; tentaţia habitudinilor universitar-academice, remarcăm, pîndeşte la tot pasul!). De aceea, chiar al doilea capitol schiţează (şi poate fi citit ca) o teorie disipată, fragmentară ea însăşi, despre ideea de fragmentar în şi ca scriitură. Este, după ştiinţa mea, prima contribuţie românească la ceea ce numim *poetica fragmentarului*. Căreia autorul – îl îndemn!... – ar putea să i se dedice, aprofundînd-o, separat sau în conexiune, într-una din lucrările lui viitoare.

Despre Poezie pare a fi vorba doar în eseul iniţial al secţiunii, în celelalte prezenţa ei dovedindu-se, la o primă lectură, mai curînd deductibilă şi, în orice caz, subînţeleasă, metatextuală. În realitate, autorul gîndeşte un univers întreg, cu toate semnele lui trimise spre noi, în termenii *fiinţei* Poeziei. De pildă, în două eseuri de maximă densitate şi reciprocitate ideatică, „jocul" şi „cultura" se descoperă pentru autor a fi ca feţele aceleiaşi monede, ca recto-ul şi verso-ul aceleiaşi foi de hîrtie, semne egal semnificante ale unei realităţi-semnificat extrem de adînci şi care vine de foarte departe, din preontologia umanităţii. Rezumînd demonstraţia, concluzia, triplă, o putem reformula după cum urmează: jocul a născut şi naşte cultura (ca produs al spiritului ludic); la rîndul ei, cultura este forma istoricizată, multiplicată şi diferenţiată, organizată instituţional, a spiritului ludic; în sfîrşit, ambele, cultură şi joc, joc şi cultură, reprezintă expresia cea mai înaltă, totodată cea mai deplină, a libertăţii – nu doar spirituale – tangibile de către umanitate. Or, nimic nu este mai ludic, adică mai gratuit în absolut, ca Poezia. A vorbi despre joc/cultură/libertate, într-o triadă cu termeni permutabili, înseamnă, în fapt, în planul echivalenţelor simbolice pe baza cărora fiinţează spiritualitatea umană, a vorbi despre Poezie şi a o trăi.

La fel şi atunci cînd Liviu Antonesei scrie/vorbeşte despre povestire sau despre contemplaţie, despre prostie sau despre cunoaşterea nocturnă. Termenul de referinţă, termenul marcat (din seriile de cupluri) rămîne, chiar şi involuntar, Poezia. Ea este, formal, absentă într-un eseu precum **Despre povestire**. Dar orice rînd de acolo, ori de cîte ori se referă la memorie, la voinţă, la misterul/taina de dincolo de real(itate), la saltul în fantastic ca prin fanta dintre două universuri tangente, nu face altceva decît să (ne) vorbească despre Poezie. Scriitura însăşi, *en miettes* sau continuă, îşi revelează la Liviu Antonesei condiţia fundamental şi exclusiv poetică. Nu doar provocator, ci – repet – revelator îşi numeşte autorul o subdiviziune a eseului despre conduita contemplativă **Oda contemplaţiei**. Eseul se metamorfozează în poem sau, cum se întîmplă în **Pagini regăsite din Cartea nopţii**, se naşte direct, ca Venus marină, din spuma Poeziei, ca Poezie.

Cred că nu greşesc prea mult dacă afirm, în încheierea observaţiilor de mai sus, că Poezia este, în viziunea pe care o desfăşoară treptat paginile răsfiratelor eseuri din **Semnele timpului**, *semnul* cel mai tare al *timpului*. Adică, în ecuaţia: semne = timp(uri) = eternitate, Poezia este fiinţă şi parte a Eternităţii.

Îndrăgostitul dezinteresat

Simbol şi chintesenţă, Poezia, ca începătoare a aspiraţiei spre absolut a omului şi, prin el, a umanităţii, este, în toate spaţiile istoriei acesteia, deschizătoarea Culturii.[5] Care, la rîndul ei, o înglobează între fundamentele înseşi ale ontologiei umane, păstrîndu-i şi oferindu-i cumva, în permanenţă de-a lungul Istoriei, locul de supremă suveranitate în ordinea spiritului.[6]

Această a doua secţiune a **Semnelor timpului** foloseşte un termen, cel de „jurnal" (**Jurnalul unui îndrăgostit dezinteresat**), ca pe un indice discret de continuitate, în demers şi expresie, în raport cu secţiunea iniţială, unde capitolele care îl poartă (**Jurnal în teritoriul jocului** şi **Jurnal în teritoriul culturii**) alcătuiau nucleul analizei. În spiritul acestei continuităţi ideatice, din nou nu este o întîmplare faptul că începutul secţiunii secunde este rezervat unui poet, Lucian Blaga, şi că, astfel, întreaga secţiune apare pusă sub acelaşi mereu nou „semn": al Poeziei. *Îndrăgostitul dezinteresat* se întoarce permanent la Poezie şi la marii ei oficianţi, care se numesc (în ordinea textelor din secţiune) René Char, Stéphane Mallarmé, T.S. Eliot, Mihai Eminescu. Aproape jumătate din paginile **Jurnalului...** au ca obiect direct Poezia, în calitatea ei de exerciţiu suprem al libertăţii interioare şi al individualităţii, ca „asceză spirituală" şi ca „artă a explorării (şi exploatării) timpului"; iar secţiunea însăşi se încheie cu rînduri despre **Eminescu – între viaţă şi cărţi**.

Liviu ANTONESEI

Semnele timpului (Opinii, dialoguri)
Editura Princeps Edit, Iaşi, 2006, 280 p.

Plasînd-o în cel mai înalt – şi totodată vechi, cronologic vorbind – relief, Liviu Antonesei îi scoate Poeziei unicitatea în evidenţă tocmai prin aşezarea (vreau să spun, raportarea) ei la peisajul global al Culturii. Semn al Timpului[7], Poezia se exprimă şi ca vocaţie (*semn*) exponenţial(ă) a(l) Culturii. În desenul ideilor pe care îl ţese a doua secţiune, Cultura se vădeşte cu prisosinţă a fi termenul marcat.

Ea apare, rezumînd (fatalitate...), într-o dublă ipostază. Mai întîi, de teritoriu – păstrez termenul autorului – al avansării supreme a raţionalităţii, ea însăşi avanpostul intelectual-spiritualităţii umane. Cultura exprimă simbolicitatea fiinţării umane. Sumă de coduri, cultura – avînd ştiinţa ca vîrf de lance, aş preciza printr-un *distinguo* terminologic – este pista de avansare în cea mai adîncă profunzime a cunoaşterii. Iar cunoaşterea, dacă mai trebuie să reamintim, pare a fi atributul primordial al exclusivităţii şi unicităţii umanului. La un alt nivel, la cel de adîncă profunzime, Cultura este semnul purei umanităţi a omului, întrucît, dincolo de cunoaştere, oferă şansa, unică şi ultimă, a auto-contemplării: acea stare în care luciditatea devine reverie şi invers, şi căreia Liviu Antonesei, în afinitate electivă cu o întreagă estetică a psiho-mentalului european tardo- şi postantic, îi dă numele de *melancolie* (**Problema insolubilă – melancolia**).

Întîmplări cu civili şi cărturari

Şi aşa, din aproape spre mai departe[8], autorul ne poartă, parcă pe nesimţite, pe drumul fără urme, presărat însă cu *semnele* inefasabile, deşi nevăzute, ale *Timpului*. Ajungem la secţiunea a treia, surprinzător – faţă de ceea ce se desfăşurase pînă atunci în carte – intitulată **Întîmplări cu civili şi cărturari**. Precizările subtitlului (**amintiri şi parabole**, cuvinte puse între paranteze în raport cu titlul, cu care fac, însă, corp comun) permit, de fapt sugerează, înainte de orice lectură – ca şi în cazul subtitlului faţă de titlul general al cărţii –, intuirea unor bănuite intenţii. Va fi, cumva, vorba despre „teritoriul" ficţiunii? Toate cele trei cuvinte-cheie (*întîmplări*, *amintiri*, *parabole*) îndreptăţesc, chiar îndeamnă spre o asemenea ipoteză.

Sînt şapte texte, cărora ultimul cuvînt al subtitlului secţiunii, ca şi al titlului însuşi al unuia dintre texte, li se potriveşte pe deplin: *parabole*. Latura pseudomemorialistică (termenul *amintiri* apare strategic antepus în subtitlul secţiunii) vine să sublinieze, o dată în plus, condiţia fundamental autoficţională a tuturor acestor texte. Chiar şi a celui în care scurta naraţiune (ca şi celelalte, de altfel) se dezvoltă la persoana terţiară (**Simion gramaticul**). Există

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Stelian Tănase
Poveste din Cartierul Grant
Fragment de roman

Romanul lui Stelian Tănase, din care publicăm astăzi un fragment, este un amestec de ficţiune şi nonficţiune. **Clienţii lu' Tanti Varvara**, **Anatomia mistificării**, **Acasă se vorbeşte în şoaptă** ş.a., apărute în ultimii 17 ani, sînt volume ce reconstituie episoade din istoria recentă. Cele trei romane apărute după '90 – **Luxul melancoliei** (1982, reeditat în 1993), **Playback**, **Corpuri de iluminat** sînt scrise înainte, chiar dacă ultimele două au fost cenzurate şi au apărut abia după revoluţie.
„Între timp am scris pentru sertar alte romane (din **Metresa excelenţei sale** au apărut fragmente chiar în **Observator cultural**). Încep să le public acum, altfel spus, mă întorc la roman. **Poveste din cartierul Grant** e o carte la jumătatea drumului, în care folosesc documente de arhivă şi articole din presa timpului. Personajele principale au existat în realitate, au biografie istorică... Pasajele acestea alternează cu fragmente de proză «propriu-zisă», altfel spus cu ficţiune. Perioada în care se petrece acţiunea cărţii este cea a anilor '40, mai ales intervalul 1944-1948, cînd România a parcurs tranziţia de la capitalism la comunism, despre care s-a scris puţin" – a precizat autorul.
Ilie David este de vîrstă medie, are 35 de ani la data începerii acţiunii cărţii. Este născut şi crescut în cartierul Grant, în coasta atelierelor Griviţa. Cartier rău famat, energic, plin de circiumi, de şmecheri, de şuţi, de mahalagii, de negustori şi meseriaşi. Un cartier foarte viu. Era atunci un fel de „zonă roşie" a oraşului. Aici au avut loc grevele de la atelierele Griviţa – asta a dat un fel de aură cartierului, care avea specificitatea lui în anii '30, dar şi mai tîrziu, cînd Griviţa devine, în mitologia comunistă, „bastionul proletariatului", locul de unde se ridicase garda bolşevică: Gheorghiu Dej, Ctin Doncea, Chivu Stoica, Dumitru Gh. Petrescu etc., care au condus România din '45 pînă în '65.
Ilie David este fratele lui Constantin David care, în ianuarie 1941, în timpul rebeliunii legionare, este ridicat de acasă şi ucis în pădurea Pantelimon. Ironia face că legionarii au crezut că e evreu şi că e mare şef comunist. Nu era nici una nici alta. Şi aici începe ironia istoriei – Ctin David fusese înlăturat din postul de şef PCR al Capitalei, bănuit de Foriş că ar fi agent al Siguranţei, ceea ce, din nou, nu era.
În anii '40-'50, Ilie David va profita copios de pe urma memoriei fratelui său, devenit „erou al clasei muncitoare".

Steaua lui Ilie David

1.

Ilie David nu prea lincezea prin birourile „Stănoiu", agenţie loto, colectînd bilete contra comision plătit de firmă. Bătea străzile în Grant şi Filantropia să plaseze (*hai, că săptămîna asta cîştigi*) meseriaşilor, ţaţelor, prăvăliaşilor, negustorilor, văduvelor, mici iluzii. Şi, cu războiul, erau destule. Pe la cîte una mai şi înnopta, să îi ţină de urît. C-o avea p-asta cu femeile, îi plăceau. Era un vînzător prin naştere. Te îmbrobodea, te aburea, te încînta. Îţi intra în curte, se ferea de cîine, le ştia frica. Aţi observat? Totdeauna unui şchiop îi e frică de cîini. Zîmbea de i se învineţeau urechile. Te lua la prelucrat, scotea din servietă un carnet. Completa bileţelul pe genunchi. Îi plăcea să scrie de cînd făcuse Comerciala, 3 ani. Avea un creion chimic, aşa trebuiau completate biletele loto. Un întreg ceremonial, bre. Lumea juca sume mici, cu rîvnă, sperînd să se îmbogăţească peste noapte. Cotizau amărîţii, mahalalele. Numai Stănoiu făcea parale din asta. Ilie visa să deschidă odată propria lui agenţie. Se voia patron, într-un birou cu ferestre mari, cu o secretară drăguţă şi un şofer politicos la scară. Pînă atunci învîrtea mici afaceri. Cu războiul lipseau multe. Găseai la Ilie şuruburi, sulfamide, ulei. Lumea îl ştia şi îl accepta. Născut, trăit în cartier. Şonticăia dintr-un picior, suferise o operaţie chiar înainte să înceapă războiul, în '40, care nu prea reuşise. Şi, de atunci, stîngul era mai scurt cu 5 cm. Asta îl salvase să nu degere la Stalingrad. Ducea, să nu îl mînie pe Dumnezeu, o viaţa bună prin Bucureşti. Cîrciumile dese, femeile fără bărbaţi. Duşi mai toţi cu armata, în Rusia, în „cruciada Europei împotriva bolşevismului". El ştia să se aranjeze. Grant-ul era un paradis. Pînă nu le-a dat prin tărtăcuţă americanilor&englezilor să bată calea ferată. Se imagina sus în carlingă, călcînd la secundă dolofana. Drag i-ar fi fost să fie în uniformă, scurtă de piele, cu guler răsfrînt, insignă RAF la inimioară. Văzuse într-un film, mai demult, la cinema Marna. D'aia făcea cu mîna bombardierelor cînd treceau spre Ploieşti, să facă praf rafinăriile şi sondele de petrol. Cînd, de 4 aprilie, au făcut prăpăd în jurul Gării de Nord. A stat încurcte şi a privit cum cădeau bombele. Nimic de zis, se distra toată lumea. Şi cei de jos, făcuţi terci, şi ăia de sus, că bifau punct ochit, punct lovit. Spectacol pentru domni şi doamne. Murea inima în el. Făcea cu mîna. Cînd a început infernul, mîna i-a înţepenit. L-a durut umărul pînă de sfinţii C-tin şi Elena. Soră-sa, cam bisericoasă, îl chemase la prînz. Cam cînd se împăcase cu tova din lagăr, Diana, evreicuţa lui de zile negre. Şi-a pus mîna în ghips. A desenat pe ea un Stalin şi o stea roşie, de-al Dracu'.

> Avea şi un partener; corespondau – că trebuise să fugă. Dacă Ilie îmbrăcase cămaşa roşie, amicul preferase verdele. Cu el voia să facă afacerea.

Nu o ducea chiar rău. Infirmitatea, vasăzică era şchiop, dacă mă înţelegi. Mergea distrat pe trotuarul înţesat de la Gara de Nord, unde avea coletăria, şi trebuia să ducă geanta cu biletele loto. Avea ceva antipatic, dacă te uitai insistent la el, să îi citeşti rictusul feţei cînd se lăsa de pe un picior pe altul... D-aia îi plăcea să stea la cîrciumă la o masă, să-şi arate bustul mesenilor, trecătorilor, curvelor, ca şi mutra de băiat gigea, ras, tuns şi frezat. Trasul piciorului, balansatul de copil tîmpit erau nimic pe lîngă arătările ciopîrţite şi schilozii din cartier. Coborau din trenuri, Ilie îşi întoarse privirea. Umpluseră oraşul din iarna trecută. Războiul nu se simţise la Bucureşti pînă cînd nu apăruseră soldaţii întorşi din Rusia. Povesteau grozăvenii. Eh, şi Ilie al nostru se bucura. Vin ruşii, o să fie bine! Atunci o să pună de o afacere pe picior mare. Lasă mărunţişul, bacşişurile, furtişagurile, găinăriile şi coţcăriile. Export/import, Orient Expres Lmt., Istanbul, Viena *via* Bucureşti. Se gîndea la un comerţ *en gros* cu piese de radio, cu ustensile medicale, sterileţi, seringi şi scaune dentare. Avea şi un partener; corespondau – că trebuise să fugă. Dacă Ilie îmbrăcase cămaşa roşie, amicul preferase verdele. Cu el voia să facă afacerea. Rămăsese la Viena şi de acolo complota să îl dea jos pe mareşal şi să facă bani mulţi cînd ţara o să le cadă pe mînă. Ilie mizase diferit. De la ruşi voia o căciulă miţoasă, să îi dea un aspect sălbatic, plus un palton îmblănit cu astrahan, să îl facă elegant. El boiernaş rîvnea să fie. Să se ducă îmbrăcat aşa malagambist la salonul de dans de la Chibrit să rupă gura Lucsiţei şi a surorii ei gemene, Tarsiţa. Date în stambă amîndouă. Îi apărea –

habar nu avea care din ele – cînd dormea goală, cu ţîţele revărsate, şi îl făcea să îşi ude chiloţii cu poluţii nocturne. A Dracului, cînd să i-o bage, ejacula, şi se trezea din somn. Una îl freca cu burete pe spinare, unde se îmbinau fesele, alta îi înfigea limba în ureche. Muierile aveau sprîncenele împreunate şi nişte ochi violeţi de te ameţeau cînd îi priveai fix. Ca şi cealaltă. Se ţineau cu un angrosist de pînzeturi&confecţii, Jean, Jenică. Ce bani făcea ăsta, bre! Numai ghiuluri, Daimler baban, lucios, roşu curul maimuţei. Burţoi cu vestă peste curea, lanţ de aur, păr dat cu briantină. Duo Tarsiţa&Lucsiţa chicotea ghemuit în culcuşul umărului, de-a dreapta şi de-a stînga, amîndouă deja umede pînă să fie luate în pulă de Jean Zamfir, angrosistul. Îl zărise o dată prin iarnă, era un frig de te subţiai. Plătise consumaţia tuturor clienţilor din cîrciumă. Scotea bancnotele dintr-o servietă şi le azvîrlea în sus. Lui Ilie, aflat la masă cu ochii pe muieri, i-a întins un teanc cu tot cu banderolă, Na, mă, şi ţie, na! Chelnerii brusc s-au trezit din picoteală. Să fi fost două noaptea şi au devenit veseli. Se gudură pe lîngă bandit, îi ling mîinile. Angrosistul rîse, dezvelindu-şi dantura din aur. Îi scîrţîiau dinţii cînd tăcea. Ţinea fălcile încleştate să nu îi iasă pe acolo vrabia. Comisarul de poliţie Popescu, ăla de-l ridicase din casă pe Tică la rebeliune, înşfăcă iute pachetul cuvenit lui Ilie. Lasă bă, că ţie nu-ţi trebuie. Să trăieşti, coane Jeane, al nostru eşti! Cînd o fi mai rău, aşa să ne fie! ură patronul localului, cu ochii lipiţi, brusc adus în simţiri. Pocni din degete spre muzicanţi. Ai Dracului, strîngeau instrumentele la despicatul nopţii, să o întindă acasă. Aţi înnebunit, băăă, blonzilor!?... În Transnistria cu voi, să nu vă mai întoarceţi, beliţilor, săpun de rufe ajungeţi dacă plecaţi acum! Ia zice-ţi-o p-aia în onoarea mareşalului, binefăcătorul vostru... Aia cu pula ca armăsarul, sculată 24 din 24 de ore?, întrebă contrabasistul. Faci pe prostul, ăla cu Nistrul, eroii bravi din Carpaţi. Ai noştri, românii, pe front storciţi de katiuşe, mînca-le-aţi momiţele, chisăliţă, şi voi la Bucureşti în chefuri! Baragladinelor, bă, nu vă e ruşine! Ia, dreeeepţi!... Nu a apucat să termine exerciţiul, pentru că s-a înfuriat. I s-au umflat bojocii, s-a învineţit ca piatra acră. Inclusiv părul şi cămaşa albă, şi a început să scoată un sunet vecin cu şuieratul locomotivei cînd intră în depou... Aşa păţea mereu cînd se enerva. Prinse, umflat ca o pernă, să se ridice de la podea. Levită peste paharele umede, cu urme de ruj, peste scrumierele pline cu chiştoace, peste pălăria de fetru a lui Don Jean, peste bastonul lui Ilie David, peste tejgheaua de cupru. Ajunse preţ de o clipă, să stea lipit cu spatele de tavan. Îi zăreau picioarele atîrnate, avea o gaură în pantof. Ilie se sui pe masă, nimic. Adăugă şi un scaun. Comisarul de poliţie Popescu îl ţinu de subţiori. Nimic, ăla stătea cocoşat acolo, chicotind, să se uite la ţîţele lu' Tarsiţa/Lucsiţa şi să numere scaunele goale. Dau faliment, bre, fire-aş... Cu spatele lipit de tavan, rotindu-se în aer. Pînă se dumiri Don Jean unde se uită. Ţie nu-ţi mai trebuie, că te-a lăsat socoteala, uită-te. Şi îl împunse cu arcuşul, smuls de la viorist. Dădu de sanchi două rotocoale – însoţit de acelaşi şuierat, provenit dintr-o băşină. Luă aplauze. Fu rugat cu lacrimi în ochi de Tarsiţa&Lucsiţa (*Dă-te jos, neneo, cui ne laşi, că vine Poliţia şi te ia de suspect, c-ai fi paraşutist căzut din cer, în lagăr ajungi*). Coborî chiar în spatele tejghelei, de unde servi onor clientela cu sifon. Apoi începu calm să aşeze sticloanţele în rafturi. Apoi spălă cu o cîrpă roşie blatul de cupru... Făcu şi mişcări mecanice, fără sens. Somnambulul cartierului. Ieşea nopţile pe acoperiş, de unde vorbea cu piloţii americani, ascunşi după nori la pîndă, să prindă o clipă favorabilă ca să învîrtă la elice... Ajungea în arestul poliţiei, bănuit că semnaliza piloţilor, noaptea veneau englezii. În zori era acasă la nevastă parfumat şi abţiguit. Dracu ştie pe unde umbla. În 8 martie 1949, prin sentinţa B-52 a Tribunalului Poporului, semnată parafată, fu condamnat la 10 ani muncă silnică, decăderea din drepturile civile, şi confiscarea averii. Se zicea că, patron de restaurant fiind, ar fi speculat la sînge proletariatul din cartier. Că falsificase vinul şi fura la porţii. De fapt, înfundase ocna pentru spionaj în favoarea forţelor imperialiste şi subminarea ordinii de stat. În 1944, semnaliza bombardierelor cu lanterna, cocoţat pe acoperiş. Le arăta şmecherul Gara de Nord. Să-şi deşerte bombele yankeii, duşmanii de moarte ai tovilor Stalin, Dej, Pauker. D-aici i s-a tras. Aha... Adevărul este simplu totuşi. I s-a cerut chiar de către respectivul tov Ilie David, ajuns mare ştab la partid, să nu mai leviteze în cîrciumă cînd are clienţi, fapt care zdruncină increderea poporului în ştiinţa sovietică. A refuzat, şi atunci bravul comisar de poliţie Popescu, devenit miliţian între timp, fu nevoit să îl aresteze într-o noapte, înainte să o ia iar în sus. L-au prins o clipă mai devreme de bocanci şi de turul pantalonilor. Acţiunea duşmanului de clasă, raportez, a fost nimicită.

Dăduse primăvara, îţi umplea nările cu mirosurile periferiei. Tei, cale ferată, liliac, cadavre, benzine arse, roşcove. Aşteptau să vină ruşii, pariau pe politică şi istorie.

Personajul nostru, Ilie David – era o primăvară splendidă – ieşi în noaptea de păcură din Grant. Lăsă chefliii să se distreze, pe Zamfir să azvîrle cu bani, să grohăie, pe patron să leviteze. Pe Tarsiţa&Lucsiţa să danseze împreună după un vechi patefon, pe o placă de ebonit cu Tino Rossi, să-şi bage limba în ureche, să chicotească, să li se ridice pufuleţul pe ceafă, să se frece languros. Lesbi panaramele! Nimeri sub cerul ca o batistă dată pomană la mort. Trăgîndu-şi piciorul pe trotuar... Amărît în sufletul lui de bicisnic. Una ar fi putut să îi lase şi lui. Al Dracu capitalist, el două şi Ilie nici una. D-asta voia bolşevismul. Îl va ţine minte, cînd îi va veni bine. O să îi facă felul. Întîi închide şandramaua, în Siberia cu burjuii ăştia... Suna gheata ortopedică – se auzea un tren intrînd pe peron – de-ţi venea să te ascunzi. Ca un fîlfîit de aripi într-o biserică goală. Se resemnă să se ducă acasă. La ora aia nu îl primea nimeni, în afară de evreicuţa lui... O ştia de la Tg. Jiu. Ilie fusese internat 14 luni, ca suspect comunist. Mareşalul dăduse ordin să îi adune pe toţi şi să îi trimită în lagăr. Aşa se pomenise arestat în mai 28, 1941, luat cu japca de la birou, sechestrat, înghesuit pe peronul Gării de Nord, suit în tren. Adus în cătuşe de comisarul de poliţie Popescu, mdeh, prietenul lui, şi el căzut cu mucul la gemenele Tarsiţa&Lucsiţa, refugiatele din Basarabia. A fost debarcat pe un peron înţesat cu soldaţi şi alţii ca el, bolşevici. După f'un an, prin vară, i-a dat drumul. Nici mulţumesc, nici scuzaţi, nici du-te-n pizda mă-tii. Liber, acasă! Comandantul i-a adunat în careu şi le-a predicat să fie cuminţi, să nu ajungă iar acolo. Să se lase de comunism, ruşii sînt duşmanii noştri, domnilor. Mareşalul în mărinimia lui vă dă o şansă, ultima, să fiţi recunoscători. Ilie regreta că pleacă, sentimentalnîi ciolovec. Nu a dus-o rău la Tg. Jiu. A ajuns la Bucureşti, cu un tren de marfă. A oprit în gara Basarab, aici i-a deşertat. Pe acoperiş, bre, am călătorit. Aşa se grozăvea unor tovi, fudul, odată la o masă aşezată sub un dud. Dăduse primăvara, îţi umplea nările cu mirosurile periferiei. Tei, cale ferată, liliac, cadavre, benzine arse, roşcove. Aşteptau să vină ruşii, pariau pe politică şi istorie. Se va alege ceva din ei? E rîndul nostru, bre, să fim patroni, şefi. Alţii să ne slugărească. Fabricile le luăm, să fie ale noastre. Şi Griviţa, nene? Atelierele sînt ale statului! Impozitele cin'le plăteşte? Regele, grangurii, şmecherii din birouri. Cine mai lucrează? Eu unul, nu. Dacă nu se fabrică nimic, nu se vinde nimic. De unde parale de salarii? Băgăm ţiganii&evreii şi roboţii sovietici în hale, prizonierii, burjuii. Numai proştii muncesc. Adică sîntem proşti? Nu, nene, am fost. Şi din ce ne luăm lefuri? Ce ducem la neveste? Tipărim bani? De la stat, de la alţii. Proşti sînt o grămadă. Bre, vine bolşevismul şi am de gînd să mă fac milionar, ca Malaxa, Auschnit, ca Mociorniţa. O fi, dar te lasă? Păi îi împuşcăm şi trecem fabricile la popor, ca în Rusia. Eşti bun de Curtea marţială! Te aude careva şi cu clanţa asta ajungi la ocnă, făcea neîncrezător Ilie. Zicea aşa de ochii lumii, să nu-l denunţe f'unu... Vine vremea lui. Cu Armata roşie la Bucureşti se schimbă lucrurile. N-o să-i lase Stalin pe burjui să îşi facă mendrele în capul lor. David al nostru îi ia muierile angrosistului Jean Zamfir. Aşa şontîc, şontîc! Cînd o fi în bani, alea îl lasă ca pe o măsea stricată. Prostul îşi imagina că Tarsiţa&Lucsiţa îl visează de li se umezeşte fofoloanca. Exact aşa păţea el, chiloţii uzi. Nu exista noapte să nu... Pentru asta însă trebuie o schimbare în istorie. Dar nu aşa oricum. Una mare, ca apocalipsul!

Sfîrşitul lui august, la capătul Căii Colentina. Praf cît casa. Vremea toridă te sleia. Şi toţi cu frica în sîn, mai ceva ca umbra. Nu se dezlipea de David, şi de nimeni. S-a dus să vadă tancurile cu stea roşie, ordin de la partid. Nu vă fie frică!... Coloana se întindea pe kilometri, mult dincolo de barieră, în cîmp... N-a văzut prea bine, din cauză că ridicau pînă la streşini mizeria drumului. A înghiţit tulumbele şi cam atît. Aha, şi huruitul şenilelor în urechi. Excitaţia a fost atît de mare, încît o femeie a născut pe trotuar. Florile, Ilie David personal le-a procurat cu echipa de şoc de la atelierele Griviţa, secţia sculărie. Au dat o raită sub şefia lui, în cimitirul Mărcuţa. Nu te duci cu mîna goală la o întîlnire. Galanton de felul lui. Soldaţii aveau feţele acoperite de praf, vineţi, cu ceva sălbatic, absenţi. Nu au oprit, nu au răspuns la urale... O să aresteze pînă desearā pe rege, pun burjuii la zid, îi seceră cu akaemurile pînă la unul. Trimit în Siberia femeile (să mai lase cîteva, alea tinere, de mizilic) şi copiii. Se termină comedia... Alte vremuri, e rîndul nostru, nene. Mă fac patron, mahăr, angrosist, mă umplu de parale, dau iama. Spectacol magnific. Chiar în faţa ochilor lui, un copil fu storcit de un tanc. Voise să se ridice pe turelă şi alunecase. A durat o

© Şerban Bonciocat

secundă pîna să îi audă oasele trosnind, frînte sub şenilă. Cînd tancul a trecut, ce fusese trupul copilului rămăsese pe caldarîm. O bucată de carne ca în măcelarie, ca o vomă, ca o baltă de noroi înroşit. S-a scandat Sta-lin Sta-lin Sta-lin Sta-lin. A aplaudat pînă i s-au înroşit palmele. Semnalul l-a dat un tov, îl ştia din lagăr, ochelari cu rame groase, cu ţigară în colţul gurii, buze roz, groase, răsfrînte. Minune, cînd praful s-a risipit, drumul larg, bătătorit, era pustiu. De fapt nu a venit nici o armată roşie la Bucureşti. Tancurile i-au apărut în imaginaţie, avea destulă. Pînă i-a dat tovul cu ochelari un cot în coaste. Hai strînge, nu te mai hlizi. Trebuia adunat ce mai rămăsese din copilul storcit, cu mătura şi făraşul, spălat caldarîmul cu furtunul. În plus, adunase pancartele şi steagurile, le-a dus la sediul partidului. Blindatele – după zgomot – trebuie să fi atins linia de tramvai dincolo de Gara de Est. A ajuns acasă în Grant, tîrziu, în remorca unui camion, traversînd oraşul ca mort. Oraşul, nu el. Ba şi el. Obloanele trase, trotuarele din faţa cîrciumilor fără mese. Agenţi de circulaţie, poliţişti şi militari prin intersecţii. Lumea proastă, şi-a zis Ilie ca nou născut, pus pe hîrjoană. A trecut pe acasă, s-a spălat de praf la cişmeaua din curte şi s-a dus la un bordel de lîngă Gara de Nord, la una Katiuşa, fusese dansatoare, ţiitoarea unui colonel din Wehrmacht, Friederich Alexander von B. Tipa va trece apoi, prin 45, în posesia unui general rus, Fiodor Alexandrovici B. La apusul carierei ei glorioase, se fixă la un colonel de Securitate, de prin Grant, dăm iniţialele, F.B., exceferist, dosar clasificat. Femeia s-a mutat la Bariera Vergului, unde în 1968, cînd ruşii năvăleau cu tancurile la Praga, muri, privind televizorul, după o noapte de insomnie cînd îi palpitase inima. Fredona un cîntecel de pe Don, învăţat de la generalul ei rus. Cuvintele le ştia pe nemţeşte cum i le scrisese ăla cu mînuţa pe o batistă pătată de ruj, după ce se turtise cu o canistră de votcă. I s-a părut că l-a zărit în televizor, şi a făcut stop cardiac. Gheneral, cu un braţ de decoraţii în piept, cu şapca dată pe ceafă. Melancolia ucide mai mult decît un război. Pe oglinda aburită de respiraţia ei, care împărtăşise soarta tuturor, mîzgălise cu degetul o inimioară. Ilie o şterse două zile mai tîrziu cu un prosop roz agăţat pe sîrmă în balcon. Un Ilie deja albit, adus de spate, deznărăvit. S-a dus la cimitirul Sf. Vineri – la vreo patru zile, singur, cu un buchet de flori ieftine din piaţă, pe mormînt. Simţi brusc un fior în capul pulii, ca altădată, în camera unde bătea din stradă un felinar, cînd ea îi zicea să îşi dea nădragii jos şi să poftească. Era felinarul pe care se pişa cîinele ei, Pake. Dar şi comisarul de poliţie Popescu, aşteptînd să îi vină rîndul. Numai de-al dracului Ilie David îi mai dădea un număr curvei. Gratis, din partea casei, ca să stea ăla în frig şi să-i îngheţe ţuţurelul.

Odată blindatele cu stea roşie la Bucureşti, lui Ilie David îi era clar că trebuie să se pregătească pentru un mare destin. Pe potriva lui. Avea sub ochi nu doar pungi şi cearcăne, dar şi imaginile lui Stalin, Kalinin, Molotov, Voroşilov, Jukov, Kaganovici, Jdanov, pe mausoleul lui Lenin, la parada militară din Piaţa Roşie. Ştia că are un loc rezervat printre zei, cu mareşalii burtoşi, împodobiţi ca un brad de Crăciun cu decoraţii. Un aer vesel, de sărbătoare dat de tinichelele colorate strident. Panglici, fireturi, epoleţi, nasturi lucioşi. Alături de tovii în vestoane cenuşii, închise pînă la gît. Adică de ce? Ilie David era dintre extrem de puţinii participanţi la o celulă comunistă înainte de război. Avea

Personajul lui Stelian Tănase, Ilie David, a existat în realitate şi a trecut prin puşcăriile comuniste

un trecut, ceea ce în politică este cam totul. Cum era un şmecher din cartierul Grant, un descurcăreţ, un bun de clanţă ce n-ai văzut, nu avea cum să nu reuşească. Se orienta bine şi repede. Fu băgat în pîine, trimis să lucreze în activul PCR, de Crăciunul 1944. L-a uns „activist" o comisie la nivel înalt. Din ea a făcut parte întîi doftanistul Ghiţă Dej. Se ştiau. Sora lui Ilie, Retta, fusese la vorbitor la Doftana, şi îi dusese bani, pachete cu hrană, doctorii, mesaje de la tovi. Mai era în comisie şi nea Costică Agiu, amestescat în atentatul cu bombă de la Senat, decembrie 1920, şi el cu destui ani de puşcărie. Plus alţi tovi mai şterşi. Ilie în peisajul unui peron de haltă. Ăia şedeau ca nişte şobolani înghesuiţi la prezidiul învelit cu pînză roşie. Cu boticurile palpitînd nervoase, cu mustăţile fine mişcînd imperceptibil, ca firele unei antene de radio Telefunken. Se frecau unii de alţii, se amuşinau. Îşi şopteau gură/ureche una alta. Le venea greu, pentru că aveau capetele ţuguiate şi din tablă. Ilie în picioare, drepţi, asculta sfada. Mirosul de păcură îmbibat al duşumelelor îl trăznea. Şopteau între ei un minut, îl măsurau amănunţit. Dînd din cap nemulţumiţi de ce văd, scotoceau în dosar. Verificarea a durat cinci minute. Afară aşteptau diverşi, tot după slujbă. Măcar nu l-au dezbrăcat la piele cum se zvonise. Că ilegaliştii, lăgăriştii, doftaniştii sînt căutaţi în găoaza curului. Că se uită cu un ochean la subţiori, şi te pun să scoţi limba. Că îţi taie o venă cu briciul şi îţi luminează urechiuşele cu un bec Tungsram, să vadă dacă ai dopuri de clei. Era bine să ai, să nu auzi prea bine. Că te pune să faci ca toţi Dracii, să scoţi limba. Dacă o ai prea lungă ţi-o taie, o presară cu sare, restul se aruncă la pisici. El s-a pregătit pentru o verificare amănunţită a trupului şi a sufletului. Ascunzişuri, călcîie, sfinctere, pubis, buric. Între omoplaţi, sub pleoape, în cerul gurii. I s-a spus că tovii cercetează şi ce-ai supt de la mă-ta, aia curvă. Şi ce visezi şi cu cine te tăvăleşti în aşternut. Dacă ai denunţat la Siguranţă, ce boli ai avut în copilărie, dacă ai pactizat cu duşmanul de clasă. Da, un sifilis? Doamne fereşte! Blenoragie? Făcut, să trăiţi! Acu fo zece ani. Păduchi laţi? Am, mi i-a dat o tovă de la propagandă. Mi-i tratez cu gaz. Aşa că Ilie a făcut o baie bună. Maică-sa i-a turnat apă fiartă în butoiul ce-l ţinea în curte. I-a călcat o cămaşă albă, proaspătă. Şi-a luat chiloţi noi, şosete cîrpite în vîrful degetelor şi călcîie. Tovii l-au ignorat pe partea cu trupul, cu privirile aţintite prin dosare. Foşneau hîrtiile ca avioanele deasupra Gării de Nord la 4 aprilie paş-patru. Despre suflet nimic, muţi. Păcat. Ilie al nostru era gata să mărturisească păcate grave. Că furase cotizaţiile, că preacurvea, că minţise proletariatul, că avea vise de mărire. Că trăgea pîrţuri repetate în somn. Îi părea rău, că îl ignoră pentru că a venit la convocare gătit şi fercheş. Se uita la ei, aşa înfipt în mijlocul încăperii pavoazate

Avea sub ochi nu doar pungi şi cearcăne, dar şi imaginile lui Stalin, Kalinin, Molotov, Voroşilov, Jukov, Kaganovici, Jdanov, pe mausoleul lui Lenin, la parada militară din Piaţă Roşie.

cu portretele membrilor biroului politic al PCUS, steaguri roşii şi lozinci. Îşi privi bombeurile o clipă, apoi privirea lui senină o îndreptă ca un brav comsomolist spre zările omenirii, prin ferestrele mari, pătate de căcat de muscă, ferecate cu obloane şi perdeluţe roz din tifon. Ilie avea cîţiva şobolani în casă, chiar în camera lui. Îi auzea noaptea scotocind. Le lăsa firimituri de pîine, dar nu îi văzuse vreodată. Exact aşa trebuie să fi arătat dumnealor. Ca tovii cenuşii pe pînza roşie de steag. Ghiţă Dej şi Agiu. De la vizită, Ilie s-a ales cu o pneumonie sau o otită, sau cu diaree sau junghiuri. Oricum ceva misterios care îi înfierbintă vreo şase săptămîni scăfîrlia şi trupul. Parcă îl jupuia de viu, boala asta prostească. Simptome&tratament de boli lumeşti la dr. Chiru, diploma de la Montpellier, tratează zdrînghi, impotenţă, ejaculare precoce, tartrul de pe dinţi, pierderea părului, mirosul neplăcut al gurii de le zice şi bufeuri. Vinerea ieftin, Aleea Farmache, nr. 12, tel. Veniţi spălaţi, scria în anunţul din Universul. L-a frecat cu glaspapier la coiţe, i-a dat cu spirt pe la nas, i-a ciuruit curul cu injecţii de contrabandă. Penicilina l-a costat o avere. I-a indicat frecţie. Acasă l-a tratat Diana. I-a pus ventuze, cu spirt, şi i-a dat flama cu chibritul. L-a perpelit de trei ori pe săptămînă, pielea îi lua foc, ardea ca Dracii în cazan. Da' i-a plăcut. Mirosea a carne arsă ca un porc pîrlit. A fost fericit 18 zile şi 6 ore şi 34 de minute.

2.

Autobiografie

„Ilie David de 35 ani, născut în Bucureşti, funcţionar, de naţionalitate şi origină etnică română din părinţi muncitori. A avut o copilărie grea. Tata a plecat cu atelierul CFR la Iaşi, iar mama cu ceilalţi 3 fraţi am rămas în Bucureşti, ducînd tot greul răsboiului. Am dus o viaţă de lipsuri şi greutăţi. Toţi am fost bolnavi. Personal am fost grav bolnav de un picior, boala s-a agravat şi se menţine şi azi. Terminîndu-se războiul tata s-a întors acasă.

Toată munca familiei era îndreptată pentru a ne întreţine. Am urmat cursurile şcolare şi comerciale, sbătîndu-mă cu tot felul de lipsuri, ca: cărţi, haine şi chiar hrană. Am fost nevoit să întrerup şcoala pentru a veni în ajutor familiei. În anul 1930, am luat contact cu mişcarea muncitorească. Am fost în Comitetul Blocului Muncitoresc şi ţărănesc, luînd parte la toate manifestaţiile organizaţiei. Am lucrat pe linia şomerilor, reuşind să organizăm şi să facem o demonstraţie la Primăria de Verde. Am fost în com.[itetul – *n.a.*] şomerilor împreună cu tov. Petrescu (azi Maior în Div. Tudor Vladimirescu) [grevist în 1933, la atelierele Griviţa, condamnat şi evadat din închisoare, ajunge în URSS,

de unde se întoarce odată cu Armta roșie după război – *n.a.*]. În 1932 cu ocazia unei răspîndiri de manifeste comuniste, împreună cu tov. Eugenia Herșcovici, soția tov. Moscu [*Kohn, alias Gheorghe Stoica, activist de lung termen al PCR – *n.a.*]. Am fost prinși în fapt și trimiși la Circ. 36. Înaintați de Prefectură de șeful Comisar Săvescu, care radia de bucurie, că a arestat pe cel care de luni de zile împînzea cartierul. În biroul lui Ananiu am fost grav bătut fără însă a putea smulge mărturisirea că eu a-și [*sic!*] fi făcut răspîndirea. Am fost duși la Văcărești și ținuți 14 zile. În închisoare era depus și Tov. Pătrășcanu. [*Lucrețiu, arestat în 1932 și reținut două săptămîni în afacerea Gustav Arnoldi, prin care Kominternul trimitea fonduri pentru alimentarea PCR – *n.a.*] La proces, la micul parchet, am fost achitați din lipsă de dovezi. Imediat am fost atras în Partid și încadrat în celula cartierului. În 1933 am fost trimis să dau sprijin moral și material în numele P. muncitorilor cizmari greviști. În timpul luptelor de la Grivița eram în Org. M.O.P.R., și lucram împreună cu toată familia mea pentru susținerea eroicilor luptătorii C.F.R.-iști. Fiind militar și într-o permisie am fost nevoit să mă prezint la Bazargic, unde făceam armata. După represiune poliția a venit să mă aresteze și negăsindu-mă pe mine l-au arestat pe fratele meu – Constantin David – și în felul acesta și fratele meu a luat contact cu mișcarea la Jilava, devenind mai tîrziu, unul din cei mai aprigi luptători ai Partidului. Am fost martor în procesul C.F.R.-iștilor Buc. și Craiova, [*procesele grevei de la Atelierele Grivița, 1933 și 1934 – *n.a.*] unde am spus cuvînt hotărît pentru apărarea lor. În 1934, cu ocazia comemorării luptelor de la Grivița, am fost arestat și din nou bătut de agenții Coman, Bucur ș.a. Asupra mea s-a găsit un drapel roșu pe care scria: „Pentru comemorarea eroicilor luptători ceferiști", „Partidul Comunist". La prefectură am declarat că vreau să pun pe sîrmă acest drapel pe Cal. Griviței, în amintirea

La proces, la micul parchet, am fost achitați din lipsă de dovezi. Imediat am fost atras în Partid și încadrat în celula cartierului.

luptei din 1933. Am fost arestat cu alte 2 echipe cu aceleași drapele. Am fost trădați de 2 tineri. Ne-au dus la curtea marțială și ținuți 40 zile. La instrucție nu am mai recunoscut nimic, spunînd că agenții au avut aceste drapele, iar pe mine cunoscîndu-mă de comunist, trecînd din întîmplare pe Grivița, m-au arestat punîndu-mi în sarcină acest drapel. Ne-au confruntat cu agenții și datorită abilității, i-am pus într-o situație de inferioritate. Proces nu ne-au făcut din lipsă de dovezi. După eliberare am continuat cu munca în P. luînd parte la toate manifestațiunile Partidului. Am organizat în Fabr. Saturn și cartier, comitete de ajutor pentru cei din închisori, trimițînd zeci de colete tov. Gheorghiu-Dej, Chivu Stoica, Gh. Rangheț, Constantin David, Iliescu Alex. Ovidiu, [*Sandru, toți deținuți în lagărul Tg. Jiu – *n.a.*] și alții. S-au atras din fabrică și cartier mulți membri de partid. În acelaș timp am fost membru al comitetului Raional al P. din Sect. Verde, ducînd lupta necruțătoare împotriva elementelor oportuniste troțchiste. [*cumnatul său, Ion Pampu, căsătorit cu Margaretta, era troțkist, – *n.a.*]. Am lucrat pe linia tehnică a sectorului și a capitalei. În numele P. am dus tratative cu P.S.D. și pentru alegerile comunale, reușind să formăm un front democratic în sector. Aceste tratative le-am dus împreună cu tov. Pîrvulescu, Călugăru (chelneri), Ionescu Ion (Ioneață) și în urmă cu regretatul tov. și prieten – Ilie Pintilie – și C-tin David. În 1937, am organizat comitete cetățenești în sector. Luînd un mare avînt această organizare, Dem. Dobrescu fost primar general, ne-a acaparat această organizație, cu influența lui și cu concursul autorităților, beneficiind și de calitatea de cônsilier comunal, făcînd cunoscutele acțiuni și confiscarea pîinii și împărțirea pe la Biserici. În acest timp pe noi poliția ne-a arestat, împiedicîndu-ne de la organizare. În timpul acesta eram secretarul org. [organizației – *n.a.*] Capitalei a comit. cetățenești. Cu ocazia plebiscitului [*1938 ptr. Constituție – *n.a.*] am organizat o grupă de 5 cetățeni din Circ. 36, cari au votat cu „NU" aceste constituții fasciste. În 1941, legionarii au venit și au arestat pe tov. și pe fratele meu Const. David. Deși noi hotărîți ne-am opus strigînd în stradă: asasinilor, banditților, ei totuși fiind mulți au reușit după 3 ore de luptă să-l smulgă, maltratîndu-l și asasinîndu-l în Pădurea Pantelimon. Înainte de actualul răsboiu, la 28 mai 1941, am fost ridicat de la Colectura Gheorghe Stănoiu unde fac serviciul, și internat în lagărul Tg. Jiu. Activitatea mea din lagăr este următoarea: Am fost încadrat în celula de Partid cu tov. Ragner Maftei, Doreanu [* Popescu Doreanu – *n.a.*], și Iliescu, [Alexandru – *n. a. inf*], luînd parte la toate manifestările partidului. În timpul luptelor fracționiste, am fost lăsat la o parte cu o tov. Am întrebat pe Doreanu și pe Matei Socor, de ce nu se ia legătura cu mine, răspunzîndu-mi că totul s-a disolvat. I-am răspuns că nu cred, fiindcă noi cu cît e teroarea mai mare, cu atît trebui să fim mai solidari și mai uniți. În acest timp primeam colete și bani suficienți de la familia mea. Am creat un ajutor din 4 tov. cu care împărțeam alimentele și banii, așezîndu-ne în felul acesta pe linia P. Deși eram lăsat la o parte, totuși participam la toate manifestările în masă, împotriva provocatorilor și în special a canaliei St. Trepăduș. În urma limpezirii luptei fracționiste, s-au luat legături pe linie de partid. Aceasta o datorez în primul rînd tov. Neagu Andrei [*deținut comunist la Tg. Jiu, prieten cu Ilie David – *n.a.*] cu care lucrasem la sector in libertate, și tov. Vinea. Am fost din nou încelulat primind muncă de răspundere, a colectivului, pentru distribuirea și aducerea alimentelor din grupa 5 și 7. În acest timp am dus luptă deschisă împotriva provocatorilor și informatorilor alături de tov. Cioroiu. În toiul acestei lupte cînd ne pregăteam și ptr. alegeri, ptr. desemnarea celulei de conducere, am fost eliberat împreună cu alți internați după 14 luni de lagăr în ziua de 17 iulie 1942. Am ieșit din lagăr cu hotărîrea de a continua lupta în libertate pentru zdrobirea fascismului și știu pentru ce motive. Căutînd Partidul am întrebat pe Nae Alexe și pe Călugăru Vasile, cari îmi spuneau că să am răbdare că se va comunica, și că se va lua legătura cu mine. Am continuat munca de lămurire printre cetățenii cartierului meu și printre colegii mei din Colectura Stănoiu. Am întreținut încrederea în Armata Roșie și P.C.R. în sensul că numai prin lupta hotărîtă a clasei muncitoare, fascismul poate fi înfrînt. Pentru a fi pregătit cînd P.C.R. va da semnalul de luptă al partizanilor, am pregătit o grupă de 4 prieteni, cu posibilități de lărgire. Deși fără legături, totuși, trăiam toate evenimentele ilegale de la noi, prin faptul că cinsteam România Liberă și ascultam Radio Moscova în mod regulat, difuzînd mai departe știrile transmise de Tov. Ana Pauker, Luca Laszlo și Alex. Severeanu. Au venit evenimentele de la 23 August. Nu am ezitat o clipă. M-am prezentat la C.C. al P.C. pentru a fi încadrat în formațiile de luptă patriotice. Comisia compusă din tov. Gheorghiu-Dej, Agiu Const. și Alecu, m-au repartizat la muncă în Sect. IV Verde cu tov. Lungu Eugen. Am organizat împreună cu acest tov. toată munca din sector. Mai tîrziu ne-a venit și ajutoare. Am organizat circ. 36, 35, 37 U.P. Datorită muncii de zi cu zi, din vremea ilegalității, am reușit să organizăm cetățenii în U.P., aceste circi. Între salariații colecturii Gheorghe Stănoiu, mă bucur de o mare simpatie, am reușit să organizez toți salariații în sindicat, constituind un comitet de întreprindere al cărui președinte sînt. Am pornit o acțiune viguroasă de revendicări, cari au fost cîștigate în cea mai mare parte. Din inițiativa mea am organizat și pe agenții Loteriei de Stat și din alte colecturi. Roadele muncii mele pentru clasa muncitoare se văd prin îmbunătățirea condițiunilor de viață ale salariaților și agenților Loteriei de stat. Cînd P. îmi va cere stringerea de noi membri, atît dintre cetățenii cartierului, cît și din salariații colecturii, abia atunci se va vedea, că deși fără legături, am reușit să mă orientez. M-a determinat să lupt în mișcarea revoluționară, următoarele: Viața grea a familiei mele de muncitori exploatați, imposibilitatea mea de a continua învățătura, ura împotriva acelora ce nu muncesc și se bucură de toate bunurile. Economia politică a P.C. care a luat apărarea tuturor categoriilor de muncitori, conducînd clasa muncitoare la luptă împotriva exploatării, pentru pîine, pămînt, libertate și o împărțire justă a bunurilor celor ce muncesc.

Ca încheiere cer reprimirea mea în rîndurile comuniștilor organizați pentru a continua lupta pînă la complecta eliberare a clasei muncitoare.

Trăiască Partidul Comunist!

București, 25 Octombrie 1944

(ss) David Ilie

Rezoluție notată în colțul filei.: Se reîncadrează în Partid; hotărîre luată în acord cu Pătrașcu. [* este cel care l-a împușcat pe Drăghici la Malaxa, apoi a fost închis – *n.a.*].

Decembrie 1944

(ss) indescifrabil

(Emil Popa)

La 25 octombrie 1944 cere să fie reprimit în partid și la 17 decembrie 1944, Ilie David este reprimit în PCR. De ce fusese exclus? Două note ale Siguranței din toamna 1938, date la o lună distanță, aduc lămuririle necesare.

3.

„Referință

Am cunoscut pe tov. Ilie David încă din anul 1936. Era privit ca un om neserios. Prin anul 1940-1941 era bănuit de anumite legături cu Siguranța. Ceea ce știu în mod cert, ca unul care locuiam în același cartier cu el, este faptul că avea o atitudine specifică de șmecher de mahala, afemeiat și om de cafenea. În lagărul de la Caracal tova Turcu (soția ceferistului Turcu) afirma că în timp ce ea era arestată pentru a fi dusă în lagăr era și Ilie David arestat și l-a văzut bind cafele cu agenții și că era [*cu ei – *n.a.*] în termeni foarte prietenești.

Despre munca făcută după 23 August cunosc un singur amănunt: a fost delegat împreună cu Marcel Rotman să rezolve un caz în regiunea Brad Hunedoara. Deși erau dovediți ca niște maniști cei în cauză i-a scos basma curată. La întoarcerea la București l-am întrebat pe Marcel Rotman cum a fost posibilă o astfel de concluzie. Răspunsul a fost, eu eram de altă părere deși eram S.D., însă delegatul vostru, Ilie David, i-a găsit nevinovați. Nu cred această afirmație a lui M. Rotman, un lucru este cert că nu și-a făcut datoria așa cum cerea interesele Partidului nostru.

Au venit evenimentele de la 23 August. Nu am ezitat o clipă. M-am prezentat la C.C. al P.C. pentru a fi încadrat în formațiile de luptă patriotice.

ss. Sima, Resp.

Cadre Sect. I Galben

ss. Angheliu

Membru de Partid din 1935"

„Referat

Cunosc pe tov. Ilie David din anul 1935. În anul 1938 am lucrat cu tov. Tică David, fratele lui Ilie David, tov. care a fost asasinat de legionari în pădure. În această perioadă l-am cunoscut puțin pe tov. Ilie, lucrînd cu el pe linia „Ligii Muncii" al cărui președinte eram. În anul 1942 am fost internat în lagărul din Tg. Jiu purtarea din lagăr, la început știu că era izolat de P. Interesîndu-mă la celulă, mi s-a spus că are unele chestiuni din afară și este scos din P., dar că muncind pe linie de masă, se poate reabilita, tot timpul am văzut dorința de a se reabilita. Mai tîrziu intelectualii au fost izolați de muncitori, deci tov. Ilie David a plecat cu intelectualii. Fiind în conducerea celulei, am fost informat că tov. Ilie David a reintrat în P. datorită muncii pe care a dus-o printre intelectuali. Această atragere în P. a fost făcută dacă nu mă înșel de tov. Matei Socor, Popescu Doreanu și N. Cioroiu care se găseau la grupa intelectuali. În Iulie 1943 am fost eliberați. În libertate tov. Ilie David avea lucru la Stănoiu și adeseori [venea – *n.a.*] să-mi ceară legătură cu P. Eu am comunicat mai departe, dar mi s-a spus că situația lui nu este încă clară. În luptele fracționiste ce s-au dus în lagăr tov. Ilie David a avut o atitudine contra lui Ovidiu Șandru și Iliescu, deși erau buni prieteni din libertate.

ss. Nae Alexe "

„Caracterizare

Tov. Ilie David, este devotat Partidului, își însușește repede munca de organizator. Are inițiativă. E iubit de masă, nu întotdeauna calculează hotărîrile suficient.

ss. Ciobotaru Filip"

■

acolo, în ultimele rînduri, un expres „P.S“, în care „biograful“ omniscient al Cărturarului – acesta din urmă, orb şi paralizat, ajunsese să scrie ţinînd în gura încleştată tocul muiat în călimară, numai pentru a putea izbuti să-şi încheie, cu un efort supraomenesc, prin ultimele două cărţi, şirul visat al celor 100 de opere – îi deconspiră identitatea: fanaticul întru idei şi scris Cărturar nu este nimeni altul decît Constantin Noica, sihastrul Păltinişului şi mentor a diverse generaţii de ucenici, între care şi cel devenit, poate fără ştiinţa şi voia însăşi a Cărturarului, vocea povestitoare din text.

■■■ Cine dispare, cine scapă

În mod simetric, ultima proză, cu titlu intenţionat paralel (**Matei autorul**), se dezvoltă similar ca manieră de relatare concentrată a vieţii şi operei tot unui cărturar, de data aceasta în ipostaza de scriitor (de *autor*, în termenii titlului). Cu o diferenţă, totuşi, majoră: locul naratorului-biograf este luat de vocea personajului, care astfel îşi deapănă propria poveste, încît biografia se schimbă în autobiografie. „Matei“ poate fi înţeles ca numele, parabolic asumat, al scriitorului însuşi, respectiv al celui de-al doilea „autor“ (primul fiind un „scriitor în cetatea Nur din nordul regiunii de nord a Imperiului“[9], adică însuşi autorul **Semnelor timpului**. Acesta vorbeşte despre sine cu nume schimbat – convenţie prozastică milenară!... –, mai exact vorbeşte despre opera pe care ar fi putut-o scrie, despre „marele (său) Proiect“, în mii de tăbliţe de argilă (*id est*, volume), din care pînă atunci nici un rînd nu apăruse, pentru că nu fusese scris. Şi nici nu aveau cum să mai apară vreodată, ţinînd cont de înaintarea în vîrstă a autorului, în afara acestui text, gîndit de „Matei“ ca o scrisoare-prefaţă a Operei aflate într-un perpetuu *status nascendi*. Ca şi fabula de obicei, „morala“ parabolei survine în ultimele ei cuvinte: Opera supremă este tăcerea.

Cărţile, *literele* lor, trimit, aşadar, noi, şi grăitoare prin tăcere, semne. Alte semne ale aceluiaşi Timp, cel care îi înghite la fel, în marsupiul său devorant, şi pe anticul argilar nord-oriental Matei, şi pe medievalul iluminat Simion grămăticul[10]. Le înghite şi pe celelalte „personaje“ ale textelor: pe locuitorii din „micul tîrg de munte“ (**Ceasurile**), plicul autotrimis (**Scrisoarea**), pe profesorul de limbi orientale dispărute, care dispare el însuşi odată cu ultima descifrare a unei tăbliţe (**Mlaştini**), bestia din lac, nevăzută vreodată de cineva, dar obsedînd pînă la delir conştiinţa locuitorilor ţinutului (**Monstrul**), pe iubita ale cărei picioare multiplică la infinit simbolul şi misterul feminităţii (**Singular-plural**) etc. Dispar toţi pe rînd, cu nume sau fără nume, din texte, doar unul singur pare a scăpa: tocmai personajul care (îşi) spune *eu*. Liant unic al textelor, pentru că *eu* este demiurgul absolut al Literelor. Iar Literele, se poate conchide, sînt singurele care, şi după moartea autorilor lor, îşi permit să-l înfrunte, prin logos, în cele din urmă pe Marele Demiurg: Timpul. Şi îndrăznesc să îi reziste.

■■■ Captivi în cultură, prizonieri ai Lecturii

Finalul eseului-puzzle al lui Liviu Antonesei se doreşte un **Epilog**. El reprezintă, totuşi, nu o încheiere tradiţională, cu concluzii, perspective şi bibliografie, ci o nouă şi ultimă secţiune, al cărei subtitlu lămuritor (**Despre absolutul lecturii**) este reluat în anexele (extrem de scurte, aproape fulgurante, cu excepţia celor care poartă numerele 4 şi 5, perceptibile ca evidente eseuri autonome) la respectiva secţiune.

Atenţia eseistului trece acum de la „semnele“ (şi, prin aceasta, produsele) Timpului cultural, cărţile, la procesul asimilării lor, prin Lectură, şi, *ipso facto*, de acolo la condiţia beneficiarului Timpului cultural, care este Lectorul („absolut“) sau Cititorul („fără limite“). Lectura se vădeşte, în consecinţă, a fi un „semn“ circular, un releu al ciclicităţii, întrucît, în interşanjabilitate de poziţie cu scrisul, un „semn“ îl atrage pe celălalt, „într-o circularitate infinită“. Lectura astfel percepută apare ca „semnul“ tare al culturii şi – aş îndrăzni să completez ideea lui Antonesei – ca un „semn“ chiar superior ontologic scrisului: raportat la individul-autor, scrisul este o virtualitate limitată, lectura – una ilimitată. Scrii numai cît poţi, citeşti cu mult mai mult decît poţi bănui. Sîntem nu doar „captivi în cultură“, sîntem mai cu seamă prizonieri ai Lecturii.

Încă o dată, ai Timpului şi ai „semnelor“ lui.

■■■ Scurt epilog al cronicarului

Modul cum a construit Liviu Antonesei întreaga lui carte îmbină cît se poate de semnificativ aleatoriul ideilor şi sistematica expunerii demonstrative. Departe de austeritatea unui tratat – indiferent de vîrsta lui: antică, modernă, actuală... –, cartea stă la fel de departe de efemeritatea însemnărilor personale, exclusiv sau eminamente egocentrice, pe care, de pildă, proza de autoficţiune propriu-zisă (jurnalul, memorialistica, o anumită nişă a eseisticii etc.) le utilizează ca mod de expresie subiectivă a asumării Lumii.

Poezie: cultură: ficţiune (narativă): lectură. Traseul printre „semnele Timpului“ urmează o logică nu tocmai evidentă, a *dis-continuum-ului* tipic postmodernist, în sensul unor dizolvări sau disoluţii (aparente, cel puţin) de continuitate. Disjuncţiile suprafeţelor tematice sînt sporite de aleatoriul fragmentarist al ideilor – manieră de a gîndi lucrurile tipic postmodernistă! – din interiorul fiecărei secţiuni, între capitolele alcătuitoare ale acestora. Iar în interiorul capitolelor, între pagini şi chiar între paragrafe, puse parcă să danseze laolaltă, fiecare pe cont propriu, dansul total imprevizibil, infinit poliritmic, al Ideilor...[11]

Dar ideea în sine de organizare nu pare, oare, să contravină chiar purităţii spiritului postmodernist, care este unul, în aparenţele sale, de comportament brownian al mişcării, prin excelenţă dezordonate? În realitate, postmodernismul se atinge cu clasicitatea tocmai prin aspiraţia sa, niciodată evidentă, către organizare. Ideile, discontinue în planul dinamic, de forţă asupra suprafeţelor cucerite, anexate – cartea are 7 anexe şi un capitol de „note“ (care sînt, în felul lor, tot un fel de anexe, dar bibliografice, cu un comentariu minimal) –, se întîlnesc, se reunesc, îşi răspund unele celorlalte în adîncimea şi în profunzimea discursului, acolo unde viziunea analitică a descriptorului identifică universaliile inteligenţei şi spiritualităţii umane.

Nu a fost, dintotdeauna, antropocentrismul emblema oricărei viziuni clasice autonome, nesubordonate teologico-etic, asupra umanităţii şi universalităţii? Într-o recentă (ultimă?...) fază a creşterii sale, postmodernismul pare a-şi fi regăsit esenţa identităţii sale clasice. Cuvintele lui Henry Miller (în special – despre Grecia, eternă tocmai prin clasicitatea ei, sînt cuvintele de regăsire a imutabilei şi definitivei identităţi, de esenţă clasică) rostite de un postmodernism ameninţat din propriul interior de confuzia valorilor şi, finalmente, de haos: „Grecia a făcut din mine o fiinţă liberă şi întreagă. [...] Azi, ca şi altă dată, Grecia este de cea mai mare importanţă pentru cine vrea să se găsească pe el însuşi“.

Postmodernismul: faţa de azi a clasicităţii.

---

1. Liviu Antonesei, **Semnele timpului (Opinii, dialoguri**). Iaşi, Princeps Edit, 2006; 280 p. Retipărire revizuită a volumului de debut al autorului, predat Editurii Junimea în 1986 şi apărut în 1988 (peste mai bine de un an se vor împlini exact două decenii de la publicarea textului!), ediţia actuală păstrează în întregime înfăţişarea originalului. Cu toate acestea, aerul cărţii este unul cu totul nou! Inserturi inedite – la care se face aluzie în **Nota asupra ediţiei** –, inclusiv unele tacite (cum sînt, de pildă, cele referitoare la reţeaua informatică), pe de o parte, regăsirea anticipativă a unor teme în/din eseistica ulterioară, recentă, a autorului, pe de alta, ne fac să percepem, azi şi aici, **Semnele timpului** ca pe un acelaşi, regăsit, şi, totuşi, nou teren de confruntare a ideilor, proiectate cu obstinaţia unui curaj franc, neabătut, nediscriminatoriu, de către Liviu Antonesei de multe decenii în spaţiul cultural public românesc, din ţară şi din afara ei.

2. „[...] dialogul mi se pare singura cale pe care putem încerca formularea unor posibile adevăruri.“ (p. 8)

3. Născută din lectura altor cărţi, de un prestigiu şi, nu mai puţin, o varietate obligatorii cînd este vorba de anii atît de hotărîtori ai formaţiei cultural-intelectual-spirituale, însăşi cartea lui Antonesei refuză ancorarea într-un gen unic, la fel de „discursiv“ şi în egală măsură „probabilistic“ (v. p. 10-11) ca şi cărţile din orizontul cărora **Semnele** [...] au apărut.

4. Regret faptul că trebuie, acum şi aici – dar trimiterile la pagini au nevoie fără excepţie de exactitate! –, să mă refer la un detaliu exclusiv tehnic, de o importanţă practică în vederea căreia nu mai este nevoie să pledez: numerotarea paginilor în volum în raport cu cea din Cuprins. Acesta din urmă este, din nefericire (pentru cititor), cu totul dat peste cap. Începînd cu al doilea capitol al secţiunii (**Despre scriitura fragmentară**), aflat în volum la p. 47, îndepărtarea faţă de paginaţia indicată de Cuprins ia proporţii nebănuite (capitolul numit este plasat în Cuprins la p. 44), astfel încît, în final, decalajul ajunge la zeci de pagini! Editorul va fi, cu altă ocazie, poate mai atent (şi) la acest aspect, aparent minor.

5. Simetric în raport cu Poezia, prefer şi în acest caz să folosesc grafia cu majusculă a conceptului. Virtuţile generalizatoare, pînă în pragul simbolizării, ale unei astfel de grafii îmi apar inutil de evidenţiat suplimentar.

6. Liviu Antonesei face, de altfel, din Poezie ţelul suprem, idealul arhi-textului cultural, modelul-sinteză total al culturii: „Ambiţia ta secretă: un fel de text care să nu fie altceva decît o poezie esenţială, acoperind toate axele paginii, [...] ceva care să dezbine graniţele care separă încă curentele, genurile, scriiturile. Un text total care să nu aspire însă la totalitarism şi opresiune textuală, un text liber şi eliberator în toate sensurile“.

7. Aş prefera, lesne de (sub)înţeles, dacă mai era nevoie de o nouă precizare, şi în acest caz – mai ales în acest caz!... – grafia cu majusculă, cu atît mai mult în contextul conceptual dat. Titlul unui eseu central al secţiunii sugerează ideea că Poezia este una dintre „feţele timpului“ (p. 147).

8. Fragmentarismul „fărîmiţat“ (*en miettes*) al jurnalului „îndrăgostitului“ (presupun eu, de chintesenţialitatea umanului, care este Cultura), în plus şi „dezinteresat“, nu ne opreşte, totuşi, să vedem, slalomînd printre jaloanele micilor subiecte – fireşte, ca dimensiuni –, că viziunea preferată de eseist în ansamblul secţiunii este una antropologic-filozofică asupra umanului şi condiţiei sale. De aici, scriitura densă, conceptualizată, inclusiv cînd vine vorba despre Poezie, de aici rigoarea impecabilă a unor demonstraţii deductibil construite (exemplare sînt, în această privinţă, capitolele privitoare la gîndirea dihotomică în cultura europeană).

9. Parcă e un făcut, dar „cetatea Nur“ de reşedinţă a autorului, al celui de-al doilea, cum l-am numit, al autorului ascuns al textului (L.A.!), se află tot în „nordul regiunii de nord“ a unui fost (de data aceasta) regat, cîndva – pînă în 1940 –, „Mare“.

10. Îl rog pe autor să accepte sugestia propusă aici, de a modifica forma substantivului apoziţie, mai adecvată în text, aş zice, reconstituitei atmosfere româneşti-medievale (fie şi cu intruziuni euro-occidentale) decît aceea de „gramaticul“ (iar poziţia accentului sporeşte puterea de sugestie!). În plus, observ că pe unul dintre personajele textelor intermediare, „frizerul de lux al oraşului“ (în **Ceasurile – o parabolă**), îl cheamă – să fie o întîmplare? mă îndoiesc – tot „Matei“, dar cu grafie arhaizantă, poate în intenţii intertextuale: „Mateiu, Paul“. Personajele trec dintr-o autoficţiune într-alta, circulă pe un fundal comun.

11. De la Socrate şi Sofocle, un eseu mirobolant, spre exemplu cel **Despre prostie** şi nenumăratele ei faţete, deşi organizat pe secvenţe, fiecare cu subtitlu propriu, numerotate de la I la VII, te poartă pînă în spaţiul romantic şi postromantic al culturii, cu viraje simultan spre modernitate (Kierkegaard) şi contemporaneitate (Radu Petrescu, Cioran etc.). Întoarcerile înapoi şi demarările bruşte în sens invers, succesive şi alternant-contrapunctice, solicită, într-o manieră ostentativ, dar pur postmodernă, dislocarea gîndirii înseşi a cititorului.

■

1001 DE SEMNE

„Eu una eram o mistică...“

Ana-Maria POPESCU

Cartea lui Amélie Nothomb **Biografia foamei** nu este propriu-zis o carte a copilăriei. Nici măcar o carte despre copilărie. Este copilăria scriitoarei construită livresc. Din perspectiva maturei care o foloseşte ca pretext pentru text. Din ea lipseşte un element-cheie care este nelipsit în cărţile autentic despre copilărie: nostalgia.

E adevărat că în scrisul ei – fără bogăţie stilistică, fără poetic, un text aproape ascetic (cum învăţam noi în şcoală despre poezia lui Blaga că este hieratică) – A.N. preia modelul japonez care impune disciplină şi rigoare la sînge, detaşare şi neimplicare emoţională. Ceea ce explică o viziune transpusă literar cît mai nesubiectiv şi cît se poate de puţin la feminin. A.N. este o eroină a scrisului, în care nu lasă să pătrundă nimic din slăbiciunea umană, deşi pare că o face programatic. Japonia, unde s-a născut şi şi-a petrecut primii trei ani, cei mai fericiţi, de altfel, este matricea în care s-a format şi care a modelat-o. **Biografia foamei** o împarte pe A.N. în două: copilăria bulimică, potomanică şi adolescenţa anorexică. Stările pe care şi le autoinduce permanent (aşa cum se foloseşte şi de alcoolism) sînt pentru a-şi provoca trupul şi mintea, şi a fi deasupra lor: „Suprafoamea nu însemna posibilitatea de a-ţi oferi mai multă plăcere, ci deţinerea principiului însuşi al plăcerii, care este infinitul. Eu eram zăcămîntul acestei lipse atît de grandioase încît totul ajungea să-mi stea la îndemînă“. Amélie echivalează foamea/setea biologice cu nevoia de cunoaştere, şi nu intelectuală, umană, ci mistică. Corpul trece prin extaze şi mintea are revelaţii. **Biografia foamei** este o parabolă mistică. Dar una profund umanizată. Foamea, setea, anorexia sînt tehnicile lui A. Cartea se aseamănă „scandaloaselor“ filme despre Iisus în care se pune accent pe dimensiunea umană a personajului. Nu întîmplător fiecare capitol se termină cu un fel de sentinţe. Şi în multe dintre capitole apar elemente biblice, chiar dacă doar la nivel tematic.

Deşi este destul de dificil să accepţi o încărcătură, mă încumet să spun, metafizică într-un roman modern, şi mai cu seamă la o scriitoare, A.N. are toate datele unei personalităţi neobişnuite. Fiică de diplomat, copilăria şi adolescenţa ei au însemnat o lungă călătorie prin lume, prin locuri neobişnuite şi foarte diferite, culturi paradoxale pentru un european. Ea adună totul şi, ca un iniţiat, îşi construieşte o mitologie personală şi propria metafizică, în care cel mai important rol îl are corpul. Şi e firesc ca la un moment dat să şi nege şi să dărîme toată construcţia (atunci cînd se imaginează Antichrist).

E foarte nostim, şi puţin stîngaci, cum încearcă un copil de 12 ani să explice cum foamea distruge inteligenţa şi cum corpul este responsabil de tot. Că asceza şi inteligenţa alcătuiesc un duo oximoronic. **Biografia foamei** nu este o biografie, ci o morfologie a fiinţei (fizice) în Univers. Şi o morfologie a limbajului lui A.N. – o scriitoare complexă şi extrem de elaborată.

Cititul şi consolările sale

Florina PÎRJOL

O experienţă recentă mi-a demonstrat că un nefilolog are avantajul că, în anumite momente, dispune de un gust mai viu şi citeşte cu mai multă naturaleţe şi plăcere decît un cititor profesionist. Acesta din urmă, preocupat să-şi „facă datoria" cu asupra de măsură, recte să fie corect, imparţial, se întîmplă să mai piardă sensul şi, desigur, deliciile lecturii. Or, dincolo de componenta ei educativă, lectura e o îndeletnicire eminamente epicureică: nu citeşti nici pentru că e la modă, nici pentru că ai o bibliografie obligatorie (sau, parţial, şi din aceste cauze), ci pur şi simplu pentru că îţi place. Înşiruirea aceasta de truisme nu e întîmplătoare şi n-o să mă jenez de ea, pentru că s-ar putea ca tocmai această jenă (cuplată cu alte sentimente nobile) să fie piatra tombală a plăcerii lecturii, a chefului de citit. Un hermeneut e un cititor de serviciu. O santinelă.

■■■ Eu pentru cine scriu?

Cartea lui Alain de Botton (care nu e francez, cum am fi tentaţi să credem din cauza sonorităţii numelui, ci elveţian stabilit în Marea Britanie), **Consolările filozofiei**, m-a pus pe gînduri. Şi încă de două ori. O dată pentru că am citit-o cu mare amuzament şi pe nerăsuflate, în ciuda faptului că nu e beletristică pură, ci un colaj de eseuri uşoare, spumoase, bine documentate, pe marginea „consolărilor" pe care ni le aduce filozofia, în viaţa de zi cu zi. A doua oară pentru că m-a făcut nu să chestionez în absolut rostul criticii „cu pretenţii" (jurnalistică, deci perisabilă, pînă la urmă), ci să mă întreb caragialian-autoironic: „eu pentru cine scriu?". Într-un acces populist, de care iarăşi nu mă ruşinez, îmi spun că aş vrea să scriu mai curînd pentru publicul cumpărător de **Cotidianul**-de-miercuri decît pentru cei cîţiva colegi amabili şi plictisiţi pe care, oricum, îi citesc şi eu „la schimb". Da, şi pentru glorie, de ce-aş fi ipocrită, dar mai ales pentru că nu ar fi la fel de usturător de inutil. Măcar unul din 50.000 ar putea să pună mîna pe respectiva carte şi – în ton cu o recentă campanie media, căreia îi doresc sorţi de izbîndă – să închidă televizorul.

Cele şase capitole din **Consolările filozofiei** (altceva decît **Consolarea filozofiei** a lui Boetius, dar speculînd asemănarea onomastică) sînt mici incursiuni în viaţa şi opera unor gînditori celebri, cu scopul de a demonstra că filozofia (în sensul ei prim de iubire de înţelepciune) poate alina o inimă zdrobită, un suflet frustrat sau poate compensa lipsa banilor şi a popularităţii. Sprijinit de un respectabil aparat documentar, format şi din date, puneri în context istoric sau bibliografii, dar mai ales din citate (preţioase), demersul lui Botton împacă fericit discursul de informare cu cel literar (în care comentariile inteligente şi logic argumentate sînt uneori blocate de aerul cvasimoralizator). Ideea e însă foarte bună şi de efect, motiv pentru care Botton se bucură de un mare succes de public (nu numai pentru această carte), fără să coboare la nivelul Coelho; în realitate, există o „reţetă Botton" care dă rezultate şi place şi maselor, şi profesioniştilor dornici de relaxare: scriitură curată, chiar plastică, pe alocuri, informaţie culturală, fapte de viaţă, miez moralizator. Mi se pare o recomandare potrivită pentru cineva care citeşte ocazional, are toate ingredientele unei cărţi populare bune care poate incita la recidivă. În definitiv, nimeni n-a început cu Dostoievski...

Există o „reţetă Botton" care dă rezultate şi place şi maselor, şi profesioniştilor dornici de relaxare: scriitură curată, chiar plastică, pe alocuri, informaţie culturală, fapte de viaţă, miez moralizator.

■■■ Filozofia pe înţelesul tuturor

Filozofia e pentru toată lumea – iată premisa principală a cărţii lui Alain de Botton. Dar pentru că nu toată lumea o poate înţelege, eseistul sintetizează, „traduce", mestecă şi livrează concentrat elemente din opera unora dintre cei mai iluştri filozofi şi gînditori, de la Socrate şi Montaigne, la Nietzsche şi Schopenhauer. E mult spus că ne familiarizează cu concepte, pentru că nu despre lecţii de filozofie e vorba aici: Botton plasează detalii biografice sau idei ale respectivilor filozofi în contexte literare pentru a le extrage „utilitatea", sapienţa. Instrumentele lui sînt literare – expresivitate, retorica persuasiunii, mici episoade narative autobiografice etc. –, de aici şi plăcerea, suspansul, curiozitatea, amuzamentul. De pildă, în capitolul **Consolare pentru nepotrivire**, în care e discutată „nepotrivirea" sub toate formele ei (sexuală, socială, culturală, de mentalităţi), cu referire la opera lui Montaigne, autorul inserează un episod confesiv pentru a-şi croşeta ideea următoare: „În vara anului 1993, L. şi cu mine am petrecut o scurtă vacanţă în nordul Portugaliei. Am călătorit prin satele din Minho, apoi am mers pentru cîteva zile la sud de Viana de Castelo. Acolo, în ultima seară a scurtei noastre vacanţe, într-un hotelaş cu vedere la mare, am realizat – fără nici un avertisment prealabil – că nu mai puteam face amor. Mai mult ca sigur că nu aş fi putut depăşi această experienţă, darmite să mai şi vorbesc despre ea, dacă n-aş fi citit, cu cîteva luni înainte de a merge în Portugalia, capitolul douăzeci şi unu din volumul întîi al **Eseurilor** lui Montaigne". Gestul nu e izolat, el se repetă ori de cîte ori atenţia cititorului scade, cel mai probabil din cauza excesului de date care-i dă cărţii, pe alocuri, un aer de manual-ghid-îndreptar. Formula nu e de judecat în termenii marii literaturi, fireşte (trecut prin furcile caudine ale severităţii criticii cu morgă, volumul e uşurel, didactic, rulînd idei tocite în expresii naive), dar ingeniozitatea şi onestitatea ei promit o mulţime de cititori. Şi are un potenţial educativ superior genului notoriu, supraponderal, al literaturii motivaţionale de tipul „cum să ajungi la esenţă/să fii fericit/să reuşeşti în afaceri". Ceea ce nu e deloc lipsit de importanţă.

■■■ Prejudecăţile la control

Scriam la un moment dat că profesioniştilor lecturii, unora dintre ei cel puţin, le-ar face bine o cură de Dulcolax, nu pentru că le-ar lipsi umorul sau gingăşiile ludic-deştepte, ci pentru că le place în mod exclusiv literatura grea, dispreţuind alternativele „subculturale". **Consolările filozofiei** nu e o carte pentru ei. Pentru că are imagini (deci, e o carte „cu poze") – nu doar reproduceri din pictori celebri, ci şi reclame, poze tip portret, scheme, tabele sau simple detalii de natură –, care, cu puţin mai mult efort financiar din partea editurii, ar fi putut sluji mai bine textului, destul de eclectic, oricum. Pentru că adună informaţii, multe dintre ele binecunoscute şi elementare, despre o varietate impresionantă de subiecte (pe principiul asociaţiei) şi ar putea jigni sensibilitatea celor cu o solidă cultură generală. (Dar găseşti amuzat în această carte o sumedenie de amănunte savuroase, care ţin de anecdotică, poate şi de legendă: că atenienii i-au urît atît de mult pe acuzatorii lui Socrate încît refuzau să facă baie alături de ei, marginalizarea lor socială conducîndu-i la sinucidere, că lui Schopenhauer îi plăceau foarte mult animalele sau că sora lui a cochetat cu Goethe, că Montaigne mînca foarte repede şi îşi curăţa mereu dinţii, că Epicur trăia destul de modest, în pofida doctrinei pe care o propovăduia etc.). Pentru că se întîmplă să dai peste sentinţe simple, care comunică adevăruri şi mai simple (ruşine!), de tipul: „Fericirea poate fi greu de atins. Obstacolele nu sînt neapărat de ordin financiar"; „Trebuie să ne împăcăm cu imperfecţiunile inevitabile ale vieţii"; „Poate că doar ceea ce ne face să ne simţim bine merită înţeles" (favorita mea) ş.a. Pentru că pune mai presus de educaţie/erudiţie/învăţătură „înţelepciunea", care nu se deprinde la şcoală şi militează pentru puţin şi bun (temeinic), nu pentru mult şi inutil.

Pentru toţi ceilalţi volumul lui Alain de Botton, **Consolările filozofiei**, va fi o lectură lejeră, reconfortantă şi consolatoare. Vorba autorului: „Nu trebuie să ne lăsăm intimidaţi de aparenţe". Şi nici de prejudecăţi, aş completa.

■

Alain de BOTTON

Consolările filozofiei
Traducere de Veronica Tomescu
şi Cristina Drăguşin
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 238 p.

www.polirom.ro

- Filip Florian **Degete mici**
- Domenico Fisichella **Ştiinţa politică** **Probleme, concepte, teorii**
- Chuck Palahniuk **Bîntuiţii**
- Lee Martin **O vară fără de sfîrşit**

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
1-7 martie 2007

Conferinţă
2 martie, ora 16.30
Conferinţă-dezbatere cu Pascal Bruckner:
Culpa în democraţiile europene

Film
Sala „Elvira Popescu", *6 martie, ora 20.00,*
„Cinemateca Elvira Popescu cu Alex. Leo Şerban"
La Chasse aux papillons de Otar Iosseliani, Franţa, 1992; Durata: 1h55
Cu: Narda Blanchet, Pierrette Pompon Bailhache, Alexandre Tcherkassoff
Versiune franceză, subtitrat în română
Sala „Elvira Popescu"
1, 2 martie: orele 18.00 şi 20.30; 3, 4 martie: orele 15.30, 18.00 şi 20.30; 5 martie: orele 18.00 şi 20.30; 6 martie: ora 17.30; 7, 8 martie: orele 18.00 şi 20.30
Fauteuils d'orchestre de Danièle Thompson
Franţa, 2006
Cu: Cécile de France, Albert Dupontel, Valérie Lemercier, Claude Brasseur, Sydney Pollack
Versiune franceză, subtitrat în română
Programul complet: *www.culture-france.ro*

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256 Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Precizări de la ICR

Stimată Doamnă Redactor-şef,

Articolul **Nevoia de ecou**, apărut în numărul 102 al revistei **Observator cultural**, sub semnătura domnului Dumitru Ţepeneag, cuprinde cîteva afirmaţii despre Institutul Cultural Român. Întrucît unele dintre informaţiile enunţate de domnul Ţepeneag sînt fie incomplete, fie inexacte, vă rugăm să publicaţi următoarele precizări:

Referindu-se la traducerea autorilor români în străinătate, domnul Ţepeneag observă că „autorităţile culturale din România au catadicsit în sfîrşit să cheltuie ceva gologani pentru promovarea artei şi a literaturii. Şi au început prin a subvenţiona traducerile. O traducere însă trebuie să-şi găsească un editor. S-a văzut că editorii occidentali nu se năpustesc spre literatura română numai pentru că obţin traducerea pe gratis".

Principalul cadru de finanţare din domeniu – *Programul de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români* (TPS) – 2007 – sprijină, aşa cum o arată şi denumirea sa, apariţia acelor titluri pentru care există deja o opţiune din partea unei edituri din străinătate. Şi celălalt program de traducere („20 de cărţi"), lansat de ICR în 2005, funcţionează după acelaşi principiu: se acordă finanţări pentru traducerile dorite de editorii străini (cu diferenţa că, în cazul acestui program, există deja o listă de 20 de volume propuse, desemnate printr-o procedură transparentă, de către un juriu independent).

Amintim că, pe parcursul anului 2006, în cadrul TPS, juriile au selectat – din dosarele depuse de editorii străini – 24 de titluri, pentru traducerea şi publicarea cărora s-a asigurat o finanţare de aprox. 70.000 euro. În cadrul programului „20 de cărţi" există două volume deja apărute şi şapte care vor fi publicate în cursul anului 2007, pentru alte şase existînd discuţii în derulare cu edituri din cinci ţări.

„Apoi, o carte are nevoie de ecou. Unul cît de mic!" spune mai departe, cu dreptate, domnul Ţepeneag. În această privinţă, putem menţiona cronicile publicate în **Le Monde**, **La Croix** şi **Le Temps** la mai puţin de două luni de la apariţia în franceză a romanului **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, de Camil Petrescu, articolul din cotidianul spaniol **El Mundo** despre ediţia spaniolă a cărţii **Întîmplări din irealitatea imediată** de Max Blecher, recenzia romanului **Cruciada copiilor** de Florina Ilis apărută în ziarul israelian **Maariv**, după recenta publicare a cărţii în ivrit. Sîntem îndreptăţiţi să sperăm că exemplele nu se vor opri aici.

În acelaşi articol, domnul Dumitru Ţepeneag se referă la o discuţie privind revista **Seine et Danube**, al cărei redactor-şef era. Din relatare transpare decepţia semnatarului în legătură cu o presupusă respingere a cererii sale de sprijin pentru publicaţia în cauză. Precizăm că discuţia respectivă s-a soldat cu solicitarea, de către ICR, a unui proiect-cadru de sumar, dorinţă firească în condiţiile în care Institutului i se propunea să devină editor al revistei. Solicitarea a rămas fără răspuns. Domnul Ţepeneag mai spune: „În regulamentul intern al ICR-ului scrie acum negru pe alb că acesta nu va subvenţiona nici reviste, nici ziare". Această afirmaţie nu corespunde realităţii. ICR a susţinut constant publicaţii în limba română din Republica Moldova şi din Ucraina, aşa cum se poate vedea la adresa *www.icr.ro*. Începînd cu 2007, pentru a asigura un acces echitabil la finanţările oferite, ICR a lansat – prin Direcţia Românii din afara ţării – un concurs anual de proiecte adresat publicaţiilor culturale din Republica Moldova.

Serviciul de presă
al Institutului Cultural Român

Răspunsul lui Dumitru Ţepeneag

Domnilor,

Observator cultural mi-a comunicat punerea la punct pe care le-aţi trimis-o cu privire la unul din articolele mele.V-aţi cam grăbit. Dacă citeaţi şi „Şotronul" următor aţi fi văzut că fac eforturi să fiu obiectiv. Eforturi de obiectivitate ar trebui să faceţi şi dvs.

De pildă, e uşor delirant să mă acuzaţi de minciună cînd eu n-am făcut decît să citez regulamentul publicat de dvs. „Domnul Ţepeneag mai spune: «În regulamentul intern al ICR-ului scrie acum negru pe alb că acesta nu va subvenţiona nici reviste, nici ziare». Această afirmaţie nu corespunde realităţii". Am citat din textul dvs. Ce pot să fac decît să vă trimit „in attachement" regulamentul peste care am dat prin Internet... Poate că nu mai e valabil, în cazul ăsta n-ar strica să ştim şi noi, cei cărora ne pasă de literatura română. În ce priveşte revista **Seine et Danube**, nu are rost să polemizăm. În ultimul „Şotron" am declarat răspicat că nu mai am nici un chef să relansez această revistă. N-aveţi decît să lansaţi o alta.

Aţi luat drept critici necruţătoare ceea ce nu erau decît sfaturi de nu stiu cîte ori repetate în scris sau prin viu grai în faţa lui Horia-Roman Patapievici.

Nu avem interese divergente. Dvs. sînteţi o instituţie în plină ameliorare, iar eu un bătrîn ironic căruia i se pot recunoaşte unele merite măcar pe plan cultural. Aşadar, să rămînem calmi...

Despre traducerea autorilor români

(de pe pagina de Internet a ICR)

Programul de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români (**TPS – Translation and Publication Support Programme**) îşi propune să faciliteze accesul publicului străin la literatura română şi să sprijine prezenţa autorilor români pe piaţa internaţională de carte, prin finanţarea costurilor de traducere (şi publicare, atunci cînd este cazul).

TPS sprijină publicarea şi difuzarea în lume a operelor relevante pentru cultura românească, din domeniile literatură şi ştiinţe umane. Subvenţiile se acordă pentru traducerea operelor relevante pentru cultura românească şi de larg interes pentru publicul din străinătate.

Obiective pentru 2007:

- promovarea dialogului cultural şi răspîndirea culturii şi istoriei româneşti în spaţiul european;
- susţinerea circulaţiei operelor literare româneşti în spaţiul european şi internaţional.

TPS sprijină publicarea lucrărilor de ficţiune şi non-ficţiune în domeniile literatură şi ştiinţe umane, aparţinînd autorilor români. Sînt considerate eligibile numai cererile de subvenţie TPS formulate de editurile (private sau de stat) înregistrate în afara teritoriului statului român.

Cheltuieli eligibile

TPS va acoperi pînă la 100% din costurile traducerii (fără să depăşească suma de 17.000 EUR) şi, în anumite cazuri, pînă la 50% din costurile de producţie (hîrtie, tipar etc.), fără să depăşească însă suma de 3.000 EUR. Pentru aplicaţiile care solicită doar costuri de producţie, TPS acoperă pînă la 9.000 EUR din costurile eligibile. Suma totală de finanţare se va stabili în funcţie de îndeplinirea criteriilor de evaluare.

TPS nu va finanţa:

- lucrări care nu aparţin autorilor români;
- drepturi de autor şi de retipărire;
- volume din următoarele domenii: sănătate, medicină, ştiinţe exacte, ştiinţe aplicate, ecologie, business, opere partizane de natură politică şi religioasă;
- cursuri universitare, volume colective care conţin texte susţinute la congrese sau conferinţe;
- volume distribuite gratuit;
- reviste sau ziare;
- volume deja publicate la data formulării cererii de finanţare prin TPS;
- ghiduri;
- costuri instituţionale care includ cheltuieli administrative, plăţi în contul deficitului bugetar, salarii, alte plăţi curente ale organizaţiei.

CURIER PARIZIAN

Mai are cartea un viitor?

Michel CRÉPU

A fost tema unui colocviu impozant, care s-a ţinut săptămîna trecută la Institutul de Studii Politice. Întrebarea dacă mai are cartea un viitor a devenit, în mod ciudat, actuală. Acum cîţiva ani, o asemenea întrebare n-ar fi dat niciodată naştere unui colocviu. În ce priveşte romanul, ne întrebăm de ani buni dacă va muri sau nu; însă de aici şi pînă la a ne întreba dacă şi cartea e cu un picior în groapă...

Ca toate colocviile, şi acesta a prilejuit un număr de mărturii şi de discuţii din care a rezultat că nu, cartea nu va muri, dar că da, ea a intrat într-o perioadă de turbulenţă. Faptul e, desigur, legat de inovaţia tehnologică, de predominanţa din ce în ce mai evidentă a *site*-urilor *on-line*, de aceea că „oamenii" (ştiţi, acel abur mişcător, puţin cenuşiu, care poartă numele de „oameni") se mărginesc din ce în ce mai des să stea pe Internet decît să deschidă o carte.

E adevărat că inovaţia tehnologică are consecinţe culturale vizibile. De exemplu, dacă vreau să consult o lucrare a bibliotecii de la Oxford, ajung acolo în mai puţin de cinci minute: nu-i nevoie să-i scriu custodelui şi să aştept pe puţin o săptămînă pînă să primesc răspuns de la el etc. Adevărul e că, acum, putem face absolut *orice*. Şi nu mai vorbesc de expoziţii, concerte, piese de teatru, filme... Ieri am fost să văd expoziţia Homer de la Biblioteca Naţională, unde putem admira manuscrise foarte vechi, comentarii ale **Iliadei** şi **Odiseei**, cu care se desfătau înaintaşii noştri din Renaştere; m-am dus apoi la ultimul film al lui David Lynch, **Inland Empire**, tenebros, incomprehensibil şi magnific (patru ore!), după care m-am întors acasă pentru a termina studiul despre Hölderlin al lui Philippe Jaccottet. Înainte să adorm, am răsfoit o admirabilă carte a profesorului Ossola, despre vocabularul mistic în secolul XVII, şi am făcut cîteva însemnări pentru curierul meu săptămînal din **Observator cultural**...

De ce m-aş plînge de toată această bogăţie, la care nu pot răspunde decît cu bietele mele mijloace? Ziua mea n-are decît 24 de ore, iar eu – o pereche de ochi ca să citesc şi mîna dreaptă ca să fac însemnări într-un carneţel. Din acest punct de vedere, sînt la fel ca şi contemporanii lui Gutenberg şi am impresia că avem cam acelaşi număr de neuroni (ceva mai puţini, poate?). Nu exista Internet pe vremea lui Gutenberg sau a umaniştilor din secolul XVI, şi totuşi, textele circulau în toată Europa, rugăciunile şi învăţăturile se murmurau în latineşte în şcoli şi mănăstiri. Am impresia că lucrurile mergeau cel puţin la fel de repede ca în zilele noastre, ce amuzant! La drept vorbind, totul se petrece ca şi cînd n-am mai şti ce să facem cu cunoştinţele noastre tehnice: ah, dacă Erasmus ar putea fi găsit pe *wanadoo*!!! (Nu sînt sigur că al său **Elogiul al nebuniei** ar fi avut astfel de cîştigat...)

Cartea despre care se vorbeşte acum la Paris e **Un roman russe** (P.O.L) de Emmanuel Carrère. Autorul povesteşte mai multe lucruri în acelaşi timp – turnajul unui film într-un orăşel din Rusia profundă, legătura sa catastrofică cu o anumită Sophie, adevărul despre bunicul său, un rus emigrat în Franţa în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi care a fost executat, la sfîrşitul războiului, pentru că fusese translator în serviciul naziştilor. Se întîmplă că bunicul de care vorbeşte Emmanuel Carrère este tatăl mamei sale, Hélène Carrère d'Encausse, actuala secretară permanentă a Academiei Franceze. Fiul ei dă la iveală, în cartea sa, un adevăr pe care mama lui ar fi vrut să-l păstreze: acum e prea tîrziu, toată lumea vorbeşte de el. Am citit cartea şi am găsit-o violentă, descărnată, de un adevăr atroce. E o carte frumoasă? Nu ştiu, nu sînt sigur. Ar trebui oare să alegem între frumuseţe şi adevăr? Nu, desigur că nu. Şi cum să le obţii pe amîndouă? Răspunsul nu e uşor. Fiul a încălcat rugămintea mamei sale, în numele adevărului: ţine, după el, de onoarea scriitorului ca nimic din ce e în umbră să nu rămînă acolo, să iasă la lumină. Aşa să fie? Şi cînd nu va mai rămîne nici o pată de întuneric?

E foarte greu să evoci astfel de lucruri în Franţa, unde umbrele trecutului continuă să plutească în aer, ca şi cum aerul zilei n-ar putea fi niciodată cu totul pur. Nu ştiu dacă o carte ca a lui Emmanuel Carrère va *clarifica* ceva, rămîne de văzut. Un lucru e sigur, anume că această carte poartă în ea o violenţă interioară, care nu se limitează la puterea ei de a face scandal. Mi se pare că Emmanuel Carrère ar fi avut ceva de spus la colocviul foarte serios amintit la începutul articolului. Ar fi avut ceva de spus nu în privinţa viitorului tehnologic al cărţii, ci al viitorului ei în calitate de limbaj, de discurs. Din acest punct de vedere, sînt multe motive să fim optimişti.

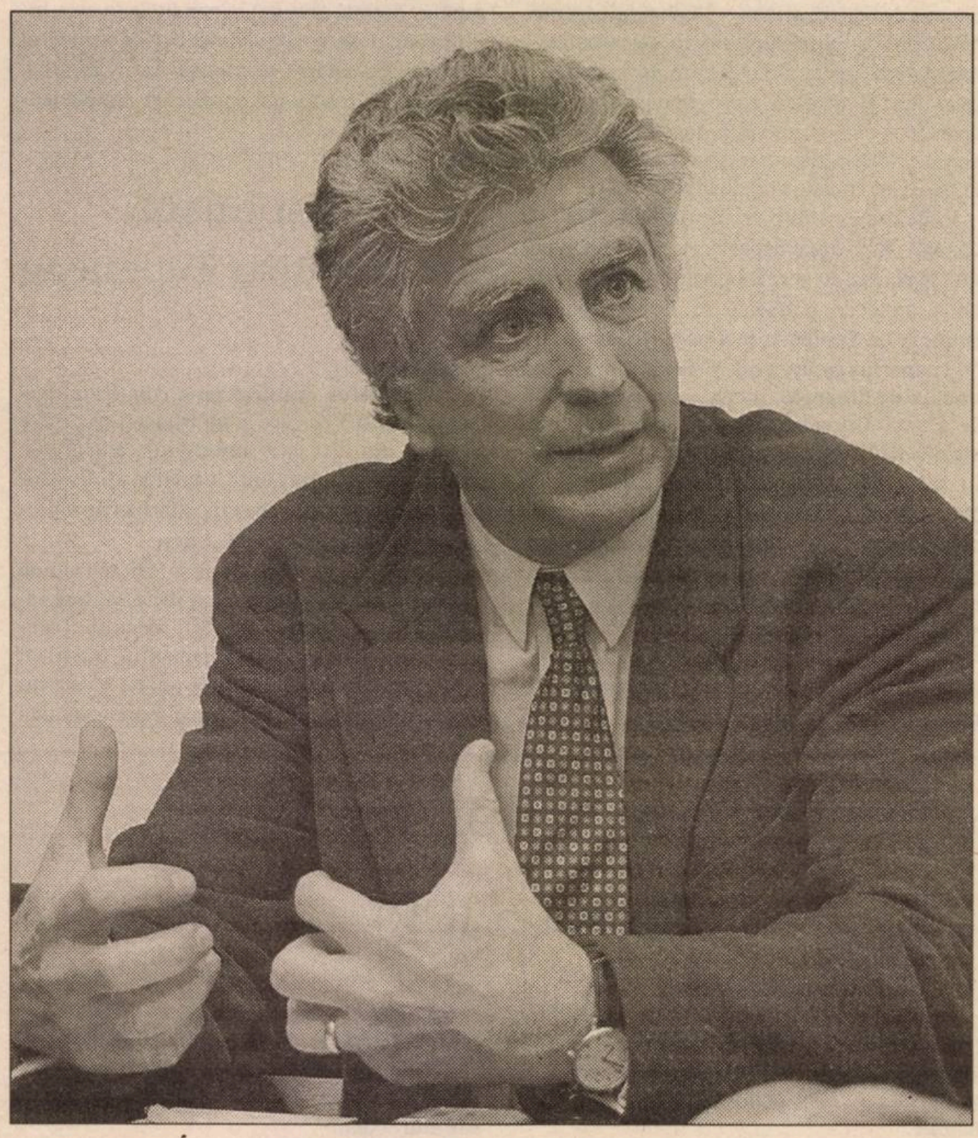
michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

„Pentru mine, ca istoric al imaginii, Don Quijote este unul dintre personajele tutelare“

Interviu cu Victor Ieronim STOICHIŢĂ

Săptămîna trecută, Victor Ieronim Stoichiţă, de 15 ani profesor de istoria artei la Fribourg (Elveţia), a susţinut un ciclu de conferinţe la NEC pe tema istoriei cărnii, aspecte ale reprezentării în pictură a cărnii sfinţilor. Joi, 22 februarie, i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti. Are o contribuţie importantă la dezvoltarea istoriografiei artistice contemporane. Este un interlocutor încîntător, care poate să ţină cu răsuflarea întretăiată o sală întreagă. Este o plăcere să-l asculţi, în conferinţe, pe Victor Ieronim Stoichiţă. Interviul nostru a fost realizat în singura seară cînd nu avea prezentare la NEC.



Vreau să încep acest dialog făcîndu-vă o plăcere. Mă refer la capitolul *Un idiot în Elveţia. Ipostaze ale imaginii la Dostoievski* din cartea dvs. *Efectul lui Don Quijote*. Acolo, în acel capitol, comentaţi imaginea unui Cristos mort, din tabloul lui Holbein. De ce v-aţi oprit la acea imagine şi la acel Crist mort?

E o imagine foarte impresionantă, care l-a impresionat şi pe Dostoievski, un muritor de rînd. Prilejul comentării acelui tablou a intervenit în momentul în care m-am stabilit în Elveţia şi am avut un raport direct cu acest tablou, care este expus la muzeul din Basel. Mi-a pus foarte multe întrebări. De obicei, aşa se întîmplă chiar şi pentru un istoric de artă care şi-a făcut din comentariul de imagine o profesie: întîi vine şocul emoţional, vin întrebările şi, după aceea, încearcă o descifrare şi, dacă ajunge la o interpretare bună, o publică.

■■■ Slăbiciunea trupească şi puterea credinţei

Ce întrebări aţi avut în faţa tabloului lui Holbein, înfăţişîndu-l pe Cristos mort?

În primul rînd este imaginea unui Cristos *aparent* definitiv mort. E vorba de o imagine a unui cadavru, care îţi ia orice speranţă în reînviere. Credinţa creştină este, în primul rînd, una într-un Cristos care reînvie. Privind tabloul acesta, cum i s-a întîmplat lui Dostoievski, începi să te întrebi: *Aşa ceva mai poate reînvia?*

Şocantă în acea imagine este existenţa morţii, existenţa durerii. Şi te întrebi: nu va fi nimic după?

Nu e vorba numai de expresia feţei. E vorba de corp. E un corp rigid, terminaţiile, mîinile, picioarele sînt aproape învineţite de moarte. La nivelul expresiei picturale e o imagine foarte puternică şi aceasta nu poate lăsa indiferent pe nimeni.

E, poate, aceeaşi imagine din Fraţii Karamazov, cu călugărul Zosima, care, după moarte, începe să pută îngrozitor. Şi ucenicii se întreabă: unde e sfinţenia lui? Şi pînă la urmă răspunsul este: să crezi în ceea ce era el în viaţă, nu în ce este acum. Imaginea aceasta – a corpului şi a sfîntului – s-a transformat într-un ciclu de conferinţe pe care le susţineţi la Colegiul Noua Europă. De ce corpuri? De ce sfinţi?

Cele patru conferinţe pe care le-am ţinut la NEC sînt grupate sub titlul **Lacrimi şi sfinţi**. Ele fac parte dintr-un proiect mai ambiţios, nu vorbesc doar de corpuri sau doar de sfinţi. Problema mare a proiectului este reprezentarea cărnii. Cuvîntul carne în limba română, ca şi în alte limbi latine, este oarecum rigid, nu face diferenţa, ca în alte limbi, cum face engleza între *flesh* şi *meat*. Subiectul la care lucrez în momentul de faţă este o istorie a reprezentării carnalităţii, în sensul de *flesh*.

Nu putem să-i spunem trup?

Putem să-i spunem trup şi putem face diferenţa între trup şi corp. Dar ar fi poate prea mult, prea ambiţios. O scurtă istorie a corpului e mai mult decît mi-am propus eu, e mai ambiţios. Cînd am primit invitaţia NEC-ului, m-am gîndit să acopăr o parte, care e legată de reprezentarea trupului sfinţilor şi, mai ales, a problematizării faptului că sfinţii sînt fiinţe din carne şi oase. Mă interesează cum îşi suportă propria carnalitate, propriul trup şi cum se manifestă acest lucru în reprezentarea picturală.

Sînt ei doar carne şi oase?

Şi spirit, sigur că da. Intrăm aici în vechiul conflict între suflet şi corp care, la sfinţi, se pune într-un mod special. A face istoria sufletului e mai greu, sufletul nu se vede. Pentru artele vizuale trebuie să ai ceva care se vede. Trupul se vede, carnea se vede.

Prin ce ar fi carnalitatea diferită, la sfinţi, faţă de alte expresii ale cărnii?

E diferită prin tensiunea pe care o implică. Sfîntul are un raport special cu propriul său trup faţă de muritorii de rînd. Într-un mod paradoxal, trupul sfîntului şi carnea sfîntului sînt ambivalente. Trupul sfîntului e slab şi tare în acelaşi timp, puternic. Pe mine mă interesează să văd cum această dialectică între slăbiciunea trupească şi puterea credinţei se manifestă şi se exprimă pictural.

■■■ Cînd plînsul se vede

Ne puteţi da un exemplu?

La NEC am insistat, într-una dintre conferinţe, asupra ideii de martir şi de supunere a trupului la cazne, modul în care rezistă trupul sfîntului în numele unui ideal suprem. În acele exemple am încercat să analizez, din punctul de vedere al iconografiei, modul în care trupul, supus unor presiuni deosebite, e reprezentat. Acest trup care ar trebui să fie slab devine atletic. Există un fel de iconografie atletică a sfîntului martir, care ţine de o tradiţie simbolică a sfîntului ca atlet al virtuţii. Un atlet care, în sufletul lui, e puternic; această performanţă a sufletului se transmite trupului şi acesta poate să reziste. Alt aspect pe care l-am atins este cel al ascetismului, renunţarea la carne, postul. La sfînt este cu totul altceva, e o luptă permanentă cu propria lui carne. Din punct de vedere figurativ este pusă în balanţă carnea şi osul, sfîntul descărnat care este puternic prin propriul lui schelet, carnea se reduce... Vorbeaţi de Zosima... dacă e ceva puternic în sfînt nu e atît carnea, ci osul, şi sînt relicvele care, după moarte, iradiază putere, fac bine, vindecă.

Ultima conferinţă s-a intitulat *Lacrimi şi sfinţi*. Este lacrima bine reprezentată vizual?

Am avut două puncte de plecare, unul pragmatic şi unul teoretic. Cel pragmatic e următorul: mă ocup de lacrimă ca un fel de exteriorizare a trupului, ceea ce iese din trup şi ceea ce poate defini această trecere din interior în exterior. Ceea ce face vizibil un interior, în pictură, este lacrima. Lacrima e încărcată cu o mare greutate simbolică. Pornesc şi de la o tradiţie figurativă conform căreia plînsul şi lacrima nu sînt lucruri care se expun. Îţi acoperi faţa, te ascunzi, plînsul nu face spectacol. Am căutat exemplele, rare, atunci cînd plînsul se vede. Mai am şi un dialog teoretic cu Cioran care spunea, în **Lacrimi şi sfinţi**, următorul lucru: *am avea nevoie nu de o teologie pură, ci de un studiu al lacrimilor.*

Vă ocupaţi de imagine, aţi făcut-o în ţară, aţi continuat şi în Occident, în Germania, în Franţa, în Elveţia. Acum căutaţi să descoperiţi imagenea sfinţilor în carnalitatea lor. Dar dvs., Victor Ieronim Stoichiţă, cînd simţiţi o vibraţie religioasă? Cînd citiţi un fragment din Biblie sau cînd priviţi o imagine?

Una nu exclude pe cealaltă. Amîndouă stările îmi produc vibraţie. Poate vibraţii diferite, dar, pînă la urmă, e unul şi acelaşi lucru. N-aş face o diferenţă.

Cum a fost publicul venit la conferinţele de la NEC? Cum l-aţi simţit? A fost activ, a intervenit cu întrebări?

A fost extrem de călduros şi a participat în număr mare. Sala a fost tot timpul plină. E desigur o emoţie, mai ales la prima conferinţă, cînd auzi zumzăitul sălii. Intri şi vezi foarte mulţi oameni, unii stînd în picioare. Nu rămîi indiferent să vezi atîţia oameni care aşteaptă să le vorbeşti. A fost un public foarte atent, foarte dornic de discuţie, întrebări foarte bune, la obiect, care mi-au dat de gîndit. Nu pot decît să fiu mulţumit.

Aţi susţinut conferinţe la NEC în 2001, 2004 şi, acum, în 2007. De ce aţi acceptat propunerile NEC pentru aceste cicluri de conferinţe?

Le accept cu foarte mare plăcere. NEC e o instituţie absolut fantastică, mă leagă foarte multe relaţii de prietenie cu cei de la NEC; o consider o instituţie binevenită, complexă în programul ei, este în avangarda Europei.

Joi, 22 februarie, aţi primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Arte, loc unde v-aţi început studiile şi unde aţi fost asistent în perioada 1973-1981. Cum a fost revenirea la Universitatea Naţională de Arte?

Am fost emoţionat, fericit. Am primit diploma din mîna foştilor studenţi. Am fost mişcat. Cînd am plecat acum cîteva decenii în Occident nu m-aş fi gîndit niciodată că voi fi din nou în acel spaţiu.

De cînd n-aţi mai fost la Universitatea Naţională de Arte?

După 1989, de fiecare dată cînd am venit în România am trecut şi pe acolo. Primele conferinţe în România, cîndva am putut reveni, le-am ţinut la Universitatea Naţională de Arte.

Aţi fost student şi mai apoi asistent la Universitatea de Artă de la sfîrşitul anilor '60 şi pînă în 1981. Se putea face carte în acele vremuri?

S-a putut face şi cred că destul de bine. Asta pînă la un anumit moment: sfîrşitul anilor '70 şi începutul anilor '80. Eu în 1981 am plecat şi bănuiesc că a fost mai rău. La Institut, secţia de „Istoria şi teoria artei“ era bună şi avea un avantaj: libertatea. O libertate relativă, dar o libertate. În peisajul universitar al României de atunci, artiştii erau consideraţi mai bizari. La secţia de „Istoria şi teoria artei“ controlul era mai puţin rigid decît ar fi fost la Istorie sau la Filozofie. „Istoria şi teoria artei“ nu era o ştiinţă socială, din contră, era considerată ca un fel de capriciu artistic. Această libertate a fost benefică. Dacă aveai şi chef de carte puteai să acumulezi lucruri folositoare.

■■■ N-am şovăit să plec în Occident

Aţi debutat în România?

Da, am făcut o traducere şi un studiu despre Michelangelo. Apoi am scris cîteva cărţi despre arta italiană.

Dacă rămîneaţi în România, aveaţi vreo şansă europeană ca istoric al artei?

E greu să răspund. Pînă în 1981 publicasem cîteva lucrări în limbi străine, fie în reviste din străinătate, fie în revistele Academiei. Ce am publicat avusese un mic ecou. Sigur, în peisajul european al istoriei artei ceea ce publicam eu putea avea un oarecare interes, dar nu stîrnea o revoluţie. În 1981, cînd am plecat, mi s-a părut că lucrurile începeau să meargă rău. Această mică speranţă de publicare în străinătate şi de a-ţi face profesiunea nu mai erau posibile. Din acest motiv n-am şovăit să plec. Această mică speranţă de a putea trăi în ţara ta, pe care nu o laşi uşor, dintr-un capriciu, şi de a-ţi putea facea profesiunea, nu mai era posibilă.

Acesta e unul din motivele principale pentru care aţi plecat?

Da.

Aţi plecat la timp?

Da.

Dacă rămîneaţi...

Ar fi fost altceva. Aş fi rămas alături de colegii mei de generaţie, în tranziţia grea prin

care au trecut cu toţii, poate m-aş fi implicat în politica din domeniul culturii. Nu ştiu...

În Occident aţi luat-o de la zero? Care a fost cea mai mare dificultate?

Am luat-o de la un zero relativ. Am beneficiat, totuşi, de o bursă la München. Eram bursier Humboldt de un an, care se putea prelungi la doi. Asta mi-a dat speranţa să-mi fac contacte, să cunosc lume academică. Sigur, nimeni nu-ţi deschide porţile. Nu pot să spun că a fost uşor. Nici n-am fost sigur, la început, că voi putea continua cu această profesiune, de istoric al artei. Cînd am ajuns la München îmi ziceam, rîzînd, că am toate şansele să devin şofer de taxi... numai că nu aveam permis de conducere.

Care au fost atuurile dvs. să rămîneţi într-un domeniu în care eraţi pregătit, cel de istorie a artei?

Nu pot să vă spun pentru că nu ştiu dacă au fost atuuri; au fost foarte multe dificultăţi. Au fost şi circumstanţe care m-au ajutat, au fost şi momente foarte grele.

Îmi daţi un exemplu de moment foarte greu?

Mi se termina bursa, aveam un permis german pe care scria că pot rămîne în Germania numai pentru motive de studiu. N-aveam permis de lucru. Mă vedeam într-o situaţie ilegală. Aveam o ofertă: profesorul cu care lucrasem în cei doi ani de bursă îmi oferise un post de asistent la universitate. Aveam, totuşi, o problemă administrativă: n-aveam dreptul, n-aveam permis de muncă.

Cum aţi rezolvat problema?

Dintr-o întîmplare. M-am dus la poliţia străinilor să le explic că am un contract cu universitatea din München. N-au vrut să stea de vorbă cu mine. Unul dintre colegii mei m-a întrebat: *de ce te duci la Poliţia străinilor? Ca să ai permisul de muncă ajunge să te duci la poliţia de cartier!* Am fost la poliţia de cartier cu inima bătîndă, mi-am dat paşaportul – cel românesc de domiciliat în străinătate – şi din computer am primit permisul de lucru, deşi pe paşaportul meu era o viză de studii care se termina în cîteva zile. Am avut un noroc.

E impresionant cum destinul, norocul intervine uneori cînd crezi că nu mai ai nici o speranţă. La un moment dat îţi spui că nu mai ai nici o cale şi se întîmplă ceva, apare un ajutor nesperat.

Exact aşa mi s-a întîmplat. Gîndiţi-vă, eram singur, nu aveam la cine să apelez, şi am rămas în Germania să predau la universitate. Dacă te ajută Dumnezeu...

■■■ Văd lume interesată, văd feţe luminoase

Daţi-mi voie să mă întorc la Efectul Don Quijote, poate şi pentru că soţia dvs. este din Spania. Mi se pare, cel puţin aşa reiese din carte, că aţi făcut o pasiune pentru Don Quijote şi pentru Spania. Vorbiţi de răsturnarea iconică din cultura europeană, de imaginea care este, uneori, mai puternică decît ideea. Există o „revoluţie" în cultura europeană pe care i-o putem atribui lui don Quijote, aşa s-ar putea percepe după ce parcurgem cartea dvs. Cine este Don Quijote pentru dvs.? De ce aţi pus bază în fantasmele lui?

Don Quijote este un personaj extraordinar al literaturii universale. Trăieşte pînă la capăt în imaginar. Îşi asumă acest risc al confuziei perpetue între realitate şi ficţiune: asta e încîntător la el. Toţi dintre noi am fost, la un moment dat, în postura aceasta. Pentru mine, ca istoric al imaginii, Don Quijote este unul dintre personajele tutelare.

Cît de puternic s-a perpetuat „efectul Don Quijote" în cultură, într-o istorie a imaginii?

Indirect, s-a perpetuat pînă astăzi. Sigur, „efectul don Quijote" e o metaforă. Nu trebuie să pui tot imaginarul, toate peregrinările pe muchia dintre ficţiune şi realitate, sub semnul lui don Quijote. Dar acest efect e nemuritor. Eu cred că e o constantă a spiritului uman. Trăim cu toţii o parte din viaţa noastră în imaginar. Nu doar în imaginarul viselor, dar e nevoia de ficţiune pe care o are fiecare şi pe care ne-o cultivăm din copilărie: nevoia de poveste, nevoia de naraţiune, nevoia de proiecte. De aceea cred că don Quijote e o figură eternă.

De cînd predaţi în Elveţia?

Din 1991.

Cum sînt studenţii de acolo faţă de cei de aici, faţă de cei care v-au ascultat seară de seară la NEC?

Diferenţa este din ce în ce mai mică. Sînt studenţi foarte normali, studenţi motivaţi. Vă pot da cîteva amănunte: Elveţia este o ţară foarte bine organizată, cu un nivel de trai foarte ridicat. Studenţii care vin să studieze istoria artei sînt, de obicei, motivaţi şi care au un interes în a-şi cultiva spiritul. Sînt oameni tineri care îşi asumă foarte multe riscuri. În loc să studieze Dreptul sau să facă Finanţe vin să studieze Istoria artei, cu tot ce înseamnă asta, chiar cu perspectiva unui eşec sau a unei pieţe care nu le oferă ceea ce vor. Îşi asumă acest risc, această instabilitate.

E obligatoriu să fie pasionaţi?

E obligatoriu. Trebuie să le placă. Unii mai dezertează pe drum, cei mai mulţi rămîn. Studenţii pe care îi am sînt de părere că, poate, are un rost să ai bani puţini, dar să-ţi cultivi spiritul.

Cînd termină facultatea unde pot lucra?

Întrebarea este foarte bună; şi-o pun şi ei. Nu e foarte simplu. Depinde de contexte, de înzestrarea lor. Se poate merge de la joburi mai mult sau mai puţin semnificative, galerii de artă, comerţ de artă, pînă la case de licitaţie. Pot să mai aibă funcţii într-un muzeu, pot să organizeze expoziţii, pot să lucreze în turism, pot să fie în televiziune şi pot să facă cercetare universitară.

La noi, în filologie, în istorie, în istoria artei, există o apăsare a absolvenţilor, că nu vor găsi uşor de lucru. Sau dacă vor găsi nu vor avea decît bani la limita subzistenţei. Dincolo de avatarurile salariale, cum i-aţi găsit pe studenţii români?

I-am cunoscut şi aici, i-am văzut lucrînd şi în Elveţia. În primul rînd, mi s-au părut interesaţi. Părerea mea, de la distanţă, este una optimistă. Văd foarte multe schimbări, chiar la primul contact, care ţine de aspectul fizionomic al lumii. Eu cred că, în timp, se vor şterge diferenţele şi dificultăţile. Va fi nevoie de o politică foarte bine coordonată, de un buget acceptabil dat învăţămîntului şi culturii. Astea sînt condiţii *sine qua non*. Dar, deja am impresia că mari diferenţe nu mai există. Văd lume interesată, feţe luminoase, uneori nici nu mai ştiu de unde sînt. Mi se întîmplă deseori, în Elveţia, să nu mai fac diferenţele, să spun: *a, ăsta e un român...*

Vreţi să spuneţi că aţi întîlnit studenţi foarte buni şi să nu vă daţi seama că unul e din România sau din Estul Europei.

Da, nu-ţi mai dai seama. Şi un student român e la fel de bun ca şi un elveţian. Şi ştie să se poarte, ştie să discute, e pasionat, ştie cum să pună întrebări. Cei care vor fi buni, chiar dacă s-au născut la Baia Mare sau Tecuci, vor putea să facă faţă unei universităţi europene. Cu o condiţie minimă: statul trebuie să aibă puţină grijă de ei, nu e de ajuns sistemul de burse internaţionale. Statul român are o mare responsabilitate.

■■■ Studenţi elveţieni care lucrează la poştă

În Eveţia cum are statul grijă de studenţii buni?

În Elveţia există un sistem vechi, dar care ţine de normalitate. Studiile sînt scumpe, ele se plătesc. În medie, un semestru ar costa în jur de 7.000 de euro. E o sumă care te poate încurca, doar un om bogat şi-o poate permite pentru copiii săi. În mod normal, dacă ai fost admis la facultate, cantonul din care vine studentul plăteşte studiile. Şi asta în mod automat. Nu-ţi plăteşti tu studiile, cantonul, zona din care vii, îţi suportă plata studiilor. Sînt şi mici probleme, dar care se rezolvă foarte repede. Cei din conducerea cantonului te pot întreba: *de ce vrei să mergi la Fribourg şi nu vrei să rămîi la Zürich? Oricum plătim, dar mai bine ar fi să rămîi să studiezi în cantonul nostru.* Şi atunci trebuie să motivezi. În principiu nu sînt probleme, te susţin indiferent unde vrei să studiezi în Elveţia. Cred că şi în România copiii săraci ar trebui să fie ajutaţi de stat sau de comunitatea din care fac parte să poată merge la facultate. Reţineţi: cantonul plăteşte doar taxa de studii. Aici nu sînt incluse plăţile pentru cămin, mîncare. Celelalte cheltuieli, în afara taxei universitare, sînt suportate de studenţi.

Cum?

Lucrează la poştă, cel mai bine plătit job din Elveţia. Mai ales la poşta de dimineaţă. Ei se trezesc la ora 3 dimineaţa, desfac poşta între ora 3 şi ora 7, o distribuie pînă la 8, şi la ora 9 se duc la cursuri. Sînt oameni care renunţă să mai iasă seara la un restaurant, se culcă la ora 10.00 ca să poată să doarmă pînă la 3 dimineaţa. Cam aşa e.

Aţi avut asemenea studenţi, care lucrează la poştă?

Sigur că da. Ei consideră normal să lucreze de la 3 dimineaţa. Şi familia consideră normal ca ei să lucreze. Părinţii zic: foarte bine, să facă istoria artei, dar să aibă puţină grijă de el, e tînăr, poate să lucreze. În week-end-uri mai merge acasă, se mai odihneşte, mănîncă bine la mămica. Dar apoi revine şi are independenţa lui şi mîndria lui să fie singur, să se descurce, să progreseze singur. ■

„Nimeni nu taie vorba celuilalt"

Cum este pentru dvs., un român, să trăiţi în Elveţia, împreună cu soţia care e din Spania?

Mi se pare normal.

Soţia dvs. nu are nostalgii după Spania?

Ba da. Acum e mai mulţumită că e mai aproape de Spania. Noi am stat mulţi ani la München. Şi acolo a fost o epocă foate interesantă. Avem doi copii care s-au născut, amîndoi, la München.

Dvs., cu soţie din Spania, sînteţi mai puternic meridionalizat?

Nu pot să vă spun. Nu ştiu. Toate lucrurile sînt relative. Cînd eram în România, prietenii mei şi familia mea de origine ardeleană mă considerau nordic, ca temperament, ca prezenţă. În mod paradoxal, în Germania şi în Elveţia sînt considerat un meridional. Adevărul e, poate, undeva la mijloc.

Ce vă deranjează în România cînd veniţi, există ceva care v-a călcat pe nervi de cînd sînteţi la Bucureşti?

Da, prea multă politică. Şi de un nivel care nu e bun. E o atmosferă grea.

În Elveţia nu e tot atîta politică?

E mai puţină, mai discretă, la un alt nivel. Elveţia este o ţară foarte discretă. Poporul decide totdeauna. În fiecare canton, lumea merge să voteze cel puţin în două-trei duminici în an. Această participare directă este însoţită de o propagandă electorală, care este în limitele bunului simţ. Prezenţa în media este una discretă şi civilizată. Vă dau un exemplu: prima oară cînd am ajuns în Elveţia am nimerit în miezul unei controverse, dacă Elveţia trebuie să adere la Uniunea Europeană sau nu. A fost un fel de referendum şi majoritatea a spus nu, nu aderăm la spaţiul comunitar european. Era impresionant nivelul dezbaterilor televizate, modul extraordinar de civilizat de a putea discuta în contradictoriu, pe teme aprinse, însă cu o urbanitate extremă. Lucru pe care nu-l întîlneşti nici în România, dar nici în Italia sau Franţa. Nimeni nu taie vorba celuilalt, n-am văzut pe nimeni, niciodată. Au acest simţ: în momentul în care unul termină, celălalt intervine. Niciodată, însă, nu vorbesc unul peste altul. Românul e greu să fie elveţian, dar poate să se inspire puţin, asta n-ar strica.

Ce v-a impresionat la Bucureşti, dincolo de acest public entuziast pe care l-aţi întîlnit la NEC?

Ne-am plimbat foarte mult, soţia mea şi cu mine, am avut şi un week-end înainte de conferinţe în care am luat Bucureştiul la pas. Am avut o impresie de dinamism. Se construieşte foarte mult, se restaurează, am văzut destule case dărăpănate, dar şi multe care s-au refăcut. Se mişcă oraşul, e această senzaţie de dinamism. M-a impresionat aspectul străzii, Bucureştiul mi s-a părut mai curat ca înainte, ca acum trei ani. E mai curat.

În 1981, cînd aţi ajuns în Germania, n-aveaţi carnet de conducere. Acum aveţi?

Da, sigur că da.

Şi v-aţi încumeta să conduceţi o maşină în Bucureşti?

Nu. Am fost foarte frumos aşteptat la aeroport, dar intrarea în Bucureşti a devenit o problemă. De la Otopeni pînă în centru poţi să faci şi două ore, cu un trafic infernal.

Încheiem interviul, întrebîndu-vă: ce rol a jucat Noica în cariera dvs.?

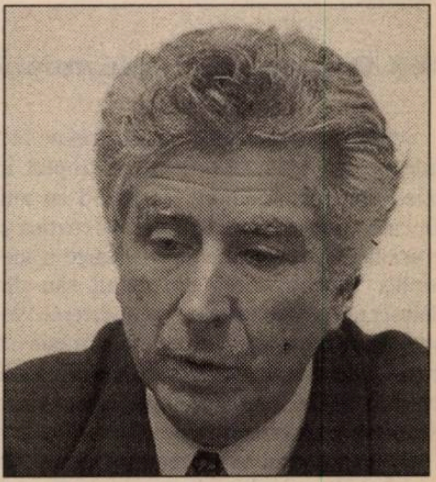
Un rol foarte important. A fost una din figurile fundamentale care mi-au marcat tinereţea, cu toate că Noica nu era un om foarte apropiat de istoria artei. Dar era de foarte mare cultură. În dialogul cu el am învăţat foarte multe lucruri, inclusiv o anumită dialectică, o urbanitate a dezbaterii, ca să nu vorbesc de programul de studii foarte serios pe care l-am făcut în tinereţea mea.

Cînd eraţi în ţară, aţi mers pe programul de studii propus de Noica?

Da, sigur că da. Cînd eram student, am avut acele întîlniri în trei: Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu şi cu mine. Patru ani am lucrat împreună, ne întîlneam la mine acasă, în Lacul Tei, beam cafea cu năut şi făceam filozofie. Ne pregăteam şi mergeam din cînd în cînd la Păltiniş, ca „să-i dăm raportul". El venea rar în Bucureşti, nu-i plăcea Bucureştiul, dar mergeam noi la el.

Cum a fost „trădarea fecundă" a dvs. faţă de Noica?

La mine a fost într-un mod mai uşor. Noica era un om al cuvîntului, al logosului, pe Noica nu-l interesa foarte mult istoria artei. Nu intra în viziunea lui de filozof ascet, care se centra asupra cuvîntului. Dar avea un merit foarte mare: îi plăcea lucrul bine făcut. În dialogurile pe care le aveam cu el, chiar dacă nu avea acces direct la imagine, îi plăceau lucrurile temeinice. Le spunea şi celorlalţi că Victor face lucrurile foarte bine, foarte temeinic. Asta m-a încurajat foarte mult. Despărţirea de el nu trebuia să se producă; într-un fel eram despărţiţi, fiind foarte apropiaţi. Acest tip de program a rămas la baza formaţiei mele. Cînd am ajuns în Occident, alţi colegi ai mei, cu multe burse în spate, erau puţin miraţi că ştiu mai multe limbi străine, că îi citisem pe Pascal, pe Descartes şi pe Hegel.



Ce trebuie să aibă în atenţie, în primul rînd, un student care face istoria artei?

Să vadă muzee, biserici, să călătorească. Are nevoie de o educaţie vizuală şi de un contact direct. Şi mereu să se oprească şi să se întrebe: ce înseamnă asta? Trebuie să compare el însuşi cu ce a văzut înainte. Să intre într-un proces interpretativ cu el însuşi şi cu imaginea pe care o vede. E lucrul fundamental.

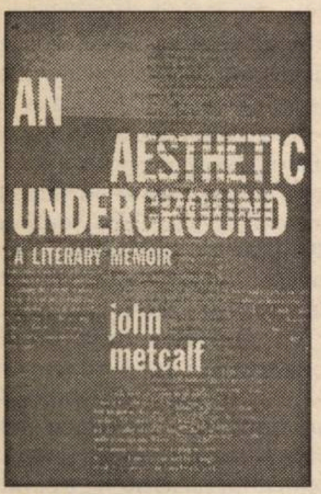
Aţi putea veni să predaţi aici, la Bucureşti, la Universitatea de Artă, un semestru, poate?

Da, e foarte posibil.

Ovidiu ŞIMONCA

Tancuri împotriva Culturii

Dragoş ZETU



John METCALF

An Aesthetic Underground: A Literary Memoir
Thomas Allen, Toronto, 2003

La mijlocul anilor '80 William Hoffer, anticar şi colecţionar de cărţi, şi John Metcalf, scriitor şi critic, pornesc o ofensivă fără precedent împotriva Canada Council, organism de stat care avea drept scop, printre altele, promovarea culturii canadiene prin intermediul subvenţiilor. Multă lume ar putea fi surprinsă de o asemenea acţiune iniţiată de doi intelectuali rafinaţi care doresc eliminarea totală a subvenţiilor din viaţa literară canadiană. Atitudinea de frondă este însă explicată şi justificată de John Metcalf în numeroase eseuri polemice care, după cum vom vedea mai jos, au provocat reacţii dintre cele mai virulente din partea naţionaliştilor culturali din Canada. Voi menţiona aici doar volumul cu titlu provocator **Kicking Against the Pricks**, pamfletul **Freedom from Culture** şi volumul său de memorii literare **An Aesthetic Underground: A Literary Memoir**, publicat în 2003, pe care voi încerca să-l prezint în cele ce urmează.

■■■ O voce nonconformistă

Scriitor şi critic canadian de origine britanică, John Metcalf se impune treptat în lumea literară canadiană, începînd cu anii '60, ca o voce nonconformistă, sarcastică şi de aceea controversată. Prima parte a memoriilor sale ne arată itinerariul său din adolescenţă, cînd oscilează între diverse „vocaţii" (la un moment dat se hotărăşte să devină boxer, fapt care îl şochează pe tatăl său, predicator metodist), pînă la hotărîrea de a deveni profesor şi venirea lui în Canada în 1962. În sensul teoriei postcoloniale, formarea şi direcţia lui, dinspre centru spre margine, indică o ruptură majoră care este vizibilă în opera lui ulterioară. Odată cu venirea în Canada, se implică în viaţa literară, destul de săracă în acea perioadă, şi începe să publice proză scurtă cu influenţe din Cehov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, Flannery O'Connor, John Updike, dar şi din Hemingway, cu care are o întîlnire ratată în timpul căreia, emoţionat, îi spune scriitorului american o banalitate: „Îmi place opera dumneavoastră". Într-un capitol din memoriile sale care povesteşte, printre altele, întîlnirea cu scriitorul, Metcalf comentează cu umor: „Pentru o persoană faimoasă acostată pe stradă de un puşti, Hemingway a fost destul de civilizat" (**An Aesthetic Underground: A Literary Memoir**). Treptat însă, orizontul de preocupări al lui Metcalf se lărgeşte spre teoria şi critica literară, dar şi spre editarea de cărţi. În anii '70, într-o perioadă în care naţionalismul cultural canadian ia avînt, el are curajul să editeze cărţi „împotriva curentului", după cum însuşi mărturiseşte, în încercarea de a atrage atenţia cititorilor spre componenta estetică a literaturii care, în viziunea lui, trebuie să primeze în faţa naţionalismului din ce în ce mai prezent în cercurile culturale. În ce priveşte proza scurtă, de care s-a ocupat cu predilecţie, Metcalf sprijină schimbarea de accent de la povestirea ca scriere ce trebuie înţeleasă, *story-as-thing-to-be-understood*, la povestirea ca spectacol, *story-as-performance*.

Metcalf se întreabă, pe bună dreptate, de ce, după mai bine de 30 de ani se subvenţii masive din partea organismului amintit mai sus, Canada Council, calitatea literaturii canadiene nu e în creştere vizibilă, iar relaţia dintre cititori şi cărţi nu este nici pe departe mai solidă. Mai mult decît atît, realitatea arată că, la sfîrşitul anilor '80, o lucrare de ficţiune nu se vindea în mai mult de 500-1.000 de exemplare. Metcalf observă că numai scrierea este încurajată, nu şi lectura, de unde şi nemulţumirea sa. Teza lui majoră, care va deveni şi teza campaniei **Tanks**, începută, cum am mai spus, cu sprijinul lui William Hoffer, este libertatea faţă de Cultură, scris cu majusculă, căci, după spusele lui, în Canada adevărata cultură este în mare pericol de a intra în posesia Culturii sau de a deveni însăşi expresia ei. Metcalf foloseşte termenul de Cultură cu sensul de cultură oficială, controlată de stat prin intermediul granturilor şi subvenţiilor acordate la toate nivelurile vieţii culturale: critici, reviste, scriitori, editori etc.

Campania, aşa cum mărturiseşte Metcalf, a fost, poate în aceeaşi măsură, atît o farsă, cît şi o iniţiativă serioasă. O primă linie de atac au fost cataloagele de cărţi ale lui William Hoffer, care au uimit cititorii prin notaţii sarcastice pe marginea cărţilor pe care le comercializa, notaţii de cîteva rînduri care ironizau calitatea slabă a cărţilor scrise de unii scriitori canadieni. După spusele lui Hoffer, „de mai bine de 15 ani am folosit orice cale posibilă pentru a face obiecţii falsei culturi pe care o promovăm în Canada, nu pentru că sînt ranchiunos, ci pentru că mi se pare imposibil să fii un librar serios într-o societate care nu ia nimic în serios". Ghidaţi de dictonul „Cel mai prost adevăr este de preferat celei mai bune minciuni", cei doi au mers pe ideea, destul de radicală, că ar fi de preferat o literatură samizdat, cu copii xerox trecute din mînă în mînă, decît minciuna oficială care ajunsese să fie, în acea perioadă, literatura canadiană. În scurt timp, toate persoanele vinovate de acest *status quo* neproductiv al literelor canadiene a fost etichetat de conducătorii acestei campanii cu termeni militari, urmărind aceeaşi cheie ironică: trădători, dezertori şi nu în ultimul rînd criminali de război, definiţi ca fiind acele personaje care sînt mai entuziasmate de primirea unor burse decît de scrierea cărţilor pentru care primesc acele burse.

Al doilea atac al campaniei a fost reprezentat de pamfletul lui Metcalf **Freedom from Culture**, apărut în 1987, care a provocat răni importante printre susţinătorii culturii oficiale. În opinia lui Metcalf, pentru a creşte calitatea şi receptarea literaturii canadiene, nu este necesar ca numărul scriitorilor să crească simţitor, fiindcă, în ce priveşte formarea unei literaturi, aspectul calitativ trebuie să primeze totdeauna în faţa celui cantitativ. Totuşi, în ce priveşte cantitatea, nu trebuie avută în vedere o creştere a numărului scriitorilor, ci a numărului cititorilor care să fie dispuşi să cumpere o carte scrisă de un canadian în loc de a citi o carte scrisă de un autor american, francez sau englez. Creşterea impactului literaturii autohtone în rîndul publicului canadian nu se poate însă face printr-o politică incoerentă de subvenţionare haotică, ci prin îmbunătăţirea distribuţiei de carte în Canada, prin încurajarea editurilor să publice numai lucrări literare de o calitate deosebită şi prin hotărîrea criticilor de a da importanţă decisivă criteriului estetic. Nici în ce priveşte receptorul subvenţiile nu aduc nimic bun, căci „subvenţiile nu îţi cumpără şi un public". Publicul este, astfel, deresponsabilizat şi absolvit de orice implicare, căci cititorii devin conştienţi de faptul că literatura şi cultura, în general, sînt responsabilitatea statului, ei nejucînd nici un rol. Această deresponsabilizare totală a participanţilor la viaţa literară face ca adevărata cultură să se transforme într-o Cultură întreţinută de stat pe criterii artificiale.

■■■ Prima carte, un fetiş

După cum însuşi mărturiseşte, aceste idei, considerate de mulţi anticanadiene, au avut repercusiuni serioase în ceea ce priveşte promovarea operei literare a lui Metcalf. Astfel, aceste critici pe care le aduce lumii literare i-au adus o anumită marginalizare din *mainstream*-ul vieţii literare canadiene (iată aici o cheie de interpretare a termenului *underground* din titlul memoriilor sale), fiind exclus, între 1980 şi 1994 din antologiile literare canadiene din care cităm doar: **The Oxford Book of Canadian Short Stories in English** editată de Margaret Atwood şi **From Ink Lake** editată de Michael Oddaatje.

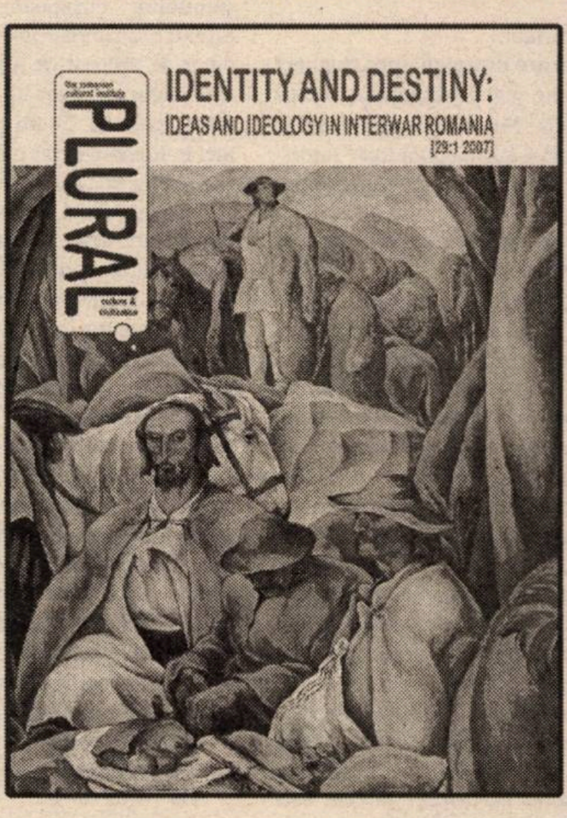
An Aesthetic Underground: A Literary Memoir abundă în citate din eseistica lui Metcalf, fragmente pe care autorul le consideră a fi fost ignorate sau puţin interpretate. Prin această tehnică a folosirii citatelor din propria operă Metcalf încearcă să aducă un plus de claritate afirmaţiilor făcute cu numeroase ocazii, însă fără a diminua caracterul lor tranşant şi deseori acuzator. Pe de altă parte, este vorba şi de un răspuns indirect adresat acuzatorilor lui care deseori au folosit fragmente rupte din context din eseistica sa pentru a manipula puncte de vedere şi a justifica acuzele de antinaţionalism, antifeminism şi altele cu care a fost etichetat.

Lucrarea prezintă şi o faţetă a lui Metcalf, nebănuită de cei care nu l-au cunoscut decît prin intermediul eseurilor sale, care îl recomandau ca un spirit dur, acid, polemic. Însă iată că prin intermediul mai multor episoade Metcalf ne prezintă partea lui sensibilă, care reiese din reacţia avută la publicarea primei lui cărţi, **The Lady Who Sold Furniture**: „Pentru un scriitor nimic nu este asemănător cu experienţa primei cărţi. Să ţii în mînă prima carte înseamnă să ai dovada că eşti într-adevăr ceea ce ai îndrăznit şi ai dorit să fii de ani întregi. Am fost atît de exaltat la apariţia cărţii încît am pus copii ale ei în fiecare cameră din apartamentul meu pentru a putea să o văd şi să o ating oriunde aş fi". Mai mult decît atît, a citi fragmentul despre înfierea mai multor copii refugiaţi înseamnă a realiza faptul că „pitbullul", cum a fost numit cu maliţiozitate de poetul Gordon Phinn, trebuie văzut într-o lumină nouă.

Cartea lui Metcalf este, de fapt, mai mult decît o scriere de memorialistică, înscriindu-se pe linia campaniei pe care o duce de o viaţă împotriva mediocrităţii din lumea literară. Cu toate că Metcalf atacă, uneori vehement, cea mai mare parte a lumii literare canadiene, de la universitari la editori, de la susţinătorii naţionalismului cultural şi ai Canada Council pînă la feministele radicale, **An Aesthetic Underground: A Literary Memoir** este o lectură obligatorie nu numai pentru admiratorii culturii canadiene, ci şi pentru cei interesaţi de o posibilă atitudine, fie ea nonconformistă şi uneori *politically incorrect*, a unei culturi marginale care încearcă să-şi traseze în linii mari identitatea.

■

A APĂRUT PRIMUL NUMĂR DIN 2007 AL REVISTEI PLURAL



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

TEATRU

Însemnări pe spatele unei liste

Oltiţa CÎNTEC

■■■ Dorinţa de a fi văzuţi

20.000 de km străbătuţi vreme de şase luni (cu trenul, autocarul, microbuzul, autoturismul), vreo 70 de spectacole în 16 oraşe ale patriei noastre, în alte unităţi de măsură, vreo cinci zile de reprezentaţii teatrale non-stop, plus 14 producţii radiofonice, adică încă o zi, de audiţie teatrală, totul multiplicat cu cinci, cîţi componenţi a avut juriul, aşa ar putea fi cuantificată jurizarea UNITER pentru Galele 2007.

A fost ocazia de a vedea producţii remarcabile, de a (re)întîlni artişti de top, dar şi amărăciunea de a urmări spectacole nereuşite, proaste, creatori mai puţin în formă. Ceea ce îi uneşte pe toţi, dincolo de speranţe, clasamente, dezamăgiri, umori şi reproşuri, este dorinţa de a fi văzuţi. Unii, din orgoliu; alţii, cu credinţa că au realizat lucruri de calitate; cîţiva, din voinţa de a-şi măsura forţele creatoare.

■■■ La marginea Europei

De la Iaşi, unde locuiesc eu, în orice direcţie o apuci, tot e departe. Dezavantajul celui mai estic oraş al Europei! Distanţele nu sînt uriaşe, buba o constituie mijloacele de transport. Ajungi mai rapid la Viena decît la Timişoara.

După kilometrajul parcurs cu SNCFR-ul, aş fi meritat un *discount* pentru fidelitate. Le-aş fi de folos şi în postura de consultant de specialitate. Practic, după fiecare călătorie, identificam hibe organizatorice: de ce pe ruta Iaşi-Timişoara, cea mai lungă din ţară, nu există vagon de dormit? De ce cuşetele (cabinuţele alea cu şase paturi, ca-ntr-o conservă cu sardine) sînt mixte? O dată m-am nimerit cu un domn, respectabil, care-şi tot cerea scuze în numele SNCFR-ului. Controlorului de bilete, în schimb, nu i s-a părut nimic nefiresc. Ba, ca să mă convingă, îmi arăta că şi alături îşi vor petrece noaptea împreună tot un domn şi o doamnă. Faptul că cei doi erau soţ şi soţie nu avea relevanţă! De ce la „săgeata albastră" nu sînt numerotate vagoanele? De ce căldura nu se reglează, aşa încît ori te coci, ori îngheţi? De ce majoritatea gărilor arată ca după un cataclism?

La Sibiu, Capitală Culturală Europeană, biletele de tren se vînd într-o baracă. La Oradea, gara e numai bună pentru un decor kafkian. La Cluj, nu există sală de aşteptare. La Craiova, traversezi nişte tunele de tablă. La Iaşi, nu este lumină pe peron ş.a.m.d.

■■■ Crize de identitate artistică

Muzele nu ne-au prea vizitat anul trecut. 2006 a fost modest artistic. Pe harta teatrală a României centrele care strălucesc în acest moment sînt, *hors* Bucureşti, Cluj-Napoca şi Sibiu. Vin din urmă, cu proiecte artistice şi instituţionale convingătoare, Aradul, Constanţa, Timişoara, Brăila. Fac eforturi şi dau semne de perseverenţă teatrele din oraşele mici, precum Sfîntu Gheorghe, Tîrgovişte. E limpede că aceste comunităţi locale au nevoie de teatru. E cel mai motivant temei. Cam puţine teatre-steluţe! Şi dintre ele, şi mai puţine sînt Naţionale. Multe dintre acestea traversează crize de identitate artistică. Le e teamă să redefinească noţiunea de „Naţional", s-o aducă la zi, sau nu se pricep s-o facă.

Dincolo de ambiguitatea identitară, cea mai mare spaimă a Naţionalelor se numeşte descentralizare. Care se traduce, în termeni autohtoni de moment, prin lupta cu cheremul autorităţilor locale şi bugete subţiate.

■■■ Profesionalismul trupelor maghiare

Nu pot să nu remarc, din nou, profesionalismul teatrelor maghiare. Trupa, în cel mai autentic sens al cuvîntului, de formaţiune care funcţionează fără cusur, datorită şi în folosul componenţilor ei, o găseşti la Cluj, Sfîntu Gheorghe, Tîrgu Mureş, Miercurea Ciuc. E o atitudine care aşază profesiunea mai presus de orice. *Feedback*-ul publicului e la paritate. Spectatorul maghiar merge frecvent la teatru, o face din solidaritate, pentru a socializa, pentru a-şi perpetua tradiţiile culturale. Se comportă impecabil în sală, are reacţii de public educat, îşi formează în acelaşi spirit copiii şi tinerii.

Într-o zi de luni, prin definiţie nepotrivită pentru teatru, la una dintre instituţiile ardelene de limbă maghiară, la un spectacol care se juca de aproape un an, sala era plină!

■■■ Unde ne sînt debutanţii?

Deşi avem puzderie de şcoli de teatru şi de absolvenţi, extrem de puţini ajung să debuteze măcar cu roluri secundare. Schemele teatrelor nu-i pot absorbi, din cauza angajărilor pe viaţă (multe trupe sînt dezechilibrate nu doar pe categorii de valoare, ci şi pe segmente de vîrste); directorii practică limitat colaborările (iar cînd o fac, îi preferă pe consacraţi) şi nici tinerilor nu le prea convine financiar; sistemul independent e vital doar în Bucureşti, în rest, e încă în faşă ori nenăscut şi nu e încurajat de stat.

În acest context, ce fac absolvenţii de teatru? Televiziune, dacă au noroc; radio; dacă nu, devin *dealer*-i, *advertiser*-i.

■■■ Dar junii/junele prime?

Evoluţiile celor, cîţiva, care apucă să urce la rampă sînt liniştitoare: există talente. O observaţie cu caracter de generalitate vine însă la „pachet": cvasimajoritatea celor hărăziţi sînt genul anti-star. Sînt mici de statură, non-atletici, cu fizionomii obişnuite, chiar şterse; dar cînd încep să joace, incendiază scena. Exteriorul nu-i recomandă pentru rolurile de juni primi/june prime, deşi au interiorul necesar şi încă cu asupră de măsură. Carisma îi transformă, monopolizîndu-ţi magnetic atenţia.

Semnale de alarmă vin din zona rostirii scenice şi ele ar trebui să îngrijoreze universităţile noastre. Tinerii nu se arată preocupaţi de această componentă esenţială a pregătirii pentru profesiune. Nu-i auzi ce spun, nu-i înţelegi, au accent de provincie istorică.

În Anglia, spre exemplu, în teatrele de repertoriu există specialişti care se ocupă de expresivitatea verbală a interpreţilor, indiferent de etate, lucrînd cu ei pentru fiecare nouă producţie.

■■■ Sălile mari sînt fără viitor

Cel puţin unele dintre ele. Teatrele care nu au spaţii de tip studio se dau peste cap să le amenajeze. Lumea simte nevoia de intimism, de aceea, frecvent, se joacă cu spectatorii în scenă. Publicul nu mai are forma unui organism amorf, care vine încolonat la spectacol.

Acum există categorii de public – public de nişă, public de celulă (*apud* teoreticienii americani). În consecinţă, oferta trebuie să fie diversificată, multiplicată, plasată în spaţii de mai mici dimensiuni, care să apropie, şi fizic, teatrul de viaţă.

■■■ Fondul o ia înaintea formei

Artiştii pregătesc reforma. Înainte ca teatrul românesc să fie reformat structural, creatorii fac deja primii paşi în domeniul liberei concurenţe. Mobilitatea artistică (actori de la Cluj joacă la Sibiu, actori din Bucureşti, la Cluj, Tîrgovişte, cei de la Timişoara, la Arad, cei de la Botoşani, la Oradea, cei de la Brăila, la Galaţi), statutul de liber-profesionist pe care-l preferă tot mai mulţi regizori dovedesc că realităţile o iau înaintea cadrului legislativ. Dinamica aceasta are efecte şi în planul performanţei: cînd artiştii lucrează ca invitaţi, rezultatele sînt spectaculoase. Pentru că „previzibilul" din teatrul unde funcţionează „cu baza" e anihilat de fermentul competitivităţii.

■■■ Goana după regizori

Toată lumea aleargă după regizorii „cu cotă", pe care-i vrea colaboratori, pentru că sînt, în continuare, garanţii reuşitei. Ei au puterea de a urca sau coborî un teatru. O analiză a repertoriilor indică preferinţa pentru textele cu tentă absurdă, grele, cenuşii. Pe afişe dai de puţine comedii – de ce oare, cînd avem atîta nevoie de ele?

■■■ Reverenţă publicului

Publicul nostru e unul generos: entuziast, aplaudă chiar şi atunci cînd ceea ce vede nu-i tocmai la nivelul aşteptărilor. Răsplăteşte strădania, efortul. În timpul reprezentaţiilor, mi se întîmplă să arunc priviri la vecini, să le văd feţele, să le citesc expresiile. La garderobă, indiscretă, trag cu urechea la micile lor comentarii făcute „la cald". La un spectacol bucureştean, cineva zice: „Eu n-am prea înţeles, dar mi-a plăcut vizual şi n-a durat prea mult". Uimitor cît de bine funcţionează această „critică" neoficială. Am înţeles că unii o exploatează chiar ca strategie de atragere a spectatorilor, lansînd opinii-zvon care circulă eficient *de bouche à l'oreille*.

■■■ Culmea marketingului

Tratatele de specialitate zic că în domeniul marketingului culmea o constituie abilitatea de a induce consumatorului ideea unor noi nevoi şi posibilitatea de a-i oferi imediat produsele şi serviciile care să i le satisfacă. Proverbiala inventivitate românească concurează cu şanse la depăşirea acestui pisc. În oraşul X, directorul Y insistă să vedem producţia Z. Ignorăm diplomatic faptul că, odată cu invitaţia scrisă (!?), ne-au fost expediate şi cronici ale unor confraţi, în care anumite paragrafe erau evidenţiate cu markerul. Nu o considerăm o insultă profesională, doar un exces motivat de speranţa de „a intra în cărţi". (Oricîtă bunăvoinţă are juriul, omeneşte îi este imposibil să vadă totul, obligaţia lui e să vadă cît mai mult!) Mergem! Intrăm în sala semigoală, pentru pesimişti, semiplină, pentru optimişti. Deşi multe fotolii erau libere, lipită de ale noastre stătea o doamnă cu o atitudine ciudată: fără poşetă, avea doar un mănunchi consistent de chei şi era vădit interesată de ceea ce făceam. La un moment dat, „spectatoarea", după părerea mea, un agent infiltrat al direcţiunii, începe să ofteze din toţi rărunchii şi să scape, demonstrativ, şi cîteva lacrimi, ca semn de supremă impresionare. Să vadă juriul ce impact are „capodopera" asupra omului obişnuit. Ăsta da, marketing!

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Păcală, scenariu de Cristian Pepino
Regia: Ionuţ Brancu
Scenografia: Cristina Pepino
Muzica: Dan Bălan
Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Bruno Mastan, Alina Petrescu, Daniela Lungeanu, Roxana Vişan, Gabriel Apostol
Joi, 1 martie, ora 10.00, sîmbătă, 3 martie, ora 11.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Sînt propria mea soţie de Doug Wright
Traducere de Ioana Ieronim
Regia, adaptarea, ilustraţia muzicală: Beatrice Rancea
Decor: Constantin Ciubotariu
Costume: Alina Herescu
Cu: Mircea Constantinescu, Sorin Gheorghiu, Dimitri Bogomaz, Marian Lepădatu, Mircea N. Creţu, Bianca Cristea, Dan Năstase
Joi, 1 martie, ora 18.30
Original un monolog, piesa pentru care Doug Wright a obţinut în 2004 Premiul Pulitzer e povestea unui travestit est-german spusă de el însuşi, istoria unei supravieţuiri prin dictatură, dar şi a trădărilor numai pe jumătate recunoscute. La Odeon, spectacolul devine o frescă mult mai amplă, în care o serie întreagă de personaje capătă viaţă (deşi rolurile lor rămîn mute) pentru a da concreteţe scenică relatărilor unei Charlotte jucate, curat şi fără prejudecăţi, de Mircea Constantinescu. În ciuda nuanţelor uşor kitsch, cîteva scene sînt cu adevărat frisonante prin absurdul situaţiei existenţiale.

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Viaţa boemei de Aki Kaurismäki
Versiune scenică de Michaela Michailov
Traducere de Jankó Szép Yvette
Dramaturgia: Biró Eszter
Regia: Radu-Alexandru Nica
Decor, costume: Carmencita Brojboiu
Cu: Orbán Attila, Dimény Áron, Bogdán Zsolt, Péter Hilda, Vindis Andrea, Galló Ernö, Buzási András, Györgyjakab Enikö, Szöcs Ervin
Sîmbătă, 3 martie, ora 20.00
Nu cel mai reuşit dintre spectacolele lui Radu Nica, reia teme, motive şi mijloace din anterioara sa montare pe un text de Kaurismäki, **Am angajat un ucigaş profesionist**, de la Sibiu. Interesant ca propunere textuală şi pentru interpretările cîtorva personaje, în construcţia cărora excelenţa actorilor maghiari e din nou evidentă.

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Pescăruşul de A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu şi Andrei Şerban
Regia: Andrei Şerban
Scenografia: Andu Dumitrescu
Costume: Maria Miu
Cu: Maia Morgenstern/Mariana Presecan, Tudor Aaron Istodor/Adrian Neacşu, Marian Râlea/Gelu Potzolli, Andreea Bibiri/Cristina Flutur, Ovidiu Moţ/Dan Glasu, Cristina Stoleriu/Florentina Ţilea, Diana Fufezan/Raluca Iani/Ofelia Popii, Adrian Matioc, Cornel Răileanu/Doru Presecan, Şerban Pavlu/Viorel Raţă/Pali Vecsei
Sîmbătă, 3 martie, duminică, 4 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
Dansînd pentru zeul păgîn de Brian Friel
Traducere de Violeta Popa
Regia: Lynne Parker
Scenografia: Ştefania Cenean
Cu: Gheorghe Dinică, Vivian Alivizache, Carmen Ionescu, Carmen Ungureanu, Tania Popa, Rodica Ionescu, Gavril Pătru, Liviu Lucaci
Duminică, 4 martie, ora 18.30 (Sala „I.L. Caragiale") (**I.P.**)

FILM

În sfîrşit, anul lui Scorsese!

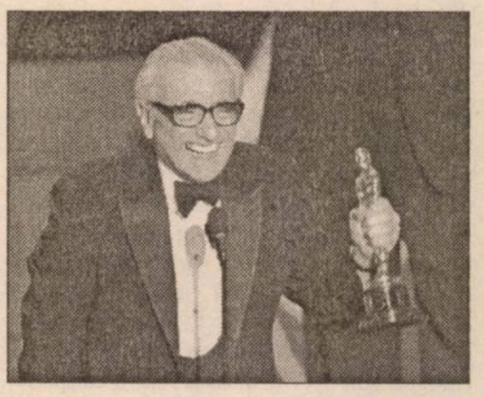
Mihai FULGER

Ajuns la a şaptea nominalizare la Oscar, după o carieră de aproape jumătate de secol, regizorul Martin Scorsese se alătură „nemuritorilor" premiaţi de Academia de Arte şi Ştiinţe Cinematografice.

Acum doi ani, „Marty" Scorsese, o legendă vie a istoriei cinematografului, pierdea – cu **Aviatorul** – Oscarul pentru cea mai bună regie în favoarea lui Clint Eastwood (**O fată de milioane**). La finalul ceremoniei de premiere din acest an (luni, 26 februarie, puţin după 7 dimineaţa – ora României), cei doi cineaşti americani aveau rolurile inversate: Scorsese cîştigase în sfîrşit statueta pentru regie (după ce acum o lună primise şi al doilea Glob de Aur din carieră), cea mai recentă creaţie a sa (**Cirtiţa**) fusese declarat cel mai bun film, în timp ce **Scrisori din Iwo Jima** al lui Eastwood, din patru nominalizări, se alesese doar cu un premiu pentru montaj de sunet. Celelalte contracandidate depăşite de **Cirtiţa**: **Babel** al mexicanului Alejandro González Iñárritu (film cu şapte nominalizări, însă premiat doar pentru muzica lui Gustavo Santaolalla), **Regina** al britanicului Stephen Frears şi **Fiecare se crede normal** de Jonathan Dayton şi Valerie Faris.

Aşteptam de mult acest premiu al lui Scorsese, deşi mi se pare o recunoaştere tardivă pentru unul dintre marii maeştri ai cinematografiei hollywoodiene. Mă temeam că, fiind vorba de un *remake* (chiar dacă unul excelent), **Cirtiţa** va pierde în faţa lui **Babel**, un film în care construcţia, reţeta şi didacticismul prea evidente sufocă emoţia mai ceva ca în **Crash – Poveşti din L.A.** de Paul Haggis, cîştigătorul marelui premiu de anul trecut. Totuşi, iată că primul film cu *plot* al lui Scorsese – aşa cum l-a numit însuşi regizorul – i-a adus premiile pe care **Taurul furios** (1980), **Băieţi buni** (1990) sau **Bandele din New York** (2002) nu reuşiseră să i le aducă. Chiar dacă nu este cel mai bun film al cineastului, **Cirtiţa** va apărea în dicţionare ca prima sa producţie distinsă cu Oscar. Fără îndoială, reuşita se datorează în bună parte unei distribuţii de-a dreptul senzaţionale: Leonardo DiCaprio – care ar fi meritat mai mult să fie nominalizat pentru acest rol decît pentru cel din **Diamantul sîngeriu** al lui Edward Zwick, Matt Damon, Jack Nicholson, Mark Wahlberg, Martin Sheen, Alec Baldwin etc.

Un alt mare nedreptăţit al Oscarurilor, compozitorul italian Ennio Morricone, a primit un premiu onorific pentru viaţa sa dedicată muzicii de film. În 1964, Clint Eastwood primea cel dintîi rol important în westernul „spaghetti" **Pentru un pumn de dolari** – prima sa întîlnire cu regizorul Sergio Leone şi cu Ennio Morricone. De atunci, genialul compozitor a



mai scris muzică pentru peste 400 de filme şi a fost nominalizat de cinci ori la Oscar. Luni dimineaţă, Eastwood i-a înmînat lui Morricone premiul onorific – o altă distincţie compensatoare pentru un artist care nu mai are nevoie de distincţii.

■■■ Surprize şi nedreptăţi

Premiile pentru roluri principale au revenit favoriţilor. Forest Whitaker (dictatorul ugandez Idi Amin în **Ultimul rege al Scoţiei** de Kevin Macdonald) şi Helen Mirren (Elisabeta II în **Regina**) primiseră deja – meritat – Globul de Aur, deci Oscarul era previzibil. În rest, un singur mare învins: Peter O'Toole (**Venus** de Roger Michell), care, pînă la 75 de ani, a acumulat opt nominalizări la Oscar şi a primit o distincţie onorifică.

La roluri secundare, surpriza a venit din partea lui Alan Arkin. Cunoscutul actor de 73 de ani, interpret al bunicului fetiţei ce visează la titlul de „Little Miss Sunshine" din **Fiecare se crede normal**, le-a luat faţa favoriţilor Eddie Murphy (care îşi adjudecase deja Globul de Aur pentru **Dreamgirls**) şi Mark Wahlberg (care face rolul vieţii în **Cirtiţa**). Probabil vîrsta şi numărul de nominalizări (deja a treia, în timp ce contracandidaţii mai tineri se aflau de abia la prima), nedecisive în cazul lui Peter O'Toole, au înclinat balanţa în favoarea lui Arkin. În schimb, debutanta Jennifer Hudson (**Dreamgirls** – film care a mai primit doar un premiu pentru sunet) a luat, după Globul de Aur, şi Oscarul pentru rol secundar feminin, dovedindu-se însă la fel de emoţionată la ridicarea statuetei.

Lungmetrajul de animaţie cîştigător a fost **Happy Feet – Mumble, cel mai tare dansator** de George Miller (deşi **Monster House – Casa e un monstru!** de Gil Kenan, mult mai original, ar fi meritat mai degrabă Oscarul), iar statueta ce răsplăteşte cel mai bun documentar de lungmetraj a ajuns la Davis Guggenheim, pentru **Un adevăr incomod**, care urmăreşte campania lui Al Gore (prezent la ceremonie) de conştientizare a încălzirii globale. Aşadar, două producţii militante (oricît ar părea de ciudat, şi un film de animaţie poate fi angajat), premiate, fără îndoială, şi pentru mesajul lor ecologic.

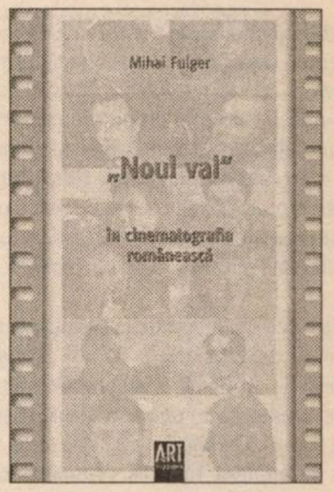
Oscarul pentru cel mai bun scenariu adaptat i-a revenit lui William Monahan pentru **Cirtiţa**, adaptare hollywoodiană după succesul hongkonghez **Infernal Affairs** (2002), în timp ce Michael Arndt (**Fiecare se crede normal**) a primit statueta pentru cel mai bun scenariu original. Două premii meritate, acordate unor poveşti impecabil construite.

Din nefericire, premiul pentru film străin nu a ajuns la Guillermo del Toro, cum ar fi fost normal, ci la Florian Henckel von Donnersmarck, graţie producţiei supraevaluate **Vieţile celorlalţi**. Pentru al treilea an consecutiv, un film politic german este nominalizat în această categorie a Oscarului (după **Ultimele zile ale lui Hitler** şi **Ultimele zile ale lui Sophie Scholl**), dar este prima dată cînd el şi cîştigă premiul. În compensaţie, **Labirintul lui Pan**, splendida fantezie a regizorului mexican, a primit trei dintre premiile tehnice (scenografie, machiaj şi imagine).

Cît despre **Marie Antoinette** de Sofia Coppola, unul dintre filmele mele preferate ale anului trecut, el n-a avut decît o nominalizare pentru costume, dar a reuşit să ia şi premiul, prin Milena Canonero, aflată deja la a treia statuetă cîştigată. Iar **Copiii tatălui** de Alfonso Cuarón (al treilea cineast mexican cu şanse la Oscaruri) nu a concretizat nici una dintre cele trei nominalizări ale sale. Au mai trecut neobservate **Apocalypto** de Mel Gibson (trei nominalizări la categoriile tehnice) şi **Zborul United 93** de Paul Greengrass (două nominalizări, dintre care una pentru regie), în timp ce **Piraţii din Caraibe – Cufărul omului mort** de Gore Verbinski s-a ales cu premiul pentru efecte speciale.

În concluzie, o ediţie a Oscarurilor în care trei mari favoriţi (**Babel**, **Dreamgirls** şi **Scrisori din Iwo Jima**) şi-au dezamăgit susţinătorii, în timp ce alte filme meritorii fie au primit premii de consolare (**Labirintul lui Pan** sau **Marie Antoinette**), fie au fost ignorate (**Copiii tatălui** sau **Zborul United 93**). Dar, mai presus de toate, 2007 va rămîne cunoscut, în istoria multrîvnitelor premii, ca anul lui Martin Scorsese. ■

„Noul val" se lansează editorial



Volumul de interviuri **„Noul val" în cinematografia românească**, publicat de Grup Editorial ART şi semnat de Mihai Fulger, va fi lansat pe 7 martie, începînd cu ora 19.00, la Orange Concept Store (Calea Victoriei nr. 41, lîngă magazinul „Muzica").

Noua apariţie editorială prilejuieşte cititorilor întîlnirea cu 12 regizori din prima linie a noii cinematografii româneşti. De la Nae Caranfil la Corneliu Porumboiu, cei mai importanţi debutanţi de după 1989 vorbesc despre modul în care s-au apropiat de lumea filmului, despre evoluţia lor profesională sau despre prezentul şi viitorul cinematografiei autohtone; fiecare dintre cei 12 cineaşti este prezentat de cîte un critic de film cunoscut. Volumul este prima iniţiativă de acest fel dedicată regizorilor impuşi în perioada postcomunistă.

Lansarea este însoţită de o dezbatere despre starea cinematografiei româneşti. Prima fază a dezbaterii, cea *on-line*, este găzduită de forumul cunoscutului *site www. cinemagia.ro*, urmînd ca la a doua fază, cea de la Orange Concept Store, să participe atît cineaşti (Tudor Giurgiu, Hanno Höfer, Cătălin Mitulescu, Radu Muntean, Constantin Popescu, Cristi Puiu, Alexandru Solomon etc.), cît şi critici de film (Iulia Blaga, Andreea Chiriac, Andrei Creţulescu, Anca Grădinariu, Magda Mihăilescu, Valerian Sava, Alex. Leo Şerban etc.). Lansarea va fi urmată de o proiecţie cu un lungmetraj realizat de unul dintre cei mai importanţi regizori ai „Noului val" autohton şi ales de utilizatorii *site*-ului amintit (pentru a vota, vezi *http://www. cinemagia.ro/poll_vote. php?id=102).*

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Apocalypto	★★★	★	★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	—	★★★	
Babel	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★★	★★★★
Cirtiţa	★★		★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★
Diamantul sîngeriu	★★		★★★★		★	★★	★★	★★	★★		★★	
Dreamgirls		★	★★★			★★	★★			—	★★	
Lumea lui Charlie	★	★★★			★★★	★★					★★★	
Marie Antoinette	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★	★	★★	★★★★		★★★	★★	★★★	★★★
Mici copii	★★★★	★★★★	★★★★			★★					★★★	
Paris, je t'aime		★★★			★★★	★★★			★★★			★★★
Prestigiul	★★	★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★	★★
Scrisori din Iwo Jima	★★★	★★		★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★			★★★★	★★★
Ultimul rege al Scoţiei	★★★		★★★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★		★★★★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Memoria imaginii

Maria-Magdalena CRIŞAN

La 70 de ani, Ilie Boca este un artist împlinit. Creaţia lui face parte din patrimoniul culturii noastre, reuşind să aducă una dintre cele mai interesante viziuni din zona limbajului plastic, în care recunoaştem elementele modernităţii, pe fondul unei culturi ancestrale, o creaţie ce se împlineşte cu bogăţia şi forţa imaginaţiei sale.

De pictura lui Ilie Boca nu te poţi bucura decît dacă eşti atras de ceea ce se petrece dincolo de ordinea imediată a realităţii. Tot mai puţin, mintea noastră este dispusă să facă legături, să se desprindă de vederea „a la prima", rămînînd încătuşată în acest iureş contemporan, consumat la suprafaţa unei vizualităţi ce oferă mult mai puţin decît conţinutul ei.

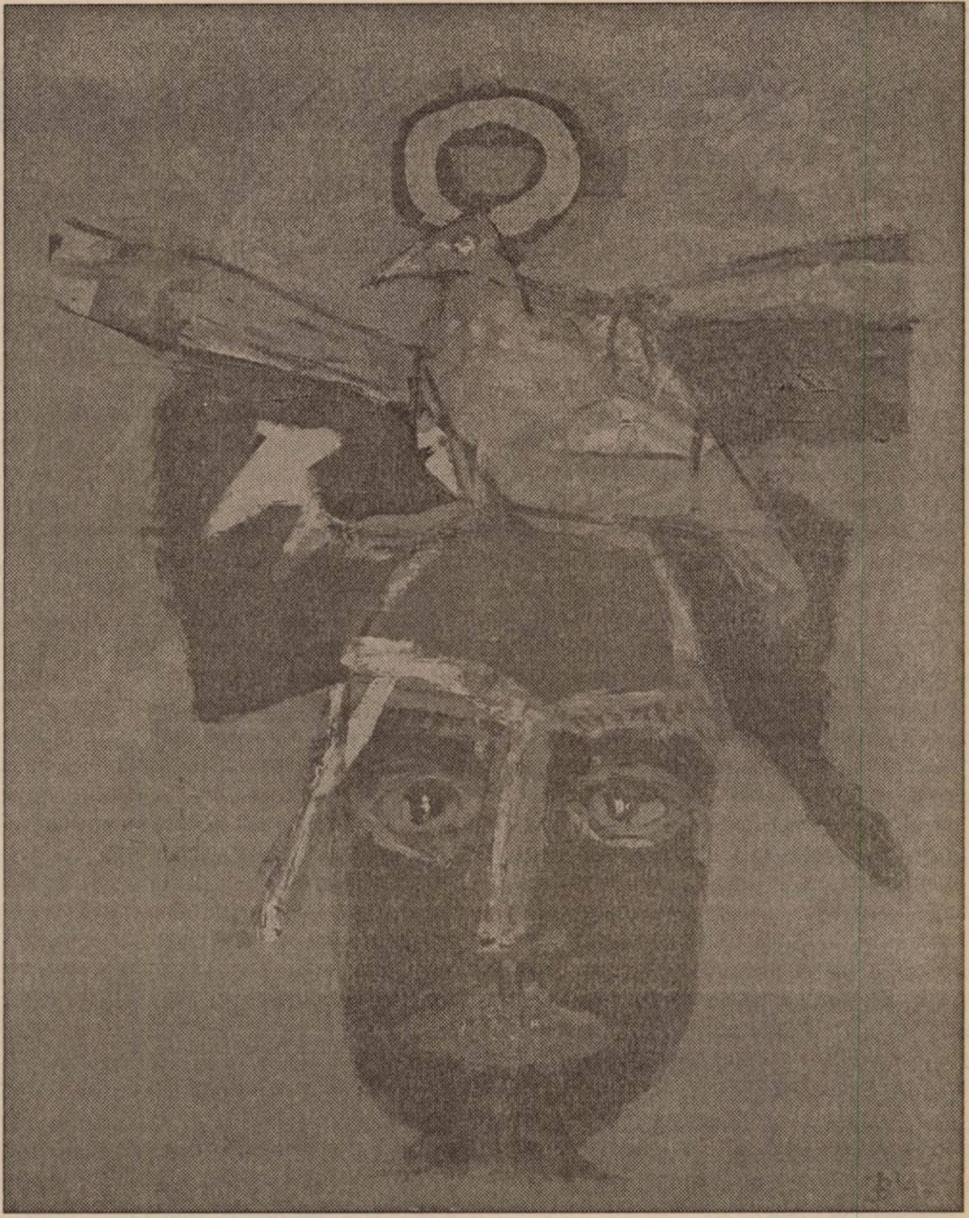
Altfel spus, alungăm din imaginaţia noastră o parte esenţială, ce ţine de memoria imaginii. Această „memorie a imaginii" defineşte cel mai bine universul pe care Ilie Boca îl explorează de mai bine de cincizeci de ani, cu aceeaşi prospeţime, cu aceeaşi pasiune pentru a afla ce se petrece dincolo de stratul protector al învelişului.

Acum, cînd putem întoarce şi noi privirea asupra acestei creaţii, avem perspectiva unui univers fabulos care şi-a căutat reperele în datele lui fundamentale. Ce înseamnă acest lucru? Oameni, animale, flori, obiecte văzute permanent în relaţionarea lor, aş spune, o poveste în imagini, despre noi, într-o permanentă raportare la un trecut ale cărui urme nu pot fi şterse. O creaţie care permanent activează resursele memoriei, care păstrează şi exploatează partea esenţială dintr-o istorie care, de-a lungul timpului, dispare.

Cred că orice creaţie artistică are orgoliul nemărturisit de a păstra, de a face să nu se piardă nimic din ceea ce relevă. Mă gîndesc astfel că memoria, alături de nevoia de a descoperi şi a te descoperi, de a-ţi afirma individualitatea, stimulează, este poate un element esenţial ce declanşează resursele interioare ale creativităţii. În cazul lui Ilie Boca acest lucru este cu siguranţă aşa. Îmi aduc aminte cînd, la cîţiva ani după ce Ilie Boca a terminat facultatea, Horia Bernea auzea despre un pictor din Bacău care ar avea deja peste trei mii de lucrări. Era ceva de necrezut, lucru ce l-a determinat să facă un drum la Bacău pentru a-l cunoaşte. Ce a urmat a fost o frumoasă prietenie, concretizată, pentru viaţa plastică de la noi, în Tabăra de la Tescani, acolo unde, în fiecare vară, se întîlneau şi lucrau mulţi dintre cei care s-au impus de-a lungul anilor în plastica noastră contemporană.

Aşadar, încă din primii ani, Ilie Boca a urmat un drum, pot spune acum, nespecific traseului unui tînăr artist. Stabilit la Bacău, el a avut capacitatea, fără a avea complexul provinciei, să atragă aici personalităţi artistice ale momentului, să impună viziunea sa personală, a cărei descendenţă nu este legată de tradiţia unei şcoli, ci de un puternic instinct al primordialităţii. Aviditatea cu care pictează de peste patruzeci de ani o constatăm şi acum, cînd atelierul lui oferă lucrări pentru patru mari expoziţii deschise aproape concomitent.

În cazul lui nu putem detecta prea mult influenţa maestrului său, pictorul Alexandru Ciucurencu. Colorismul, pe care cu uşurinţă îl remarcăm în lucrările sale, are alte resurse. De asemenea, el s-a desprins rapid şi firesc de un realism ce nu-i satisfăcea percepţia, fără însă a renunţa niciodată la reperele figurative.



Palimpsest

Palimpsest

De unde se naşte această viziune, atîta siguranţă mergînd pe un drum mai puţin bătătorit, ale cărui repere nu le caută în tradiţia şcolii româneşti de pictură?

În cazul lui Ilie Boca au funcţionat foarte bine resursele genetice. El a fost şi a rămas un om al locului de unde venea şi trebuie să îmi amintesc încă o dată una dintre mărturisirile sale: „port în mine locul în care m-am născut". Această formulă ne oferă cheia dezlegării misterului creaţiei sale, care în ani s-a dovedit a fi atît de autentică, de adevărată, personalitatea pictorului fiind capabilă să releve spiritual locul din care vine.

Pentru a putea descifra farmecul picturalităţii lui Ilie Boca, trebuie să spunem că lucrurile sînt mai complexe şi mai profunde. În cazul lui putem vorbi despre un continuu exerciţiu de analiză, de înţelegere a acestei bogate surse pe care o oferă creaţia populară, în cazul lui, mai ales, cea din zona Bucovinei. Această sinteză, făcută în timpi istorici de artistul anonim, reprezintă fondul imagistic de la care Ilie Boca porneşte. Îl putem cataloga ca un breviar care-i oferă nu atît motivul, ci un anume înţeles al lumii, în care el descoperă cu prioritate reperele ei esenţiale.

Nu ar fi însă suficient să ne oprim aici. Ilie Boca este artistul care simte foarte bine legătura nevăzută dintre lumi şi epoci diferite. La început a fost surprinzător impactul pe care pictura sa l-a avut asupra străinilor. Felul în care aceştia se regăseau în spiritul ei, în reperele ei figurative, arată capacitatea lui de a reda universalităţii semnele unei culturi ancestrale. În această zonă, pictorul Ilie Boca îşi manifestă pe deplin personalitatea, aici, spiritul său pătrunzător a ştiut reda modernităţii, a pus în circulaţie elementele unei sinteze culturale ce îşi depăşeşte limitele geografice. El a descoperit secretul şi a cultivat acea zonă în care culturi aflate la mari distanţe geografice pot comunica. Lucrările lui nu vorbesc despre universalitate, cu elemente extrase dintr-o zonă cu un bogat potenţial cultural, o spiritualitate capabilă de a-şi purta propria individualitate pe marea scenă a lumii.

La fel de bine ca descendenţa, pictorul Boca îşi înţelege şi timpurile în care trăieşte. Modernitatea limbajului său plastic se suprapune perfect sintezei culturale în care el îşi găseşte resursele. El înţelege totul la nivelul elementarităţii şi al fragmentului, al unui context expresiv specific. Dincolo de reperul figurativ, există, la fel de important, reperul plastic, citit în raportul formă-culoare, acel joc subtil descoperit în fiecare dintre lucrările sale.

Ritmul, energia, frenezia picturalităţii sale se compune din mii de secvenţe, din pete aparent dezordonate, dar pentru un ochi atent fiecare imagine este o lecţie de organizare compoziţională. Libertatea şi autocontrolul sînt cele două strategii cu care el operează. De aici putem vorbi despre un anume laconism al imaginii, o creaţie ce are mereu în vedere sinteza, elementaritatea ce funcţionează ca un reper.

Universul lui Ilie Boca este fascinant, poartă cu el secretul regenerării, este exemplu direct al şansei pe care privirea pătrunzătoare o are în a descoperi profunzimea lucrurilor. Modernitatea acestei creaţii vine de la sine, din felul în care artistul înţelege relaţia dintre dat şi spiritul contemporaneităţii. Voluptatea cu care se naşte această poveste este fascinantă. Pictorul apelează la aproape orice pentru a-l transforma în suport. Hîrtia, pînza, caronul, foloseşte tehnicile tradiţionale ale picturalităţii, colajul, dar şi multe invenţii născute nu se ştie cum, totul ia parte la această nesfîrşită aventură pe care o trăim alături de artist atunci cînd îi privim lucrările.

Universul lui Ilie Boca a rămas acelaşi, dar felul în care el relaţionează elementele, felul în care modelează linia, intensităţile cromaticii sale de-a lungul anilor s-au schimbat. Nu se pune problema periodizării picturii lui Ilie Boca. Ea are o continuitate, pe care pictorul „o ajută" prin pasiunea cu care revine la compoziţiile mai vechi, făcînd totul cu bucuria şi sinceritatea cu care trăieşte fiecare tuşă de culoare.

Expoziţia deschisă la Galeria Veronikiart, în această perioadă, este un bun prilej de a trăi alături de el, privindu-i lucrările, bucuria cu care Ilie Boca pictează de aproape cincizeci de ani. ■

MUZICĂ

Mozart, Rogalski, Verdi, mai altfel

Anca FLOREA

Se pare că viaţa muzicală vrea cu orice preţ să ne solicite permanent, în cele mai diverse moduri, fără a ne lăsa o clipă de răgaz, ceea ce de fapt este foarte bine, semn că... se întîmplă „ceva" în fiecare zi. Spre exemplu, sub cupola Ateneului au evoluat doi excelenţi pianişti timişoreni – Manuela Iana Mihăilescu şi Dragoş Mihăilescu – un duo absolut remarcabil, pe care publicul bucureştean l-a descoperit cu încîntare în urmă cu cîţiva ani, cucerind prin perfecta coordonare, prin supleţea discursului muzical, prin frumuseţea şi bucuria cu care cîntă fie la patru mîini, fie la două piane. De această dată, au propus un program Mozart, incluzînd **Sonatele în fa major şi do major**, **Andante cu variaţiuni în sol major**, **Fantezia în fa minor**, interpretate cu fineţe şi ştiinţă stilistică la patru mîini, tuşeul rotund şi cald, perlajul şi jocul coloristic pe claviatură atenuînd în mare măsură dezavantajul... pianelor dezacordate (sau... neacordate?) – aspect inadmisibil pe scena Ateneului dar... teribil de real. Am remarcat acest „incident" şi în **Sonata pentru două piane în re major**, în care totuşi ne-am bucurat să regăsim strălucirea şi farmecul dantelei mozartiene, construcţia şi acurateţea tehnică impecabilă, dialogul spumos şi inteligent pe clape.

Un duo redutabil aplaudat, de altfel, şi peste hotare (Germania, Austria, Spania, Suedia), abordînd un repertoriu extrem de vast, de la Bach la compozitori de secol XX, îndrăgostit însă de creaţia romantică, o dovadă elocventă fiind şi CD-ul realizat în 1998 la Videotone, incluzînd opusuri de Schubert şi Brahms; dar recentul disc propune o tematică de o diversitate aparte, alăturînd dansuri inspirate din saloanele de epocă (regăsite în **Scenele de bal** de Schumann) sau din folclorul european (de la **Dansurile ungare** 1-5-6 de Brahms, la cele **Trei dansuri slave** de Dvorak sau la **Dansurile norvegiene** de Grieg, pentru a oferi în final **Şase dansuri româneşti** de Silvestri), abordate cu fineţe, graţie şi umor, relevînd şi de această dată o atentă cunoaştere a specificului unui compozitor sau al unei zone şi transformînd miniaturile în bijuterii muzicale de efect, tălmăcite cu dragoste şi profesionalism. Un disc ce merită ascultat de orice meloman; un recital mozartian pe scena Ateneului care ar fi meritat din plin să rămînă înregistrat cumva, dar şi comentat în presă. Din păcate, nu s-au „rătăcit" prea mulţi cronicari prin sală...

Prelungind parcă parfumul unor asemenea partituri, la sala Radio, în concertul Orchestrei Naţionale, au răsunat pline de viaţă, ilustrînd un talent aparte în combinaţiile timbrale, **Trei dansuri** de Rogalski, în programul dirijat de tînărul Tiberiu Soare, omagiu adus compozitorului în preajma zilei în care s-au împlinit 53 de ani de la dispariţia sa prematură. Printr-un superb joc al hazardului, în aceeaşi zi, la Muzeul Enescu, a avut loc vernisajul expoziţiei dedicate maestrului, alăturînd documente, manuscrise, afişe sau fotografii, în parte inedite, într-o concepţie nouă, cu aer occidental (realizată de Constantin Drăgoi, Cristina Andrei, Aurelian Popovici, Silvia Costin, Nella Modrea, Rodica Danteş) – o binevenită „completare" a recentei lansări a volumului **Theodor Rogalski** semnat de Laura Manolache, director al Muzeului, concretizînd ani de cercetare minuţioasă pentru a recompune, în cele 215 pagini, secvenţe definitorii din viaţa şi creaţia maestrului şi publicînd, totodată, parte dintre conferinţele radiofonice susţinute de muzician, precum şi catalogul lucrărilor pe care le-a compus sau dirijat de-a lungul unei prea scurte cariere de prestigiu. Despre personalitatea creatorului au vorbit, la vernisaj, pe lîngă Laura Manolache, muzicologul Octavian Lazăr Cosma – preşedintele Uniunii Compozitorilor, acad. Ştefan Niculescu, muzicologul Ada Brumaru, compozitorul Dumitru Capoianu, dar şi nepotul celui omagiat, percuţionistul Alexandru Rogalski.

Opera Naţională Bucureşti ne-a invitat la o întîlnire cu realizatorii apropiatei premiere cu **Trubadurul** de Verdi, directorul Cătălin Ionescu-Arbore, regizorul Alexander Hausvater, scenograful Viorica Petrovici, dirijorii Iurie Florea şi acelaşi Tiberiu Soare, dezvăluindu-ne cîteva din intenţiile şi concepţia lor asupra abordării moderne a creaţiei verdiene, incitîndu-ne să aşteptăm cu nerăbdare ridicarea cortinei în seara de 3 martie, pentru a urmări noua montare a celebrului titlu, după o jumătate de veac de la precedenta punere în scenă, semnată de Jean Rinzescu. Provocările sună bine, dar „secretul" se păstrează cu sfinţenie. Nu am reuşit să aflăm decît că tenorul va fi un oaspete din străinătate şi că, evident, concepţia regizorală va propune ceva nemaivăzut pe la noi. Cel puţin ciudat, deşi lista invitaţilor era impresionantă (confirmîndu-şi toţi prezenţa), şi (măcar) anunţarea unui cocktail fastuos era extrem de tentantă, au venit cîţiva cronicari muzicali, dar nici măcar un „om de teatru", nici chiar semnatara cărţii despre Hausvater. Şi totuşi, de această dată, accentul cădea pe regizorul care acum debutează la noi în teatrul liric, după ce a montat în Canada cîteva opere de secol XX, unele chiar avangardiste. Dar, ca şi lumea artistică, şi cea a cronicarilor rămîne plină de mistere... Important este însă că la Opera Naţională se întîmplă „ceva", că se doreşte o înnoire a limbajului scenic şi că ne pregătim de... un alt fel de **Trubadur**...

Patinaj, muzică şi încă ceva. Ce anume?

Florian BAICULESCU

Vrem, nu vrem, ne place sau nu, muzica îşi schimbă forma şi conturul. Ca şi conţinutul, ca şi modul de prezentare, re-prezentaţiile muzicii avînd astăzi, pe zi ce trece, un grad din ce în ce mai mare de spectaculozitate. *Show*-ul propriu-zis, oricît de cuceritor şi spumant, fermecător şi distractiv, nu poate înlocui înşiruirea sunetelor pe portativ: arta muzicii. Încercăm să glosăm trist-amar-acru pe marginea unui spectacol, altminteri reuşit în felul lui, ce s-a derulat, alunecat-graţios, pe patinoarul inutil acoperit din Bucureşti. Mii de spectatori s-au bulucit ca la Gogea Mitu, dorind să se bucure-entuziasmeze, de la frenezie la delir, la o seară de patinaj şi muzică. Un campion olimpic, rus, de patinaj artistic, Evgheni Pliuşenko, şi un virtuoz violonist maghiar, Edwin Marton, iute de mînă, nimic de zis, precum primul de picioare, s-au împreunat ca să alcătuiască un *show* muzical. Nimic de reproşat în limitele genului „revuistic", dar nu mai mult. Sigur că prezenţa vedetelor politice ale momentului în mijlocul maselor a creat o stare suplimentară de euforie, dincolo de frigul pătrunzător din sală. Sigur că violonistul internaţional, care cîntă pe un Stradivarius de patru milioane de euro – şi ce-i cu asta? – ştie să cocheteze cu mulţimile excitate de sunetul jucăuş al instrumentului său, dar oricît de „frumos" a fost spectacolul în sine (comentariile noastre au ca suport documentar doar imagini de televiziune), nu marşăm prea tare, şi pace, la astfel de concerte (?) de „popularizare". A ce? Muzica? Pretext pentru giumbuşlucuri. Pe gheaţă, pe arcuş. Este adevărat că astăzi nu se mai ascultă/recepţionează muzica înfiorat şi cu degetul la tîmplă şi ochii închişi, dar nici *show*-ul de divertisment nu ne îndeamnă pe calea marii muzici. Care o fi aceea, desigur, ar fi întrebarea imediat următoare. Am fi preferat, spre deziluzia mulţimii vrăjite de delirul „frumosului", un recital al lui Marton, cu sonate şi partite de Bach, să spunem, şi mai puţină zbenguială cu patinatori şi baletiste, oricît de elegante şi graţioase, să recunoaştem. Remarcăm, cu inutilă tristeţe, cum apar pe zidurile Bucureştilor tot felul de afişe, anunţînd concerte-spectacol „extraordinare", organizate de exotice firme de impresariat, care nu au decît un unic scop: să facă bani! Restul nu contează, este publicitate şi o afacere ca oricare alta. Printr-o „rea" educaţie, greu să-i mai aduci în sălile de concert la simfonice clasice pe cei deduclciţi cu astfel de surogate. Oricît de artistice.

La Ateneu, un oaspete apreciat şi iubit de melomanii români: violoncelistul Cătălin Ilea. Produs de marcă al şcolii româneşti, stabilit de mulţi ani la Berlin. Cu un instrument nou – nu ştim de cîţi euro, ca să fim în ton cu moda... – special lucrat pentru el în Polonia, Ilea ne-a prezentat o lucrare mai rar abordată din literatura de specialitate: **Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră** de George Enescu. O lucrare mai apăsat „franţuzească", cu influxiuni din Vincent d'Indy şi Franck, nu mai puţin rafinată în resorturile ei intime. Armonice şi timbrale. Cătălin Ilea a ştiut bine să dozeze nuanţele şi să valorifice exemplar sonurile răsucite ale texturii pline de eleganţă a partiturii. Enescu îşi dovedeşte sensibilitatea la fiecare pas.

O altă prezenţă agreabilă, de un ridicat nivel interpretativ, s-a dovedit harpista Maria Bildea, stabilită la rîndul ei la Atena. Unde desfăşoară o bogată activitate concertistică şi pedagogică. Frumos recital, bine şi echilibrat alcătuit, cu un program variat şi piese selectate din diverse registre. Am apreciat delicateţea sunetului emis de un instrument utilizat – prin suratele ei, harfa şi lira – în antichitatea muzicală şi poetică europeană. Tocmai de aceea regretăm că publicul se bulucеşte să-l vadă pe Marton la patinoar şi nu se înghesuie să asculte muzica de cea mai bună calitate la Ateneul Român. Sau la Sala Radio.

Şi cei care stau acasă? Ar fi ofertele de la radio şi televiziuni, ar mai fi lecturile legate de muzică şi muzicieni. Dintre ultimele şi recentele apariţii să menţionăm un volum **Mozart. Scrisori** (Editura Humanitas, 2007) înţesat de lucruri interesantissime, dacă nu şi emoţionante, din tumultuoasa viaţă a compozitorului. Scrisorile, traduse fluent de Cristian Ghenea, relevă un Mozart plin de viaţă, dispus să se livreze şi celor din jur, nu doar muzicii, un Mozart sentimental şi profund, mai puţin jucăuş sau strălucitor decît poate fi „prins" doar prin compoziţiile sale. Un Mozart umanizat, coborît de pe soclul nemuririi publicitare, un Mozart plin de candoare şi afecţiune, care merită preţuirea noastră fără rezerve. Toată isteria anului trecut, cu comercializarea *brand*-ului Mozart, nu ne-a făcut nici o plăcere. Rămîne, desigur, muzica, dincolo de cuvinte. Un volum de povestiri, **Efectul muzicii asupra animalelor**, al genialului autor al lui Svejk, Jaroslav Hašek (Editura Paralela 45) ne poate oferi multiple pretexte de meditaţie, nu doar o lectură agreabilă. Cum se poate trata şi un alt volum rătăcit dintr-o bibliotecă răvăşită, **Povestiri muzicale** (Editura Univers 1979) al polonezului Jaroslav Iwaskiewicz, reputat prozator din generaţia lui Gombrowicz şi Kusniewicz, autor de mare rafinament, dar şi un mare... meloman. Toate textele sînt impregnate „din spiritul muzicii", toate povestirile au o canava muzicală ce le fac extrem de bine articulate compoziţional. Iar **Mefisto-vals**, avînd ca protagonist un pianist care ajunge criminal prin ratarea propriului destin, are o vigoare dostoievskiană. Ce poate face demonul muzicii din noi? Vom încerca să răspundem săptămîna viitoare.

Jazz din Lituania

Alexandru ŞIPA

Ambasada Lituaniei la Bucureşti şi-a sărbătorit un an de existenţă şi de activitate fructuoasă printr-un dublu concert al formaţiei Lithuanian Jazz Trio, desfăşurat luni, 19 februarie, la Sala Amfiteatru de la TNB şi în seara următoare la Art Jazz Club.

Primul concert a fost rezervat îndeosebi invitaţilor din sfera diplomaţiei şi, evident, puţin mai sobru, iar al doilea, fanilor de jazz; firesc, mai amplu şi mai comunicativ. În ambele concerte am reascultat şi admirat din nou calităţile de excepţie ale acestor artişti de talie internaţională: Vytautas Labutis – saxofon alto şi soprano, dar şi claviaturi electronice+programator, Leonid Shinkarenko – chitară bas (cu şase corzi!) şi Arvydas Joffe – baterie, voce şi percuţie electronică. Primii doi m-au cucerit, m-au fascinat încă din anii '80 cînd au cîntat cu Grupul Vladimir Cekasin la Sibiu Jazz Festival, apoi am avut plăcerea să le prezint concertul de la Braşov, iar al treilea, în 2005, tot la Sibiu, cînd ne-a uluit extraordinarul proiect muzical **Colors** al pianistului-compozitor-lider Dainius Pulauskas.

Formidabila şcoală lituaniană de jazz aveam s-o preţuiesc şi cu alte două prilejuri: Arturas Anusauskas Quintet şi Duo Vysniauskas, în festivalul bucureştean de jazz al anilor '90, dar şi ascultînd CD-uri cu diferite formaţii din ţara respectivă.

Revenind la protagoniştii recentelor concerte: Lithuanian Jazz Trio activează în această formulă din 1989, ceea ce îi favorizează într-un interplay ce frizează perfecţiunea; se remarcă printr-un stil contemporan de factură programatică, foarte bine studiat/premeditat, fără a elimina total farmecul spontaneităţii; piesele, majoritatea semnate de L. Shinkarenko (şi apărute în 2005 pe CD-ul lor **To be continued...**) sînt construite pe structuri muzicale foarte complexe, cu dese schimbări ritmice şi dinamice – rupturi-surpriză de factură teatrală-expresionistă; *show*-ul auditiv şi vizual este presărat cu numeroase efecte vocale, mai ales bateristul, dar şi instrumentale acustice ori electronice (în anumite momente, de exemplu, saxofonistul cîntă cu mîna stîngă pe saxofon, iar cu dreapta pe pian, iar în alte momente, lucru rarisim, la ambele saxofoane simultan).

Prezenţa acestui Trio pe numeroase scene de club, concert şi festival din Rusia, Franţa, Letonia, Finlanda şi, desigur, Lituania nu trebuie să ne surprindă.

În finalul acestor sumare consideraţiuni, nu ne rămâne decît să le mulţumim domnilor dr. Vladimir Jarmolenko, Oskaras Vecenas şi doamnei Tatiana Dragutan de la Ambasada Lituaniei şi să vă recomandăm să urmăriţi cu mult interes muzicienii şi formaţiile din Lituania. Vă asigur că veţi avea numai surprize plăcute. De asemenea, aşteptăm prezenţa lor în România cît se poate de des. ■

Laibach, ce „film“ frumos!

Mihai MITRICĂ

Pentru o oră şi jumătate, pe 15 februarie, Bucureştiul a devenit „micul Ljubljana". La Sala Agronomia, locaţie deja consacrată pentru evenimente rock de mărime medie, s-au desfăşurat LAIBACH, trupă al cărei nume este denumirea în limba germană a capitalei slovene. Ceea ce se ştie mai puţin este că băieţii fac muzică de prin anii '80 şi că nu vin din Ljubljana, ci din Trbovlje, un orăşel minier ce-ar corespunde la noi Lupeniului din Valea Jiului.

Nu era primul concert Laibach la care participam, aşa că nu trăiam la maxim emoţia şi curiozitatea de a-i vedea *live*, însă respectam un fel de promisiune pe care mi-o făcusem prima dată cînd i-am văzut, aceea că trebuie să îi revăd ori de cîte ori am ocazia.

Ceea ce s-a întîmplat pe 15 februarie nu a fost, însă, un concert pur şi simplu, ci un film de artă în care muzica şi imaginea s-au sincronizat excelent, iar spectacolul a fost superior multor experienţe muzicale întîmplate la noi pînă acum. A fost un film în care rolul principal l-a jucat muzica, dar la sfîşitul căruia cauţi pe generic numele celui care a făcut imaginea. Prima parte a fost albumul **Volk**, interpretat aproape integral şi care mi-a dat senzaţia (ciudat de puternică) a unui fel de **Babel** al lui Iñárritu, cu titlurile pieselor nume de ţări (nu, România nu era...). Partea a doua a fost un *best of* al pieselor mai vechi ale trupei şi printre ele şi preferata mea, **Alle Gegen Alle**, de pe **Anthems**. A fost punctul culminant al serii, la care publicul a explodat pur şi simplu, după ce pînă atunci fusese captivat de sunet şi imagine.

De apreciat sonorizarea bună, fără surprize neplăcute. De asemenea, costume şi scenografie remarcabile, actori în formă, de la Milan Fras, vocalul trupei, pînă la Eva şi Nataşa, cele două toboşare, sarea şi piperul „peliculei".

Una peste alta, am văzut un film subtil (prin mesajul pieselor), bine regizat şi foarte estetic, cum rar poţi vedea în România, un film nu de Oscar, ci mai degrabă de Palme d'Or, căruia i-aş da un mare 10 pe imdb.

Însă, aşa cum se întîmplă în sălile noastre de cinema, spectatorii nu s-au îngrămădit să vadă filmul Laibach, preferînd fotbalul. Păcat!

Dacă aveţi de ales între fotbal şi artă, pariaţi fără regrete pe cea din urmă (şi microbistul din mine îmi dă dreptate), veţi cîştiga la nesfîrşit! ■

DANS

Bloody Body. Despre un corp numenal mult prea ascuns

Gina ŞERBĂNESCU

La Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti a putut fi vizionat în lunile ianuarie şi februarie spectacolul trupei Orion Balet, **Bloody Body**, a cărui premieră a avut loc anul trecut de Ziua Internaţională a Dansului.

În afară de spectacolul la care am mers cu o mare prejudecată conotată pozitiv (mă aşteptam să primesc efectul „teatrului cruzimii" propovăduit de Antonin Artaud), trebuie acordată o atenţie suplimentară unui text care ar merita o analiză specială. Este vorba de rîndurile scrise de domnul Sergiu Anghel pentru programul de sală. Ele au finalitatea de a ne antrena cumva lăuntric pentru ceea ce urmează să fie vizionat. Mă voi opri însă, pentru moment, doar la rîndurile alocate teoreticianului André Lepecki, caracterizat ca „vag neomarxist", deşi este ştiut că din punct de vedere logic nu este corect să definim prin ceea ce este considerat neesenţial. Dincolo de paginile pe care domnul Sergiu Anghel le clasifică drept „fetişizante", poate e bine de aflat în plus că André Lepecki scrie, cel mai adesea de altfel, despre ceea ce înseamnă ontologia mişcării, despre semnificaţia prezenţei *reale* a corpului, despre antropologia corpului în relaţia sa cu discursuri coregrafice. Ajunge să citim lucrarea sa de doctorat **Moving Without the Colonial Mirror: Modernity, Dance and Nation in the Works of Vera Mantero and Francisco Camacho (1985-1987)**, pentru a înţelege cît se poate de limpede că modul în care corpul este semnificat istorico-social poate da naştere, aparent din nimic, unor fenomene marcante ale dansului contemporan, cum este cazul Verei Mantero.

Pentru a înţelege conceptul care stă la baza spectacolului **Bloody Body**, trebuie mai întîi să lămurim noţiunea-cheie menţionată de domnul Sergiu Anghel, şi anume aceea de *corp numenal*. Cităm din programul de sală: *Astăzi, în era buricului gol, a triumfului „mayei desnuda", semn probabil al unui timp în care se pune un acord între gol şi goliciune, între noncultură şi nonşalaţă, între non-idee şi non-artă, toate bine date la mixerul „consistenţelor" sincretice şi coapte la microundele noastre cerebrale, mă întorc nostalgic la inconsistenţa corpului numenal, **Bloody Body** fiind în acest caz obiectul sacrificial căruia vreau să-i dau o nouă viaţă printr-o vărsare a singelui său arterial, urmată de o urgentă transfuzare a acestuia cu lumina.* (Sergiu Anghel).

Pentru a accede la un grad necesar de obiectivitate, în măsura în care acest lucru este posibil (să-i dăm credit lui Kant, care postulează imposibilitatea accesului la lucrurile în sine), voi încerca o succintă analiză prin prisma unei scheme simple şi eficiente, elaborate de Aristotel cu privire, printre altele, la materializarea unui produs cu rang de operă de artă. De exemplu, pentru ca o statuie să fie făcută, trebuie să existe blocul de marmură (cauza materială), trebuie ca în mintea sculptorului să existe imaginea a ceea ce el vrea să realizeze (cauza formală). Sculptorul trebuie să facă în aşa fel ca forma pe care a gîndit-o să se concretizeze în blocul de marmură (cauza eficientă). În toate acestea trebuie să existe voinţa sculptorului (cauza finală).

Dacă facem translaţia spre lumea dansului, discrepanţa dintre crezul coregrafului şi materializarea efectivă a ideii intervine atunci cînd cauza finală este deturnată în mare parte printr-o opţiune pentru o cauză materială nu totalmente adecvată. Spectacolul ne propune o regîndire a corpului într-o epocă a unei atitudini răsturnate faţă de abordarea tradiţională, cu origini, se pare, în concepţia raţionalistă despre corp ca „rest" al fiinţei umane, ca parte neesenţială a omului ca întreg marcat de dualitatea suflet-corp. Nimic mai lăudabil! Numai că acest demers impune elaborarea unui limbaj coregrafic care, fie el şi decontextualizat, să sugereze aceeaşi idee, adică să nu se piardă, prin nici o mutaţie, intenţia coregrafului. Proiecţiile sînt alese astfel încît să inducă nelinişti legate de percepţia corpului. Experimentele pe oameni şi animale menite să conducă la descoperiri care să asigure o reinviere a organelor care ar putea eventual conduce spre un vis paradigmatic al istoriei, nemurirea fizică, desfăşurate într-o atmosferă generată de ideologia triumviratului menţionat de coregraf în programul de sală (Marx-Lenin-Engels), caută ecou în mişcările dansatorilor, intenţia fiind aceea de a se produce o ruptură de nivel în percepţia comună a corpului.

Cauza materială, reprezentată atît de „instalaţie", proiecţii, cît şi de trupurile dansatorilor, acţionează într-un asemenea mod în **Bloody Body**, încît nu se face trecerea completă spre efectul la origini gîndit, se pare, lăudabil de coregraf.

Proiecţiile, în consonanţă cu un limbaj coregrafic atent elaborat, dar nu totalmente specific motivului propus, creează fără îndoială o atmosferă care generează cumva orizontul în care spectatorul aşteaptă trecerea spre „transfuzarea cu lumina"; dar în ce măsură o schemă corporală cu leduri poate să sugereze accesul la o nouă percepţie a corpului, nu sîntem în măsură să aflăm, pentru simplul motiv că modul în care e configurată materia nu se ridică la nivelul pe care simbolul îl reclamă.

Atmosfera creată în **Bloody Body** generează, desigur, nelinişti legate de percepţia corpului şi de raportarea la el. Cert e că dansatorii care sugerează cel mai acut acest fapt sînt cei angrenaţi, de fapt, în non-dans.

Conceptul de bază ar fi trebuit să fie corpul numenal. Termenul *numen* indică ideea de *prezenţă* (în acest sens, corpul numenal ar fi trebuit să aibă *maximă consistenţă* pentru că el *e maximum de prezenţă*), conceptul fiind folosit de Rudolf Otto în relaţie cu un alt concept esenţial, acela de *mysterium tremendum et fascinans*, ele deschizînd planul unui discurs vizînd transcendentul. Nu spuneam întîmplător la început că mă aşteptam la un „efect Artaud", el ar fi garantat, probabil, şi sugestia, prin dans, eventual, a unei energii numinoase.

Finalizarea intenţiei coregrafice se lasă aşteptată, tocmai pentru că se insistă prea mult, în cadrul discursului scenic, pe angoasele generate de abordările tradiţionale asupra corpului, trecerea în alt plan neducînd la transfigurarea dorită.

Perfect de acord cu domnul Sergiu Anghel, din mesajul căruia înţelegem că se impune un viraj spre o altă abordare a corpului, că trebuie semnalat pericolul pe care îl reprezintă diversele abordări contrastante asupra corpului, care pînă la urmă duc spre acelaşi efect. (Ni se spune, printr-o parafrazare a unui celebru titlu freudian, că trupul uman, cîndva tabu, riscă să devină totem.) Prezentizarea unui nou tip de corp, adică provocarea unei noi abordări, încă întîrzie.

Pentru înţelegerea a ceea ce înseamnă realmente prezenţa corpului (în măsura în care este reprezentabil acest fapt) recomand lucrările lui André Lepecki! ■

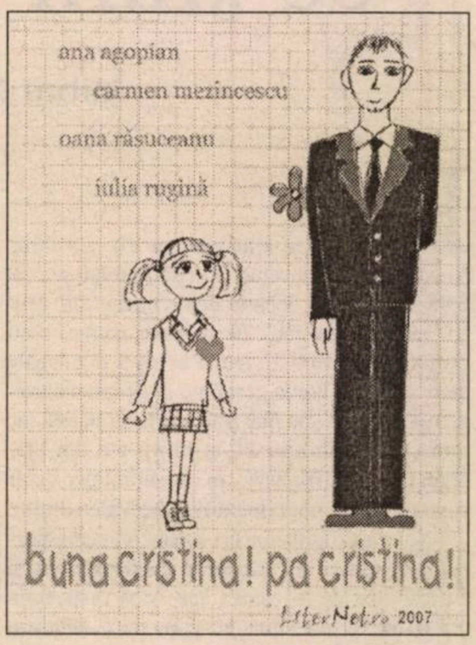
Cărţi noi la LiterNet

Ovidiu DRĂGHIA

Pentru astăzi am ales două cărţi noi în format electronic de la LiterNet, cu şase autori! Prima, ***Bună Cristina! Pa Cristina!****, este un scenariu redactat de patru autoare: Ana Agopian, Carmen Mezincescu, Oana Răsuceanu şi Iulia Rugină. Cea de-a doua este un palimsest,* ***De la moartea copilului la uciderea copilului/Teatru şi sculptură****, scris de George Banu şi Monique Borie.*

■■■ *No one is her chain* sau reconstrucţia unui sentiment

Greu de făcut abstracţie de faptul că avem de-a face cu un text scris de patru femei – ca femeie, nu pot să-mi abţin curiozitatea despre cum ar comenta un bărbat scrierea de faţă. Mi-a plăcut la prima lectură, şi la a doua, probabil şi acum, cînd am recitit-o a nu ştiu cîta oară pentru a-i scrie o prezentare. Ca să reiau un clişeu, aş putea spune chiar că m-am regăsit în ea, asta înseamnă de fapt că mi-a plăcut. Un sentiment mai curînd amar, căci am perceput-o la modul trist încă de la început. Admir multe scriitoare, totuşi de plăcut în sensul de plăcere nu mi-au plăcut cu adevărat decît cărţile unor bărbaţi. Iată un gînd care îmi vine acum pentru întîia oară: ca să îţi poată plăcea ceva, trebuie să te relaxeze, ca să te relaxeze, trebuie să te ajute să evadezi din tine, ca să te ajute să evadezi din tine trebuie să îţi fie cumva străin, diferit. Şi nu am să insist asupra faptului că o femeie este de cele mai multe ori diferită la nivelul palpabil al sufletului de un bărbat. Cristina din scenetă îmi aminteşte mult de mine la o vîrstă pe care nu mi-o iubesc – vîrsta ei. Prima îndrăgosteală, căci mai tîrziu vom conveni cu toatele că nu merită să o numim prima dragoste. Un sentiment de care ne amintim cu zîmbetul pe buze, ca să nu recunoaştem că de fapt ne provoacă amărăciune. Cîte iubiri de la treisprezece ani durează, sau măcar devin fapt? Cel mai adesea nici una. Noi, fetiţele crescute mari, îi vom zîmbi lui Tudor (numele pe care Cristina nu îl va uita niciodată şi, probabil, va evita cu delicateţe să îl dea copiilor ei) de la distanţa timpului care ne separă, de după geamul noii camere în care locuim. Finalul scenetei, ultima secvenţă. Final deschis, pentru o iubire copilărească cu final închis. Ca un cititor cu parti pris ce sînt, nu m-am întrebat ce s-ar fi putut întîmpla cu ei, după un timp – asta mi se pare să conteze cel mai puţin, ceea ce înseamnă mai puţin decît deloc. Ca fetiţă devenită



adolescentă, vă spun că iubirea Cristinei nu putea dura aşa, era insuportabilă, umilitoare, de neîngăduit. Trebuia să treacă în altceva, pentru că altfel... Aşa se face că Tudor îi apare vizavi (aici s-ar potrivi mai bine un cuvînt hibrid, româno-franţuzesc, «vis-à-vis»), se uită la ea, o recunoaşte, îi zîmbeşte. Deci – Happy End? Nu. E vis ceea ce ea vede pe geam? Nu, oricît ar fi de miraculos, e chiar Tudor. De fapt, despre miracol este vorba, despre ceea ce devin iubirile noastre de fetiţe, despre locul unde ni se duc visele după ce ne trezim, după ce ne decidem să le uităm, dacă nu au fost tocmai plăcute. Şi îndrăznesc să spun că niciodată primele iubiri ale unei fetiţe nu vor fi amintiri plăcute, pentru că fetiţele fac în general lucrul acesta, se îndrăgostesc cu adevărat pentru întîia dată pe la treisprezece ani. Fiind vorba de o iniţiere mai curînd dureroasă, nu poate dura, iar ea, Cristina, nu va trece mult şi se va ridica din propriul plîns de pe covor, pentru a se muta într-o casă nouă, de la fereastra căreia îi va zîmbi lui Tudor, care va veni spre ea, zîmbindu-i la rîndul său. Final neaşteptat: dragostea trebuie să fie fericită sau nu va fi deloc; durerea va fi convertită în altceva sau ne va anihila. La fel de crud ca lupta pentru existenţă. Şi atunci nu avem oare dreptul să ne întrebăm unde sau cînd e de fapt iubire? În suferinţa iniţială, pe care o datorăm pentru totdeauna inaccesibilului Tudor sau în ceea ce putem spera că e un sentiment reciproc, care ne va reda demnitatea? Un lucru e însă cert: Cristina îl iubeşte pe Tudor, Cristina îl va duce pe Tudor cu ea în viaţa ei, oriunde se va muta. Dacă ascultă un cîntec de Chris de Burgh atunci cînd se îndrăgosteşte de Tudor, s-ar putea ca mai tîrziu, cînd îi regăseşte privirea de la pervazul geamului din camera ei nouă, să se identifice mai curînd cu fata din cîntecul lui Reamon... „cos' she'd say, it's OK, I got lost on the way, but I'm a supergirl, and supergirls don't cry... And then she'd say that nothing can go wrong. When you're in love, what can go wrong? And then she'd laugh the nighttime into day, pushing her fear further long... You can see in her eyes that no one is her chain..."

(fragment din recenzia Irinei Ohanisian la ***Bună Cristina! Pa Cristina!*** *de Ana Agopian, Carmen Mezincescu, Oana Răsuceanu, Iulia Rugină)*

■■■ Teatru şi psihologie

De multe ori mă gîndesc la asemănările dintre teatru şi psihologie. Ambele sînt, în felul lor, situate la graniţa dintre domenii ale căror caracteristici sînt, parcă, mai uşor de stabilit. Cu alte cuvinte, obiectivitatea psihologiei şi teatrului este un fel de mit, ceva proteic, schimbîndu-se de fiecare dată cînd o altă privire critică încearcă să le delimiteze statutul. Psihologia are angoasa condiţiei sale de ştiinţă, iar teatrul, oricît ar părea de paradoxal, este nesigur pe condiţia sa de artă. Textele culese în această carte îmi vorbesc tocmai din această perspectivă – sînt glasurile unor oameni marcaţi, mereu conştienţi de zbaterea teatrului de a-şi găsi o definiţie clară, de a-şi definitiva o dată pentru totdeauna mijloacele şi legăturile de rudenie cu celelalte arte. George Banu ne prezintă într-o manieră elegantă prin concizie şi saţietate o posibilă istorie a teatrului din perspectiva evoluţiei motivelor sale principale, ca un studiu de caz asupra pretextului tragic (în Antichitate) şi mai recent al gestului tragic de ucidere a copilului. Într-o poetică a extremelor emoţionale de aşa natură încît devin supraumane şi se transformă în arhetip, cum este tragedia, dispariţia copilului este mereu un act al destinului. Legătura imposibil de rupt dintre copil şi mamă este aşadar secţionată de un „ce" care transcende puterea omenească, iar mama rămasă separată efectiv de lume, ajunge la hybris. În modernitate, motivul este radicalizat şi transformat într-un gest de sfidare a destinului. Moartea copilului nu mai este o cauză avînd ca efect paroxismul emoţional, ci este un efect al acestuia, este un gest ultim şi total de eliberare prin negarea unei existenţe inacceptabile. Ca atare, în mod paradoxal, gestul este încărcat de semnificaţia unei salvări. Apropierea teatrului de psihanaliză nu pare a fi mai mare nicăieri decît în acest punct în care motivul teatral este tangenţial cu mecanismul psihologic la fel de mult ca în cazul binecunoscutului „complex al lui Oedip". Dacă în eseul lui George Banu meditaţia asupra unui motiv teatral anume poate fi pusă în relaţie cu statutul general al teatrului numai prin asociere de idei, textul lui Monique Borie urmăreşte această angoasă de facto, reuşind un rezumat foarte eficient al evoluţiei concepţiei oamenilor de teatru (autori şi regizori) despre propria lor artă şi despre modul în care ea ar trebui să devină. Astfel, perioada simbolistă este una de mare efervescenţă în acest sens, venind ca o reacţie la un manierism şi la un simptom de ignorare a teatralităţii în favoarea realismului. În această perioadă, dramaturgi ca Maurice Maeterlinck şi regizori precum Gordon Craig sînt puşi în faţa conştiinţei faptului că toate artele au ca mediu de manifestare o materie neînsufleţită, toate în afară de teatru. Consecinţa imediată a acestei concluzii este conştientizarea beneficiului adus de o asemenea obiectivare (implicită la celelalte arte) şi dorinţa de a avea acces la o obiectivare similară. Iată cum se naşte paralela dintre actor, ca reprezentant al artei sale şi prin extensie a artei teatrale, şi statuie, tot reprezentativă, dar cum nu se poate mai diferită de pulsul vital inevitabil al omului-actor (fragment din recenzia lui Mircea Laslo la cartea **De la *moartea copilului* la *uciderea copilului*/Teatru şi sculptură** de George Banu şi Monique Borie).

Citiţi integral recenziile şi descărcaţi gratuit textele la *http://editura.liternet/ro*.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Scriitorul care trage o-*blog*-ul

Lucia Simona DINESCU

Nu e altul decît Radu Pavel Gheo, creatorul **Gheoland**-ului, virtual şi nu numai. Titlul *blog*-ului său dovedeşte o conştientizare pronunţată a propriului teritoriu imaginar şi mental, dar fără megalomanie sau orice alt tip de exacerbare, ba dimpotrivă, una asumată şi afirmată cu umor şi autoironie. Prozatorul (şi jurnalistul) îşi mută *blog*-ul de pe *myspace.com* pe *supliment.polirom.ro*, descriind această mutare a creaţiei în termeni existenţial-biografici, cu intruziunile de viaţă „intimă", cotidiană şi socială în sfera jurnalului literar. Dar alăturarea dintre „intimism" şi estetism se întîlneşte şi la colegii lui *bloger*-i. Noutatea **Gheoland**-ului pare a consta în altceva: pe de o parte în „dialogul" cu soţia sa Alina (astfel încît *blog*-ul dă impresia că e scris de un autor-cuplu, într-o dramatizare a replicilor de complementaritate) şi pe de altă parte în inserţiile de aloistorie intitulate: **Ştiri din Gheoland**.

În primul rînd, „vocea" Alinei („Alina dixit") se „aude" ca o contrapondere ironică la însemnările prozatorului, un „duel" verbal şi ideatic ludic, dar simultan autentic. O parte din farmecul *blog*-ului provine tocmai din această interferare a vocii Alinei, deopotrivă o bruiere binevenită a **Gheoland**-ului şi o creare a lui prin contrapunct. În al doilea rînd, autorul **Fairiei – o lume îndepărtată**, redactează, într-o manieră mediatico-fantastică, „schizofrenicele" **Ştiri din Gheoland**. E vorba de „forma subiectivă pe care o ia lumea cînd e filtrată prin emoţiile, percepţiile şi judecăţile personale". Acestea sînt cele mai inspirate şi concentrate idei ale prozatorului: un cronotopos cartografiat pe modelul ucroniei în care, de pildă, războaiele din fosta Iugoslavie nu au avut loc. E vizibilă, aşadar, influenţa *cyberpunk*-ului din antologia **Motocentauri pe Acoperişul Lumii**, comentată în a doua sa carte: **Despre science fiction**.

Deşi a tergiversat momentul de începere a jurnalului, autorul se arată preocupat (cum altfel?) de conţinut şi de stil şi încropeşte o „poetică", o istorie şi o protoistorie a propriului *blog*. Un arheolog al Internetului ar putea afla ivirea **Gheoland**-ului primordial, căci urmele prototipice se află ordonat arhivate în *sitemap*-ul tematic. Iată cîteva dovezi: „Boală de scriitor – să marchezi clar momentul începutului, să pregăteşti totul, să dai impresia spontaneităţii – doar impresia! –, dar să menţii controlul asupra textului". Sau: „*Blog*-ul acesta îmi mănîncă resursele". Ori: „Gheoland e universul imaginar din mintea mea, o lume inexistentă, bazată pe legea *wishful thinking*". Sau, după ce mărturiseşte că scrie acest *blog* pentru sine şi Alina, expunînd motivele pentru care un jurnal ar putea fi util, dar şi dăunător, urmează această pledoarie retorică convingătoare despre dedublare, acest efect de autenticitate al oscilării între ficţiune şi trăirea aievea: „Dar mi-ar plăcea – ba, de ce să mint, mi-ar fi drag – să mă mai citească şi alţii. Numai că de cititori mi-e şi un pic de teamă: consider *blog*-ul, ca şi jurnalul, drept un spaţiu mai degrabă personal, care obligă la mai multă sinceritate decît ficţiunea. Ficţiunea e un loc în care poţi – trebuie – să minţi la greu, chiar dacă dai impresia că «te pui» pe hîrtie. E doar o impresie, o metodă de a manipula cititorul – fiindcă în primul rînd pentru el scrii. *Blog*-ul e altceva. Dacă aş vrea să trîntesc minciuni, aş scrie un text literar".

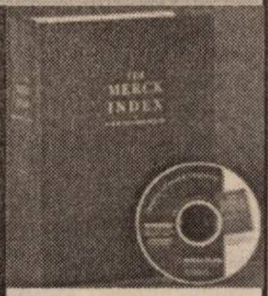
Într-un loc, jurnalistul se autodeclară, „preşedinte de blog" în contextul unei naraţiuni spumoase şi acide în care „prezidenţiabilitatea" „devine marcă românească de tradiţie". Alteori face pe caragialianul, în „scenete" precum: „cum mai dăm cu limba", dar fără a înceta să rămînă în **Gheoland**. Jurnalistul e cînd comentator de moravuri (**Politeţe**), cînd observator (**Un meci şi-o stringere de mînă**), cînd trăitor (**Trăim tot mai bine**). Chiar dacă nu toate postările au valoare literară programatică, au un „ceva" care desfid divergenţa viaţă-literatură. Acest „ceva" poate fi cînd umorul şi satira povestitorului, cînd imaginaţia creatorului de tărîmuri posibile.

AN ENCYCLOPAEDIA OF CHEMICALS, DRUGS AND BIOLOGICALS

Merck & Co
ISBN 091191000X • Broşată • 1740 pagini
Merck Publications • Publicată în noiembrie 2006

The Merck Index este o sursă de referinţă fundamentală pentru informaţii din domeniul chimiei, farmaciei şi bio-medicinei.

Noua ediţie conţine:
•peste 700 de monografii noi sau complet revizuite;
•mii de referinţe noi, mărci înregistrate, utilizări şi proprietăţi fizice;
•interes crescut pentru domeniul "green chemistry";
•ultimele noutăţi din industria chimică, farmaceutică şi agricolă ;
•greutăţi moleculare calculate utilizând 2005 IUPAC Table of Standard Atomic Weights;
•tabele noi şi tabele revizuite pentru vaccinuri, acronime, etc;
•secţiune Organic Name Reaction actualizată.

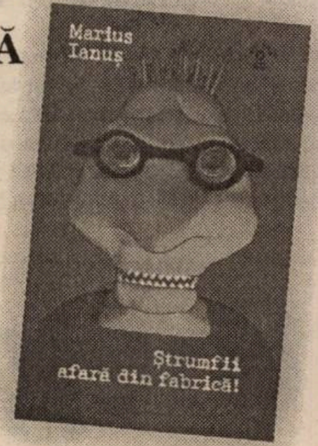


Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro
PRIOR
Books for us

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

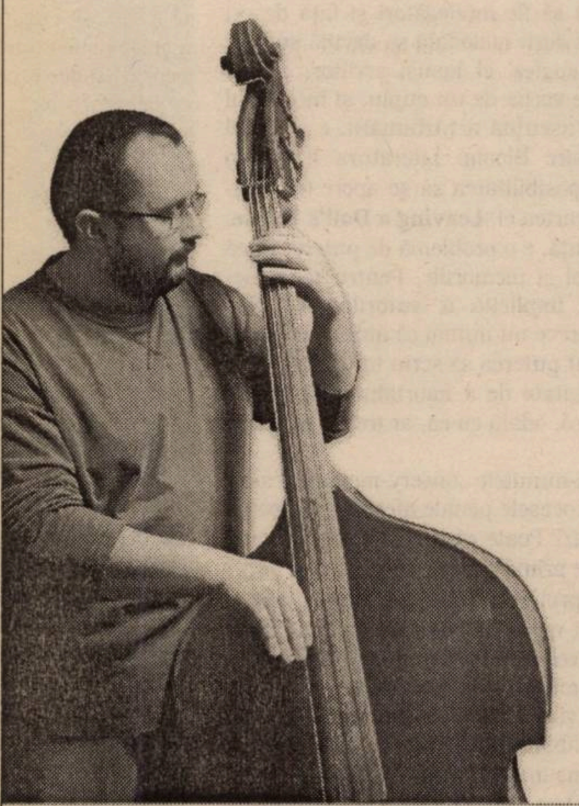
Nou în colecţia „Poezie“:

Marius Ianuş
Ştrumfii afară din fabrică!
(conţine CD)



„Cel mai bun poet al generaţiei tinere.“
(Daniel Cristea-Enache)

„Marius Ianuş ne întoarce în vremea în care poezia nu era un joc cu mărgele de sticlă, ci o armă de persuasiune şi cucerire.“
(Mircea Cărtărescu)



2%
dintreromâni
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofranceinternationale rfi romania | ne cunoaştem ?

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

FANTASY & SCIENCE FICTION

Lansările de carte

Michael HAULICĂ

Am fost săptămîna trecută la o lansare de carte. *F&SF*, evident. Nu s-a vorbit numai despre acea carte, ci şi despre planuri, perspective, colaboratori, *blog*-uri, *site*-uri etc.

N-a ieşit rău lansarea, am văzut şi lansări cu mai mult succes, dar şi lansări triste, cu cinci prieteni ai autorului/traducătorului/editorului. A fost însă un bun prilej pentru a-mi pune cîteva întrebări, pentru a încerca să găsesc cîteva răspunsuri.

Cine are nevoie de lansările de carte, cu ce scop se organizează, cine are de cîştigat din ele?

Sînt lansări care au ca subiect cărţi scoase pe piaţă chiar în acea zi. E mai uşor de organizat aşa ceva la tîrguri, unde cărţile se scot din cutii şi se întind pe mese. Pentru a face aşa ceva într-o librărie e nevoie de mai multă organizare şi, mai ales, de sincronizare. Pentru că sînt nişte acte de făcut, preluarea cărţilor, înregistrarea lor, lipirea preţului pe coperta a patra... De obicei, în librării se lansează cărţi care sînt deja pe piaţă de ceva vreme, cărţi ai căror autori sînt de faţă...

Cartea pentru care ne-am adunat zilele trecute este pe piaţă de vreo lună. Se presupune că fanul *F&SF* şi-a cumpărat-o deja şi, în acest caz, pot să-mi pun întrebarea: de ce-a mai venit? Autorii n-au fost de faţă (era o traducere), librăria nu a acordat reducere de preţ... Şi aici intervine o particularitate a publicului de cărţi *F&SF*. Acest public nu este doar al cărţii respective, ci există un public al colecţiei, al editurii. Vin la lansări cititori care cumpără în general tot ce apare în domeniul *F&SF* la editura respectivă. Cititori care s-au obişnuit cu nivelul calitativ al cărţilor publicate de editura în cauză şi pentru care apariţia unui nou volum în serie sau colecţie este o garanţie a calităţii.

Îmi amintesc de fani *F&SF* de la începutul anilor '90, cînd era în mare vogă colecţia „Nautilus“ a editurii Nemira. Se cumpăra tot ce apărea în acea colecţie. Chiar şi volumele care s-au dovedit sub nivelul pe care primele volume l-au impus. S-a văzut asta, atunci cînd mulţi cititori au renunţat să mai cumpere chiar tot. Şi totuşi mai întîlnesc şi azi pasionaţi ai genului care umblă cu lista în buzunar, căutînd volumele lipsă din colecţie. E adevărat că acest gen literar are fani, că fanii garantează un anumit tiraj, dar la fel de adevărat e şi faptul că pretenţiile fanilor sînt din ce în ce mai mari. Mai ales în ultima vreme, cînd mulţi dintre ei îşi cumpără ediţiile originale, cînd, pentru mulţi, achiziţionarea ediţiei romîneşti se face doar din drag de carte sau în ideea susţinerii editurilor româneşti, a înçurajării dezvoltării pieţei de carte de gen. Sau, pur şi simplu, din curiozitate faţă de ediţia în limba română.

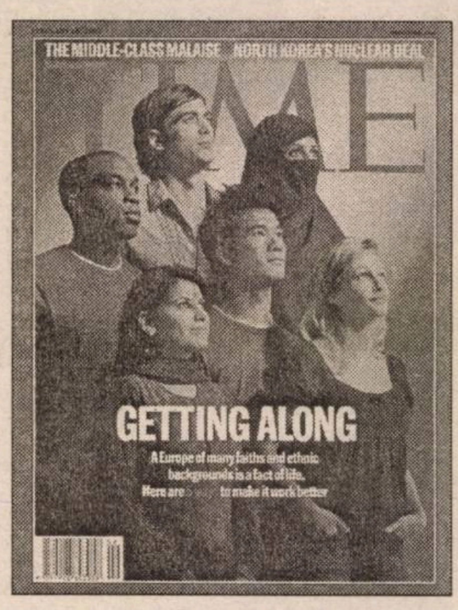
Evident, sînt mult mai interesante lansările la care participă autorul. Un autograf e un autograf, mai ales cînd autorul a trecut oceanul pentru a fi în ziua Z într-o librărie din România. Îmi amintesc cu mare satisfacţie lansarea volumului **Veniss Underground** de Jeff VanderMeer, cînd librăria Cărtureşti a fost neîncăpătoare, mulţi dintre cei veniţi fiind nevoiţi să stea pe holul de la intrare pentru că n-au mai încăput în sala unde se fac de obicei lansările. Şi e de reţinut că evenimentul s-a întîmplat pe 15 august, adică în plină vacanţă. Nici autorii români n-ar trebui să facă excepţie, chiar dacă sînt mai vizibili, chiar dacă pot fi întîlniţi mai des, văzuţi, auziţi, solicitaţi să acorde autografe. Îmi mai amintesc de lansarea cărţii unui autor român (tot din zona *F&SF*, că despre asta vorbim aici) la tîrgul **Gaudeamus** din 2005. Au fost cîteva zeci de oameni la lansare, mai mulţi decît numărul exemplarelor aduse de editor în sala unde aceasta a avut loc. Şi cred că s-au simţit bine şi editorul şi autorul şi cei care au prezentat cartea, dar şi cititorii-cumpărători.

De multe ori la o lansare se vine nu neapărat pentru a-l vedea pe autor sau traducător, pe redactori şi editori. Am observat că mulţi vin pentru a se întîlni unii cu alţii. Pentru a mai schimba o vorbă nu neapărat cu protagoniştii lansării, ci ei între ei, cititorii. Lansările sînt manifestări ale comunităţii pasionaţilor genului. Sînt locuri în care fanii vin să afle cu o lună mai devreme, dacă se poate, ce noutăţi sînt pe cale să apară. Vin să ofere sugestii – titluri, coperte –, lucruri pentru care editorii trebuie să aibă urechi, pentru că, de multe ori, publicul ştie mai bine ce vrea. Oricît am fi noi – ca autori şi ca editori – de puşi la curent cu ceea ce se întîmplă în lume în acest domeniu, oricît am fi de talentaţi/pricepuţi/geniali, publicul ştie mai bine ce vrea decît noi. Şi dacă vrem ca editarea de carte să fie atît un fapt de cultură, cît şi o afacere (toţi vrem asta, nu? Sau, cel puţin, ne-ar plăcea să reuşim), trebuie să ne facem meseria cu faţa către public.

Care e gheşeftul editorului, de bagă bani în lansări (aşa cum investeşte şi în reclamă)? Simplu: sporirea numărului cititorilor. Care trebuie atraşi încontinuu, luaţi din alte zone şi aduşi în zona în care „joacă“. În toată lumea genurile se întrepătrund în ultima vreme, scriitori de *F&SF* publică romane *mainstream*, scriitori celebri în lumea literară folosesc teme şi motive *F&SF* în noile lor cărţi. Cititorul care face cunoştinţă cu cărţile unor Neil Gaiman sau Christopher Priest apărute în colecţii „etichetate“ *F&SF* poate citi şi alt gen de literatură şi, uşor-uşor, trădează fundamentalismul unor fani, deschizîndu-se şi spre alt gen de cărţi. La fel şi cititorii de Haruki Murakami, Kazuo Ishiguro, Brett Easton Ellis, care află de premiile *F&SF* luate de aceştia pentru ultimele lor cărţi, află că *SF* nu mai înseamnă de mult doar nave cosmice şi omuleţi verzi.

La lansarea de care aminteam la început, cineva spunea că i-a plăcut pentru că vorbitorii au făcut-o altfel decît se face de obicei. Cum? Mai puţin ţeapăn, mai puţin rigid, mai puţin oficial. N-au venit acolo ca să fie admiraţi ei, ci au venit pentru a vorbi despre acea carte şi despre cele care vor urma. Desigur, relaţia care există în fandomul *F&SF* între cititori şi autori, redactori, editori este una specială şi ajută şi ea din belşug la crearea unei atmosfere relaxate.

■■■ Multiculturalismul, nu ca opţiune politică, ci ca fapt

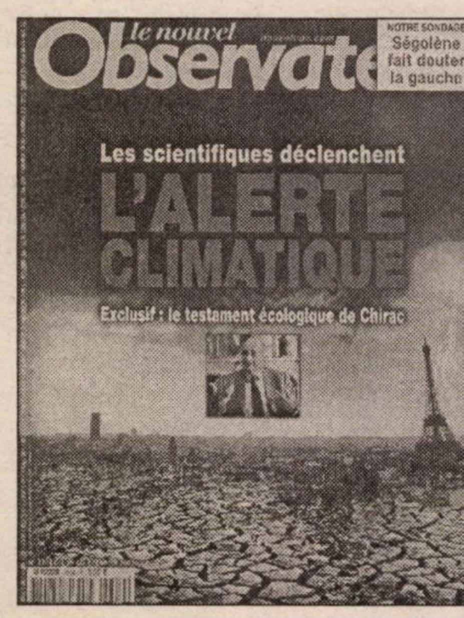


Unitate în diversitate a devenit un fel de slogan printre valorile cuprinse în programul de integrare al Uniunii Europene şi una dintre valorile pe care se mizează cel mai mult în ultima vreme. Un dosar al numărului pe februarie 2007 al revistei **Time**, intitulat **A Europe of many faiths and ethnic backgrounds is a fact of life**, reia discuţia particularizînd-o prin referire la problema minorităţilor. Se recapitulează eforturile, ce au durat ani întregi şi au implicat bani şi energii, de integrare a minorităţilor în *mainstream*. S-a pierdut însă din vedere că rezultatele obţinute nu au întotdeauna doar conotaţii pozitive, că drumul spre reuşită este pavat nu de puţine ori cu tensiuni şi crize, care nu pot fi depăşite în imediat, că o prea mare diversitate culturală (există 5.000 de grupuri etnoculturale astăzi în lume) – „multele feţe ale Europei" – poate să ducă la o criză identitară generalizată.

Cinci studii de caz, cinci scenarii care propun posibile soluţii pentru ca lucrurile să meargă, în articolele semnate de Jumana Farouky. Este vorba despre interacţiunea de zi cu zi a „Europei diverse": la serviciu, la şcoală, pe stradă. Cîteva femei musulmane aleg să poarte văl chiar dacă au altă cetăţenie („mă simt confortabil, ca şi cum mă respect pe mine însămi mai mult cînd sînt acoperită"), lucru care începe să fie prohibit în unele ţări, cum este Germania, de exemplu (unde femeile nu au voie să vină la cursuri purtînd niqab sau burqa. Este o luptă numită „head-scarf debate", care aminteşte de luptele absurde din Guliver. A nu accepta elemente ce ţin de tradiţie înseamnă a nu accepta o parte dintre elementele ce ţin de identitatea unui popor. Trebuie căutat un echilibru între politic şi religios şi acceptate concesii din ambele părţi. Un alt caz este Nyamko Sabuni, care a venit din Congo în Suedia împreună cu tatăl său, care a cerut aici azil politic. Atunci avea doar 12 ani, iar acum, după 26 de ani, ea este ministru pentru Integrare şi Egalitate de Gen. Dar într-o ţară unde 16% din populaţie sînt imigranţi sau copii de imigranţi, ea este singurul membru într-o coaliţie de guvernămînt. În unele ţări europene, Franţa, Belgia, Danemarca, Italia şi Spania, recensămîntul minorităţilor (a aduna date după etnie sau religie) este interzis, fiind considerat o formă de discriminare. Lucru pe care autoarea îl exprimă foarte plastic şi intraductibil: „Another way to make sure every citizen counts? Count them".

Acestea sînt doar două dintre situaţiile din dosar, iar ideea principală este depăşirea prejudecăţilor şi tiparelor existente (**A.P.**).

■■■ De ce (mai) credem în basme



Le Nouvel Observateur *hors-série* pe decembrie 2006/ianuarie 2007 este un frumos număr dedicat basmelor contemporane (sau postmoderne, dacă vreţi), intitulat **Pourquoi nous croyons aux contes de fées/De ce credem în basme**. Sînt inventariate „13 basme de astăzi", printre care se numără, aţi ghicit, **Harry Potter**, **Stăpînul inelelor**, **Matrix**, **Piraţii din Caraibe**, **Odiseea speciei**, dar şi... unele ceva mai vechi, am zice, cum ar fi **Pretty Woman** sau **Trandafirul roşu din Cairo**. E suficient să citim cîteva titluri de articole (scrise în genere de specialişti, profesori universitari, doctoranzi şi jurnalişti) ca să simţim nevoia să căutăm repede articolele: **La fabrique des images intérieures/Fabrica de imagini interioare**, **Qui a peur des fictions?/Cui i-e frică de ficţiune?**, **De bons films avec de mauvais livres/Filme bune după cărţi proaste**, **Le réenchantement du monde, coûte que coûte/Revrăjirea lumii, cu orice preţ**.

Sînt de semnalat şi articolul lui Toma Pavel, **Notre ration de nourriture symbolique/Raţia noastră de hrană simbolică**, precum şi mica intervenţie critică, mai degrabă în marginea dosarului, a lui Paul-Eric Blanrue asupra romanului premiat cu Goncourt în 2006, **Les bienveillantes** de Jonathan Littell. Aflăm că autorul criticii a publicat deja o carte pe această temă – iată cît de repede reacţionează spiritele franceze! – **Malveillantes – Enquête sur le cas Jonathan Littell** (Scali, 2006). Făcînd aluzie la filmele despre „naziexploatare" din anii '70, comentatorul se indignează de trucurile narative ale romancierului şi mai ales pentru că el livrează cititorului „o bună parte din fantasmele personale, amestecînd fără complex sexul şi violenţa". Reacţia lui Blanrue e amuzantă fără voia ei, în contextul unui dosar tematic care tocmai asta cercetează: fantasmele, aventura, sexul şi violenţa, dar, de data asta, colective. Ocupîndu-se în studiul său de **Piraţii din Caraibe**, producţie a „planetei Hollywood", jurnalista Ingrid Labuzan are mare dreptate să spună: „Cinemaul a devenit una din resursele culturale de primă importanţă în formarea imaginarului colectiv. În absenţa existenţei într-o lume cu valori comune, trăim într-un univers ficţionar pe care ni-l împărtăşim". Profesorul de filozofie Pascal Engel se întreabă „cărei atitudini psihologice îi corespunde credinţa în Moş Crăciun?", iar Isabelle Smadja, autoare a unei cărţi despre Harry Potter, se întreabă şi ea: „Figura micului erou ne proiectează într-o altă lume sau reflectă în oglindă o imagine a lumii noastre?".

Lumile prezentate în **Stăpînul inelelor** par şi ele atît de convingătoare şi de apropiate finalmente de cotidianul nostru... Dar omul-lup? Dar siţii? Cît despre „Cenuşăreasa din zilele noastre", nu mai rămîne decît să-i revedeţi pe Julia Roberts şi Richard Gere în **Pretty Woman**: „Personificare a dragostei, figura perpetuă a lui Făt Frumos continuă să hrănească imaginarul femeii moderne, care o ia ca reper în evaluarea aventurilor sale sentimentale. Cînd o să vină el oare?" (Jean-Claude Kaufmann). Lectură plăcută! (**A.D.**)

■■■ *Le Nouvel Observateur*: a nu se rata...

Le Nouvel Observateur din februarie propune mai multe lucruri fierbinţi: un dialog cu Jacques Chirac despre lupta politicienilor împotriva procesului de încălzire globală care ocupă prim-planul actualităţii, intitulat **Testamentul ecologic al şefului statului**, un editorial şi mai multe articole dedicate candidatei la preşedinţie, Ségolène Royal, cronici despre ultima carte (cu vampiri!) a lui Jaques Chessex, cîştigător al Goncourt-ului în 1973, şi despre corespondenţa lui Balzac la Pléiade, ca şi un portret David Lynch, cu prilejul lansării celui mai recent film al său, **Inland Empire**.

Last, but not least, un articol al lui Claude Weill cu un titlu care m-a făcut să nu dau pagina: **La peur au ventre (Cu frica-n sîn)** şi un dialog cu istoricul Elisabeth Roudinesco despre descoperirea unor documente care ar putea certifica presupusa relaţie dintre Freud şi cumnata sa Minna Bernays. Concluzia cercetătoarei: „Chiar dacă s-ar găsi dovezi inatacabile ale relaţiilor sexuale cu cumnata sa, a afirma invaliditatea teoriilor freudiene pe baza vieţii sale private e o teză absolut de neconceput". (**F.P.**)

■■■ E scriitorul de memorii responsabil?

În numărul din 17 februarie al ziarului **The Guardian** (un excelent model de cum ar trebui să arate un cotidian, pe care sper să-l vadă într-o zi şi protipendada celei de-a patra puteri de la noi), citim un articol, impecabil scris de un anume Sarfraz Manzoor: **When art imitates life (Cînd arta imită viaţa)**. De observat pentru început că textul are o calitate care lipseşte sau e foarte rară în peisajul mediatic autohton: e limpede şi concis, plastic fără să fie bombastic şi excesiv-de-deştept-ironic-nesimţit, pe scurt, e bine scris, comunică ideea, nu spune cu tot dinadinsul ceva despre autorul lui. A doua observaţie ar fi că, deşi formal există tentative de a încetăţeni genul pe pămînt românesc, binecunoscutul „column" din presa occidentală – comentariul scurt, legat, care nu ocupă mai mult de o coloană de ziar – e deocamdată departe de a avea acoperire aici. Teza lui Manzoor e simplă: autorii de memorii au responsabilitatea de a-şi trata familiile în cărţile lor cu consideraţie. Altfel spus, nu te folosi de amănuntele sordide ale copilăriei tale nefericite (ca să vinzi), dacă în felul acesta le-ai putea face rău celor dragi. „Ar trebui ca ei (scriitorii, *n.a.*) să fie fideli numai artei lor sau ar trebui să fie înţelegători şi faţă de cei despre care scriu şi care poate n-au dorit niciodată să devină subiect literar?" – se întreabă jurnalistul englez, el însuşi scriitor, cu un volum memorialistic „pe rol". Cînd e vorba de un cuplu, şi încă unul de scriitori, scrisul devine unealta ascuţită a răzbunării, e şi cazul mariajului lui Philip Roth cu Claire Bloom. Literatura devine o chestiune de putere: „Roth a avut posibilitatea să se apere (de acuzaţiile pe care i le aducea Bloom în cartea ei, **Leaving a Doll's House**, *n.a.*), dar majoritatea n-o au. În esenţă, e o problemă de putere. Dacă istoria e scrisă de învingători, la fel şi memoriile. Pentru toate necazurile descrise, lauda de sine implicită a autorilor lor este următoarea: sînt un învingător deoarece nu numai că am trecut peste copilăria mea tulbure, dar am şi avut puterea să scriu totul. Dar dacă există vreo putere în această capacitate de a imortaliza o anumită variantă a adevărului, atunci poate că, odată cu ea, ar trebui să apară şi un pic de responsabilitate".

E adevărat şi îngrijorător că aşa-numitele „misery-memoirs" s-au înmulţit în ultima vreme, la fel şi procesele penale aferente. Se poate vorbi de abuz de putere, în acest caz? Poate că da. Dar odată intraţi în terenul ficţiunii, atîta vreme cît pe prima pagină scrie „roman", sîntem, teoretic, liberi să scriem (despre) orice, inclusiv despre noi şi familiile noastre. Nu există în acest moment legi care să condamne autoficţiunile sau memoriile ori pe cei care le scriu, deşi în instanţă atentarea la pudoare şi violarea intimităţii sînt amendate.

Cum stau însă lucrurile cînd vine vorba de memorii, un gen „adevărat"? Aici chestiunea responsabilităţii apare într-o altă lumină. Soluţia lui Manzoor e doar un răspuns individual la o problemă destul de dificilă, care nu e neapărat problema actualităţii: „Petrecîndu-mi ultimii ani lucrînd la propria-mi carte de memorii – scrie acesta –, a trebuit să mă confrunt cu această problemă a drepturilor şi responsabilităţilor [...]. Am fost crescut într-o comunitate care crede că ceea ce se întîmplă în familie rămîne în familie. Imediat ce am avut primul şpalt, l-am dat lor ca să fiu sigur că ei ştiu ce scriu. Au fost foarte mulţumiţi, dar mi-au sugerat nişte schimbări pe care am fost de acord să le fac. A fost iniţiativa mea un act de trădare artistică? Am fost mai puţin devotat artei mele? Cred că nu. Am vrut să scriu o carte cu un ton afectuos şi, dacă nu i-aş fi dat familiei mele şansa de a o comenta, aş fi abuzat [...] de puterea mea de scriitor". (**F.P.**) ■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 105 (362) • 8-14 martie 2007 • 40 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Premiile revistei *Observator cultural*

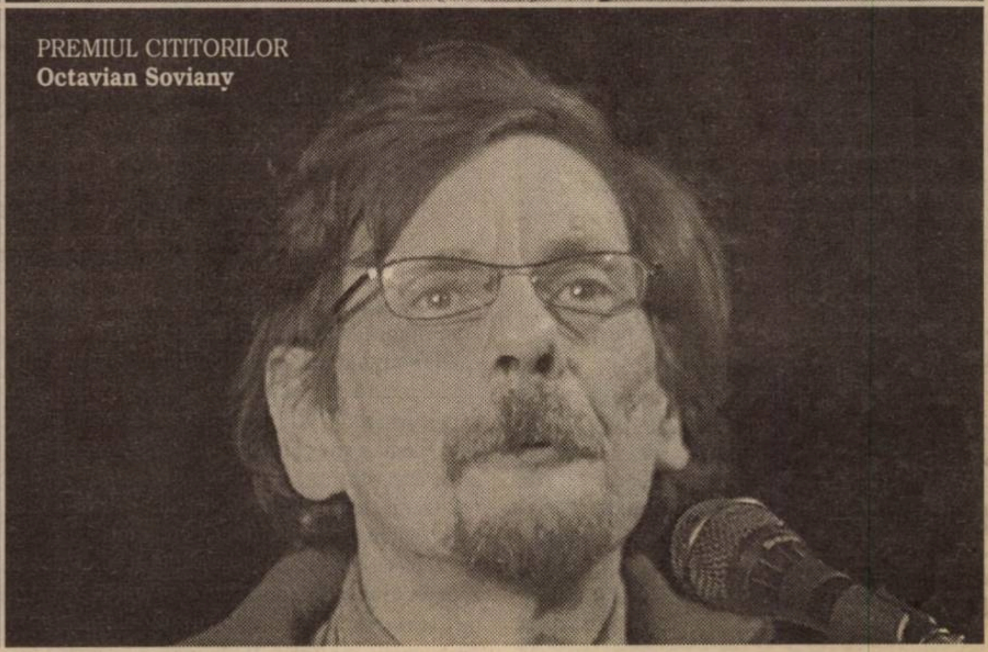
PROZĂ/MEMORIALISTICĂ
Petru Cimpoeşu

PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN" PENTRU OPERA OMNIA
Mircea Horia Simionescu

POEZIE
Robert Şerban

CRITICĂ/ESEU/TEORIE LITERARĂ
Paul Cornea

PREMIUL SPECIAL AL REDACTORILOR REVISTEI
Ion Manolescu



PREMIUL CITITORILOR
Octavian Soviany

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Ana Blandiana şi Emil Brumaru promovează poezia la Luxemburg. Scriitorii Ana Blandiana, Emil Brumaru şi Pierre Joris au participat, marţi, 27 februarie, la Luxemburg, la o nouă întîlnire literară, în cadrul programului „Belles Roumanies", organizat de centrul cultural Kulturfabrik în parteneriat cu Institutul Cultural Român. Întîlnirea a fost consacrată poeziei şi moderată de criticul literar Alexandru Călinescu. Proiectul „Belles Roumanies" a fost inaugurat la 3 februarie, printr-un concert susţinut de Sascha Ley&Band şi de saxofonistul român Mihai Iordache, împreună cu un grup *free-fusion* jazz. Manifestările din cadrul proiectului se vor desfăşura pe tot parcursul anului 2007, în localitatea Esch-sur-Alzette din Marele Ducat al Luxemburgului. „Belles Roumanies" cuprinde opt secţiuni, corespunzînd diverselor domenii artistice: jazz, teatru, muzică tradiţională, cinema, fotografie, plastică, literatură.

■■■ Max Blecher la Madrid. Volumul **Întîmplări din irealitatea imediată**, de Max Blecher, apărut la sfîrşitul anului 2006 în limba spaniolă la Editura Aletheia, a fost lansat miercuri, 28 februarie, la Madrid. **Acontecimientos de la irrealidad inmediata** a apărut în cadrul programului de traduceri ale unor autori români în limbi de circulaţie internaţională, iniţiat anul trecut de ICR. Traducerea în limba spaniolă îi aparţine lui Joaquín Garrigós, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti. Potrivit ICR, pentru cartea lui Max Blecher şi-au arătat interesul şi edituri din Italia, Franţa şi Israel.

■■■ Donaţie de cinci tone de cărţi în limba franceză. Ambasadorul Franţei în România, Hervé Bolot, şi vicepreşedintele Adiflor (asociaţie pentru difuzare de cărţi, lucrări şi reviste), Marie-Françoise Roy, au donat, miercuri, 28 februarie, cărţi în limba franceză pentru şcoli, centrele culturale franceze şi alianţe. Donaţia cuprinde cinci tone de cărţi noi, selecţionate pentru a răspunde nevoilor utilizatorilor şi cititorilor, în special centrelor culturale din reţeaua franceză din România şi bibliotecilor liceelor româneşti bilingve. Creată în 1985 de către Xavier Deniau şi prezidată de senatorul Louis Duvernois, Adiflor are ca obiectiv promovarea limbii şi culturii franceze prin difuzarea de cărţi, lucrări şi reviste în întreaga lume.

■■■ Mărţişoare muzicale la Berlin. Institutul Cultural Român din Berlin a organizat, la 1 martie, evenimentul **Femeia, eterna poveste**, o invitaţie lansată publicului german pentru a asculta cîntece vechi şi tangouri româneşti. Oana Kitzu, acompaniată la acordeon de Dejan Jovanovic şi la ţambal de Valeriu Caşcaval, a interpretat melodii din repertoriul Mariei Tănase, al lui Jean Moscopol, Cristian Vasile şi Titi Botez. **Femeia, eterna poveste** a venit după recitalul de jazz **Les années folles de Bucarest**, susţinut la Berlin de Maria Răducanu şi pianistul Mircea Tiberian.

■■■ Premieră la Viena: *Manon*, în regia lui Andrei Şerban. După o pauză de aproape zece ani, **Manon** de Jules Massenet a putut fi ascultată din nou la Opera de Stat din Viena, graţie unei producţii în regia lui Andrei Şerban, care a avut premiera sîmbătă, 3 martie. Andrei Şerban a lucrat cu doi cîntăreţi celebri de operă: soprana de origine rusă Anna Netrebko şi tenorul Roberto Alagna. Anna Netrebko se găseşte într-un moment de maximă apreciere a talentului său. De la debutul său internaţional cu Opera din San Francisco, în 1995, soprana a cîntat în toată lumea. Acum două săptămîni, Anna Netrebko a participat la Balul Operei din Viena, unde a cîntat în deschidere trei arii din **Manon**.

Arta la mansardă: primii rezidenţi Attic Arts la ICR Londra

Institutul Cultural Român aduce la Londra primii rezidenţi în cadrul programului **Attic Arts**, lansat în noiembrie 2006. Programul, adresat profesioniştilor români din diferite discipline umaniste, oferă pînă la două luni de rezidenţă creativă în garsoniera mansardată a ICR, odată cu oportunitatea de a explora mediul cultural londonez şi de a stabili contacte cu profesionişti britanici. În prima sesiune, ICR Londra a selectat patru rezidenţi: Andreea Vălean, Ioana Nemeş şi Maria Farcaş (grupul Liste Noire) şi Dragoş Olea. Andreea Vălean este regizor de teatru, autor dramatic şi manager al proiectului **dramAcum**, care promovează dramaturgia contemporană românească în circuitul internaţional, prin traduceri şi puneri în scenă ale textelor tinerilor autori români. Grupul Liste Noire, format din artistele Ioana Nemeş şi Maria Farcaş, are o prezenţă activă şi o abordare unică în arta vizuală şi designul interior contemporan românesc. Dragoş Olea este manager cultural, fondator şi preşedinte al Asociaţiei ADD, specializată în strategii de dezvoltare şi promovare a proiectelor culturale independente. ICR Londra aşteaptă noi candidaturi pentru rezidenţa **Attic Arts** pînă la 15.06.2007. Detalii la: *http://www.icr-london.co.uk/ro/attic-arts.php*.

Pascal Bruckner în România

Scriitorul francez Pascal Bruckner, care se va implica în coordonarea colecţiei „Eroscop" de la Editura Trei, şi-a prezentat, la Bucureşti, weekendul trecut, cea mai recentă carte apărută în româneşte, **Tirania penitenţei. Eseu despre masochismul occidental**. Publicată în Franţa în octombrie 2006, cartea a stîrnit dezbateri aprinse, demascînd obsesia de autoflagelare ce domină discursul despre trecutul Europei şi revalorizînd un sentiment de mîndrie naţională, eclipsat de simpatiile pro-americane. Bruckner consideră că există o adevărată „tiranie a penitenţei" ce domină scena politică actuală, ai cărei actori evită să comemoreze anumite zile ale istoriei naţionale de teama de a nu deranja sensibilităţi rasiste sau de a nu rememora episoade colonialiste. Scriitorul a participat vineri, 2 martie, la Institutul Francez, la o dezbatere cu tema **Culpa în democraţiile europene**, moderată de Cătălin Avramescu, iar a doua zi a avut o sesiune de autografe la Librăria Cărtureşti. Pe de altă parte, Bruckner va coordona împreună cu Magdalena Mărculescu, directorul editorial al Editurii Trei, colecţia „Eroscop", ce include texte care tratează fără ipocrizie teme tabu, avînd ca numitor comun erotismul.

Evenimente culturale româneşti în Belgia

Spectacole, proiecţii de film şi conferinţe sînt organizate la Bruxelles şi Anvers, în perioada februarie-martie, sub genericul **Romania Today**, avînd ca scop marcarea aderării României la Uniunea Europeană. Evenimentele se adresează unui public larg şi oferă o imagine a României contemporane atît din perspectiva artelor, cît şi a oportunităţilor pe care le oferă noul statut de membru al UE – susţin organizatorii. Manifestările se desfăşoară la Centrul Cultural Europe Direct din Anvers şi în mai multe locaţii din Bruxelles. Între 5 februarie şi 6 aprilie, sînt deschise expoziţiile de fotografie **Contemporary Romania** şi **Sibiu, European Cultural Capital of Europe**, o expoziţie de icoane româneşti şi una de design contemporan de modă. Duminică şi luni, 11 şi 12 martie, va avea loc proiecţia documentarelor **Rumenye, Rumenye, Moştenirea lui Goldfader** şi **Itzic Manger** de Radu Gabrea. Tot în 11 martie, la Centrul Cultural Europe Direct din Anvers, iar marţi, 13 martie, la Music Village din Bruxelles, va putea fi audiat un concert susţinut de Mara & Zum.

Salon de Carte şi Presă la Muzeul de Istorie

Miercuri, 7 martie, s-a deschis cea de a XII-a ediţie a Salonului de Carte şi Presă, eveniment la care sînt prezente circa 120 de firme – edituri, importatori şi distribuitori de carte, universităţi şi instituţii de presă. Organizatorii au dat asigurări că vizitatorii vor găsi pînă la 11 martie o ofertă diversă: literatură, carte tehnică, didactică, economică, enciclopedică, memorialistică, cărţi pentru copii etc. Majoritatea editurilor fac reduceri în timpul tîrgului, preţurile promoţionale, pe lîngă intrarea liberă, fiind unul dintre lucrurile care atrag publicul. Salonul de Carte şi Presă are avantajul de a fi primul eveniment de acest fel din an, în Bucureşti. Programul de vizitare este următorul: miercuri - între orele 14.00 şi 18.30, joi, vineri, sîmbătă - între orele 10.00 şi 18.30 şi duminică – între orele 10.00 şi 16.00.

MNAR are *site* Internet

Muzeul Naţional de Artă al României (MNAR) şi-a lansat oficial joi, 1 martie, *site*-ul Internet, accesibil la adresa *www.mnar.arts.ro*, prin care pune la dispoziţia publicului informaţii despre galeriile şi colecţiile muzeului, precum şi despre expoziţiile temporare ale acestuia. Realizat în colaborare cu Institutul pentru Tehnică de Calcul, *site*-ul MNAR va oferi, de asemenea, şi informaţii despre programele pentru public şi despre cele trei muzee-satelit: Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeul Theodor Pallady şi Muzeul K.H. Zambaccian. Accesînd secţiunea „Galerii", utilizatorul poate afla informaţii despre cele două galerii permanente – Galeria de Artă Europeană şi Galeria Naţională. Prezentarea galeriilor este însoţită de o selecţie de imagini reprezentative, grupate în funcţie de şcolile artistice cărora le aparţin, în cazul Galeriei de Artă Europeană, şi în funcţie de tehnică şi suport, în cazul Galeriei de Artă Veche Românească, sau cronologic, în cazul Galeriei de Artă Românească Modernă. *Site*-ul mai cuprinde secţiunile „Restaurare", din care utilizatorii descoperă povestea unei capodopere (**Venus şi Amor** de Lucas Cranach cel Bătrîn) spusă din perspectiva specialiştilor din laboratoarele de restaurare ale muzeului, sau „Istoricul clădirii fostului Palat Regal". *Site*-ul este accesibil deocamdată numai în limba română, urmînd ca variantele în limbile engleză şi franceză să fie lansate în curînd.

Festivalul Enescu, promovat pe CNN International şi CNN Online

Campania de promovare a ediţiei 2007 a Festivalului Internaţional „George Enescu", pe CNN International şi CNN Online, va fi lansată oficial în cursul acestei luni, putînd fi vizionată în aproximativ 150 de milioane de case şi camere de hotel pe conexiunea CNN Europa, Orientul Mijlociu şi Africa. Campania, care reflectă Festivalul prin intermediul vieţii şi creaţiei celui mai mare compozitor român, va rula timp de cinci săptămîni începînd din luna martie şi, apoi, în luna iulie, combinînd spoturile publicitare televizate cu suportul *on-line* prin intermediul *www.cnn.com*. Promovarea constă în prezentarea de concerte simfonice, de muzică de cameră, recitaluri, reprezentaţii de operă şi balet integrate în ediţia 2007 a Festivalului. „Sîntem încîntaţi de faptul că Festivalul Enescu a ales să se promoveze prin intermediul CNN. Prin intermediul audienţei suficient de mari de care se bucură CNN, audienţă de elită chiar, acest parteneriat este ideal" – susţine Werner Schopff, vicepreşedinte al departamentului de vînzări al CNN International. În afară de CNN, ediţia din acest an a Festivalului Enescu va fi promovată şi pe Mezzo, Euronews şi Radio France International.

VA FI

■■■ Vernisaj Corneliu Vasilescu. La Galeria SENSO are loc astăzi, 8 martie, la ora 18.30, vernisajul expoziţiei de pictură **Nirvana**, semnată de Corneliu Vasilescu. Expoziţia va fi deschisă pînă la 8 aprilie. Corneliu Vasilescu s-a născut în 1934, la Bîrlad, a urmat cursurile Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", secţia pictură, clasa profesorului Gheorghe Şaru, şi a participat la numeroase expoziţii personale şi de grup, în ţară şi în străinătate. Despre Corneliu Vasilescu, Dan Grigorescu spunea că: „trăieşte cu deplină sinceritate momentul eliberării formelor pe care îl anunţă pictura europeană de la începutul secolului. El nu se mulţumeşte să preia, pur şi simplu, rezultatele investigaţiilor întreprinse de diversele curente adunate de exegeţii artei sub un nume general; artistul reface, de fapt, un drum pe care îl parcurge singur".

■■■ Teatrul Bulandra, în turneu la Madrid. Teatrul Bulandra va susţine patru reprezentaţii cu spectacolul **Triumful dragostei**, în regia lui Alexandru Darie, la Teatro de La Abadía din Madrid, între 8 şi 11 martie. **Triumful dragostei** de Marivaux se joacă în capitală din noiembrie 2005, distribuţia fiind asigurată de Clara Vodă, Rodica Lazăr, Marian Râlea, Daniel Popa, Manuela Ciucur, Adrian Ciobanu, Vlad Zamfirescu. Atît teatrul din Bucureşti, cît şi cel madrilen sînt membre ale Uniunii Teatrelor din Europa (UTE), o asociaţie condusă de la sfîrşitul anului trecut de Darie. Fondată în 1990 la iniţiativa regizorului Giorgio Strehler, UTE încurajează coproducţiile şi schimburile de experienţă între teatre. Dacă la început uniunea avea şapte membri, acum grupează 21 de teatre europene.

■■■ Invitaţie la concert. Vineri, 9 martie, de la ora 18.00, la Muzeul Naţional „George Enescu" va avea loc un concert de muzică vocală, susţinut de sopranele Anna Novorzyn şi Kamila Kulakowska, acompaniate la pian de Grzegorz Biegas. Invitaţia este lansată de Institutul Polonez din Bucureşti. Vor fi interpretate piese de F. Mendelssohn, Ch. Gounod, V. Bellini, R. Strauss, W.A. Mozart etc.

■■■ Evenimente la MNLR. Sîmbătă, 10 martie, de la ora 18.00, la cafeneaua „La muzeu", va fi reluat proiectul **Seri de literatură şi muzică.** Poetul Ion Mureşan il va prezenta pe Eugen Suciu. Invitaţi sînt muzicienii de jazz Mircea Tiberian şi Liviu Butoi, iar amfitrion – Traian T. Coşovei. Iar marţi, 13 martie, la ora 13.00, va avea loc lansarea volumului de versuri **pam-param-pam (adjudu vechi)** de Liviu Ioan Stoiciu, carte apărută la Editura MLR, în 2006. Manifestarea se înscrie în cadrul celei de-a treia ediţii a Festivalului „Primăvara Poeţilor/Le Printemps des Poètes".

■■■ *Cînd e literatura pe val?* Este tema de dezbatere pe care o propune Institutul Cultural Român din Budapesta, luni, 12 martie, de la ora 18.00 – „un dialog între scriitori români şi maghiari despre drumul de la bibliotecă spre discotecă". Gh. Schwartz, Balla Zsofia, Cristian Teodorescu, Mircea Opriţă, Doina Rusti, Gaal Aron, Farkas Jeno, Mircea Petean, Racz Peter, Bathori Csaba vor analiza dacă acest drum este ireversibil, dacă tăvălugul globalizării sacrifică prestigiul scriitorului, dacă literatura central şi est-europeană au ceva de spus astăzi Europei şi lumii. Dialogul moderat de Brînduşa Armanca, director al ICR Budapesta, va avea loc în galeria de artă a Institutului.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Intelectualii şi păpuşarii; Ciprian CIUCU, Spune-mi cu cine te-nsoţeşti ■ 4

EVENIMENT
Coaliţie pentru o finanţare culturală viabilă ■ 5
Premiile revistei **Observator cultural** pentru literatură ■ 6

LITERATURĂ
Ana-Maria POPESCU, Un volum literar neobişnuit; Florina PÎRJOL, Istoria literaturii în imagini ■ 9

CRITICĂ LITERARĂ
Paul CERNAT, Un exerciţiu de legitimare teoretică ■ 10

POLEMICI
Cristian NEAGOE, Şniţele şi cărţi; Liviu ORNEA, Răspuns domnului Cristian Neagoe ■ 11

OPINII
Jean HARRIS, Problemă de marketing ■ 12

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Daniel DĂIANU, Cît de „plat" este Pămîntul ■ 14

ESEU
Dan LUNGU, Călătorind într-o vedere ■ 16

ARTE
FILM: Valerian SAVA, Primăvăratice – alternative certe, virtuale sau pirateresti ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Două expoziţii bucureştene: **Atelier Vasile Gorduz** şi **Abstracţionismul italian** la MNAR ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, **Manon** la Staatsoper – în viziunea lui Andrei Şerban; Florian BAICULESCU, **Călătorie de iarnă** şi demonii muzicii ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Premiile publicului s-au decis pe *blog* ■ 22

ACTUALITATE
Iulia DELEANU, Punct şi contrapunct. Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim ■ 24

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 12
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 13
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
În premieră:
Mama mea, Cleopatra
de Attila Bartis

EDITORIAL

Intolerabila toleranţă

Carmen MUŞAT

Nimic nu mai e la fel de limpede pe scena publică, nici la noi şi, după cum reiese din dezbaterile găzduite de diverse publicaţii internaţionale, nici în lumea largă. Contextul politic din ce în ce mai confuz şi mai tensionat generează reacţii dintre cele mai imprevizibile din partea intelectualilor de pretutindeni şi are ca efect imediat estomparea vizibilă a opoziţiei între dreapta şi stînga (se exclud, desigur, ambele extreme). Cunoscut ca avanpost tradiţional al stîngii, prestigiosul săptămînal **Le Nouvel Observateur** din 15 februarie a.c. pune în discuţie motivele pentru care intelectualii francezi – în marea lor majoritate recunoscuţi ca fiind „de stînga" – virează în ultima vreme spre dreapta, afirmîndu-şi, precum Alain Finkielkraut, susţinerea pentru candidatul dreptei, Nicolas Sarkozy. Argumentele la care recurge Bernard-Henri Lévy – unul dintre cei mai mediatizaţi intelectuali francezi – pentru a-şi motiva refuzul de a-l diaboliza pe Sarkozy, deşi recunoaşte că „stînga este universul meu fondator", sînt de bun simţ şi nu cred că s-ar încumeta cineva, indiferent de orientarea politică şi de opţiunile ideologice, să conteste faptul că rolul intelectualului este „de a interpela şi nu de a acompania" un candidat sau altul.

Remarcabil mi se pare că, în toate intervenţiile găzduite de **Le Nouvel Observateur**, nuanţele şi civilitatea polemicilor fac din fiecare opinie în parte un spectacol fascinant de idei. Este posibil, aşadar, un schimb tensionat de replici, care să nu se transforme într-un atac meschin şi dizgraţios la persoană. Este posibil, aşadar, ca opţiunile politice diferite să nu declanşeze acte de linşaj mediatic, cum se întîmplă adeseori pe malurile Dîmboviţei, ci doar dezbateri necesare, lipsite de insulte gratuite şi de înscenări penibile. Este posibil ca un intelectual de stînga precum Bernard-Henri Lévy să declare că respinge „stînga antiliberală, care sacrifică libertatea în favoarea egalităţii" şi să afirme că „adevărata stîngă este o luptă împotriva comunismului şi, totodată, împotriva totalitarismului". Şi, în plus, este posibil ca un intelectual care susţine un candidat la alegerile prezidenţiale din Franţa să-şi permită şi „luxul" de a-şi critica favoritul şi să dea, în acelaşi timp, o dovadă de luciditate şi de *fair play* politic, refuzînd să-l demonizeze pe contracandidatul propus de dreapta.

Desigur, Franţa are în spate o îndelungată tradiţie democratică. Nu acelaşi lucru se poate spune despre practica democraţiei la noi. În spaţiul public autohton, persoanele sînt încă mult mai importante decît principiile, iar recursul la nuanţe pare să fie, pentru foarte mulţi, un moft inutil. Ne-am obişnuit să trăim, de ani buni, în regim de urgenţă şi ne rezolvăm problemele „la limită", mereu sub presiunea contextului, alegînd, de fiecare dată, răul cel mai mic. Sacrificăm repetat principii şi sanctificăm persoane pe care nu ne sfiim să le renegăm atunci cînd ne dezamăgesc – şi istoria ultimilor ani ne-a dovedit că fenomenul e atît de frecvent, încît se poate spune că a devenit aproape o fatalitate.

Pe scurt, s-ar putea spune că nici după aproape optsprezece ani de la căderea comunismului, cel mai comod mijloc de a combate ideile cu care nu eşti de acord este calomnierea şi înjosirea celui care le susţine. Din această pricină, scena publică de la noi este, în continuare, toxică. Se întîmplă aşa şi pentru că reacţionăm, de regulă, doar ca să ne apărăm prietenii şi tolerăm, uneori cu un zîmbet de malițioasă satisfacţie, orice atac infam la adresa unor adversari de idei. Dacă vrem cu adevărat ca discursuri josnice, de genul celor care l-au avut ca ţintă, săptămîna trecută, pe Gabriel Liiceanu, să nu mai infesteze spaţiul public autohton, ar trebui să reacţionăm ori de cîte ori sînt încălcate principiile urbanităţii şi normele decenţei, indiferent cine ar fi ţinta unor asemenea atacuri. Astfel de intervenţii îi descalifică nu doar pe semnatari şi pe cei ce le găzduiesc, ci şi, implicit, pe aceia care, chicotind cu satisfacţie, îşi spun: „Ce bine i-au făcut!"

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Premierului i se pregăteşte dosar penal?** Ziariştii de la **Jurnalul Naţional** au anunţat marţi că procurorii anticorupţie pregătesc un dosar penal mamut vizînd modernizarea Porţilor de Fier şi contractele de furnizare a energiei electrice, în care să-l acuze pe Călin Popescu Tăriceanu. Iar odată declanşată urmărirea penală, premierul ar putea fi suspendat. Miezul dosarului de 60.000 de file îl reprezintă modernizarea celor două grupuri energetice de la Porţile de Fier. Acestea, aparţinînd companiei de stat Hidroelectrica, au fost reabilitate de o companie elveţiană, cu garanţii guvernamentale, la preţuri considerate exagerate. Prima înţelegere contractuală a fost semnată în 1997, în mandatul de premier al lui Victor Ciorbea, de fosta companie de stat RENEL, cu aprobarea anterioară a Guvernului. La momentul respectiv, ministrul Industriilor era Călin Popescu Tăriceanu.

■■■ **Liberalii şi democraţii au mai găsit un motiv de ceartă.** Comisia de anchetă pentru faptele preşedintelui Traian Băsescu reprezintă un nou prilej de ceartă între PNL şi PD. În timp ce democraţii sesizează Curtea Constituţională şi cer Parlamentului suspendarea activităţii comisiei, liberalii le reproşează partenerilor de Alianţă că nu şi-au desemnat reprezentanţi în această comisie parlamentară. Adriean Videanu, preşedinte executiv PD, a declarat luni: „Îngrijorător e că e a doua oară cînd PNL susţine demersuri neconstituţionale în Parlament". În schimb, vicepreşedintele PNL, Ludovic Orban, consideră că democraţii au greşit cînd nu şi-au desemnat reprezentanţi în comisia parlamentară privind suspendarea preşedintelui. Liberalii spun că, în acest fel, PD se eschivează de la răspunderea cu care a fost investit de alegători. „Motivul pentru care am susţinut comisia este legat de inconsistenţa sesizării celor care au iniţiat demersul de suspendare, de absenţa dovezilor clare de încălcare a Constituţiei şi de dorinţa de a păstra un echilibru al comisiei", a spus Orban.

■■■ **„Răzgîndeanu" nu mai restructurează Guvernul.** Călin Popescu Tăriceanu a declarat, în timpul vizitei la Constanţa, că a renunţat la proiectul de restructurare a Guvernului, deoarece nici din punct de vedere politic, nici din punct de vedere organizatoric restructurarea Executivului nu reprezintă o prioritate. Premierul a spus că ideea restructurării a fost vehiculată de PD ca temă de atac la adresa PNL, dar că la ultima întîlnire pe care a avut-o cu reprezentanţii democraţilor a fost întrebat de aceştia de ce este nevoie de restructurare. „Au înţeles şi ei că, nici din punct de vedere politic sau nici măcar organizatoric nu este necesară restructurarea la nivelul Guvernului", a afirmat premierul.

■■■ **PNL face liste negre pentru „dezertori".** Liberalii au început să facă liste negre cu funcţionarii care au fost membri ai PNL şi care au trecut la partidul lui Theodor Stolojan. Ştirea este dezvăluită de jurnaliştii de la **Cotidianul**. Un document intern al PNL arată că secretarul general al partidului, Decebal Traian Remeş, inventariază posturile din administraţie cuvenite liberalilor, dar care sînt ocupate de membri PLD.

■■■ **Băsescu: vor fi dosare grele, vor viza persoane politice importante.** Preşedintele Traian Băsescu a declarat, marţi, la bilanţul Ministerului Public: „În ceea ce vă priveşte, estimez că vor fi dosare grele, care mai devreme sau mai tîrziu se vor apropia de finalizare şi care vor viza persoane politice importante", a spus şeful statului. Preşedintele Băsescu le-a cerut procurorilor să aplice legea, indiferent dacă persoana avută în vedere este preşedintele ţării sau omul de rînd. El a subliniat că, indiferent de campaniile mediatice la care procurorii ar fi supuşi, nu există lucru mai important pentru români decît o justiţie corectă. (**Ciprian CIUCU**)

Intelectualii şi păpuşarii

Sabina FATI

Grupul pentru Dialog Social riscă să rămînă fără sediu, cu ajutorul prietenilor liberali care se răzbună în Parlament pe cei care au îndrăznit să susţină public principiile pentru care se luptă preşedintele Traian Băsescu. Gabriel Liiceanu e mitraliat pe două pagini ale cotidianului **Ziua** pentru că s-a încumetat să argumenteze la scenă deschisă aceste principii. Rodica Culcer, directorul Departamentului Ştiri din TVR, este dată la o parte fiindcă a adus în jurnalul televiziunii publice seriozitatea, imparţialitatea şi regulile presei britanice. Monica Macovei este atacată neobosit de **Ziua** şi **Gardianul**. Ion Cristoiu şi ceilalţi comentatori din solda lui Dan Voiculescu au început o *revuluţie* a moravurilor la Antenele conservatoare, desfiinţînd nu doar ceea ce le comandă patronul, ci şi ceea ce nu înţeleg.

Noua modă a presei româneşti pare să fie linşarea intelectualilor, a intelectualilor care nu sînt de vînzare, a celor care nu vor să fie actori în piesele marilor oligarhi media, a celor care nu vor să rămînă doar anexe ale propriilor scaune. Noua modă a presei româneşti devine lovitura sub centură, deversarea lăturilor în spaţiul public, aducerea tuturor la acelaşi numitor comun, egalizarea în noroi. Noua modă a presei româneşti este coalizarea în ticăloşie şi incriminarea generalizată.

Cine nu acceptă acest *trend* al justiţiarilor febrili, această modă a mediatorilor iresponsabili hipnotizaţi de dosare prefabricate este aruncat în groapa cu lei şi devorat lent de publicaţiile şi televiziunile programate să murdărească tot ceea ce nu este în conformitate cu normele escrocilor deveniţi stăpîni peste cuvinte, partide, guverne.

Intimidarea adversarului nu se mai face cu subtilitate, ci direct prin execuţie publică. Liiceanu, Macovei, Culcer devin acuzaţi fără vină şi fără drept la avocat. Organizaţiile neguvernamentale atît de vocale în perioada guvernării PSD sînt anesteziate şi dilematice. Nu mai vor să afle în care parte sînt derapajele şi în care principiile. Nu mai vor să se implice în probleme etice, fiindcă şi etica a fost confiscată de ziare şi televiziuni aflate în solda unor foşti informatori ai Securităţii care alcătuiesc liste cu persoane onorabile şi cu intelectuali reprobabili. Sorin Ovidiu Vîntu, Roşca Stănescu, Dan Voiculescu sînt dirijorii noii ordini autohtone, aranjorii ecuaţiei de putere, vidanjorii de ieri şi de azi. Doar ei pot crea şi distruge eroi, personaje, mituri, VIP-uri. Doar ei au la îndemînă pîrghiile prin care pot declanşa scandaluri care să ducă la suspendarea preşedintelui. Doar ei pot tranşa meciurile politice. Doar ei pot avea iniţiativa, fiindcă ei sînt păpuşarii care angajează şi regizează, crezînd că lumea merge doar în direcţia indicată de păpuşile lor. Doar ei pot face campanii serioase prin care să convingă lumea despre ce e bine şi ce e rău, fiindcă doar ei au la îndemînă armate întregi de valeţi de toate categoriile: ziarişti, intelectuali cu ştaif, politicieni de toate culorile. ■

Spune-mi cu cine te-nsoţeşti

Ciprian CIUCU

Întrebare de o mie de puncte: cum umflă PSD-ul şi PNL-ul procentele electorale ale preşedintelui Traian Băsescu şi ale Partidului Democrat? Simplu! Dîndu-i pe mînă lui Felix de la Secu' comisia parlamentară de „anchetă" privind suspendarea preşedintelui. Motivaţiile fiecăruia sînt diferite. PSD-ul a făcut această alegere probabil din ruşinea pe care a simţit-o faţă de logică (logica juridică) şi nu a vrut să-şi murdărească mîinile cu ceva în care nici măcar el nu credea. PNL-ul forţează limitele democraţilor în ceea ce priveşte gradul acestora de suportabilitate a şicanelor şi se amuză plătind cu facilitate vechi poliţe. Dar această imprudenţă s-ar putea să-i coste mult mai mult decît cred aceste două partide. De exemplu, eu personal nu sînt fan al modului de a face politică al preşedintelui Traian Băsescu şi aşteptam ca unul dintre cele două partide mai „serioase" să se deştepte şi să termine cu prostiile care ne sînt servite de mai bine de un an încoace. În schimb, spectacolul politicianist greţos continuă cu desemnarea motanului Felix în *fruncea* comisiei antipreşedinte. O vorbă veche de la noi sună cam aşa: *spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi zic cine eşti*. Iar PSD şi PNL se însoţesc în acest joc murdar cu Felix, cel care şi-a dat moralitatea trustului său de presă pe locuri în politică. Aceste alegeri, făcute astăzi, contează totuşi şi vor fi decontate mai ales de către liberali. Într-o astfel de conjunctură şi dacă s-a ajuns la aşa o mizerie, mai că-mi vine să-l rog pe Traian Ungureanu ca de acum încolo să mă treacă şi pe mine pe lista lui de comentatori probăsescieni, să dau onorul.

Încropeala politică a lui Voiculescu este atît de lipsită de legitimitate politică şi de credibilitate încît devine un fel de antilegitimitate, cu putere enormă de eroziune pentru cei care-l primesc la masa lor. Trecutul acestui om şi întreaga sa prezenţă politică îl recomandau drept nefrecventabil înainte ca Traian Băsescu să-l numească „soluţie imorală".

Situaţia creată de insistenţa băgăcioasă a lui Voiculescu ne face să inovăm în ştiinţele politice şi să definim concepte precum antilegitimitate sau anticredibilitate. Cum altfel am putea descrie o situaţie în care un partid care are un procent în sondaje (adică nici măcar să nu-i poţi aplica o marjă de eroare de 2-3 procente) să ajungă vîrful de lance al unei opoziţii atipice, formată dintr-un partid partener la guvernare şi din cel mai mare partid de opoziţie şi care, prin urîţenia sa, să-i tragă şi pe cei care-i acordă sprijinul, după el, în jos?

Dan Voiculescu poate să-şi facă încă 10 televiziuni, 20 de radiouri, 30 de ziare şi să-şi cumpere încă vreo 100 de alde Cristoiu, alde Badea şi de tembeli cu laptopuri că de marja de eroare a sondajelor nu va trece. Doar că cine ştie cine se va mai găsi, în schimbul susţinerii mediatice, să-i mai care prin Parlament.

Este, totuşi, de neînţeles cum de dl Voiculescu mai este în Parlament după ce a obţinut certificat de securist de la CNSAS? Nu trebuia ca nişte proceduri să fie demarate? Nu trebuia să-i fi fost retrasă imunitatea parlamentară şi să fi fost deja trimis în judecată pentru declaraţii false? Nu trebuie el să fie dat afară din Parlament?

Cît despre comisia creată împotriva preşedintelui Băsescu, aceasta nu are cum să spere la ceva. Este neconstituţională şi nu are obiect. Parlamentarii pot să creeze şi comisii de anchetă pentru cai verzi pe pereţi. Asta nu înseamnă că nu-şi pot omorî timpul şi consuma energiile după plac, deşi noi avem alte aşteptări de la ei. ■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora **17:00** la **RFI**

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

Coaliţie pentru o finanţare culturală viabilă

Observator cultural publică în această pagină un memoriu făcut public săptămîna trecută, adresat de Administraţia Fondului Cultural Român, Institutul Cultural Român, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, Fundaţia „Proiect DCM", Asociaţia ArtLink, împreună cu alte instituţii publice, ONG-uri culturale şi artişti, primului ministru şi celorlalţi factori responsabili de legislaţia culturală. Textul, prin care se cere modificarea normelor privind finanţarea proiectelor culturale, este o premieră în România şi a fost deja semnat (sub forma unei petiţii *on-line*) de 436 de persoane fizice şi reprezentanţi ai sectorului cultural.

Prim-Ministrului României, Ministerului Finanţelor Publice, Ministerului Culturii şi Cultelor, Comisiilor de Cultură ale Parlamentului României

Stimate Domnule Călin Popescu Tăriceanu
Stimate Domnule Sebastian Vlădescu,
Stimate Domnule Adrian Iorgulescu,
Stimate Domnule Adrian Păunescu,
Stimate Domnule Cătălin Micula

Începînd cu data de 1 ianuarie 2007, România este membră a Uniunii Europene, acest lucru fiind posibil şi datorită prezenţei culturii româneşti pe scena culturală europeană şi dezvoltării în ultimii ani a unor proiecte culturale prestigioase în toate domeniile artistice – teatru, film, dans, arte vizuale, muzică etc.

Crearea unor noi instituţii publice – Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti –, apariţia unor noi sisteme publice de finanţare – Fondul Cultural Naţional, programele de finanţare lansate recent de Institutul Cultural Român – au impulsionat scena artistică românească şi au creat premisele unei dezvoltări durabile a sectorului cultural. Desemnarea Sibiului drept Capitală Culturală Europeană 2007 aduce cultura românească în centrul atenţiei internaţionale, proiectele propuse de operatorii culturali români în cadrul programului fiind inovatoare şi complet adaptate standardelor profesionale europene. Există însă probleme majore, în special de ordin legislativ, legate de finanţarea şi derularea proiectelor culturale, împiedicînd în fapt dezvoltarea coerentă a sectorului. Avînd în vedere faptul că demersurile de formalizare a unor mecanisme de finanţare publică pentru cultură realizate de organizaţiile din domeniul cultural în ultimii ani au avut un caracter de pionierat şi că există deja o experienţă în urma mai multor sesiuni de finanţare, dorim să atragem atenţia că deficienţele legislative semnalate în ceea ce urmează vor afecta şi sistemele de finanţare publică ce vor fi pe viitor reglementate pentru alte domenii (politici sociale, de sănătate, mediu etc.). În acest sens, iniţiativa noastră trage un semnal de alarmă asupra unei problematici care afectează sectorul neguvernamental în ansamblul său, dincolo de specificităţile acţiunii culturale. Problemele care afectează cel mai dramatic derularea proiectelor operatorilor culturali sînt legate de:

■ Restricţiile privind accesul la avansuri pentru finanţările nerambursabile din fondurile publice, instituite de HG 264/2003 privind plăţile în avans din fonduri publice; în prezent accesul organizaţiilor neguvernamentale la aceste finanţări se face după realizarea proiectelor şi numai prin rambursarea cheltuielilor realizate, fiind obligate să depună garanţii financiare importante pentru obţinerea de fonduri în avans; pe de altă parte, instituţiile publice se află în imposibilitatea de a avansa bani pentru plata serviciilor aferente programelor pe care le derulează (închirieri de spaţii, promovare etc.). Dorim să atragem atenţia că realizarea unor proiecte importante planificate în cadrul programului Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007 este în pericol, deoarece operatorii culturali independenţi nu pot avansa din resurse proprii banii necesari, iar Ministerul Culturii şi Cultelor, ce are prevăzută o sumă importantă pentru finanţarea acestor proiecte, nu o poate folosi din cauza obstacolelor ridicate de HG 264/2003 privind plăţile în avans din fonduri publice.

■ Lipsa mecanismelor legale care să permită instituţiilor publice din România acordarea de finanţări multianuale, afectînd derularea proiectelor multianuale (ex. participarea la proiecte multianuale co-finanţate de Uniunea Europeana prin Cultura 2000/Cultura 2007).

■ Nivelul foarte scăzut al diurnei ce poate fi decontată din fonduri publice atît pentru invitaţi români, cît şi străini ce derulează proiecte în România. Cuantumul diurnei nu este doar mult sub nivelul diurnelor practicate în Uniunea Europeană, ci este complet neadecvată realităţii economice din România. Soluţia utilizată în mod frecvent de operatorii culturali români este de a include diurna în onorariul plătit conform legislaţiei drepturilor intelectuale, lucru ce afectează în mod direct nivelul finanţărilor publice accesate, contractele pentru plata onorariilor fiind supuse impozitării.

■ Mai mult decît atît, instituţiile publice din România nu pot deconta sau acoperi cheltuielile de transport internaţional pentru invitaţii din străinătate ca urmare a unei Hotărîri de Guvern care nu permite efectuarea unor astfel de cheltuieli. În contextul iniţierii unor proiecte de cooperare culturală la nivel internaţional şi în condiţiile în care anvergura acestora aduce servicii enorme imaginii României în lume, acest inconvenient are un impact negativ chiar asupra felului în care este percepută România în lume.

■ Lipsa cadrului legal care să permită derularea de contracte de finanţare nerambursabilă de către persoane fizice. Astfel, deşi recent artiştii independenţi au cîştigat dreptul de a accesa fonduri publice pentru derularea de proiecte artistice, singurul mod în care acest lucru este posibil este în baza contractelor de cesiune de drepturi intelectuale, supuse impozitării. (Nu există mecanisme coerente pentru a pune în practică acest drept, deoarece cadrul legal impune impozitarea tuturor veniturilor artiştilor, fără a face excepţie între veniturile din activitatea artistică şi fondurile publice nerambursabile acordate artiştilor.)

■ Excluderea (prin Legea 350/2005) posibilităţii de a obţine o finanţare pentru acelaşi proiect de la două instituţii publice subordonate aceleiaşi autorităţi centrale aduce mari deservicii operatorilor culturali şi artiştilor români, în condiţiile în care instituţiile respective au o strategie de acţiune complementară, acest model fiind practicat în alte ţări europene.

■ Lipsa unui cadru legal coerent care să reglementeze funcţionarea diverselor mecanisme de finanţare nerambursabilă pe plan central, ceea ce generează nu de puţine ori interpretări greşite şi diferite ale legii din partea celor care gestionează aceste fonduri în cadrul instituţiilor publice, afectînd astfel negativ derularea proiectelor (de exemplu, aplicarea de către MCC şi ICR a prevederilor HG Nr. 552/1991 privind normele de organizare în ţară a acţiunilor de protocol în cazul proiectelor derulate de operatori independenţi, deşi actul normativ face referire doar la activităţi ale instituţiilor publice).

În consecinţă, ne adresăm Guvernului României, şi în special Ministerului Finanţelor Publice, pentru modificarea de urgenţă a legislaţiei care generează neajunsurile sus-menţionate. Propunem astfel:

1. Modificarea HG 264/2003 privind stabilirea acţiunilor şi categoriilor de cheltuieli, criteriilor, procedurilor şi limitelor pentru efectuarea de plăţi în avans din fonduri publice, prin eliminarea obligativităţii tuturor entităţilor care derulează activităţi non-profit (instituţii publice, organizaţii non-guvernamentale, persoane fizice) de a depune garanţii bancare pentru returnarea avansului.

2. Modificarea baremului de diurnă care poate fi decontat de instituţii publice şi organizaţii non-guvernamentale pentru invitaţii români şi străini care participă în proiecte finanţate din fonduri publice şi derulate pe teritoriul României la un cuantum adecvat realităţii economice prezente (barem recomandat 70 lei/zi/persoană).

3. Modificarea HG 552/1991 privind normele de organizare în ţară a acţiunilor de protocol şi a unor manifestări cu caracter cultural-ştiinţific, precum şi cheltuielile ce se pot efectua în acest scop de către instituţiile publice, prin eliminarea prevederilor care nu permit efectuarea de cheltuieli pentru acoperirea transportului internaţional al participanţilor din străinătate la aceste manifestări.

4. Modificarea Codului fiscal pentru a permite accesul persoanelor fizice la finanţări nerambursabile pentru realizarea de proiecte, venituri care urmează să nu fie impozitate; menţionăm că în prezent există prevederi legislative care reglementează acordarea unor granturi de călătorie (ORDINUL ministrului Culturii nr. 2.199 din 14.07.2005), situaţie în care beneficiarul nu are obligativitatea de a plăti impozit.

5. Iniţierea mecanismelor legale care să permită instituţiilor publice din România acordarea de finanţări multianuale, şi nu doar pe durata unui an calendaristic.

6. Modificarea Legii 350/2005 privind regimul finanţărilor nerambursabile din fonduri publice alocate pentru activităţi nonprofit de interes general prin includerea unui articol care să permită o excepţie în obţinerea de fonduri de la instituţii publice subordonate aceleiaşi autorităţi în cazul în care este vorba de o finanţare parţială (co-finanţare) şi de categorii diferite de cheltuieli.

Organizaţiile non-guvernamentale şi instituţiile publice de cultură semnatare ale acestui memoriu solicită Guvernului României, Ministerului Culturii şi Cultelor şi Ministerului Finanţelor Publice schimbarea de urgenţă a legislaţiei privind finanţarea proiectelor culturale în România şi în străinătate derulate de operatorii culturali independenţi sau instituţiile publice, conform normelor existente în cadrul Uniunii Europene. Aşteptăm un răspuns la propunerile înaintate în termenul prevăzut de lege.

Ne arătăm disponibilitatea pentru constituirea unui grup de lucru comun format din reprezentanţi ai organizaţiilor non-guvernamentale, ai instituţiilor publice de cultură şi reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor şi ai Ministerului Finanţelor Publice, pentru rezolvarea problemelor mai sus menţionate. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Poveste de speriat copiii

Mihnea BLIDARIU

Paradoxul mioritic al politicii româneşti a continuat şi în această săptămînă. După o veche vorbă românească, dacă n-ar fi de plîns, ar fi de rîs. Mai întîi, parlamentarii l-au ales în fruntea comisiei de anchetă ce investighează faptele preşedintelui – deşi nici acum nu e clar care sînt acele fapte – pe Dan Voiculescu. Această numire, coroborată cu toate declaraţiile de care am avut parte în ultimele două luni, mă duce la concluzia că reprezentanţii noştri suferă de infantilism politic. Nici un argument, dintr-o tabără sau alta, nu a avut vreun suport scris, vreo dovadă, vreo faptă juridică. Ca nişte bărcuţe de hîrtie, declaraţiile politicienilor s-au ciocnit irelevant în balta din faţa blocului – căci asta a ajuns politica, o baltă mizeră în care aleşii neamului, bucuroşi şi inocenţi, se împroaşcă cu noroi, entuziasmîndu-se de petele de pe costumul celuilalt. Punerea lui Dan Voiculescu în funcţia de preşedinte al mai sus amintitei comisii – şi ea fără suport constituţional – certifică imaginea de circ naţional la care tot poporul are intrare gratis, dar nimeni nu se amuză. Clovnul Felix îţi provoacă mai degrabă greaţă, în timp ce dresura mass-mediei seamănă mai mult a spălare de creier decît a informare autentică şi echidistantă. Pe de altă parte, Băsescu pare a-şi dori două referendumuri deodată. Preşedintele i-a cerut premierului să nu renunţe la europarlamentare, însă nici el nu renunţă la votul uninominal. Nu e clar cum crede şeful statului că pot fi organizate aceste referendumuri – deodată sau la o săptămînă unul după altul?...

Votul uninominal a adus, şi el, o premieră absolută în Parlament: UDMR şi PRM au defilat braţ la braţ împotriva iniţiativei prezidenţiale. De unde rezultă că fundamentul etnic al celor două partide este unul fals, întrucît el poate fi lesne lăsat la o parte pentru a face loc intereselor legate de fotoliul parlamentar, călduţ şi plin de privilegii. Nu cred că putea exista o dovadă mai clară de demagogie din partea celor două partide. Probabil că mulţi vor extrage din această ecuaţie vreo dovadă de maturizare politică a PRM sau vreo decizie înţeleaptă de a renunţa la argumentele naţionalist-extreme. Fals. Naţionalismul extrem este fundamentul politic al lui C.V. Tudor – a-l minimaliza înseamnă a-şi pierde şi bruma de electorat ce i-a mai rămas. Însă cînd e vorba de ţinut cu dinţii de scaunul avantajelor de parlamentar, electoratul poate să-şi ia o pauză şi să privească, tot ca la circ, defilarea lupului şi a mielului (alegeţi dumneavoastră care cine e...).

Şi în spatele acestui spectacol grotesc, în spatele acestui infantilism politic, se profilează, tot mai pregnant, apariţia unui alt şmecher de cartier – unul care promite să nu facă schimb de surprize, ci să ne bată pe toţi şi să ne confişte surprizele; unul handicapat, dar cu gura mare; unul cu un vocabular limitat, dar cu buzunarul plin de bancnote noi-nouţe, pe care le va îndesa, netulburat, în gura oricui îi va contesta dreptul de a stăpîni balta din faţa blocului, maidanul din spate şi arena circului în care el se doreşte şi clovn, şi dresor.

Trăiască, Mircea şi tu, Căline, nu vă jucaţi cu Gigel! Sau, mai bine zis, vedeţi să nu se joace el cu voi...

Premiile revistei **Observator cultural** pentru literatură

Luni, 5 martie, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat prima ediţie a premiilor revistei noastre. S-au acordat şase premii.

Laureaţi

- Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera omnia: Mircea Horia Simionescu
- Premiul pentru Proză/Memorialistică: Petru Cimpoeşu, **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**, Editura Humanitas
- Premiul Pentru poezie: Robert Şerban, **Cinema la mine-acasă**, Editura Cartea Românească
- Premiul pentru Critică/Eseu/Teorie literară: Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, Editura Polirom
- Premiul cititorilor: Octavian Soviany, **Dilecta**, Editura Cartea Românească
- Premiul special al redactorilor revistei: Ion Manolescu, **Derapaj**, Editura Polirom

Mircea Martin, preşedintele juriului

Premiile **Observator cultural** – varianta *backstage*

Ruxandra ANA

Orice eveniment care vrea să se impună pe scena culturală vine la pachet cu cel puţin o lună de agitaţie, de planuri, comunicate, telefoane peste *mail*-uri şi faxuri, planuri şi iar planuri.

Cum nu puteam face excepţie de la regulă, am trecut prin tot acest proces, fără traume prea mari, şi am ajuns la...

■■■ 10 zile înainte

Lansăm *blog*-ul şi, cu aceeaşi ocazie, anunţăm nominalizaţii pentru categoriile poezie şi proză. Momentul nu trece neremarcat şi... necomentat. Că premiile noastre sînt ca toate celelalte, că listele n-ar fi tocmai OK, că lipsesc unii şi alţii, că prea mulţi poeţi şi prea puţini prozatori. Dar şi că e normal ca pe listele mai multor jurii să apară anumiţi scriitori, că pînă la urmă şi în literatură e ca la Oscar – şi numărul voturilor a fost impresionant. Am spus-o şi luni seara: e foarte posibil, într-adevăr, ca poeţii să nu aibă fani. Dar ultimele (aproape) două săptămîni ne-au demonstrat că au, cel puţin, cititori care să-şi ia în serios rolul şi să se mobilizeze atunci cînd li se dă ocazia să-şi spună cuvîntul.

■■■ 5 zile înainte

Prima vizită „de lucru" la Odeon. În care aflăm că situaţia nu e chiar atît de simplă pe cît am fi vrut noi să credem, că pentru două ore e nevoie de o armată de regizori, sunetişti şi maşinişti, că luminile sînt o poveste foarte complicată, care trebuie tratată cu toată seriozitatea. Am învăţat cum să facem proiecţii, ne-am învîrtit pe scenă şi pe lîngă ea, ne-am pus la punct desfăşurătorul şi am trecut la capitolul invitaţii. Din nou, liste peste liste, telefoane, confirmări, refuzuri, ultimele pregătiri & micile retuşuri.

■■■ Luni

Început în forţă dimineaţa, diplome, *banner*, pliante, laptopul, repetiţia generală. Proiecţii, noi rînd pe rînd în toate rolurile, ne decernăm premii, motivăm, mulţumim, sîntem redactori şi juriu şi scriitori în acelaşi timp. Ne încurajăm în pauzele de ţigară şi repetăm, parcă tot mai des pe măsură ce se apropie ora şase, că va fi bine şi fără emoţii.

Între timp, telefoanele sună din toate direcţiile, inclusiv de la poarta Teatrului Odeon, unde confirmăm că intrarea nu e doar pe bază de invitaţii şi parcă ne revine zîmbetul pe buze la gîndul că în public vor fi şi oameni care ne cunosc doar din scris.

Pe la patru, cînd aproape ne obişnuiserăm să jucăm toate rolurile pe scenă (şi într-un fel chiar începuse să ne şi placă), au început să repete Maria Răducanu şi Mircea Tiberian şi a fost ultimul moment de respiro pînă tîrziu spre seară.

Cinci şi jumătate, interviuri, camere de filmat, declaraţii, primii invitaţi. Şi drumuri contra cronometru între culise şi holul teatrului, verificat laptop & proiector, pus în ordine diplome, plicuri, desfăşurătoare, vă rugăm închideţi telefoanele mobile.

Despre cum a decurs ceremonia şi cum s-au văzut lucrurile din sală n-aş putea să spun prea multe, ocupată fiind să proiectez imagini pe ecran şi să mă asigur că nu încurc poezia cu proza sau că schimb ordinea, pregătindu-mă să dau un premiu care mie, în ciuda controverselor pe care le-a stîrnit pe *blog*, mi-e foarte drag şi un altul care, în ciuda controverselor pe care le-a stîrnit în redacţie, mi-e la fel de drag. ■

Ovidiu Şimonca şi Carmen Muşat

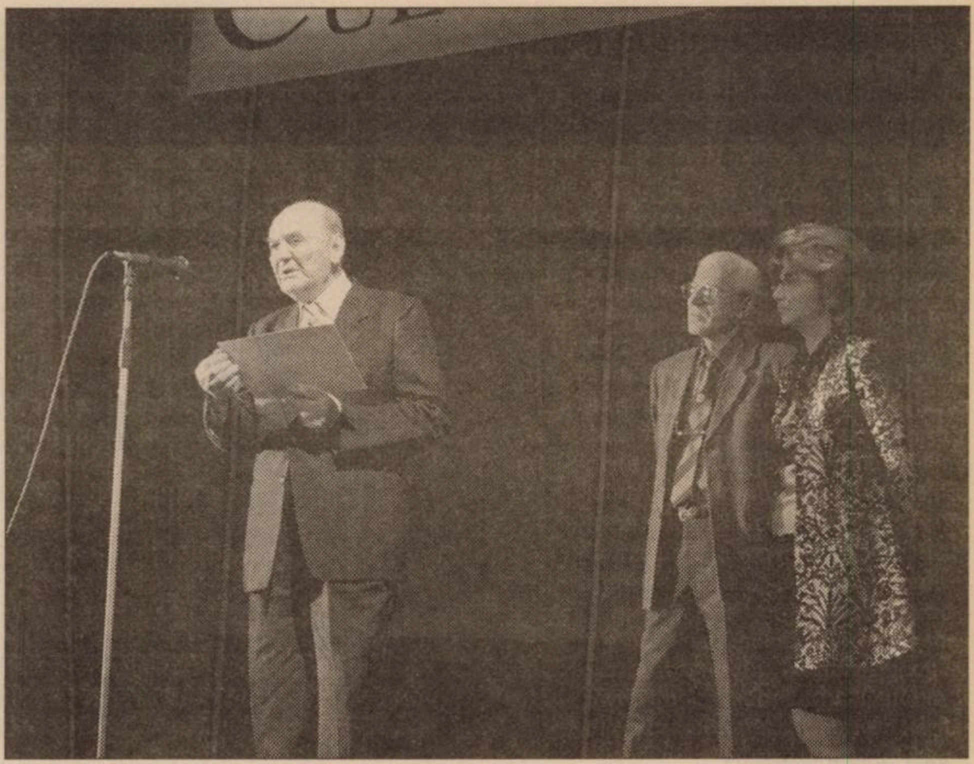
Întîmpinare

Ovidiu ŞIMONCA

Ați fi putut rămîne acasă, să vă uitați la știrile de la ora cinci, știrile însîngerate și violente, care proliferează pe toate televiziunile. Ați fi putut să nu veniți: și totuși poate v-ați săturat de personajele care plătesc și intră în jurnalele televizate de știri de patru-cinci ori într-o singură seară. Noi nu v-am plătit să veniți aici. Nu v-am chemat să ne lăudați, gîndindu-vă că va veni un alt moment cînd să vă lăudăm și noi, într-un soi de reciprocitate păguboasă. Pentru noi literatura română există și ea trebuie cunoscută și promovată, în primul rînd acasă. Pentru noi, spațiul cultural e o zonă deschisă și permisivă, nu una cu țifne și idoli de carton. Pentru noi, chiar și atunci cînd avem opinii diferite, Liiceanu e Gabriel Liiceanu și nu Liicheanu. Pentru noi, nimeni nu e boier, ci pălmaș. Muncim cu palmele și cu mintea, deopotrivă, cu palmele minții. Ați venit să vedeți o echipă. Se spune prin tîrg că unii dintre cei care se ocupă de revistele culturale sînt sinucigași, idealiști și nărozi. Se mai spune că dacă te ocupi de cultură ai să mori de foame. Se crede că între revistele culturale sînt multe ambiții, multe rivalități, multe frustrări. Și mulți nervi. Ce-ar fi dacă în această seară am lăsa deoparte toate încrîncenările noastre de doi bani și am aplauda, ne-am bucura pentru nominalizați și premianți? Ar fi prea mult? Vă invităm să rămîneți la spectacol. Sînt Premiile revistei **Observator cultural** pentru literatură.

Rînduri citite pe scena Teatrului Odeon, luni, 5 martie 2007, în deschiderea ceremoniei de acordare a Premiilor revistei ***Observator cultural*** *pentru literatură*

■



Mircea Horia Simionescu, Virgil Podoabă și Carmen Mușat

Maria Răducanu și Mircea Tiberian

Caius Dobrescu

Premiile **Observator cultural**, sub semnul memoriei lui Gheorghe Crăciun

Scriitorul Mircea Horia Simionescu a obținut, luni seară, Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera omnia, la prima ediție a premiilor pentru literatură acordate de revista **Observator cultural**.

Întreaga decernare a premiilor, desfășurată la Teatrul Odeon, a stat sub semnul memoriei lui Gheorghe Crăciun, prezent în gîndurile și vorbele laureaților.

Mircea Horia Simionescu, unul dintre fondatorii „Școlii de la Tîrgoviște", a spus că îl încearcă două sentimente la fel de puternice: „al prietenului care nu mai are un prieten ca George Crăciun" și al bucuriei de a primi premiul.

Potrivit lui Carmen Mușat, redactor-șef al **Observatorului cultural**, Mircea Horia Simionescu a fost premiat pentru „vina" de a fi provocat literatura română la un dialog permanent. El „are meritul incontestabil de a fi pus sub semnul întrebării o serie de obișnuințe de a scrie și de a citi literatura", a adăugat Carmen Mușat, care a făcut parte din juriu.

Un alt membru al juriului, criticul literar Virgil Podoabă, s-a referit la autorul ciclului **Ingeniosul bine temperat** ca la „cel mai revoluționar prozator român postbelic".

Spre deosebire de premiul pentru Opera omnia, cîștigătorii premiilor pentru Proză/Memorialistică, Poezie și Critică/Eseu/Teorie literară au fost aleși dintr-o serie de nominalizări.

Astfel, premiul pentru Proză i-a revenit autorului volumului **Christina Domestica și Vînătorii de suflete** (Editura Humanitas), Petru Cimpoeșu, care i-a adus un omagiu lui Gheorghe Crăciun.

„Semnătura mea nu a apărut în revistă. Faptul că **Observator cultural** îmi acordă acest premiu mă obligă să fiu mai puțin crispat și încrîncenat cu cei de care nu sînt sigur că mă iubesc", a mai spus Petru Cimpoeșu. El nu crede că volumul premiat este unul foarte citit: „Pe blogul **Observatorului cultural** are 185 de voturi. M-aș bucura să se fi vîndut atîtea cărți".

Premiul pentru Poezie a fost cîștigat de Robert Șerban, cu volumul **Cinema la mine-acasă** (Editura Cartea Românească). „Este al doilea premiu important pe care îl primesc anul acesta. Primul mi l-a dat Dumnezeu, prin voia soției", a spus scriitorul timișorean, referindu-se la fetița lui în vîrstă de o lună. El a amintit că a scris cartea într-un orășel din Austria, grație unei burse. Primul autor român beneficiar al acestei burse a fost Gheorghe Crăciun, de la care Robert Șerban a primit „instrucțiuni de folosire" și un sfat prețios de a se întîlni cu un român de acolo. „Cumva, cartea i se datorează și lui (Gheorghe Crăciun)", a adăugat scriitorul.

La categoria Critică/Eseu/Teorie literară, cîștigătorul a fost Paul Cornea cu volumul **Interpretare și iraționalitate** (Editura Polirom), rodul a peste zece ani de muncă. Această explorare monografică a interpretării a primit recent și premiul pentru critică, istorie literară și eseu pe 2006 al revistei **Cuvântul**.

Juriul premiilor acordate de **Observator cultural** a fost format din Paul Cernat (critic literar), Caius Dobrescu (poet, romancier, eseist), Mircea Martin (critic și teoretician literar), Carmen Mușat (critic și teoretician literar, redactor-șef al revistei **Observator cultural**) și Virgil Podoabă (critic literar, redactor-șef al revistei **Vatra**).

În timp ce premiul pentru Opera omnia este în valoare de 5.000 lei, celelalte au fost însoțite de cîte 3.000 lei.

Cititorii săptămînalului de informație și analiză culturală au ales propriul cîștigător, votînd pentru unul dintre scriitorii nominalizați la categoriile Proză/Memorialistică și Poezie. Surprinzător, voturile pentru poezie au fost mai numeroase decît cele pentru proză, astfel că premiul i s-a acordat lui Octavian Soviany pentru **Dilecta** (Editura Cartea Românească).

Un premiu surpriză, al redactorilor revistei, i-a revenit lui Ion Manolescu, autorul romanului **Derapaj** (Editura Polirom).

Observator cultural a instituit premiile pentru literatură pentru a marca o dublă aniversare: șapte ani de la înființare și doi ani de la relansarea într-o nouă formulă editorială și grafică. „Sperăm ca acest proiect să devină un reper în spațiul cultural românesc", a spus Carmen Mușat.

Conform lui Ovidiu Șimonca, redactor-șef adjunct, în următorii ani secțiunile se vor extinde pentru a cuprinde și alte domenii.

Agenția Mediafax, 6 martie 2007

■

Fotografiile de la Gala Premiilor **Observator cultural** au fost realizate de Daniel COZMA

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 8-14 martie 2007

10-11 martie
Teatrul Național din București
Salonul Universitar Internațional din România
Franța – invitat de onoare

Primăvara poeților (ediția a treia)
12-18 martie

12 martie, ora 19.00,
Institutul Francez
Atelier 77
Poeme de metrou de Jacques Jouet
Lectură în franceză și în română, cu Jacques Jouet și Claudiu Komartin
Interludii muzicale interpretate la contrabas de Arthur Balogh

Festivalul Filmului Francofon
14-19 martie,
Sala „Elvira Popescu"

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Film – programarea curentă
Sala „Elvira Popescu"
8 martie, orele 18.00 și 20.30:
Fauteuils d'orchestre de Danièle Thompson
Cu: Cécile de France, Albert Dupontel, Valérie Lemercier, Claude Brasseur, Sydney Pollack, Franța, 2006
Durata: 1h46
Versiune franceză, subtitrat în română

9, 12, 13 martie: 18.00 și 20.30; 10, 11 martie: 15.30, 18.00 și 20.30: **Quatre étoiles**
de Christian Vincent
Cu: Isabelle Carré, José Garcia, François Cluzet, Franța, 2006
Durata: 1h46
Versiune franceză, subtitrat în română
Programul complet:
www.culture-france.ro

Institutul Francez din București, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25
web: www.culture-france.ro

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Prima monografie consacrată unui text în proză din folclorul literar românesc

15 x 23 cm
576 pagini
55 RON

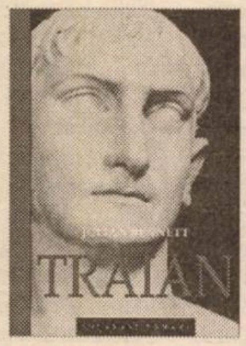
FATA PĂDURII și OMUL NOPȚII
În compania ființelor supranaturale
Constantin Eretescu

« Fata Pădurii apare în postura de agresor al bărbaților, îndeosebi al ciobanilor. Metamorfozată în iubita rămasă acasă, ea dă năvală noaptea peste tînărul aflat singur departe de sat și îl atacă, îl violează. Atunci cînd se opune sau descoperă impostura, tînărul este pedepsit : demonul îl ia pe sus și îl aruncă peste stînci sau în prăpăstii, îl îmbolnăvește și, nu de puține ori, îl omoară. [...] Cel care rezolvă în mod exemplar tensiunea dintre om și Fata Pădurii este Omul Nopții – o altă reprezentare, și mai puțin cunoscută, fără corespondențe cu alte ființe supranaturale. Acțiunile lui iau o formă extremă. Înfățișat uneori ca un antropoid cu un singur ochi sau un singur picior, care merge sărind ca iepurele, cînd mare, cînd mic, Omul Nopții o urmărește pe Fata Pădurii, o prinde, o omoară rupînd-o în două și o consumă în fața ciobanului-victimă. »

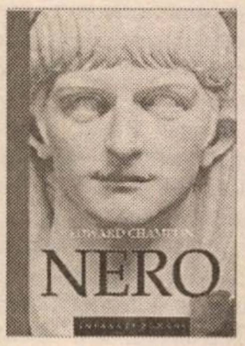
Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

COLECȚIA ÎMPĂRAȚI ROMANI

CONSTANTIN ȘI IMPERIUL CREȘTIN
Charles Matson Odhal
39,90 lei



TRAIAN
Julian Bennett
39,90 lei

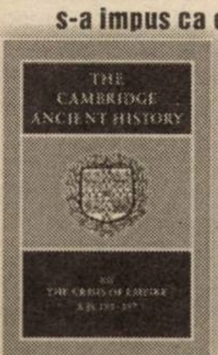


NERO
Edward Champlin
34,90 lei

comenzi@all.ro
www.all.ro
ALL

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY, 19 VOLUME A TREIA EDIȚIE

De peste o jumătate de secol, The Cambridge Ancient History s-a impus ca o lucrare de referință fundamentală.



Prima ediție a fost publicată între 1924 -1939, în 12 volume. Lucrarea cuprinde istoria lumii mediteraneene și a Orientului Mijlociu, din preistorie și până în anul 600 d.Hr. Bogat ilustrată, cu hărți, desene, tabele, grafice.

19 volume copertate,
Editor: Cambridge University Press
ISBN: 0521850738
Editori: I. E. S. Edwards, C. J. Gadd, N. G. L. Hammond.

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, București tel: 021.210.89.08 fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro;
www.prior.ro;
www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEȘTI

Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului

Elena MURARIU

Vernisaj: Sîmbătă, 10 martie 2007, Ora 16.00

Galeria Foișor

Un volum literar neobişnuit

Ana-Maria POPESCU

Marţi, 27 februarie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, a avut loc lansarea unui volum mai neobişnuit, un volum de fotografie: este vorba despre **O istorie în imagini a literaturii române postbelice**, volumul I: **O istorie literară a privirii**. Scos în condiţii grafice mai mult decît onorabile, volumul (apărut la Editura Charmides, Bistriţa, 2006, cu sprijinul MCC prin AFCN) cuprinde un bagaj impresionant de, să spunem, portrete ale scriitorilor. Fotografiile sînt ale deja bine-cunoscutului Ion Cucu. Spun bine-cunoscut pentru că se ştia despre Ion Cucu şi fotografiile sale de mult timp, deşi povestea spusă de artist a fost mai degrabă plină de amărăciune. O amărăciune strînsă ani de zile dintr-o luptă mult prea lungă pentru a dovedi valoarea şi importanţa pozelor sale. Se pare că toate uşile au rămas de prea multe ori închise în faţa unui adevărat tezaur pentru istoria literaturii române. Eu ştiam fotografiile, multe dintre acestea se află expuse în Galeriile-Etaj ale Muzeului Naţional al Literaturii Române şi e deja o bună bucată de timp de cînd sînt acolo. În plus, de ani de zile văd peste tot reproduse fotografii de Ion Cucu (fie pe volume, fie postere la diverse evenimente sau pur şi simplu folosite de scriitori la diverse ocazii). Dar abia acum am aflat că, de fapt, nimeni nu le-a privit şi tratat ca pe o operă în sine, ca pe un bun simbolic, de valorificat şi, de ce nu, de exploatat.

■■■ O galerie de portrete literare

Cuvintele lui Ion Cucu au fost confirmate cumva de toţi cei invitaţi să vorbească la lansare, care s-au referit la volum, deci la fotografii, ca la o operă de sine stătătoare şi au găsit, fiecare în parte, alte particularităţi de pus în evidenţă. Şi, în primul rînd, au remarcat şi subliniat valoarea extraordinară pe care o au în cadrul istoriei literare. Sînt un fel de oglindă vie, fidelă, plină de amănunte, ale unei lumi reînviate. Deşi au amprenta de îndepărtare în timp pe care o poartă fotografia alb-negru, totuşi nu par cîtuşi de puţin din alt timp. Aduc în centrul minţii detalii care la prima vedere îţi scapă şi ascund în spatele lor poveşti. Poveşti despre oameni, nu despre scriitori. De altfel, Dan C. Mihăilescu, cu pătimăşenia-i cunoscută, a remarcat cum pot scriitorii să fie strînşi într-o „solidaritate incremenită": în fotografii. Deşi, dacă le priveşti cu atenţie, conţin o adevărată hermeneutică. Se pot face mici fiziologii, portrete, se pot stabili relaţii, ierarhii, se pot opera caracterizări şi dezvălui faţete peste faţete şi caractere peste caractere. „La rîpa Uvedenrode", peste mode şi timp, în lumea literară, dincolo de măşti, rămîn portretele oamenilor vii, insolite, expresive şi grăitoare, furate de obiectivul lui Ion Cucu. Nu lipsite de magie, figurile variază de la tonuri de grav şi grandios la hazliu şi buf. Fotografiile sînt „poze" ale scriitorilor. Nu mai vorbim despre doamnele literaturii române, care nu au nici o legătură cu „bietele fiinţe în pantaloni de azi, care scuipă şi fumează", spre indignarea respectabililor din jur. În galeria de portrete ale artiştilor „la tinereţe" se află, bineînţeles, şi portretele unora dintre invitaţii la lansare. Profit de ocazie să-i enumăr pe toţi: Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, Constantin Stan, Gavril Ţărmure (directorul Editurii Charmides), Varujan Vosganian şi, nu în ultimul rînd, artistul Ion Cucu.

Nu mi se pare că fotografiile lui Ion Cucu „ne arată cum lucrează cititul şi scrisul asupra chipului uman, cum îl înnobilează", după cum afirmă Alex. Ştefănescu în citatul scos pe coperta a patra a volumului – continuu să spun volum şi nu album. Cred că orice fizionomie evoluează şi orice chip e schimbat la vîrste diferite. Tocmai această viziune „umanizată" e ceea ce impresionează la fotografiile lui Ion Cucu: imagini neipocrite, netrucate şi nepervertite, cum sînt de cele mai multe ori portretele evocate în scris, care, oricît ai compara multiplele perspective, nu pot fi pe deplin fidele realului.

S-a spus despre al doilea volum că va fi însoţit şi de texte, amintiri cu şi despre scriitori. Cu siguranţă va fi cu atît mai valoros şi mai frumos. O „istorie literară" de parcurs obligatoriu, măcar la o scurtă privire. ■

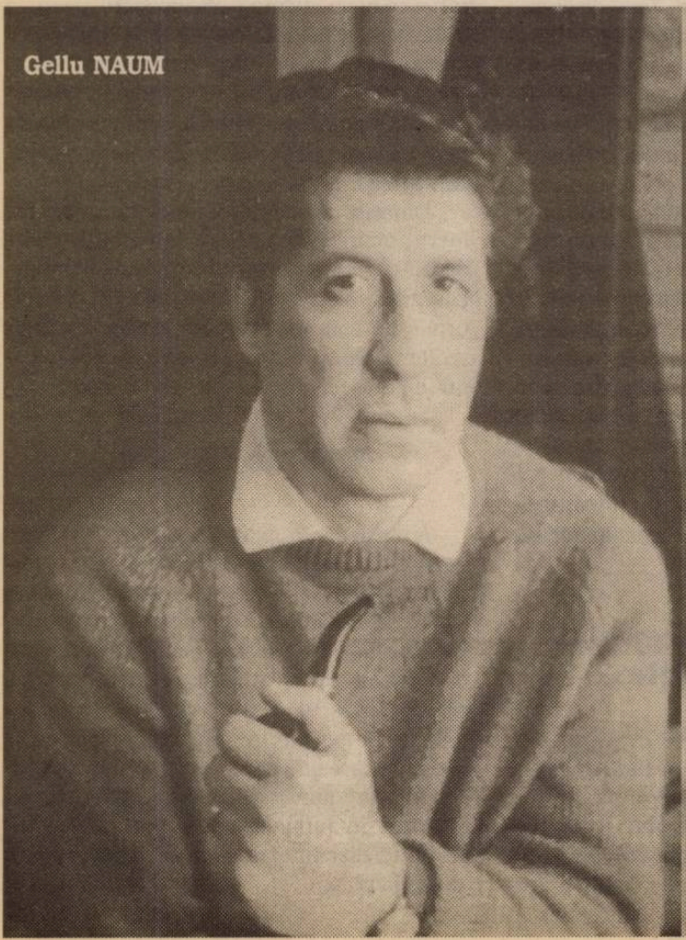
De la stînga la dreapta: Gavril Ţărmure, Gabriel Dimisianu, Varujan Vosganian, Ion Cucu, Constantin Stan şi Dan C. Mihăilescu

Istoria literaturii în imagini

Florina PÎRJOL

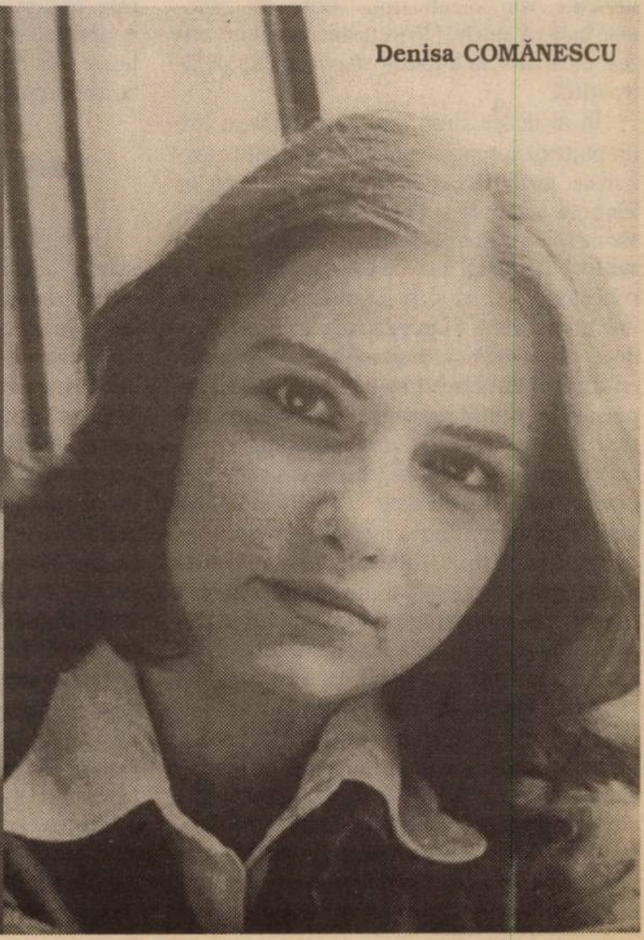
O istorie literară nu e formată numai din date, biografii şi bibliografii. E formată şi din imagini. Veţi spune că fotografiile sînt detalii opţionale şi că importantă e opera. Doar opera. Dar „povestea" vieţii şi a operei nu ar avea nici un farmec fără imagini. Impactul lor e mai puternic, ele persistă pe retină mult timp după ce dicţionarul s-a întors pe raftul bibliotecii. În plus, fiecare dintre noi – şi nu de ieri, de azi, ci dintotdeauna – ne întrebăm, privind poza unui scriitor, cum era ca om, ce gîndea, pe cine iubea, ce ticuri şi metehne avea. Ne bucurăm să imaginăm scenarii, emoţii, să inventăm intimităţi sau animozităţi pornind de la expresia imprimată pe fotografia unui scriitor. Devenim, în acest fel, *scriitorii* autorilor pe care i-am citit şi ne convine să ştim că şi ei au fost simpli oameni. Cu umori, grimase, zîmbete şi gesturi familiare.

Ion Cucu e un istoric literar atipic, el nu scrie, dar spune multe prin instantaneele pe care le prinde prin simplul gest de apăsare a unui buton. În timp ce alte „case editoriale" centrale au principii mult mai sănătoase şi urmăresc profitul *avant toute chose*, o mică editură din provincie, Editura Charmides din Bistriţa, a acceptat să publice – în condiţii grafice de excepţie – primul volum dintr-un album intitulat **Ion Cucu – o istorie literară a privirii**. Gestul merită toată lauda pentru că avem astfel acces la o mină de aur, nu exagerez, care completează şi rotunjeşte peisajul literar autohton, aşa cum îl percepem din istoriile scrise. Personajele imortalizate (cuvîntul nu e întîmplător) parcă se mişcă, au viaţă în aceste fotografii care sînt fireşti şi artistice în egală măsură. Există o amprentă, un stil care le unesc şi dau volumului o coerenţă aproape epică; într-un fel, şi acesta este un „roman al literaturii", unul al privirii care nu minte, ci decupează elegant felii de viaţă. Găsiţi aici nu doar portrete ale lui Preda sau Nichita Stănescu, vedete suficient de mediatizate la vremea lor, ci şi mici secrete-în-imagini despre scriitori care s-au ferit de bliţuri şi reflectoare. Un zîmbet dulce-pisicos al Anei Blandiana, expresia un pic hîtră a lui Şerban Cioculescu, o poză cu Dimitrie Stelaru pe care nu-l văzusem niciodată, plus eternii ochelari groşi cu ramă de baga – uniforma scriitorilor. O fotografie superbă cu Florenţa Albu. Exuberanţa lui Ioan Alexandru, în plină ninsoare (care a ajuns şi pe coperta volumului). Şi cel mai important e că în această realitate fotografică, cea mai bună dintre lumile posibile, nu există generaţii, duşmănii, dispute şi furtuni într-un pahar cu apă. Aşadar, albumul are şi virtuţi terapeutice, cumpăraţi-l pentru o cură de optimism! Sau măcar de dezintoxicare...



Gellu NAUM

Ana BLANDIANA şi Nicolae MANOLESCU



Denisa COMĂNESCU

Un exerciţiu de legitimare teoretică

Paul CERNAT

Anul trecut, Marin Mincu şi-a reîncărcat în variantă revăzută şi adăugită două cărţi teoretice, conceptualizante şi „modelizante" din anii '80: **Avangarda literară românească** (antologie şi studiu introductiv) şi **Eseu despre textul poetic II**. Ultima – apărută sub un titlu nou faţă de cel din 1988: **Experimentalismul poetic românesc** – înglobează studiul introductiv al celei dintîi. Situată în continuitatea volumului **Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică** (1981) şi avînd în centru evoluţiile postavangardiste ale poeziei româneşti, ea constituie propunerea teoretică majoră a criticului.

La prima vedere, avem de-a face cu o carte novatoare dintr-o... altă epocă, făcînd „pereche" cu **Textualism şi autenticitate** (1993). În realitate, este mai mult decît atît. Judecînd după cele cîteva adăugiri semnificative, după mesajul „referinţelor critice" din final şi după cel – convergent – din prefaţa substanţială şi spectaculoasă a lui Ştefan Borbély (care îl plasează pe Mincu în proximitatea lui Adrian Marino, opunînd erudiţia sincronizată a plurispecialiştilor cu statut periferic în cultura română prestigiului desuet al „criticii de autoritate", preponderent impresioniste...), ne aflăm în faţa unui nou şi incitant exerciţiu de legitimare teoretică.

De ce nu a fost recunoscut incomodul Marin Mincu drept „şef de şcoală" al generaţiei '80 de către cei pe care i-a susţinut? De ce a cîştigat postmodernismul „bătălia" conceptuală cu textualismul sau experimentalismul? Sînt întrebări importante pe care această carte le lansează. Există, desigur, multiple explicaţii, însă cele invocate de Ştefan Borbély nu mi se par a fi cele mai convingătoare. Fără a intra prea mult pe terenul teoretic al autorului cărţii, voi căuta să avansez alte ipoteze.

■■■ Un critic refuzat la import

Mai întîi, nu cred că „optzeciştii" aveau nevoie de un critic gen *spiritus rector* (cu atît mai mult de o personalitate accentuată, acaparatoare şi dificilă, cu un statut oarecum excentric), ci de critici universitari consacraţi/instituţionalizaţi, apţi să le „ţină spatele" într-o lume literară ostilă şi să-i legitimeze estetic în interiorul ei. După criterii moderniste, vor obiecta unii. Poate. Mă îndoiesc însă că spiritul teoretizant, oricît de avizat, e capabil să impună *singur* un tip de literatură.

În al doilea rînd: deşi Marin Mincu are dreptate în aproape toate obiecţiile critico-polemice formulate pe marginea articolelor **Planeta ascunsă** şi **Postmodernismul poetic** de Nicolae Manolescu (articole care, în paranteză fie spus, nu excelează prin rigoare conceptuală...), el şi le formulează din paginile unei reviste – **Luceafărul** – transformate deja în oficină a naţional-comunismului cultural. Mă refer, bineînţeles, la eseurile plasate pe post de premise teoretice ale cărţii... Atenţie: sîntem la mijlocul anilor '80, iar polemica de idei dintre cei doi critici se cuvine a fi citită nu doar în relaţie cu competiţia *estetică* dintre moderni şi postmoderni, ci şi pe fundalul conflictului *ideologic* dintre „protocronişti" şi „antiprotocronişti". În acest joc secund impur, poziţia lui Marin Mincu s-a dovedit una ambiguă, ingrată şi, în cele din urmă, perdantă. Pe de o parte, el va ţine în **România literară** – la invitaţia lui George Ivaşcu – o rubrică despre poezia tinerilor, citită dintr-o perspectivă „textualizantă", actualizată (parte din comentarii sînt reproduse în volumul de faţă). Pe de altă parte, obsesia precursoratului şi a întîietăţii în toate, ambiţia afirmării propriului model şi voinţa de a impune pe plan european diferiţi „precursori" autohtoni (Urmuz, Ion Barbu ş.a.) prin intermediul conceptului de experimentalism au împins, fatal, acest spirit eminamente inovator în proximitatea protocronismului gestionat, cum se ştie, de aripa culturală dură a naţionalismului ceauşist. În aceste condiţii, nu-i de mirare că optzeciştii militanţi – vehement antiprotocronişti – i-au preferat drept mentori şi scut pe Nicolae Manolescu şi Ov.S. Crohmălniceanu...

Paranteză: o „informaţie neaşteptată" din volumul **Puzzle cu noul val** de Ion Bogdan Lefter – potrivit căreia numărul despre postmodernism al revistei **Caiete critice** ar fi fost tipărit nu în 1986, ci cu un an înainte de apariţia lui pe piaţă – îl determină pe Marin Mincu să dezvăluie, în premieră, o informaţie orală oferită în 1986 de Mircea Cărtărescu (p. 58): urmare a lecturii articolului

> Ne aflăm
> în faţa unui nou
> şi incitant exerciţiu
> de legitimare
> teoretică.

său despre avangardă şi experimentalism publicat în **Luceafărul**, N. Manolescu şi-ar fi „rafistolat" în corectură textul intitulat iniţial **Tradiţie şi inovaţie** transformîndu-l în **Postmodernismul poetic**... Sigur că într-o epocă/lume literară agitată de obsesia plagiatului (v. cazurile Eugen Barbu sau Ion Gheorghe) şi în care colectivizarea ideilor prima asupra drepturilor de autor, asemenea întîmplări aveau un oarecare skepsis. Mărturisesc însă că toată această discuţie interminabilă despre „întîietatea" afirmării cutărui concept în critica românească mi se pare oţioasă şi irelevantă, ca şi cea despre „întîietatea" europeană/mondială presupusă a cutărui autor român. Există, nu numai la noi, un complex al ctitoririi ratate, după cum există şi un complex periferic al întîietăţilor refuzate de marile puteri culturale. În fapt, marile concepte sînt, de obicei, supraindividuale, iar întîietăţile – foarte relative, cel mai adesea constructe identitare cu rol propagandistic.

■■■ Poetician şi critic

În altă odine de idei: am senzaţia, citind textele „aplicate" din cuprinsul prezentului volum, că Marin Mincu se simte uneori mai în largul lui pe terenul poeticianului/semioticianului decît pe acela al criticului literar. Pline de consideraţii teoretice incitante, atît analizele despre poeţii optzecişti (21 la număr, de la Petru Romoşan la Călin Vlasie) cît şi cele despre poeţii „şaizecişti/şaptezecişti" (selectaţi în număr egal cu optzeciştii) încearcă să concilieze expertiza „metodologică", teoretizantă, cu cea estetică, axiologizantă şi expresivitatea artistă cu jargonul scientist. Potrivit lui Mincu, valoarea literară a unui autor ar fi dată de capacitatea transmutării prin textualizare a substanţei existenţiale în limbaj. Însă, chiar însoţită de acuitate critică, suprapunerea dintre metodologie şi axiologie duce adeseori la eşec, esteticul riscînd să fie sacrificat pe altarul metodei. Deprecierea probabil resentimentară a unor poeţi-reper precum Mircea Cărtărescu sau Alexandru Muşina (cei doi „rivali" congeneri fiind acuzaţi – ce ironie! – de „retorică sentimentală") sau recurgerea la desueta, abuziva categorie a „poeziei feminine" sînt doar cîteva dintre bilele negre care pot fi trecute în contul lui Marin Mincu. La fel – taxarea lui Mircea Horia Simionescu drept artizan minor sau supravalorizarea lui Ion Gheorghe în detrimentul lui Leonid Dimov. Oricum, dacă în comentariile despre optzecişti *poeticianul* este cel care primează, *criticul* se simte mai la el acasă comentînd poeţii afirmaţi în anii '60-'70. Altminteri, viziunea de extracţie semiotică asupra istoriei formelor poetice autohtone (urmărind „constituirea eului poetic şi relaţia sa cu obiectul poeziei") are o coerenţă aproape cristalină. Reperele axiologice şi aşa-zicînd „modelizante" sînt Eminescu (modelul absolut, cu iradieri în toate direcţiile), Macedonski, apoi Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi şi avangarda, perioada postbelică fiind marcată de cîteva modele neomoderniste şi experimentaliste: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu şi modelul poetic optzecist.

Combătîndu-l pe Nicolae Manolescu, Marin Mincu are, în linii mari, dreptate atunci cînd afirmă – în post-scriptumul polemic la eseul **Avangardă şi experimentalism** – că poezia poate fi mult mai bine împărţită în patru mari tipuri: premodernă, modernistă, avangardistă şi experimentalistă (sau postmodernistă). Interesant este însă faptul că autorul foloseşte în variaţie liberă conceptele de „experimentalism" şi, respectiv, „postmodernism", fără să încerce o aproximare a celui din urmă. Ar fi fost, cred, necesară o explicitare a eventualelor suprapuneri sau diferenţe dintre ele, ca şi a raporturilor existente între avangardism, experimentalism şi postmodernism. Din păcate, pe parcursul prezentului volum criticul evită să se pronunţe în această privinţă. Mă întreb chiar în ce măsură conceptul său de experimentalism – altminteri solid elaborat – e cu adevărat operaţional, cîtă vreme grosul avangardei istorice autohtone este anexat aceleiaşi categorii „constructive", formalizant-prospective şi „sintetizatoare". Autorul identifică, de altfel, o componentă experimentalistă şi în cadrul futurismului italian, şi în interiorul suprarealismului, pentru a nu mai aminti cazul constructivismului şi al „integralismului" băştinaş. Dar atunci de ce să vedem în avangardismul istoric – pe urmele lui Angelo Guglielmi – *doar* un fenomen de ruptură radicală şi de negaţie violentă a formelor preexistente, caracterizat (Marin Mincu dixit) printr-o „furie demolatoare, fără discernămînt"? Afirmaţia e valabilă doar dacă ne raportăm la formele extreme ale avangardismului (Dada, manifestele etc.). Altfel, avangardele istorice nu au negat global şi „fără discernămînt" *întreaga* tradiţie (înţeleasă global, cu majusculă...), ci tradiţia dominantă, instituţionalizată a europocentrismului umanist: gustul lor ostentativ afişat pentru tradiţiile primitive, marginale, refulate şi plebee stă mărturie. Nu cumva avem de-a face, în fapt, cu existenţa mai multor formule de experimentalism, fie ele moderniste, avangardiste, neo-avangardiste sau postmoderniste? Nu cumva „prozaismul" lui Whitman e diferit de acela al avangardiştilor şi de tranzitivitatea contingentă a postmodernilor? Nu cumva experimentalismul teoretizat de Guglielmi & Co ţine de *neoavangardele* postbelice? E de discutat...

■■■ Filiere conceptuale în competiţie

Valorificînd unele intuiţii deja prezente în teza de doctorat despre Ion Barbu (1971), stagiul universitar italian de după 1975 a „catalizat" deplasarea autorului – călinescian la începuturi – spre semiotică, *via* arhetipologie. Altfel spus, dinspre o critică a profunzimilor spre o critică a suprafeţelor, a imanenţei textuale. Un adevărat *re-branding*, căci Marin Mincu a fost şi rămîne un profesionist al revizuirilor teoretice creatoare... Nu prea s-a observat întotdeauna că atît conceptul de experimentalism, cît şi cel de textualism nu au fost importate mecanic de el din teoria literară italiană a anilor '60-'70. Ele au fost reelaborate într-un mod foarte personal – chiar prea personal! –, accentul căzînd pe autenticitatea existenţială a procesului textualizării, pe „urma" vie a eului îngropată în text. Problema e de fapt alta: „textualismul" lui Mincu a fost preluat pe filiera semioticii italiene, în vreme ce „textualismul" pre-optzecist (emulat, înaintea lui Mincu, de tinerii experimentalişti din grupul „Noii": Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu, Gheorghe Crăciun) a fost asimilat *via tel quel*-ismul francez, cu unele incidenţe germane (Heisenbüttel) şi ecouri dinspre Şcoala de la Frankfurt, dinspre filozofia limbajului şi teoria informaţiei. Tot înainte de Marin Mincu şi tot pe filieră *tel quel*-istă, textualismul fusese aclimatizat la noi de către Livius Ciocârlie şi cîţiva discipoli timişoreni mai tineri. Prin urmare, deşi folosesc uneori aceiaşi termeni, Mincu şi optzeciştii vorbesc, în deceniul nouă, „limbi" diferite. Să nu uităm, apoi, că în 1986 – odată cu impunerea conceptului „americanizant" de postmodernism şi cu transformarea lui în stindard legitimator al optzeciştilor – textualismul şi chiar experimentalismul au început să fie percepute tot mai mult în sînul generaţiei ca nişte stigmate ale epuizării, ca nişte indicatori ai sterilităţii hiper-tehniciste şi impopulare. În schimb, postmodernismul, poezia *beat* şi blugii Levi's traficaţi pe sub mînă în România ceauşistă apăreau deopotrivă ca nişte ingrediente ale visului american pe cale de globalizare.

Dincolo de toate aceste argumente, un lucru rămîne – cel puţin pentru mine – evident: cu tot caracterul său vag, nebulos, postmodernismul s-a dovedit a fi, în cele din urmă, un concept mult mai deschis şi integrator. Drept urmare, a prins... Pe drept sau nu, e greu de spus.

■■■ Un ferment

Autorul are dreptate să repete că, în fond, „critica nu se poate reduce doar la subtilitate şi *finesse*. Dacă aceasta nu enunţă şi acele cîteva idei care să incite la gîndire, devine inutilă". Să recunoaştem: oricît de controversabil ar fi uneori, criticul/scriitorul/„heliadescul" Marin Mincu este o personalitate de neignorat, animată de pasiunea ideilor şi care ştie să le pună – prin polemică – în mişcare, infuzîndu-le – pe lîngă rigoarea aferentă – o bună doză de autenticitate vitală. Cu el, discuţia teoretică devine pasionată şi pasionantă. ■

Marin MINCU

Experimentalismul poetic românesc
Prefaţă de Ştefan Borbély
Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri",
Piteşti, 2006, 340 p.

Primim la redacţie

Şniţele şi cărţi

Stimată redacţie
a **Observatorului cultural**,

Vă rugăm să primiţi răspunsul nostru la articolul lui Liviu Ornea, **Despre crîşme şi librării**, din ultimul număr al revistei pe care o conduceţi şi să îi transmiteţi colaboratorului dvs. că îl aşteptăm la un ceai şi o dulceaţă pentru a asculta sfaturile sale cu privire la felul în care ar trebui să arate librăriile Cărtureşti.

Rubrica „Bifurcaţii" a domnului Liviu Ornea găzduieşte în numărul 103 (360) din 22-28 februarie 2007 al **Observatorului cultural** un articol intitulat **Despre crîşme şi librării** în care se vorbeşte şi despre Cărtureşti. Vă rugăm să-i transmiteţi mulţumiri colaboratorului dumneavoastră pentru menţionarea noastră şi, fiindcă cea mai mare parte dintre observaţiile sale sînt depreciative, permiteţi-ne să îi răspundem.

„Ce-are crîşma cu librăria?", se întreabă Liviu Ornea în debutul articolului său. Nu înţelegem nici noi legătura dintre cele două (de fapt, dintre crîşme şi Cărtureşti, fiindcă acestea sînt cele două subiecte majore ale articolului). Iar Liviu Ornea eşuează în a ne convinge că există vreuna, chiar şi după folosirea nefericită a unui concept matematic care ar trebui să le cuprindă pe amîndouă. Asocierea ni se pare jignitoare şi nu îi vedem rostul. Însă, în definitiv, poţi asocia orice cu orice, important e să spui ceva relevant.

„În casa aceea veche, un spaţiu foarte frumos, dar extrem de prost folosit, sînt, una peste alta, cărţi puţine şi rău aranjate", afirmă domnul Ornea. Fără îndoială că proprietarul imobilului ar fi putut să-l utilizeze cu mai mult folos decît o face în acest moment. În locul casei de secol XIX, singura rămasă în picioare pe bulevardul Magheru, s-ar fi putut afla o măreaţă şi prosperă clădire de birouri. Totuşi, noi am creat în ea o librărie în care oferim cărţi, ceaiuri, muzică şi filme. Nu e cea mai rentabilă afacere, sîntem de acord. Spaţiul acela extrem de prost folosit cuprinde cu generozitate mese, lăzi de zestre pictate, scaune şi fotolii unde publicul se poate odihni, o ceainărie unde clienţii noştri pot lua cărţi pentru a le citi şi pe care le pot pune la loc, dacă nu le sînt pe plac, o galerie de artă, o mansardă plină cu ceainice şi alte cîteva mii de obiecte frumoase, un subsol în care găzduim expoziţii de arhitectură, concerte şi piese de teatru, printre altele. Unii dintre clienţii noştri vor descoperi, cu siguranţă, multe alte surprize în Cărtureştiul de pe strada Arthur Verona. Sigur, am fi putut folosi tot spaţiul pentru a ne maximiza vînzările, dar o astfel de decizie ar fi fost cam plictisitoare. Cît priveşte selecţia noastră de carte românească şi străină, ea cuprinde în orice moment peste zece mii de titluri. Nu e chiar atît de puţin, credem noi.

„De ce oare se consideră, la noi, că e bine să aranjezi cărţile după editură? De ce nu se poate să se pună cărţile ordonate alfabetic, pe domenii?", continuă Liviu Ornea. Excelentă întrebare. Ne-am pus-o şi noi. Motiv pentru care, în toate librăriile Cărtureşti, cărţile sînt aranjate pe domenii, teme şi autori, tocmai pentru a fi de folos cititorilor, aşa cum pretinde domnul Ornea, care pare să nu fi petrecut suficient timp la noi pentru a observa acest detaliu. Ideea aranjării cărţilor alfabetic este, din punctul nostru de vedere, proastă. Pentru a păstra o astfel de ordine draconică ar fi nevoie de un efort considerabil şi de un public la rîndul lui atent, care să pună la loc cărţile răsfoite în exact acelaşi loc de unde le-au luat. Noi nu ne-am simţi bine într-un astfel de loc, şi nici cei mai mulţi dintre muşteriii noştri, sîntem convinşi de asta. Nici nu vrem să ne gîndim ce-ar crede Liviu Ornea despre noi dacă ar vedea că – oribilă imagine! – Tolstoi stă (din greşeală) înainte de Dostoievski. Şi-ar închipui oare că nu cunoaştem alfabetul?

Nu ştim dacă cinstitele librărese de pe vremuri (pe care domnul Ornea le vorbeşte de rău în articolul său) se aseamănă cu noi, dar dacă da, ne-ar plăcea să le cunoaştem. Faptul că muzica era dată prea tare în momentul în care domnul Ornea a păşit în librăria noastră e un eveniment regretabil, pe care l-ar fi putut remedia printr-o simplă sugestie. Ne cerem scuze şi fiindcă s-a întîmplat ca unul dintre librarii noştri să vorbească la mobil în timpul serviciului. De multe ori, librarii dau telefoane pentru a afla dacă la vreunul dintre celelalte magazine Cărtureşti se găseşte o carte pe care nu o mai avem momentan la raft. E la fel de adevărat că unii dintre librarii noştri poartă rasta şi cercei în ureche, se îmbracă în haine colorate, ba chiar şi în pantaloni de călărie, şi că se simt atît de bine încît uneori uită că sînt la serviciu (astfel că îşi permit să răspundă la apeluri cu caracter personal sau să discute între ei ultima carte citită). Celor mai mulţi dintre clienţii noştri le place treaba asta. Ne pare rău că pe colaboratorul dvs. îl deranjează. Observaţiile constructive ale domnului Ornea au fost luate în considerare de librarii noştri, care au citit cu vădit interes articolul său.

Cu gînduri bune,
Cristian NEAGOE –
PR & Events Manager
Cărtureşti

Răspuns domnului Cristian Neagoe

Încerc să răspund pe scurt chestiunilor ridicate de domnul Cristian Neagoe.

1. „Topos, topoi" nu e doar un concept matematic. Dacă auziţi un marinar – ei, da! – vorbind despre „nava centrală" a unei biserici, îl bănuiţi că se gîndeşte la un vapor? Ce încercam să spun era că şi crîşma şi librăria sînt cumva puncte fixe, obligatorii în orice oraş. Aşa le văd eu legate.

2. Nu cred că am lăsat să se înţeleagă că vreo librărie e crîşmă sau viceversa – bănuiesc că asta ar fi putut părea jignitor, cel puţin pentru una dintre ele. Ceea ce, însă, mă deranjează la ambele e inadecvarea la scopul declarat. În speţă, în privinţa librăriei Cărtureşti: un spaţiu superb care ar putea conţine mai multe cărţi decît acum dacă s-ar renunţa la exponatele frumoase care nu au a face cu librăria. La asta mă refeream cînd spuneam că spaţiul e prost folosit, nu la altceva, regret dacă nu s-a înţeles. Cînd merg la librărie, vreau cărţi. Pentru discuri, lucruri frumoase şi altele, prefer alte locuri. Desigur, e o opinie personală (ca tot ce scriu la această rubrică) şi sînt perfect conştient că nu e împărtăşită de o majoritate. Îmi plac, cum spuneam, librăriile ticsite, nu mă interesează lemnul din care sînt făcute rafturile, nici decoraţia pereţilor – pe care prefer să-i văd acoperiţi de cărţi.

3. Nu am absolut nimic împotriva ceaiului – sper că nu s-a înţeles aşa ceva. Ceainăria e complet separată de cărţi, deci nu e nimic de obiectat.

4. Departe de mine gîndul să sugerez o dispunere alfabetică în care Grothendieck – că veni vorba de topoi matematici – să se învecineze cu Groşan. Dar nu văd de ce în cadrul unei teme sau domeniu cărţile nu ar putea sta alfabetic. Iar supărătoarea, eventual, aşezare a lui Tolstoi înaintea lui Dostoievski ar putea fi evitată prin grija personalului care ar aşeza la loc cărţile lăsate pe masă sau puse neglijent. Oricum, sistemul funcţionează bine în librării ca Gibert, Compagnie, Feltrinelli etc.

5. Problema mea nu era că muzica era dată prea tare, ci că exista (dar nici în alte librării cu ştaif, Noi, de exemplu, nu-i mai bine). Repet: nu văd rostul muzicii într-o librărie. Faptul că există şi discuri nu e, din punctul meu de vedere, un argument.

6. Nu cred că în textul meu am făcut vreo referire la vestimentaţia sau bijuteriile angajaţilor librăriei. Atîta vreme cît îşi fac treaba, ajută şi nu deranjează, din partea mea pot să arate oricum!

Altfel, m-am bucurat că m-aţi citit. Mulţumindu-vă pentru gentila invitaţie, de care, nu vă îndoiţi, voi profita, rămîn al dumneavoastră,

Liviu ORNEA

Bifurcaţii

Unde merge mia, merge şi suta

Liviu ORNEA

Da, aţi ghicit, azi o să fie vorba despre aritmetică. Ei, nu vă speriaţi. Pentru clasa a cincea. Iată o mostră de problemă: „Pe o tablă sînt scrise numerele naturale de la 1 la 1000. Elevii A şi B şterg pe rînd, începînd cu A, cîte un număr. Pierde elevul care este obligat să şteargă primul un multiplu al lui 2 sau un multiplu al lui 5. Care elev cîştigă, A sau B? Justificaţi răspunsul". Adevărul e că nu e foarte simplă. Nu degeaba a fost propusă la un concurs deja de tradiţie, al unei şcoli considerate de elită în Bucureşti (nr. 56, cea din parcul Tolbuhin, aşa era cunoscută; acum îi zice „Jose Martí"). A fost una dintre cele patru probleme ale concursului desfăşurat în ianuarie. Aşa-i că-i o problemă frumoasă?

Dar, dacă tot am pornit cu problemele, asta cum vi se pare: „Doi elevi A şi B au inventat următorul joc: se scriu pe tablă toate numerele naturale de la 1 la 50 (o singură dată), apoi, începînd cu A, ei şterg, pe rînd, cîte două numere şi scriu în locul lor suma acestora (o singură dată). Primul elev care nu poate scrie decît un număr impar pierde. a) Arătaţi că jocul are întotdeauna un învingător. b) Care elev cîştigă dacă ambii elevi joacă fără greşeală? Justificaţi răspunsul". Chiar cu diferenţele care apar, este aceeaşi problemă. Sau, ca să fiu mai clar, dacă ai ştiut s-o faci pe prima sau dacă ţi-a explicat-o cineva, atunci sigur o faci şi pe a doua.

Cum mai circulă ideile bune! De fapt, nu circulă ele foarte departe nici în timp, nici în spaţiu.

Problema a doua a fost una dintre cele patru propuse la faza pe sector a Olimpiadei de matematică, la jumătatea lunii februarie. Ei, cum care sector? Sectorul 2, cel în care e şi Şcoala 56. Cu totul întîmplător, desigur, elevii de la 56 s-au clasat printre primii.

Pentru cei nededaţi la fineţurile aritmeticii, merită poate să spun că aceasta era, la ambele concursuri, problema cea mai dificilă, aceea care, cum se spune mai nou, „a făcut diferenţa".

Mai mult, la ambele probleme, indiferent de micile variaţii, răspunsul era acelaşi, aşa că un elev care ştia răspunsul de la primul concurs, chiar dacă nu reuşea să argumenteze corect, tot împuşca ceva puncte. O fi fost o întîmplare. Se poate. Deşi un anume domn profesor Fianu, inspector de specialitate al I.S.M.B., s-a ocupat (nu ştiu dacă doar el) de ambele concursuri. Interpelat de tatăl unui copil care a participat la Olimpiadă, domnul profesor a spus că nu i se pare că s-ar fi viciat cumva rezultatele concursului.

Îmi imaginez că cel care-a găsit problema o fi fost în pană de inspiraţie şi ce şi-a zis? Dacă tot am găsit o problemă frumoasă, de ce s-o ţin numai pentru mine? S-o scot în lume. Şi-a scos-o.

Asta e varianta optimistă. Care îi acuză pe organizatori numai de lipsă de imaginaţie, de neprofesionalism, eventual de narcisism combinat cu prostie.

La varianta pesimistă nu vreau să mă gîndesc. Dacă la acest nivel, concurs şcolar la clasa a cincea, se ajunge deja la asemenea mizerii, atunci vă daţi seama ce presiuni se fac la concursurile serioase, din liceu, cînd cei care iau premii pe ţară au asigurată intrarea la facultate?

Să ne mai mirăm că pe la multe olimpiade se clasează primii taman elevii de la clasele organizatorilor?

Tot cu aritmetica şi-au rîs de noi deunăzi doi senatori cu părul alb. Unul a numărat pînă la doi cînd ar fi trebuit să se oprească la unul, celălalt a zis că nu e misia lui să numere. Ditamai senatorii! Fruntea ţării pe care o prostesc senini!

Mai contează atunci că sînt umiliţi nişte copii de doisprezece ani? Şi ei acum! Ce, în patru ani de şcoală n-au avut timp să-nveţe cum merge treaba? N-au priceput? Proşti. Dar lasă, au tot timpul.

INTERSECŢII

Mărţişor

Michael FINKENTHAL

Mi-ar fi plăcut să găsesc un ghiocel la acest început de martie, în orăşelul meu planificat cu atîta grijă la jumătatea drumului dintre Baltimore şi Washington; dar delicatul vestitor al primăverii, *snowdrop* – aşa cum e numit el aici – rămîne ascuns, speriat probabil de rafalele de vînt şi de stropii grei ai unei ploi care pare că nu mai vrea să se oprească. Nu sînt singur, dar mă duce gîndul la... mărţişoare. Adică la copilărie. La Cluj deci. În ziua de 1 martie ieşeam de la şcoală şi ne repezeam la colţul de stradă de unde începea urcuşul înspre dealul Feleacului pentru a alege un bucheţel de ghiocei sau de viorele dintre cîteva zeci, aşezate cu grijă la picioarele unei namile de om (în ochii noştri de pitici) care ne privea cu suspiciune. Pînă nu scoteam bănuţii, nu aveam voie să ne apropiem la mai mult de doi paşi, şi-mi amintesc şi acum repeziciunea cu care ochii noştri alunecau de-a lungul grămăjoarei de flori în căutarea buchetului potrivit, în timp ce ne scotoceam febril buzunarele. Aici în Columbia, florăria e departe, afară plouă şi e rece şi apoi, cine ştie, poate că florăreasa coreeană mă va privi cu suspiciune cînd o voi întreba dacă nu are cîteva firicele de *snowdrops*. Renunţ.

Mărţişoare am primit totuşi sub diverse forme şi din mai multe locuri. Au fost prieteni care şi-au adus aminte şi au scris un rînd sau au trimis chiar şi un adevărat mărţişor. Le mulţumesc, mi-au făcut o mare bucurie. Mai cu seamă în aceste zile în care vremea urîtă şi noroiul, mult noroi, par a domina peisajul, dacă e să mă iau după cele citite în presă. Ghioceii par a fi în surghiun şi la Bucureşti. Articole de o virulenţă – aş îndrăzni să spun bolnăvicioasă – apar în presa cotidiană (şi uneori şi în cea culturală); disonanţele stîrnite de invective şi incriminări furibunde, lipsite adesea de un bun-simţ elementar, creează un zgomot de fond enorm în care nu se mai desluşesc nici motivele, nici argumentele disputelor. Ceea ce mă uimeşte în mod deosebit este prezenţa unor universitari în acest jalnic cor al cacofoniilor, cel mai adesea pseudo-intelectuale. Cum reuşesc ei oare să uite mereu că aparţin unei lumi în care stilul îl face pe om?

În numerele trecute ale **Observatorului**, D. Ţepeneag pleda pentru „nevoia de ecou". Într-adevăr, ecoul este un element esenţial al dialogului. Şi nu numai scriitorii au nevoie de el. Dar cum să-l mai auzim dacă totul este în mişcare, dacă au dispărut reperele, punctele de referinţă, regulile jocului, dacă toţi ne strigăm „adevărurile" (ceea ce în zilele astea pare a se traduce prin „ne înjurăm reciproc") – deodată, fără drept la replică, fără să ascultăm chiar şi umbra unui ecou atunci cînd, firav, acesta mai reuşeşte uneori să se facă totuşi auzit? O ideologie a vacarmului generalizat nu poate înlocui disciplina bunului-simţ, dacă nu de alta, măcar din simplul motiv că, pe termen lung, se va dovedi a fi total ineficientă. Nimic nu se va aranja, nimic nu se va schimba: nu vom înţelege mai bine nici esenţa regimurilor totalitare prin care am trecut şi nici natura rănilor pe care acestea le-au produs în sufletele noastre. Întărîtaţi de invectivele aruncate în toate direcţiile, nu vom fi în stare să ne concentrăm asupra esenţialului. Nu e ridicol să te agiţi cu atîta furie pentru a crea doar o furtună într-un pahar cu apă? Şi apoi, cît de mici devenim atunci cînd ajungem în situaţia de a ne îneca în el?

Cum am ajuns de la mărţişor la viziunea unui mizerabil homuncul? De vină e ploaia care nu m-a lăsat să caut ghiocei mai degrabă decît să citesc presa. Mai bine mă întorc la analiza culturală, unul din rosturile declarate ale **Observatorului**. Şi la personajul pe care încerc să-l înţeleg pentru a-l readuce în actualitate în zilele acestea, la filozoful uitat Barbu Zevedei. Cazul său este extrem de interesant din mai multe puncte de vedere: dacă lucrurile ar fi decurs în mod normal, adică dacă România ar fi evoluat înspre o societate liberă după cel de-al Doilea Război Mondial, Barbu Zevedei ar fi devenit probabil un filozof, un sociolog sau poate un psiholog de seamă, un universitar care ar fi continuat o linie de cercetare interdisciplinară, iniţiată în anii interbelici la Cluj de către profesorii săi, D.D. Roşca, Liviu Rusu, Lucian Blaga. Dar lucrurile nu au decurs în mod normal şi Barbu Zevedei s-a regăsit în 1948 în Anglia, unde a trebuit să înceapă o nouă viaţă (despre extrem de interesanta istorie a lui B.Z. în deceniul al patrulea, într-un articol separat); urmărind-o, putem să vedem de fapt cum ar fi evoluat acesta dacă regimul comunist nu l-ar fi oprit să-şi urmeze calea în mod firesc. Cariera lui, de la Universitatea din Glasgow, în anii cincizeci, la Sussex University, unde a pus temeliile studiilor de sociologie în anii şaizeci şi şaptezeci, şi pînă la Brasilia în anii optzeci (a murit acolo în 1993), reprezintă un excelent model, un *gedanken-experiment* realizat. Mai mult însă: Barbu Zevedei s-a născut într-un sat de lîngă Sibiu, în 1914; deci foarte aproape de Cioran geografic şi în timp. Unul a plecat la Bucureşti să studieze, celălalt la Cluj. Unul s-a înclinat înspre dreapta în anii interbelici, celălalt era de stînga. Amîndoi au fost forţaţi să trăiască după război într-un exil pe care nu şi l-au dorit. Şi amîndoi au evoluat mult în viziunea şi concepţia lor despre lumea în care trăiau. Ce-i aseamană şi ce-i deosebeşte? Iată o întrebare care-mi pare demnă de a fi studiată cu atenţie fiindcă poate să ne înveţe multe lucruri în contextul unor dezbateri intelectuale *adevărate, astăzi*. •

Răsfoiesc revista **Saeculum**, publicată la Sibiu de Lucian Blaga şi de asistentul său Barbu Zevedei, în anii refugiului. În numărul din mai-iunie 1943, în care acesta din urmă publică articolul **De la dialectică la existenţialism** (!), îmi atrage atenţia o notă scrisă de Victor Iancu, intitulată, **Şantajul şi injuriile în cultură**. Citez din ea un scurt fragment: „Invazia aceasta a temperamentului în climatul temperat al ideilor denotă punctul maxim al crizei pe care o trăim, provocată de perfidia tuturor diversiunilor şi de obscurantismul bogat al confuziilor. Ea nu înseamnă numai introducerea unui spirit deplasat, căutarea pamfletului acolo unde se reclamă ideile, ci şi o stare morbidă, pe care n-o vom putea depăşi decît prin educaţia bunului simţ şi cultul obiectivităţii". Nu-mi rămîne nimic de adăugat.

Columbia, 4 martie 2007

Problemă de marketing

Jean HARRIS

Româna mea vorbită necesită îmbunătăţiri. De urgenţă. Mai am multe de învăţat, dar cetăţenii Bucureştiului încearcă să-mi dea o mînă de ajutor. Vreau să spun toată lumea: vînzătoarele, şoferii de taxi, doctorii, dentiştii, prietenii, prietenii prietenilor, cumnata mea şi tipii care încearcă să ne jupoaie pretinzînd că sînt de la Salubritate. Surprinzător de generos, mai ales că toată lumea vorbeşte ceva engleză şi ar fi uşor să fiu trasă pe sfoară cu versuri culese din muzica pop americană care se revarsă de pe toate posturile de radio. Dar e mai mult decît atît. Oameni complet străini fac tot ce pot ca să mă simt acasă. Încearcă să mă cunoască şi, în acelaşi timp, îmi povestesc despre ei. Iată ce am auzit.

„**Românii sînt hoţi.**" O doamnă pe care de-abia o cunosc vrea să deschidă o cofetărie. Cu bani americani. Se presupune că eu ar trebui să-i scot din aer. Ca să-mi cîştige încrederea sau ca să se diferenţieze de toţi ceilalţi, îmi conferenţiază pe tema sociologiei româneşti – asasinarea caracterului la nivel naţional.

„**Asta ni se trage de la turci.**" Un român american venit în vizită din State verifică felul în care eu şi Liviu supravieţuim mutării. Ne întreabă:

„V-aţi repatriat şi mobila din State ?"

„Da."

„Şi cum a fost?"

„Mmmm...", spune Liviu în română.

„Dă-mi voie să o învăţ pe soţia ta cîteva cuvinte noi, de bază. Spune după mine: *şpagă*, *peşcheş*, *ciubuc* şi *bacşiş*."

„**Dacii sînt de vină. Ce poţi să faci?**" Traficul e îngrozitor, aerul plin de praf, iar taximetristul face fiţe. „Ştiţi ce-i în neregulă cu noi?" spune el. „Sînge amestecat. Spunem că sîntem latini, dar e numai pe jumătate adevărat. Traian ne-a părăsit, a plecat la el acasă. Ştiţi de ce s-a retras? Dacii! Nici un pic de disciplină. Nici un pic de autocontrol. Erau im-po-si-bili! Vedeţi traficul ăsta dement? În pizda mă-tii!" urlă el sprijinit pe claxon şi cu capul pe fereastră.

„**Spuneţi că aţi plecat din Statele Unite ca să trăiţi *aici*?**" Crezînd că sîntem proaspăt scăpaţi de la balamuc, chelnerul se închină larg şi se îndepărtează.

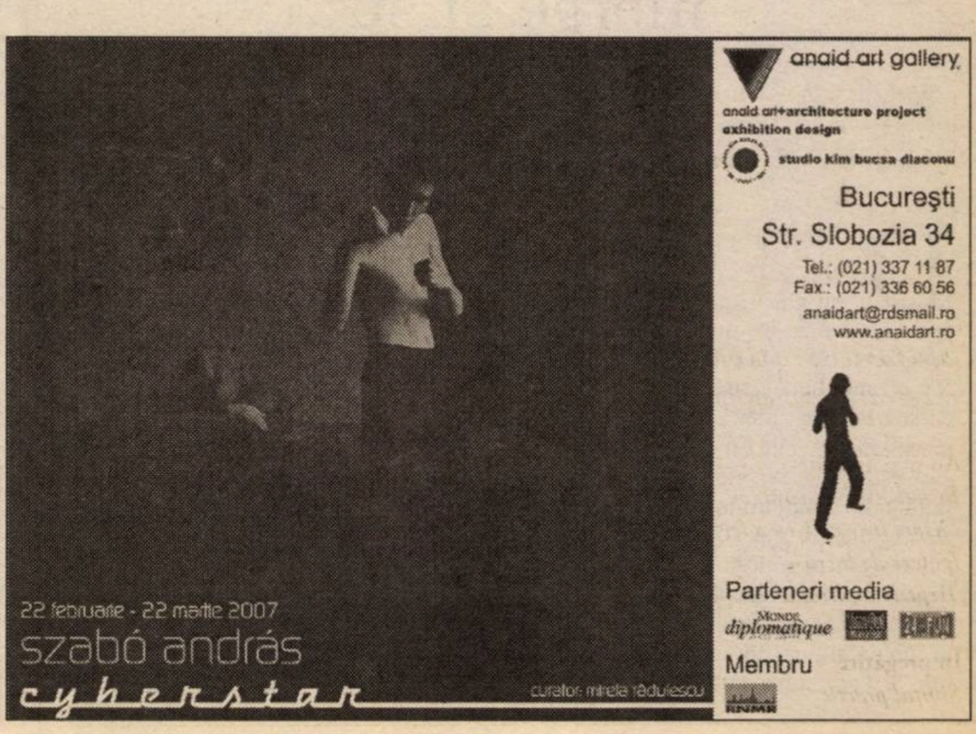
„**Ursus? Pishvasser!**" În inocenţa lor, oamenii de afaceri din Londra sau New York cred că, probabil, românilor le place să-şi afişeze lipsa de respect de sine. Nu e nevoie decît de cîteva ambuteiaje pentru a vedea cum şi-ar putea face această impresie. Ca atunci cînd am luat un taxi din Piaţa Dorobanţi pînă în Piaţa Unirii. „Un român cu o americancă??? Îmi fac cruce. Invers, aş mai pricepe... Mă rog, dacă vă înţelegeţi. Copii aveţi? Nu? Păcat! Vă deranjează dacă fumez? Bun. Vedeţi pachetul ăsta de ţigări? Kent, da? Cît ar costa un pachet ca ăsta în State? Dar aici ştiţi cît costă? Mai ieftin aici, da? Ştiţi de ce? Calitatea. Nu-mi spuneţi mie de taxele din Statele Unite. La noi, totul este de clasa a doua. Clasa a treia! Uitaţi-vă la bere. Nu-mi spuneţi mie de Ursus. Pishvasser! Heineken:

Dacă mă întrebaţi pe mine, autoironia este marca naţională a românilor. Orice român după o zi dură, frustrantă, poate face o oră întreagă de **Cronica Cîrcotaşilor** de unul singur.

acum mai stăm de vorbă. Calitate! Singura problemă, germanii beau berea cu cîrnaţi, ceea ce-i face graşi. Ce spuneţi – românii mănîncă mici cu bere? Slab, vă spun eu. Nu se compară. Şi dacă e vorba despre oameni! Românii sînt hoţi, mai ales aici, în Bucureşti. Vedeţi clădirile astea dărîmate? Vedeţi ce-au realizat nenorociţii ăştia? Aţi fost în Ardeal? Eu sînt ardelean. Influenţă austriacă. Aici totul vine de la turci. Ce ştim noi? *Varză*, *brînză* şi *viezure*. Apropo, ăstea-s de la daci."

Tendinţa autodescrierii vehemente îi sperie pe unii vizitatori. Iată o reproducere aproape fidelă a unei conversaţii pe care am avut-o vara trecută la Hotel President în Mangalia:

„**Românii spun lucruri groaznice despre ei înşişi. Voi îi credeţi?**", întreabă ziaristul irlandez cu inocenţă dubioasă.



OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

În premieră: **Mama mea, Cleopatra** de Attila Bartis

Publicăm în acest supliment al revistei noastre dramatizarea romanului **Tihna** de Attila Bartis, apărut în româneşte anul trecut, la Editura Paralela 45. Născut la Tîrgu Mureş, scriitorul a părăsit România la 14 ani şi a devenit, în ultimii ani, unul dintre cei mai apreciaţi autori maghiari, cu cărţi traduse de-a lungul şi de-a latul întregii Europe; acum lucrează la o carte „în duet“, împreună cu prietenul său, prozatorul Filip Florian.

Scrisă de Bartis la cererea Teatrului Naţional din Budapesta, **Mama mea, Cleopatra** (**Anyám, Kleopatra**) s-a jucat pe scena acestui teatru, în montarea lui Dezsö Garas, timp de trei ani, cu săli pline şi cronici controversate. Niciodată autorul ei nu s-a declarat pe deplin satisfăcut de a-şi fi transformat textul în proză într-unul de teatru, regretînd „ferestrele închise“ în **Tihna**, iar ecranizarea cărţii a lăsat-o în seama unui scenarist. Sub propria mînă a lui Attila Bartis, însă, **Mama mea...** păstrează directeţea, poezia crudă şi incredibilul adevăr uman din **Tihna**, o carte despre dragoste, crimă şi răscumpărare. Este pentru prima dată, acum, cînd piesa lui Attila Bartis este editată, în vreo limbă, în versiunea sa integrală. (**I.P.**)

Un portret în funingine

Filip FLORIAN

1. Dintre pipele lui Attila Bartis, cea de 2.100 de euro, alb-gălbuie (ca fildeşul sau ca untul gras), grea şi lucitoare, plăcută la pipăit, lunguiaţă şi cu cupa din vîrf, pentru tutun, mai mult sferică decît cilindrică, a costat 12 mărci. A cumpărat-o cu mulţi ani în urmă, dintr-un tîrg de antichităţi din Hamburg, iarna. Tot atunci, fumînd ori măcar încercînd să aprindă pipa aceea, a văzut pentru prima dată în viaţă marea. Era o mare furioasă, în prag de furtună, splendidă şi înspăimîntătoare, altfel decît în toate poveştile auzite. Nu cred că dl Bartis s-a temut, ba chiar pariez că a fost fericit. Trebuie să se fi plimbat pe străzi şi pe cheiuri, înfruntînd frigul din nord asemeni lui Hans Castorp, un personaj pe care-l iubeşte, dintr-o carte pe care-o adoră.

2. Arcul e uriaş. Şi e al lui. Are firul oţelit, zdravăn, un fir care, de cîte ori îl întinzi, te plesneşte usturător peste încheietura mîinii. Săgeţile sînt lungi şi au şi ele vîrfuri oţelite. În zbor, şuieră uşor, altfel decît păsăruicile. Apoi se înfig într-un sac cu paie (dacă ţinteşti aşa cum trebuie) sau se izbesc de peretele unui grajd, de bîrnele de lemn (dacă tragi anapoda). Cînd arcul ajunge în mîinile lui Attila, toate săgeţile se duc drept în ţintă, ca nălucile, parcă n-ar avea altă şansă pe lume. Şi, peste zborul săgeţilor, în spate, e dealul acoperit de pini bătrîni, cu coaja roşcată. Către culme, se întinde cimitirul, o puzderie de puncte albe, licăritoare. Nu demult şi nu departe, acolo a apărut un punct alb vrăjit: viaţa veşnică a lui Bartis Ferenc (căreia, unii, i-ar putea zice *tihna*). Cu puterile lui miraculoase, punctul acela conduce săgeţile, gîndurile, patimile şi neputinţele lui Bartis Attila. Iar Attila, îndrăgind pinii bătrîni, cu coaja roşcată, îşi venerează tatăl.

3. Dimineţile sînt lungi, cu soare blînd, cu destule privighetori şi cu o cioară leneşă, dolofană, care bîntuie frunzişurile. De pe terasa înaltă, cu pietriş, lacul Wannsee se vede ca o felie a cerului. Totdeauna stau cu Attila, sîntem singuri, niciodată el nu se va trezi în zori, eu mă voi trezi mereu cu mare întîrziere, pălăvrăgim şi stăm, mai mult stăm şi ne place sau, mai degrabă, nu ne săturăm vorbind şi e bine. E multă lene la mijloc (căreia, unii, i-ar putea spune *tihna*) şi mai ales se strecoară, ca un şarpe binecuvîntat, prietenia. Uneori, dimineaţa se împacă grozav cu seara, doar că sîntem îmbrăcaţi ceva mai gros, nu mai sîntem pe terasă, ci într-o odaie ori pe-un balcon, nu mai bem cafea, ci vinuri roşii, pipele lui se aprind des, ţigările mele se aprind încontinuu, e limpede că viaţa la Bucureşti şi Budapesta e slută şi urîtă, cînd există locuri cu nume secret, unde bunul Dumnezeu şi lumina se mai încumetă să vină. Pe malul lacului Wannsee, bate des vîntul. În locurile acelea, cu munţi şi dealuri, vînturile bat întotdeauna.

4. Carnea friptă pe jar, fără pîine, e un lucru trist. Cel mai apropiat magazin, trecînd un munte şi mergînd iute, e la o jumătate de oră. Bartis Attila, privind carnea şi poftind-o, întreabă de făină şi mălai, pe urmă, suflecîndu-şi mînecile cămăşii albe, se apucă să frămînte un aluat a cărui compoziţie n-o cunoaşte (şi n-o cunosc), dar încearcă s-o ghicească. Frămîntă fericit, se mai stropeşte, se pătează, face la sfîrşit nişte turte subţiri şi late, pe care le pune pe foc. Ceea ce-i iese seamănă cu lipiile. Gustul e între pîine, mămăligă şi pesmeţi arşi. Un gust bun. Alături de carnea friptă pe jar. Undeva mai sus, pe un deal, altul decît cel împînzit cu pini bătrîni şi cruci (fiindcă locul a altul şi miracolele sînt altele), există un gard vechi, care urmăreşte vechea frontieră dintre imperiu şi regat. La gardul acela, pe la prînz, Attila era de-o parte a gardului, spre apus, eu de cealaltă, la răsărit.

5. Ca zugrav austro-ungar, Bartis Attila e complet necunoscut. N-a avut nici o comandă, n-a încasat nici un ban. Dar a dormit pe saci de ciment în propria casă (la începutul iernii acesteia), a reparat zidurile, a dat cu bidineaua, s-a despărţit zugrăvind de propriul lui tată, fără tihnă, tremurînd. Tot timpul, cît despărţirea şi zugrăvitul au fost totuna, tihna a lipsit (iar romanul cu acelaşi nume a zăcut într-un sac de hîrtie, alături de alte zeci de cărţi şi alături de alţi zeci de saci). Aritmetic vorbind, numărul cărţilor scoase din rafturi a ajuns la cîteva mii, numai **Tihna** a rămas singură. Dorinţa mea e ca romanul acesta, curat ca varul şi cumplit ca suferinţa morţii tatălui, să se reaprindă. Să dispară din librării, din biblioteci şi din memoria altora, să redevină doar al lui Attila, ca unul din copiii lui. Ştiu că n-o să se întîmple aşa şi îmi pare nespus de rău.

6. Mai întîi s-a stins lumina. Era miezul nopţii şi era beznă, doar printre scîndurile de la chepengul podului s-au zărit dîre gălbui. Era focul. În noaptea dinaintea Anului Nou. Cu flăcări întinse, de jumătate de metru, tăcut, gata să înghită întreaga casă. Am reuşit să-l stingem. Şapte oameni. Printre ei, Bartis Attila (care, dacă-i scrii numele invers, nu va mai fi recunoscut de propriul poştaş). După două ore, vlăguiţi, arătam ca nişte coşari. Focul acela a avut taina lui, iar portretul lui Attila s-a umplut de funingine, ca să poată fi scrise următoarele cărţi. ■

Mama mea, Cleopatra

Tragedie în două acte

Attila BARTIS

Traducere de Anamaria POP

Personaje:

MAMA – Rebeka Weér, fostă actriță
ANDOR – fiul ei, scriitor
JUDIT – fiica ei, violonistă, care a emigrat
ESZTER – iubita lui Andor
ÉVA JORDÁN – redactor la o editură
MEDICUL
TAXIMETRISTUL
TOVARĂȘUL FENY
BĂRBATUL CU MASCĂ
JOLIKA – patroana cramei Perla Balcanilor
PRIMUL CLIENT
AL DOILEA CLIENT
AL TREILEA CLIENT
STRĂINUL
CURVA
VOCEA

Acțiunea se petrece la Budapesta, la începutul anilor '90, precum și în visurile și-n memoria lui Andor Weér.

Actul I.

La crama Perla Balcanilor trei clienți de ai casei tocmai admiră cu însuflețire posterul lui Naomi. Întind posterul pe podea și-l fixează în cele patru colțuri cu cîte o halbă de bere.

PRIMUL CLIENT *(se urcă pe un scaun)*: Acu' să-mi spună mie cineva că nu există Dumnezeu! Acu'! Păi, draga mea Jolika, uită-te și dumneata la căprioara asta și spune-mi dacă există Dumnezeu sau nu există Dumnezeu?

JOLIKA: Asta n-o să fie bine așa, domnule Ligeti.

AL DOILEA CLIENT: De unde atîta severitate la dumneata, Jolika? De ce n-am putea-o fixa cu bandă adezivă pe perete?

PRIMUL CLIENT: Cel puțin uită-te la ea. Acu' de ce ești atît de rezervată?

AL TREILEA CLIENT: Dacă noi sîntem deja liru-liru-crocodilu', sărut mînușițele, cel puțin gîndește-te la vînzare. Știi dumneata cît ar contribui pipița asta la încasările zilnice?

JOLIKA: Eu nu spun altceva decît că asta tare n-o să fie bine așa, dacă nu cobori de-ndată de pe scaun.

AL DOILEA CLIENT: Pînă și de la Crama Cinober ar veni aici, și-ar închide șandramaua într-o săptămînă, asta-i mai mult ca la fix. Perla Balcanilor ar putea să dețină monopolul, Jolika dragă. Să mor io dacă nu, pun pariu pe orice.

PRIMUL CLIENT: Căprioară! Pur și simplu o căprioară!

AL TREILEA CLIENT: Cel puțin încearcă, Jolika dragă. Timp de probă, numai trei zile, sărutmînușițele.

AL DOILEA CLIENT: Dumneata îți iei liber, te așezi lîngă noi și jucăm barbut, iar dulceața asta de fată o să vîndă pîn' la prînz toată berea *Kőbányai*. N-o să fie destul stocul.

PRIMUL CLIENT: Aproape că-i tremură pielea. Vă asigur eu că există Dumnezeu. Iată-l aici. E fotografiat.

JOLIKA *(aduce găleata cu apă pentru șters pe jos și aruncă apa peste poster)*: Cărați-vă de aici! Am spus să vă cărați de aici, ramoliți ordinari! Cine vrea să vadă curve să iasă-n piață! *(Cei trei clienți se retrag tăcuți spre ieșire)* Să nu vă mai văd mutrele aici! O să închid dracu' crama asta! Jur c-am s-o închid!... Ramoliți ordinari!... O închid și crăpați de sete, asta o să fie. *(Șterge mesele, apoi trîntește o scrumieră curată în fața lui Andor)* Da' chiar așa, la urma urmei ce vă imaginați?!

ANDOR: N-au făcut nimic, doar ca le-a plăcut.

JOLIKA: Taci din gură că-ți dau un șut și dumitale!

ANDOR: Astea le sînt gusturile.

JOLIKA: Astea?!... *(Arată spre posterul făcut zob)* O etiopiancă plină de limbrici... Pentru că dacă-i frumoasă e altceva. Atunci, înțeleg. Să nu crezi că nu înțeleg. Dar dumneata ai răbda?... Dar chiar așa, cum de nu le crapă pielea de pe obraz? I-au scos deja prostata și mi-o aduce pe asta aici?... De ce n-o duce acasă?!... S-o ducă acasă, la madam Ligeti, acolo s-o lipească pe perete!

ANDOR: Ai dreptate, Jolika.

JOLIKA: Păi bineînțeles că am dreptate. *(Ia paharul gol din fața lui Andor)* Mai vrei unul?

ANDOR: Mulțumesc... Jolika, spune-mi un oraș.

JOLIKA: Kazincbarcika.

ANDOR: Știi că ăsta nu-i bun. Din străinătate.

JOLIKA: Mie mi-e bun. Acolo m-am născut... Încă tot cu prostiile astea te joci? Nici așa n-o să cîștigi nimic.

ANDOR: Îmi spui sau nu-mi spui?

JOLIKA *(pune un pahar cu șpriț în fața lui Andor)*: Stockholm.

ANDOR: Mulțumesc... Odată precis că o să cîștig. *(Scoate din buzunarul sacoului o pungă plină cu timbre, le împrăștie pe masă, alege unul anume, îl lipește pe un plic, apoi scrie o scrisoare)*

JOLIKA: Din ce cauză ești iarăși atît de răsfutut?

ANDOR: Nu sînt răsfutut, Jolika.

JOLIKA: Nu, pe dracu'. Ce-mi stai mie aici pîn' la ora închiderii și-mi dai de lucru să spăl pahare? Agață și dumneata o căprioară, apoi du-o pe dealul János și vă fîlfîiți una bună.

ANDOR: Vezi-ți de treabă, Jolika. *(Scoate din servietă un caiet; scrie. Jolika se tot învîrte pe lîngă masă. Andor închide caietul)*

JOLIKA *(foarte jignită)*: Măi, dar ce-l mai păzești... Nu te supăra, dar la urma urmei ce tot scrii mereu?

ANDOR: Nu mă supăr, Jolika.

JOLIKA: Asta zic și eu, te felicit, apoi dumneata știi să trimiți boierește pe cineva la dracu'... Iartă-mă că te-am întrebat.

ANDOR: Nu e nici o problemă că m-ai întrebat, dar nu știu ce să-ți răspund.

JOLIKA: Atunci nu te forța. *(Ia paharul gol de pe masă)*

ANDOR: Scriu despre tot felul de întîmplări.

JOLIKA *(nervoasă)*: Să nu-mi spui că ești ziarist.

ANDOR: Nu, nu sînt ziarist. Scriu doar întîmplări, ce aud de ici, de colo.

JOLIKA *(de-a dreptul furioasă)*: De ici, de colo? Îmi intri în cramă să tragi cu urechea, apoi mă dai la ziar? Totuși, ce-ți imaginezi dumneata?

ANDOR: Liniștește-te, nimeni nu te dă la ziar. Scriu doar pentru mine, una-alta.

JOLIKA: Despre mine să nu scrii, nici măcar dumneata. Intri frumușel aici, îți bei șprițul, te distrezi cu prostia aia de joc de-a țările și orașele, apoi faci ce vrei, da' pe mine să mă lași în pace. Ne-am înțeles? La fel și pe clienții mei.

Intră Eszter și se oprește la tejghea. Are părul răvășit, e îmbrăcată simplu, într-un balonzaid cenușiu. Andor vorbește cu Jolika, dar o privește fascinat pe fată.

ANDOR: Despre dumneata n-am scris nici măcar un rînd, Jolika dragă.

JOLIKA: Să și cred treaba asta, ai?

ANDOR: Liniștită poți să crezi.

JOLIKA *(îl privește cu suspiciune)*: Norocul dumitale e că ai o mutră atît de răsfutută. Jur că-i singurul noroc pe ziua de azi... Dar să te ferească Dumnezeu dacă-mi tragi o țeapă cu textele pe care le tot scrii.

ANDOR: Îți promit că n-am să-ți trag nici o țeapă.

JOLIKA: Atunci e-n ordine. Șprițul de azi e gratis. *(Se întoarce să vadă la cine se uită Andor; apoi, Eszterei)* E ora închiderii, drăguțo.

ESZTER *(încet)*: Vă rog frumos să-mi dați un pahar cu apă.

JOLIKA *(merge la tejghea)*: Minerală?

ESZTER: Mai bine apă de la robinet.

Fata ezită cîteva secunde, de parcă nu și-ar aminti de ce anume a intrat, apoi scoate din poșetă o cutie cu medicamente. Cînd simte că Andor o privește, se întoarce. O vreme se privesc fără să clipească, apoi fata înghite repede o tabletă și iese grăbită. Andor privește uimit ușa, iar în secunda următoare își înșfacă paltonul și aleargă după fată.

JOLIKA: O, ce repede i s-a făcut de ducă.

■

O femeie îmbrăcată în capot umblă de colo-colo prin cameră. Învîrte lingurița într-o cană cu ceai, se oprește pentru o secundă în fața ușii închise, apoi încearcă să deschidă sertarul de la masa de scris, dar și de data asta este închis cu cheia. În final se așază în fața oglinzii, se piaptănă. Intră Andor.

MAMA: Unde ai fost, băiete?

ANDOR: Am avut treabă, mamă. *(O sărută pe frunte)*

MAMA: Îmi pot imagina.

ANDOR: N-ai ce să-ți imaginezi, mamă.

MAMA: Imaginația las-o pe seama mea, băiete. *(Îl miroase)* Ptiu... Cred că și asta-i o pipiță ordinară... *(Face un semn a lehamite)*

ANDOR: Îmi pare rău, mamă. *(Scoate din buzunar niște hîrtii și le închide în sertarul mesei de scris)*

MAMA: Toate care folosesc un asemenea parfum sînt...

ANDOR: Am adus ProgramuldeRadioșiTeleviziune și InformațiiFarmaceutice.

MAMA *(se piaptănă)*: Ar trebui tăiat puțin din vîrf, e uscat. E cumplit cum se rupe.

ANDOR: Desigur, așază-te pe pat, mamă. *(Stă în spatele ei; taie vîrfurile uscate din șuvițele de păr)*

MAMA: Am văzut la televizor ceva șampon nou... Cu vitamine.

ANDOR: O să caut mîine, mamă.

MAMA: Important e să fie franțuzesc. Franțuzesc și cu vitamine... Cu grijă, doar vîrfurile.

ANDOR: Nu-ți fie teamă, am grijă de părul dumitale, mamă. O să fie superb.

MAMA: Și data trecută mi l-ai ciopîrțit.

ANDOR: Pentru că ți-ai mișcat capul... Ți-a sosit o scrisoare de la Judit, mamă.

MAMA *(se întoarce agitată)*: Arată-mi-o!

ANDOR: Ai grijă! Dacă te miști, iarăși îți stric freza.

MAMA: De unde scrie?

ANDOR: N-am apucat să mă uit. *(Scoate plicul din buzunar)* Din Stockholm.

MAMA: Interesant, pînă acum niciodată n-a scris de nicăieri de două ori. *(Andor devine agitat, vrea să deschidă plicul, dar mama i-l ia din mînă)* O să-l deschid eu, băiete. *(Deschide plicul, se uită prelung la scrisoare, apoi i-o dă înapoi, lui Andor)* E îngrozitor. Niciodată n-o să învețe să scrie frumos.

ANDOR: E din cauza notelor muzicale. Muzicienii așa s-au obișnuit. Scriu scrisorile de parcă ar scrie note muzicale. *(Citește)* "Stimată Mamă. Am fost acasă doar cîteva zile, pînă cînd am rezolvat vînzarea locuinței. Așa cum ți-am scris deja, la sfîrșitul verii mă mut într-o casă de pe malul mării, la șaizeci de mile de oraș." Asta înseamnă aproximativ optzeci de kilometri. Dar poate și mai mult.

MAMA: Nu știu de ce nu i-a fost bine la New York.

ANDOR: Precis că din cauza aglomerației. Și din Budapesta, cine-și permite se mută la Solymár sau la Szentendre.

MAMA: Chiar?... Continuă.

ANDOR *(citește)*: „La sfîrșitul săptămînii voi concerta la Curtea Regală a Suediei, apoi marți merg la Londra."

MAMA: Teoretic, regele ăsta al Suediei ne este rudă. Principele moștenitor a luat-o de nevastă pe verișoara străbunicii tale, încă în nouă sute treișpe. Pe Emma.

ANDOR: Nu, mamă, pe tanti Emma a luat-o de nevastă principele moștenitor al Norvegiei.

MAMA *(dă din mînă a lehamite)*: E tot un drac... Și colo, și colo e frig, poți să înghețI.

ANDOR: Atunci, continui, bine?... Deci, scrie că marți merge la Londra, dar numai la sfîrșitul lunii zboară înapoi în America, pentru că pînă atunci o să aibă înregistrări pentru un disc cu Karajan.

MAMA: Cu Karajan? La urma urmei tipu' ăsta nici nu-i chiar atît de rău.

ANDOR: Nu, el într-adevăr nu-i rău, mamă.

MAMA: Nici acum nu scrie cînd vine acasă?

ANDOR: Nu. Dar anul ăsta abia dacă. Mutatul plus concertele, are un program destul de încărcat. Iar America-i departe.

MAMA: Acum doi ani a fost la Viena. De acolo chiar că ar fi putut veni pînă acasă.

ANDOR: Programele ei sînt fixe, mamă. Biletele de avion sînt rezervate pentru date dinainte stabilite, amintește-ți numai, la Viena a stat doar o seară, apoi a și plecat la Lisabona.

MAMA: Nu, din Viena a plecat la Cairo. Îmi amintesc exact, la Cairo.

ANDOR: Într-adevăr, ai dreptate, mamă. La Cairo. Iar Cairo e și mai departe decît Lisabona. De acolo chiar că n-ar fi putut veni acasă.

MAMA *(se ridică subit, ia de pe dulap o hartă a lumii, măsoară)*: Deloc nu-i mai departe.

ANDOR: Poate, dar nu-i în Europa. Probabil că nici nu există cursă directă.

MAMA: La urma urmei, chiar că s-ar cuveni s-o invite și la Budapesta... Am să-l și sun pe ministru.

ANDOR: Ni s-a stricat telefonul.

MAMA *(strident)*: Da? Şi nu se poate repara?

ANDOR: Nu, mamă, telefonul ăsta nu se mai poate repara. Iar pentru cel nou trebuie să aşteptăm mult timp. Sînt enorm de mulţi solicitanţi.

MAMA: E îngrozitoare mizeria asta; ce se petrece la noi în ţară... Nici nu ştiu ce s-ar fi întîmplat cu sora ta mai mare dacă ar fi rămas aici. Mare noroc c-am reuşit să intervin pentru ea.

ANDOR: Da, Judit a avut mare noroc, mamă.

MAMA: Fireşte, muzica e o limbă universală. Muzica şi pictura. Poate că tu ar fi trebuit să pictezi. Odinioară desenai chiar destul de bine.

ANDOR: Asta a fost demult, mamă. şi nu-i suficient ca omul să deseneze destul de bine... Deci, scrie că o să înregistreze cu Karajan **Concertul pentru vioară nr. 2 în si minor op. 7**.

MAMA: Nu înţeleg cum de nu se plictiseşte. De la vîrsta de şase ani numai şi numai Paganini.

ANDOR: Cu concertul ăsta a devenit celebră.

MAMA: Totuşi, din cînd în cînd ar putea să interpreteze şi ceva mai vesel. Sentimentele astea profunde, intense... de fapt, nici nu i se potrivesc. Mult mai bine i s-ar potrivi Haydn. E o muzică mai distinsă.

ANDOR: Mamă, nici dumneata nu te-ai plictisit de **Macbeth**, deşi au fost o sută paişpe spectacole. Iar din **Agonia**, peste nouăzeci. Aminteşte-ţi numai.

MAMA *(i se schimbă pînă şi vocea)*: Nu, băiete. N-o să-mi amintesc.

ANDOR: Ţi-am spus numai că veni vorba de Paganini.

MAMA: Iar eu te-am rugat deja de o mie de ori să nu-mi vorbeşti despre teatru! De o mie de ori! De cîte ori să te mai implor să nu mă şicanezi?!

ANDOR: Nu te şicanez, mamă. Eu doar...

MAMA: Îmi vii acasă şi-mi serveşti pe tavă micile tale observaţii. De zece ani tot ascult că teatru aşa, că teatru pe dincolo! De zece ani!

ANDOR: Am spus doar că...

MAMA: Nu-mă-in-te-re-sea-zăăă! Putrezească toate teatrele! De-ar putrezi acol' unde sînt!

ANDOR: Da, mamă.

MAMA: Ce vrei de la mine? Ce?

ANDOR: Nimic nu vreau, mamă.

MAMA: Atunci nu mă şicana! Măcar atîta bun-simţ pot să pretind şi eu de la fiul meu! Şi să nu-mi citeşti scrisorile fiicei mele!

■

Smulge scrisoarea din mîna lui Andor, apoi trînteşte uşa în urma ei. Andor rămîne încremenit pentru cîteva clipe, apoi începe să facă ordine în cameră. În final, pune într-un plic şuviţele de păr căzute pe pat şi încuie plicul în sertarul mesei de scris. Ultimele mişcări le face „pipăind", asemenea orbilor, apoi se uită fix şi de foarte aproape în lumina becului din veioza de pe masă. În partea cealaltă a camerei, Judit îşi unge cu saciz arcuşul viorii.

JUDIT: De ce nu citeşti măcar?

ANDOR: Sînt orb.

JUDIT: Oricum nu vine acasă pînă dimineaţa, degeaba eşti orb.

ANDOR: Ba vine. Au repetiţii numai pîn' la zece.

JUDIT: Luni e zi de relaş.

ANDOR: Vineri o să aibă premieră. Aşa că de data asta au şi azi repetiţii.

JUDIT: Luni nu sînt repetiţii. Pentru actori, luni e duminică, aşa cum pentru evrei sîmbăta e duminică.

ANDOR: Atunci azi nu-i luni.

JUDIT *(scoate din sertar o agendă)*: Uită-te: e luni.

ANDOR: Nu văd.

JUDIT: Iartă-mă... Iată, luni, seara la opt, Offerbach.

ANDOR: A promis că Offerbach nu mai vine pe aici.

JUDIT: N-a promis nimic, decît o palmă.

ANDOR: Ba da, a promis.

JUDIT: Au repetat doar. De ce te deranjează dacă noaptea repetă acasă? Nici la teatru nu te repezi pe scenă, cum că să termine odată...

ANDOR: Pentru că nu pot să dorm din cauza lor. Şi să nu mintă... Mama mea să nu mă mintă... De altfel, Offerbach nici nu-i actor, e numai un căcăcios de ziarist.

JUDIT: Critic. Deci, aproape că-i actor.

ANDOR: Chiar şi atunci. Acasă să repete singură.

JUDIT: Aşa precis că-i mai bine pentru ea... Să jucăm cărţi.

ANDOR: Nu văd.

JUDIT: Atunci, domino. Le poţi pipăi cu degetele.

ANDOR: N-am chef.

JUDIT: De ce nu eşti mai degrabă surd? Ar observa mai repede.

ANDOR: Atunci n-am putea vorbi.

JUDIT: La şcoală nu poţi fi orb.

ANDOR: Nu mă duc la şcoală. Dimineaţa o să-mi curgă sînge din nas, doar ştii figura cu permanganatul.

JUDIT: Rămîn şi eu acasă. Şi aşa trebuie să exersez.

ANDOR: Mai bine du-te. Îl urăsc pe Paganini.

JUDIT: Păcat... Nu poţi nici măcar citi dacă eşti orb. De fapt, nu poţi să faci nimic. Surd ai putea citi şi n-ai auzi cum exersez. *(Suspicioasă)* De fapt, tu chiar eşti orb?

Dintr-odată vine în faţa lui Andor şi se uită ţintă unul în ochii celuilalt. După un timp îşi pierde răbdarea, îşi flutură mîna prin faţa ochilor lui Andor, dar acesta nu-şi iese din rolul de orb. În final, fata îi sărută ochii, îl lasă la masa de scris şi stinge veioza. Semiîntuneric.

■

MAMA *(intră cu scrisoarea în mînă)*: E acasă Judit?

ANDOR: Nu-i acasă, mamă.

MAMA: Nu ea a cîntat la vioară?

ANDOR: Nimeni n-a cîntat la vioară, mamă. Ţi-a scris doar o scrisoare. Adineaori ţi-am citit-o.

MAMA: Atunci e bine... Nu pot dormi.

ANDOR: Dă-mi scrisoarea, ţi-o mai citesc încă o dată.

MAMA: E îngrozitor. Niciodată n-o să înveţe să scrie frumos.

ANDOR: E din cauza notelor muzicale. Muzicienii aşa s-au obişnuit. *(Citeşte)* „Stimată Mamă. Am fost acasă doar cîteva zile, pînă cînd am rezolvat vînzarea locuinţei. Aşa cum ţi-am scris deja, la sfîrşitul verii mă mut într-o casă de pe malul mării, la şaizeci de mile de oraş." Asta înseamnă aproximativ optzeci de kilometri. Dar poate şi mai mult.

MAMA: Nu ştiu de ce nu i-a fost bine la New York... O să-i scriu să vină acasă, depunem cererea pentru restituirea sau despăgubirea bunurilor confiscate.

ANDOR: Nouă nu mai au ce să ne restituie, mamă.

MAMA: N-au? *(Scoate din buzunarul capotului un caiet, răsfoieşte filele)* Vila-Weér de pe dealul Sváb... O vilă cu trei etaje.

ANDOR: Acolo a fost orfelinat încă înainte de război, mamă.

MAMA: Da? Atunci să facă orfelinat în careva dintre hotelurile sindicatului.

ANDOR: Deja nici bunica nu mai ...

MAMA: Pentru că bunică-ta a fost o tîmpită. Dar eu n-am să las ca fiica mea să fie jefuită. În Munţii Rodnei avem cinci sute de hectare de pădure. Pădure de brad clasa-întîi.

ANDOR: De şaptezeci de ani locul acela e deja-n străinătate, mamă.

MAMA: Pe mine nu mă interesează, băiete. Cinci sute de hectare plus cabana de vînătoare, pe care mi-o vor plăti. Şi acţiunile de la minele din Mecsek, şi pe alea o să mi le plătească.

ANDOR: E-n regulă, mamă, mîine fac rost de toate hîrtiile necesare şi precis că vei primi înapoi totul. Dar acum chiar că-i cazul să te culci, pentru că-i aproape patru dimineaţa.

MAMA: Şi azi au anunţat la ştirile de la televizor că toată lumea va fi despăgubită... Vreau ca totul să fie pe numele Juditei.

ANDOR: Desigur, mamă, totul va fi pe numele fiicei dumitale. O să cerem ca totul să fie trecut direct pe numele ei. Atunci precis că o să vină acasă.

MAMA: Să cumperi şi un bec. Iar s-a ars în garderobă. *(Iese)*

ANDOR: Bine, o să cumpăr şi bec, mamă. *(Îşi aruncă hainele de pe el şi se întinde pe pat)*

■

JUDIT *(intră, aduce micul dejun pe o tavă; aranjează masa, apoi îmbibă o batistă în vopsea roşie de pe masa de toaletă şi-i mînjeşte faţa lui Andor)*: Poftim, prinde asta. *(Îi pune batista în mînă, îl prinde de braţ şi-l conduce la masă)*

ANDOR: Mai bine spune-i tu.

JUDIT: Ce să-i spun? Pîn' la urmă tot o să observe că eşti plin de sînge. *(Îi strigă mamei)* Se poate servi micul dejun!

Mama iese, îşi aranjează grăbită rochia, apoi se fardează în faţa oglinzii. Judit se opreşte în spatele mamei şi o priveşte cu dispreţ.

JUDIT: Am crezut că premiera o să fie diseară.

MAMA *(nu se întoarce, pe un ton bizar)*: De ce, cînd ar trebui să fie?

JUDIT: Am spus numai aşa.

MAMA *(se aşază la masă, încă îşi mai aranjează rochia)*: Haideţi deseară la teatru. Trimit un taxi pentru şase jumate. *(În sfîrşit, constată că faţa lui Andor e plină de sînge)* E îngrozitor că-ţi curge atît de des sînge din nas. Eşti plin de absenţe deja.

ANDOR: O să recuperez, mamă. *(Încearcă să cureţe oul, dar loveşte cu linguriţa alături)*

MAMA: Sper că pînă deseară o să te speli. Şi îmbrăcaţi-vă cu nişte haine mai ca lumea. *(Iritată)* Chiar atît de neîndemînatic eşti?

ANDOR: O să-mi reuşească îndată. *(Încearcă din nou, dar iarăşi loveşte alături)*

MAMA: Eşti groaznic. *(Îi ia nervoasă oul şi-l curăţă)* După spectacol îi ceri iertare lui Offerbach pentru cele întîmplate data trecută. Ai înţeles?

ANDOR: Am înţeles, mamă. *(Caută solniţa, dar îşi bagă mîna în unt)*

JUDIT *(îi pune în mînă un şervet)*: Poftim, şterge-ţi degetele.

MAMA: Ce se întîmplă în casa asta?

JUDIT *(glacială)*: Nimic. Numai că-i a treia zi de cînd nu vede.

MAMA: Cum adică nu vede? De ce nu vede?

JUDIT: Pentru c-a orbit. Cînd e aici Offerbach, el se uită tot timpul ţintă în lumina becului de la lampă.

MAMA: Ce face?!

JUDIT: Sîngele din nas îi curge din cauza permanganatului, pentru că n-are curajul să meargă orb la şcoală.

MAMA *(îngenunchează în faţa lui Andor şi-i consultă ochii)*: Băieţelul meu! Doamne Dumnezeule, băieţelul meu! *(Tot mai disperată)* Cum ai putut face una ca asta? Ce să fac?... Ce să fac cu tine?!

JUDIT: Poate ar trebui dus la medic.

MAMA *(îi răspunde iritată fiicei)*: Şi eu ştiu că trebuie dus la medic. *(Lui Andor)* Îmbracă-te urgent!

JUDIT: Nu prea poate. De trei zile eu îl îmbrac.

MAMA: De ce nu mi-aţi spus nimic?! Cum v-aţi imaginat că-mi ascundeţi treaba asta?! *(Trage pijamaua de pe Andor, începe să-l îmbrace, îi trage pantofii pe picioare goale)*

JUDIT: N-am vrut să te deranjăm înainte de premieră. Ne-am gîndit că-ţi spunem după.

MAMA: După?! Mi-a orbit fiul, tu nu înţelegi?

JUDIT: Am crezut că acum n-ai timp.

MAMA: Cum adică n-am timp?! Doar sînt mama lui! Drept cine mă consideri tu?

JUDIT: Un nimic... Nu i-ai tras şosete.

MAMA: Atunci ridică-te şi adu-mi o pereche!

JUDIT: Toate-s murdare.

MAMA *(începe să hohotească)*: Doamne Dumnezeule, de ce mă chinui tot timpul? Cu ce ţi-am greşit?

JUDIT: N-am spus altceva decît că toate şosetele sînt murdare... De o săptămînă.

MAMA *(încet)*: Atunci adu-mi o pereche murdară... *(Îl îmbrăţişează pe Andor, plînge tot mai disperată)* Cum ai putut face una ca asta, băieţelul meu?... Cum ai putut face una ca asta cu mama ta?

ANDOR: Eu doar... eu doar... *(Îşi iese din rolul de orb, îşi îmbrăţişează mama şi începe şi el să hohotească)* N-am nevoie de medic. Eu m-am vindecat deja.

MAMA *(stă nemişcată cîteva secunde, apoi se ridică; pe un ton glacial)*: Voi sînteţi nişte animale.

ANDOR *(continuă să hohotească)*: Aş vrea să-ţi cer iertare, mamă... promit că niciodată n-am să mai fiu orb.

MAMA: Animalelor... Să nu îndrăzneşti să mă mai şantajezi vreodată. Niciodată... Niciodată, măi nenorocitule. *(Îşi ia paltonul şi iese; cei doi copii privesc şovăind uşa care se trînteşte, apoi Judit îi prinde mîna lui Andor şi-l conduce în camera din spate)*

■

Mama intră îmbrăcată în capot. Se tot învîrte prin cameră, încearcă să facă ordine şi între timp recită o poezie-parafrază de Pál Gyulai. La ultimele propoziţii se opreşte în faţa oglinzii şi rosteşte textul de parcă ar rosti un psalm; deja e lipsită de orice teatralitate.

MAMA: Doi orfani plîng singurei într-o casă-n întuneric; e furtună, noaptea-i rece, mama lor în groapă zace. „Mamă dragă, sînt bolnavă! Unde-ai rămas? Te aştept, la mine nu te gîndeşti?" Plînge unul, plînge una, jalea-i mare, cît e lumea. Se deschide un mormînt, iese mama tremurînd, se grăbeşte-n noapte oarbă, pe potecă înspre casă. Are faţa spălăcită, vorba-i dulce, neschimbată, fiul, fiica o recunoaşte, n-au motive să se teamă? O sărută ca în viaţă. Bate ceasul, cîntecul cocoşilor, despărţirea e la crăpatul zorilor... Un mormînt se

deschide, se închide un mormînt. O, mormîntul acoperă multe: jale, bucurie, dragoste; dar cine și-a iubit copilul, copila, mormîntul nu i-a acoperit grija.

Intră Andor, mama rămîne nemișcată, vorbește pe același ton cu care recitase în fața oglinzii.

MAMA: Unde ai fost, băiete?

ANDOR: Am ieșit să iau puțin aer. Am adus și pîine, mamă. *(Vrea să-și sărute mama, dar aceasta îl respinge cu un gest nervos)*

MAMA: Pîinea nu se cumpără în zori.

ANDOR: Acum s-a terminat. Culcă-te liniștită înapoi, e încă foarte devreme, mamă.

MAMA: Știi că mă doare inima și mă lași în mod intenționat singură toată noaptea.

ANDOR: N-am știut că te doare inima, mamă. Dacă dorești, chem un medic.

MAMA: N-am nevoie de nici un medic.

ANDOR *(puțin iritat)*: Atunci ce să fie acum cu inima dumitale, mamă?

MAMA: Am luat deja medicamente.... Să nu crezi că mă las distrusă.

ANDOR: Te rog foarte frumos, nu începe cu asta, mamă.

MAMA: Nu? *(Scoate din buzunarul capotului o agendă, o răsfoiește)* Ai plecat de patru ore și jumătate.

ANDOR: Mai nou cronometrezi?

MAMA: Notez totul aici. Te urmăresc.

ANDOR: E un caiet foarte mic, mamă.

MAMA: Treaba asta las-o pe seama mea, băiete. Dacă mor, o să se afle cu exactitate tot ce ai făcut cu mine... Că m-ai distrus în mod sistematic.

ANDOR: Nu eu te distrug, mamă.

MAMA: Nu?... Noaptea faci în mod intenționat curent în casă, și nu tu mă distrugi?... Trebuie să te implor săptămîni la rînd să-mi cumperi medicamente, și nu tu mă distrugi?... Păi atunci cine mă distruge?

ANDOR: Firul de mătase interdentară nu este medicament, mamă. Și nu fac în mod intenționat curent, doar aerisesc... Măcar atunci să pot aerisi, cînd dumneata dormi.

MAMA: Și eu știu foarte bine ce-i medicament și ce nu-i medicament. Ți-am spus, te urmăresc, băiete. Și te urmărește și Dumnezeu... Te urmărim amîndoi.

ANDOR: Urmăriți-mă cît vreți, dar acum te rog să mă lași să mă odihnesc puțin. Culcă-te înapoi sau deschide televizorul, precis că este deja telejurnal sau ceva film documentar despre natură.

MAMA *(flutură agenda)*: Mi-e rușine pentru tine, băiete... Treaba asta n-o să ți-o ierte nimeni.

ANDOR: ...N-ai în fața cui să-ți fie rușine pentru mine, mamă.

MAMA: Greșești profund. În fața lui Dumnezeu mi-e rușine pentru tine.

ANDOR: ...Asta-i altceva. În fața lui se poate.

MAMA: Pe tine o să te bată Dumnezeu, băiete! E mai bine dacă afli treaba asta de la mine!

ANDOR: ...Da, știu, mamă.

MAMA: Pe tine o să te bată foarte tare.

ANDOR: De fapt, care-i problema, mamă?

MAMA: Faptul că inima îmi bate mai încet. Că-mi bate foarte încet, iar tu mă lași singură!

ANDOR *(merge lîngă ea, vrea să-i prindă mîna)*: Vino, să-ți iau tensiunea.

MAMA *(isterică)*: Nu te atinge de mine! Să nu îndrăznești să te atingi de mine!

ANDOR: Te implor, termină odată.

MAMA: Termină tu, băiete... Altădată cel puțin să te speli înainte să vii acasă!

ANDOR: Îmi pare rău, mamă.

MAMA: Cred că și asta-i o ștoarfă ordinară. Cine folosește un asemenea parfum e o ștoarfă.

ANDOR: Ți-am mai spus, am fost după pîine, mamă.

MAMA: Eu n-am nevoie de o asemenea pîine. Mănînc-o liniștit. Dar pe tine o să te bată foarte tare Dumnezeu, băiete. *(Iese agitată)*

ANDOR *(își iese din fire, țipă disperat în fața ușii închise)*: În numele a tot ce-i în cer și pe pămînt, termină odată. Termină, înțelegi?! De cînd ești în relații atît de bune cu Dumnezeu? De cînd?! Pînă acum n-ați avut de-a face unul cu celălalt în nenorocita asta de viață!

■

Aleargă în camera Eszterei și se trîntește pe pat. Intră Eszter îmbrăcată într-un capot.

ESZTER: Acum, de fapt, unde ești?

ANDOR: Încă nu știu. La poștă, la magazin... e totuna, o să inventez ceva.

ESZTER: E îngrozitor.

ANDOR: E doar o problemă de timp, te poți obișnui.

ESZTER: Dă-mi mîna. *(Se așază lîngă el)* Aș vrea să-ți văd camera.

ANDOR: Nu se poate... De altfel, nimic deosebit. Am o masă de birou, din nu mai știu care piesă rusească, un pat destul de comod, tot dintr-o piesă, și o grămadă de cărți, din care am citit cam o cincime.

ESZTER: Covor?

ANDOR: Negustătorul din Veneția.

ESZTER: Lustră?

ANDOR: Dintr-o comedie cehoslovacă. Nu-mi mai amintesc titlul.

ESZTER: Panoramă?

ANDOR: Parcul Muzeului sau obloanele.

ESZTER: Îmbrățișează-mă..

ANDOR *(o îmbrățișează, apoi se retrage)*: Medicul a spus că timp de o lună nu se poate.

ESZTER: Să mă îmbrățișezi?

Pauză.

ESZTER: Pe cine minți din cauza mea?

ANDOR: Pe nimeni.

ESZTER: ...E prea mult... În asemenea situații, ce le spui?

ANDOR: ...Că-i mai bine să nu vorbim.

ESZTER: Toate femeile vor să vorbească.

ANDOR: ...Sînt care doar după.

ESZTER: ...Și tu atunci le spui să nu vorbiți.

ANDOR: ...Omul nu vorbește cu plăcere despre faptul că are o mamă nebună.

ESZTER: Mie numai despre asta-mi vorbești, de o săptămînă.

ANDOR: ...Da... Vrei un ceai?

ESZTER: Nici într-un caz nu doresc ceai. Am spus doar că și eu sînt femeie, dar totuși, deja de o săptămînă mie îmi vorbești despre maică-ta și despre Judit.

ANDOR: ...Da... Ție pot să-ți spun.

ESZTER: Mie de ce poți să-mi spui?

Pauză.

ESZTER: Numai pentru faptul că n-am făcut dragoste.

ANDOR: Nu. Asta nu-i adevărat.

ESZTER: Ba da. De o săptămînă ți-e groază ce o să fie după ce mă vindec. Dacă uterul o să-mi fie din nou la fel ca al oricărei alte femei.

ANDOR: Asta-i prostie.

ESZTER: Ba nu-i prostie. Dacă în loc de Spitalul János m-ai fi putut duce pe dealul János, acum mi-ai putea spune și mie: mai bine să nu vorbim.

ANDOR: Nu ți-aș spune așa ceva.

ESZTER: Poate... Vreau un ceai.

ANDOR: Nici într-un caz nu dorești ceai. *(O sărută, dar se retrage subit; scoate din buzunarul sacoului o pungă plină cu timbre, le împrăștie pe masă, se așază și scrie o scrisoare)* Îmi spui un oraș?

ESZTER *(cu o voce tristă)*: Cluj.

ANDOR: Nu-i bun.

ESZTER: Știu... Dar eu nu mai vreau jocul ăsta.

ANDOR: ...Ai dreptate.

ESZTER: De ce nu termini cu toată povestea asta?

ANDOR: După zece ani nu prea poți termina cu așa ceva... De altfel, la vremea respectivă am încercat. După a cincea sau a șasea scrisoare nu i-am mai scris. Apoi într-o noapte a dat buzna la mine în cameră și a început să țipe să nu îndrăznesc să-i fur corespondența primită de la fiica ei... Iar eu, de fapt, m-am bucurat că mi le cere. Ne-am obișnuit deja să așteptăm împreună poștașul, ea desface plicul, eu îi citesc scrisoarea... Apoi cîteva zile e liniște.

ESZTER: Nu înțeleg, de ce nu-i scrie Judit?

ANDOR: Pentru că o persoană care a fost înmormîntată nu prea obișnuiește să corespondeze.

ESZTER *(mirată)*: Ți-a murit sora mai mică?

ANDOR: Nu-i sigur dacă e sora mea mai mică. Nu prea cred că mama și-ar aminti exact care dintre noi s-a născut mai repede. Nu le prea are cu astea... De altfel, în cazul gemenilor e totuna.

ESZTER: A murit, iar tu nu-i spui treaba asta mamei ei?!

ANDOR: Nu, n-a murit. Cred că trăiește în America. Cel puțin de acolo a scris ultima dată... Numai că după ce a emigrat, mama a rezolvat să i se sape o groapă în Cimitirul Kerepesi. Apoi i-a trimis propriei fiice necrologul, asta pur și simplu ca să știe despre ce-i vorba.

ESZTER: Ce a făcut?

ANDOR: A înmormîntat-o... A fost o înmormîntare intimă, într-un cerc foarte restrîns, cu patru gropari și cu un taximetrist. Din păcate, tovarășul ministru n-a fost de față, deși mama i-a trimis și lui un necrolog, el ar fi fost oaspetele de onoare... După ce te vindeci, ne putem duce pînă-n Kerepesi. I-a ridicat pînă și un obelisc. E în spate, chiar lîngă fabrica de cauciuc, unde sînt mormintele pentru copii.

ESZTER: Asta-i îngrozitor.

ANDOR: Vezi-ți de treabă, nu mai face atîtea mofturi. La urma urmei sîntem o familie de artiști.

ESZTER: Cum ești în stare să vorbești astfel despre așa ceva?

ANDOR: De ce, după părerea ta cum se cuvine să vorbesc? Cu o octavă mai jos? Sau să bocesc?... Dacă nu mă înșală memoria, prima dată-n viață am plîns în urmă cu cîțiva ani, cînd tu erai în sala de operație.

ESZTER *(îl îmbrățișează)*: Nu te supăra... Dar uneori e deja înfricoșător cinismul tău.

ANDOR: Cinismul meu?! Nu... Sistemul e cinic, sistemul care scuipă din el asemenea întîmplări. La urma urmei, nici măcar tovarășul Fenyő, secretarul de partid al teatrului, n-a fost cinic atunci cînd a rugat-o pe Cleopatra să fie amabilă și să-și schimbe rolul cu una dintre sclave. Drept replică, Cleopatra i-a spus regizorului să-l trimită naibii de pe scenă pe boul ăsta. Dar domnul regizor a uitat subit despre ejacularea din seara precedentă și a anunțat-o că el ține morțiș să fie prezent la Festivalul de Teatru de la Praga. Toată povestea asta, cu tot ce conține ea, asta-i cinică. E cinică și umilitoare.

ESZTER: Au dat-o afară pentru că Judit a emigrat?

ANDOR: N-au dat-o afară, numai că dosarul ei de cadre a ajuns cu un raft mai jos. I-au sugerat că și teatrele populare din tîrgurile de pe malul Tisei ar avea nevoie de asemenea talente de excepție, cum e ea.

ESZTER: Pentru așa ceva, o mamă nu-i sapă groapa propriei sale fiice. De altfel, pentru nimic în lume, dar pentru așa ceva, precis că nu.

ANDOR: Se pare că știi prea puține lucruri despre actori... Firește, există actorași care își știu memora bine rolul, cărora le stau bine livrelele. Dar există marii actori...

Adevărații actori care cu un singur și mizerabil gest al miinii decid ce anume să simți, sau ce anume să visezi chiar și peste zece ani. Pe care îi deosebește de Dumnezeu doar simplul fapt că mor dacă nu sînt aplaudați. Așa că, pentru aplauze, orice... Iar mama mea a fost o foarte mare actriță.

ESZTER: Totuși, nu poți să spui că toate actrițele sînt niște nemernice.

ANDOR: ...O iubesc pe mama.

ESZTER: Nu... Una e să adori, și alta e să iubești.

ANDOR: ...Poate. Acum deja e totuna. De fapt, problema a fost că Judit a coborît dimineața de pe un cargobot iugoslav, iar seara a susținut un concert la Metropolitan. Iar cînd tovarășul ministru a răsfoit **New York Times**-ul, a constatat cu uimire: ce păcat pentru tînăra asta atît de talentată, la urma urmei noi sîntem o mare putere muzicală, nu-i așa? Îi avem la îndemînă pe Liszt, pe Bartók și Orchestra celor o sută de lăutari. Prin urmare, ce bine ar fi dacă scumpa fetiță a distinsei actrițe Weér ar veni acasă. Iar atunci, distinsa actriță Weér ar interpreta-o din nou pe Cleopatra, bașca ar mai primi decorații și medalii de stat.

ESZTER: Cred că nici maică-ta n-a crezut la modul serios că Judit o să vină acasă.

ANDOR: Ba da, în general crede cît se poate de serios în asemenea lucruri. Așa că a pus mîna pe stilou și i-a scris că nu suportă ca, din cauza unei mucoase, ea să aibă de acum înainte parte numai de roluri episodice. Sau se-ntoarce cu primul avion, sau, dacă nu, o să considere că i-a murit fata.

ESZTER: Și Judit?

ANDOR: Judit? A trimis cinci sute de dolari pentru înmormîntare... Și o ilustrată: „Stimată Mamă, dacă vreți să mă mai vedeți, atunci să nu vă închidă ochii".

■

Între timp, dincolo, doi recuzitori aduc un sicriu și-l pun în mijlocul camerei. („Sărut mînușițele doamnă artistă. Unde să-l punem, doamna artistă? Noi vă mulțumim, doamna artistă.") Mama dă un șut cu piciorul în sicriu, capacul acestuia cade cu zgomot, apoi începe să facă percheziție în casă: aruncă în sicriu toate obiectele care aparent îi aparținuseră Juditei, începînd de la pupitru de note și pînă la un morman de haine. Tocmai găsește un ghiozdan.

ANDOR *(iritat, din cealaltă cameră)*: Pune-l jos, mamă. E al meu.

ESZTER: Liniștește-te.

MAMA *(ironică)*: Ăsta? Al tău?

ANDOR *(intră în camera mamei)*: Da, ghiozdanul acela a fost al meu.

MAMA: E-n regulă. *(Aruncă ghiozdanul, apoi scoate de undeva cutia galbenă de pantofi plină cu fotografii de familie și începe să le cenzureze; o parte din ele ajung în sicriu, restul le aruncă pe podea).*

ANDOR: Te rog, termină, mamă.

MAMA: Nu te-am întrebat.

ANDOR: În fotografia aia sînt și eu, mamă.

MAMA *(rupe în două fotografia, jumătate în sicriu, jumătate pe podea)*: Acum nu mai ești.

Termină cu debarasarea, fixează capacul sicriului și aduce un ciocan. Încearcă de cîteva ori să bată cuiele în capac, dar nu reușește; îi pune ciocanul în mîna lui Andor. Băiatul rămîne înmărmurit pentru cîteva clipe, apoi în mod mecanic bate cuiele în capacul sicriului. Femeia se dezbracă de capot, merge la dulap, îl deschide și aruncă mai multe haine în dreapta și-n stînga. În final găsește un deux-pièces negru și se îmbracă. Țîrîie soneria. Se privește pentru o clipă în oglindă, apoi deschide ușa.

TAXIMETRISTUL *(în ușă)*: Aici ați comandat taxiul, sărutmînușițele?

MAMA: Aici. Ce faci, pînă cînd mai stai în ușă?

TAXIMETRISTUL: De-ndată, sărutmînușițele. Atunci eu deja car jos bagajul.

MAMA: Corect.

TAXIMETRISTUL *(intră în cameră și abia acum vede că este vorba de un sicriu)*: Îmi pare foarte rău, sărutmînușițele, dar mașina mea nu-i car mortuar.

MAMA: Chiar? *(Scoate din poșetă cinci bancnote a cîte o sută și i le pune în buzunarul taximetristului)*

TAXIMETRISTUL *(scoate banii, îi numără)*: Totuși, mai bine chemați o furgonetă. Pentru că – nu-i așa? – aici sînt cinci sute de forinți, dacă-i număr bine.

MAMA: N-ai numărat bine. *(Îi ia banii din mînă)* Acum nu mai e nici măcar un forint. Trimite aici pe careva dintre colegii dumitale. Mă grăbesc.

TAXIMETRISTUL *(ia înapoi banii)*: Firește, dacă vă grăbiți foarte tare, există și bunăvoință pe lumea asta.

MAMA: Excelent. Atunci nu-mi sta gură-cască aici, ridică lada aia de gunoi. Sper că reușești.

TAXIMETRISTUL *(își ia avînt, dar obiectul e vizibil mai ușor decît s-a așteptat)*: N-o să fie nici o problemă, sărutmînușițele. *(Iese cu sicriul pe umăr)*

MAMA *(lui Andor)*: E-ngrozitoare cămașa asta. Îmbracă-te cu ceva mai normal.

ANDOR: Eu nu merg, mamă.

MAMA: Vezi-ți de treabă, cum să nu vii?! Hai, îmbrăcarea.

ANDOR: Ți-am spus, mamă, eu nu merg.

MAMA: Treaba ta. Faci ce vrei.

ANDOR: Te rog, termină, mamă.

MAMA: Treaba asta mă privește numai pe mine personal. Ai înțeles?

ANDOR: Am înțeles, mamă. Dar n-o să-ți poți ierta treaba asta niciodată.

MAMA: Greșești profund, băiete. Nici nu-ți poți imagina cîte lucruri își poate ierta omul cînd e nevoie. *(Iese)*

■

Scena e proiectată: alb-negru.

TOVARĂȘUL FENYŐ: O, sînteți din nou aici, scumpă doamnă artistă... Eventual un păhărel de coniac? *(Toarnă)*

MAMA *(ciocnesc)*: Sănătate, tovarășe Fenyő.

TOVARĂȘUL FENYŐ: Sper că n-aveți vreo problemă, doamnă artistă!... *(Bea)* Dacă altceva nu, dar coniac știu să facă franțujii ăștia...

MAMA: Așa cum știți...

TOVARĂȘUL FENYŐ: Mai bine nu știu despre ce-mi vorbiți, doamnă artistă... *(Mototolește un necrolog și-l aruncă în coșul de hîrtii)* Firește, elanul artistic, la fel și sentimentele alea profunde – nu-i așa? – și o mulțime de pasiuni involburate... Dar astea mai degrabă doar pe scenă, nu-i așa?... Pentru că viața e, totuși, viață, nu-i așa?...

MAMA: Mi-e teamă că m-ați înțeles greșit, tovarășe Fenyő.

TOVARĂȘUL FENYŐ: Da' de unde, eu vă înțeleg perfect, doamnă artistă... Eventual încă un păhărel de coniac? *(Toarnă)* Pînă nu uit, iată, aici e un bilet de avion, scumpa dumneavoastră fetiță ar trebui să stabilească doar data zborului.

MAMA: În cazul ăsta chiar că n-am fost suficient de clară, tovarășe Fenyő. Din cele întîmplate eu am tras concluziile și...

TOVARĂȘUL FENYŐ: Despre ce întîmplări vorbiți, doamnă artistă? Doar nu s-a întîmplat nimic. Cel puțin, nimic tragic. Scumpa dumneavoastră fetiță nu numai că e un talent de excepție, dar e și foarte inteligentă, astfel că o să-și dea seama repede că...

MAMA: Scumpa mea fetiță e o trădătoare de ultimă speță, care a trădat clasa muncitoare...

TOVARĂȘUL FENYŐ: Ei, nu-i cazul să fim chiar atît de severi, doamnă artistă.

MAMA: Ba da, trebuie să fim foarte severi, tovarășe Fenyő. Iar eu, atît în calitate de mamă, cît și în calitate de actriță, îmi cunosc foarte bine obligațiile.

TOVARĂȘUL FENYŐ: Foarte corect, doamnă artistă, dar rezolvările, nu-i așa...

MAMA: Nu, tovarășe Fenyő! Începînd de acum, această persoană este moartă pentru mine. Un cadavru ordinar, așa cum îmi pretinde morala socialistă!

TOVARĂȘUL FENYŐ *(se ridică)*: Tovarășa artistă greșește profund dacă are impresia că Partidul Muncitoresc Socialist Ungar tolerează acest comportament cinic!

MAMA: Am impresia că încă tot nu m-ați înțeles, tovarășe Fenyő! Eu, o artistă care are Premiul Kossuth, știu care-mi sînt obligațiile față de patrie!

TOVARĂȘUL FENYŐ: Matale nu ești artistă. Știi ce ești matale? Știi ce?... Acoperă-ți tîțele și cară-te de aici. *(O scuipă în față cu toată puterea)* Am spus să te cari de aici!

■

Se vede doar o imagine mărită și încremenită cu chipul mamei. Andor stă în fața imaginii; o privește prelung.

ESZTER: Aș vrea s-o văd pe mama ta.

ANDOR *(se sperie)*: Nu se poate... De altfel, nimic deosebit. Cînd nu e Julieta sau Laura Lenbach, este exact ca și mine.

ESZTER: Știu.

ANDOR: De unde?

ESZTER: Azi m-am dus la bibliotecă și am căutat cîteva reviste cu fotografia ei.

ANDOR: N-ai avea voie să ieși.

ESZTER: Nu sînt mama ta.

ANDOR: Desigur. *(Se ridică)*

ESZTER: Trebuie să te grăbești?

ANDOR *(se așază înapoi)*: Mai am o juma' de oră. I-am spus că merg la un concert.

ESZTER: Uneori obișnuiești să spui și adevărul?

ANDOR: Sigur că da. De exemplu cînd merg la magazin sau să plătesc facturile. În fiecare zi ne spunem ceva care-i adevărat. Așa ne-am obișnuit.

ESZTER: Frumos obicei. Numai că la un moment dat o să înnebunești.

ANDOR: Da' de unde. Minciuna îl face pe om să devină doar singuratic.

ESZTER: Atunci caută pe cineva căreia să nu-i minți.

ANDOR *(încurcat)*: ...Să aduc ceva de la magazin?

ESZTER: Nu. Să nu aduci nimic de la magazin, dar sărută-mă.

ANDOR *(o sărută, s-ar retrage)*: Ești încă bolnavă.

ESZTER *(se așază în brațele lui Andor)*: N-am nimic.

ANDOR: Precis încă n-avem voie.

ESZTER: Taci.

ANDOR: Nu... Te rog.

ESZTER: Ți-am spus să taci.

ANDOR: Mai întîi să vorbim cu medicul...

ESZTER *(își desface cordonul de la capot)*: Ți-am mai spus: eu nu sînt mama ta.

■

Masa de scris este plină de plicuri; mama face pasiențǎ cu scrisorile Juditei. Le aranjează după orașe, între timp își bea ceaiul.

MAMA: O Roma plus o Padova fac deja patru... Caracas trece la America... America, în total șaișpe... încă un New York, cu asta e șapteșpe... Lisabona lîngă Paris... Florența... cu asta Italia are cinci... Calcutta trece la Asia... *(Intră Andor; mama nici măcar nu se uită la el)* Undeaifostbăiete?

ANDOR: Am avut treabă, mamă. *(Vrea s-o îmbrățișeze, dar mama îi împinge mîna de pe umeri)* Ce faci cu astea?

MAMA: Doar vezi și tu, nu? Mă joc... Londra trece sus, lîngă Paris, cu asta, Europa are în total patruj' trei.

ANDOR: Asta n-are nici un rost, mamă.

MAMA: Tu mie să nu-mi spui ce are rost, mai bine spală de pe tine mirosul de vagin înainte de a veni acasă.

ANDOR: Nu miros a vagin, mamă.

MAMA: Cairo trece jos, la Africa...

ANDOR: Ți-am spus, am avut treabă. Și am adus pîine.

MAMA: Pîinea-i bună, pîinea-i foarte bună, băiete. Trăim cu pîine. Asta-i situația... Încă o Viena, cu asta Europa are patruj' patru... Știi, băiete, în patruj' patru, cînd ploua cu bombe, chiar și atunci a trebuit să ieșim pentru pîine din ascunzătoarea antiaeriană. Iată ce importantă este pîinea.

ANDOR: Te rog foarte frumos, termină cu asta, mamă.

MAMA: Pînă și respirația îți miroase a cățea, așa că mai bine acum nu mă ruga nimic, bine?... Măcar atîta bun-simț pot să pretind și eu de la fiul meu! Cel puțin în zori.

ANDOR: De obicei cam pe la ora asta obișnuiesc să vin acasă, mamă.

MAMA: Ia te uită, încă un New York... *(Se ridică subit și „mătură" de pe masă scrisorile)* Nu de obicei, băiete, ci de cînd ți s-a așezat lipitoarea aia pe coadă! Pînă cînd o să te porți așa cu mine?! Ce mai urmează? O aduci aici și i-o tragi în patul meu, ca tac-tu?! Nu sînt curioasă cum te curvăsărești! Nu sînt curioasă cum arată nici una dintre ștoarfele tale!

Iese în trombă; Andor rămîne cîteva clipe înmărmurit, apoi începe să adune scrisorile de pe podea.

MAMA *(intră, e rezemată cu o mînă de ușă)*: Mi-e foarte rău, băiete.

ANDOR *(nu se uită la ea, răspunde din reflex)*: Desigur, mamă, îți aduc medicamentele.

MAMA: Nu, băiete... Acum chiar că mi-e rău.

ANDOR *(se uită mirat la mama lui, abia acum vede că e albă ca peretele)*: Pentru Dumnezeu, ce-i cu dumneata, mamă?

MAMA: Nu știu.

ANDOR *(aleargă la ea)*: Vino, culcă-te. *(O prinde de mînă, dar mama se prăbușește: o ia în brațe și o duce pînă la pat)* Dă-mi voie să chem un medic, mamă.

MAMA: Nu... Numai de tine am nevoie, băiete.

ANDOR: Nici măcar nu trebuie să vorbești... Doar vine pînă aici, te consultă, iar dacă-i cazul îți prescrie ceva medicamente.

MAMA: Să nu mă urăști... Ăsta-i medicamentul pentru mine, îmi ajunge atît: cel puțin tu să nu mă urăști, băiete.

ANDOR: Da' de unde, nu te urăsc, mamă.

MAMA: Deja de mult ar fi trebuit să mă duci la un azil de bătrîni... Te sufoci lîngă mine... Te omor.

ANDOR: Pentru Dumnezeu, cum poți să spui așa ceva, mamă?

MAMA: E frumoasă fata?

ANDOR: ...Frumoasă.

MAMA: Dar nu-i aşa că nu-i actriţă?

ANDOR: ...Nu, mamă.

MAMA: Din mine scena a făcut un monstru... Deşi, cine ştie... Poate că scena n-are nici o legătură cu asta.

ANDOR *(se ridică)*: Pe bune, lasă-mă să chem un medic, mamă.

MAMA *(îl trage înapoi, lîngă ea)*: Nu... îmi face bine să povestim... Numai că mi-e foarte teamă de moarte, băiete.

ANDOR: Vezi-ţi de treabă, dumneata n-o să mori, mamă.

MAMA *(zîmbeşte trist)*: Şi eu mor, şi tu mori... Numai că mi-e foarte teamă... Dacă nu există Dumnezeu, din cauza asta, dacă există, atunci şi mai tare.

ANDOR: ...N-ai nici un motiv să-ţi fie teamă de Dumnezeu, mamă.

MAMA: Tocmai tu-mi spui asta?... Nu-i aşa că Judit n-o să vină acasă niciodată?

ANDOR: ...Nu ştiu, mamă... şi eu sper că la un moment dat o să vină acasă.

MAMA: Dacă aş fi în locul ei, eu n-aş veni acasă. *(Îl îmbrăţişează pe Andor)* Dar bine că-mi scrie, cel puţin.

ANDOR *(încurcat)*: Da, e bine că-ţi scrie, cel puţin... Te simţi mai bine, mamă?

MAMA: Fă-mi baie, băiete. O să-mi facă bine... Numai să nu fie fierbinte.

ANDOR: Dau drumul la apă, mamă.

Andor iese, în secunda aceea mama se ridică, nici urmă că i-ar fi fost rău. În faţa oglinzii îşi aranjează părul, apoi începe silabisind un exerciţiu de dicţie.

MAMA: Într-o zi am visat că visam, şi în visul visului visam că visam... Într-o zi am visat că visam, şi în visul visului visam că visam... Într-o zi am visat că visam, şi în visul visului visam că visam...

■

Eszter se preface că doarme, Andor o acoperă, apoi îi şopteşte la ureche poezie-parafrază de Pál Gyulai.

ANDOR: „Doi orfani plîng singurei într-o casă-n întuneric..."

ESZTER *(se trezeşte)*: Nu-i aşa.

ANDOR: Ce nu-i aşa?

ESZTER: Poezia asta. Nu doi orfani, ci trei.

ANDOR: Doi.

ESZTER: Trei.

ANDOR: Eu ştiu mai bine. Cu asta am crescut.

ESZTER: Te-au păcălit.

ANDOR: Nici nu iese ritmul... cu trei ...

ESZTER: Trei orfani plîng singurei... Îţi spun eu că te-au păcălit. Mama voastră a schimbat, ca să se potrivească.

ANDOR: Mama noastră?... Cred că-n viaţa ei n-a auzit acest text... Doamna Ágnes, femeia de serviciu, ea recita. Ne aşeza în cuşca sufleurului, se apleca deasupra noastră, asemenea unei coloane din carne, şi vuia *(Îşi ridică braţele, se apleacă asupra Eszterei, o imită pe doamna Ágnes)* „E furtună, noapte-i rece, mama lor în groapă zace..." Astfel s-au pus bazele echilibrului nostru sufletesc.

ESZTER *(rîde)*: Şi voi?

ANDOR: Ţipam de teamă şi urlam că: încă! încă! încă!... Biata doamna Ágnes ar fi dat-o afară cu două picioare dacă ar fi văzut-o mama.

Pauză.

ESZTER: Lasă-mă să merg cu tine.

ANDOR: Şi tu ştii bine că nu se poate.

ESZTER *(se ridică subit şi începe să se îmbrace)*: Totuşi, ce s-ar întîmpla dacă aş merge la voi?

ANDOR: Nu ştiu. Au trecut mai bine de zece ani de cînd a fost cineva străin la noi.

ESZTER: Timp de zece ani n-a sunat niciodată nimeni la uşa voastră?

ANDOR: Cum să nu. Cel puţin trei persoane. Cam tot atîtea nu aflaseră că deja nu mai prezintă un avantaj, din nici un punct de vedere, să sune la uşa actriţei Weér... E o treabă foarte căcăcioasă dacă omul are numai amanţi şi cunoştinţe.

ESZTER: Nu vorbi urît.

ANDOR: Pe bune că-i o treabă căcăcioasă. Pot confirma acest lucru... În primele săptămîni au mai fost vreo trei persoane neinformate, dar mama a ştiut cu precizia unui chirurg ce trebuie să-i spună fiecăreia în parte astfel încît să nu-şi mai dorească niciodată s-o viziteze. Uneia îi lăudase bărbatul, pe cealaltă o rugase să-i transmită sincerele ei salutări amantului, cu a treia a fost mai simplu, i-a criticat coafeza... La urma urmei, omul nu-i un animal foarte complicat. Nemaivorbind că şi ea ştie să se exprime cu destulă eficienţă.

ESZTER: Treaba asta o fi moştenit-o de la fiul ei.

ANDOR: Crede-mă, dacă Judit ar veni acasă, poate că deja nici pe ea n-aş avea curajul s-o las să intre.

ESZTER: Da, şi mie de asta mi-e teamă.

ANDOR: Ce înţelegi prin asta?

ESZTER: Nimic, am spus doar aşa... Tu ştii motivul plecării ei?

ANDOR: Din motivul pentru care pleacă, în general, un om. Pentru că dacă ar fi rămas, ar fi crăpat.

ESZTER: N-au lăsat-o să cînte?

ANDOR: Pe ea?... S-ar fi prăpădit în luptele pe care le-a dus cu mama. De două ori aproape că-i reuşise, a treia ocazie nu şi-a mai dorit-o.

ESZTER: ...De ce urăşte maică-ta pe toată lumea?

ANDOR: Nu pe toată lumea, doar cu cine se joacă... Şi se joacă numai cu cei pe care-i iubeşte. Cred că pe Judit a iubit-o de o sută de ori mai mult decît pe mine. Prima dată a despărţit-o de un balerin, s-a îndrăgostit de el, apoi de un profesor de gimnaziu, iar cînd a apărut sculptoriţa Ágnes Raimann, mama s-a lăsat complet dominată de pasiunea ei pentru joc. Toată viaţa i-a fost silă de femei, dar de data asta şi-a luat inima-n dinţi. Iar cînd fiica ei şi-a revenit după spălăturile la stomac, i-a dus la spital un fragment din Sapho.

ESZTER: Ce a făcut?

ANDOR: Şi-a exprimat dragostea... Iar eu continuam să cred că Spitalul Korányi reprezintă, de fapt, cele trei zile ale Festivalului Muzical de la Sopron... De parcă n-am fi trăit sub acelaşi acoperiş.

ESZTER: Nu cred că n-ai ştiut nimic despre toate astea.

ANDOR: Pe bune că n-am ştiut. Abia după plecarea ei mi-am dat seama că de la prima menstruaţie a soră-mii au uitat de existenţa mea... De altfel, am rutină în treburi de genul ăsta. Dacă te gîndeşti puţin, Judit nu-i singura persoană despre care n-am ştiut nimic ani de zile.

ESZTER: Te implor, nu începe iar.

ANDOR: Am vorbit fără să vreau.

ESZTER: Pentru Dumnezeu, ce vrei să auzi?

ANDOR: Nimic. Repet, am vorbit fără să vreau... Pot să am şi eu idei fixe, sau nu? *(O îmbrăţişează, se sărută)*

Pauză.

ESZTER: Cred că ar fi mai bine dacă aş avea ocazia s-o văd.

ANDOR: Te urăşte suficient chiar şi fără să te fi văzut.

ESZTER: Deci, mă iubeşte... Obişnuieşti să-i vorbeşti despre mine?

ANDOR: Nu trebuie să-i vorbesc despre tine. Te cunoaşte după miros.

ESZTER: Eu aş urî şi mai tare persoana pe care aş cunoaşte-o doar după miros.

ANDOR: Ce anume te interesează? De ce eşti curioasă?

ESZTER: Nu sînt curioasă. Mi-e frică.

ANDOR: N-ai nici un motiv să-ţi fie frică de ea.

ESZTER: Nu, nu de ea mi-e frică, ci de fiul ei. Că ţie ţi-e bine, de fapt, aşa.

ANDOR: Ce mi-e bine?

ESZTER: Faptul că o încui în casă.

ANDOR: Bănuiesc că nici tu nu crezi la modul serios treaba asta.

ESZTER: Ba da... Mi-e teamă că da.

ANDOR *(îi dă iritat paltonul)*: N-ai să-mi ierţi niciodată că te-am dus acolo.

■

Intră Andor şi Eszter; fata ţine în mînă un buchet de flori.

ANDOR *(întredeschide uşa de la camera mamei)*: Aş dori s-o cunoşti pe Eszter, mamă.

MAMA *(din cameră)*: Chiar? O secundă, dragul meu, mă îmbrac şi ies.

ESZTER: Cred că ai greşit.

ANDOR: N-am greşit. Ultima dată mi s-a adresat cu „dragul meu" pe cînd aveam şase ani.

ESZTER: E actriţă. Nu poţi să-i pretinzi să nu-şi intre în rol.

ANDOR: Dar de la o mamă pot să pretind... *(O prinde de braţ)* Vino.

ESZTER: Unde?

ANDOR: Să plecăm. N-are nici un rost.

ESZTER: Pentru Dumnezeu, de ce ţi-e groază în halul ăsta?

ANDOR: De faptul că peste trei minute o să hohoteşti.

ESZTER: Poate. Dar cel puţin o să ştiu motivul. *(Se uită la mobile)* Dumnezeule, astea-s superbe.

ANDOR: Da. Întotdeauna a avut grijă să rezolve să i se fure cele mai bune obiecte din depozitul de decoruri.

ESZTER: Toate astea sînt de la teatru?

ANDOR: Pînă şi capacul veceului. Deşi, în mod oficial, totul provine din moştenirea Weér... De exemplu, acest birou-secreter a fost al contesei Jusztinia Weér, în el îşi ţinuse corespondenţa purtată cu principele moştenitor al Marii Britanii... De altfel, Anna Karenina într-adevăr în acest *secrétaire* a păstrat scrisorile contelui Vronski.

ESZTER: Nu fi cinic.

ANDOR: Sînt nervos, nu cinic.

ESZTER: Atunci, nu fi nervos. *(Îl sărută pe frunte)* Şi ce s-a întîmplat cu jumătate din Ungaria Mare?

ANDOR: S-a terminat.

ESZTER: Au confiscat totul?

ANDOR: Da' de unde. Pentru clasa muncitoare a rămas doar o vioară, dar în momentul respectiv n-avea nevoie de o vioară de maestru... Ce naiba face atîta timp?

ESZTER: A spus: se îmbracă. Nici eu n-aş primi cu plăcere oaspeţi dacă aş fi într-o rochie de casă.

ANDOR: Fireşte... De altfel, nici nu are rochie de casă. În împuţita asta de viaţă n-a avut niciodată o rochie de casă ca lumea.

ESZTER: Termină, te rog. Niciodată nu te-am văzut în halul ăsta.

ANDOR: Chiar c-ar trebui să plecăm. Nimănui nu-i lipseşte treaba asta.

ESZTER: Ba da. Eu am nevoie. Mă prezinţi, îi dau florile, apoi plecăm. Îţi promit. Dar trebuie s-o văd pe mama ta. Te implor, înţelege-mă.

ANDOR: Desigur, te înţeleg.

ESZTER: Ce părere ai, cum s-o salut? Bună ziua sau sărut mîna?

ANDOR: Mi-e teamă că-i perfect egal.

ESZTER: Voi cum obişnuiţi să vă salutaţi?

ANDOR: Undeaifostbăiete? Dupăpiinemamă.

ESZTER: Te întreb serios.

ANDOR: Iar eu ţi-am răspuns serios. Cam de treizeci de ani n-am salutat-o pe mama. Aş putea să spun că nu ne salutăm. Inclusiv prin asta ne exprimăm continuitatea convieţuirii.

ESZTER: Eşti îngrozitor.

ANDOR: Intru să văd ce anafura ei de viaţă face?

ESZTER: N-aş vrea să rămîn singură.

ANDOR: Ei vezi, nici eu n-aş vrea asta.

Intră mama. E îmbrăcată într-o rochie decentă, care-i vine perfect; e fardată cu grijă – în ciuda vîrstei pe care o are arată minunat.

ESZTER *(aproape bîlbîindu-se, pe o voce complet străină de personalitatea ei)*: Săru' mîna, doamnă artistă.

MAMA *(nu cu trufie, mai degrabă cu indiferenţă: o măsoară din cap pînă-n picioare pe Eszter)*: Ea e?

ANDOR *(asemenea Eszterei, abia dacă-i în stare să vorbească)*: Te rog foarte frumos, mamă...

Eszter se uită cînd la Andor, cînd la mama acestuia; ar vrea să ofere buchetul de flori, dar n-are cui, în final îl pune pe masă.

MAMA *(Eszterei, cu amabilitate, fără nici un fel de maniere)*: Ştii, draga mea, e leit tac-su. Asta era şi pasiunea răposatului meu bărbat, bietul de el, să-şi aducă acasă amantele. De parcă pentru noi, femeile, treaba asta ar fi un deliciu special. Deşi e îngrozitor, nu-i aşa? *(Lui Andor)* Fireşte, tatăl tău a avut gusturi ceva mai bune.

ANDOR: Mamă!

MAMA: Tocmai conversez, băiete. Te rog să nu mă întrerupi. Nu se cuvine. *(Eszterei)* Într-adevăr avea nişte gusturi impecabile. De exemplu, pe prietena mea a şi mutat-o în camera servitorilor, asta ca să nu-şi neglijeze plăcerile cît timp eu eram însărcinată. *(Lui Andor)* Bagajele vi le-aţi lăsat în faţa uşii?

ANDOR: Să mergem.

MAMA: Vezi-ţi de treabă, băiete, abia aţi sosit. Biata fată, încă n-a apucat nici măcar să scoată un cuvînt, deşi moare de curiozitate. *(Eszterei)* De fapt, te înţeleg, draga mea... Mai repede sau mai tîrziu te-ai fi prezentat drept fata care încasează plata la lumină, asta pentru că eşti curioasă, iar eu te interesez mai mult decît însuşi Dumnezeu... Întotdeauna ne interesează persoana care ne poate ajuta sau distruge. Iar acest lucru este în mod hotărît... *(Lui Andor)* Ei, cum îi spune, băiete? E expresia ta preferată... *(Eszterei)* Da, în mod hotărît e o trăsătură de-a dreptul umană.

ANDOR: Ţi-am spus, să mergem.

MAMA *(face abstracţie de prezenţa lui Andor)*: Îmi pare rău, dar mă supraapreciezi, draga mea. Eu deja nu mai pot să distrug pe nimeni. Şi nici nu mai pot ajuta nimănui... *(Se uită prelung la flori)* Cît de modeste şi de naturale sînt. Nu-i aşa că tu le-ai ales?

ANDOR *(o prinde de braţ pe Eszter)*: Te rog.

MAMA: Ştii, ultima dată am interpretat-o pe Cleopatra... dar precis că fiul meu ţi-a povestit... *(Lui Andor)* Sau nu i-ai povestit? Deşi asta chiar să se poate povesti

frumos, femeile adoră asemenea întîmplări... *(Eszterei)* şi Cleopatra spune: „Vezi, Charmian,/ Vezi ce fel e? Trist nu era fiindcă/ Dorea să-i pună-n umbră pe acei/ Ce vor să pară-asemeni lui; nici vesel,/ Ca pentru-a arăta că fericirea/ I-e în Egipt".

ANDOR: Mamă!

MAMA: Vai, băiete... De ce eşti atît de disperat?... Biata fată, i-am citat doar cîteva versuri din Shakespeare. Se pare că are nevoie... Dacă tot ai adus-o aici, nu poţi să-i pretinzi să plece la fel de proastă cum a venit... Să fiu mai degrabă indecentă şi să-ţi recomand s-o duci la un hotel cu ora, ca pe celelalte?

ESZTER *(abia îşi reţine lacrimile; mai degrabă pentru sine)*: Doamne Dumnezeule, ce eşti dumneata?

MAMA *(cu amabilitate)*: „Nu sînt decît femeie-acum, supusă/Durerii ticăloase, precum fata/Ce mulge-n grajd şi mătură prin curte." *(Îi aranjează gulerul de la paltonul Eszterei)* Ce palton frumos... Decent şi frumos... *(Subit, lui Andor)* I-ai promis deja garderoba mea? *(Eszter se retrage îngrozită)* Vai, draga mea, nu lua totul în serios. Ştiu, te mulţumeşti şi cu el, dar cum ţi-aş putea da ceva care nu-mi aparţine?... Să te păcălesc? Să-ţi spun să-l duci liniştită?... Păi, du-l. Leagă-i o funie de gît şi tîrăşte-l de aici. Du-l! *(Pauză)* Mi-e teamă că degeaba ai venit aici, îngeraşule. Nu pot să-ţi dau nimic, pentru că nu am nimic. Şi nici nu am nevoie... N-am nevoie de mobilele de la teatru şi nici de blazoanele de familie fabricate ulterior. N-am nevoie nici măcar de fotografiile de pe coperta revistelor pe care tu le furi de la bibliotecă, pentru studiile tale preliminare... Nimic... Aşa că nu el încuie uşa peste mine. Gardianul meu este aici. *(Îşi pune mîna în dreptul inimii)* Dacă pur şi simplu mai este aici ceva.

Pauză. Andor şi Eszter stau consternaţi. Mama ia de pe masă florile şi începe să le aranjeze într-o vază.

MAMA *(Eszterei)*: Du-te de aici, copila mea. *(Cei doi continuă să rămînă consternaţi; la fel de amabil, lui Andor)* Te-am rugat, băiete, du-o de aici. N-am nevoie să mă prezinţi ştoarfelor tale.

Eszter iese hohotind; Andor rămîne încă încremenit, apoi vrea s-o urmeze pe Eszter, dar se opreşte pentru o secundă în uşă pentru că i se adresează mama.

MAMA: Niciodată să nu mai îndrăzneşti să-mi aduci curvele tale în casă. N-am nevoie de spectatori!

ANDOR *(din uşă)*: Eszter, mamă! Eszter Fehér! Începînd de acum învaţă numele ăsta! Memorează-l mai bine decît propriul dumitale nume!

MAMA: Asta-i locuinţa mea! Aici o numesc cum vreau eu!

ANDOR: Te-nşeli, mamă!

MAMA: Curvă! Curvă, înţelegi? O curvă ordinară! Una ca asta-i bună numai ca să ai în cine te uşura o dată!

ANDOR: Te rog frumos să taci, mamă!

MAMA: Are neobrăzarea să vină aici şi să adulmece! A fost fututǎ de cîteva ori şi deja îşi face apariţia cu buchetul de floricele!

ANDOR: Am spus, taci!

MAMA: Micuţa Eszterke! Asta încearcă să mă distrugă!

ANDOR: Dumneata nu mai poţi fi distrusă, mamă.

MAMA: Asta-ţi umple capul cu prostii! Pînă nu s-a aşezat pe noi lipitoarea asta, n-ai îndrăznit niciodată să vorbeşti aşa cu mine!

ANDOR: Am greşit, mamă! Toată lumea a greşit care n-a îndrăznit să vorbească aşa cu dumneata! A greşit toată tagma teatrului unguresc. Singura excepţie a fost un nenorocit de secretar de partid!

MAMA: Taci!

ANDOR: De ce să tac, de mult ţi-ai pierdut minţile, mamă!... Tovarăşul Fenyö a fost singurul care a avut curajul să te scuipe-n faţă!

MAMA: Pe mine nici Dumnezeu n-ar fi avut curajul să mă scuipe-n faţă!

ANDOR: Am văzut, mamă! Iar în nenorocita asta de viaţă pînă la Dumnezeu încă n-ai ajuns!

MAMA: N-ai văzut nimic! Tu n-ai fost acolo!

ANDOR: Unde n-am fost, mamă?! *(Urlă din toate puterile)* Spală-ţi faţa! În zadar ţi-o acoperi cu kilograme de fond de ten! *(O scuipă din plin între ochi)* Ţi-am spus să ţi-o speli!

■

Noapte. Eszter dactilografiază, Andor doarme într-un fotoliu. În timpul scenei petrecute-n vis se aude tot timpul ţăcănitul maşinii de scris. Mama intră în trombă, se aruncă pe patul Eszterei, rîde aproape isteric. E însoţită de un bărbat cu chip de Ianus. Îngenunchează lîngă femeie şi-i masează spatele. Rîsul mamei se transformă în gîfîit, iar în timp ce bărbatul vorbeşte cu Andor, ea tot timpul geme şi se zvîrcoleşte.

ANDOR: Aş vrea să-mi cer iertare pentru cele petrecute data trecută.

BĂRBATUL CU MASCĂ *(îi masează în continuare spatele mamei)*: Vezi-ţi de treabă, eu am şi uitat deja.

ANDOR: Eu, nu.

BĂRBATUL CU MASCĂ: Ascultă la mine, tu eşti deja băiat mare. Ar trebui să ştii că eu n-o supăr pe mămica ta. Noi, în asemenea ocazii... ei, cumsăspun...

MAMA *(gemînd)*: Dă-i lapte. Atunci pleacă.

BĂRBATUL CU MASCĂ: Deci, ea nu ţipă pentru c-ar supăra-o cineva, ci pentru că se bucură foarte tare... Precis că şi tu ţipi cînd te bucuri...

MAMA *(gîfîie)*: Bineînţeles că ţipă. Ţi-am spus, dă-i lapte... Lapte!

BĂRBATUL CU MASCĂ: Ei vezi... Femeile frumoase cu cît ţipă mai tare, cu atît se bucură mai mult.

MAMA: Încă, puţin mai jos!

BĂRBATUL CU MASCĂ: Desigur, tu ai perfectă dreptate că eu nu sînt actor, dar... asta nu mă împiedică să mă joc cu mămica ta.

MAMA *(lui Andor)*: Spune-i că se poate juca.

ANDOR: Ăsta nu-i joc, ci futai!

BĂRBATUL CU MASCĂ *(rîde zgomotos împreună cu mama)*: 'nezeiieidetreabă, ce copil! Cu tine se poate vorbi deja ca de la bărbat la bărbat.

MAMA: Haide, dă-i acum!... Acum... Repede!

ANDOR: Nu-mi trebuie lapte!... Nu vreau ca mama să se fute cu tine!

Mama şi amantul ies rîzînd din cameră. În ultima secundă bărbatul se-ntoarce: abia acum se vede că „celălalt chip" e chipul lui Andor. Heblu.

ANDOR *(urlă în somn)*: Ţi-am spus să nu îndrăzneşti să te atingi de ea! Te omor, măi, pulă!... Crezi că n-am curajul să te omor?!... Te omor!... Am să mă piş pe mormîntul tău!

ESZTER *(merge la Andor)*: Trezeşte-te... Pentru Dumnezeu, trezeşte-te.

ANDOR: ...Sînt treaz.

ESZTER: Ce s-a întîmplat?

ANDOR: ...Nimic. Vino să dormim.

ESZTER: Se crapă de ziuă. Trebuie să pleci.

ANDOR: Nu plec.

ESZTER: Ba ai să pleci.

ANDOR: Deja în urmă cu zece ani n-ar fi trebuit să merg acasă.

ESZTER: Se poate. Dar în cazul ăsta şi acum trebuie să mergi acasă.

ANDOR: O urăsc.

ESZTER: Nu dori s-o urăşti în locul meu. *(Pauză)* Am dactilografiat **Istoria hoţului de vioară** şi **Istoria teatrului**. Numai că merge destul de încet, sînt pasaje unde abia îţi pot descifra scrisul.

ANDOR: Nu asta-i problema cea mare cu ele.

ESZTER: Fireşte. Marea problemă e că pînă acum au stat în sertar.

ANDOR: Nu vreau volum. Nu există nimic mai jalnic ca atunci cînd omul confundă libertatea cu produsul jegos şi confuz al minţii sale.

ESZTER: N-ai fi tu dacă nu mi-ai spune lucruri atît de frumoase.

ANDOR *(o îmbrăţişează)*: Crede-mă, mie mi-ajunge din plin dacă le citeşti tu.

ESZTER: Mai departe. Alintă-te mai departe... Azi chiar c-am nevoie de aşa ceva.

ANDOR: Ţi-am spus, n-a avut nici un rost să mergem acolo.

ESZTER: E mai bine aşa, pe bune că trebuia s-o văd... E mult mai îngrozitor să trăieşti împreună cu o fantomă decît cu realitatea.

ANDOR: ...N-ai văzut nimic din realitate.

ESZTER: Am văzut mai mult decît îţi imaginezi.

ANDOR: Pe femeia aia cu care te-ai întîlnit azi n-am văzut-o de unşpe ani.

ESZTER: ...Da de unde. Cu femeia asta trăieşti într-o casă.

ANDOR: Eu trăiesc cu mama. Pentru că-i bolnavă.

ESZTER: Fireşte... De altfel, e totuna.

ANDOR: Nici într-un caz nu-i totuna.

ESZTER: Ba da. Ţie trebuie să-ţi fie totuna. Iar eu am să rezist.

ANDOR: Poate că ar primi-o la casa actorilor.

ESZTER: Omul nu-şi internează mama la azilul de bătrîni.

ANDOR: Am spus casa actorilor, nu azil de bătrîni.

ESZTER: În ziua respectivă ai să mă vezi ultima dată.

ANDOR: Mă ameninţi?

ESZTER: Nu. Numai că nu te las să mă urăşti.

ANDOR: Pentru asta ar trebui să cadă cerul.

ESZTER: Cerul poate să cadă foarte uşor.

ANDOR: Îl prind cu o mînă.

ESZTER: Aşa cum spui: cu o mînă. Iar cu cealaltă îi scrii scrisorile şi-i speli părul.

Pauză.

ANDOR: De ce nu mă crezi că n-am nevoie de volumul ăsta?

ESZTER: Ba te cred... Ieri am vorbit cu redactoarea, luni aşteaptă manuscrisul.

ANDOR: Cu ce fel de redactoare?

ESZTER: De altfel, e o ziaristă evreică, foarte agilă. Acum lucrează la Editura pentru Literatură.

ANDOR: Nu vorbi urît despre evrei.

ESZTER: Eu am voie.

ANDOR: Tu de ce ai voie?

ESZTER: Aşa a fost să fie... De altfel, ai dreptate, nu-i voie.

ANDOR: Cred că a fost a o suta oară cînd la „de ce" îmi răspunzi cu „aşa a fost să fie". Am putea să deschidem chiar şi o sticlă de şampanie.

ESZTER: Mai bine unge-mi spatele. Nivea e în baie.

ANDOR: Dar poate că deja am ajuns la cinci sute. Ar fi trebuit să număr.

ESZTER: Te rog, nu începe din nou. Sînt îngrozitor de obosită.

ANDOR: E îngrozitor să mă tot joc de-a ghicitoarea: de fapt, pe cine iubesc?

ESZTER: Atunci, nu mă iubi! Te implor, împachetează-ţi deceurile şi nu mă mai iubi. *(Pauză)* Nu te supăra...

ANDOR *(se ridică)*: Nici o problemă. ţi-am spus: îl prind cu o mînă.

ESZTER: Acum nu cumva să mă laşi aici.

ANDOR: Merg doar după Nivea. *(Aduce crema, îi masează spatele Eszterei)*

ESZTER: Vai, asta-mi pică foarte bine... Ce ai visat?

ANDOR: Nu-mi amintesc... Taci.

ESZTER: Întotdeauna îți amintești.

ANDOR *(îi sărută umărul)*: Acum, nu... Ți-am spus, taci.

ESZTER *(se întoarce; se uită țintă unul în ochii celuilalt)*: Așa-i că te-ai culcat cu ea?

Andor o privește un timp, apoi se ridică și fără să răspundă iese din cameră.

■

Mama dă buzna în cameră, e îmbrăcată în costumul Cleopatrei. Costumul e mai degrabă specific unui spectacol de varietăți: perucă neagră, sandale romane, sutien cu paiete, o togă dintr-o mătase sintetică. Isterică, se trîntește pe pat, hohotește. Andor se așază lîngă ea și șterge cu un prosop umed transpirația de pe fața și gîtul Cleopatrei.

MAMA: Vai, asta-mi pică foarte bine, băiete.

ANDOR: Nu plînge, mamă.

MAMA: Scoate de pe mine prostiile astea. *(Își ridică șoldurile, ca Andor să poată trage de pe ea toga)*

ANDOR: Ce s-a întîmplat, mamă?

MAMA: Gunoaiele dracu'! Au impresia că vor face din mine o figurantă.

ANDOR: Nimeni n-ar putea să facă din dumneata o figurantă, mamă.

MAMA: Ba da...Ăștia oricînd, din oricine, orice... Din mine o figurantă, dintr-un proletar un ministru... E tot un drac...

ANDOR: Nu, mamă. Din oricine, da, dar din dumneata, nu.

MAMA: Nu fi naiv, băiete. *(Își întinde un picior în brațele lui Andor, băiatul îi desface încet curelele de la sandale, apoi îi masează laba piciorului)*

ANDOR: Au nevoie de dumneata, mamă.

MAMA: Crezi?

ANDOR: Știu, mamă. Iar asta o știi și dumneata.

MAMA: Da, probabil că au nevoie de mine... Vai, asta-mi pică foarte bine, băiete... încă, uite și talpa. *(Unul dintre picioare e pe umărul lui Andor, celălalt în mîna fiului. Un timp Andor îi masează piciorul, apoi stau amîndoi nemișcați și se privesc)* Băiete, pe tine o să te iubească la nebunie femeile.

Heblu.

Actul II

Andor și Eszter aranjează paginile manuscrisului, cei trei clienți de-ai casei joacă barbut. Lîngă intrare, un bărbat îmbrăcat în haine ponosite își bea berea.

STRĂINUL *(bea o gură de bere, apoi în mod ostentativ o scuipă)*: Ptiu drăcia dracu'!... *(Se întoarce spre Jolika)* Am spus: ptiu!

JOLIKA: Și de ce ai spus, mă rog frumos, dacă-i voie să te întreb?

STRĂINUL *(își bagă mîna în halbă, scoate o muscă și o arată)*: Iată de ce. Este efectiv dezgustător!

JOLIKA: Așa-i cum spui. Prin urmare, fii amabil și nu mai scuipa.

AL TREILEA CLIENT: Să nu cumva să te lași vrăjită de scamatoria asta pescărească, Jolika dragă. Are buzunarele pline cu muște!

STRĂINUL: Protestez!

JOLIKA: Nouă optzeci... La Bufetul Gării, acolo să arunci muște în mîncarea de dovlecei! Din partea mea poți să mănînci toată provizia de muște pe care o ai, dar berea asta mi-o plătești.

STRĂINUL: Atunci mai întîi te rog să-mi aduci Condica de Reclamații, pentru că nu așa se vorbește cu clienții!

AL DOILEA CLIENT: Stimate domn, aici nu există Condică de Reclamații! Pentru că aici nu se obișnuiește să se scuipe, nici să se poarte lumea ca un huligan.

PRIMUL CLIENT: Să chem un polițist, Jolika?

JOLIKA: Să nu cumva să îndrăznești să-mi chemi poliția aici! *(Străinului)* Nouă optzeci, apoi fii amabil și părăsește localul.

STRĂINUL: Pentru treaba asta o să te reclam la Sanepid!

JOLIKA: Dar să nu uiți să te speli pe mîini înainte să mergi la ei... Nouă optzeci.

STRĂINUL *(se scotocește prin buzunare și pune, una cîte una, niște monezi pe masă)*: În locul dumitale, eu mai degrabă m-aș rușina. Și aș spăla paharele ca lumea.

JOLIKA: Mai e timp și pentru asta... Pînă acum ai adunat cinci douăzeci.

ANDOR: Lasă Jolika, plătesc eu.

JOLIKA: Dumneata să nu plătești nimic! Dacă cineva are numai cinci douăzeci, atunci să ceară un țap și să nu arunce muște în halbă!

STRĂINUL: Te-aș putea da în judecată inclusiv pentru ultraj, sărut mîna, numai că eu nu sînt din soiu' ăla!

JOLIKA *(înșfacă scrumiera)*: Ei, acum cară-te de aici, dar în secunda asta!

STRĂINUL: De aici?! Și-i mai spune și Perla Balcanilor!... Ptiu!

JOLIKA: Am spus să te cari de aici!

STRĂINUL *(deja din ușă)*: Perla aia au mîncat-o porcii, stimată doamnă! Poți să ștergi liniștită primul cuvînt de pe firmă, pentru că aici e pur și simplu numai Balcani! Și încă de cea mai proastă calitate! *(Iese)*

JOLIKA: Perla aia este aici, uite aici! *(Își lovește pieptul)* Aici, măi nenorocitule! Ce știi dumneata despre perla asta?!

ESZTER: Liniștește-te, Jolanda.

JOLIKA: Ce știți voi despre perla mea?! Credeți că eu n-am?

ANDOR: Nimeni nu crede asta, Jolika. Iar nenorocitul ăsta chiar că n-a crezut nimic.

JOLIKA: Atunci cum de are piele pe obraz?

ESZTER: A trebuit să spună și el ceva.

JOLIKA: Dar despre perla mea să nu spună, pentru că eu o am de trej' de ani! *(Pe o voce lină, Eszterei)* Știi, pe ștrandul din Mangalia a venit la mine un băiat, și a început să-mi explice, pe jumătate-n rusește, pe jumătate-n românește, să ies noaptea, pentru că vrea să-mi arate ceva foarte frumos. Iar eu i-am răspuns că știu eu foarte bine ce anume vrea el să-mi arate, dar să aibă grijă, pentru că bărbatul ăla de acolo, de un chintal, e tata... Ceea ce, de fapt, nu era adevărat, tata stătea toată ziua în camera de hotel pentru că nu suporta românii și canicula... Cînd m-am dus la bufet, băiatul ăla a venit direct la mine și a îngenuncheat în fața mea, deși erau acolo tot felul de fete, redegiste, poloneze, îți poți imagina... Apoi noaptea, cînd am ieșit pe furiș din hotel, nu mi-a venit să-mi cred ochilor. Stăteam tăcuți pe mal și priveam cum luminează marea... Deasupra apei pluteau ceva alge sau ierburi de mare, pe care un curent le aduce în luna iulie la mal, iar valurile străluceau de parcă ar fi fost un roi de licurici... Priveam năucă și plîngeam. Pînă atunci eram convinsă că omul plînge doar cînd acasă primește o palmă zdravănă... Apoi cînd am intrat în apă, lumina asta verzuie i s-a prelins pe spate, iar șira spinării și omoplații îi emanau lumină... Știi, probabil că așa arătase și Dumnezeu pentru cine a avut noroc să-l vadă... Am uitat pînă și de faptul că nu mai fusesem niciodată cu un băiat. Am simțit doar că eu sînt unica femeie din lume care va fi îmbrăcată într-o lumină verde-deschis... Apoi... ei, da' știi dumneata... deci, apoi l-am întrebat cum îl cheamă, iar el mi-a spus că Perlă, Radu Perlă. Și s-a scufundat, apoi cînd a revenit a deschis cu dinții o scoică. Asta-i perla, mi-a spus și m-a sărutat, iar eu am simțit perla în gură. *(Scoate un lănțișor de sub bluză, o arată Eszterei)* Iat-o. Despre asta mie să nu-mi spună nimeni că au mîncat-o porcii.

ESZTER: Ai grijă de ea, Jolanda. Nu oricine primește așa ceva. *(Pune înapoi lănțișorul sub bluza Jolikăi, apoi iese grăbită la toaletă)*

JOLIKA: Acu' ce s-a întîmplat?

ANDOR: Nu s-a întîmplat nimic, Jolika. Numai că sînt și fete care la șapteșpe ani n-au fost îmbrăcate într-o lumină verde-deschis.

JOLIKA: Păi nici eu nu așa mi-am trăit viața. Încă în zorii zilei respective am și primit o palmă zdravănă, la fel și peste o juma' de an, cînd a fost meciul amical, iar eu am ținut cu românii, de față cu tata. Dar crede-mă, cui îi sărută cineva o perlă în gură, se cacă apoi împrăștiat pe tot și pe toate. Bărbatu-miu, de exemplu, a fost mai ungur decît cele șapte căpetenii ale ungurilor la un loc, și totuși, cînd am fost gravidă în luna a patra a dat cu mine de pămînt de parcă aș fi fost o flegmă. Mi-au scos pruncul cu uter cu tot, iar el a primit un an cu suspendare, apoi mi-a și dat urgent tălpășița, am plecat din casă cu două valize și un fierbător de cafea Unipress.

PRIMUL CLIENT: Eu nu l-aș fi permis.

JOLIKA: Judecătorul nu m-a întrebat dacă-i permit sau nu.

PRIMUL CLIENT: Totuși, nu-i chiar așa. Și pe șarlatanul ăla ar fi trebuit să-l pui frumos să spele vasele. Eu ți-am spus că ar fi fost mai bine dacă aș fi chemat un polițist.

JOLIKA: Ascultă-mă ce-ți spun: mai bine ocupă-te de problemele dumitale.

AL DOILEA CLIENT: Jolika are dreptate, aici n-are ce căuta un curcan.

PRIMUL CLIENT: Dar și-a și luat tălpășița cu cei patru forinți cu tot.

JOLIKA: Nu din buzunarul dumitale lipsesc. *(Eszter se-ntoarce)* Nu te supăra pe mine, n-am vrut eu să-ți spun nimic rău.

ESZTER: Nu mi-ai spus nimic rău, Jolanda. Poți să fii liniștită, crama asta are cel mai frumos nume din lume.

AL TREILEA CLIENT: Păi e mai frumos decît Bistroul Ciolan, asta-i fix.

ESZTER *(lui Andor)*: Trebuie să pleci.

ANDOR: O să-i telefonez că-i trimit prin poștă, la editură.

ESZTER: Nu te prosti.

ANDOR: Mi s-a aplecat de ea, mi-a fost suficient cînd mi-a însemnat cu unghiile ei artificiale germanismele. Înțelege-mă, mi se face rău pînă și de vocea acelei femei.

ESZTER: E cît se poate de corect, nu de aceea mergi acolo ca țe să-ți fie bine.

ANDOR *(negociază)*: Te duc la un film.

ESZTER *(îi pune manuscrisul în mîna lui Andor)*: Grăbește-te.

ANDOR: Eventual la un restaurant, la o cină.

ESZTER *(o sărută)*: Jolanda, te-aș ruga să-l dai afară pe domnul acesta. Mă molestează.

■

Mama cotrobăie pe biroul lui Andor. Observă cheia uitată în sertar; deschide sertarul și găsește un manuscris. Își toarnă ceai într-o cană, citește. N-o deranjează în mod special cînd sosește fiul ei.

MAMA *(cu manuscrisul în mînă)*: Ce-i mizeria asta, băiete?

ANDOR: De cînd îmi faci percheziție în sertar, mamă?

MAMA: A fost aici, pe masă... Te-am întrebat: ce-i mizeria asta.

ANDOR: Astea-s nuvele, mamă.

MAMA: Pînă și prefixele verbale îți sînt dezgustătoare.

ANDOR: Posibil, mamă, atunci pune manuscrisul înapoi în sertar și nu-l mai citi.

MAMA: Ți-am spus că a fost pe masă... Și să nu le mai citească nimeni. Nimeni. Pentru așa ceva nu-mi dau consimțămîntul.

ANDOR: Pentru asta nu-i nevoie de consimțămîntul dumitale, mamă.

MAMA: Femeia aia a făcut din tine o canalie ordinară!

ANDOR: Pe Eszter las-o în pace, și lasă-mă și pe mine să lucrez, mamă.

MAMA: Tu nu ești scriitor... știi ce ești tu?... Un măcelar!... Asta ești, un măcelar!

ANDOR: Posibil, mamă.

MAMA: Tu scrii cu sîngele altora!

ANDOR: Scriu numai cu cerneală neagră, mamă.

MAMA: Aia nu-i cerneală, e sîngele meu!

ANDOR: Dacă-i sînge, e numai și numai al meu, mamă.

MAMA: Nu, băiete! Toate astea sînt minciuni scrise cu sîngele meu!... Pe mine niciodată nu m-au dat afară de la nici un teatru! Eu i-am lăsat acolo! Eu! Și bine am făcut! De-ar putrezi toate teatrele!

ANDOR: Ți-am spus deja, astea-s nuvele, mamă.

MAMA: Astea? Pentru astea Dumnezeu o să te scuipe între ochi!

ANDOR: ...Dumnezeu nu scuipă pe nimeni între ochi, mamă.

MAMA: Ba da, băiete. Pe tine, pentru mizeriile astea!... Judit a plecat pentru că așa am vrut eu! Pentru că am ajutat-o! Pentru că n-am lăsat-o să-și risipească talentul!

ANDOR: ...Posibil, mamă.

MAMA: Ea a fost talentată, nu ca tine!

ANDOR: ...Ai dreptate, mamă.

MAMA: Tu n-ai fost în stare să te prezinți nici măcar la un nenorocit de bacalaureat!

ANDOR: ...Într-o criptă nu-i nevoie de bacalaureat, mamă.

MAMA: Asta nu-i criptă, ci căminul tău!... A plecat pentru că aici nu s-ar fi putut realiza! Numai și numai din cauza asta!

ANDOR: ...Probabil că așa este, mamă.

MAMA: Ține-ți gura! Nu probabil, ci precis că din cauza asta!... Eu niciodată nu mi-am tras-o cu amanții fiicei mele! Totul este doar produsul fanteziei tale de avorton! Ai înțeles?!

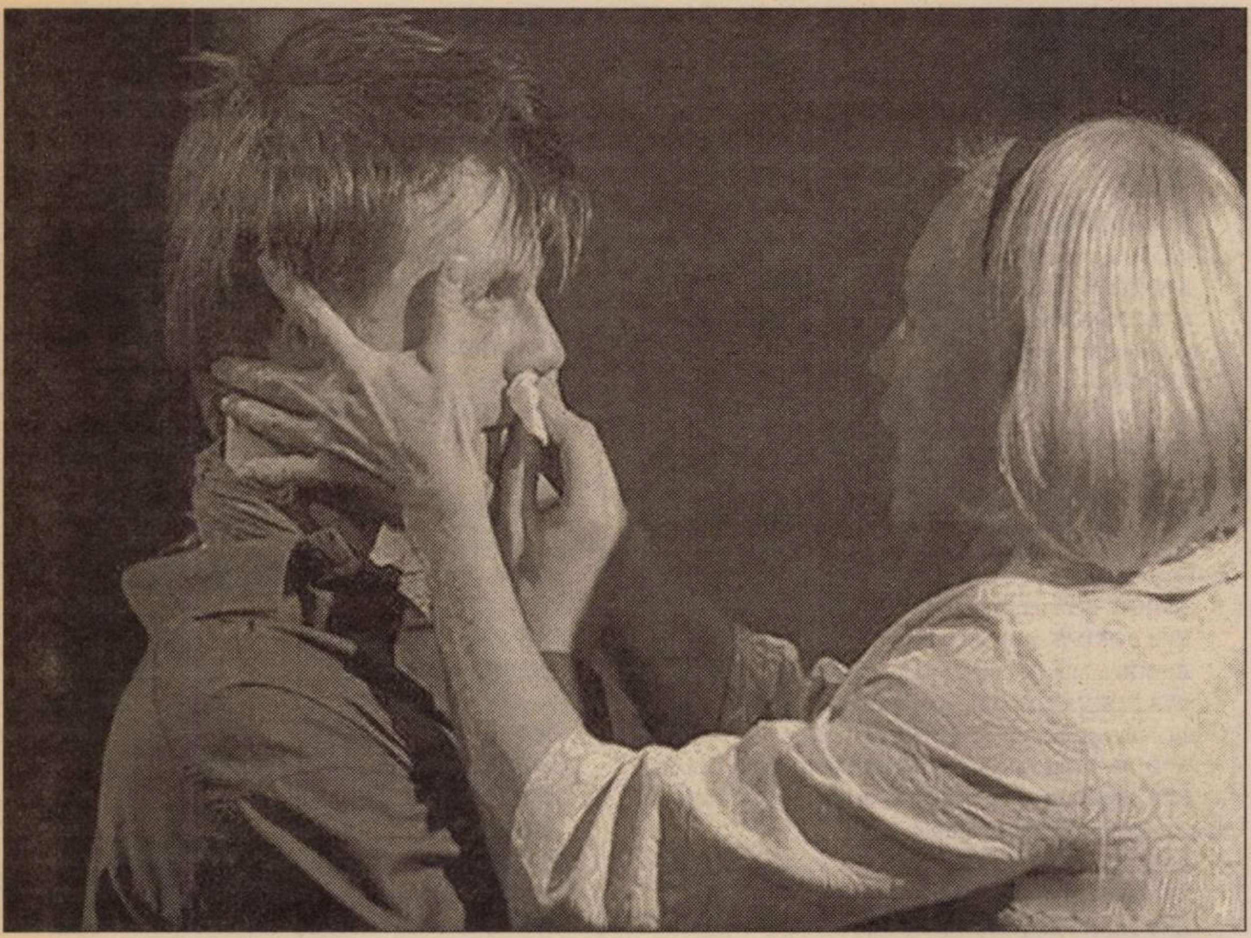
ANDOR: ...Am înțeles, mamă.

MAMA: Nu-nțelegi nimic! Eu am învățat-o să trăiască!... O femeie trebuie să știe să trăiască! Trebuie să vadă în întuneric!... A fost bine așa cum am făcut!

ANDOR: ... Fără-ndoială că-i așa, mamă.

MAMA: Iar eu nu sînt un cadavru cu miros de migdale! Eu mai trăiesc! Da, trăiesc! Trăiesc așa cum mi-e bine mie. Îți interzic să publici mormanul ăsta de mizerie!

ANDOR: ...Îmi pare rău, mamă.



MAMA: Ţi-am spus: îţi interzic!

ANDOR: Atunci du-te la editură şi opreşte tirajul.

Pauză.

MAMA: Secătură ordinară.

ANDOR: Te rog frumos îmbracă-te şi du-te, mamă.

MAMA: De mi-ai fi putrezit dracu' în uter!

ANDOR: Din păcate, nu s-a întîmplat asta... Dacă vrei, te pot însoţi, mamă. Deschidem frumos uşa, mă prinzi de braţ şi coborîm scările... Poarta este tot acolo unde a fost în urmă cu peste zece ani.

MAMA: Tu deja nu mai eşti om, băiete.

ANDOR: Ba da, încă mai sînt om, mamă... şi asta-i viaţa mea. Mormanul ăsta de mizerie. Produsul fanteziei mele de avorton... Poate n-ar fi trebuit să-mi accentuezi atît de tare această imaginaţie... Chiar dacă nu ne-ai învăţat să vedem în întuneric, dar de auzit am auzit destule... Au gîfîit cu toţii aici, mamă, începînd cu criticii închiriaţi de stat şi pînă la neconvenţionalii regizori-invitaţi.

MAMA: Pe bune că femeia asta a făcut din tine o canalie.

ANDOR *(îşi iese din fire)*: Despre cine vorbeşti, mamă?!... Poate că pînă şi prefixele verbale îmi sînt dezgustătoare, dar e singurul lucru în care nu-ţi permit să-mi sufli-n borş! Dacă-i nevoie, instalez încă zece lanţuri de siguranţă pe uşă, dacă-i nevoie, îi mint încă zece ani pe vecini că sîntem bine, mulţumesc de întrebare, dacă-i nevoie cumpăr toate şampoanele pe care le vezi la televizor, chiar dacă deja ţi-a căzut tot părul şi îţi faci treburile în pat, mamă! Dar nimeni n-are dreptul să se amestece în ce scriu eu pe o coală de hîrtie apatru! Absolut nimeni din nenorocita asta de viaţă! Ai înţeles?!

■

Locuinţa Eszterei. Intră Andor. O vreme stă nedumerit în mijlocul camerei, apoi începe să cotrobăie în sertarul de la masa de scris. Verifică rînd pe rînd toate hîrtiile, răsfoieşte toate cărţile, se uită sub pat, în final controlează buzunarele tuturor hainelor din dulap. De undeva se aude trîntitul unei uşi. Se aruncă pe pat, simulează că doarme, apoi continuă percheziţia. Tocmai controlează o poşetă cînd din spate simte privirea Eszterei. Încremeneşte.

ESZTER *(glacială)*: Am venit doar după manuscris. După ce ai terminat, încuie uşa. *(E pe cale să plece)*

ANDOR: Eu doar...

ESZTER: Nu găseşti nimic, nici printre chiloţii mei, nici în sertarele mele. Nimic despre care să nu ştii.

ANDOR: Înţeleg.

ESZTER: Nu m-a violat tata, n-am fost curvă şi nu am amanţi. Cred că asta te-a interesat.

ANDOR: De ce trebuie să-mi fie ruşine că aş dori să aflu pe cine iubesc? E chiar atît de păcătoasă dorinţa asta?

ESZTER: Am crezut că ştii.

ANDOR: De unde să ştiu? De la cine să ştiu? Ştiu doar faptul că acum doi ani am prins de braţ pe cineva şi am condus-o la Spitalul János. Şi că între două şi şapte lucrezi la o bibliotecă de cartier.

ESZTER: Nu numai atîta ştii.

ANDOR: De ce nu se poate vorbi despre tot şi despre toate? De ce ţi-e bine dacă suspiciunea îşi depune ouăle în mintea omului?

ESZTER: Despre ce vrei să vorbim? Şi de cîte ori?!

ANDOR: Vreau doar să te cunosc...

ESZTER: Tu?! Să mă cunoşti?! Dar pentru Dumnezeu, ce vrei să mai auzi? Cîtă mizerie să pun pe mine ca să-ţi satisfac pretenţiile?... Da, tovarăşul Vultur şi-a băgat în mine paşaportul şi mi-a gîfîit în faţă să nu-mi fie teamă, dacă va fi vreo problemă, medicii horthyişti din Budapesta o să-mi cureţe frumuşel pizda de evreică!... Asta s-a întîmplat!... Asta!... Dar totuşi, eu vreau să trăiesc! Să trăiesc! Chiar dacă nu ştiu să scriu frumos despre tot ce mi s-a întîmplat!

ANDOR: Nu te supăra.

ESZTER: Să trăiesc, înţelegi?

ANDOR: Înţeleg.

ESZTER: Nu înţelegi! Asta-i problema, că nu înţelegi! Tu deja nu-ţi poţi imagina că o persoană poate trăi asemenea unui om în ciuda tuturor chinurilor prin care a trecut.

ANDOR: Da ba, îmi pot imagina.

ESZTER: Atunci de ce mă chinui întruna. De ce trebuie să mă simt mai nenorocită decît eşti tu şi mama ta? Şi viaţa mea e la fel de mizerabilă ca oricare altă viaţă împuţită... Nici mai mult, nici mai puţin! E la fel! Dar eu am nevoie de viaţa asta! Îmi trebuie cu tot ce conţine! Eu nu vreau să închid uşa peste mine! *(Începe să hohotească)* Sau ţi-e teamă că mi-a fost bine? Că am simţit o voluptate pe care cu tine, niciodată?... Ei bine, nu!

ANDOR *(o îmbrăţişează)*: Linişteşte-te.

ESZTER *(îl respinge)*: Absolut deloc!... Nu simt nici un fel de voluptate dacă un securist mă trînteşte pe podea şi mă fute ca pe o ştoarfă de două parale!

ANDOR: ...Îmi pare rău.

ESZTER: Ce să fac să nu trăieşti într-un permanent coşmar? Să nu vezi doar nămolul din jurul tău? Pentru Dumnezeu, ce să fac să te conving, în sfîrşit, că sînt exact aşa cum mă cunoşti?

ANDOR: ...Nu te supăra.

ESZTER: Să nu mă supăr? *(Hohoteşte)* Mă umileşti îngrozitor şi-mi spui să nu mă supăr? Păi tu crezi că o persoană umilită se poate supăra?

ANDOR *(o îmbrăţişează)*: Să-ţi aduc Luna plină?

ESZTER: Nu. Nu doresc Luna plină.

ANDOR: De ce?

ESZTER: Pentru că o să descrească... Aş dori un copil. Nu Luna plină, ci un copil.

Pauză. Andor începe să se joace cu o cutie de chibrituri.

ESZTER: Pune jos chibritul ăla.

ANDOR: ...Zile-n şir eşti palidă ca peretele din cauza unui simplu control...

ESZTER: Altădată ai comparaţii mai bune.

ANDOR: Acu' de ce eşti cinică? De ce-i o problemă chiar atît de mare că-mi fac griji din cauza ta?

ESZTER: În viaţa mea n-am fost cinică. Am spus doar că altădată, slavă Domnului, ai comparaţii mai bune decît că eşti palidăcaperetele.

Pauză.

ESZTER: Eu tare mi-aş dori.

ANDOR: ...Eu, nu.

ESZTER: Acum cel puţin eşti sincer. E greu?

ANDOR *(îşi iese din fire)*: Nu înţelegi?! Nu!... Nici azi, nici mîine. Niciodată, de la nimeni!

ESZTER *(încet)*: Nu urla, am înţeles. *(Ia manuscrisul şi porneşte)* Atunci n-o să ai copil.

ANDOR: Acum unde mergi?!

ESZTER: Ţi-am spus deja. La ora trei îţi duc cartea la editură.

■

Andor ţine sub braţ trei crengi de brad; intră cu faţa plină de răni şi vînătăi.

MAMA: Unde ai fost, băiete?

ANDOR: Ştii foarte bine, mamă.

MAMA: Văd că deja vă şi bateţi.

ANDOR: S-au legat de mine pe stradă, mamă.

MAMA: Îhî...

ANDOR: Nu ne batem şi n-o să ne batem niciodată. Ţi-am spus că s-au legat de mine pe stradă.

MAMA: Fireşte, băiete... Ştii, e Crăciunul, în asemenea ocazii nu trebuie să umbli hai-hui pe stradă... În asemenea ocazii toată lumea stă acasă, cu familia... Ăsta-i obiceiul.

ANDOR: Ştiu, tocmai de asta m-am şi grăbit acasă, mamă. *(Pune crengile de brad într-o vază, scoate din buzunar un pumn de bomboane şi le agaţă pe crengi)*

MAMA *(mai degrabă sieşi)*: Tot a reuşit să rămînă borţoasă...

ANDOR: Te rog foarte frumos, mamă, cel puţin azi, nu.

MAMA: Fireşte, băiete.

ANDOR: Ai primit o scrisoare de la Judit, mamă.

MAMA *(nu-l aude, îi cercetează faţa lui Andor)*: E îngrozitor.

ANDOR: Ţi-a scris Judit din Nisa, mamă.

MAMA: Arăţi groaznic.

ANDOR *(surprins)*: Să nu ţi-o citesc?

MAMA: Ba da, băiete, citeşte-mi... Dar mai întîi faţa... *(Caută o cutie de cremă pe masa de toaletă)* Să punem măcar puţin fond de ten.

ANDOR: Trece pînă mîine.

MAMA: Stai jos... Şi nu te mişca. *(Stă în faţa lui Andor şi-i tratează faţa, între timp rîde cu maliţiozitate)* Precis că nu i-au plăcut chiloţii pe care i-a primit.

ANDOR: Ţi-am spus deja, că...

MAMA: Iar eu am spus că, fireşte... De altfel nu eşti obligat să-mi raportezi totul... *(Îşi schimbă subit vocea)* Numai copil nu, băiete. Doar atît îţi cer, copil, nu.

ANDOR: Asta am s-o decid eu, mamă.

MAMA: Niciodată nu bărbatul decide asta... Ar fi un copil infirm. şi ai distruge-o şi pe biata Eszter.

ANDOR *(uimit)*: Pe cine?

MAMA: Pe Eszter, băiete... Plimbaţi-vă, mergeţi cu barca, las-o să facă din tine scriitor... Femeia asta face din tine un foarte mare scriitor. Foarte mare. Crede-mă, băiete... Puterea mea a durat doar pînă cînd n-a căzut cortina... Nu atunci am murit cînd a plecat Judit... Nu... Eu mă prăpădisem înainte, în fiecare seară. La aplauze eu nu mai existam, băiete. Dar ceea ce scrii tu, rămîne. Este superb, chiar dacă pe mine mă doare foarte tare. Dar tu nu eşti făcut pentru a fi tată. *(Termină „tratarea" rănilor de pe faţa lui Andor)* Ei, aşa-i mai bine.

ANDOR: Mulţumesc, mamă. *(O sărută, apoi se uită în oglindă)* Într-adevăr, aşa-i mult mai bine.

MAMA: Ce-ai spus, de unde scrie?

ANDOR *(scoate scrisoarea)*: Cred că din Nisa.

MAMA *(deschide plicul, apoi îi dă scrisoarea înapoi)*: Niciodată n-o să înveţe să scrie frumos.

ANDOR: E din cauza notelor muzicale. Muzicienii aşa s-au obişnuit. *(Citeşte)* „Stimată mamă. în săptămîna asta o să am trei concerte la Nisa. Marea-i frumoasă, hotelul e comod. Din păcate, după aceea trebuie să mă reîntorc la New York. Transmit salutări fratelui meu şi, evident, şi ţie. Crăciun fericit, Judit."

MAMA *(aduce harta; caută Nisa)*: Deşi Nisa nu-i chiar atît de departe.

ANDOR: Ba da, e totuşi departe. Numai pe hartă ţi se pare aproape. Nemaivorbind că-ţi şi scrie, trebuie să se întoarcă în America.

MAMA: Ar putea să trimită ilustrate.

ANDOR: Niciodată nu obişnuieşte să ne trimită ilustrate.

MAMA: Am să-i scriu să ne trimită ilustrate. în toate hotelurile se găsesc ilustrate.

ANDOR: Nu cred că ne-ar trimite... Scrisoarea e mult mai personală... Pe o ilustrată, de obicei omul scrie că peisajul e frumos, mă simt bine, cam aşa ceva. Eu mă bucur mai mult de scrisori.

MAMA: Ai dreptate, băiete. Scrisoarea e mult mai personală.

ANDOR *(aprinde o luminare, apoi aduce o cutie)*: Crăciun fericit, mamă. *(Mama deschide cutia; pe podea se împrăştie un pumn de cuburi de culoarea chihlimbarului. Încet, chipul femeii se transformă)*

ANDOR: Resturi de sacîz... au fost ale ei.

MAMA: ...Îhî.

ANDOR: Le-am găsit încă în primăvară.

MAMA: ...Îhî.

ANDOR: Am crezut că te vei bucura, mamă.

MAMA: ...A fost ideea ta sau aţi inventat-o împreună?... Ce vreţi de la mine?

ANDOR: Nimic, mamă. Pe bune am crezut că te vei bucura.

MAMA: ...Nu... Voi aţi crezut cu totul altceva.

ANDOR: Nu ştiu ce probleme ai, dar e mai bine dacă acum te culci, mamă.

MAMA: ...Eu ştiu, băiete... Că mă poţi interna la ospiciu... Da.

ANDOR: Nimeni nu vrea să te interneze la ospiciu, mamă.

MAMA: N-o să aveţi voi norocul ăsta... Dar nu cumva să crezi că mă las păcălită.

ANDOR: Nu cred, mamă. Dar acum chiar că ar trebui să te culci, e destul de tîrziu.

MAMA: Nu mă culc, băiete... O să te reclam.

ANDOR: Bine. Scrie reclamaţia, iar eu am s-o pun la poştă, mamă.

MAMA: Nuuu, băiete. Lui Kádár, lui o să te reclam. El o să te aranjeze.

ANDOR: Kádár a murit deja, mamă.

MAMA: Da?! Las' numai pe mine, o să văd eu! *(Îşi aruncă una cîte una toate rochiile din dulap)*

ANDOR *(o priveşte încremenit)*: Ce faci, mamă?

MAMA: Te caci pe tine, ai? Dar te bag eu la răcoare... O să te bag la răcoare pentru profanare de morminte, cu ştoarfa ta cu tot... N-o să mă băgaţi voi la ospiciu... *(Îşi îmbracă peste capot o blană şi porneşte spre uşă)*

ANDOR *(îşi iese din fire, se aruncă după mama lui şi-i smulge mîna de pe clanţă)*: Niciodată, înţelegi!... Niciodată!... Niciodată!... Niciodată!

■

Locuinţa Évei Jordán. Aceeaşi cameră îmbîcsită ca şi a mamei, dar iluminatul este ireproşabil. Ţîrîie soneria, femeia îşi aranjează rochia; deschide uşa.

ÉVA JORDÁN: Am pus deja ceaiul la răcit. Totuşi, sper că-l doreşti măcar cu votcă.

ANDOR *(caustic)*: Cu lămîie. *(Examinează camera)*

ÉVA JORDÁN: Bănuiesc că nu te deranjează muzica... Bach?

ANDOR: E bun.

ÉVA JORDÁN: Deunăzi ai plecat puţin iritat de la editură.

ANDOR: Am avut o zi mizerabilă.

ÉVA JORDÁN: Mă bucur că nu eu te-am supărat.

ANDOR: Nu mi-ai spus nimic jignitor... Sînt şi eu de acord să renunţăm la cele două nuvele, e mai bine aşa.

ÉVA JORDÁN: Se va încălzi ceaiul. Chiar nu vrei să pun ceva în el?

ANDOR: Nu.

ÉVA JORDÁN: De altfel este cît se poate de normal ca uneori un scriitor să fie iritat.

ANDOR: Nu numai scriitorii obişnuiesc să fie iritaţi.

ÉVA JORDÁN: Fireşte.... Dar cu scriitorii talentaţi sîntem mult mai indulgenţi.

ANDOR: N-aş crede că talentul l-ar îndreptăţi pe oricine pentru orice.

ÉVA JORDÁN: Noroc că nici dumneata nu iei în serios tot ce spui.

ANDOR: Ba da, vorbesc la modul cel mai serios.

ÉVA JORDÁN: Atunci ai un talent genial pentru a te autoînşela.

ANDOR: Fără îndoială că ai dreptate.

ÉVA JORDÁN *(subit)*: Eşti evreu?

ANDOR *(rămîne uluit; îşi varsă ceaiul)*: După cîte ştiu, nu.

ÉVA JORDÁN *(îi dă un şerveţel)*: Ştiu. Am vrut doar să te văd cum reacţionezi cînd îţi ieşi din rol.

ANDOR: Uneori am şi eu trăsături de-a dreptul umane.

ÉVA JORDÁN: Din cauza asta scrii o proză atît de bună... *(Schimbă)* Ştii franţuzeşte?

ANDOR: Nu.

ÉVA JORDÁN: Englezeşte?

ANDOR: Mai degrabă înţeleg doar.

ÉVA JORDÁN: Trebuie neapărat să înveţi... Cît mai repede.

ANDOR: Nu obişnuiesc să călătoresc.

ÉVA JORDÁN: O să-ţi facem un renume bun, apoi vei călători şi dumneata... Bine că mi-am amintit, azi am vorbit cu un prieten al meu, francez. E un traducător excelent. Başca, tot ce trece prin mîna lui e un succes garantat la Paris.

ANDOR: Cred că-i prea devreme.

ÉVA JORDÁN: Asta lasă mai bine pe seama mea. E treaba editurii.

ANDOR: Posibil. Dar în mod clar nu-mi place chestia cu „o să-ţi facem un renume bun".

ÉVA JORDÁN: O, dar nici nu mă aşteptam la altceva de la dumneata. *(Îi toarnă coniac într-un pahar, i-l oferă)* Nici nu ţi-ar sta bine altfel. *(Se uită ţintă unul în ochii celuilalt)* Pentru Paris.

ANDOR: Pentru sănătatea dumitale. *(Bea un strop, apoi pune paharul pe masă)*

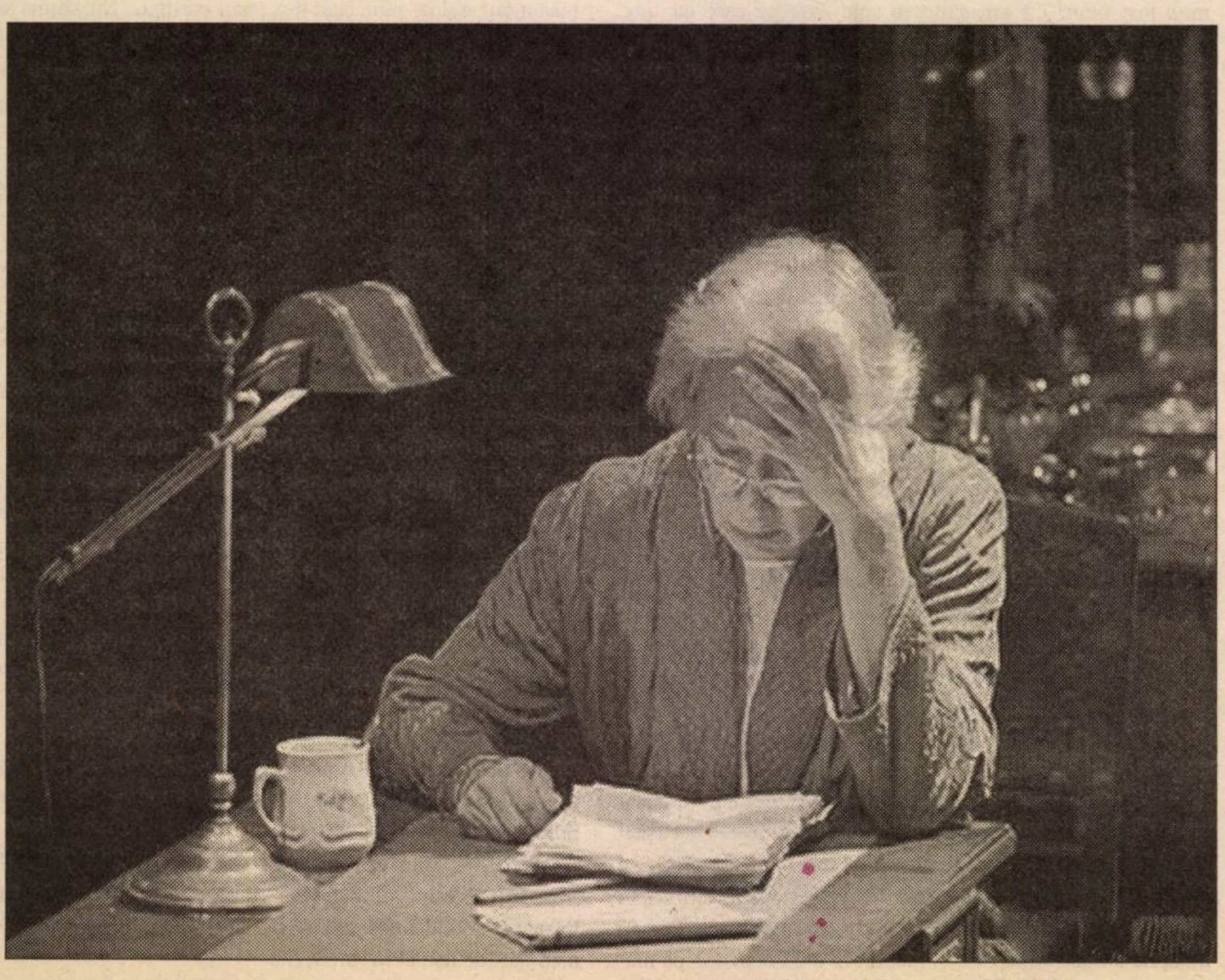
ÉVA JORDÁN: Eşti foarte precaut.

ANDOR: O laşitate înnăscută. În felul ăsta nu cad de la o înălţime prea mare.

ÉVA JORDÁN: N-are rost să te îngrijorezi. O să te prindă femeile.

ANDOR: Crezi?... Totuşi, nu îndrăznesc să fiu îngîmfat.

ÉVA JORDÁN: Precaut şi obraznic.... Ce poate fi mai rău.



ANDOR *(îşi goleşte paharul; îl umple din nou)*: Am venit în mod special după manuscris.

ÉVA JORDÁN: Numai pentru asta n-ai fi venit niciodată.

Pauză.

ANDOR: Fără îndoială că ai dreptate. Cred că acum e mai înţelept dacă plec. *(Se ridică)*

ÉVA JORDÁN: Aşa cred şi eu. *(Rămîne în fotoliu, îşi apropie foarte tare faţa de şliţul pantalonilor lui Andor)*

Pauză.

ÉVA JORDÁN: Ei, ce o să fie?

ANDOR: Nimic n-o să fie. Nimic.

ÉVA JORDÁN: Nu aşa se pare.

ANDOR *(tremură)*: Să nu îndrăzneşti să te amesteci în viaţa mea.

ÉVA JORDÁN: Numai să nu mă confunzi cu careva dintre personajele tale.

ANDOR *(o trînteşte pe pat)*: Să nu îndrăzneşti să-mi sufli în borş, înţelegi?!

ÉVA JORDÁN *(gîfîind)*: Marş acasă.

ANDOR *(îi rupe bluza; se bat)*: Nici ungureşte, nici franţuzeşte!

ÉVA JORDÁN: ...Mai tare!

ANDOR: Niciodată, ştoarfă ordinară!

ÉVA JORDÁN: ...Încă! Rupe-mă !

ANDOR: Ţine-ţi gura!

ÉVA JORDÁN: ...Ţi-am spus s-o bagi mai adînc!

ANDOR: Niciodată! Ai înţeles?!

ÉVA JORDÁN: ...Acum! Ejaculează!... Vreau să ejaculezi, măi gunoiule!

Ţipăt, linişte. După cîteva clipe Andor se ridică, îşi aranjează pantalonii, apoi se aşază în fotoliul de vizavi şi-şi aprinde o ţigară. Éva Jordán îşi pune o pernă sub cap.

ÉVA JORDÁN: Aprinde-mi şi mie una.

ANDOR *(îi aruncă o ţigară)*: Ar fi bine să nu ne mai tutuim.

ÉVA JORDÁN *(îşi aranjează fusta, apoi îşi aprinde ţigara)*: Cum consideraţi... încă o cană cu ceai? Vreau să spun, călduţ.

ANDOR: Nici măcar călduţ. Am venit doar după manuscris.

ÉVA JORDÁN: Nu fiţi ridicol.

ANDOR: Suport şi asta.

ÉVA JORDÁN: Peste o săptămînă trebuie să faceţi corectura.

ANDOR: N-am să fac nici o corectură.

ÉVA JORDÁN: Îmi pare rău, dar nu vi-l pot da înapoi. De altfel, munca mea n-are nici o legătură cu cine mi-o trag. Am sperat că vă este clar acest lucru.

ANDOR: Îmi este clar acest lucru. Dar munca mea are legătură.

ÉVA JORDÁN: Fireşte. Numai că pe termen lung nu-i indicat să vă căcaţi în pantaloni cînd, uitîndu-vă în oglindă, în loc de doi ochi frumoşi vedeţi un cîine turbat.

ANDOR: O să rezolv cumva şi aspectul ăsta. *(Vrea să-şi aprindă din nou o ţigară, dar rupe rînd pe rînd toate beţele de chibrituri. Éva Jordán îl priveşte cu satisfacţie, apoi îi aruncă bricheta)*

ÉVA JORDÁN: De altfel, vă înţeleg, e foarte simpatică prietena dumneavoastră.

ANDOR *(accentuat)*: Nu mi-e prietenă.

ÉVA JORDÁN: Iertaţi-mă: iubita. N-am avut de gînd să vă subapreciez relaţia.

ANDOR: Atunci n-o subapreciaţi. De Eszter faceţi abstracţie.

ÉVA JORDÁN: Ce nume frumos... Cred că o viaţă întreagă împreună, şi la bine, şi la rău. Biata fetişcană, precis ar fi foarte afectată dacă ar afla că în anumite situaţii dumneavoastră sînteţi o fiară clasa-ntîi.

ANDOR: Mai bine să nu încercaţi aşa ceva. V-am spus, de ea faceţi abstracţie.

ÉVA JORDÁN: M-aţi înţeles greşit. Nu eu va trebui să fac abstracţie, ci dumneavoastră... *(Toarnă coniac în paharul lui Andor şi i-l oferă)* În general, femeile suportă să-şi împartă ceva pînă cînd pot simula că nu ştiu nimic.

ANDOR *(se ridică, goleşte paharul, se uită ţintă unul în ochii celuilalt)*: Ea nu împarte cu nimeni nimic.

ÉVA JORDÁN: Toate femeile ajung să-şi împartă pe cineva.

ANDOR: Greşiţi.

ÉVA JORDÁN: Da' de unde... De exemplu, mama dumneavoastră şi l-a împărţit cu mine pe tatăl dumneavoastră.

Andor rămîne încremenit cîteva clipe, apoi cu o putere uluitoare o plesneşte peste faţă.

■

O spălătorie avansată drept locuință, undeva în preajma râu-famatului sector VIII. Un pat neașternut, două fotolii răblăgite, o măsuță, un reșou cu butelie, o chiuvetă și un dulap pentru haine. Femeia, în jur de cincizeci de ani. Poartă o rochie roșie, din nailon, și sandale roșii. În mînă ține o cioară bolnavă. Intră împreună cu Andor. Femeia deschide dulapul pentru haine; abia acum se vede că acesta este plin de colivii cu păsări. Pune cioara într-una din ele

CURVA: Ai țigări?

ANDOR: *(o servește cu o țigară, îi oferă un foc, apoi pune pachetul pe măsuță)*

CURVA: *(se uită la marca țigărilor)* Ți-ai făcut plinul ca lumea.

ANDOR: Cu astea m-am obișnuit.

CURVA: Nu trebuie să te caci pe tine, n-am să ridic taxa din cauza asta.

ANDOR: Știu... Nu ți-e foame?

CURVA: Nu.

ANDOR: Eu trebuie să mănînc.

CURVA: Am numai grăunțe pentru păsări.

ANDOR: Mi-am cumpărat o chiflă și ceva parizer. *(scoate o pungă de nailon din servietă)*

CURVA: Întotdeauna porți cu tine birtul ambulant?

ANDOR: Acum așa s-a nimerit. *(desface pachetele)* Dumitale nu ți-e foame?

CURVA: Mănîncă liniștit. Eu deja nu mănînc. *(de afară se aude scîrțîitul unei uși, apoi icnete)* Ăsta-i Nyitrai. De două săptămîni e constipat, aici mi se screme în fiecare seară cu căcatul lui cu tot. *(strigă)* De ce nu înghiți dracu' o lingură de ulei de ricin?!

VOCEA: Ține-ți gura că o să te reclam la cei de la moravuri!

CURVA *(dă din mînă a lehamite)*: Mănîncă liniștit, nici așa n-o să mă reclame. *(aprinde reșoul și încălzește apă pentru păsări)* Se-mbolnăvesc dacă le dau apă rece.

ANDOR: De unde le ai?

CURVA: De ici, de colo. Cele de soi, cadou de la clienți. Dar toate pe care mi le aduc au aripile rupte, pentru că așa-s mai ieftine sau pe gratis. De altfel, e totuna, aici nici așa nu prea pot să zboare.

ANDOR: Și, cioara?

CURVA: Acum am găsit-o în piațetă. Probabil c-a jumulit-o vreun cîine. *(toarnă apă la păsări, le dă grăunțe, apoi închide ușa dulapului)* Ei, ce o să fie. Vrei să mă futi?

ANDOR: Nu.

CURVA: Tu ești domn. Precis că umbli la Anna[1].

ANDOR: Nu de asta.

CURVA: Deși taxa e numai o mie. Și eu am umblat la Anna.

ANDOR: Eu încă nu.

CURVA: Ești însurat?

ANDOR: Nu sînt însurat.

CURVA: Faptul că ești însurat nu-i un motiv să nu vrei. Cei care au neveste vor cel mai tare.

ANDOR: Pot să dorm aici?

CURVA: Am impresia că-ți lipsește o roată.

ANDOR: Numai noaptea asta.

CURVA: De ce dracu' nu mergi la un hotel?

ANDOR: Pentru că acolo omu-i singur.

CURVA: Eu de cinj' de ani sînt singură, și nu prea cred că am să mai schimb situația. Dacă nu ți-e bine acasă, du-te la careva dintre cunoștințe.

ANDOR: N-am cunoștințe.

CURVA: Ei, în asta ne asemănăm.

ANDOR: Plătesc.

CURVA: Tu crezi că se poate orice pentru bani?

ANDOR: Nu cred asta.

CURVA: Numai futaiul e pe bani, puștiule.

ANDOR: Mîine fac cumpărături. O să cumpăr și grăunțe pentru păsări.

CURVA: Păsările mi le rezolv singură. Lasă-le, n-ai nici o legătură cu ele. *(Scoate din pachet o țigară, o aprinde)* Dar numai noaptea asta. Mîine îmi vine un client.

ANDOR: Bine.

CURVA: Poștașul vine în fiecare vineri. El mi-a adus canarul... Dar îmi plătești acum, înainte.

ANDOR: Desigur. *(Scoate bani din portmoneu și-i dă femeii)*

CURVA *(deschide dulapul și ascunde banii îndărătul unei colivii)*: De aici nu-i fură nimeni. Dacă cineva încearcă să scotocească, astea fac tărăboi și mă trezesc. Sînt mai bune decît cîinii.

ANDOR *(arată spre fotografia care atîrnă deasupra patului)*: Ești dumneata?

CURVA: Mama.

ANDOR: Îi semeni. Mama dumitale a fost o femeie foarte frumoasă.

CURVA: Nu trebuie să-mi faci curte. Pentru banii tăi poți chiar să și vrei. Iar dacă-mi devii client, îmi aduci cîte o pasăre.

ANDOR: Nu ți-am făcut curte, dar chiar că-i frumoasă.

CURVA: Da. Așa că las' să atîrne pe perete și să vadă totul... Ei, te dezbraci?

ANDOR: Pe bune că nu vreau altceva decît să dorm.

CURVA: Ți-a dat nevasta papucii, ai?

ANDOR: Ți-am spus deja că n-am nevastă.

CURVA: Dacă nu vrei, nu trebuie să-mi vorbești despre ea.

ANDOR: De ce nu mă crezi că n-am nevastă?

CURVA: Mie mi-e perfect egal. Pot să și cred dacă este atît de important pentru tine. Dar numai ăia se lasă rugați. Apoi și așa prind aici rădăcină, pentru că toate nevestele sculpă lapții... De parcă n-ar fi totuna din ce provine căcatul. *(Se așază în genunchi, scotocește sub pat, apoi scoate o juma' de sticlă de votcă)* Poftim, bea asta. *(Îi pune sticla în mîna lui Andor, începe să se dezbrace și se culcă pe pat)* Ei, nu vii?

ANDOR: Mai bine dorm în fotoliu. *(Trage o dușcă, apoi apropie fotoliile)*

CURVA: Te poți dezbrăca, nu sînt hoață de buzunare.

ANDOR: Știu.

CURVA: Atunci stinge lumina.

ANDOR *(se dezbracă, își spală fața la chiuvetă, apoi stinge lumina; întuneric beznă)*: De ce vrei ca mama dumitale să vadă totul?

CURVA: Dacă nu mă futi, atunci dormi.

■

Andor intră vizibil beat, cu hainele rupte. Își toarnă apă dintr-o vază cu flori și-și spală fața; se privește în oglindă. Mama se oprește în ușă; curăță un măr.

MAMA: Undeaifostbăiete?

ANDOR: Am ieșit să iau puțin aer, mamă.

MAMA: Nu la ora asta trebuie să ieși la aer.

ANDOR: Acum s-a terminat.

MAMA: Cel puțin pînă acum n-ai băut.

ANDOR: Păi, acu' s-a schimbat situația.

MAMA: Nu tolerez să-mi vii beat acasă. Să nu crezi că tolerez chiar totul.

ANDOR: Nici nu îndrăznesc să visez așa ceva, mamă.

MAMA: Și cum îți arată costumul? Costumul ăsta e din stofă englezească.

ANDOR: La drept vorbind, l-am muncit puțin... Chiar așa, de fapt cine-i Évajordán?

MAMA *(îl privește încremenită, apoi cu toată puterea îi trîntește mărul în față)*: Marș de aici, animalule!

ANDOR: De aici? De aici n-am unde, mamă. *(Mama intră în camera ei; trîntește ușa. Andor se așază la masa de scris și caută în sertarul acesteia. Îi strigă mamei)* N-ai puțin coniac, mamă? Sau spirt medicinal? E bun și ăla! Precis că mai ai spirt medicinal, de ce-l tot ascunzi? *(Găsește o bucată de cretă, începe s-o mestece, între timp își privește pantalonii)* ăștia mi-au fost cei mai buni pantaloni, cățea ordinară... Acum e totuna... La urma urmei ar fi bine să știu cîte ceva despre tata... *(Icnește)* Nu-i nimic rău în asta... Cel puțin, cum a arătat... Mîine o întreb pe tîrfa aia... Dar înainte îi tai ghearele... *(Caută în continuare, găsește un patron de singe; merge în fața oglinzii și-și mînjește fața)* Și ar trebui și o vînă de bou... Pentru că pe a mea n-ai s-o atingi... Mai sînt destui scriitori, ăia o să te fută ca lumea... și să nu mai îndrăznești să-mi vorbești despre tata, înțelegi?... *(Icnește)* De altfel nici nu-i așa de rău să bați o femeie... *(Îi vorbește oglinzii)* Nici n-ai fost chiar atît de tîmpit, tată... Păcat că ai borît în pătuțul copiilor... Totuși, nu-i frumos să facă așa ceva un tată... și s-o zdrobești în bătaie pe mămica lăuză... Să nu crezi că nu-mi amintesc... îmi amintesc totul... La urma urmei o juma' de an omul deja nu-i prost, numai că nu știe încă mînui cuțitul de bucătărie... Dar să nu crezi că nu te cunosc... La fel de bine cum îmi cunosc palma, măi, pulă super-frustrată... *(Rînjește)* Probabil că bietul de el a fost afectat de mezalianță... *(Icnește)* Cu toate că și mămica lăuză fusese o mare curvă... Precis că deja se futuse într-un grup de cinci... Asta nu-i o rușine, și eu m-aș fute așa... Sau cel puțin cu trei... Prietena asta chiar c-ar putea-o vizita uneori pe mama... La fel și Eszter... Din moment ce se poate separat, de ce nu și împreună? Nu, totuși fără Eszter, la urma urmei nu sînt un animal... Eszter e deosebit de sensibilă... Nu ca și noi... Atunci mai bine Judit... Ea și așa își ține inima într-un toc... E adevărat, exersează zilnic cam douășpe ore pe ea... Plus concertele... Una ca asta n-are timp să și-o tragă în trei... Biata de ea, n-are timp nici măcar să corespondeze... Dar, firește, nu ți-a crăpat obrazul de rușine cînd mi-ai scris să nu-i închid ochii... Asta s-o crezi tu... O să-i închid cu ciocanul... Apoi arunc toate decorurile din cripta asta... le arunc, iar dincolo o să fie camera copilului... Dar eu n-am să borăsc în pătuț... și nici n-am s-o fut în cur pe mămica lăuză în timp ce alăptează... *(Îi strigă mamei)* Micuța Cleopatra e tristă... Eu nu sînt un animal!... Dar cu proxima ocazie o să avem o coadă fără atîtea sentimentalisme... *(Icnește)* Numai de nu și-ar săra țîțele... Nemaivorbind că ar putea deja să și crape... Rochiile ei ar fi numai bune pentru Eszter... Asta nu-i obscenitate, iubito, niciodată n-am confundat obscenitatea cu franchețea!... Tu ești cea care confunzi lipitoarea cu scoica de mărgăritar... Da, sînt bune rochiile alea... Cel puțin ai avea și tu cîteva blănuri de astrahan mîncate de molii... În alea te-ai duce la avort... *(Pauză; aproape plîngînd)* S-ar fi cuvenit, totuși, să-mi spui că scuze, dar azi merg la chiuretaj... În definitiv pe copilul mei l-au ricîit din tine... Nu pe al tovarășului Vultur, ci pe al meu!... În astfel de ocazii se cuvine să-mi spui, doar știi?!... Nu după aia să vrei să-mi zdrobești mutra, de altfel, cu proxima ocazie îți dau una de-ți sar ochii... Să nu crezi că n-am curajul să dau în tine... Te strivesc și tot scot din tine toate antecedentele defavorabile... Și am să scriu cu sîngele tău, apoi o să ai ce dactilografia... și căuta o editură... Tu ai vrut scriitor... Chiar așa, tu m-ai trimis la ștoarfa aia... Acu' te poți zgîria pe ochi... *(Pune restul de cretă în sertar și se culcă)* Numai Judit să nu observe... Mîine o să-i fur alta.

JUDIT *(de un timp stă deja în ușă)*: Să nu îndrăznești să-mi mai cotrobăi prin sertar.

ANDOR: Pe bune că-ți fur, și am să-ți scriu și tema.

JUDIT: Nu mă interesează ce scrii.

ANDOR: Iartă-mă.

JUDIT: Întotdeauna ai fost un vierme.

ANDOR: Asta nu-i adevărat.

JUDIT: O mică nulitate ordinară.

ANDOR: Nu sînt o nulitate.

JUDIT: Unde mi-ai pus vioara?

ANDOR: Nu m-am atins de ea.

JUDIT: Adu-mi-o în clipa asta.

ANDOR: Nu ți-o aduc.

JUDIT: Acuși îmi pornește trenul.

ANDOR: Eu nu rămîn aici singur.

JUDIT: Atunci învață și tu să cînți la vioară.

ANDOR: Nu pleci nicăieri.

JUDIT: Acu' n-am timp de asta.

ANDOR: Tu nu ești în stare să iubești.

JUDIT: Ei, în asta ne asemănăm... Unde ai pus-o?

ANDOR: E între rufele murdare.

JUDIT: Printre batistele tale pătate cu spermă?... Măi, nenorocitule.

ANDOR: Nu te amesteca-n treaba asta.

JUDIT: Ai dreptate. Fiecare e fericit cum poate.

ANDOR: Cel puțin pe mine iubitul nu mă-nșală cu maică-mea.

JUDIT: Ție îți place mai mult pe la spate.

ANDOR: Taci!

JUDIT *(se așază pe marginea patului și-l mîngîie. Cu drăgălășenie)*: Pe la spate, la fel ca lui tata.

ANDOR: Ține-ți gura!

JUDIT: Numai că lui tata i se scula ca lumea.

ANDOR: Taci sau te omor!

JUDIT *(se apropie și mai mult de el, cu drăgălășenie)*: Tu ești atît de curajos că pe toți îi omori.

ANDOR: Cară-te de aici!

JUDIT *(îi mîngîie obrazul)*: Nu-ți fie teamă, îți închid doar ochii.

ANDOR: Lasă-mă, viperă ce ești!... ochii, nu!... ochii niciodată!!!

■

La Eszter.

ESZTER: De două zile... Te-am așteptat timp de două zile.

ANDOR: Îmi pare rău.

ESZTER: Nu-mi spui nimic?

ANDOR: Am avut temperatură.

ESZTER: Cel puțin să fi știut ce ai. Am crezut că mă prăpădesc acolo, în fața ferestrei.

ANDOR: Ți-am spus, am avut temperatură. Am mîncat creta soră-mii.

ESZTER: Dar de ce?

ANDOR: Mi s-a făcut poftă.... Am vrut să am temperatură și mi-a ieșit prea bine. Asta-i tot.

ESZTER: Am fost pînă și la editură să-i întreb dacă știu ceva despre tine.

ANDOR *(urlînd)*: Să nu îndrăznești să mai mergi pe acolo! Ai înțeles?! N-am nevoie de tutelă! Îmi pot rezolva și singur problemele personale!

ESZTER: Liniștește-te.

ANDOR: Îmi ajunge! Îmi ajunge că mama mă tot întreabă că undeaifost și cîndvii, înțelegi! Cel puțin tu să mă menajezi de așa ceva, înțelegi?!

ESZTER: Înțeleg... Numai că-i îngrozitor să aștepți cu orele la colțul unei străzi și să te uiți mereu la o fereastră. E îngrozitor că nu se poate suna la ușă, că nu știu ce anume ți s-a întîmplat.

ANDOR: Am avut temperatură, de cîte ori să-ți mai spun?! Am mîncat cretă, ca pe vremuri, cînd voiam să trag chiulul de la școală! Vreau să trag chiulul! N-am pretenții luxoase, pur și simplu vreau să trag chiulul. Iar dacă nu chiulul, cel puțin lanțul de la budă, după ce mi-l înfășor în jurul gîtului! Poți să pricepi asta?!

ESZTER: Pot, sigur că pot. Dar te implor, liniștește-te.

ANDOR: Tu să nu întrebi de mine și să nu stai gură-cască sub fereastra mea! Nici eu nu te întreb nimic! Sînt ascultător și nu te întreb cum ți-ai trăit viața! Eu n-am să ajung la casa de nebuni, ți-e clar?!... Eu n-am secrete, îmi pot povesti oricînd viața, fără nici o problemă, e clar?!... Mie să nu-mi stai gură-cască sub fereastra mea pînă cînd mă joc de-a ghicitoarea cîți securiști te-au futut de-ai înnebunit!

Pauză.

ESZTER *(încet)*: Să nu mai vii niciodată aici.

ANDOR: ...Aici? În mănăstirea asta?... Să suport cum mă interoghează o mironosiță după ce mi-a lepădat copilul?! *(Trîntește cu toată puterea cheia de podea; pornește)*

ESZTER *(îl trage înapoi de braț)*: Pe mine nimeni nu m-a futut de-am înnebunit, înțelegi?... Tu ți-ai futut propria mamă pînă a înnebunit!... Știu că v-ați futut!... Știu!... Lasă-mă în pace, măi gunoiule! Tu să nu îndrăznești să mă faci pe mine nebună!... Marș din locuința mea!... Cară-te definitiv din viața mea, măi, scriitorule!

Pauză.

ANDOR: Tu nu-ți dai seama că e umilitor ce faci?!

ESZTER: ...Umilitor?! Faptul că-mi faci percheziție în locuință, da, treaba asta e umilitoare! Faptul că mă interoghezi, da, treaba asta e umilitoare! Pe ce bază îndrăznești tu să mă interoghezi?!

ANDOR: Nu te-am interogat niciodată!

ESZTER: Nu?! De cînd te cunosc nu faci altceva decît mă interoghezi! Îmi scotocești prin buzunare și-mi cotrobăi prin dulap, ca un detectiv ordinar cu rang de ofițer! Drept cine mă consideri?! Crezi că suport chiar totul?... Că poți să faci cu mine ce vrei?!... Atunci, cel puțin lovește-mă!... Poftim, lovește-mă! Strivește-mă și scoate din mine tot ce te interesează, să-ți satisfaci nenorocita aia de curiozitate!

ANDOR: ...Eu nu mai suport asta.

ESZTER: Ce nu suporți?!

ANDOR: Păi nu înțelegi că am să înnebunesc în toată povestea asta?!

ESZTER: Liniștește-te, tu n-ai să înnebunești niciodată în nimic!

ANDOR: Asta a fost frumos. Mulțumesc.

ESZTER: Tu mie să nu-mi vii cu pretexte stilistice după ce dispari timp de două zile! *(Începe să hohotească)* Tu n-ai vrut copilul!... Tu!... Să te fi șantajat cum vă șantajați reciproc, tu și cu maică-ta?!... Asta ar fi trebuit să fac?!

ANDOR: Ar fi trebuit să-mi spui!

ESZTER: Ce să-ți spun? Că am uitat să-mi înghit tableta?... Tu mi-ai spus deja! De o sută de ori mi-ai urlat în față, că nu!... Eu n-am vrut așa! Eu doar am uitat să-mi înghit tableta, măi, căcatule! *(Hohotește, între timp îi lovește cu pumnii fața lui Andor; băiatul suportă fără să crîcnească)* Căcatule!... Căcatule... Căcatule...

ANDOR *(o îmbrățișează, o ține strîns la piept pînă cînd Eszter se potolește)*: Eu n-aș fi permis niciodată.

ESZTER *(șoptind)*: Da' de unde.

Pauză.

ESZTER: Vreau să trăim ca oamenii.

ANDOR: ...Nu-mi pot învia mama.

ESZTER: Tu, deja nu. Dar Judit, da... Vreau s-o chemi acasă pe Judit.

ANDOR: ...Pe vremea respectivă m-am interesat ici-colo, dar nici măcar nu auziseră de ea. Precis că și-a schimbat numele.

ESZTER: Am o cunoștință la Crucea Roșie. Ei o găsesc, indiferent unde este.

ANDOR: ...Da, ei poate că o găsesc. Dar nu-i comunică adresa dacă nu-și dă acordul.

ESZTER: ...De ce ți-e teamă?

ANDOR: ...Nu mi-e teamă... Numai că n-ar fi de nici un ajutor.

ESZTER: Poate. Dar și atunci trebuie încercat.

* * *

Éva Jordán, într-un halat de baie alb, pe cap, un prosop înfășurat sub formă de turban.

ÉVA JORDÁN *(deschide ușa)*: Ei, ce-mi văd ochii.

ANDOR: N-a încăput în cutia poștală. *(Aruncă manuscrisul pe măsuță, scoate din frigider o sticlă de vin, de parcă ar fi acasă, aduce două pahare și se trîntește într-un fotoliu)*

ÉVA JORDÁN: La șapte merg la teatru. Mă însoțești? *(Se așază în fața lui Andor, își pune picioarele pe măsuță și începe să-și vopsească unghiile)*

ANDOR: Nici măcar singur nu merg la teatru.

ÉVA JORDÁN: Ohvaipardon. Am uitat de traumele sufletești... De altfel, altădată cînd dispari pentru zile întregi cel puțin dă și tu un telefon la biata fată. E destul de jenant să te caute la mine. Pînă la urmă te pomenești că mă dau de gol.

ANDOR: Niciodată n-ai îndrăzni să te dai de gol.

ÉVA JORDÁN: Ei, de îndrăznit să spunem că aș îndrăzni... De altfel, parcă am hotărît să nu ne tutuim. Aproape că aș putea să-ți fiu mamă.

ANDOR: Mai bine renunță la comparații.

ÉVA JORDÁN: Nu înțeleg de ce trebuie să faci o problemă atît de mare din asta. Nu ești primul care o fute pe amanta lui tac-su. Ar fi timpul să înveți să tratezi aspectele astea cu mai multă abilitate. E cel puțin la fel de important ca învățatul limbii engleze.

ANDOR: Se pare că mai am trăsături umane.

ÉVA JORDÁN: Parcă am mai auzit asta. De altfel, față de cîtă importanță le dai acestor trăsături umane, știi să lovești destul de zdravăn. Deși, fără-ndoială că și asta face parte din sexualitate. *(Toarnă în pahare)* Ieri am vorbit cu traducătorul tău. Se pare că au nevoie de tine. E o pasăre rară atîta inocență impresionantă într-o singură carte.

ANDOR: Nu mă interesează.

ÉVA JORDÁN *(îl privește prelung în ochi)*: Vezi-ți de treabă, puișorule.

ANDOR *(se ridică)*: Ar fi mai înțelept să plec.

ÉVA JORDÁN: De fapt, de ce ai venit?

ANDOR: Probabil ca să ne futem.

ÉVA JORDÁN: ...Vezi, drăgălașule, de exemplu asta-i o trăsătură umană. Nici un cîine nu-i în stare să-i spună treaba asta atît de frumos unei cățele.

ANDOR: Bănuiesc că pentru asta l-ai iubit pe tata.

ÉVA JORDÁN: Nu mă face să rîd. Pisica, pe ea am iubit-o. Numai c-ar fi fost greu să mi-o trag bine cu ea. Și pe mama ta am iubit-o un timp... Pînă cînd vă pregăteam împreună mîncarea pentru sugari. Tăticul curăța morcovii, eu îi fierbeam, mămica făcea pastă din ei. Asta era diviziunea muncii.

ANDOR: Chiar c-ar fi mai înțelept să plec. *(Pornește)*

ÉVA JORDÁN: Cum crezi, drăgălașule. Uneori e foarte util ca omul să știe exact cît poate să suporte din realitate... De altfel, nici eu nu prea am chef pentru nostalgii.

ANDOR: Din realitate, totuși poate ceva mai mult decît atît.

ÉVA JORDÁN: Atunci te poți așeza liniștit înapoi. Imaginația mea nici pe departe nu-i atît de intensă ca și a ta, deși scutecele eu ți le-am spălat.

ANDOR: Posibil s-o fi cunoscut pe mama, posibil chiar să te fi culcat cu tata, dar nu cred că ai spălat vreodată scutece.

ÉVA JORDÁN: Am locuit la voi un an, patru luni și douășpe zile, drăgălașule. N-a fost o perioadă idilică, dar a trecut cumva.

ANDOR *(se așază înapoi)*: Interesant. Deși îmi amintesc pînă și cum arăta camera de la maternitate.

ÉVA JORDÁN: Atunci cu siguranță că-ți amintești și faptul că cineva vă schimba scutecele în timp ce mă-ta cînta marșuri muncitorești prin căminele culturale din sate, iar tac-tu dactilografia la interne mărturii false și procese-verbale de la interogatorii.

ANDOR: Tata a fost critic.

ÉVA JORDÁN: Firește, drăgălașule: asta-i o mărturie bună, asta nu-i o mărturie bună... Ei, da nu-i cazul să disperi, totuși nu el decidea treburile astea. El era tăcutul turnător de la ÁVO[2]. Iar acasă-și deschidea supapele. Și dacă asta te liniștește, tatăl meu i-a aranjat să ajungă un șoarece de birou la Ministerul de Interne, asta exclusiv de dragul meu. Pentru ca prietena mea, o dușmancă de clasă, să obțină mai ușor o locuință... O locuință foarte frumoasă, nu-i așa? Cel puțin după cîte-mi amintesc.

ANDOR: Și bănuiesc că tot tu ai făcut din mama actriță. Respectiv, prin intervenția tovarășului Jordán.

ÉVA JORDÁN: Nu, drăgălașule. Dar, după cîțiva ani, din cauza mamei tale m-au dat afară rînd pe rînd din toate teatrele, dar de altfel n-a fost chiar atît de rău. Niciodată nu m-am priceput ca lumea la dramaturgie.

ANDOR: Nu fă pe modesta.

ÉVA JORDÁN: Ei bine, puțin. *(Intenționat lasă să-i alunece halatul de pe coapse)*

ANDOR: Ești ridicolă. Te poți înveli liniștită.

ÉVA JORDÁN: Văd că am ajuns destul de repede la limita suportabilității. Asta-i o însușire caracteristică pe care ai moștenit-o de la maică-ta. Și pentru ea realitatea a fost o foarte mare problemă. Probabil din cauza asta a și înnebunit. Într-o seară a venit acasă ceva mai devreme și s-a întîlnit cu realitatea.

ANDOR: ...De ce întotdeauna realitatea e o curvă rapciugoasă?

ÉVA JORDÁN: Vaaai, nu vorbi atît de urît.

ANDOR: Am vorbit fără să vreau.

ÉVA JORDÁN: ... Îmi dai poșeta? *(Andor îi dă poșeta, Éva Jordán caută îndelung, apoi dintr-o agendă scoate o fotografie pe care i-o lui Andor)* Tăicuțul tău și două curve rapciugoase. Frumos, nu-i așa?

ANDOR: Ce-i asta?

ÉVA JORDÁN: A fost făcută în noiembrie '56, în cabana de vînătoare aparținînd internelor, situată în pădurile din zona Mecsek. Acolo ne-am retras să supraviețuim regretabilelor evenimente, pînă cînd colegii de an ai tatălui tău pregăteau cocteiluri Molotov, iar tata făcea translație pentru statul-major sovietic. Ți-o dau ție, numai să n-o prea arăți acasă, pentru că mămica ta se supără.

ANDOR *(pune fotografia în buzunar, apoi se așază lîngă Éva Jordán. Mai degrabă pentru sine)*: Voi sînteți niște animale.

ÉVA JORDÁN *(agită sticluța cu ojă și-și vopsește din nou unghiile de la picioare)*: Vezi-ți de treabă, drăgălașule. Numai că am devansat cu cîțiva ani revoluția sexuală. Singura greșeală a fost că la sfîrșitul lui noiembrie, cînd ne-am întors la Budapesta, pe bancheta din spate a mașinii de serviciu marca Pobeda eram deja cinci persoane. Dacă-ți amintești de camera de la maternitate, atunci chiar că ar trebui să-ți amintești și de treaba asta.

ANDOR: Ceva foarte vag îmi amintesc deja. Cînd v-ați dus, a trebuit să vă opriți destul de des pe drum, pe motiv de vomă.

ÉVA JORDÁN: Nu fi atît de exigent.

ANDOR: Sînt doar obiectiv. Uneori, femeile borțoase obișnuiesc să borască. Mai ales în cazul gemenilor. Numai că nu înțeleg cum de n-a putut vomita împreună cu ciocolata și celulele a doi embrioni aflați în descompunere.

ÉVA JORDÁN: Pentru că doamna artistă Weér a decis că dacă tovarășul Jordán îi poate face rost de o locuință, atunci totuși îi este mai degrabă teamă de avort, decît de durerile facerii. La urma urmei, aceasta a fost singura decizie pragmatică a mamei tale.

ANDOR: Au mai fost cîteva.

ÉVA JORDÁN: Spre norocul meu, în alea eu n-am mai fost implicată. Dar ar fi fost cam greu să nu fi auzit de ele. *(pauză)* Mai ai nevoie de ceva pentru romanul de familie, sau, în sfîrșit, te dezbraci?

ANDOR: Urăsc romanele de familie... Unde este înmormîntat tata?

ÉVA JORDÁN: *(uluită)* Nu-i așa că glumești?... Știi, sufletule, cine și-o trage cu juma' din bărbații mapamondului poate că-i o curvă rapciugoasă, dar cine face un nebun din propriul ei fiu e o căcăcioasă ordinară, chiar dacă, de altfel, și-a pierdut mințile... Ca să fiu foarte exactă, în luna iulie, anul 1959, tatăl tău a plecat la Houston.

ANDOR: *(înlemnit)* Îhî.

ÉVA JORDÁN: Și mai exact: el răspundea pentru întoarcerea delegației de ziariști, iar delegația de ziariști s-a și întors. Dacă bine știu, din banii primiți pe documentele furate din seiful tovarășului Jordán a înființat mai întîi o confesiune religioasă foarte rentabilă, devenind apoi interesat în editarea de discuri muzicale.

ANDOR: ...Îhî.

ÉVA JORDÁN: Erau documente destul de importante, așa că tovarășul Jordán și-a scos frumușel pistolul de serviciu și l-a apăsat pe tîmpla-i căruntă, încă înainte ca alți tovarăși să-l fi întrebat ce caută acele documente în America.

ANDOR: ...Îhî.

ÉVA JORDÁN: *(caută ceva în cutia cu bijuterii de pe măsuță, apoi scoate un glonț care atîrnă pe un lănțișor)* Un fel de suvenir din partea morții. Îl purtasem cîțiva ani, pe vremea respectivă eram încă atrasă de sentimentalisme... De altfel, e infinit mai greu să faci rost de un cartuș folosit decît să-i rogi, de exemplu, pe doi muncitori de la teatru să-ți fure din depozit cîteva obiecte de decor, evident, mai ca lumea. *(i-l aruncă lui Andor)*

ANDOR: E frumos.

ÉVA JORDÁN: Asta trebuie meritat. Deocamdată pune-l înapoi în cutie... Dacă ești curios cum arată pistolul, e acolo, în sertar. *(Andor se ridică, scoate pistolul, apoi îl pune înapoi)* Cu mare atenție, nu-i recuzită de la teatru.

ANDOR: Văd.

Foto: Kaiser Ottó

ÉVA JORDÁN: De altfel, tu n-ai nici un amestec în povestea asta. Deşi nu neg, pînă şi pe mine mă surprinde că-mi place să mi-o trag cu tine.

ANDOR: N-o să mai fie alte surprize.

ÉVA JORDÁN: *(îi pune în braţe laba piciorului)* Dacă sufli se uscă mai repede.

ANDOR: Pentru aşa ceva caută-ţi pe altcineva.

ÉVA JORDÁN: Adineaori parcă mi-ai spus că pentru asta ai venit. Sau am înţeles greşit?

ANDOR: Mi-a trecut deja.

ÉVA JORDÁN: Vezi-ţi de treabă, drăgălaşule. Ţi se vor păta de-ndată pantalonii.

ANDOR: Atunci o să-i spăl.

ÉVA JORDÁN: Nu mă fă să rîd.

ANDOR: Adevărul, de fapt, e că mi-e scîrbă de tine... Cînd am început să ne jucăm de-a animalele, am impresia că tu te-ai aşteptat la unul domestic. *(se ridică, îşi ia o ţigară)* Păi ţi-ai futut norocul, scumpa mea. În loc de un Foxi ai dat de o hienă. *(îşi aprinde ţigara)* Dacă ai probleme şi n-ajungi singură la orgasm, îţi trimit cu dragă inimă pe cineva de pe stradă. Cu puţin noroc, la şapte ajungi şi la teatru. *(iese)*

ÉVA JORDÁN: *(cu amărăciune)* Tu încerci să-ţi fie scîrbă de tine însuţi, drăgălaşule, dar nu-i chiar aşa de simplu... Mai ai de trudit pentru asta... Omul e îngăduitor cu sula lui, nici nu-ţi imaginezi cît de multe îi poate ierta.

■

Eszter, în faţa oglinzii. Intră Andor, îşi ţine în mînă cartea.

ESZTER: Dă-mi-o repede! *(agitată, ia cartea din mîna lui Andor, o miroase, citeşte dedicaţia)* Asta... asta-i adevărat, e o cerere în căsătorie? Asta tu, pe bune, pentru soţia ta?

ANDOR: E cerere în căsătorie. Numai că am uitat să pun la sfîrşitul propoziţiei semnul întrebării.

ESZTER: Dar totuşi, pot să spun că da?

ANDOR: O dată.

ESZTER: Da, da, da, da, da... *(îl îmbrăţişează, hohoteşte)*

ANDOR: Te bucuri?

ESZTER: Nu se vede? Ce să mai fac ca să observi?

ANDOR: *(o ia în braţe)* De exemplu, ai putea să intri în cadă ca să spăl de pe tine kilogramele astea de farduri.

ESZTER: *(ţipă)* Nuuu!... Acum nu se poate. Trebuie să ne grăbim.

ANDOR: Preoţii încă nici nu ştiu că da, da, da, da.

ESZTER: Termină cu prostiile. Chiar că trebuie să ne grăbim.

ANDOR: Unde trebuie să ne grăbim?

ESZTER: E secret... Ar trebui şi tu să te schimbi şi să te aranjezi puţin.

ANDOR *(predică)*: Garanţia unei căsnicii fericite e sinceritatea.

ESZTER *(cedează)*: Ei bine... Imaginează-ţi, azi a venit la bibliotecă redactoarea ta şi ne-a invitat la cină.

ANDOR *(încremeneşte)*: Îhî.

ESZTER: A plecat abia acum o oră. Toată după-amiaza am vorbit despre tine.

ANDOR: ...Chiar aşa?

ESZTER: De altfel, nu ştiu ce probleme ai cu ea. E o femeie foarte drăguţă. Te adoră şi nici într-un caz nu-i arogantă, cum o consideri tu.

ANDOR: ...Poate.

ESZTER: Şi ea-i de părere că eşti un adevărat geniu. Dar e îngrijorată că nu vrei să înveţi măcar engleza. M-a rugat să stau cu biciul lîngă tine, pentru că tu numai aşa eşti dispus.

ANDOR: ...O să mai vedem.

ESZTER: N-o să vedem nimic, are perfectă dreptate. De altfel, se găsesc nişte biciuşti mişto... A spus că probabil o să iasă cît de curînd şi ediţia franceză. Poate că şi cea nemţească.

ANDOR: N-aş crede.

ESZTER: Foarte bine, să nu ţi se urce la cap... Ce părere ai, cu ce să mă îmbrac?

ANDOR: Cu nimic.

ESZTER *(îşi fardează ochii)*: N-are rost să speri, n-am să merg în combinezon.

ANDOR: Atunci să-l scoatem de pe tine.

ESZTER: Te rog, trebuie să ne grăbim.

ANDOR: Nu mergem nicăieri.

ESZTER *(se uită ţintă unul în ochii celuilalt)*: Ne aşteaptă la nouă.

ANDOR: Nu mă interesează pînă cînd ne aşteaptă. Nu vei sta cu femeia aia la aceeaşi masă.

Pauză.

ESZTER *(aşază în aşa fel cutia cu farduri încît să nu scoată nici un zgomot)*: Ba da.

Pauză.

ANDOR: E inutil.

ESZTER: ...Înţeleg. *(Ia prosopul şi încearcă să-şi şteargă fardul de pe faţă; de fapt, se mînjeşte toată)*

ANDOR: Am vrut deja să-ţi spun, dar aşa ceva nu se poate.

ESZTER: ...Atunci nu-mi spune.

ANDOR: De altfel, n-am ce să-ţi spun. O urăsc pe femeia aia. Atîta tot. O urăsc de cînd i-am auzit vocea!

ESZTER: ...Nu striga.

ANDOR: De o juma' de an mi-e scîrbă de toată povestea asta!

ESZTER: ...Înţeleg.

ANDOR: Tu m-ai trimis acolo!... Ţie ţi-a trebuit cartea asta căcăcioasă!... Eu n-am avut nevoie de ea! Eu am avut nevoie doar de bucuria ta, să te bucuri de scriitorul tău!

ESZTER: ...Înţeleg.

ANDOR: Nu-nţelegi!... De ce m-ai trimis la curva lui tata?!

ESZTER: ...Nu acolo te-am trimis.

ANDOR: Trebuia să ştii!... Da, tu ai ştiut foarte bine treaba asta!

ESZTER: ...N-am ştiut.

ANDOR: Tu să nu mă minţi!... Asta tu ai vrut-o! Ai vrut să mă compromiţi, să mă murdăreşti ca să nu-ţi cer socoteală pentru murdăriile tale!

ESZTER: ... înţeleg.

ANDOR: Păi sigur că înţelegi, tîrfă ordinară! Cine-şi desface picioarele pentru un paşaport e o tîrfă ordinară!

ESZTER: ...Da. Aşa cum spui.

ANDOR: Nu te mai zgîi aşa, căcat cu ochi ce eşti!... Tu nu mă poţi murdări pe mine!... Am spus să nu te zgîieşti aşa! *(O loveşte cu toată puterea)*

Un timp Eszter stă încremenită, apoi îl dă la o parte pe Andor şi începe să urle la mama acestuia.

ESZTER: Piei odată, nenorocito!... Dă-mi-l înapoi pe fiul tău! *(Traversează în goană scena, o trînteşte pe mamă pe podea şi începe s-o lovească; hohoteşte)* Dă-mi-l înapoi!... Dă-mi-l înapoi!... *(Andor fuge după Eszter, o ridică de pe mamă)*

MAMA: Scoate-o de aici!... Dă-o afară în secunda asta!

ANDOR: Intră în camera dumitale!

MAMA: Dă-o afară! Îţi poruncesc s-o arunci în stradă!

ESZTER *(se prăbuşeşte pe podea; hohoteşte)*: Dă-mi-l înapoi!... Te implor, dă-mi-l înapoi!... Eu nu vreau să mă prăpădesc, mă înţelegi?!

MAMA: Marş de aici, căţea ordinară! *(Se repede la Eszter, vrea să-i scoată ochii)*

ANDOR: Dispari în camera dumitale! *(O prinde de braţ pe mamă şi o împinge în cameră; fixează uşa cu piciorul. Eszter stă în genunchi şi-i loveşte cu toată puterea celor două mîini pieptul lui Andor)* Ce vrei de la mine?!

MAMA *(urlă din camera ei, smuceşte uşa)*: Dă-o afară din casa mea!

ANDOR: Dacă nu taci, pe dumneata te arunc în stradă!

ESZTER *(hohotind)*: Voi sînteţi bolnavi!

ANDOR: Termină şi du-te acasă.

ESZTER: Maică-ta e bolnavă, înţelege odată!

ANDOR: Taci!

ESZTER: Nu-i curvă, ci infirmă!

ANDOR: Taci din gură!

MAMA *(din camera ei)*: Arunc-o în stradă! Arunc-o în secunda asta!

ESZTER: Degeaba mergi la ştoarfa lui tac-tu, nu pe maică-ta o umileşti, ci pe mine!... Numai pe mine mă poţi umili!

ANDOR: Numai pe mine însumi mă pot umili!

ESZTER: Cum ai putut să faci aşa ceva?!... Doamne Dumnezeule, de ce vrei să mă omori?!

ANDOR: Marş afară!

ESZTER: Tu nu înţelegi că te iubesc?!... Numai eu te iubesc!

ANDOR: Am spus să taci din gură!

ESZTER: Toată lumea te urăşte!... Le este teamă de tine sau te urăsc!... Pînă şi maică-ta te urăşte!...

MAMA *(din camera ei)*: Marş din casa mea!

ESZTER: Nici măcar sora ta n-are nevoie de tine! Vă trimite lunar bani numai să nu trebuiască să vă vadă! Trăiţi din faptul că vă urăşte!

ANDOR: Taci din gură!

ESZTER: Numai eu te iubesc, tu nu înţelegi asta?!

ANDOR: Nu mă iubi!

ESZTER: Nimeni, numai eu!

ANDOR: Nu! Nu mă iubi, e clar?! Cară-te de aici! *(O împinge afară, încuie uşa cu cheia.*

Mama iese din camera ei, stau muţi unul lîngă celălalt.

ESZTER *(hohoteşte de afară)*: Animale... Ăştia sînt nişte animale.

■

Cabinet medical – sau coridorul unui spital.

MEDICUL: Ce i-ai făcut?

ANDOR: Nimic.

MEDICUL: Încearcă, totuşi, să-ţi aminteşti.

ANDOR: Vreau să intru la ea.

MEDICUL: Cît timp eu sînt medicul-şef aici, dumneata nu intri în salonul acela.

ANDOR: Cît vrei?

MEDICUL: Acum aş avea chef să te arunc pe geam, ca pe un căcat îngheţat.

ANDOR *(se ridică)*: Asta va fi simplu.

MEDICUL: Aşază-te înapoi.

ANDOR *(se aşază)*: Ce vrei să ştii?

MEDICUL: Pe cît posibil.

ANDOR: Atunci e al dracu' de mult. Pentru aşa ceva dumneata ai crescut într-o familie prea bună.

MEDICUL: Menajează-mă de umorul ăsta mizerabil.

ANDOR: Mai întîi vreau să intru la ea.

MEDICUL: Inutil. Nu poate vorbi.

ANDOR: Ce aţi făcut cu ea?

MEDICUL: Noi, nimic.

ANDOR: Nu-i narcomană, dacă asta te interesează.

MEDICUL: Ştiu foarte bine că nu-i narcomană. Mă interesează cum aţi trăit.

ANDOR: Cum să fi trăit? E iubita mea.

MEDICUL: Încearcă să nu foloseşti acest cuvînt. Mi-e teamă că dumneata habar n-ai ce-i aia iubire.

ANDOR: ...Poate. O să mă străduiesc să mă exprim altfel.

MEDICUL: De cînd trăiţi împreună?

ANDOR: Nu trăim împreună. Trăiesc cu mama... De altfel şi ea-i nebună.

MEDICUL: Ce probleme are mama dumitale?

ANDOR: Cele obişnuite. Şi-a înmormîntat de vie fiica, a întrerupt un futai cu fiul ei, relaţie care părea promiţătoare, cam aşa ceva. De atunci nu prea iese la plimbare.

MEDICUL: Încetează.

ANDOR: Am spus eu că dumneata ai crescut într-o familie prea bună.

MEDICUL: Te rog să renunţi la stilul ăsta.

ANDOR *(sare la el, îl prinde de gulerul halatului; medicul suportă fără să clipească)*: Lasă-mă să intru la ea! Vreau să intru în clipa asta, măi, călăule cu diplomă! Trebuie s-o văd, înţelegi?! Îi fac zob pe toţi zbirii dacă se atinge careva, chiar şi cu un deget, de ea!... Îi omor pe toţi psihiatrii! *(Îl lasă, medicul cade pe scaun; îi toarnă apă într-un pahar, i-l oferă lui Andor)*

ANDOR: ...Iertare.

MEDICUL: Nici o problemă. Cel puţin am depăşit momentul critic.

ANDOR: ...Ar fi mai bine dacă aş putea-o vedea.

MEDICUL: Încă nu... A încercat şi altădată să se sinucidă?

ANDOR: ...Nu. Niciodată... Cred.

MEDICUL: În ce relaţii este cu părinţii?

ANDOR: ...De nici un fel. Au murit. O vreme a crescut-o bunicul ei... Cred.

MEDICUL: Cînd a venit din Ardeal?

ANDOR: ...Cred că de zece ani. Da, zece, aşa cred.

MEDICUL: De cînd vă cunoaşteţi?

ANDOR: ...De doi ani... Nu, mai degrabă de trei.

MEDICUL: Atunci nu mai înţeleg nimic. Cum de nu ştii nimic precis despre ea?

ANDOR: ...M-a rugat să n-o descos, să nu tot insist.

MEDICUL: Iar dumneata ai insistat.

ANDOR: ...Nu. Adică, o dată, da. Atunci mi-a povestit una-alta.

MEDICUL: Ce ţi-a povestit?

ANDOR: O să spună ea, dacă o să vrea. Dar mă îndoiesc c-ar dori.

MEDICUL: ...De ce îi urăşti pe psihiatri?

ANDOR: Nu-i urăsc. Dar sînt cu ei cum sînt şi cu popii... Cînd a devenit majoră a depus cererea de emigrare. I s-a aprobat destul de repede, numai că a costat cam mult. Şeful de la secţia de paşapoarte adora deflorările. Asta era pasiunea lui.

MEDICUL: ...Înţeleg.

ANDOR: Dacă-i posibil, n-o întreba despre asta.

MEDICUL: Sînt medicul ei, aşa că am s-o întreb despre tot şi despre toate... Ştii ceva despre relaţiile ei anterioare?

ANDOR: N-a avut nici un fel de relaţii.

MEDICUL: Eşti chiar atît de sigur?

ANDOR: Da.

MEDICUL: Ea ţi-a spus?

ANDOR: Nu.

MEDICUL: Atunci de unde ştii?

Pauză.

ANDOR: Chiar dacă un inchizitor scoate totul din ea... Şi atunci eu rămîn singurul care o cunosc.

MEDICUL: ...Înţeleg... Cum ai cunoscut-o?

ANDOR: Prima dată am zărit-o la Perla Balcanilor. Apoi am revăzut-o... Stătea pe Podul Libertăţii şi o întreagă dimineaţă a privit banchizele. Iar eu îi priveam mîna care strîngea cu putere balustrada din fier. Apoi am prins-o de braţ şi i-am spus să mergem. Iar ea a spus că bine... După aceea am condus-o la spital, a trebuit să-i opereze uterul.

MEDICUL: Voia să se sinucidă?

ANDOR: Adineaori ţi-am spus că nu. De ce crezi că vrea neapărat să se sinucidă cineva care admiră o juma' de zi banchizele din luna martie?

MEDICUL: Mă gîndesc la mîna care strîngea cu putere balustrada.

ANDOR: Cu cît e mai accesibil nimicul, cu atît ne agăţăm mai tare.

MEDICUL: Pentru că ispita e cu atît mai mare.

ANDOR: Fireşte. Numai că sinuciderea are de-a face cu moartea exact cît are de-a face onania cu dragostea. Omului îi este dor de dragoste, nu de un cearşaf pătat.

Pauză.

ANDOR: Crede-mă, niciodată n-a vrut să se sinucidă.

MEDICUL: Şi totuşi locuinţa a fost plină de sînge.

ANDOR: Nu venele şi le-a deschis, a vrut doar să-şi taie părul.

MEDICUL: Cu un cuţit de bucătărie.

ANDOR: Da, cu un cuţit de bucătărie.

MEDICUL: De ce a vrut să-şi taie părul?

ANDOR: Ca să semene cu mama.

MEDICUL: De ce a vrut să semene cu mama dumitale?

ANDOR: Fiecare femeie vrea să semene cu persoana de care îi este groază.

MEDICUL: ...Dumneata de ce trăieşti şi acum cu mama dumitale?

ANDOR: Ţi-am spus deja. Pentru că de zece ani îi este imposibil să iasă din casă.

MEDICUL: A paralizat?

ANDOR: Nu. E infirmă sufleteşte.

MEDICUL: Cu ce s-a ocupat?

ANDOR: A fost actriţă... De altfel, şi acum e tot actriţă.

MEDICUL: Deci, familie de artişti... Cum o cheamă pe mama dumitale?

ANDOR: Rebeka Weér.

MEDICUL: ...Înţeleg.

ANDOR: Ai futut-o şi dumneata?

MEDICUL: Disciplinează-te puţin.

ANDOR: M-am gîndit să te întreb înainte ca dumneata să mă întrebi dacă m-am culcat cu mama.

MEDICUL: Fii liniştit, n-am să te întreb. În nenorocita asta de viaţă nu te-ai culcat cu mama dumitale.

Pauză.

ANDOR: Atunci am bifat şi acest punct.

MEDICUL: ...Pe ăsta, da... Spuneai că ai o soră mai mare.

ANDOR: Da... A emigrat de zece ani.

MEDICUL: Şi tatăl?

ANDOR: Mult timp am ştiut că murise. Apoi am aflat că este bine-mersi, în America. La fel, că se ocupase mai puţin de critică şi mai mult de turnătorie la ÁVO.

MEDICUL: Te-ai întîlnit cu el?

ANDOR: Nu. Am aflat de la amanta lui de odinioară. Numai că puţin prea tîrziu.

MEDICUL: Niciodată nu-i tîrziu să aflăm realitatea.

ANDOR: Nu-i totuna că ne prezentăm înainte sau după futai.

MEDICUL: ...Dacă bine înţeleg, ai avut relaţii sexuale cu femeia asta.

ANDOR: Da.

MEDICUL: Şi prietena dumitale aflase despre relaţia asta?

ANDOR: Ea ne-a făcut cunoştinţă.

MEDICUL: Încep să înţeleg de ce a făcut depresie nervoasă.

ANDOR: ...O poţi ajuta?

MEDICUL: Eu pot trata depresia nervoasă. De ajutat, dumneata o poţi ajuta.

ANDOR: ...Înţeleg.

MEDICUL: Îţi prescriu două feluri de medicamente. Aş dori să urmezi tratamentul.

ANDOR: ...Înţeleg.

MEDICUL: Mă ofer cu plăcere să te tratez.

ANDOR: ...Mulţumesc, dar n-are nici un rost. Îi respect meseria, dar noi doi nu ne-am putea înţelege.

MEDICUL: Totuşi, n-ar fi rău să dispară petele alea oarbe ale cunoaşterii de sine.

ANDOR: ...O să rezolv treaba asta singur.

MEDICUL: Ce faci dacă nu-ţi reuşeşte?

ANDOR: ... Atunci s-a dus dracu' totul.

MEDICUL: Întrerupe relaţiile sexuale cu fata asta.

ANDOR: ...Bine.

MEDICUL: Ideal ar fi să nu vă vedeţi deloc.

ANDOR: ... Am crăpa amîndoi.

MEDICUL: Dacă o femeie îşi tapetează locuinţa cu nuvelele dumitale, asta deja nu-i dragoste, ci o idee fixă.

ANDOR: Esenţa dragostei e ideea fixă.

MEDICUL: Scriitorii greşesc mult.

ANDOR: La fel ca oricine altcineva.

MEDICUL: ...Poate. Totuşi sînt mai periculoşi. Mută-te de la mama dumitale.

ANDOR: O să încerc.

MEDICUL: Cred că n-ai vrea s-o internezi la ospiciu.

ANDOR: Niciodată.

MEDICUL: Te înţeleg. Dacă totuşi te răzgîndeşti, te pot ajuta să o internezi.

ANDOR: Atunci nu m-ai înţeles. Am spus: niciodată.

* * *

La Eszter; Andor stă şovăind în uşă.

ANDOR: Pot să intru?

ESZTER: Bineînţeles că poţi să intri... Cum se simte maică-ta?

ANDOR *(îşi caută locul, în final se aşază pe un scaun)*: De fapt, bine... Mai nou îi este teamă că o voi duce la crematoriu. A văzut un film documentar la televizor, în care arătau cum se ridică morţii în cuptor.

ESZTER: ...Da, l-am văzut şi eu.

ANDOR: Ţi-ai cumpărat televizor?

ESZTER: ...Da. Aşa-i mai bine.

ANDOR: Îi este teamă că morţii incineraţi nu vor învia.

ESZTER: ...Da, poate că are dreptate.

ANDOR: ...Poate. Ţi-am adus înapoi cheia.

ESZTER: O poţi păstra liniştit.

ANDOR: ...N-ar fi bine.

ESZTER: Atunci pune-o pe contorul de gaz... Te-ai mai întîlnit cu femeia aia?

ANDOR: Nu.

ESZTER: ...Fireşte.

ANDOR: Trebuie neapărat să vorbim despre asta?

ESZTER: ...Nu... Am citit cîteva recenzii despre cartea ta.

ANDOR: Da, le-am citit şi eu.

ESZTER: Scriu destul de bine despre ea.

ANDOR: Da, scriu bine.

ESZTER: Te bucuri?

ANDOR: Da, mă bucur... Ieri am vrut să vin aici. Dar am auzit că aveai un oaspete.

ESZTER: Ai fi putut suna liniştit.

ANDOR: Fireşte... Ceva astronom?

ESZTER: De unde bănuieşti că-i astronom?

ANDOR: Întîmplător am auzit că-ţi povestea tocmai despre Alfa-Centauri.

ESZTER: E inutil să tragi cu urechea. Ţi-am spus, ai fi putut suna liniştit.

ANDOR: ...Precis.

ESZTER: Foarte precis... De cîteva săptămîni vine pe la bibliotecă, uneori urcă la mine şi-mi povesteşte despre Alfa-Centauri. Atît.

ANDOR: N-am ştiut că la o bibliotecă de cartier există şi cărţi de specialitate din domeniul astronomiei.

ESZTER: Nu există cărţi de specialitate din domeniul astronomiei.

ANDOR: ...Înţeleg.

ESZTER: Există reviste.

ANDOR: ...Din alea sînt şi la chioşcul de ziare... Nu te supăra.

ESZTER: Trebuie neapărat să vorbim despre asta?

ANDOR: Nu.

Pauză.

ESZTER: Săptămîna viitoare merg acasă.

ANDOR: Asta-i bine... De fapt eu ar fi trebuit să te duc acasă.

ESZTER: Nu. N-ar fi avut nici un rost să insişti.

ANDOR: Singură mergi?

ESZTER: Da, singură. Nu cu astronomul...

ANDOR: ...Fireşte, ştiu... Cît timp vei rămîne acasă?

ESZTER: O săptămînă, poate două. Depinde cît durează cu rezolvatul hîrtiilor. M-a căutat cineva şi mi-a spus că bărbatul acela, deci bărbatul care cumpărase odinioarăcasa bunicului, a murit.

ANDOR: ...Înţeleg.

ESZTER: Din contravaloarea acestei locuinţe aş putea răscumpăra casa.

ANDOR: ...Înţeleg.

ESZTER: Patru sute de kilometri nu-i o distanţă atît de mare. Dacă-i cazul, într-o noapte eşti acolo.

ANDOR: ...Înţeleg.

ESZTER: Probabil că şi eu aş veni destul de des.

ANDOR: ...Înţeleg.

ESZTER: Pentru mine oraşul ăsta este deja un iad.

ANDOR: ...Ştiu.

ESZTER: Poate că şi celălalt o să fie un iad, dar acolo cel puţin sînt acasă.

ANDOR: ...Ştiu.

ESZTER: Ar fi fost mai bine ca despre asta să nu vorbim acum.

ANDOR: ...Da' de unde. Pînă acum am vorbit prea tîrziu despre tot şi despre toate.

ESZTER: Atunci, nu plînge.

ANDOR: ...Nu plîng, mi-a intrat doar fumul în ochi.

ESZTER *(merge lîngă Andor şi-l sărută pe frunte)*: Pe bune că trebuie să merg acasă.

Pauză.

ANDOR: Ieri am primit o scrisoare de la Crucea Roşie. De asta am vrut să vin la tine.

ESZTER: Au găsit-o?

ANDOR: Da. E la Nisa.

ESZTER: Vei merge la ea?

ANDOR: Nu... Acolo e înmormîntată. A murit în urmă cu opt ani.

ESZTER: ...Dumnezeule.

ANDOR *(scoate din buzunar o tăietură dintr-un ziar; citeşte)*: „Înmărmuriţi de tristeţe şi stupoare am aflat că ieri seară, după concertul Paganini, celebra violonistă Rebecca Werkhard, care abia împlinise douăzeci şi cinci de ani, şi-a tăiat venele de la încheietura mîinii cu una dintre corzile viorii. Cercetările continuă, de funeralii se ocupă Casa de discuri din New York. Continuare pe pagina a şasea"... În mare, cam atît. Am mai găsit şi un necrolog în **Paris Match**, dar e lung, fata de la bibliotecă nu mi l-a tradus.

ESZTER: A preluat numele mamei voastre?

ANDOR: N-a avut nici un motiv să nu-l preia... O singură dată mi-a dat o palmă, atunci cînd am îndrăznit s-o compar cu mama.

ESZTER: Du-te la Nisa.

ANDOR: Găsesc şi mai aproape un monument funerar.

ESZTER: Şi tu ştii că trebuie să te duci.

ANDOR: N-am de ce să mă duc acolo... Nu simt nimic.

ESZTER: Vezi-ţi de treabă.

ANDOR: Singurul lucru care mă doare e că povestea asta cu una dintre corzile viorii a fost ideea mea. Eu i-am spus asta, după ce am obligat-o să vomite o cutie plină cu tablete de Eunochtin.

ESZTER: Am crezut că n-ai ştiut nimic despre tentativele ei de sinucidere...

ANDOR: Au fost unele despre care n-a ştiut mama, au fost altele despre care eu n-am ştiut... E o treabă destul de mizerabilă că eu i-am spus despre corzile viorii.

ESZTER: Probabil că nici nu şi-a mai amintit.

ANDOR: ...Fireşte... La fel, e o treabă destul de mizerabilă că tata a dus-o de aici. Că nu mi-a spus nimic despre asta.

ESZTER: Asta-i o prostie. Ultima dată l-a văzut pe tatăl vostru tot atunci cînd l-ai văzut şi tu. N-o invidia că la paişpe ani a avut curajul să urce pe un cargobot.

ANDOR: N-o invidiez, dar ştiu că tata a dus-o. La fel, că de opt ani el ne trimite apanajul.

ESZTER: N-ai de unde să ştii.

ANDOR: Ba da. Am de unde.

ESZTER: ...de la Éva Jordán.

ANDOR: ...de la Éva Jordán.

Pauză.

ESZTER: Scoate-ţi paltonul. O să te încălzeşti.

ANDOR: Nu. Oricum trebuie să plec de-ndată.

ESZTER *(merge şi-i descheie paltonul)*: Atunci ţi-l îmbraci din nou.... Rămîn la Budapesta.

ANDOR: N-ai nici un motiv să-ţi faci griji din cauza mea. Doar tu mi-ai spus că pot să trăiesc pînă şi pe fundul mării.

ESZTER: Am greşit.

ANDOR: Acum e mai bine dacă plec.

ESZTER: Taci.

ANDOR: Aşa nu se poate trăi.

ESZTER: Ţi-am spus să taci.

ANDOR: Te rog, nu.

ESZTER: Ba da. Noi aşa vom trăi.

ANDOR: Nu.

■

Pe jos, folie de nailon, găleţi cu vopsea. La mijloc, o scară de zugrav. Pe capul celui de-al treilea client, un coif de hîrtie, iar în mînă, o bidinea. Se ceartă cu Jolika.

JOLIKA *(arată spre perete)*: Numai atîta să-mi spui ce culoare este asta?

AL TREILEA CLIENT: Aşa.

JOLIKA: Ce-i aia că aşa?!

AL TREILEA CLIENT: Aşa. Dacă se uscă o să fie fix aşa ca mostra, sărutmînuşiţele.

JOLIKA: Dumneata mă crezi tîmpită? Nu-i aşa că ieri ţi-am spus că nenorocita asta de pivniţă nu se uscă niciodată? Ţi-am spus, nu? Ei drăcia dracu', atîta ştiu şi eu! Vopseşte totul din nou, în culoarea pe care ţi-am cerut-o. Dar în secunda asta!

AL TREILEA CLIENT: Şi vopseaua o cumperi dumneata, sărutmînuşiţele? Astapentrucă am amestecat deja vopseaua, am amestecat-o la fix. Ergo, eu nu mai cumpăr altă vopsea. Nu-i aşa cîvă este foarte clar, sărutmînuşiţele?

JOLIKA: Baoă cumperi, Pityuka, îţi dau garanţie pe un an. Distrează-te cu clienţii din Buda, nu cu mine, pentru că se lasă cu plîns.

Intră Andor, se opreşte în uşă. Nu cearta îl interesează în primul rînd, mai degrabă cercetează încăperea.

AL TREILEA CLIENT: Să nu-mi prezici mie dumneata ce şi cum, pentru că noi atunci am şi încheiat discuţia pe ziua de azi, sărutmînuşiţele.

JOLIKA: Nu încheiem discuţia, Pityuka, ci storno. Dacă ţi-am spus că vopseşti totul din nou, atunci o să vopseşti totul din nou, sau facem storno şi adună-ţi scara!

AL TREILEA CLIENT: Mîine, sărutmînuşiţele. Dacă o să cumperi douăj' de kile de dispersit, atunci mîine îţi vopsesc pereţii chiar şi-n culoarea vîntului turbat, dacă vrei, dar pînă atunci nu se poate, trebuie să se usuce mai întîi. Iar dacă se uscă, sărutmînuşiţele, atunci o să fie fix cum ai comandat. Fă bine şi uită-te la mostră. Nici eu nu intervin cum trebuie diluată berea, sărutmînuşiţele, aşacă accept reclamaţiile numai după ce se uscă peretele ăsta şi dacă nici atunci nu se pupă cu mostra.

JOLIKA *(îl observă pe Andor)*: Acum ce să mă fac? Păi cum arată peretele ăsta?

ANDOR: O să fie frumos, Jolika.

JOLIKA: Ăsta? Pentru dumneata ăsta-i frumos?

AL TREILEA CLIENT: Ei, ce ţi-am spus, sărutmînuşiţele? Să nu-mi spui că domnu' scriitor nu-i competent în aşa ceva.

JOLIKA: Dumneata să taci, pentru că dacă pînă mîine nu se face mai deschis, e mai bine dacă te muţi la Csepel.

AL TREILEA CLIENT: Să nu-ţi faci dumneata griji din cauza asta.

ANDOR: Pot să cer un pahar cu apă? *(Merge în spatele tejghelei şi-şi ia un pahar)*

JOLIKA: Ai grijă, îţi murdăreşti paltonul.

ANDOR: E totuna. *(Îşi toarnă apă în pahar, bea)*

JOLIKA: Care-i treaba, ţi-a dat nevasta papucii?

ANDOR: Nu mi i-a dat, Jolika.

JOLIKA: Asta pentru că arăţi fix aşa.

ANDOR: Eszter nu-i soţia mea, Jolanda.

JOLIKA: Ei vezi, asta-i destul de mare necaz.

ANDOR: Da, posibil.

JOLIKA: Atunci? De ce n-o iei de nevastă? Ia-o frumos de nevastă şi fă-i un copil. De-ndată n-o să mai ai timp pentru o mutră atît de răsfuţută.

ANDOR: Probabil că ai dreptate.

JOLIKA: Păi sigur că am dreptate... Să nu spun un oraş?

ANDOR: Nu, Jolika. Deja nu mă mai joc.

JOLIKA: În sfîrşit ţi-a venit mintea la cap. Ţi-am spus eu că nu poţi să cîştigi cu asemenea jocuri. Totul e o farsă... De cînd îţi tot spun?

ANDOR: Da, totul e o farsă. *(Se mai uită o dată de jur împrejur. Lui Pityuka)* Chiar că o să fie frumos. *(Îi sărută mîna Jolikăi)* Toate cele bune, dragă Jolanda.

JOLIKA *(strigă după el)*: Du-te pe dealul János. Ai nevoie de puţină tihnă.

ANDOR: Da, de tihnă.

■

Acasă. Andor pune pe pick-up un disc cu ***Concertul pentru vioară nr. 2 in si minor op. 7*** *de Paganini.*

MAMA: Ce-i cu gălăgia asta, băiete?

ANDOR: Asta?... Asta-i muzică, mamă.

MAMA: Opreşte-l de-ndată. Vreau să dorm.

ANDOR: Ai timp, doar nici mîine n-ai să mergi nicăieri, mamă.

MAMA: O să arunc pick-upul ăla.

ANDOR: Acum de ce te răţoieşti aşa? Mîine şi aşa n-o să-ţi mai aminteşti nimic, mamă.

MAMA: Nu vorbi aşa cu mine, băiete.

ANDOR: Vezi-ţi de treabă, de cinşpe ani tot aşa vorbim, mamă... Adu-ţi o ceaşcă cu ceai, ascultăm muzică, dacă te apleci pe fereastră poţi să vezi pînă şi Luna.

MAMA: Tu deja nu mai eşti om, băiete. Şi tu eşti un gunoi, la fel ca sora ta mai mică.

ANDOR: E sora mea mai mare. Atîta lucru chiar că ai fi putut să ţii minte... De altfel, cum de n-ai vrut niciodată să te sinucizi, mamă?

MAMA: ...Secătură ordinară. De mi-aţi fi putrezit dracu' în uter! Dar Dumnezeu o să ceară socoteală pentru tot şi pentru toate. E mai bine dacă afli treaba asta de la mine.

ANDOR: Poate... Totuşi, cel puţin ai putea să încerci. Chiar aşa, de ce naiba nu-ţi pui capăt zilelor, mamă?

MAMA: ...Marş din casa mea.

ANDOR: Cu mare plăcere. Dar atunci pur şi simplu crăpi de foame, mamă. *(Aduce un ziar)* Presa franceză a scris că înmormîntarea de la Nisa a Juditei a reuşit mai bine decît cea de la Budapesta. Pe de o parte, pentru că a existat persoana moartă, iar pe de altă parte, pentru că a fost finanţată de către tata.

MAMA: ...Inima.

ANDOR: E adevărat, ăsta-i un ziar destul de vechi... E de opt ani.

MAMA: ...Mă doare inima!

ANDOR: Stai potolită, dumneata n-ai inimă. Şi nici eu nu am. Avem muci în locul inimii. Muci, înţelegi? O să crăpăm pentru că nu simţim nimic.

MAMA: Pe tine o să te bată Dumnezeu, băiete.

ANDOR: ...Supa e în frigider, iar după pîine trimite-l pe Dumnezeu, mamă. *(Scoate din sertar pistolul lui Jordán)*

MAMA: ...Asta n-ai să ţi-o ierţi niciodată.

ANDOR: Te-nşeli, mamă. Nici nu-ţi poţi imagina cîte lucruri îşi poate ierta omul cînd e nevoie *(Îşi duce pistolul la tîmplă şi apasă pe trăgaci)*

MAMA: Canalie. *(Îşi priveşte încremenită fiul, apoi se retrage şi ţipă în faţa uşii încuiate)* Ajutor!... Vrea să mă omoare!... Să mă ajute cineva!

Sfîrşit

Lăzarea, august 2001-Budapesta, februarie 2003

Conform legii, se interzice orice adaptare, improvizare, reproducere sub orice formă şi/sau reprezentarea parţială sau integrală a textului fără acordul autorului. Autorul poate fi contactat la adresa de e-mail: sitrab@freestart.hu. Drepturile pentru această traducere aparţin Anamariei Pop (anamaria.pop@t-online.hu)

Fotografii de Káiser Otto, Teatrul Naţional Budapesta.

■

„Dacă nu ştii să foloseşti experienţa mîntuirii, credinţa nu are nici un sens“

Attila BARTIS în dialog cu Iulia POPOVICI

*Acesta e al doilea interviu pe care-l fac, la distanţă de cinci luni, cu Attila Bartis. Ca şi prima dată, la Budapesta, întrebările sînt puse în română, iar Anamaria Pop traduce răspunsurile din maghiară. Ca şi prima dată, aş vrea să aflu ce înseamnă Lăzarea (unde a fost scrisă o parte din **Tihna**) pentru Attila Bartis, aş vrea să-l întreb cine e Eszter (deşi a negat mereu că personajele sale ar fi persoane reale), cîte pipe are şi de ce se îmbracă întotdeauna în negru. Dar Bartis are o manieră unică de a nu răspunde la astfel de întrebări şi, mai ales, de a te face să nu le pui. Iar acest drum greu către omul care a scris cel mai copleşitor roman tradus în ultmii ani în România e, poate, o cărare cu mai puţine obstacole către **Tihna**.*

În foarte puţine romane se întîmplă ca între un roman şi titlul său să existe atît de puţine legături ca în *Tihna*. De unde vine numele acestei cărţi?

În primul rînd, e legat de aselenizare: locul unde a pus omul întîia oară piciorul pe Lună se numeşte „punctul Tranquilitas", punctul tihnei. În acelaşi timp, titlul sugerează o stare dincolo de poveste, spre care tinde naratorul. Probabil de aceea e o contradicţie între roman şi titlul lui, deşi, în general, cărţile îţi spun de pe copertă despre ce e vorba în ele. În romanul meu, tihna, ca stare, e doar o dorinţă.

Ce înseamnă pentru naratorul Andor Wéer şi pentru scriitorul Attila Bartis starea de tihnă?

Evident, cele două persoane diferă foarte mult. Probabil n-o să ştiu niciodată ce înseamnă sau ce a însemnat tihna pentru Andor, sper (şi-mi doresc) să-mi închei socotelile cu el. M-aş bucura dacă următorul meu roman ar merge într-o cu totul altă direcţie, chiar dacă toate cărţile mele au legătură una cu cealaltă.

Pentru mine, ca autor, tihna ar însemna să mă aşez la o masă de scris şi să scriu, ceea ce este, în egală măsură, o stare emoţională destul de ridicată.

Care e această legătură care uneşte cărţile dvs.?

E o legătură ce se petrece doar în mine, cititorii şi criticii nici măcar nu trebuie să ştie că există. În foarte multe puncte, naratorul se autentifică în ceea ce am scris în primul meu roman, **Plimbarea**. Practic, cele două-trei pagini despre trecutul lui Eszter Féher din **Tihna** pot fi considerate elementul de bază din **Plimbarea**. E o legătură atît de subţire, de fină, de îndepărtată, încît puţini cititori o observă. Ea contează doar pentru mine.

Ceea ce scrie un autor de-a lungul vieţii lui creatoare e un fel de hartă a propriilor trăiri.

Exact.

Ştiu că aţi scris *Tihna* fără să recitiţi de la o zi la alta ceea ce scriseserăţi. Care a fost imaginea de la care aţi început să lucraţi la roman?

Prima imagine a fost cea a mamei şi a fiului, doi oameni închişi într-o locuinţă. La fel, imaginea unei crime: fiul îşi omoară mama prin propria lui absenţă. De multe pri, putem ucide prin lipsa prezenţei noastre, la fel cum a ucis Raskolnikov cu securea. La fel, conştiinţa păcatului e aceeaşi.

Andor Wéer are această conştiinţă a păcatului matricidului?

Cred că da.

Părintele Lazăr, *Apocrifele lui Lazăr*, Lăzarea. Figura biblică a lui Lazăr e o temă constantă a literaturii dvs.

Cu siguranţă că legăturile sînt multe şi mari. Şi Lazăr e un motiv, la fel ca şi aselenizarea. Lazăr, povestea învierii lui, a apărut şi în ultima mea carte. În acelaşi timp, e în strînsă relaţie cu Lăzarea. Sînt legături cu rădăcini multiple.

Credeţi atît de mult în inevitabilul legăturii dintre om şi divinitate?

Mi se pare că relaţia omului cu religia şi credinţa, aspiraţia către Dumnezeu, e atît de firească şi în fiecare dintre noi. Intrăm într-un conflict interior major atunci cînd constatăm că nu sîntem apţi pentru credinţă. Iar pînă cînd nu ne clarificăm acest conflict, el ne macină în continuare. Sînt convins că, dacă voi mai scrie (şi voi mai scrie), motivul acestui conflict şi al relaţiei omului cu Dumnezeu va apărea mereu. La fel cum va apărea şi motivul dorinţei mele de a atinge momentul tihnei.

Deci tihna nu înseamnă o masă la care să puteţi scrie.

Ba da, în această clipă pur şi simplu. Odată şi-odată, însă, scriitorul îşi termină textul şi ajunge din nou în haosul iniţial, şi o ia de la început.

Ce înseamnă a fi „apt pentru credinţă"?

E o întrebare bună. Adevărul e că nu pot să spun exact. Cred că e vorba despre faptul că omul nu se poate limita la nivelul său cerebral şi terestru, e important ca el să-şi folosească şi la modul pragmatic, în viaţa de zi cu zi, cantitatea de informaţie pe care-o deţine cerebral. Încerc să fac o paralelă, poate nu e cea mai fericită: e ca şi autocunoaşterea, poţi să posezi cunoştinţe despre autocunoaştere, iar ea te ajută să mergi mai departe. Dacă nu faci pasul acesta, şi doar bifezi faptul în sine („eu sînt aşa cum sînt"), autocunoaşterea e inutilă. La fel e şi legătura om-Dumnezeu: dacă de-a lungul vieţii teai convins de mîntuirea cerească, dar nu ştii să foloseşti în mod benefic această experienţă a mîntuirii, a providenţei, a ajutorului dumnezeiesc, atunci credinţa nu are nici un sens.

A scrie e o cale spre mîntuire?

Într-o oarecare măsură, dar scrisul nu poate fi redus numai la atît. Actul de creaţie pleacă de la o motivaţie mult mai mare decît asta. La fel cum nu există o carte care să fi fost scrisă pentru un singur cititor. Chiar dacă există un *anume* cititor căruia îi este dedicată, a scrie e ceva mult mai adînc, nu poate rămîne o problemă atît de personală. Dacă ar fi aşa, nu ar fi decît încă o problemă personală, fără deschidere către public. Dacă mi-aş scrie cărţile doar pentru că-L caut pe Dumnezeu, atunci ar fi ceva ce nu mă priveşte decît pe mine.

Sînt două lucruri, la prima vedere, fundamental diferite în *Mama mea, Cleopatra* faţă de romanul *Tihna* – începutul şi sfîrşitul, titlul şi finalul.

Titlul l-am schimbat, fiindcă, deşi punctul de plecare este **Tihna**, piesa diferă mult de roman. Pentru mine nu are importanţă atît faptul că textul de teatru are alt final, cît că toate ferestrele deschise în roman, în **Mama mea, Cleopatra** le-am închis, au dispărut acele legături, acele relaţii cu exteriorul, cu cititorul. A trebuit să renunţ la ele, la toate. De aceea am anumite reţineri faţă de text, simt lipsa acestor deschideri, am impresia că nu am aer.

Finalul ţine de o tehnică dramaturgică, pur şi simplu nu am putut încheia piesa aşa cum am făcut-o cu romanul. Mi-aş dori ca **Tihna** să fie dramatizat de altcineva, aş fi foarte curios să văd ce reţine şi la ce renunţă. Îmi pot imagina că cineva din afară se apropie de text mult mai uşor decît mine.

V-a rămas în amintire reacţia vreunui spectator, în cei trei ani cît s-a jucat *Mama mea, Cleopatra*?

Reacţiile au fost diametral opuse. Au fost spectatori care s-au ridicat ostentativ în picioare şi au plecat din sală şi au fost spectatori care-au văzut piesa de 70 de ori. La ultima reprezentaţie, un spectator a adus orhidee pentru toate actriţele din distribuţie, la penultima reprezentaţie şi-a adus mama.

În *Apocrifele lui Lazăr*, e un capitol în care vameşul nu-l lasă să ia felurite obiecte, iar Dumnezeu le împachetează la loc. Ce-aţi luat şi ce a trebuit să lăsaţi în urmă cînd aţi plecat, la 14 ani, din România?

Dumnezeu le împachetează în amintirea lui Lazăr. Nu obiectele contează, ci istoria lor. Înainte de toate, mi-a rămas aici pămîntul natal, vatra, căminul. Dacă cineva îşi pierde vatra, pierde totul, chiar dacă o parte din obiecte le ia cu sine. Sigur, încearcă să-şi creeze un cămin în altă parte, dar ştim că cine are două cămine n-are, de fapt, nici unul. Iar viaţa acelui om e o navetă perpetuă între cele două cămine, căutîndu-şi locul. Aşa trăiesc şi eu.

Cartea pe care o scrieţi împreună cu Filip Florian e, oarecum, şi un mod de a vă întoarce la celălalt *acasă*.

Da. Absolut, există şi această explicaţie. În ciuda faptului că în nici un caz nu va fi o carte politizată, actul însuşi de-a o scrie are ceva politic. Faptul că un scriitor român scrie o carte împreună cu unul maghiar, iar această carte va apărea concomitent la Bucureşti şi Budapesta, ţine de politic. Faptul că unul dintre aceşti doi scriitori – mă refer la Filip Florian – trăieşte şi lucrează în România îl face să vadă cu totul altfel lucrurile de aici decît mine. Înrudirea sufletească dintre noi e foarte mare.

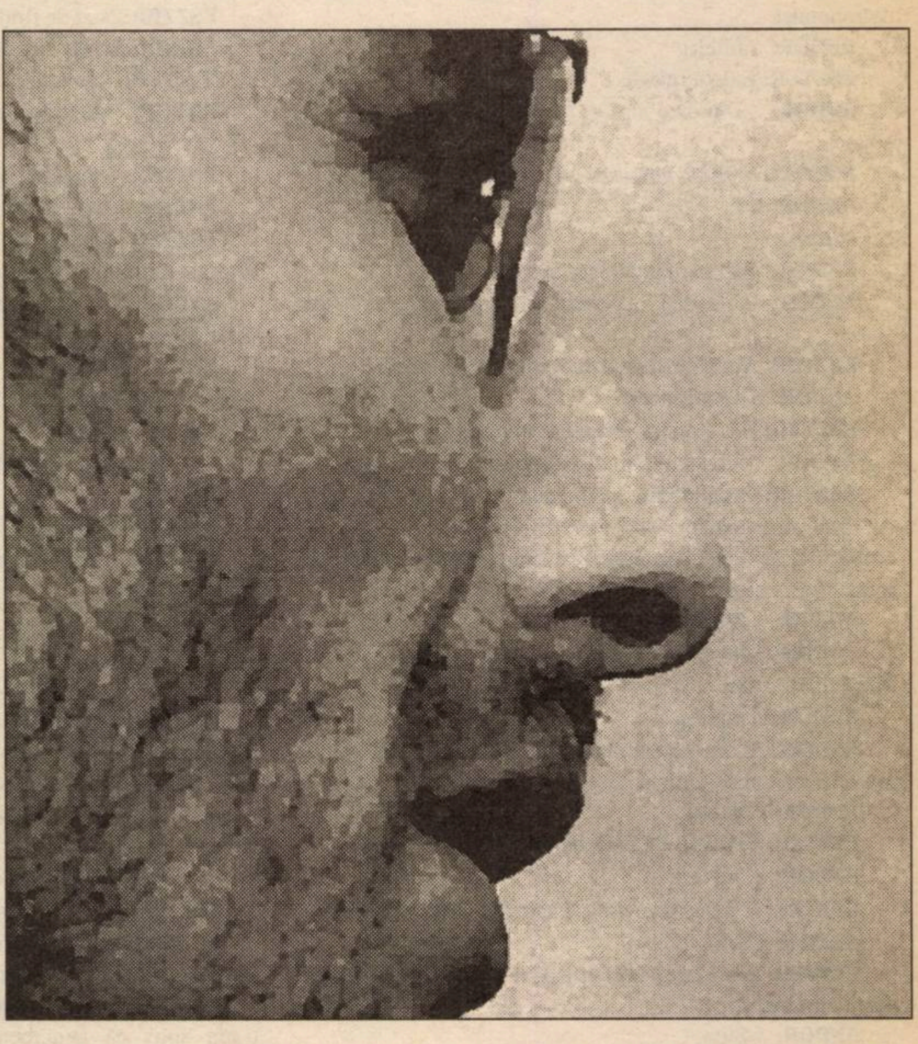
Fără să aibă de-a face cu naţionalitatea fiecăruia.

Sigur.

Dac-ar fi să faceţi cuiva din România un cadou, o surpriză care să vă reprezinte, ar fi... ce?

Înţeleg întrebarea, dar nu pot răspunde la ea. Un astfel de gest e legat de persoana căreia i-aş face un cadou, de relaţia mea cu persoana respectivă. Cu siguranţă că ar fi altceva în cazul lui Filip Florian decît în cel al unei prietene din copilărie, de lîngă care am plecat cînd am părăsit Tîrgu Mureş.

Cluj, 3 martie 2006



„Nu mă face să rîd, OK?", îi răspunse poetul rus american de la masa noastră, aruncîndu-mi o privire cu subînțeles, ca între noi, newyorkezii.

„Trebuie să-l fi auzit", insistă ziaristul.

„Păi...", încep eu, „un poet american mi-a spus odată că a fi român nu ține de etnie, a fi român e o adevărată profesiune."

„Da, românii sînt ca actorii. Știu cum să povestească", zise rusul cu privirea ațintită spre ieșire.

„Da, dar lucrurile astea nu pot fi crezute, nu-i așa?" – presează pervers un răspuns ziaristul irlandez.

„Știu ce se spune", am admis. „Țară săracă, cu cetățeni gata să-și bată joc de ea cît ai zice pește. Este o problemă de marketing aici, ca să nu mai amintesc de neîncrederea generalizată în lideri. În plus, stilul de exprimare e complet diferit."

„De al nostru, vrei să spui."

„De cel englezesc. E o chestiune de traducere. Sufletul unui neam este mai presus de o simplă traducere" – am sugerat cu jumătate de gură.

„Lăsați vrăjeala, sînt convins că, de fapt, credeți ce zic indigenii despre ei înșiși. Vedeți voi, conaționalii noștri sînt..."

„...din alt spațiu cultural. Hai noroc! Nazdrovie!", concluzionează rusul.

■■■ De ce îmi place România?

Nu e vorba că nu știu despre ce vorbesc oamenii. Glumesc doar pe jumătate cînd spun, din punctul meu newyorkez de vedere, că românii sînt mai onești decît toată lumea, mai ales dacă ții cont de faptul că se confesează tot timpul. O confesare care de fapt se referă la politicieni și birocrați corupți, la asimilarea unei vini colective. O chestie mai neamericană ca asta nici că s-ar putea. N-o să vedeți nici un taximetrist american vorbind despre „noi, escrocii, noi, americanii" după ce a citit un titlu din presă ca **Fostul nr. 3 al CIA acuzat într-o anchetă cu privire la corupție**. În nici un caz. Indiferent cît de mare ar fi scandalul. Noi sîntem *cowboy*-ii cei buni, vă aduceți aminte?

Dacă mă întrebați pe mine, autoironia este marca națională a românilor. Orice român după o zi dură, frustrantă, poate face o oră întreagă de **Cronica Circotașilor** de unul singur. „Bine ați venit în România/Țara unde s-a inventat prostia", ca să-i citez pe băieți. O adevarată comedie.

Comedie, oare?

Comedie: un mod dramatic sau narativ, prin care clovnii – cei oprimați – semnalează audienței incorectitudinea și ilegalitatea celor de la putere. Intriga în sine se dezvoltă ca într-o poveste de dragoste. Un tînăr și o tînără se întîlnesc, îi înfruntă pe cei care li se opun, se luptă să rămînă uniți și cumva, printr-un truc, dobîndesc recunoașterea uniunii lor. În chip miraculos, o nouă societate se formează în jurul lor. Aceasta este transcendența comediei. Cît ne privește pe noi, nu cred să vedem această nouă societate apărînd chiar mîine. Din punct de vedere al exercițiului practic, orice străin suficient de norocos să participe la o nuntă românească va primi o adevărată lecție de transcendență, de negăsit în altă parte. Undeva în preajma zorilor se naște o întreagă nouă societate.

„Ce Budapestă, domnule? Uite aici ce nebunie! E ca la New York! Acum înțeleg de ce trăiți aici."

Probabil că, în douăzeci de ani, această nouă societate va fi apărut aici. Prin *nouă* înțeleg o societate mai îmbelșugată, cu servicii sociale viabile și o infrastructură care să și funcționeze. Pînă atunci, ca să înțelegi ce țintește comedia națională să transceandă, nu ai nevoie decît de o călătorie prin știrile TV sau de o discuție cu Aura, menajera și salvatoarea noastră, sau să mergi în vizită la orice persoană singură care a trebuit să treacă prin comunism, bașca prin anii postrevoluționari.

Există o abundență de frumusețe și progres aici care trec prea des neremarcate și, mai presus de toate, un dinamism pe care, cumva, românii nu cred că-l au. Luați în considerare mărturia unui american simplu, dar umblat mult prin lume: mama mea, de exemplu. A venit în vizită vara trecută. Am așteptat-o la Budapesta și am petrecut o săptămînă de vis în capitala ungară, chiar în perioada în care locuitorii Budapestei manifestau împotriva guvernului. Aceste manifestații arătau blînde după standardele newyorkeze, patosul revoluționar mult mai bine alimentat de tarabele cu plăcinte instalate ad-hoc în jurul Parlamentului. Netulburați de agitația din jur și ghiftuiți cu kurtocalacsi ne-am plimbat, savurînd frumusețea senină a Dunării. La întoarcerea în România, am condus pe drumuri oribile, dar traversînd un peisaj sălbatic și miraculos. Odată ajunși acasă, în P-ța Unirii din București – plină de oameni în mijlocul nopții și strălucind de neoane – mama a exclamat: „Ce Budapestă, domnule? Uite aici ce nebunie! E ca la New York! Acum înțeleg de ce trăiți aici."

Traducere din limba engleză de
Constantin Virgil BĂNESCU

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu":

Spiritul și litera
Încercări de pseudocritică

Au mai apărut:
Bunul-simț ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante
Ipoteze de lucru
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu

În pregătire:
Simțul practic

COMENTARII TV

Un referendum pentru suspendarea televiziunilor!

Amalia DOBRE

Domnul Marian Vanghelie a devenit președintele organizației PSD București, „cea mai mare din țară", după cum se precizează la tot pasul, de către membri devotați ai partidului mamă, tată, noră, soacră și cumnat al întregului eșichier politic – cine e pentru? cine se abține? cine e contra? mulțumesc, trecem la următorul punct al ordinii de zi, stimați domni și tovarăși – dar și de către foste cadre de nădejde, gen dl ing. Dan Ioan Popescu, ajuns „vice" conservator, după ce a conservat eficient energiile unui partid, ale unui minister și ale afacerilor propriei soațe – cum de n-am găsit și eu așa ceva ca să nu mai stau nopțile la televizor, ca să mint poporul cu aspiratorul de gînduri negre și lăturalnice? –, cum spuneam, năimirea șefului PSD pe întreaga urbe, unde au fost primari și Pache Protopopescu, și Generalul Dombrovschi, și Halaicu, și Viorel Lis – oare ce-or mai fi făcînd aceste delicate flori ale anticomunismului din anii trecuți? – a venit mănușă pe mîna aniversării zilei de naștere a liderului maxim al partidului. Fostul domn Președinte Ion Iliescu s-a bucurat de o zi frumoasă și de sutele – trei, cf. surselor deschise – de admiratori care i-au urat sănătate și bucurii alături de întregul popor care-l prețuiește. Am văzut emoție și entuziasm, strîngerea rîndurilor în principalul partid de opoziție –, dar mai știm cu certitudine care partid este la guvernare și care sînt în opoziție, în aceste zile cînd fiecare este în opoziție cu ceva sau cineva? – coincide cu lărgirea rîndurilor partidelor de la guvernare, schimbul de scrisori dintre căpeteniile instituțiilor politice făcîndu-ne curioși să reluăm cu interes și curiozitate documente epistolare din epoci trecute. Dar cine ne poate întrece cînd este vorba de sărbători și aniversări? Oarece rapoarte europene menționau o anume apetență pentru distracție și bună dispoziție, ceea ce n-ar fi chiar rău, dacă s-ar dovedi și adevărat. Vînzările de flori și „mici atenții" florale credem că au întrecut toate așteptările, chiar dacă între Președinție, Parlament și Guvern se poartă stilul scrîșnit. Mărțișoreala văzută la televizor nu ne-a dat sentimentul presupusei gingășii *inter* sexe, care guvernează gestul și momentul bătăilor de cap masculine, și nici grația vreunei subite afecțiuni între generații și etnii. De exemplu, nu mi-ar plăcea să primesc un mărțișor scos dintr-o pungă uriașă, cum am văzut că se proceda în Parlamentul României, gest urmat imediat de o porție de pupăceală, că ai chef sau nu ar fi o altă socoteală. Chiar așa: de ce oare se consumă în spațiul nostru public atîtea „pupicuri", una, două, hop-țop, te pomenești luată în brațe și sărutată pe obraz, după urechea, „la loc subțire" sau strînsă atît de tare în brațe că ești obligată ulterior să-ți aranjezi bretelele, de la să nu spunem ce. Toată vînzoleala din spațiul public și mediatic în jurul alegerilor anticipate, suspendării președintelui, europarlamentarelor sau al votului uninominal sînt niște baloane de săpun ca să-și bată proștii de noi capetele și ei – cine? care? – să-și vadă de treburile lor. Nu puțini dintre cei din jurul meu gîndesc așa. Sigur că printre ei nu sînt intelectuali care au semnat să-l sprijine pe dl Băsescu sau s-o susțină pe dna Macovei. Mitingul „Mărțișor anticorupție" ni s-a părut cam tras de păr și vag desuet-caraghios. Au lipsit marile figuri ale micului ecran, au fost prezenți oameni-oameni și cîțiva lideri PLD. Piața Teatrului Național nefiind departe de noul sediu al Partidului Liber Democrat de pe Maria Rosetti. Frumos sediu, nimic de zis, oare cum s-or obține atît de repede? Ada Milea a cîntat „protest song"-uri adaptate gustului, mai nou, autohton, pentru vodevilul stradal. Alina M.P. a dat explicații coerente și eficace, a vrut să fie și a fost convingătoare în fața unei națiuni greu de convins. „Poate o fi, poate ba, greu de spus... Deh, nici Dumnezeu nu știe bini...", cîteva doamne militante au mărturisit adeziunea la anticorupție, așa cum cîțiva flăcăi rași în cap și cu haine de piele strigau de mama focului „Jos corupția!", făcîndu-mă să mă întreb dacă nu cumva li se reducea din pedeapsă, așa cum s-a procedat cu istoricul de la Iași, Kurt Treptow, condamnat pentru pedofilie și corupere de minore și eliberat în avans pentru realizarea unei lucrări științifice despre Dracula. Ne uităm și noi la televizor, ce să facem, ne facem cruce cu țigara aprinsă în mînă. Și oamenii, oameni și ei, deh, ca după iarnă, avitaminoză, depresii, atacurile și atentatele din Irak, sîntem doar la curent cu ce se întîmplă pe teatrele de operațiuni militare, acolo unde doi muncitori români, tată și fiu, gunoieri, asta e, nu e de rușine, scot 3.000 de dolari pe lună împreună, e adevărat, nu pot da telefon acasă din tabăra lor militară, dar se mai găsesc unii care pleacă și vin, acasă nu ar fi cîștigat atîta bănet, nu-i vorbă că și copiii lăsați de capul lor au uneori tendințe suicidare, deja statul și autoritățile locale au necazuri mari și sînt obligați să intervină, s-au întîmplat atîtea nenorociri, nu doar Petre Roman are greutăți cu solidarizarea pensionarilor din Timișoara, da, dacă măcar o cincime din pensionari s-ar uni și ar deveni o forță eligibilă, un zece la sută ar fi deja bine, „Nu vedeți cîte a reușit UDMR-ul cu doar 6-7 la sută...", mă miră devoțiunea subită pentru pensionărimea română la un proaspăt fugit de acasă după o manelistă jună, dar dacă și fata e activ-militantă, cu spirit civic, ce te faci, dragostea adevărată întinerește, cum să nu te bagi în pat, ferict, după un miting reușit pe deplin?

Și condițiile de recăpătare a carnetului suspendat sînt mai puțin drastice, procentul celor care trec examenul a crescut cu 25,9%, nu știm cum se calculează, dar cînd apar fracțiuni legat de oameni, parcă ceva se fringe în mine. Nu, nu vreau așa, dar cum?

Dar și ceilalți au problemele lor de zi cu zi, mai citesc un ziar și se mai uită la televizor, dar știu bine că mare lucru nu se poate aștepta în viitorul imediat. Fiecare cu ale lui, fiecare pentru el, ca să nu spun cum se spunea pînă mai ieri cînd nu se utiliza engleza în zona utilităților publice. S-au schimbat atîtea încît pare și greu să recunoaștem și o tot ținem că nu s-a schimbat nimic. Nu este adevărat. Forța națiunii noastre stă în solidaritate și unire; în cuget și simțire. Nu ar trebui să fie nimic de rîs. Chiar dacă am intrat în Postul Paștelui și este greu să-i convingi pe români să nu bea și să se uite la televizor cît mai rar și mai puțin posibil. Cum un popor întreg nu poate fi suspendat, nici Băsescu nu va fi și nici programele TV nu vor fi supuse unui referendum: „Mai vreți sau nu televiziune?"

Cu o mișcare de suspendare a televiziunilor am rupe și gura Europei, și pe cea a Americii!

Cît de „plat“ este Pămîntul

Daniel DĂIANU

În primele săptămîni ale anului 2007, media internaţională a comentat *in extenso* achiziţia făcută în Europa de compania indiană Tata Steel prin preluarea concernului anglo-olandez Corus. După ce Mittal (un grup industrial binecunoscut românilor) a preluat – după o mare frămîntare în cercurile politice şi de afaceri europene – controlul asupra companiei siderurgice Arcelor, valul de expansiune externă a companiilor indiene a continuat. Potrivit unor estimări, anul 2006 consemnează pentru prima dată o valoare mai mare a achiziţiilor externe făcute de grupuri indiene decît cea a achiziţiilor făcute de firme străine în India[1]. Cu cîţiva ani în urmă, fiind profesor invitat la UCLA, în SUA, am participat la o prezentare făcută de un fost executiv al firmei Procter&Gamble, Gurcharan Das, cărţii sale **India Unbound**[2] (**India dezlănţuită**), care încerca să explice fermentul intelectual şi forţele care au permis ţării sale o decolare economică fulgurantă în deceniul trecut. Exemplele de mai sus sînt din industria grea, tradiţională, drept fiind însă că fără oţel nu se poate concepe civilizaţia industrială. Dar firme indiene excelează şi pe piaţa internaţională în programare (*software*), în industria IT, în general.

India s-a alăturat altui gigant economic în devenire din Asia – mă refer la China, care de mai bine de două decenii înregistrează rate de expansiune medie a Produsului Intern Brut de peste 9% anual (în 2006, peste 10%). Asia (şi aici nu trebuie să subestimăm Coreea de Sud, Singapore, Taiwan etc.) devine pe zi ce trece pol de gravitaţie economică în lume, la care se raportează celelalte zone, fie că este vorba de Statele Unite sau de Europa. Goldman Sachs – poate numărul unu între băncile de afaceri – consideră că în cîteva decenii China va depăşi SUA ca putere economică. Însă ţările asiatice nu numai copiază şi inovează, ele şi inventează. Ajunge să vedem care este situaţia noilor patente omologate în lume pentru a vedea tendinţele. Prezenţa oamenilor de ştiinţă asiatici în reviste de specialitate cu notorietate mondială, ca şi creşterea cheltuielilor pentru cercetare şi dezvoltare (R&D) sînt indicii grăitoare.

■■■ Thomas Friedman şi noile tehnologii

Giganţii economici în devenire evocaţi mai sus sînt puşi tot mai mult sub lupa analizei retrospective şi prospective. Aceasta face Thomas Friedman în **Pămîntul este plat**, ce continuă **Lexusul şi Măslinul**, lucrare publicată în 1999. Pe de o parte, Friedman încearcă să desluşească mai bine resorturi tehnologice – precum Internetul – ale noului val de globalizare. Pe de altă parte, el examinează mişcarea plăcilor tectonice economice în spaţiul mondial, emergenţa unor puteri globale.

Friedman este unul dintre cei mai cunoscuţi editorialişti de la **The New York Times**, una dintre cele mai (dacă nu cea mai) de luat în seamă publicaţii în lumea unde presa este liberă[3]. Cu îndemînare şi utilizînd înţelepciunea (cunoştinţele) unor interlocutori de vază, cu factologie demonstrativă abundentă, autorul îşi clădeşte un eşafodaj argumentativ serios. Cei zece „aplatizatori“ prezentaţi în prima parte a cărţii stau la baza matricei de explicare a *Big Bang*-ului indus de noile tehnologii ale informaţiei şi comunicării. După Friedman, noile tehnologii au spart zăgazuri care, de secole, împărţeau lumea în civilizaţia occidentală, bogată şi puternică/dominatoare, şi restul, adică cei înapoiaţi. Deşi, în opinia mea, nu suficient de explicit, cartea observă o schimbare dramatică (cu o foarte probabilă accentuare în anii ce vin) în economia mondială – o schimbare ce afectează ierarhii între ţări şi grupuri de ţări. Friedman înţelege complexitatea proceselor desfăşurate în spaţiul global; el nu simplifică, ci încearcă să împletească dimensiunea economică a fenomenelor examinate cu aspectele sociale, culturale...

Sînt necesare cîteva observaţii privind apariţia noului pol de putere economică în Asia, în afara Japoniei. Acum cîteva decenii, Jean Jacques Servan-Schreiber a făcut vîlvă în Europa cu cartea **Le Défi Américain** (**Sfidarea americană**). Acelui val de europesimism i-a luat locul euroooptimismul din ultimul deceniu al secolului trecut. Americanii vorbeau atunci de Fortăreaţa Europa (*Fortress Europe*)[4], ca acum un nou val de europesimism să însoţească extinderea Uniunii[5] şi să provoace căutările de politică publică incluse în **Agenda Lisabona**[6]. Am putea spune că avem de-a face cu cicluri atitudinale inerente, ce trebuie puse în relaţie cu dinamica fluctuantă a economiilor pe perioade lungi[7]. Dar argumentul este firav. Un aspect inedit astăzi este plasarea jocului economic într-o arie mult extinsă, prin apariţia unor noi actori mari, care exportă o gamă tot mai largă de bunuri şi servicii cu valoare adăugată mare – ceea ce Friedman numeşte „tripla convergenţă“ (capitolul 3). Această situaţie face să trepideze mulţi politicieni şi oameni de afaceri europeni şi din Statele Unite, întrucît este pentru prima dată în istoria economică modernă cînd sute de milioane de oameni trec de la un nivel de subdezvoltare în spaţiul economic mondial ce contează, în condiţiile în care jocurile nu sînt neapărat cu sumă nenulă.

Teoria convenţională a comerţului internaţional, a specializării potrivit avantajelor comparative, spune că toţi participanţii la schimb au de cîştigat, chiar dacă nu în mod egal. Realitatea este însă mai complexă, relevînd asimetrii flagrante, procese cumulative, echilibre multiple. De aici şi controversele majore privind rundele de liberalizare comercială (vezi blocajul Rundei de la Doha), distincţia între „comerţ liber“ (*free trade*) şi „comerţ corect“ (*fair trade*). Adeseori, cei puternici predică ceea ce nu practică. Iar dacă mai adăugăm considerente de ordin strategic, ecuaţia comerţului mondial devine supercomplicată. Friedman îl aminteşte pe Jagdish Bhagwati, profesor la Universitatea Columbia din New York, un susţinător fervent al comerţului descătuşat, şi readuce totodată în discuţie actualitatea teoriei ricardiene a avantajelor comparative. Este adevărat că India şi China capitalizează penetraţia pe pieţele din SUA şi Europa valorificînd avantaje comparative. Dar China, în special, învăţînd din experienţa Japoniei şi Coreei de Sud, a combinat în strategia de dezvoltare iniţiată după 1978 reforme în spiritul economiei de piaţă cu controlul public în diverse sectoare. Din acest punct de vedere, un Joseph Stiglitz[8], un Dani Rodrik[9] au mai multe de spus pentru explicarea ascensiunii economice a Asiei decît Bhagwati. Friedman constată că în primii ani ai deceniului trecut unele ţări au crezut că simpla privatizare, liberalizare a comerţului şi dereglementare a utilităţilor publice ar asigura succesul; viaţa arată însă că este nevoie de reforme profunde, ceea ce înseamnă transformarea sistemului de educaţie, modernizarea metodelor de guvernanţă şi o infrastructură adecvată. Trebuie luptat împotriva corupţiei şi a reţelelor care încearcă să menţină statul captiv, însă problema depăşirii subdezvoltării nu se poate rezuma la asemenea eforturi. Există multă corupţie în China, India, în Asia, în general – şi totuşi, acolo se înregistrează progrese care uimesc lumea. Deci există şi altceva care explică cocteilul de ingrediente ce permite dezvoltarea economică rapidă şi durabilă.

■■■ Globalizarea şi inegalităţile de venituri

Teama cetăţeanului vest-european de *Polish plumber* (instalatorul polonez) este numai o faţetă a unui proces de anvergură globală. Larry Summers, un economist american de vîrf şi fost secretar la Trezorerie în a doua administraţie Clinton, vorbeşte despre teama clasei mijlocii din ţările bogate[10], care îşi vede periclitate veniturile în condiţiile în care, pe piaţa muncii globale, oferta aproape s-a dublat în ultimele două decenii. Calcule ale profesorului Richard B. Freeman (de la Universitatea Harvard) – pe care îl menţionează şi Friedman – demonstrează o presiune majoră în jos asupra salariilor multor lucrători din industrie şi servicii în ţările bogate, această presiune fiind un efect al progresului economic formidabil al Chinei şi, de dată mai recentă, al Indiei, în condiţiile noilor tehnologii informaţionale şi comunicaţionale (aici pot fi menţionate Brazilia şi Rusia, ultima cu şcoli excepţionale de matematică şi fizică). Orice economist ştie că la acelaşi stoc de capital, o ofertă de forţă de muncă considerabil sporită exercită presiune în jos asupra salariilor, alte condiţii fiind neschimbate.

Unii explică inegalităţile de venituri în creştere din ţările avansate din punct de vedere industrial prin noile tehnologii, care ar favoriza lucrătorii cu pregătire superioară (*high skill*)[11] – globalizarea fiind pusă pe plan secundar. Dar această teză nu lămureşte de ce slujbe *high skill* pleacă în număr tot mai mare îndeosebi către Asia. În plus, nu se clarifică cum este posibil să ai o creştere economică durabilă (de-a lungul deceniilor) într-un spaţiu global cu presiuni competitive din ce în ce mai sporite. Pot Statele Unite şi ţările Uniunii Europene să-şi transfere resurse umane către zonele de *high skill* cu o viteză corespunzătoare şi, ceea ce pare să conteze tot mai mult, poate fi accelerată activitatea de cercetare şi dezvoltare (R&D) pentru a menţine marje de competitivitate faţă de cei ce vin din urmă? Aceasta îmi pare a fi întrebarea-cheie pentru înţelegerea perspectivelor jocului economic mondial. China şi India posedă tehnologii nucleare şi spaţiale (aici trebuie menţionate şi Japonia, Rusia, Brazilia), devin lideri în tehnologiile informaţiei – se vorbeşte chiar despre China că ar fi pe cale să devină „atelierul lumii“ în secolul al XXI-lea (cum a fost Marea Britanie în secolul al XIX-lea).

Friedman se sprijină pe dialogul cu un alt economist de renume, Paul Romer, cînd subliniază rolul mănunchiului de „aplatizatori“ care au condus la formarea platformei de conectivitate, de informare rapidă şi potenţare a inovaţiei spre toate azimuturile. În ştiinţa economică se vorbeşte despre „bunuri complementare“, care pot conduce la salturi excepţionale de productivitate prin funcţiile lor conjugate, prin sinergii. Teoria endogenă a creşterii economice, ce datorează mult lui Romer, explică de ce, în anumite circumstanţe, randamentele pot creşte în pofida restricţiilor materiale şi de capital. Pertinente sînt referirile la procesul educaţional, care joacă un rol major în apariţia randamentelor crescătoare, în inventare şi inovare ca procese. Dar educaţia depăşeşte sfera propriu-zisă a economicului, domeniu asupra căruia voi reveni. În fond, societatea bazată pe cunoaştere (*knowledge-based society*) înseamnă, esenţialmente, educaţie!

Contextualizarea istorică este un merit al cărţii lui Friedman. Cunoscutul politolog Michael Sandel apare în text cu sublinierea că „aplatizarea“ ce se observă ca urmare a noului val de globalizare nu ar fi ceva nou în istorie; Karl Marx ar fi fost primul care a evidenţiat expansiunea capitalismului, în mod implacabil, către o piaţă globală, ce doboară bariere şi creează lanţuri de producţie şi consum la nivel mondial. Friedman remarcă incisivitatea analizei lui Marx din **Manifestul Partidului Comunist**, de unde citează pasaje cu privire la forţa de expansiune a capitalului (păcat că Marx nu a avut aceeaşi clarviziune în descifrarea metabolismului sistemului comunist, pentru care a pledat).

Afirmam că noul val de globalizare este inedit prin rezultanta acţiunii conjugate a „aplatizatorilor“; în secolul al XIX-lea, jocul economic global a rămas, prin excelenţă, unul eurocentric (chiar dacă zorii apariţiei Statelor Unite pe firmamentul economiei mondiale erau vizibili), rămînînd unul centrat pe lumea occidentală şi în cea mai mare parte a secolului XX. Nu de puţine ori, extrapolările sînt înşelătoare. Şi nu este clar dacă China va putea stăpîni o inevitabilă deschidere politică, ceea ce i-ar putea atenua elanul economic din ultimele două decenii. Acestea sînt probleme legitime, care ar necesita o analiză suplimentară – de tipul celei întreprinse de Will Hutton, într-o recentă lucrare privind China[12], sau de Jacques Attali[13]. Însă faptul istoric remarcabil al ascensiunii economice a Asiei rămîne, cu implicaţii de natură economică, geopolitică şi ecologică.

■■■ Virtuţi şi vulnerabilităţi în sistemul american

Să intrăm puţin în analiza socialului întreprinsă de Friedman. Sînt două trasee care ar susţine tezele din carte. Unul priveşte formarea unei psihologii colective care, după Friedman, este tributară materialismului, consumului excesiv, gratificaţiei instantanee – toate avînd influenţe nefaste asupra productivităţii la nivelul societăţii. Într-un fel, se reclamă o întoarcere la valori morale care par să nu mai dirijeze conduita în viaţă a numeroşi indivizi din SUA şi din Europa. Se simte parcă în narativul lui Friedman teza spengleriană a condiţiilor ce pot conduce la declinul unei civilizaţii. Este amintit aici David Landes, cu rolul culturii în dezvoltarea economică[14] – şi, fără a fi invocaţi, Max Weber, Émile Durkheim şi alţii ca ei ne fac semn printre rînduri. Mai sînt dragostea de carte, munca asiduă, curiozitatea şi pasiunea îmbrăţişate (Friedman adună un coeficient de curiozitate cu unul de pasiune în ecuaţia performanţei individuale) la o scară îndestulătoare, pentru a asigura competitivitatea societăţilor occidentale, în condiţiile noului val de globalizare? Friedman este ambivalent în această privinţă. El indică o serie de fenomene de deteriorare a procesului educaţional în sistemul public şi privat american; Shirley Ann Jackson (preşedinta a reputatei organizaţii The American Association for the Advancement of Science – AAAS) este citată cu observaţia că există deja o „criză“, care este însă una tăcută; iar miza pe imigranţi de valoare nu mai este de asumat ca în deceniile trecute. Şi în ţările europene există o îngrijorare tot mai mare faţă de procesul educaţional. Friedman evidenţiază virtuţi ale sistemului american, dar şi vulnerabilităţi în creştere, manifestîndu-se critic la adresa administraţiei Bush în domeniul politicii faţă de educaţie, şi nu numai. Totodată, el subliniază puncte forte în educaţia din China şi India, accentul pus pe inginerie, ştiinţele tehnice

şi ale naturii. Nu mai este un secret că există în India (în zona Bangalore, de pildă) şcoli de înalte studii tehnice care rivalizează cu faimosul MIT (Massachusetts Institute of Technology). India şi China s-au trezit şi fiindcă noile tehnologii informaţionale şi comunicaţionale scot din parţială „adormire" pregătirea ştiinţifică şi tehnică a unor tineri foarte dotaţi. Aceştia, pentru a se realiza, nu mai trebuie să emigreze. Aici cred că rezidă una dintre cheile de înţelegere a ascensiunii formidabile a Chinei şi Indiei: educaţia bună a zeci (poate chiar sute) de milioane de tineri, dintre care unii sînt excepţionali şi care, în noile condiţii, pot să-şi pună la treabă inteligenţa. Bătăliile economice ale viitorului vor fi cîştigate tot mai puţin de avocaţi şi deţinători de diplome MBA.

O întrebare firească: Cum este posibil ca, în lumea subdezvoltată, să se creeze la cît mai mulţi copii şi tineri şanse rezonabile de a învăţa în mod corespunzător? China şi India par să fi reuşit într-o măsură considerabilă. Este evident că în acest domeniu intervine o politică publică viguroasă, care trebuie să corecteze din imperfecţiunile pieţei, alături de ambiţie şi eforturi individuale extraordinare. În ultimă instanţă, individul sfinţeşte locul! Consider că India datorează performanţele înalte din industria IT şi serviciile conexe nu în primul rînd limbii engleze, ci mai ales atenţiei pe care succesiunea de guverne de după independenţă a acordat-o educaţiei. Poate că şi moştenirea administraţiei publice britanice coloniale a jucat un rol pozitiv. Este de presupus că, după dispariţia comunismului în Cuba, resursele umane cu educaţie bună din acea ţară vor fi descătuşate ca performanţă.

Friedman subliniază rolul elitelor politice şi administrative în formularea unei strategii de dezvoltare. Acolo unde nu se dezvoltă şi operează o meritocraţie, societatea nu poate beneficia de o politică publică ce stimulează progresul. El îi admiră pe „mandarini", acolo unde aceştia fac treabă bună.

■■■ Coeziune socială şi extremism

Nu am început cu întrebarea centrală pe care o suscită cartea pornind de la titlul ei. În capitolul 12 autorul recunoaşte că şi-a permis o licenţă în alegerea titlului cărţii: admite că lumea nu este plată şi că, deşi crede în forţa deterministă a progresului tehnologic, nu crede însă în determinismul istoric. Altfel spus, „aplatizatorii" operează cu intensitate, însă viitorul este deschis. Afirmaţia din acest capitol este esenţială pentru interpretarea mesajului cărţii. Îmi permit să fac unele observaţii în această privinţă. Este adevărat că multe zeci de milioane de chinezi şi indieni cîştigă mult mai bine decît cu două decenii în urmă, dar inegalităţile economice sînt în creştere în cele două ţări (în India, şi înainte de avîntul economic din deceniul trecut inegalităţile erau incredibile). Dacă admitem că ceea ce numim *coeziune socială* are importanţă pentru ţesutul, stabilitatea societăţii, evoluţia polarizării veniturilor nu este deloc neglijabilă. Un neoliberal, un fundamentalist al pieţei ar spune că acestea sînt aiureli, că numai creşterea economică este cea care contează etc. Să fie oare aşa? Dacă India şi China sînt excluse din eşantionul care măsoară creşterea economică agregată a ţărilor sărace, vedem că inegalităţile s-au accentuat în ultimele două decenii în lume; polarizarea veniturilor s-a accentuat şi în ţările bogate. Dacă aşa stau lucrurile, atunci despre ce „aplatizare" vorbim? Cînd coeficientul Gini (ce măsoară inegalitatea de venituri) creşte în mod dramatic şi în ţări bogate, şi în ţări sărace, atunci cîtă relevanţă are indicatorul agregat al venitului pe cap de locuitor? Paul Krugman, unul dintre vîrfurile noii generaţii de economişti americani, remarca recent „urîţenia" luptei politice din ţara sa (*American politics is ugly these days*[15]), pe care o pune în legătură cu polarizarea veniturilor; el aduce în discuţie rolul jucat de preşedintele Franklin D. Roosevelt, prin politica *New Deal*, în crearea unor instituţii progresiste ale societăţii americane moderne, dar care ar fi fost erodate în ultimele două decenii. Politica „Noii Frontiere" (*New Frontier*) a preşedintelui J.F. Kennedy, precum şi măsurile de promovare a „Societăţii Bune" (*Great Society*) ale preşedintelui Lyndon Johnson se înscriu în tradiţia politicii *New Deal*.

În ţările Uniunii Europene, clivajele sociale încurajează extremismul, fragilizează procesul politic democratic. Ceea ce francezii numesc *les exclus* (cei excluşi, marginalizaţi) protestează, uneori violent, în afara regulilor jocului democratic. Am văzut că şi în ţările din Europa Centrală, nou-intrate în Uniune şi unde ratele

> Accentele de xenofobie nu ocolesc nici societăţile cele mai liberale şi unde imigranţii sînt în număr mare.

de creştere economică au fost relativ înalte (cu o medie anuală de 5-6%, faţă de media de 1,5-2% în „miezul" Uniunii), frustrările cresc şi nu puţini sînt cetăţenii care acuză polarizarea veniturilor. Dacă privim aşadar coeziunea socială ca fiind importantă în metabolismul societăţii, atunci „aplatizarea" reclamă o interpretare pe măsură. Pe acest fir al raţionamentului ajungem la scrutarea capitalismului contemporan, la aspecte de ordin etic şi moral, la interjocul între principii de eficienţă economică şi cele de justiţie socială. Prea mulţi, chiar şi dintre economişti, ignoră/uită că Adam Smith (considerat părintele ştiinţei economice) a fost profesor de ştiinţe morale la Universitatea din Glasgow, că în afară de **Avuţia Naţiunilor** a scris şi **Teoria sentimentelor morale**.

Oameni politici şi de stat responsabili reclamă o politică publică la nivel global care să nu neglijeze sărăcia abjectă din numeroase ţări (vezi dezastrul economic şi social din Africa[16]), bolile contagioase etc. Avem Internet în expansiune prin numărul de utilizatori, dar şi numărul statelor eşuate (*failed states*) creşte. Avem o suită de probleme globale ce par să împovăreze capacitatea omenirii de a răspunde în mod eficient – de pildă, încălzirea globală. Asistăm la erodarea, uneori voită, a capacităţii instituţiilor multilaterale de a face „guvernanţa globală". Friedman se referă la asemenea aspecte, deşi, cred, nu în suficientă măsură. În opinia mea, el alocă puţin spaţiu examinării consecinţelor geopolitice ale noului val de globalizare, care pot fi dramatice. Stiglitz are, după mine, dreptate cînd subliniază asimetria dintre globalizarea economică şi cea politică, prin aceasta din urmă înţelegînd şi funcţionarea instituţiilor multilaterale[17]. Dar este posibilă o simetrie între cele două procese? Chiar Uniunea Europeană, care poate fi văzută ca o „globalizare regională", are mari dificultăţi în a adînci integrarea, în a-şi gestiona complexitatea în creştere. În schimb, ar fi posibilă o îmbunătăţire a funcţionării instituţiilor multilaterale, care trebuie să ajute la gestionarea problemelor globale. Forumul de la Davos din 2007 a adus obsesiv în dezbatere deficitul de guvernanţă globală, accentuat de o anumită atitudine a actorilor cu alonjă globală – fiind vorba, în primul rînd, de Statele Unite. Şi recrudescenţa naţionalismului, în diverse forme (inclusiv sub mantia „patriotismului economic" în ţări ale Uniunii Europene sau exprimînd mîndria resuscitată a unor popoare), merge împotriva logicii globalizării. William Pfaff, un alt editorialist emblematic de la **The New York Times**, a scris o carte – aş spune profetică – în acest sens, **Minia naţiunilor**, în primii ani ai deceniului trecut[18].

Elementele de dezordine din lume, în contrast cu „Noua Ordine Mondială" (The New World Order) anunţată de preşedintele George H.W. Bush în debutul deceniului trecut, ca întruchipare a unei *Pax Americana* după căderea Cortinei de Fier, l-au făcut pe Robert Kaplan să vorbească despre „Anarhia care va veni" (*The Coming Anarchy*[19]); el se plasa astfel la antipozi în raport cu lumea anticipată de Francis Fukuyama în **Sfîrşitul Istoriei**[20]. Anii din urmă îi dau dreptate lui Kaplan, care a intuit bine limitele unei politici de exportare a democraţiei (vezi situaţia dezastruoasă din Irak), mulţimea de state eşuate, proliferarea armelor nucleare, a conflictelor în spaţiul global, din varii motive. Este mentalul colectiv, chiar acolo unde toleranţa face parte dintr-un ethos cu rădăcini adînci în funcţionarea societăţii liberale, pregătit să accepte intrări masive de imigranţi pe fondul îmbătrînirii populaţiei, al crizei sistemelor asistenţiale? Intervin aici şi accente de xenofobie, care nu ocolesc nici societăţile cele mai liberale şi unde imigranţii sînt în număr mare – exemplul cel mai la îndemînă fiind SUA, o ţară formată de imigranţi[21].

■■■ Pămîntul nu va deveni plat

Ascensiunea economică a Chinei şi Indiei, care deţin peste 1/3 din populaţia globului, ridică mari semne de întrebare privind ecologia planetei. Raportul Meadows din 1972, al Clubului de la Roma, a fost considerat alarmist de nu puţini oameni politici şi, mai ales, de firmele multinaţionale din industriile masiv poluante. În acei ani, China şi India erau „adormite". Calcule elementare arată ce spectru planează asupra echilibrelor ecologice dacă miliarde de oameni ar consuma energie şi resurse materiale neregenerabile, ca pe continentul nord-american şi în Europa bogată. Statele Unite rămîn cel mai mare emiţător de CO_2 în atmosferă, avînd o răspundere extraordinară în impunerea unei alte atitudini în relaţia dintre om şi natură. Raportul elaborat de echipa condusă de fostul economist-şef al Băncii Mondiale, Nick Stern, şi dat publicităţii la începutul anului 2007 spune multe în această privinţă. Cînd cei mai puternici se fac că nu văd sau nu internalizează ameninţări globale, soarta tuturor este în cumpănă. Îşi poate permite omenirea aşa ceva? Friedman a avut numeroase editoriale în acest sens[22]. Încotro se îndreaptă omenirea, din acest punct de vedere? Iată o întrebare la care Friedman ar putea răspunde într-o carte viitoare. El scrie mult în **The New York Times** cu privire la starea ecologică a planetei şi se numără printre cei care pledează în favoarea unei politici ferme de conservare a energiei (temă prezentă în ultimul raport privind starea naţiunii, în SUA).

Să ne gîndim şi la situaţia resurselor de apă potabilă pe glob, la deşertificarea generată de încălzirea globală, la epidemii (vezi gripa aviară). Acestea şi altele pot împinge comunităţi, state la conflicte majore, inclusiv de ordin militar. Dacă adăugăm la aceste surse de conflict „ciocnirea civilizaţiilor", terorismul, care sînt alimentate de disonanţe cognitive (culturale), fundamentalism religios, resentimente de natură etnică şi sentimente de umilinţă (subliniate de Friedman cînd descrie situaţia din lumea arabă), inegalităţi economice, de luptă pentru resurse naturale şi chiar supravieţuire, avem motive să fim neliniştiţi.

Simpla creştere a interdependenţelor economice – Friedman vorbeşte în acest sens de o „teorie Dell[23] a prevenirii conflictelor" – nu poate oferi poliţa de asigurare de care omenirea are nevoie. Să medităm asupra unui alt val intens de globalizare, în secolul al XIX-lea (în epoca victoriană), care a fost urmat de protecţionism în creştere şi de două războaie mondiale, pentru a extrage lecţia ce se impune. Globalizarea trebuie să fie gestionată pentru a aduce mai mult bine decît rău[24].

Să trag linie: Pămîntul nu este şi nu poate deveni plat – dar poate fi/deveni mai bun.

---

1. „Why Indian companies are setting their sights on western rivals", **Financial Times**, 7 februarie 2007, p. 9.

2. Gurcharan Das, **India Unbound: The Social and Economic Revolution from Independence to the Global Information Age**, Anchor Books, New York, 2000.

3. Editorialele semnate de Thomas Friedman apar şi în **International Herald Tribune**, care, de cînd **Washington Post** a renunţat la participaţia în acţionariat, a devenit un *alter ego* internaţional al marelui cotidian newyorkez.

4. Vezi Lester Thurow, **Head to Head: The Coming Economic Battle Among Japan, Europe, and America**, MIT Press, Cambridge, 1993, şi Paul Kennedy, **The Rise and Fall of Great Powers**, Yale University Press, New Haven, 1992.

5. Nicolas Baverez, **La France qui tombe**, Perrin, Paris, 2003; Jean-Paul Fitoussi, **La Politique de l'impuissance**, Arléa, Paris, 2005; raportul comisiei conduse de Michel Camdessus, **Vers une nouvelle croissance pour la France**, La Documentation Française, Paris, 2004. Multe discuţii a iscat în Germania H.-W. Sinn cu **Ist Deutschland noch zu retten?**, Ullstein, München, 2004. Mai puţin pesimist este Peter Bofinger în **Wir sind besser als wir glauben. Wohlstand für alle**, Pearson Studium, München, 2005. Majoritatea lucrărilor contrastează cu optimismul lui Jeremy Rifkin, **The European Dream**, Tarcher/Penguin, New York, 2004.

6. Program de politică publică adoptat de Consiliul European la Lisabona în 2000, care urmăreşte revigorarea ştiinţifică, tehnologică şi economică a Uniunii Europene din perspectiva concurenţei globale, a ascensiunii ţărilor asiatice.

7. A nu se confunda cu ciclurile foarte lungi, seculare, de tip Kondratiev (statistician rus care a murit în Gulag şi care a evidenţiat regularităţi în statistica evoluţiei economice pe termen foarte lung). Joseph Schumpeter, mare economist, născut la Viena şi emigrat în SUA în perioada interbelică, a legat ciclurile lungi de străpungeri tehnologice majore.

8. Vezi Joseph Stiglitz, **Making Globalization Work**, W.W. Norton, New York, 2006.

9. Vezi Dani Rodrik, **The New Global Economy and Developing Countries: Making Openness Work**, Overseas Development Council, Washington, DC, 2000, şi **Goodbye Washington Consensus, Hello Washington Confusion?**, **Journal of Economic Literature**, XLIV (4), decembrie 2006.

10. Lawrence Summers, **The Global Middle Cries out for Reassurance**, **Financial Times**, 30 octombrie 2006.

11. Ben Bernanke, preşedinte al FED (Banca Centrală a Statelor Unite) îmbrăţişează această teză (vezi şi **The New Luddites**, **Financial Times**, 8 februarie 2007).

12. Will Hutton, **The Writing on the Wall. Why We Must Embrace China as a Partner or Face It as an Enemy**, The Free Press, New York, 2006.

13. Jacques Attali, **Une brève histoire de l'avenir**, Fayard, Paris, 2006.

14. David Landes, **The Wealth and Poverty of Nations: Why Some Are So Rich and Some So Poor**, W.W. Norton & Company, New York, 1999.

15. Paul Krugman, **Do not Fear the Hatred**, **International Herald Tribune**, 27-28 ianuarie 2007.

16. Vezi Jeffrey Sachs, **The End of Poverty: Economic Possibilities for Our Time**, The Penguin Press, New York, 2005.

17. Joseph Stiglitz, *op. cit.*, p. 291.

18. William Pfaff, **The Wrath of Nations: Civilization and the Furies of Nationalism**, Simon and Schuster, New York, 1993.

19. Robert Kaplan, **The Coming Anarchy: Shattering the Dreams of the Post Cold War**, Random House, New York, 2000 (cartea dezvoltă tezele dintr-un faimos articol apărut în *Foreign Affairs* în 1994).

20. Francis Fukuyama, **The End of History**, The Free Press, New York, 1990.

21. Samuel Huntington, **Who Are We?: The Challenges to America's National Identity**, Simon and Schuster, New York, 2004. Huntington (autorul faimoasei **Ciocniri a civilizaţiilor**) este îngrijorat de dispariţia moştenirii „anglo-protestante" în aluatul cultural american.

22. Vezi şi Thomas L. Friedman, **Running on Empty**, **International Herald Tribune**, 27-28 ianuarie 2007.

23. Dell este numele unei companii americane de vîrf, producătoare de computere.

24. Vezi şi George Soros, **The Age of Fallibility: Consequences of the War on Terror**, Public Affairs, New York, 2006.

Textul va apărea ca Prefaţă la ediţia în limba română a volumului ***Pămîntul este plat*** *de Thomas Friedman, Editura Polirom, 2007*

■

Călătorind într-o vedere

Reportaj din memorie

Dan LUNGU

Dacă mi-ar fi spus cineva, înainte de căderea regimului Ceauşescu, că voi ajunge să vizitez ţări din afara „lagărului socialist", cu siguranţă l-aş fi bănuit de grave tulburări psihice. Ori de o legătură suspectă cu serviciile de securitate care, prin astfel de provocări „amicale", încearcă să sondeze proiectele de viitor evazioniste ale cetăţenilor de rînd.

■■■ Cotele apelor Dunării

Dar se pare că – adolescent stîngaci, într-un oraş la mama naibii – eram o persoană prea neînsemnată pentru un regim atît de puternic, aşa că n-am fost vrednic de o astfel de provocare. Iar imaginaţia mea abia depăşea graniţa judeţului şi a regiunii. Nu visam decît ca, în calitate de membru al organizaţiei de pionieri sau al uniunii tineretului comunist, să prind taberele cele mai ieftine, la munte şi la mare, ca să „admir din plin frumuseţile patriei", cum suna discursul ideologic al timpului. Cum provin dintr-o familie modestă, chiar cele mai ieftine tabere păreau adesea inaccesibile. Aşa că trebuia să mă descurc – şi asta chiar în inima unui regim care ura iniţiativa privată! Printre activităţile cele mai frecvente care, privind retrospectiv, trădează o vocaţie antreprenorială respectabilă, era golirea debaralelor casei părinteşti de sticle şi borcane în scopul comercializării lor la centrele de achiziţii (noroc că apariţia PET-urilor s-a produs mult mai tîrziu!), devastarea copacilor din propria grădină sau din împrejurimi şi vînzarea fructelor, cu castronelul, în aglomeraţia de muncitori la intrarea şi la ieşirea din schimburi, precum şi comercializarea pieilor de iepure, pe care tata îi sacrifica în gospodărie, mai ales în perioada de penurie alimentară a anilor '80. Odată constituită jumătate din sumă, urma negocierea dură cu părinţii pentru cealaltă jumătate. Cel mai adesea izbîndeam, aşa că m-am înfruptat ani la rînd din frumuseţile patriei, mereu aceleaşi şi aceleaşi, dar parcă tot mai veştejite.

Asta pînă într-o bună zi, cînd am descoperit taberele literare. „Literare" sau „de creaţie". Acestea erau gratuite şi erau destinate celor mai talentaţi utecişti! De atunci, adio sticle goale şi borcane! Adio corcoduşe, prune, mere, pere! Adio piei de iepure! Prin astfel de tabere, am ajuns chiar pînă la Timişoara, unde nu visasem să calc vreodată. Cît despre vizitarea lumii de dincolo de frontiere, ea nu-mi apărea nici în fanteziile cele mai colorate, cu care îmi omoram timpul ori de cîte ori, dintr-o pricină sau alta, stăteam la pat bolnav. În visele mele secrete fumam ţigări bulgăreşti în veceul şcolii, eram proprietarul întregii colecţii a revistelor **Pif** şi **Rahan**, aveam clasorul burduşit cu timbre coreene şi-mi spălam mîinile, parcimonios, cu săpunuri frumos mirositoare aduse de polonezi în maşinuţele lor ca nişte cutii de chibrituri rulînd pe roţi improvizate din nasturi. Cam astea erau singurele mele legături, „fanteziste", cu străinătatea. Cred că mai realist mi s-ar fi părut să vizitez Egiptul antic decît Viena sau Praga. Viena despre care auzeam mereu, la radio, atunci cînd se anunţau cu voce monotonă „cotele apelor Dunării". Nu-mi explic nici acum de unde aveam atîta răbdare să ascult nume de oraşe cu sonoritate stranie, înşirate ca mărgelele pe aţă.

Progresiv, în urma frecventării taberelor de creaţie, simţul antreprenorial mi s-a atrofiat considerabil. Aşa că venirea capitalismului, cu sistemul său de piaţă, m-a prins pe picior greşit: scriind literatură. Altminteri, aş fi putut deschide cu succes o linie de îmbuteliere a apelor minerale de la chiuveta din bucătărie, o fabrică de dulceţuri şi compoturi cu fructe din producţia vecinilor sau, de ce nu, un mic *bussines* cu căciuli din blană de iepure pentru membrii Parlamentului. Cu asta s-ar fi putut face bani frumoşi în anii de după căderea lui Ceauşescu, mai ales în asociere cu oamenii plini de iniţiativă ai fostei poliţii politice.

■■■ Prima plecare

Prima mea ieşire „în afară" a avut loc în 1991. Eram student la sociologie şi am fost selecţionat pentru un schimb de experienţă în Franţa, împreună cu alţi şapte, opt colegi. Vestea m-a lăsat mut. După ce m-am acomodat cu ideea, am început pregătirile. Primul şoc l-am avut cînd am constatat că frontiera nu e la marginea ţării, ci începe la Bucureşti. Anume în faţa ambasadei Franţei, unde, pentru depunerea actelor în vederea obţinerii vizei, ne aştepta o coadă înfiorătoare. Noroc că eram călit la cozile pentru lapte, carne, ulei şi zahăr din anii '80, aşa că o noapte petrecută în faţa ambasadei nu a fost decît un bun prilej de rememorare, nu fără năduf, a istoriei recente. Spre dimineaţă, coada amorţită de somn s-a dezmeticit cu greu, duhnind a bere. Apoi a început să se lungească, să se încolăcească, să se zburlească şi să se zbată.

Abia cînd m-am văzut cu viza pe paşaport, am reuşit să uit, de bucurie, toate înghiontelile şi coatele primite în coaste în îmbulzeala de acolo.

La plecare, tata m-a privit în ochi fără să spună nimic. Era mîndru de mine.

Mama mi-a dat de grijă mereu să mănînc bine şi să nu mă înhăitez cu oamenii răi.

La controlul vamal românesc, amintind mai curînd de o percheziţie, aveam să constat că rucsacul meu conţinea următoarele: conserve de carne de vită, brînză sărată la borcan, două batoane de salam, caşcaval, un borcan de cîrnaţi în untură, napolitane, o sticlă de vin, cinci ciocolate şi un bileţel: „ai grijă de tine!". Oare unde şi-a imaginat mama mea că plec?

Tot drumul am stat cu nasurile lipite de geam, minunîndu-ne de ceea ce vedem. Exclamaţiile săreau ca dopurile de şampanie la trecerea dintre ani. De surescitare, vorbeam continuu, fară control, repetîndu-ne mereu în ceea ce spuneam. Curăţenia localităţilor, asfaltul impecabil, luminile Budapestei în noapte, autostrăzile, muşcatele din ferestre, verdele copacilor – totul era prilej de uimire.

Cred că eram deja pe şoselele Germaniei, când unul din grupul nostru spune:

– Băi, să-mi bag picioarele dacă n-am sentimentul că mergem printr-o vedere!

■■■ Intermezzo I

(Mama nu a ieşit niciodată din România.
Tata nu a ieşit niciodată din România.
Sora mea nu a ieşit niciodată din România.
Dar eu le-am trimis mereu vederi...
Aşa pot călători şi ei, mi-am spus eu.)

(De fiecare dată trebuie să povestesc tuturor cum a fost în străinătate. Povestesc şi iar povestesc. Ei se miră şi mă invidiază. La un moment dat nici mie nu-mi vine a crede că am putut fi atît de norocos şi că eu sînt ăla despre care povestesc.)

■■■ Generalizări

După aceea, am tot plecat. Treptat, mi-am format acea minimă cultură necesară trecerii frontierei, care ar putea fi redată chiar sub forma unor propoziţii „pline de înţelepciune". De exemplu:

Oricît de în regulă ai fi cu toate documentele indispensabile trecerii graniţei, niciodată nu poţi fi sigur că vameşii români nu vor găsi o chichiţă pentru a te întoarce din drum.

Nu dispera, am şi o veste bună pentru tine: totul se rezolvă cu bani.

Dacă ai ceva mai mulţi bani, atunci chiar poţi fi liniştit, nici măcar nu e necesar să ai toate actele în regulă.

Chiar dacă eşti perfect în regulă, dacă mergi cu autocarul, pregăteşte cinci euro. E o taxă pe care o strîng şoferii, sub pretextul facilitării trecerii frontierei. Cel mai adesea, din aceşti bani ei mănîncă gulaş la primul restaurant din Ungaria şi beau beri fără alcool. Nu te enerva!

Cu vameşii unguri e foarte bine să vorbeşti în maghiară, sînt foarte sensibili la acest aspect.

Dacă ai mai mult de două cartuşe de ţigări, caută pe cineva care nu are deloc şi pune ceea ce e în plus în bagajul lui.

Dacă eşti femeie, tinerică, frumuşică şi eventual ţigancă, toţi vameşii te vor bănui că te duci să te prostituezi. Aşa că unii vor încerca să profite de tine înainte de a ajunge în ţara de destinaţie.

Cel mai bine dă să fii student sau profesor.

Nu te repezi la prima toaletă cu taxă, căci vor urma şi din cele fără taxă.

Vameşii austrieci sînt dintre cei mai rigizi.

Poliţia de frontieră din Salzburg opreşte întotdeauna autocarele româneşti. Are o plăcere deosebită să le ţină cîte două ore trase pe dreapta. Dacă are chef de distracţie, cere să fie desfăcute şi toate bagajele.

1001 DE SEMNE

Lacrimi pe covor

Ana-Maria POPESCU

Nina Berberova a debutat după optzeci de ani. După apariţia ei publică tîrzie, a avut discreţia, ce ţine de o anumită nevoie feminină de a îmbrăca lucrurile în mister, să nu dezvăluie cît anume din text sau cîte dintre romanele ei au fost scrise la o dată anume sau într-un moment anume. Ca orice rusoaică însă, N.B. poartă în ea Rusia şi tot ce înseamnă spiritul rus. Nu se desprinde de ţara ei şi o duce cu ea peste tot. În exil, fie că e la Paris sau la New York (unde ajunge să predea literatură rusă la Universitate), ea trăieşte în Rusia din ea. În anii lungi trăiţi în oraşe şi ţări-provizorat, nu are multă vreme drept de muncă şi, prin urmare, nu poate nici să publice. Dar strînge şi colecţionează cu acribie straturi peste straturi, haine livreşti, sperînd că la un moment dat s-ar putea ivi un context. Nina Berberova nu şi-a lepădat exuviile pe rînd, le-a scos pe toate o dată. De aceea cărţile ei au ceva greoi, sînt poveşti încropite din teme care se aleg din experienţe de prea mult timp păstrate ca într-un ierbar, devenind obsesive. Ele trec dintr-un roman în altul, şi nu se rezolvă cu ajutorul unei trame narative. E vocaţia rusească, probabil. Un scriitor care rămîne parazitat de temele lui şi după ce le exorcizează prin scris, depunîndu-le frumos între două coperţi.

Cartea fericirii este un astfel de roman-dezvăluire. Are tonul şi datele unei confesiuni. Aparent este o poveste simplă, însă în mai puţin de două sute de pagini se amestecă iţele complexe şi complicate ale unui destin deloc comun. Vera, personaj şi narator, îşi construieşte întregul eşafodaj existenţial pe ideea de fericire. Lumea, fie cea interioară, fie cea exterioară, se împarte în două: între ce aduce sau poate fi considerat fericire şi ce nu. Cartea este ceea ce astăzi se numeşte un „produs doi în unu". Copilăria, cu iubirea-prietenie, fericirea perfectă: povestea dintre Vera şi Sam, copilul vecinilor pe care un fapt divers şi banal i-l „aduce cadou". Copilăria cu proiecţiile ei, cu fabulaţiile care ţin loc de realitate, cu ştergerea oricăror diferenţe (de gen, de poziţie socială, de convenţii), aventura trăitului în sine şi, bineînţeles, cu fericirea supremă. Apoi, continuarea poveştii care se rupe, iese din convenţie şi construieşte o altă naraţiune, fără legătură cu tot ce promite prima parte a romanului. Vera continuă, însă, să caute şi să-şi definească fericirea. Urmează o căsătorie ratată, o plecare din Petersburg la Paris, o existenţă, în fond, banală, fără nimic excepţional, ca a oricărei femei cît se poate de obişnuite: dezvirginarea, un soţ, o prietenă, un fost logodnic al mamei erijat îrr conştiinţă judecătoare, o ultimă iubire, fosta soţie nebună a iubitului, trecerea pe lîngă moarte, trenuri, gări şi, bineînţeles, scrisori. O scrisoare deschide romanul (scrisoarea lui Sam, prietenul din copilărie, înainte de a se sinucide), care reînvie copilăria. La nivel convenţional, trama e rezolvată. Însă ceva rămîne, acut, dincolo de poveste: copilăria, care, în viziunea N.B., este doar o proiecţie ce nu se va împlini niciodată (ca orice proiecţie), deşi este fericire pentru că în ea „lucrurile durează" ca-n poveste; despre viaţa-surogat în care Vera caută inutil împlinirea copilăriei („copilăria petersburgheză), e dezamăgită, dar are şi ea fericirile ei; despre Rusia ei, pe care o numeşte „o ţară tristă", „ţara aceasta sălbatică şi plină de taină, în clocot, care se clătina sub picioarele lor", o Rusie golită de oameni după revoluţie; despre vechile case aristocrate unde „nu puteai clinti nimic din loc, oglinzile încastrate în perete, mobilele înşurubate în pardoseală", mărturii bizare ale unei lumi pentru totdeauna distruse, pentru că oamenii au luat cu ei tot („Tot lustrul şi toată strălucirea vieţii Adlerilor au părăsit Petersburgul, împachetate în cutii."); o iarnă petersburgheză, magică; despre sufletul mamei ei ca „un diamant topit"; despre singurătate şi ruina oraşului „ale cărui frumuseţi Vera le-ar fi dat pe toate pe o cutie de lapte condensat"; despre iubire, prieteneie, capelina de vulpe a mamei, rîsete. Toate pierdute într-un trecut ce nu mai poate fi recuperat decît livresc, din „cuvinte ce trasează o linie dreaptă pînă la moarte". Însă peste toate pluteşte conştiinţa secretă a propriei valori, purtînd încărcătua unui destin neobişnuit, adevărata dezvăluire a romanului: „cel mai mare secret este acela de a înţelege că sînt singura de pe pămînt care nu poate fi înlocuită, în timp ce tot restul poate fi manipulat în voie". **Cartea fericirii** este de fapt o carte despre tristeţe.

Dacă vrei ca lucrurile să se simplifice, ia avionul. Dar nu uita că mersul pe pămînt e pentru cei săraci, iar mersul prin aer e pentru cei bogaţi.

Ai grijă să semeni cu fotografia din paşaport, altminteri poţi avea destule necazuri.

Desigur, lista rămîne deschisă. Viaţa e plină de surprize!

■■■ Intermezzo II

(Zilele trecute mă întîlnesc cu domnul Ionescu. E un profesor universitar pensionar care locuieşte într-o zonă selectă a oraşului, pe o străduţă cochetă care se înfundă într-un parc. Mă cunoşteam bine cu fiul său, care a emigrat cu ani în urmă în Statele Unite. Îl întreb ce mai face Andrei. Îmi spune că bine, apoi adaugă cumva confidenţial:

– Ştii, săptămîna trecută a emigrat şi băiatul lui Georgescu...

Georgescu este unul dintre cei mai cunoscuţi arhitecţi ai oraşului.

– Plecaseră toţi, numai băiatul bietului Georgescu nu... Acum, în sfîrşit, toţi copiii de pe strada noastră au plecat în străinătate – zice el mîndru.)

> Am avut sentimentul că sărbătorim toţi trei căderea lui Ceauşescu, acolo în gară, cu napolitane, jeleuri şi sucuri, bune cum nu mai mîncasem niciodată.

■■■ De trei ori Viena

Încetul cu încetul am început să îmbătrînesc şi să-mi fac un top personal al preferinţelor. Unul dintre oraşele la care ţin cel mai mult este Viena. Aş putea spune că aici am ajuns de trei ori.

Prima dată, în '91, am stat doar zece ore, între două trenuri, în drum spre Franţa. Atunci am văzut mai degrabă Westbahnoful decît Viena. Ceea ce îmi amintesc perfect e că o doamnă, cînd ne-a auzit vorbind româneşte, pe mine şi pe prietenul meu, a sărit în sus de bucurie şi ne-a potopit cu dulciuri, ca pe copii, de la magazinul din incinta gării. Fugise din România în urmă cu mai mulţi ani. Noi eram tineri studenţi, iar căderea regimului totalitar se întîmplase ca ieri. Am avut sentimentul că sărbătorim toţi trei căderea lui Ceauşescu, acolo în gară, cu napolitane, jeleuri şi sucuri, bune cum nu mai mîncasem niciodată.

A doua oară, am ajuns aici după aproape zece ani, în 2001. La iniţiativa lui Johannes Gelich, pe atunci lector austriac la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, un grup de şase scriitori români (Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Michael Astner, Mariana Codruţ, Dan Lungu şi Ovidiu Nimigean), din Club 8, urma să susţină mai multe lecturi publice în Austria: la Alteschmide şi la redacţia revistei **Wienzeile** în Viena, apoi la Literaturhaus în Salzburg. Printre ei, mă aflam şi eu. De această dată am stat mai mult, aproape o săptămînă.

Pentru cei care cunosc cît de cît harta literară austriacă, alăturarea dintre Alteschmide şi **Wienzeile** este bizară, dacă nu scandaloasă. Prima instituţie reprezintă spaţiul consacrării şi al onorariilor de invidiat, este o instituţie „burgheză", în timp ce a doua este marca *underground*-ului vienez. **Wienzeile** nu este singura revistă de acest gen, însă este cea mai cunoscută şi cea mai longevivă.

Itinerariul nostru austriac, întocmit de Johannes (care ne-a întrebat dacă vrem să cunoaştem şi zonele mai puţin oficiale ale vieţii literare vieneze; iar noi am răspuns în unanimitate „da"), ne-a condus mai întîi la Literaturhaus în Salzburg, frecventată în special de protipendada orăşelului cochet şi turistic, apoi la **Wienzeile** şi în cele din urmă la Alteschmide – adică mereu dintr-o extremă în cealaltă.

■■■ La sediul revistei *Wienzeile*

Aşadar, chiar în seara sosirii de la Salzburg, unde am avut plăcuta surpriză să cunoaştem familia Danielopol, a trebuit să mergem să citim la redacţia **Wienzeile**. Cu toţii eram foarte surescitaţi, mai ales că în ultimul număr al revistei, intitulat **Ost Nord Ost, Under The Ground in Romania**, eram prinşi toţi cei prezenţi. Fusesem avertizaţi că este vorba despre o revistă *underground*, realizată de persoane neconformiste. Nu-i nimic, ne-am zis noi, cu atît mai bine! La rîndul nostru, ne consideram şi noi un soi de *underground*, chiar dacă în manifestul Club-ului accentul cade pe ideea de „alternativă culturală".

Odată ajunşi, am coborît din microbuz hotărîţi să cucerim Viena!

Cînd am intrat, prima senzaţie a fost că redacţia urma să se mute şi că deja fusese dusă o bună parte din lucruri. Că mobilierul prezent, cîteva bănci de lemn şi două-trei mese, era ce mai rămăsese pentru ultimul transport. Dar nu, mă înşelasem.

Ca să rămînem tot la bizarerii, pe peretele pe care dădeai cu ochii chiar de cum intrai pe uşă era desenat un nud bărbătesc, de proporţii naturale, pictorul insistînd în manieră hiperrealistă chiar în zona genitală, cu o claritate a detaliilor demnă de manualele şcolare. În fine, nu trebuie neglijată contribuţia personajelor din încăpere la desăvîrşirea şocului cultural. Nu mi-i mai amintesc pe toţi, dar senzaţia generală era de adunare exotică. Foarte diferită de lumea literară din România, chiar şi de cea *underground*. Mi-a rămas în memorie Günther Geiger, bineînţeles, cu înfăţişarea lui de pirat fioros la prima vedere, care pînă la urmă se dovedeşte blînd, ca în desenele animate; Alexander Schiessling, într-o haină lungă de ploaie, ca o umbră cu simţul umorului; Thomas Frechberger, aparent glacial şi pedant, cu stofă de ideolog dostoievskian. Cum noi cam întîrziaserăm, oamenii din redacţie nu stătuseră degeaba, aveau în avans cîteva beri sau pahare cu vin, aşa că discuţiile erau aprinse cînd am sosit. Ne-am străduit să-i ajungem din urmă. Atmosfera a început să se dezmorţească. La un moment dat constatăm că Mariana Codruţ, singura femeie din grupul românesc de scriitori, nu-i înăuntru. Am ieşit să o căutăm şi am dat de ea la microbuz. Cînd văzuse decorul şi personajele, nici măcar nu intrase, prefera să ne aştepte în maşină. Am convins-o cu greu că cei de la **Wienzeile** nu mănîncă oameni, ca drept dovadă că eram vii, aşa că pînă la urmă ne-a însoţit. Am demarat lecturile. Din cînd în cînd, Johannes Gelich contrapuncta cu muzica unui taraf românesc îndrăcit. Încet-încet, seara a căpătat suflu, transformîndu-se într-o întîlnire plină de nerv.

În fine, a treia oară am ajuns la Viena prin generozitatea Fundaţiei Kulturkontakt, pentru o perioadă de două luni. Dacă prima dată am „vizitat" Westbahnof-ul şi a doua oară redacţia revistei **Wienzeile**, de această dată am avut răgazul, în sfîrşit, să văd oraşul.

Abia acum m-am îndrăgostit definitiv de el!

■■■ *Happy end*

(Tata, îmi strigă Ilinca, fiica mea de şapte ani, uite, am un cesuleţ de la Viena, o rochiţă din Franţa, blugi din America şi tricou din Germania! Mai sînt eu din România, tata?)

■

CURIER PARIZIAN

Scrisoare din Paris

Michel CRÉPU

Cu cît trec zilele, cu atît se înmulţesc sondajele şi creşte tensiunea: campania pentru alegerile prezidenţiale a intrat într-o zonă de mare turbulenţă. Multă vreme, prea multă vreme, fără îndoială, dl Sarkozy a fost considerat cîştigător; nu s-a ţinut cont însă de tenacitatea doamnei Royal, care a urcat una cîte una treptele care o despărţeau de rivalul ei. Astăzi, dl Sarkozy mai păstrează un uşor avantaj, atît de uşor precum o pană purtată de vînt: priceput ar fi acela care ar putea s-o prindă şi s-o transforme într-o comoară.

Dar mai e cineva care urcă în sondaje: candidatul de centru François Bayrou. Bayrou este un băiat cumsecade din Béarn (Pirinei), care a ţinut să-şi pună imediat în valoare originea: nu face parte din categoria spiritelor zeflemitoare care nu părăsesc saloanele pariziene, ci din aceea a băieţilor de provincie, care nu găsesc amuzante vorbele de duh, sînt serioşi, responsabili şi-şi numără cu grijă arginţii. Este şi motivul pentru care dl Bayrou a fost la început ţinta multor ironii. Părea cam din topor, cu urechile lui mari şi cu felul său lent de a vorbi. Şi, în plus, dl Bayrou enerva prin modul în care se tot lua de media, susţinînd sus şi tare că el nu era invitat, deşi fireşte că era, la fel ca oricare altul. Dl Jacques Julliard, unul dintre cei mai buni comentatori politici, redactorul-şef de la **Nouvel Observateur**, a avut despre el cîteva cuvinte destul de dure, zicînd că dl Bayrou e ca unul din acele vinuri din Provence care „merg cu orice". Cu orice sau cu nimic, cum s-ar spune.

Însă realitatea e că dl Bayrou are în sondaje astăzi 17% (Sarkozy 31% şi Royal 26%): dacă ne amintim că doar cu două luni în urmă avea 5%, ne putem da seama de drumul parcurs. Bănuiesc că la Bucureşti par ciudate asemenea cifre, care sînt ca nişte capcane şi de care dl Bayrou însuşi ar trebui să se ferească. Şi totuşi, o ştim foarte bine: întotdeauna apare ceva nou, unul ezită, altul e mai puţin fanfaron; dl Bayrou nu mai stîrneşte rîsul celor puternici, dimpotrivă, îi îngrijorează. Dacă va ajunge la putere? Dacă ar deveni preşedintele Republicii? O spune el însuşi cu o siguranţă care mai deunăzi stîrnea zîmbete, iar acum aproape că fascinează: dl Bayrou a crezut mereu că într-o zi va ajunge preşedinte. Ce e amuzant e că visul acesta e pe cale de a se transforma într-o ipoteză plauzibilă. Nu a declarat el că are intenţia să fondeze un mare partid democrat? Deja a căpătat adeziunea cîtorva înalţi funcţionari socialişti. Şi se zvoneşte că „les bobos" (tînăra burghezie de după '68, liberală şi libertină) se pregăteşte să voteze în favoarea lui. Pînă mai ieri, ei votau cu ecologiştii sau cu extrema stîngă: între timp, au descoperit meritele liberalismului, dar păstrează şi ceva din moştenirea de stînga. Au devenit social-democraţi fără să ştie.

Observatorii ezită: actualul succes al dlui Bayrou e oare trecător (s-au mai văzut în trecut astfel de entuziasme de moment) sau corespunde unei mişcări mai profunde? În ce mă priveşte, înclin mai degrabă spre cea de-a doua ipoteză. Din două motive: mai întîi, ideologia partidului socialist pare incapabilă să se înnoiască, ţine de o epocă apusă. În al doilea rînd, ne-ar plăcea cîteodată ca prietenii liberali ai dlui Sarkozy să dea dovadă şi de o cunoaştere de teren, nu numai a cursului de la Bursă. Un amănunt semnificativ: dl Sarkozy şi-a instalat cartierul general al campaniei pe strada d'Enghien, în apropierea străzii Saint-Denis, una din cele mai populare străzi ale Parisului, unde vînzătorul de covoare turceşti se întîlneşte cu prostituata africană, iar negustorul arab e lîngă restaurantul indian. Ieri am luat masa acolo, împreună cu un prieten care lucrează în cartier. „Îţi dai seama, mi-a spus, Sarko n-a avut timp nici măcar să vină să bea o cafea la Chez Jeannette, bistroul cel mai frecventat din cartier!"

E adevărat că Jacques Chirac ştia să-şi facă timp pentru a merge să strîngă mîna negustorului de cafea sau vînzătorului de covoare orientale. Dl Sarkozy, în schimb, n-are vreme, el trebuie să se gîndească la mijloacele de a se duce în *banlieue* fără să dea naştere la o revoltă. Ar putea să facă de trei ori înconjurul lumii, căci nimic nu s-ar schimba: atîta timp cît nu va merge la Argenteuil, unde îşi duc zilele cei nemulţumiţi, va fi ca şi cum n-ar fi ieşit din apartamentul său din Neuilly, unde e aşa de plăcut să trăieşti. Să bea o cafea la bistroul Chez Jeannette ar fi, totuşi, un bun început şi ar costa mai puţin decît o deplasare internaţională; e de-ajuns să iei metroul sau chiar să te duci pe jos. Incredibil, nu-i aşa? Să te duci să bei o cafea, la întîmplare, să stai de vorbă cu oamenii care se află acolo, totul fără *planning* sau *marketing*. Cred că visez.

michel.crepu@wanadoo.fr

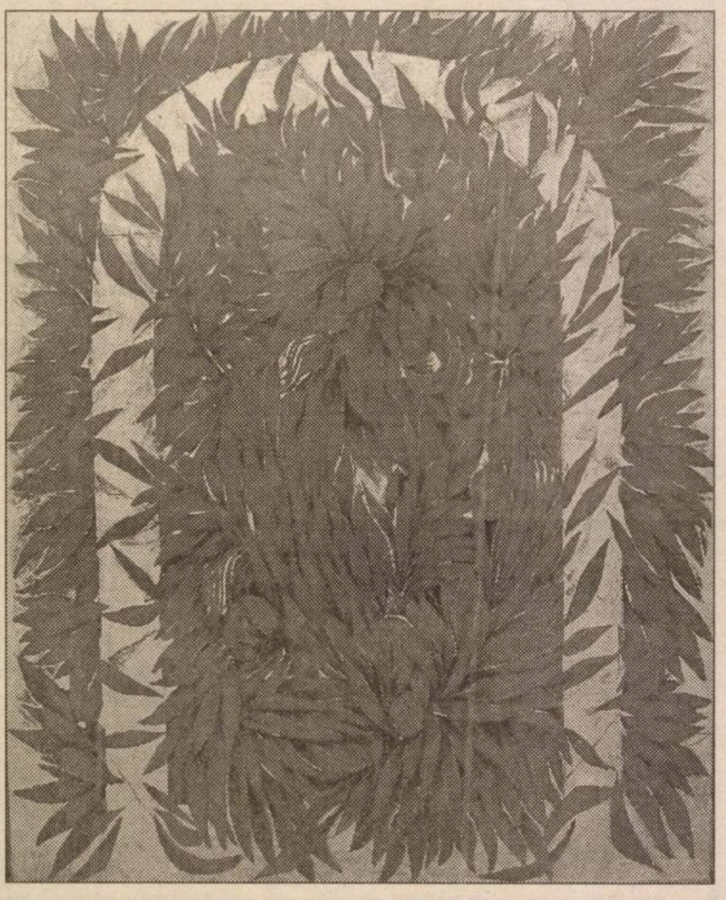
Traducere de ***Adina DINIŢOIU***

MIXFM

DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului



Gabriela PATULEA DRĂGUŢ

Vernisaj: Sîmbătă, 10 martie 2007, Ora 16.00

Galeria Foişor

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.polirom.ro

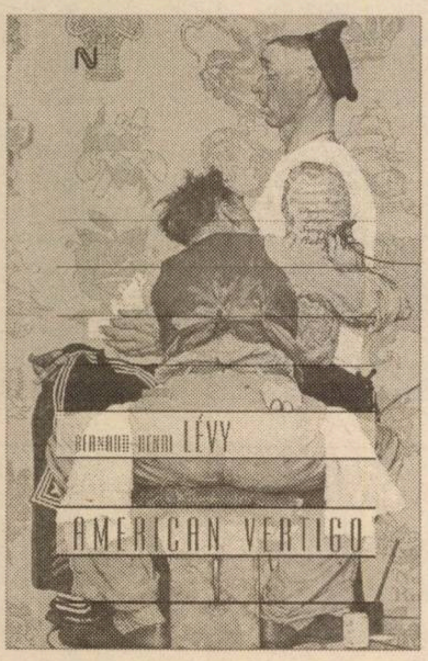
- T.O. Bobe
Cum mi-am petrecut vacanţa de vară
- Mirel Bănică
Biserica Ortodoxă Română, stat şi societate în anii '30
- John Cheever
Bullet Park
- Chuck Palahniuk
Bîntuiţii

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

BERNHARD-HENRI LÉVY,

American Vertigo

colecţia totem; traducere din limba engleză: Ion Doru Brana; 130 x 200 mm, 368 pp.



Despre religie în general şi despre base-ball în particular
Şi marile oraşe se omoară
Modelul iudaic al arabilor americani
Un Clinton negru?
Hillary şi pata
Tocqueville la Minneapolis
Cine l-a ucis pe Ernest Hemingway?
Întâlnire cu Jim Harrison
Sărman Israel
Cui îi e teamă de grăsani?
Bush, după Sharon Stone
Comedia sexului

Călătoria lui Lévy prin America, această „ţară extraordinară şi nebună", este într-adevăr vertiginoasă datorită deplasării din loc în loc, cu săritura de la înălţimile bogăţiei şi puterii, unde îi intervievează pe Barry Diller şi John Kerry, şi plonjarea în adâncimile sărăciei, în ghetourile urbane şi în închisori. Scenele sunt scurte, ceea ce este frustrant la început, dar foarte repede succesiunea de imagini creează un portret animat al Americii, plin de rezonanţă şi contradicţii.

www.nemira.ro

NEMIRA plăcerea lecturii

Facultatea de Litere

NUMELE MARI SE FORMEAZĂ CU LITERE

ZILELE PORŢILOR DESCHISE 12 - 18 MARTIE

Facultatea de Litere Universitatea din Bucuresti

Academia Caţavencu · prime romania · EDITURA POLIROM · OBSERVATOR CULTURAL · Radio Guerrilla · Cotidianul · HUMANITAS · LiterNet.ro · Le Monde diplomatique · 24-FUN · DILEMA VECHE · Dilemateca · România literară

FILM

Primăvăratice – alternative certe, virtuale sau piratereşti

Valerian SAVA

Tocmai mă gîndeam la titlul dramatic al unui articol gestant (**Reformarea cinematografiei? Nici o şansă: nimeni n-o doreşte!**), cînd sublima mişcare de revoluţie a Terrei după echinoxul de primăvară puse în umbră dramatismul reformei imposibile şi impuse, măcar pentru o săptămînă, o tematică mai veselă. Mai ales că, la alternarea anotimpurilor şi înaintea sărbătorilor religioase fundamentale, în cinematografia publică nereformată funcţionează ritualuri vesel-piratereşti inconturnabile. Aşa cum ultima zi de lucru dinaintea Crăciunului şi ajunul Paştelui sînt fără greş folosite pentru scopuri mai degrabă păgîne (de pildă, ministrul de resort se înfiinţează cu graţia-i ştiută la CNC şi, sub aura festivă a momentului, îşi susţine trimişii în cîte o nouă contraperformanţă: la Paştele 2006, Decebal Mitulescu lăudîndu-se că va scoate în premieră pînă la sfîrşitul anului zece noi filme româneşti, din care nu s-au văzut decît exact jumătate, iar la 22 decembrie 2006, Eugen Şerbănescu lansînd bomba cu explozie întîrziată a ultimului Palmares CNC), la fel, e musai ca în pragul primăverii, taman între încîntătoarele zile de 1 şi 8 martie, să aibă loc festivitatea Premiilor UCIN ş.a.m.d.

■■■ „Consiliera agramată" Paloş demisă de Iorgulescu

Dar, într-un moment cînd resimţim cu toţii orlogeria astrelor, vom proceda cronologic. Prima ştire a pre-primăverii ne-a dat-o indirect ministrul Adrian Iorgulescu, printr-o notă din **Gândul** (22 februarie) şi un telefon primit de la ziarul **Capital**. Am aflat astfel că des citata timp de doi ani încheiaţi, de regulă sub ignominia „consiliera agramată de la Ministerul Culturii", Cornelia Paloş, de care ne-am ocupat mai asiduu de cînd şi-a adjudecat sub acoperire 4 (patru) poziţii de frunte în Palmaresul finanţărilor publice din decembrie 2006, ei bine, C.P. a fost retrasă din Consiliul de Administraţie al Centrului Naţional al Cinematografiei, unde o înlocuise la momentul oportun (decembrie 2006) pe altă frecventatoare a textelor noastre (în prealabil expediată din minister, Mucică Delia), ca reprezentantă a ministerului însuşi în acel organism. Ministrul pare să se ţină de cuvîntul din 6 februarie (reprodus *ad litteram* cu două numere în urmă): „voi lua şi anumite măsuri de natură, să-i spunem aşa, administrativă". Ba chiar e citat spunînd că „măsura" răspunde „contestaţiilor criticilor şi cineaştilor" şi unii ne şi felicită pentru ceea ce nu e decît un mărţişor otrăvit. Fiindcă, mergînd pe urmele predecesorului pesedist Răzvan Theodorescu – care a retras în culise Colegiul Consultativ de la CNC după ce membrii săi îşi împărţiseră prin rotaţie Fondul Cinematografic la concursurile din 2001 şi 2003, *fără a numi alt Colegiu şi fără a reproşa nimic furilor* – dl Adrian Iorgulescu o retrage strategic pe C.P. din Consiliul CNC, cînd numita şi-a făcut plinul şi are tot interesul să se îndepărteze de locul faptei, înainte de apariţia pe ecrane a noilor roade ale inducţiilor sale (başca acelea recent adjudecate, după **Azucena** lui M. Mureşan din 2006 este iminentă noua premieră a vampirologului Adrian Popovici, cu filmul gata încă din lotul pascal anterior, dar ascuns publicului larg: **Un acoperiş deasupra capului**). Iar inductiva *rămîne consilieră în minister* „cel puţin pînă în aprilie" (*apud* sursele citate). Pentru că *mai e lucruri de rezolvat*. Nu mai tîrziu de 14 martie urmează să se decidă la CNC finanţarea festivalurilor de film locale din 2007, iar la concurenţă cu faima unor **TIFF** 6 de la Cluj, **IIFF Anonimul** 4 de la Sfîntu Gheorghe – Deltă, **ASTRA FilmFest** 9 de la Sibiu, cu promiţătorul **Independent Producers International Film Festival** de la Constanţa-Mamaia sau cu prestigiosul **Alternative** de la Tîrgu Mureş, cine ar urma să salveze onoarea Bucureştiului, alături de şubrezitul **DaKINO**, dacă nu Cornelia Paloş, cu un proiect de festival dîmboviţean şi internaţional?! Pariază cineva că orchestratorul din decembrie 2006, Eugen Şerbănescu, n-a spus cu anticipaţie *Da*?!

■■■ Un corespondent al César-urilor: Premiile „Gopo"

Cum după suita de trei filme laureate ale Noului Val din toamna lui 2006, prefigurînd un Nou Cinema Românesc, ne-am zis că *Nimic nu va mai putea fi ca înainte*, iar la cumpăna anilor şi începutul lui 2007, cu cacealmaua concursului de proiecte, dar şi cu o mişcare contestatară fără precedent, n-am acceptat să ne convertim iluzia decît în ambiguitatea *Totul este şi nu este ca înainte*, am pariat că prima confirmare publică a acestui minimalism al reformei imposibile vor fi Premiile UCIN pentru anul precedent. Pariu cîştigat.

Mai întîi, festivităţii din Sala de marmură de la Cinema Studio – „Casa filmului" i s-au cutremurat cu anticipaţie rama solemnă şi ambiţiile hegemonice. În prima zi a aceleiaşi săptămîni (luni, 26 februarie), la deloc înmarmorata Lăptărie a lui Enache a fost lansată o alternativă atît de temerară, încît numind-o mi-e teamă să nu-i periclitez şansa istorică. Sînt Premiile anuale „Gopo", pentru care s-au făcut deocamdată – cum e şi firesc pentru o antrepriză profesionistă şi onestă de acest tip, deci în premieră naţională absolută – s-au făcut doar nominalizările, decernarea urmînd să aibă loc la sfîrşitul lunii martie. În mod natural, inovaţia procedurală din enclava antireformistă e rezultatul unei iniţiative din afara sistemului, aparţinînd unei întreprinderi private: aceeaşi care a iniţiat în 2002 primul festival cinematografic profesionist şi onest din România – **TIFF**-ul de la Cluj –, recte Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR). Încă un semn cert al misiei fondatoare asumate de APFR este că iniţiatorii au decenţa, dar şi demnitatea să nu se compare cu Oscarurile (cum au făcut frecvent UCIN-ul, UARF-ul cu Premiile sale numite în manieră Nicolaescu „Victoria" sau CNC-ul), reformatorii fiind în stare să citeze în textul promoţional nu mai puţin de trei repere europene – César, Goya, BAFTA – şi abţinîndu-se să se împăuneze cu unchiul de la Pacific.

■■■ Un *challenger* valid la UCIN: Alexa Visarion

Deşi juriile (citeşte *preşedinţia*) UCIN au (a) izbutit frecvent inimaginabilul, ca anul trecut, cînd au/a pus în fruntea Palmaresului pe Sergiu Nicolaescu şi Dan Piţa (Premiul Special pentru întreaga activitate), preşul viager tăind cu mîna sa (şi nimeni din juriu nedisociindu-se public de acest gest) titlul **Moartea domnului Lăzărescu** propus pentru Marele Premiu, *inimaginabilul* nu se poate repeta la infinit. După cascada de premii internaţionale cîştigate de protagoniştii Noului Val şi campania criticii locale din 2006, nu e de mirare că se va fi activat, în fine, şi instinctul de conservare, uneori absent el însuşi la oficiul girat de Mihnea Gheorghiu. Vădit fără tragere de inimă, ba cu resentimentele din cînd în cînd la vedere, încercînd să tragă înapoi spuza pe turta proprie compromisă, *staff*-ul UCIN a îngăduit pentru prima dată consacrarea în Palmaresul pentru lungmetraje a generaţiei private sistematic, din 2001 încoace, de locurile de frunte cuvenite. Prima victimă fiind iniţial tot Cristi Puiu, mutat de pe locul 1 pe locul 15, printr-o suită de mişcări machiavelice, menite să ascundă infamia, incluzînd falsificarea datării filmului unui alt tînăr, din generaţia imediat anterioară, căruia i s-a conferit Marele Premiu (**Filantropica** de Nae Caranfil), **Marfa şi banii** nefiind plasat nici pe un loc secund (eventual Premiul Special al Juriului, dublat de cel de debut), ci surghiunit demonstrativ la ultimul punct al listei. Iar cel interpus atunci ca făptaş pe post de preşedinte de juriu, frontalierul minor (scriitor-cineast) Ioan Grigorescu, este răsplătit în 2007 cu Marele Premiu şi Trofeul UCIN pentru scurtmetraje, tot atît de fictive sau plutind în mediocritate veleitară ca produsele din ultimele decenii ale celor situaţi anul trecut în vîrful întregului Palmares (în juriul pentru scurtmetraje 2007, triada unificată şi de alfabet Cabel-Căliman-Corciovescu reiterîndu-şi compromiterile anterioare).

Cît de greu digerabile sînt în context nu doar accesul compact în fruntea premiilor pentru lungmetraje a Noului Val, ci şi acordarea tuturor distincţiilor pe compartimente aceluiaşi grup de filme, s-a văzut din cuvîntul ultim, rezervat „înaintea cupei de şampanie" directorului general al CNC, Eugen Şerbănescu, cuvînt pe care-l reproducem *ad litteram*, ca şi pe cel al ministrului de acum două săptămîni, din care pare extras: „Doamnelor şi domnilor, aş vrea şi eu să(-*i*) felicit pe cei care au fost laureaţi astăzi şi, sigur, aş vrea să-i felicit şi pe cei care n-au fost laureaţi – nu înseamnă că sînt creatori mai puţin importanţi, ci doar că proiectele (citeşte *filmele – n.n.*) lor de anul trecut n-au intrat în vederile juriului, juriu care, ca entitate subiectivă, a ales în felul acesta şi ne înclinăm în faţa alegerilor pe care le-a făcut". Adică să nu fie prea supăraţi Mircea Mureşan (**Azucena**), Geo Saizescu (**Păcală 2**), Ioan Cărmăzan (**Margo**) sau Cristina Nichiuş (**Şi totul era nimic...**), că n-au fost norocoşi în martie 2007, cum au fost S. Nicolaescu, M.Th. Barna, A. Popovici sau R.A. Petrescu în decembrie 2006, cînd de vină a fost tot fatal-omeneasca „subiectivitate". Cu un asemenea Weltanschauung încă tutelar, e cu atît mai mare meritul preşedintelui juriului pentru lungmetraje, regizorul de teatru şi film Alexa Visarion, care se prefigurează ca un *challenger* valid pentru preşedinţia UCIN şi care a lăsat să transpară clar în *speech*-ul său că nu i-a fost deloc uşor juriului să-şi asume *autonomia*. ■

Premiile UCIN

■■■ Film de ficţiune

■ Marele Premiu şi Trofeul Uniunii Cineaştilor: **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu

■ Premiul special al juriului: Radu Muntean – **Hîrtia va fi albastră**, Corneliu Porumboiu – **A fost sau n-a fost?** şi Cătălin Mitulescu – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**

■ Premiul pentru regie: Cătălin Mitulescu – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**

■ Premiul pentru imagine: Marius Panduru – **Ryna**

■ Premiul pentru scenariu: Răzvan Rădulescu, Alexandru Baciu şi Radu Muntean – **Hîrtia va fi albastră**

■ Premiul pentru scenografie: Daniel Răduţă – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi **Ryna**

■ Premiul de interpretare rol principal feminin: Dorotheea Petre – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi **Ryna**

■ Premiul de interpretare rol principal masculin: Valentin Popescu – **Ryna**

■ Premiul de interpretare rol secundar feminin (*ex aequo*): Carmen Ungureanu – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi Luminiţa Stoianovici – serialul TV **La urgenţă**

■ Premiul de interpretare rol secundar masculin: Nicolae Praida – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi **Ryna**

■ Premiul pentru coloană sonoră: Andrei Toncu – **Marilena de la P7**

■ Premiul pentru montaj: Cătălin Cristuţiu – **Marilena de la P7**

■ Premiul „Opera Prima" (*ex aequo*): Ruxandra Zenide – **Ryna** şi Tudor Giurgiu – **Legături bolnăvicioase**

■ Premiul pentru mediumetraj: **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu

■ Premiul pentru scurtmetraj: **Lampa cu căciulă** de Radu Jude

■ Premiul pentru monografie cinematografică: Magda Mihăilescu – **Aceste gioconde fără surîs** (Editura Curtea Veche, 2006)

■ Premiul pentru critică cinematografică: Alex. Leo Şerban – **De ce vedem filme** (Editura Polirom, 2006)

■ Premiul pentru debut actoricesc: Ioana Barbu – **Legături bolnăvicioase**

■ Premiul pentru serial TV: Societatea Română de Televiziune – **La urgenţă**

■ Diplomă de excelenţă pentru participare extraordinară: Jean Constantin – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**

■ Menţiune specială: Timotei Duma – **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**

■■■ Film documentar şi de animaţie

■ Premiul special şi Trofeul Uniunii Cineaştilor: Ioan Grigorescu – pentru „creaţia artistică în filmul documentar"

■ Premiul pentru film documentar: Radu Gabrea – **Rumenye, Rumenye**

■ Premiul pentru regie: Cornel Mihalache – **Pepi** şi **Hobiţa, coloană şi tractor**

■ Premiul pentru scenariu: Anca Damian şi Ioana Popescu – **Muzeul de la Şosea**

■ Premiul pentru imagine: Anton Cârţu – **Muzeul de la Şosea**

■ Premiul pentru originalitatea ideii în filmul de animaţie: Constantin Mihăilă – **Ploaia**

■ Premiul pentru montaj: Dragoş Soare Rada – **Pepi**

■ Premiul pentru coloană sonoră: Vadim Staver – **Muzeul de la Şosea**

■ Diplome de merit: filmelor **Mărăşti, o promisiune onorată** de Octavian Brânzei, **Mansarda cu amintiri** de Gabriel Cobasnian şi **Sora Maria Celeste şi Galileo Galilei** de Alexandru Gaşpar

ARTE VIZUALE

Două expoziţii bucureştene: **Atelier Vasile Gorduz** şi **Abstracţionismul italian** la MNAR

Maria-Magdalena CRIŞAN

Nimic nu pare mai propice pentru sculptura lui Vasile Gorduz decît sentimentul pe care opera acestuia ţi-l dă privind-o că ai descoperit ceva, ai căutat şi ai scos la lumină comori ascunse. Este ceea ce sculptorul face de ani buni, el ciopleşte piatra sau modelează lutul şi scoate la lumină forme care vin de nu se ştie unde, dar pe care le recunoaştem ca aparţinînd patrimoniului culturii universale. Şi pentru o astfel de creaţie, ce poate fi mai expresiv decît a ne întîlni cu ea în catacombele unei vechi clădiri din centrul Bucureştiului, într-un spaţiu încărcat de semnificaţii culturale, pe Strada Pictor Verona, în fosta casă a arhitectului Ion Mincu, unde se află acum sediul Ordinului Arhitecţilor? A fost ideea lui Sorin Dumitrescu de a scoate la iveală atelierul sculptorului Vasile Gorduz într-un spaţiu extrem de mic, dar care îţi impune cu umilinţă să cobori în adîncuri, într-un loc bogat doar pentru cei care au plăcerea de a descoperi, de a îndepărta pelicula ieftină a frumuseţii imediate.

Sculptura lui Vasile Gorduz stă sub semnul austerităţii, al formei epurate, al esenţei care vorbeşte. Totul la el este legat de om; portretul, corpul uman s-au aflat întotdeauna în centrul creaţiei sale. În jurul acestora s-au născut simboluri, mai ales cu o conotaţie culturală, ce atestă legătura intimă a omului cu mediul ambient. Cînd privesc o sculptură cum este cea numită de artist **Conversînd cu iarba** îmi aduc aminte de povestea Sfîntului Francisc, de acel dialog între tot ce este viu născut în alte planuri.

> Ceea ce face special atelierul lui Vasile Gorduz este un puternic sentiment al perenităţii.

Aş putea spune că sculptura lui Vasile Gorduz este un omagiu adus viului. Prin punerea în valoare a fragmentului, aşa cum o face expoziţia despre care vorbim, conştientizăm şi mai bine legătura neîntreruptă dintre lumi. Esenţa rămîne aceeaşi, ceea ce se schimbă stă sub semnul nevoii noastre de a ne crea repere, de a periodiza. Fragmente corporale, portrete, cîteva lucrări de mici dimensiuni, sticluri ale unor lucrări aflate deja în materiale definitive, aceasta este imaginea unui atelier de sculptor. Ceea ce face special atelierul lui Vasile Gorduz este un puternic sentiment al perenităţii. Lucrările lui sînt ale lumii noastre, dar la fel de bine ne trimit cu gîndul la o arheologie a obiectului, la un destin ce nu ţine în primul rînd de o periodizare culturală, ci de un sentiment general valabil al umanităţii. În acest scurt şi concentrat periplu prin atelierul lui Vasile Gorduz descoperim că esenţa nu se află în scurta noastră trecere prin lume, ci este suma faptelor noastre, a urmelor pe care le lăsăm. Aş spune că personajul principal, în toată creaţia lui Gorduz, este OMUL, scris cu litere mari. De multe ori acesta a căpătat şi o individualitate, legată mai ales de un destin spiritual excepţional. Marile lui monumente au imortalizat personalitatea lui Eminescu, Ştefan cel Mare, Traian, portretul lui Petre Ţuţea şi alte asemenea. Dar la fel de preocupat a fost sculptorul de expresia corporală a modelelor sale, de gest, el fiind permanent legat, ca structură a limbajului, de un soi de clasicism primitiv, restrictiv pentru tot ceea ce înseamnă materialitate. Vasile Gorduz sugerează doar elementul vulnerabil, trecător şi se concentrează întotdeauna pe ceea ce timpul nu atacă. Pe expresie, pe un limbaj cultural ce face ca sentimentul de care vorbeam la începutul acestor rînduri să fie extrem de puternic. În sculptura lui Vasile Gorduz ne aflăm noi, cu strămoşii noştri, se află umanitatea gîndită la nivelul universalităţii.

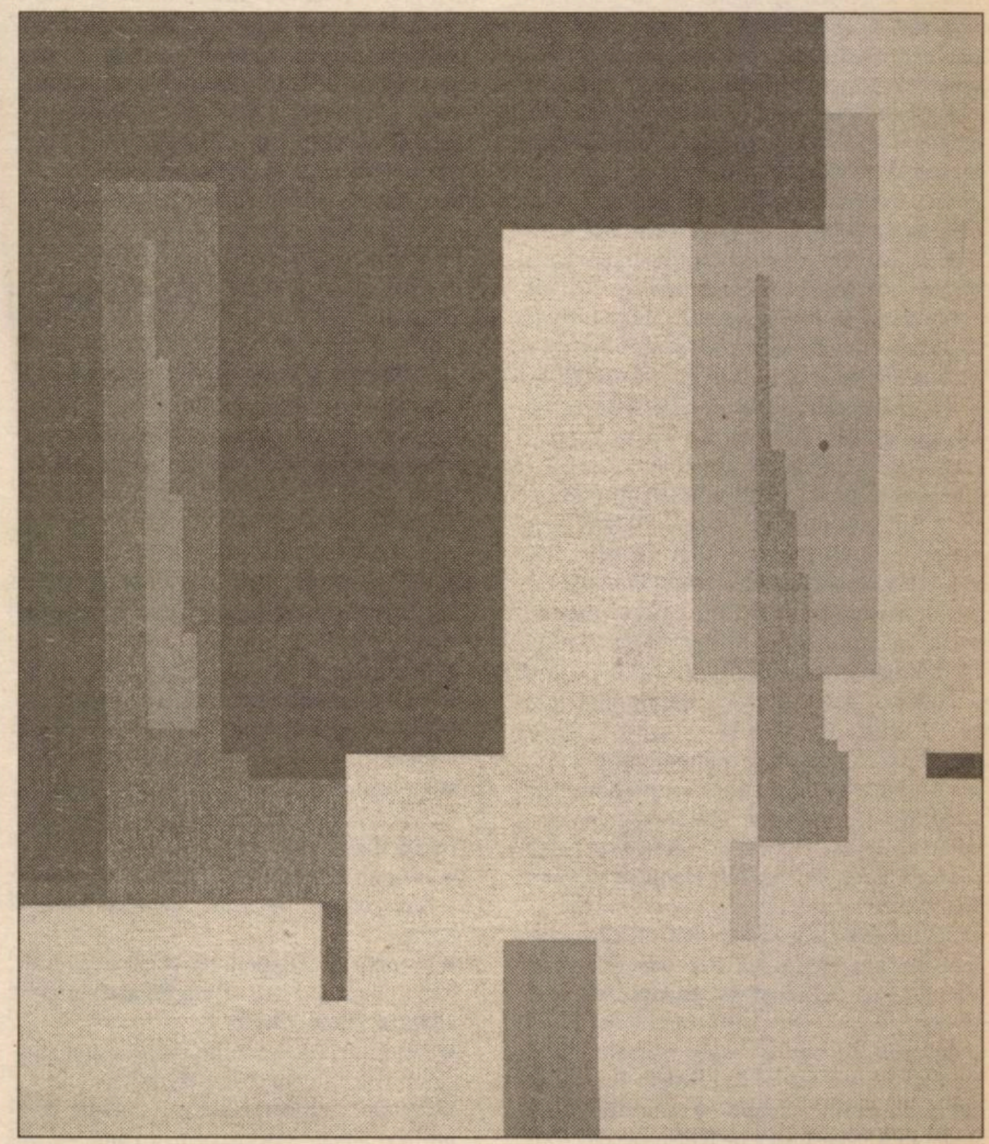
Atelierul lui Vasile Gorduz

■■■ *Abstracţionismul italian*

La Muzeul Naţional de Artă al României mai poate fi văzută încă expoziţia **Abstracţionismul italian (1910-1960)**, acesta fiind unul dintre cele mai prestigioase evenimente de cultură italiană prezentate în ţara noastră, începînd cu anul 2007, aşa cum spune în prefaţa catalogului Excelenţa Sa Domnul Daniele Mancini, Ambasadorul Italiei în România.

Înainte de a vorbi despre calitatea exponatelor, trebuie să remarcăm organizarea acestei expoziţii, un exemplu de relaţie ideală între spaţiu şi lucrări, de punere în valoare a acestora. Din partea italiană, curatorul expoziţiei a fost domnul Renato Miracco, care este şi autorul acestui proiect, iar din partea română, curator a fost doamna Ana Zoe Pop.

Expoziţia prezentată la Bucureşti este un proiect gîndit ca o selecţie de lucrări reprezentative, majoritatea din colecţii particulare, aparţinînd unor cunoscuţi artişti italieni din epocă. Ea este structurată în jurul celor trei mari perioade ale dezvoltării abstracţionismului italian, respectiv o primă perioadă (1910-1930), cînd acesta a fost legat de mişcarea futuristă a începutului de secol, cea de-a doua se dezvoltă între anii 1930-1940, atunci cînd abstracţionismul italian se consolidează, astfel încît, în perioada anilor 1940-1950, alte mişcări derivă din el. După 1950 putem vorbi de o a treia perioadă, concentrată în jurul artei informale, care a exploatat potenţialul expresiv al diferitelor materiale. Aceasta este, prezentată foarte succint, istoria abstracţionismului italian, cel care a ştiut să valorifice moştenirea lăsată de futurişti, cei care se considerau „primitivii unei noi sensibilităţi complet transformate", considerînd că „dinamismul în pictură şi sculptură este un concept evolutiv al realităţii plastice". Simbolul futurist nu a fost în final convingător, dar futuriştii au adus în discuţie problema mişcării, a luminii, a formei şi a culorii, a artei într-o relaţie directă cu timpul. Acesta este începutul unei mişcări care va marca arta modernă a ultimului secol, pentru care o vizită în expoziţia italiană este o bună lecţie de cunoaştere a unui concept care reprezintă puterea omului de a abstractiza, de a substitui obiectul exterior şi de a întoarce privirea de la realitatea figurativă pentru a crea, aşa cum ar spune Gino Severini, „forme aşa cum le gîndim". În final, pentru a fi mai convingătoare, voi enumera numele cîtorva artişti celebri, cu lucrările cărora vă întîlniţi pe simezele acestei expoziţii: Giacomo Balla, Carlo Carra, Giuseppe Capogrossi, Etore Colla, Julius Evola, Lucio Fontana, Bice Lazzari, Piero Manzoni, Umberto Mastroianni, Mauro Reggiani, Mino Rosso, Atanasio Soldati, Salvatore Scarpitta. ■



*Atanasio Soldati, **Compoziţie** – 1936*

MUZICĂ

Manon la Staatsoper – în viziunea lui Andrei Şerban

Anca FLOREA

Pentru a patra oară la Staatsoper Viena, regizorul Andrei Şerban a semnat, în 3 martie, producţia cu opera **Manon** de Massenet, colaborînd cu scenograful Peter Pabst, beneficiind de o distribuţie de vis, personajele conturîndu-se astfel într-o manieră ideală viziunii sale care nu este deloc romantică, baci dimpotrivă. Pentru că, plasată în anii '30, se desfăşoară în decoruri imense, negre sau cenuşii, scăldate în lumină roşie à la „Moulin Rouge", cu „pete" de verde ingenios reflectate în oglizi la barul cu mese de joc, acţiunea debutînd într-o gară (în care furnicarul este punctat de siluete „decupate" al căror efect este subliniat de imaginea în „stop-cadru" a corului), continuă în camera sărăcăcioasă, doar cu un pat de metal şi cu cearceafuri albe, în care cuplul îndrăgostiţilor se comportă firesc şi... cuceritor (Manon în „body" negru, Des Grieux în slip alb). Urmează un (posibil) bal în care Bretigny a fost pregnant conturat de către In-Sung Sim, asemeni Contelui Des Grieux care, în negru, amintind distincţia aristocratică a veacului al XIX-lea, este interpretat impecabil de către Ain Anger. Michael Roider a făcut o adevărată compoziţie în Guillot de Morfontaine, în timp ce Pousette găseşte în Simina Ivan o interpretă ideală, alături de Javotte (Sophie Marilley) şi Rosette (Juliette Mars). Superbă este şi austeritatea catedralei de la St. Sulpice, scena cazinoului are o densitate aparte (deşi repetarea mişcărilor lascive şi expunerea picioarelor celor trei tinere, de-a lungul întregului spectacol, devine stereotipă), iar finalul aduce un plus de dramatism prin însăşi simplitatea sa.

Apariţie hollywoodiană, uimitoare actriţă, Anna Netrebko – diva „en-titre" a momentului pe plan mondial – cîntă frumos, cu o trăire interioară a cărei expresivitate se relevă plenar abia în ultimele clipe. O revelaţie a fost Roberto Alagna, tenor care, poate şi pentru a-şi lua revanşa după scandalul de la Scala, dar în primul rînd pentru că de această dată partitura i se potriveşte de minune, a fost un Des Grieux superb, pasionat, candid, cu o încărcătură afectivă impresionantă, un îndrăgostit fericit sau disperat care, nu întîmplător, a fost ovaţionat. La rîndul său, în plan scenic, baritonul Adrian Erod (Lescaut) este excelent, glasul său fiind apreciat la premieră (după ce, la repetiţia generală cu public, a cîntat „în falset" pentru a se menaja, un gest lipsit de eleganţă faţă de publicul care umplea sala). Corul a sunat omogen şi dens, iar dirijorul Bertrand de Billy a condus cu fermitate, orchestra aducînd o paletă coloristică bogată şi intervenţii solistice (excepţional violoncelistul) sau simfonice de mare frumuseţe, premiera bucurîndu-se de un succes fulminant sub toate aspectele.

Întîmplarea face ca, în ultimii ani, Andrei Şerban să fi montat prioritar opere franceze (la Metropolitan **Troienii** de Berlioz sau **Faust** de Gounod), la Staatsoper a debutat, în 1993, cu **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach, în trecuta stagiune a pus în scenă **Werther**, iar acum abordează o altă operă de Massenet. Şi de fiecare dată a adus o viziune poate şocantă, dar de mare forţă dramatică, deşi, prin tradiţie, muzica romantică franceză este tratată uneori excesiv de... romanţios. Într-un amplu dialog, regizorul a afirmat, însă, că „...trebuie să rupem această tradiţie, pentru că **Manon** nu e deloc romanţioasă. Dacă citim romanul lui Prevost, ne dăm seama că povestea e destul de ambiguă, tînăra de 16 ani, pe care tatăl său vrea să o trimită la mînăstire, avînd cu totul alte intenţii. Deja în trenul către Amiens se gîndea ce frumoasă e viaţa şi ce păcat ar fi să meargă la mînăstire. Vărul său, Lescaut, e de fapt «peştele» – o vinde şi trebuie să aibă asupra ei control absolut. Singurul copil pur este Des Grieux, foarte naiv, supus tatălui său (deşi are 25 de ani), se îndrăgosteşte imediat de Manon, apoi e pierdut total între datoria faţă de tată şi dragostea sa. Vreau să rup cu «Grand Opera». Ca şi în **Faust**, tot timpul se jonglează între două tendinţe opuse – Pigalle şi Notre Dame, prostituţie şi credinţă. Manon este atrasă de glorie, de efemer, vrea, ca şi Carmen, să-şi trăiască viaţa. Eu prezint o operă anti-romantică, o poveste foarte dură. De obicei, **Manon** e gîndită ca o marmeladă şi... constaţi că nu e... Publicul poate să lăcrimeze şi acum, doar văzînd cit de confuză e povestea în care nu ştii ce să iubeşti mai mult: banul sau puritatea. O să şocheze. Dar **Lucia di Lammermoor** pe care am montat-o la Opera din Paris (spectacolul meu favorit), contestată la premieră, acum, după 10 ani, a devenit un succes extraordinar. Cînd faci ceva foarte puternic, care poate schimba complet gîndirea publicului, trebuie să-l obişnuieşti din timp cu ideea. Ştim că **Manon** provoacă şi... e sănătos să fie aşa; şi dirijorul şi scenograful au aceeaşi concepţie – mai rar o asemenea înţelegere! Cei care doresc să regăsească atmosfera epocii vor fi frustraţi. O fată simplă ca Manon are ceva misterios (deci frumos), dar se autodistruge pentru că nu ştie să aleagă între bani şi puritate (care nu mai există în timpul nostru de mlaştină a materialismului, o lume a corupţiei universale). Nu plîngi la spectacol pentru că vezi... «capă şi spadă», ci e un plîns mult mai adevărat, văzînd duritatea realităţii. Teatrul şi opera trebuie să facă ce spune Shakespeare prin vocea lui Hamlet – să fie cumva oglinda vieţii. **Manon** e ca o piesă de teatru, relaţiile sînt la fel de reale, de umane, muzica e singura expresie de comunicare a sentimentelor şi gîndurilor umane. Opera se apropie de teatru pentru că tot mai mulţi directori cheamă regizori de teatru – trăim într-o lume a filmului, a televiziunii, a *tehno*-ului, a îmbinării artelor, nu mai poţi doar să stai pe scenă. Directorul Ioan Holender e «de viţă veche», dar e inteligent şi «simte» că trebuie să împrospăteze opera. Dacă nu-ţi asumi acest risc, nu mai vine tineret la operă, ci doar băbăiţi care... nu mai văd, nu mai aud. Un artist trebuie să fie cinstit cu sine – toată viaţa numai din riscuri am trăit, şi uite că mai trăiesc şi încă mai am contracte... Nu se mai găseşte un bilet la **Manon** pentru un an de aici înainte!"

Şi, într-adevăr, a fost o reuşită de proporţii, iar şocul a fost perceput de către public cu o deschidere surprinzătoare. Adevărul este că şi artiştii au fost minunaţi... ■

Călătorie de iarnă şi demonii muzicii

Florian BAICULESCU

Încercam săptămîna trecută cu glosăm pe marginea relaţiei dintre muzică şi consumatorii ei. Poate nu e cea mai fericită formulare pentru „iubitorii muzicii". Melomanii de toate felurile, preocupările, vîrstele, nivelurile de cultură sau chiar şi fără nici un fel de pregătire specială. Ne aducem aminte de o consemnare din **Tropice triste**, a lui Claude Lévy-Strauss, unde antropologul şi etnograful francez era uluit de faptul că un trib de indieni amazonieni a ascultat extrem de concentrat cîteva lucrări de Bach. Este limpede că muzica nu există „în sine", chiar dacă sunetele se produc în mod natural, iar omul a reuşit nu doar să le re-producă, dar să şi inventeze, pe căi artificiale, altele noi. Ce facem cu muzica? – ar fi o întrebare nici măcar nouă, există sute de tomuri care ne lămuresc, mai mult sau mai puţin explicit şi savant, cum se raportează muzica la noi şi noi la ea. N-am vrea să prelungim prea mult aceste divagaţii, căci, poate, tocmai aici ar fi esenţa muzicii, în a o percepe în profunzimile ei fără a o diseca în fel şi chip. Prin cuvinte şi gînduri, chiar dacă am ajuns să trăim într-un timp al comentariilor şi mai puţin al „trăitului". De aici şi răbufnirile periodice, atît din partea muzicienilor, cît şi a marelui public. Asaltat de tot felul de „muzici", agresat nu doar sonor, zi de zi, sub infinte forme. Cum să ne protejăm „lăuntricitatea" ca să putem accede la clipele de sublim oferite de marea muzică? Sau muzică, pur şi simplu. Aici fiecare va fi obligat să răspundă pe cont propriu, să-şi definească propria scară de valori. Pînă să intrăm în comentarea unor manifestări muzicale ce s-au tot derulat în ultimele săptămîni, să amintim de o curioasă – cumva – iniţiativă a unor tineri bucureşteni. Dacă mai văzusem prin urbea lui Bucur afişe şi manifeste antimanele, un concert pus sub sigla „Prostituţia muzicală. Campanie împotriva muzicii de proastă calitate" ne-a atras atenţia. Mărturisim reaua noastră aşezare în a desluşi care muzică e bună şi care e rea, cumva în termenii lui Enescu, vizavi de genuri, ne vine greu să acceptăm însă interdicţiile. Nu putem interzice manelele, aşa cum nu putem interzice nici un fel de altă formă muzicală. Contraoferta cu „InstrUMAN", „U.S.L.A", „K-NNABIS", „RAPIO'N'DANTE", „Caponee" sau „Suspect Chele" ne lasă visători şi întrebători. Poate doar un expert precum Mihnea Blidariu să desluşească ce este bun sau mai puţin bun în aceste convulsii dintre genuri, oferte şi contraoferte. Este limpede că tineretul ascultă/vrea alt gen de muzică decît „bătrînetul". Care şi el a fost cîndva tineret, doar că vremea lui Zavaidoc şi a Mariei Tănase era una, a Beatles-ilor alta, şi tot aşa, viaţa trece oricum, oamenii se duc şi muzica se risipeşte şi ea ca un fum subţire. Tineretul. Şi amatorii de jazz şi simfonic, şi cei care preferă „etno" sau alte ciudăţenii culese de prin toate colţurile lumii. Iar de cînd avem acces şi la „cablu", şi la paşapoarte şi la Internet, diversificarea şi diversitatea ar putea să ne zăpăcească de-a binelea. Poate nu chiar de tot. **Povestirile muzicale** ale lui Iwaskiewicz ne-au reţinut atenţia şi interesul tocmai pentru că trec dincolo de crusta emoţiei strict artistice şi reuşesc să pătrundă în zonele fumegoase ale abisurilor noastre psihologice. Despre bucuria muzicii, dar şi nefericirile ei, despre singurătate şi destin sînt toate aceste texte, scrise ba la Roma, ba la Palermo, oricum într-o Italie a anilor '60, de un polonez aflat în exil. Citite în 2007 la Bucureşti, în noua capitală a unei noi ţări integrat-europene, povestirile îşi păstrează nu doar savoarea, ci şi „demonismul". Care a fost prezent şi în concertul **Vocal JAZZ Evening** de la „Tinerimea Română" – o elegantă sală frumos renovată, dar puţin frecventată, din păcate, cu titlu anecdotic, să menţionăm că a fost „cuibuşor de nebunii"... legionar! – unde versaţii jazzmeni Mircea Tiberian şi Cristi Soleanu au avut ca invitate două tinere vlăstare ale jazzului vocal românesc. Ioana Maria Mântulescu şi Ruxandra Zamfir, studentă/absolventă a Academiei de Muzică, secţia Jazz, au dovedit reale calităţi muzicale, semn că genul vocal, oricît de pretenţios şi mai greu abordabil, nu piere. Să faci jurnalim sau arhitectură şi apoi să te dedai şi jazzului, este limpede că demonul muzicii veghează prin preajmă. Mircea Tiberian, seniorial, şi implicat totodată în fiecare notă, ne-a oferit iar o frumoasă seară de muzică. Cînd le urmărim vrăjiţi la televizor pe Billie Holiday şi Cesaria Evora, sigur că ne-am bucurat să le ascultăm şi pe vocalistele romănce „live". Iniţiativele şi entuziasmele lui Florian Lungu şi Alexandru Şipa se dovedesc în continuare binevenite. Era frig, capricioasa iarnă-primăvară bucureşteană de anul acesta nea-a tot schimbat registrele, acum s-a făcut frumos, şi martie la Bucureşti ne aminteşte de inegalabilul **April in Paris** al Ellei Fitzgerald.

Care a debutat, nu doar cu un viforos concert pentru pian al lui Grieg – sîntem în anul centenarului morţii şi o să mai avem parte de lucrările lui – în interpretarea foarte „forţoasă" (*Sic!*), chiar prea-prea pe alocuri, ceva din dulceaţa vaporoasă a nordicilor se pierdea prin stridenţele pianistului finlandez Risto Lauriala, ci şi cu o bijuterie vocal-camerală a marelui compozitor de lieduri Franz Schubert. În ciclul **Capodoperele liedului** programarea celor 24 de lieduri din **Winterreise** (**Călătorie de iarnă**) –, **op 89**, **D 911** a fost mai mult decît o surpriză plăcută. Protagoniştii evenimentului, o întotdeauna agreabilă prezenţă numită Vladimir Deveselu, experimentat tenor interpret de lied, şi pianista elveţiană Christiane Gugger. Profesoară de pian şi improvizaţie la Conservatoire de l'Ouest Vaudois, Christiane Gugger a ştiut bine să se plieze pe variatele modulaţii ale liedurilor schubertiene cărora Deveselu, aflat şi la ceas aniversar, le-a dat viaţă sonoră, dar şi farmec. Cîndva simple cîntece de seri muzicale, astăzi liedurile lui Schubert sînt percepute ca momente de excepţie ale genului. Frăgezimea texturii armonice şi eleganţa fluenţei melodice au fost exemplar redate de un interpret cu rafinate şi vechi stagii de serviciu în viaţa noastră de concert. Departe de a culege simple impresii, aprecierile noastre vor să fie şi o acoladă amicală acordată unui artist pe care-l apreciem şi pentru calităţile sale umane. Într-o lume condamnată să-şi devore geniile, prezenţa şi prestaţia firească şi plină de naturaleţe a unui autentic muzician nu poate decît să ne dea încredere în ziua de mîine. Că va putea fi suportabilă, dincolo de contingent şi demonii muzicii. De atîtea feluri, deseori. ■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

4 fragmente cu Iulia

Nu mai găsesc cartea cu Mircea Săucan a Iuliei,.. Am căutat-o peste tot, am întors casa cu susu-n jos încercînd să dau de ea – nimic.

Ce-i drept, să cauţi ceva în casa asta echivalează cu o sinucidere cu praf, în ralanti: cărţile stau în bibliotecă pe două rînduri, iar cele care n-au încăput nici acolo stau în teancuri instabile prin casă, vai şi-amar să ai nevoie de o carte de la baza „turnului"! Eram convins că e într-un loc, nu e. Poate că e la Kiri (două etaje mai sus), dar Kiri doarme la ora asta. Toată lumea doarme la ora asta! Dar eu am nevoie de ea acum, pentru că nu pot scrie decît dimineaţa... I-am promis Iuliei, i-am promis lui Răzvan, azi e *deadline*-ul. Uite, îmi spun, dacă ar fi deja pe LiterNet, nu m-ar mai durea capul! Ştie Răzvan ce ştie. Dar, „dacă ar fi deja pe LiterNet", ce mai fac eu aici!?

Pe urmă îmi spun „Băi deşteptule, tu, care ai făcut teoria Memoriei în cinema, unde ţi-e memoria cînd ai nevoie de ea? La cinema?".

Chestia e că am citit cartea imediat ce a apărut, dar, dacă stau mai prost cu memoria (memoria mea e precum cărţile din casă: ştiu unde sînt, dar nu pot găsi nimic), cu pedanteria stau foarte bine: aş avea nevoie de text măcar pentru a verifica una-alta...

Ce îmi aduc aminte e că am citit cartea cap-coadă dintr-o suflare. Dacă aş fi fost editor, aş fi publicat-o a doua zi. Săucan era un regizor discret, aproape secret. Un fel de Salinger al cinema-ului românesc. A plecat de mult din ţară, după cîteva filme – puţine, dar fundamentale. Iulia l-a *tracked down*, cum spun americanii, cu acea tenacitate atît de a ei de curiozitate jurnalistică şi empatie omenească. Am văzut asta în toate interviurile ei (dintre care cel mai recent – minunat! – cu Sergiu Matei): Iulia ştie să pună întrebările cele mai iscoditoare cu aerul că face conversaţie. Cartea cu Săucan e o tacla. Dar o „tacla" la obiect! Nimeni nu bate cîmpii. Se spun lucruri care trebuiau spuse. Multe – pe care nu le putea spune decît Săucan. De la distanţă – se ştie – vezi mai bine. Iulia ni l-a apropiat (ca om), restituind – în acelaşi timp – cineastul. Iar finalul este emoţionant.

Repet: nu e o carte de „filmologie", ci una de umanologie – dacă mi se permite barbarismul... Săucan e genul de personaj despre care-ţi spui: Mi-ar fi plăcut să-l cunosc. Iulia a fost mai iute de picior şi l-a cunoscut. Bravo ei! Şi ni l-a făcut cunoscut şi nouă. Bravo nouă!

Fragment din recenzia lui Alex. Leo Şerban la cartea **Fantasme şi adevăruri. O carte cu Mircea Săucan** a Iuliei Blaga

Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro*

Premiile publicului s-au decis pe *blog*

Ovidiu DRĂGHIA

Revista **Observator cultural** a mai făcut un pas în *new media*. După cum ştiţi deja, de o săptămînă avem un *blog* care a demarat în forţă cu articole ale redactorilor revistei. De asemenea, în doar şapte zile am strîns circa 200 de comentarii la textele postate pe *blog*. Însă *blog*-ul a fost şi calea prin care publicul a putut vota pentru a decide trofeul său în cadrul Premiilor **Observator cultural**. Sondajul *on-line* a fost o premieră pentru noi, la fel cum şi *blog*-ul este o premieră, iar numărul mare de voturi şi de comentarii adunate într-un timp aşa de scurt ne-au arătat că era nevoie de o astfel de iniţiativă. Cum s-a ajuns la un *blog* **Observator cultural**?

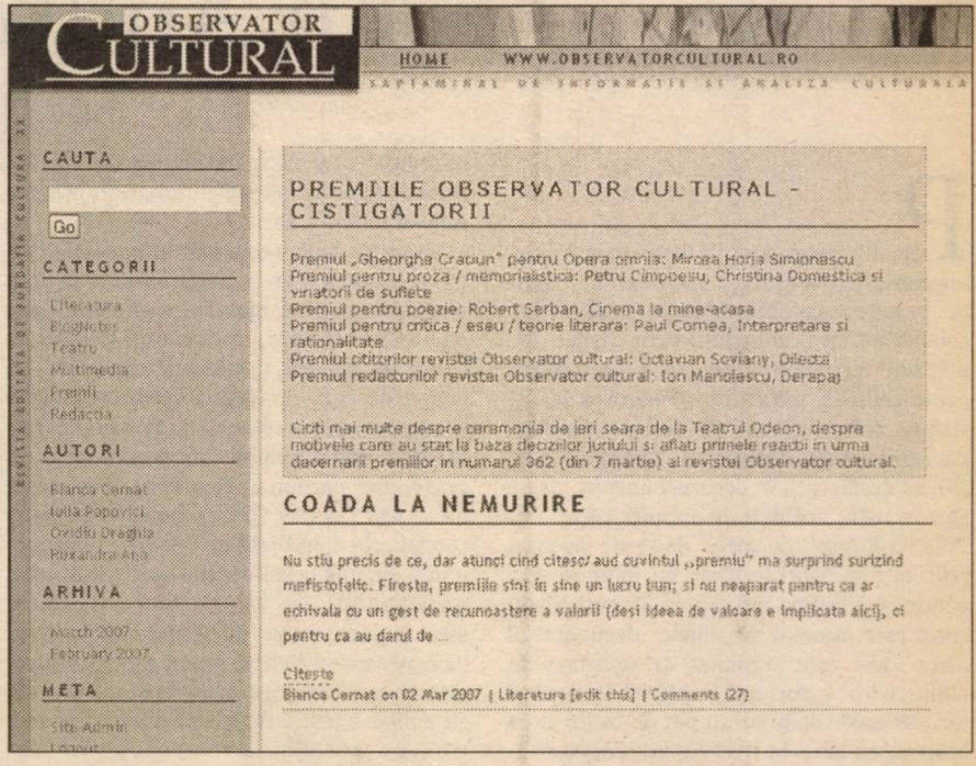
■■■ Inter_activităţile Internetului

Prima fază a Internetului a exclus interactivitatea. *Site*-urile erau construite de cunoscători într-ale programării, iar alţi cunoscători adăugau conţinut. Internauţii citeau/priveau informaţia fără a putea reacţiona la aceasta.

Au apărut apoi listele de discuţii şi forumurile care au umplut nevoia de reacţie a taberei pasive, a internauţilor care iniţial doar consumau informaţia fără a putea interveni.

O altă fază de creştere a interactivităţii consumatorului de informaţie a presupus postarea de comentarii la finele articolelor publicate pe Internet. Astfel, se putea reacţiona rapid prin scrierea de comentarii pe marginea unui text, direct sub acesta.

În sfîrşit, am ajuns în faza a treia, cea a *blog*-ului. Iniţial gîndit ca un jurnal *on-line*, acesta s-a dezvoltat în multiple direcţii, astfel că astăzi nici măcar nu putem da o definiţie care să acopere complet capacităţile sale. Configurarea lui nu mai presupune cunoştinţe tehnice avansate, fiind utilizat un *software* uşor de personalizat. *Blogger*-ul poate posta un fragment de ştire urmat de reacţia sa. Practic, el devine şi transmiţător de informaţie, dar şi element de reacţie. Şi, cel mai important, *blog*-ul face ca informaţia ori evenimentul să fie anunţate într-un timp extrem de scurt.



■■■ Inter_activităţile *Observatorului*

Această poveste se poate verifica la *observatorcultural.ro*. Am avut ocazia să vorbesc în trei momente importante pentru revistă. Prima, pentru a anunţa lansarea *site*-ului *observatorcultural.ro* şi a forumului nostru de discuţii. Apoi, pentru a anunţa introducerea opţiunii de comentare a articolelor postate în *site*-ul *observatorcultural.ro*. În sfîrşit, luni 5 martie, în cadrul Premiilor **Observator cultural**, am anunţat oficial pagina *blog* de pe Internet, *www.observatorcultural.ro/blog*.

Am creat *blog*-ul pentru că, aşa cum am arătat mai sus, avem nevoie de un loc unde să reacţionăm rapid la evenimente din sfera culturală. Redactorii şi colaboratorii revistei aduc informaţia pe *blog*, unde o şi comentează la cald, iar textele postate pe *blog* intră într-un joc al comentariilor vizitatorilor *site*-ului *observatorcultural.ro*. Am adunat într-o singură săptămînă circa 200 de comentarii la textele de pe *blog*, semn că iniţiativa noastră era necesară.

■■■ Reacţionăm cultural pe *blog*

Cam atît despre *blog*-ul nostru, loc unde vom observa şi reacţiona cultural, atunci cînd are loc un eveniment din sfera noastră de interes. Însă, *blog*-ul nu poate exista fără comentariile dumneavoastră, pentru că sufletul său este reprezentat de componenta interactivă, de comunicarea celor care scriu cu cititorii-comentatori. Intraţi pe *blog*, propuneţi teme de dezbatere, scrieţi despre evenimentele care v-au plăcut sau despre cele de unde aţi plecat cu o impresie mai puţin bună. Pe scurt, intraţi pe *www.observatorcultural.ro/blog* pentru a reacţiona şi pentru a interacţiona.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Replici feminine

Lucia Simona DINESCU

Raluca Ileana Nestor şi Cosmin Moldovan sînt curatorii expoziţiei **FEMiDOM** (***after the sex war***) de la Galeria Nouă. Expoziţia de fotografie şi obiect chestionează relaţia artist-curator în special prin **IMG VS TXT** ce poartă semnătura artistei Ana Eli Rotsen, în fapt, curatoarea Raluca Ileana Nestor. Dar şi celelalte proiecte participă la interrelaţionarea dintre artist şi curator, spre exemplu **contractul de închiriere** pentru instalaţia **Grădina** (locatarului de bloc) care-i aparţine Mădălinei Zaharia sau **invitaţia la cină** a unor artişti în macheta apartamentului Marinei Albu.

Instalaţia foto digitală a curatoarei/artistei ilustrează teoria şi tehnica de tip hipermedia, plecînd de la dezideratul de interimaginalitate şi intertextualitate. Logica conectării prin intermediul *link*-urilor Internetului devine modelul acestui proiect. Cum mi-a declarat autoarea, lucrarea este o materializare a studiului asupra imaginii digitale realizat în cadrul programului de master în arte vizuale UNAB (**Arta digitală: conturarea unei noi estetici**), astfel fiind legitimate citatele-texte alipite, în fapt, idei formulate de Ted Nelson, Vilem Flusser, Roland Barthes şi W. Benjamin, dar relocate în noi contexte.

Această ramă teoretică (transmutată din lucrarea de master) este pusă în imagine de autoare prin intermediul „poveştilor" unor fotografi de club care călătoresc pe litoralul bulgăresc în pragul dublei integrări europene: a românilor şi a bulgarilor. Din fericire, teza obsesională a „specificului naţional" nu este explorată, aşa că naraţiunile vizuale prezentate nu conţin nici o nuanţă dogmatică. Dimpotrivă, metodele utilizate par a fi interacţiunea şi jocul, adică strategii postmoderne de distanţare ironică şi, deopotrivă, de empatie cu „obiectul". Tripticul artă-moarte-marfă (inspirata vizită fotografică la Salonul funerar!) ne apare, în acest caz, ca o reiterare parodică atît a metafizicii şi a mitologiei morţii, cît şi a societăţii consumeriste şi mediatice. În fine, ideea subsidiară a capacităţii de manipulare pluriipostaziată a imaginii digitale reiese nu doar din acest proiect, ci şi din celelalte lucrări fotografice, însă fără stridenţa manierismului.

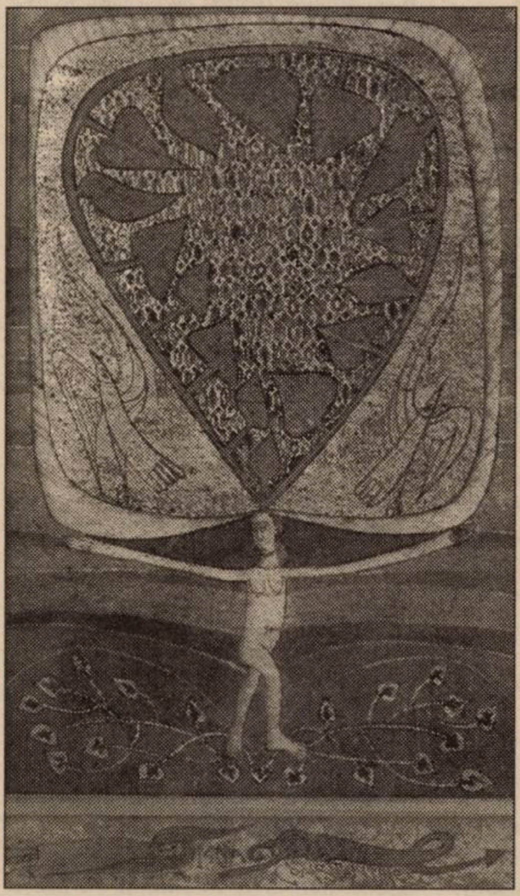
Expoziţia problematizează şi relaţia feminin-masculin subliniată de titlul însuşi. Mi-au atras atenţia fotografiile **Primele minute dintr-o viaţă**, realizate de Ana Alexandra Blidaru (şi însoţite de sunet) în urma asistării la o serie de naşteri. Maternitatea şi tematicile feminine, inclusiv sociale, care decurg din aceasta sînt autentic evidenţiate de artistă, dincolo de orice trimitere feministă redundantă. Ceea ce vede şi aude femeia la naştere devine un comentariu identitar şi societal exprimat printr-un spectru larg de stări într-un cadru al înlănţuirii dintre organic şi metalic. În al doilea rînd, nu are cum să nu-ţi atragă privirea fotografia gigantică a Oliviei Mihălţianu, intitulată **Persona**, ostentativ reprodusă la dimensiuni ciclopice. Aceasta tratează tema identitară a feminităţii care (ne) priveşte nemijlocit din autoportretul fotografic.

Spaţiul nu îmi permite să discut şi celelalte proiecte care îşi aşteaptă vizitatorii în expoziţie. Mă întreb, însă, la finele acestui articol, dacă (mai) există o finalitate constructivă în cazul operaţiilor de dominare matricială a femeii. Mai degrabă decît să ilustreze un control feminist asupra raporturilor de *gender* şi o atitudine negativ-distructivă, expoziţia se înscrie în tendinţa de afirmare a feminităţii ca diferenţă pozitivă şi spirit tolerant, reconciliator. După deconstrucţiile feministe (parţial necesare, parţial mult prea împinse la extremă, în special cele din context occidental), momentul unei acomodări reciproce de principii, realităţi şi diferenţe se resimte ca o adiere de firesc.

DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului



Maria CONSTANTINESCU

Vernisaj: Sîmbătă, 10 martie 2007, Ora 16.00

Galeria Foişor

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Comisia Naţională a Monumentelor Istorice

Monumentele istorice

repere ale identităţii culturale româneşti

9 martie – 5 aprilie 2007

Vernisajul are loc vineri, 9 martie la ora 13, urmat de masa rotundă cu tema:

S.O.S. Monumentele!

Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru, nr. 38, Bucureşti

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cum ajungi scriitor

Michael HAULICĂ

Ar trebui să scriu „greu, taică, greu" şi să închei.

O să încep însă cu un citat din articolul **Literatură şi bani**, postat de Marian Coman în decembrie 2006 pe *www.rosf.ro*: „Acum 20 de ani, pe cînd eram un puşti timid, credeam că pentru a fi scriitor este suficient să scrii. În urmă cu 14-15 ani, însă, am ajuns la concluzia că abia primul text publicat te face scriitor. Apoi, după ce am publicat primele povestiri în ziare şi reviste am început să cred că abia atunci cînd cuvintele tale apar într-o carte ajungi, cu adevărat, scriitor." E vorba aici despre scriitor ca termen generic, nu şi de încadrarea valorică, de aceasta avînd grijă criticii şi publicul. Iar cînd vorbesc despre valoare, am în vedere valoarea pentru istoria literaturii şi/sau valoarea de piaţă. Şi ştim bine că nu întotdeauna cele două merg mînă în mînă.

Cum ajungi scriitor? Cum ajungi să publici povestiri în reviste? Dar cărţi?

Revistele literare au devenit reviste despre literatură – în conseçinţă, se publică proză (sau poezie) mult prea rar. Debuturile nu se mai produc în reviste, ca pe vremuri, cititorul se trezeşte pur şi simplu în librării cu cărţi ale unor autori despre care nu ştie nimic. Trecerea prin paginile revistelor ar avea (şi) rolul de a aduce tinerii scriitori în atenţia publicului, de a-l pregăti pentru viitoarele cărţi. Mie mi-a fost foarte uşor să aleg din librării, în anii '80, cărţile tinerilor debutanţi de-atunci, pentru că îi ştiam din revistele literare (atît pe poeţi cît şi pe prozatori). Azi? Nimic. Mister total. Scriitorii apar de nicăieri. Alegi o carte frunzărind-o în librărie. Sau pentru că ai citit cîteva recenzii în reviste (sau pe *blog*-uri, şi cred că din ce în ce mai mulţi cumpără cărţile despre care au citit pe *blog*-uri), nicidecum pentru că e familiarizat cu autorul respectiv.

În zona *F&SF* e mai simplu. Pentru că revistele de gen (de nişă, dacă vreţi), atîtea cîte mai sînt, publică texte. Pe lîngă recenzii şi articole, principala lor componenţă o constituie povestirea. Aşa ies pe piaţă autorii, aşa pătrund în conştiinţa publicului. Cînd a apărut cartea lui Marian Coman (**Nopţi albe, zile negre**), mulţi îi ştiau povestirile publicate în reviste, fanzine, suplimente, antologii. Cartea lui nu a fost un bilet la 6 din 49. Cu Costi Gurgu, Ana-Maria Negrilă, Florin Pîtea s-a întîmplat la fel (ei au beneficiat şi de faptul că nu erau la prima carte).

Chiar şi editurile au de ce se lega, au pe ce-şi sprijini o campanie de presă sau o lansare. E greu să vinzi noutăţi absolute. Iar dacă o faci, o faci bazîndu-te nu pe carte, pe autor, ci pe numele editurii, pe ceilalţi autori dintr-o colecţie sau alta.

Poate de aceea şi persistă asupra debuturilor un văl de mister – sau dimpotrivă, „las' că ştim noi!". Poate de aceea vedem articole, anchete în care tineri scriitori spun că nu se poate debuta în România decît dacă ai pile, dacă te duce cineva de mînă etc., altfel n-ai nici o şansă. Îmi pare rău (ba nu, nu-mi pare, dar aşa vine vorba) că am s-o dezamăgesc pe Elena Pasima (care susţinea aşa ceva răspunzînd la o anchetă în Cotidianul), dar sînt din ce în ce mai mulţi editori care publică autori debutanţi pe care i-au cunoscut în urma unui *e-mail*. Evident că sînt şi autori aduşi de mînă. Evident că orice om care are cît de cît legătură cu sistemul editorial (fie editor, scriitor, traducător, critic) poate descoperi un tînăr talentat pe care să-l propună unei edituri. Sînt locuri în care se adună începători şi consacraţi: cluburi, cenacluri etc.

Pentru *F&SF* aceste locuri sînt pe net. Fie că e vorba de forumuri sau liste de discuţii, fie că e vorba de spaţii dedicate, cum e **AtelierKult.com**. Destul de mulţi dintre cei înregistraţi pe atelier au ajuns să publice în reviste, suplimente, chiar antologii. Cînd aduni la un loc oameni ale căror comentarii au valoarea referatelor din edituri, cînd printre ei chiar sînt editori sau îngrijitori de colecţii, antologatori, redactori de reviste sau suplimente (îi pomenesc pe Horia Nicola Ursu, Bogdan Tudor Bucheru, Cătălin Sandu, Costi Gurgu, Florin Pîtea, Marian Coman, Liviu Radu, Cătălin Badea-Gheracostea), e simplu pentru un tînăr să debuteze.

Comunitatea *F&SF* este destul de redusă, dar este foarte motivată. Are nişte scopuri foarte clare şi toată lumea lucrează pentru atingerea lor. După ani şi ani, „specializarea" este vizibilă şi recunoscută. Cei care scriu îşi găsesc relativ uşor locuri în care să publice (a nu se înţelege din asta că se publică orice), editorii au unde îşi găsi material pentru revistele sau editurile lor, iar cititorii sînt la curent cu noii scriitori, cu noile apariţii.

Să ne întoarcem la Marian Coman şi la articolul lui.

Gata? Ajunge? Publici o carte şi eşti scriitor? Cine îţi garantează că va mai exista şi o a doua carte? Nu cumva tinerii autori trebuie s-o ia mereu de la capăt?

Succesul de public poate veni cu sprijinul criticii sau fără acesta. Însă e singurul care garantează o nouă ediţie a cărţii, un contract pentru un nou volum. În rest... ţine de flerul sau de curajul editorului. Am auzit că există contracte pe trei romane încheiate cu debutanţi. Adică primul roman, plus încă două pe care junele urmează să le scrie. Şi acest lucru se întîmplă aici, acum, în România. Culmea e că, din cîte am înţeles, cei doi autori n-au fost aduşi de mînuţă la editura care le-a făcut o astfel de propunere, ci au trimis pur şi simplu un *e-mail* cu manuscrisul primului roman. Aşa e pentru cei care văd peste tot numai cîrdăşii, conspiraţii şi cumetrii.

Se pare că încet-încet intrăm şi noi în rîndul lumii şi unii dintre noi încep să se comporte ca editorii despre care citim prin reviste sau pe *site*-uri/*blog*-uri, alţii încep să se comporte ca scriitorii care ştiu să respecte termene de predare, să-şi asume scrierea viitoarelor cărţi, să aibă grijă de imaginea lor, să se facă din ce în ce mai prezenţi pe scena literară.

Problema care ar trebui mai des discutată nu mi se pare că este „cum ajungi scriitor", ci cum te menţii.

Punct şi contrapunct

Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim

Iulia DELEANU

Azi, orice tîrg internaţional de carte face parte din mişcarea contrapunctică umanistă în faţa sfidărilor antiumaniste, în care intoleranţa şi fanatismul ţin loc de dialog. În oceanul tulbure, de început şi sfîrşit de civilizaţie, al începutului de secol al XXI-lea, cea de-a 23-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Ierusalim s-a remarcat prin complementaritatea hîrtie-*site*, prin dozajul corect între specificitate (cartea în ivrit) şi multiculturalitate (40 de ţări, cu 800 de edituri participante). De altfel, cultura este, prin definiţie, multiculturalism. Nu se poate numi om de cultură cel ce se mişcă doar în spaţiul propriei culturi. Iar calitatea numărul 1 a oricărui Tîrg Internaţional de Carte este facilitarea unui colocviu intercultural; prilejul oferit aşa-numitelor „culturi mici" (în sensul vehiculului lingvistic, nu al calităţii) de a „ieşi în lume". Calitate care n-a lipsit nici acestui Tîrg. Mai mult, întîlnirile iniţiate de organizatori între agenţi editoriali, traducători, directori de edituri, autori de pe aproape toate continentele, au beneficiat de un bun amplasament şi un secretariat de mare eficienţă. Sigur că şi-a spus cuvîntul şi experienţa de peste 40 de ani a Tîrgului iniţiat de fostul primar al Ierusalimului, regretatul Teddy Kollek; un tîrg cu o existenţă neîntreruptă nici de Intifada, nici de alte situaţii tensionate din zonă. Tîrgul a fost o uriaşă piaţă a cărţii, unde s-au desfăşurat variate întîlniri culturale, sociale, simpozioane, filme, spectacole de muzică, poezie, dans, expoziţii de pictură şi fotografie artistică. Cît de mult contează „locul în care se desfăşoară acţiunea" s-a putut vedea într-un spaţiu ce a constituit una dintre atracţiile Tîrgului: „Cafeneaua literară". Într-un spaţiu situat aproape de intrare, am asistat la lecturi ale autorilor, la discuţii moderate de cunoscuţi teleaşti israelieni pe teme de real interes – mutaţiile de mentalitate din foste ţări comuniste, literatura pentru copii, intelectualul evreu european ş.a., susţinute de veterani ai scrisului israelian cunoscuţi pe întreg mapamondul (Amoz Oz, Aharon Appelfeld, ultimul – originar din Bucovina), dar şi de tineri scriitori remarcaţi în diverse colţuri ale lumii. La una din aceste întîlniri, bine mediatizate de televiziunea israeliană, a participat şi Florina Ilis, a cărei carte, **Cruciada copiilor**, a fost recent tradusă în ivrit de Yotam Reuveni.

Spre deosebire de tîrgurile internaţionale de carte din România, au fost foarte puţine premii: Ami Gedalya – Premiul pentru cea mai bună carte pentru copii; Dr. Stefan von Holzbrinck – Distincţia „Prieten al Ierusalimului". În schimb, s-a decernat cu mare fast, la ceremonia de deschidere a Tîrgului, Premiul pentru Literatură al Ierusalimului; premiu de recunoaştere mondială, dacă ne gîndim că cinci dintre laureaţi au primit, ulterior, Premii Nobel. Anul acesta, laureatul prestigiosului premiu a fost Leszek Kolakowski, scriitor şi filozof polonez al cărui portret de combatant al totalitarismului, atunci cînd prea puţini creatori aveau curajul s-o facă, a fost desenat de profesorii Menachem Brinker, Shlomo Avineri şi dr. Michal Govrin. Linia de unire între semnificaţia Premiului şi semnificaţia Cărţii, în genere, a fost trasată de Shimon Peres: „Tot ce avem este trecutul, memoria. A ucide trecutul înseamnă a ucide memoria. Viitorul este o prelungire a trecutului şi a speranţei noastre: pacea [...]. Puţine oraşe au trăit atîtea distrugeri şi renaşteri ca Ierusalimul. Ierusalimul este oraşul celor care cred în Dumnezeu. Atunci, de ce una din cărţile scrise de Kolakowski se cheamă **Convorbiri cu diavolul**? Unde este diavolul? Probabil că în sufletele acelor oameni care preferă răul binelui. Kolakowski exorcizează diavolul, apărînd Cetatea de rău, într-o realitate concentrată în spaţiu minim: cartea. Ne arată că nu eşti singur cînd încerci imposibilul, că nu există limite în dragoste, că eternitatea este un tezaur colectiv, nu o proprietate individuală [...]. Să visezi, să imaginezi, să lupţi împotriva răului. Este ceea ce fac marii scriitori, în toate timpurile; de aceea dăinuie". Primarul Ierusalimului, Uri Lopolianski, despre care am aflat că este originar din România, a adus prinos de recunoştinţă predecesorului său, regretatul Teddy Kollek, pentru oportunitatea oferită editorilor şi scriitorilor din toată lumea de a se întîlni în Cetatea Eternă a lui David.

■■■ Zone de interes pentru carte

Un sondaj de opinie realizat de revista **Culture** – ediţia specială, în engleză, a ziarului **Haaretz**, dedicată Tîrgului – a arătat că preferinţele cititorilor merg către literatura veristă, lucrată pe „canava" autobiografică, axată mai ales asupra relaţiilor de familie. Alte focare de interes: cartea pe teme socio-politice, dicţionarele şi enciclopediile. Două exemple simptomatice, cred: **Dicţionarul Măslinului**, arab-englez, de conversaţie est-arabă (palestiniană), coordonat de Yonathan Elihay, apărut în editura israeliană Minerva, şi **Encyclopedia Judaica**, ediţia a II-a, scoasă de Editura Keter. Merită semnalate şi două aniversări editoriale: **Marea carte a umorului evreiesc**, editată şi adnotată de William Novak, ajunsă la a 25-a ediţie, publicată de Editura Harper-Collins, şi cei 40 de ani împliniţi de Cărţile Ma'ariv.

■■■ Un aforism reconfirmat

Din multitudinea de evenimente culturale, care de care mai interesante, nu pot să nu amintesc cîteva. Mă gîndesc la expoziţia multimedia deschisă de Institutul Goethe. La omagiul adus Orianei Fallaci de Enrico Mentana, la simpozionul intitulat **Literatura italiană construieşte o punte: Tîrgul Internaţional de Carte din Cairo şi Tîrgul Internaţional de Carte din Ierusalim**; ambele organizate la Pavilionul Institutului Cultural Italian din Israel. La numeroasele întîlniri cu scriitori din Rusia, Polonia, Lituania, Austria, din ţări latino-americane de la pavilioanele ţărilor respective; toate cu mare aflux de public. Poate şi din cauza vecinătăţii între Pavilionul României şi Pavilionul Franţei, paşii m-au purtat spre acesta din urmă. Privirile mi-au fost atrase mai întîi de expoziţia pictorului israelian, originar din Franţa, Jacques Vainunska. Totul era simplitate rafinată, sinceritate, cîntec cu nostalgia anilor '70-'80. Poezia nu excludea critica socială, de la umor la sarcasm. O ochire asupra DVD-ului cu chipul lui George Brassens, editat la 25 de ani de la stingerea sa prematură din viaţă, mi-a luminat înrudirea sufletească între pictor şi trubadurul necontestat al adolescenţilor acelor ani, stins prematur din viaţă. Expoziţia m-a făcut să înţeleg cît adevăr este în aforismul despre artiştii adevăraţi care nu mor, chiar dacă trec prin eclipse, şi care găsesc, întotdeauna, căi de întoarcere spre iubitorii de frumos.

■■■ Punte peste Mediterana

Prologul prezenţei de carte românească la Tîrg a fost conferinţa de presă de la Institutul Cultural Român, pus în operă de directoarea Institutului, dr. Madeea Axinciuc, şi salutat de ataşatul cultural al Ambasadei Române în Israel, istoricul Octavian Şerban. A fost o sală arhiplină cu personalităţi originare din România, afirmate în cele mai diverse domenii ale vieţii socio-culturale şi ştiinţifice israeliene. Dialogul însufleţit a reconfirmat puntea de spiritualitate românească peste Mediterana (moderator – preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, Shaul Carmel). Tot sub egida Institutului Cultural Român, la Sala de Conferinţe Teddy D, s-a derulat un original simpozion realizat împreună cu Centrul de Istorie a Evreilor din România de la Universitatea Ebraică, Centrul de Studii Ebraice „Goren Goldstein" al Universităţii Bucureşti şi Editura Hasefer a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, cu tema: cărţi recent apărute în România la Editurile Universităţii Bucureşti şi Hasefer. Prezentările au fost făcute de Felicia Waldman, Ştefan Ureş, Virgil Duda, Costel Safirman, Shmaia Goshen, Leon Volovici (moderator). S-au purtat discuţii despre: **Necunoscutul Gaster**, de Măriuca Stanciu, **Feţele fascismului**, de Mihai Chioveanu, **Sfîrşitul unei istorii. Evreii din Banat**, de Victor Neumann, **Istoria comunităţii evreieşti din Alba Iulia**, de Ana Maria Caloianu, **Înainte de a fi prea tîrziu**, de Gina Sebastian Alcalay, **Aventuri ale conştiinţei de sine**, de Felicia Antip, **Textul nomad**, de Norman Manea. La dezbateri au participat scriitoarea Ioana Ieronim, directoare în Ministerul Culturii şi Cultelor din România; Ana Andreescu, directoarea adjunctă a I.C.R., Ioana Petridian, scriitoarea Gina Sebastian Alcalay, pictoriţa Liana Saxone Horodi.

■■■ La pavilionul României

Una dintre lansările care s-au bucurat de mult succes la Standul României a fost cartea cunoscutului critic şi istoric literar Eugen Campus, ajuns la patriarhala vîrstă de 92 de ani, care şi-a păstrat aceeaşi integritate spirituală ca acum 60 de ani, cînd a scris **Povestiri şi legende din folclorul evreiesc**. Cartea, editată, recent, de Hasefer, a fost recomandată sensibil de directorul editurii, scriitorul Ştefan Iureş, care a atras atenţia asupra acestui gen literar de mare însemnătate, pentru că de felul în care ne adresăm copiilor depinde viitorul lumii. În aceeaşi sferă a continuităţii intelectual-afective între generaţii s-a înscris şi lansarea unei cărţi despre care mi-e greu să scriu, fiindcă aparţine subsemnatei: **Kadiş pentru mama mea**, apărută nu demult la Editura Kriterion. Cuvintele onorante rostite de Ştefan Iureş şi Ana Andreescu m-au copleşit de emoţie, transmisă, involuntar, şi publicului. A fost o după-amiază dedicată iubirii între părinţi şi copii, pentru că „în noi e un cer mai adevărat", a recitat din propriul volum de poezie Vlad Solomon.

■■■ „Întîlniri la Ierusalim"

Centrul Cultural din Ierusalim a dedicat un medalion literar unuia dintre marii critici români, stins din viaţă în Franţa, Lucian Raicu, readus spiritual printre noi prin cuvinte de mare profunzime şi delicateţe de către Ileana Mălăncioiu, Leon Volovici, Madeea Axinciuc, Virgil Duda, fratele celui dispărut. **Întîlnirile la Ierusalim**, la figurat (lansarea volumului cu acest titlu de Leon Volovici şi Costel Safirman) şi la propriu, cu: Grete Tartler, Ioana Ieronim, Denisa Comănescu, Ileana Mălăncioiu, Florina Ilis, Nicolae Tzone, Elena Vlădăreanu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, care ne-au împărtăşit momente memorabile petrecute de ei în Oraşul Sfînt, nu puteau

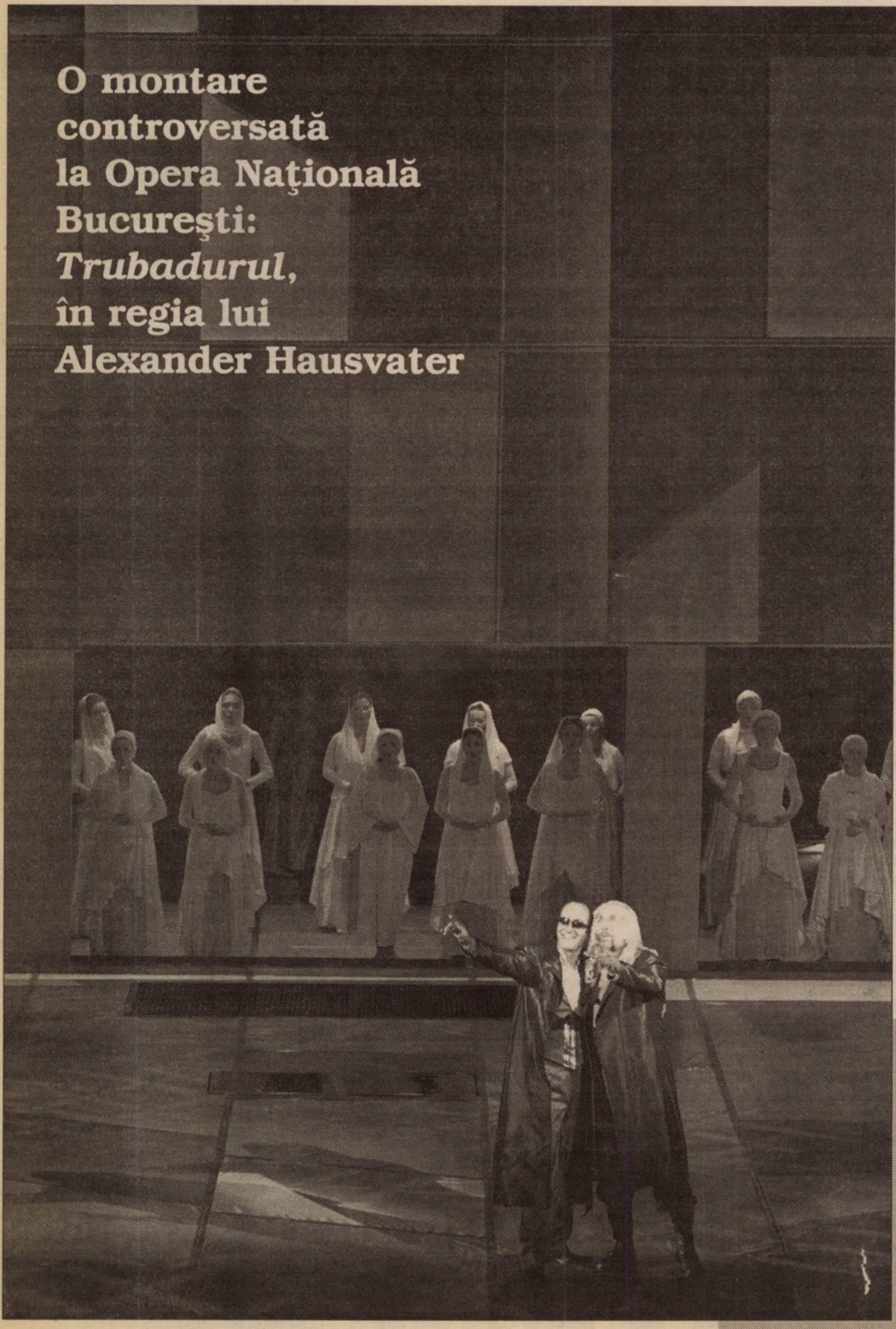
***Cruciada copiilor** de Florina Ilis, tradusă în ebraică şi lansată la Tîrgul de carte de la Ierusalim*

avea o încheiere mai nimerită decît tulburătorul recital al Adei Milea, pe care m-am bucurat s-o reascult după o altă performanţă artistică, îndelung bisată de cei prezenţi: spectacolul **Insula**, cu Alexander Bălănescu. Institutul Cultural Român şi Ministerul Culturii şi Cultelor au organizat şi o gală de poezie românească şi israeliană. Am avut prilejul să cunosc, în traducere engleză, cîţiva poeţi israelieni tineri şi talentaţi: Amir Or, Eli Raz, Anat Doberman, Almog Behar, şi trupa Iordache, cu spectacolul de dans **Un Tango Mas**, a primit aplauze binemeritate din partea publicului. **Cultu re** i-a acordat spaţii largi şi cronici elogioase. Zilele petrecute la Tîrg mi-au oferit oportunitatea de a privi faţa Israelului cultural, Israelul normalităţii şi nu cel al unei singure imagini – conflictul cu extremiştii arabi –, cu care lumea s-a obişnuit, din buletinele de ştiri, să asimileze Israelul. ■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 106 (363) ● 15-21 martie 2007 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Funcţionare defectuoasă la Institutul „G. Călinescu“



O montare controversată la Opera Naţională Bucureşti: *Trubadurul*, în regia lui Alexander Hausvater

© Egyed Ufó Zoltán

Ticăloşii – un film-fundătură

Eseu de Gelu Ionescu: *Rumoare şi contestaţie*

Două cronici la *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu

Ion Vartic despre Andrei Şerban

Tactici de intimidare

Despre *Istoria iubirii* de Nicole Krauss

SUPLIMENT 8 pagini

Jean Baudrillard: paradoxul bine temperat

www.observatorcultural.ro

A FOST

Corneliu Porumboiu a câştigat premiul pentru cel mai bun film în Mexic. Lungmetrajul de debut al lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, a câştigat premiul pentru cel mai bun film de ficţiune la cea de-a patra ediţie a Festivalului Internaţional de Film Contemporan de la Mexico City, încheiat duminică, 4 martie. Premiul pentru cel mai bun documentar a revenit unei producţii mexicane, **Born Without**. **Turtle Family**, al regizorului mexican Ruben Imaz, a luat premiul publicului şi trofeul pentru cel mai bun film de debut. Cineaştii Gyorgi Palfi din Ungaria şi Hugo Vieira da Silva din Portugalia au împărţit premiul pentru cel mai bun regizor, pentru filmele **Taxidermia**, respectiv **Body Rice**.

„Noul val" în cinematografie, lansat editorial. Un volum de interviuri realizate de colaboratorul nostru, criticul de film Mihai Fulger, cu 12 regizori impuşi după Revoluţie, **„Noul val" în cinematografia românească**, a fost lansat marţi, 6 martie. Cartea, publicată de grupul editorial Art, cuprinde interviuri cu Nae Caranfil, Thomas Ciulei, Alexandru Solomon, Cristi Puiu, Hanno Höfer, Cristian Mungiu, Florin Iepan, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, Constantin Popescu şi Corneliu Porumboiu. Fiecare interviu este precedat de un scurt *curriculum vitae* al regizorului şi succedat de un miniprofil semnat de un critic de film.

Expoziţie dedicată centenarului Mircea Eliade. Academia Română a organizat miercuri, 7 martie, expoziţia de carte **Drum spre universalitate**, evenimentul marcînd împlinirea a o sută de ani de la naşterea lui Mircea Eliade. Expoziţia de la Biblioteca Academiei Române cuprinde ediţii diferite ale volumelor scrise de Mircea Eliade, dar şi cărţi despre opera şi viaţa acestuia.

***Dark* – o carte cu poezie şi muzică.** Poeţii Ion Mureşan, Ioan Es. Pop şi Eugen Suciu, alături de muzicianul de jazz Mircea Tiberian, au lansat vineri, 9 martie, cartea intitulată **Dark**, care pune alături muzica şi poezia. Volumul cuprinde cinci poeme bilingve, în română şi engleză, semnate de Ion Mureşan, Eugen Suciu, Ion Stratan, Ioan Flora şi Ioan Es. Pop, un CD cu muzică de Mircea Tiberian (pian) şi Liviu Butoi (saxofon şi flaut), precum şi cinci xilogravuri realizate de Suzana Fîntînariu. „Proiectul a plecat de la ideea lui Mircea Tiberian, a instituirii unui insolit dialog între arte" – a declarat Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române, care a editat volumul.

Recital extraordinar de chitară. La Sala de concerte a Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română", pe 9 martie a.c., a avut loc un recital extraordinar de chitară. Au interpretat: Ana-Maria Iordache, Georgeta Zamfirescu, Cristina Ciortan, Mircea Gogoncea, Radu Vîlcu. Recitalul a fost prezentat de prof. Liviu Georgescu şi a fost organizat de Fundaţia Română de Chitară şi de Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română".

Festival berlinez de muzică, film şi *new media*, la Bucureşti. Un festival de muzică, film şi *new media*, intitulat **Transcities Berlin**, a debutat luni, 12 martie, la Bucureşti. Potrivit organizatorilor, este vorba de un proiect de schimb cultural interdisciplinar la nivelul celor două capitale, desfăşurat în două etape. Prima dintre acestea s-a realizat la Berlin în ianuarie şi a constat într-un festival de muzică şi filme româneşti cu tematică „bucureşteană". Acum, la Bucureşti, se vor face proiecţii de filme, artă video, *new media*, vor avea loc concerte de muzică – toate cu tematică berlineză.

Primăvara Poeţilor la a 3-a ediţie

A treia ediţie a Festivalului **Primăvara Poeţilor/Le Printemps des Poètes** în România va avea loc anul acesta între 12 şi 18 martie. În această perioadă, peste 60 de ţări vor participa la această sărbătoare a poeziei!

Ca şi în anii precedenţi, evenimentele din festival vor varia de la lecturi, lansări de carte, dezbateri, mese rotunde pînă la spectacole de muzică şi poezie. Dar şi douăzeci de proiecte culturale mai puţin convenţionale: poezia de astăzi prezentată în licee şi universităţi, cărţi poştale cu poeme oferite cititorilor pe stradă, prezentarea volumelor unor autori români din afara ţării, lecturi de poezie în penitenciare, lecturi-maraton în diferite spaţii publice, ateliere literare, lansări de reviste, expoziţii, lecturi în biblioteci, cluburi, ceainării şi cafenele.

Printre iniţiativele festivalului se numără şi programul **Zoom – România!**, lansat cu cîteva luni în urmă de Linda Maria Baros. Este vorba despre un program de promovare a literaturii române în străinătate, prin publicarea poeziilor cîtorva zeci de autori români în Franţa, Spania şi Maroc, prin lecturi şi participări la diferite festivaluri internaţionale sau la festivalurile similare iniţiate în Republica Moldova şi în Australia.

Organizatorii generali ai festivalului sînt Linda Maria Baros, Horia Gîrbea, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cultural Francez din Bucureşti. Alte instituţii implicate sînt Muzeul Literaturii Române, editurile Cartea Românească, Polirom şi Vinea, precum şi diferite centre culturale şi asociaţii, case de cultură şi biblioteci judeţene sau librării din ţară.

La această ediţie se estimează că vor participa peste 300 de scriitori şi oameni de cultură din 55 de oraşe, printre care: Bucureşti, Arad, Bacău, Baia Mare, Bistriţa, Brăila, Braşov, Buzău, Cluj, Constanţa, Craiova, Galaţi, Iaşi, Oradea, Piatra Neamţ, Piteşti, Ploieşti, Rîmnicu Vîlcea, Reşiţa, Satu Mare, Sibiu, Slobozia, Suceava, Tîrgovişte, Tîrgu Jiu, Tîrgu Mureş, Tîrgu Neamţ, Timişoara, Tulcea, Turnu Severin, Zalău.

Informaţii despre manifestările literare din timpul festivalului pot fi găsite pe *site*-ul *pageperso.aol.fr/festivaldepoezie* sau la telefonul 0723.685.201.

Nominalizările pentru Premiile Radio România Cultural

Au fost anunţate nominalizările pentru Premiile Radio România Cultural pe anul 2006, care vor fi acordate în cadrul Galei de luni, 19 martie 2007, la ora 19.00, de la Teatrul Odeon din Bucureşti.

Invitaţii speciali ai spectacolului sînt actorii Cătălina Mustaţă şi Florin Zamfirescu, Romanian Piano Trio (Horia Mihail – pian, Alexandru Tomescu – vioară, Răzvan Suma – violoncel), balerinii Răzvan Mazilu şi Monica Petrică, regia fiind semnată de Attila Vizauer.

Nominalizările sînt următoarele:

Proză: Petru Cimpoeşu (**Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**), Răzvan Rădulescu (**Teodosie cel Mic**), Ion Manolescu (**Derapaj**) şi Radu Aldulescu (**Mirii nemuririi**).

Poezie: Angela Marinescu (**Întîmplări derizorii de sfîrşit**), Simona Popescu (**Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie**) şi Marta Petreu (**Scara lui Iacob**).

Teatru: David Esrig (atelierul **În căutarea teatrului existenţial**), Ioana Vieru şi Alina Moldovan (Festivalul **Poveşti pentru copii şi oameni mari**), Dan Puric (**Don Quijote – Made in Romania**), Mihai Măniuţiu şi Teatrul clasic „Ioan Slavici" din Arad (spectacolul **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane).

Film: Corneliu Porumboiu (**A fost sau n-a fost?**), Radu Muntean (**Hîrtia va fi albastră**), Radu Jude (**Lampa cu căciulă**) şi Iulia Rugină (**Vineri în jur de ora 11**).

Artă plastică: Cela Neamţu, Ştefan Câlţia şi Angela Tomaselli.

Muzică: Sherban Lupu, Harry Tavitian, Dana Borşan şi Irinel Anghel.

Ştiinţă: Adrian Restian, Cristinel Diaconu şi Dan Farcaş.

Educaţie: Wang Chunbao, Alexandru Crişan, Marian Staş şi Florin Bican.

Reviste culturale: **Observator cultural**, **Cultura**, **Vatra** şi **TimeOut**.

Suplimente culturale: **Adevărul literar şi artistic**, **Ziarul de duminică**, **Media & Cultură** şi **Jurnalul de colecţie**.

Emisiuni culturale de televiziune: **Cultura libre** (Dragoş Bucurenci, TVR1), **Lumea citeşte** (Ioan T. Morar, TVR1), **Omul care aduce cartea** (Dan C. Mihăilescu, Pro TV) şi **Tema de vineri** (Florin Iaru, TVR Cultural).

***Site*-uri culturale**: Feeder (*www.feeder.ro*), Liternet (*www.liternet.ro*), Memoria (*www.memoria.ro*), Prăvălia culturală (*www.pravaliaculturala.ro*) şi Cinemagia (*www.cinemagia.ro*).

Vor mai fi acordate: Premiul In memoriam „Iosif Sava" – Romanian Piano Trio, Premiul de Excelenţă – Ion Ianoşi şi Premiul „Lux mundi" – Bujor Nedelcovici.

Dorothy Shoes la Galeria 2META

Vineri, 9 martie, a avut loc vernisajul expoziţiei de printuri digitale **Dorothy Shoes** a grupului 2META – Maria Manolescu, Romelo Pervolovici. **Dorothy Shoes** are ca punct de plecare o observaţie simplă, aceea că nu ai acces în WONDERLAND, în lumea imaginară, fantastică, lumea de dincolo, în hiper-real, ireal, meta-real, decît plecînd de la un element cît se poate de real, concret vizual. Organizatorul ne asigură că **Dorothy Shoes** reia schema comună a povestirilor pentru copii şi că perspectiva ironică rezidă în joncţiunea imediată dintre un mega-simbol al Bucureştiului, acceptat şi respins în acelaşi timp – Casa Poporului, citită ca WONDERLAND/NEVERLAND, joncţiune care se face cu o lume a detaliilor, a universului lucrurilor mici, încărcat cu semnificaţii ce ţin mai degrabă de nesemnificativ. Este vorba despre întîlnirea dintre două lumi, palatul din WONDERLAND, care păstrează multe din componentele ideale şi ireale, în aceeaşi măsură, şi o lume a banalului cotidian. Adresa Galeriei 2META – str. Sfinţii Apostoli nr. 37 A, sector 5, Bucureşti (zona Piaţa Naţiunilor Unite).

Dan Sorin Cojocaru la TNB

În perioada 10-21 martie a.c., Sala Apollo a Teatrului Naţional Bucureşti va găzdui expoziţia de pictură a tînărului artist Dan Sorin Cojocaru. Între 1996 şi 2006 artistul şi-a expus lucrările în numeroase expoziţii şi tîrguri atît în ţară, cît şi în străinătate, printre care amintim: în 1997 – Perugia – Artisti stranieri oggi in Italia, 1998 – Accente, Bucureşti, 2000 – Casa Americii Latine, Bucuresti (expoziţie personală), 2003 – Happening – *body paiting* pentru prezentare de modă (Dyplo) – Brescia, 2003 – Happening – Istallazione in Bar Blanco, Milano, 2006 – Hun og Hun Gallery, Reykjavik – Iceland (expoziţie personală). De asemenea are deja lucrări în colecţii particulare în România, Italia, Elveţia, Austria, Islanda, SUA, Olanda, Germania; şi lucrări la Muzeul Naţional de Artă din Chişinău, Republica Moldova, la Biblioteca Naţională „Onisifor Ghibu" din Chişinău, Republica Moldova, lucrare în Colecţia Casei Americii Latine, Bucureşti.

VA FI

***Atelierul lui Geppeto*.** Sîmbătă, 17 martie, la ora 18.00, va avea loc vernisajul expoziţiei **Atelierul lui Geppeto**, găzduită într-un spaţiu neconvenţional. Protagoniştii sînt trei pictori din grupul **Noima** (Andrei Rosetti, Dan Gherman, Sorin Scurtulescu) împreună cu pictorul Constantin Flondor, graficiana Ana Adam, fotograful Horea Preja şi copiii Ana Maria Palade, Toma Rosetti, Matei Neamţu, Dusnoki Eduard. Deloc întîmplător, spaţiul expoziţional a fost ales tocmai în Atelierul lui Geppeto – un magazin de jocuri şi jucării din lemn din str. G-ral Henri Berthelot nr. 3.

Filme româneşti la festivaluri francofone din lume. Peste 20 de filme româneşti recente vor circula în această lună la festivalurile de film organizate în lume pentru a marca Ziua Internaţională a Francofoniei – 20 martie. Producţiile româneşti vor ajunge în circa 25 de oraşe, printre care Paris, Bratislava, Helsinki, Varşovia, Atena, Nicosia, Oslo, Praga, Kiev, dar şi în locuri mai îndepărtate ca Harare (Zimbabwe), Colombo (Sri Lanka), Tokyo, Ottawa şi Ryad (Arabia Saudită). Ziua Internaţională a Francofoniei, sărbătorită anual în 20 martie de francofoni de pe cinci continente, este dedicată limbii franceze, vorbită de 200 de milioane de oameni. Şi la Bucureşti, Institutul Francez va organiza, pentru al cincilea an, un festival de film francofon. Pînă luni, 19 martie, la Sala „Elvira Popescu" vor fi prezentate filme din peste zece ţări.

Matei Bejenaru prezintă la Londra Bienala *Periferic* de la Iaşi. Marţi, 20 martie, artistul vizual Matei Bejenaru va prezenta, la London Festival of Europe 2007, Bienala Internaţională de Artă Contemporană **Periferic**, pe care o organizează în fiecare an la Iaşi. „Prezentarea analizează rolul Bienalei în crearea şi dezvoltarea unei scene locale de artă deschise dialogului internaţional" – informează ICR Londra, care susţine şi participarea lui Matei Bejenaru la London Festival of Europe 2007. Bienala **Periferic** este o manifestare de artă contemporană ce grupează o diversitate de atitudini artistice. Iniţiată în 1997 ca un festival de *performance*, **Periferic** a devenit în 2003 bienală internaţională, promovînd producţia artistică locală şi dezvoltînd proiecte în parteneriat cu artişti şi curatori străini.

Corul Madrigal la Sibiu. Corul Madrigal va susţine vineri, 16 martie, un recital la Sala Thalia din Sibiu, în cadrul Festivalului Internaţional Coral „Timotei Popovici", care se va desfăşura în acest an în cadrul manifestărilor prilejuite de programul **Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007**. În cadrul Festivalului, care se va desfăşura pînă duminică, 18 martie, vor mai participa alte 15 coruri din ţară şi străinătate. Manifestarea pune accent pe interpretarea de piese corale din repertoriul internaţional şi pe prezentarea tezaurului naţional de gen. În afară de Festivalul „Timotei Popovici", săptămîna viitoare, la Sibiu, se va organiza şi **Ars Hungarica**, programul cultural maghiar din cadrul **Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007**.

Un nou spectacol de Alexandra Badea la Paris. Tînăra regizoare Alexandra Badea a montat la Paris un nou spectacol, **4.48 Psychose** de Sarah Kane, ce va fi prezentat la Institutul Polonez din capitala Franţei, între 15 şi 24 martie. După **Histoires de famille** de Biljana Srbljanovic şi **Femeia ca un cîmp de luptă** de Matei Vişniec, spectacole jucate la Paris, la Festivalul de Teatru de la Avignon, dar şi în România, Alexandra Badea propune publicului francez o nouă montare, realizată cu sprijinul ICR Paris. **4.48 Psychose** este un text testamentar al unei autoare care şi-a pus amprenta asupra dramaturgiei contemporane.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Tactici de intimidare; Ciprian CIUCU, Lecţiile neînvăţate ale liberalilor ■ 4

ACTUALITATE

Protest ■ 5

O montare controversată la Opera Naţională Bucureşti: **Trubadurul**:

Iulia POPOVICI, Verdi în haine grele ■ 6

Anca FLOREA, Dacă s-ar înlătura balastul... ■ 7

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Ascensiunea şi declinul *omului nou* ■ 8

Bianca BURŢA-CERNAT, Să scrii *bine* despre universurile derizorii ■ 9

Nora IUGA, Primul contact cu grafferul a fost unul auditiv ■ 10

Ovidiu ŞIMONCA, Cînd istoria face loc dragostei ■ 11

ANTROPOLOGIE

Dana PÎRVAN-JENARU, Potenţialul subversiv al antropologiei ■ 12

OPINII

Ruxandra CESEREANU, „Verişoara" lui Dimov; Geo ŞERBAN, Din tunel în grote ■ 13

ESEU

Gelu IONESCU, Rumoare şi contestaţie ■ 14

INTERVIU

Ion VARTIC în dialog cu Dora PAVEL, „În naturaleţea şi degajarea cu care joacă «actorii» se vede mîna lui Andrei Şerban" ■ 17

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Radiografia „ticăloşismului" mioritic; Valerian SAVA, O fundătură fără sfîrşit?! ■ 18

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Pictura lui Marin Sorescu; Vladimir BULAT, Tentaţiile ambiguităţii ■ 19

Dana ALTMAN, Roman Tolici: **Evanghelia după Moş Crăciun** ■ 20

MUZICĂ: Florian BAICULESCU, „Brand-ul de ţară" şi Jean Sibelius ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, *Valentine's Day* a virusat computerele ■ 22

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5

Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 11

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 21

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Jean Baudrillard: paradoxul bine temperat

EDITORIAL

Ţara măgarilor *rediviva*

Carmen MUŞAT

Aş vrea să trăiesc într-o ţară normală, în care viaţa cotidiană să nu fie aruncată în haos de supradoze de imprevizibilitate, administrate sistematic. Aş vrea să trăiesc într-o ţară în care politica se face în instituţii acreditate şi nu la televizor, o ţară în care responsabilitatea pentru ceea ce spui şi pentru ceea ce faci să nu fie facultativă, ci obligatorie şi individuală, iar memoria personală a politicienilor să nu fie capricioasă şi nici să nu funcţioneze intermitent, în mod deliberat.

Ceea ce se întîmplă de două luni încoace pe scena publică îmi readuce în minte o carte a cărei temă – la aproape 100 de ani de la scrierea ei! – mi se pare de o tulburătoare actualitate. Nu numai titlul, **Din Ţara măgarilor. Însemnări**, ci şi concluziile la care autorul – filozoful şi sociologul Ştefan Zeletin (1882-1934) – ajunge construiesc o oglindă prea puţin măgulitoare a singularităţii româneşti, ce-şi are echivalentul în mai cunoscutul, poate, Tîmpitopole caragialesc. E suficient să privim la *talk show*-uri sau să citim presa noastră cea de toate zilele pentru a constata că principiul *moralei măgăreşti*, invocat de Zeletin în 1916 (!!) – „să vorbeşti ca un om şi să te porţi ca un măgar" – este încă la ordinea zilei, de vreme ce majoritatea figurilor ce se perindă pe ecranele televizoarelor, fie ei politicieni, „analişti politici" sau simpli aflători în treabă, îl respectă cu sfinţenie. Ce rămîne în urma aşa-ziselor polemici din lumea de azi, care se reduc aproape mereu la schimburi dure de insulte între amici de circumstanţă sau duşmani de cursă lungă? „După asemenea dezbateri ce au loc zilnic între aleşii neamului măgăresc, [...] se pupă în bot şi-şi strîng labele cu căldură, recunoscînd că şi unii şi alţii sînt măgari de acelaşi calibru. Apoi rămîn în linişte, deplin împăcaţi la suflet de înalta lor judecată. Aşa se face dreptate în sfatul ţării măgarilor" conchide cu amărăciune înţeleptul trimis de zei să cerceteze zbuciumatul tărîm, populat de ciudatele făpturi.

Astăzi, cînd calomniile sînt la mare preţ, iar onestitatea intelectuală o însuşire din ce în ce mai rară, „noianul de măgărie lăuntrică" se revarsă cu asupra de măsură în toate domeniile vieţii sociale şi ameninţă să atingă totul.

„Această ciudată «civilizaţie» te face, ce-i drept, să ridici din umeri şi îţi dă de bănuit că în oraşele din ţara măgarilor vei descoperi multe minunăţii. Totuşi, cînd ridici privirile şi le laşi să rătăcească pe case înalte şi frumoase, pe veşminte elegante, pe feţe lucitor de îngrijite, nimic nu-ţi zdruncină încrederea că eşti între oameni. Trebuie să cobori în adîncime: să le cercetezi cultura şi caracterul, să vezi cum le sînt justiţia, patriotismul, morala, şi abia atunci înţelegi că te afli în realitate între adevăraţi măgari. Dar nişte măgari de alt soi decît cei de la sate! Căci măgăria lor nu mai stă pe dinafară, ci pe dinăuntru: ei nu sînt măgari la corp, ci la suflet. E deci firesc că cel ce-i priveşte pe deasupra socoate că are înainte oameni de tot locul. Numai cînd trăieşti mai îndelung cu dînşii şi ajungi să-i cunoşti pe dinăuntru descoperi cu cine ai a face. Atunci vezi că, în vreme ce corpul acestor vieţuitoare se răsfaţă în curăţenie omenească, sufletul înoată într-o cumplită murdărie măgărească." Vă pare cunoscut acest portret *sui generis* al „măgarilor" din toate timpurile? Dacă nu sînteţi foarte siguri, deschideţi televizoarele şi vă veţi convinge că, în materie de „specific naţional", o sută de ani nu înseamnă mai mult decît o clipă. Şi, la sfîrşitul unei astfel de relecturi, distanţa în timp pare atît de insignifiantă, încît confirmă toate stereotipurile pe tema eternei şi fascinantei... ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectura: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Tăriceanu amînă euroalegerile.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu a hotărît, printr-o ordonanţă de urgenţă, amînarea alegerilor europene. Aceasta nu a fost, însă, contrasemnată de nici unul dintre miniştrii responsabili de organizarea alegerilor. Este vorba despre ministrul de Interne, Vasile Blaga, şi despre ministrul Justiţiei, Monica Macovei. Ordonanţa de urgenţă adoptată luni prin decizia premierului anulează Hotărîrea de Guvern care stabilea data alegerilor pentru 13 mai. Miniştrii PD şi UDMR au fost împotriva amînării. În schimb, surse liberale spun că data cea mai potrivită pentru alegeri ar fi 14 octombrie. Vasile Blaga şi Monica Macovei au refuzat să semneze ordonanţa prin care alegerile europarlamentare au fost amînate. Anunţul a fost făcut de preşedintele PD, Emil Boc, după şedinţa extraordinară a conducerii democrate.

■■■ **Liberalii vor să scape de democraţi.** Liberalii s-au reunit luni seară, la Palatul Victoria, pentru a discuta posibile soluţii, ca urmare a disputei dintre PNL şi PD pe tema euroalegerilor, una dintre variante fiind şi un guvern fără miniştrii democraţi, aceştia putînd fi excluşi în urma unei restructurări guvernamentale. O altă variantă luată în calcul de liberali a fost şi aceea ca Tăriceanu să solicite revocarea miniştrilor PD Vasile Blaga şi Monica Macovei, pe motiv că nu au semnat Ordonanţa de Urgenţă privind amînarea euroalegerilor.

■■■ **Preşedintele despre situaţia creată de amînarea alegerilor europene:** în cadrul unei conferinţe de presă, preşedintele Traian Băsescu s-a declarat dezamăgit de amînarea euroalegerilor, decizie pe care a catalogat-o drept primul eşec al clasei politice în faţa Europei. Şeful statului nu a ratat ocazia de a ataca PNL-ul, acuzîndu-i pe liberali de înţelegeri ascunse cu social-democraţii. „Înţelegerea netransparentă între PNL şi PSD trebuie făcută publică", a atras atenţia Băsescu. Preşedintele a susţinut că cele două argumente utilizate de premier în justificarea deciziei de amînare a alegerilor pentru Parlamentul European nu sînt valabile. Preşedintele Traian Băsescu şi-a exprimat regretul pentru faptul că „România s-a dovedit incapabilă să răspundă prompt unei exigenţe de legitimitate a acelora care reprezintă România în Parlamentul European. Din păcate pentru noi, Bulgaria a înţeles mult mai bine cerinţele europene. Noi am reuşit să avem un prim eşec", a conchis şeful statului. Preşedintele l-a atacat dur pe premierul Tăriceanu, sugerînd că acesta se agaţă de scaun. „Dacă domnul prim-ministru consideră că face bine creînd o majoritate PNL, PSD, PC şi PRM, este o opţiune a domniei sale. Sîntem în faţa unui act grav de mistificare politică, destinată doar menţinerii unui om într-un scaun", a afirmat Băsescu.

■■■ **Referendumul pe tema votului uninominal, respins de parlamentari.** Parlamentarii jurişti din cele două Comisii reunite a Senatului şi a Camerei Deputaţilor au votat împotriva organizării referendumului propus de şeful statului, Traian Băsescu, privind introducerea votului uninominal. Comisiile juridice au avut de analizat două propuneri. Majoritatea senatorilor şi deputaţilor jurişti au fost de acord că organizarea referendumului nu este oportună şi necesară. Parlamentul consideră inoportună organizarea referendumului pe tema scrutinului uninominal, întrucît nu există o motivaţie solidă care să susţină acest demers. De asemenea, există posibilitatea ca la referendum să nu se prezinte jumătate plus unu din numărul persoanelor înscrise în listele electorale. În acest caz, referendumul riscă să nu fie validat. Un alt motiv pentru care demersul ar fi inutil sînt cheltuielile mari necesare organizării. Deciziile luate ieri seară de senatorii şi deputaţii jurişti vor fi discutate, peste o săptămînă, de cele două Birouri Permanente reunite ale Camerelor Legislativului. **(Ciprian CIUCU)**

Tactici de intimidare

Sabina FATI

Ziua a continuat şi săptămîna aceasta atacul la adresa lui Gabriel Liiceanu, deşi unii comentatori-colaboratori ai cotidianului şi-au exprimat indignarea faţă de modalitatea în care au fost puşi la zid intelectualii inconfortabili. Inconfortabili pentru politica guvernului Tăriceanu, inconfortabili pentru liberalii care fac alianţe ad-hoc cu extremiştii din partidul lui Vadim Tudor, cu Dan Voiculescu sau cu social-democraţii lui Ion Iliescu. Inconfortabili pentru mogulii mai mari sau mai mici ai presei centrale. Inconfortabili pentru curentul politic anti-prezidenţial, inconfortabili pentru demnitarii cercetaţi de Direcţia Naţională Anticorupţie, inconfortabili pentru detractorii Monicăi Macovei, inconfortabili pentru toţi cei care se tem să-şi asume făţiş o părere, inconfortabili pentru cei care preferă să tacă, inconfortabili pentru cei care au mereu dileme de poziţionare, inconfortabili pentru jucătorii noului şi vechiului sistem.

Cotidianul **Ziua**, care odinioară avea o ordine clară a valorilor, încurcă acum în mod intenţionat informaţiile: oameni oneşti, precum profesorul Alexandru Zub, care a făcut închisoare politică în perioada regimului comunist, fiind marginalizat înainte de 1989, este trecut la categoria „nomenclaturişti" alături de alţi istorici oneşti precum Andrei Pippidi, Armand Goşu sau Ruxandra Cesereanu, coautori ai Raportului Tismăneanu prin care preşedintele a condamnat comunismul.

Atacul concertat şi prelungit împotriva lui Liiceanu este însă o atenţionare generală împotriva oricui intenţionează să iasă din rînd; împotriva oricui s-ar mai încumeta să spună, argumentat şi în public, că este de partea Monicăi Macovei; oricui s-ar mai încumeta să susţină un apel prin care li se aduce aminte oamenilor că preşedintele, cu toate păcatele sale mai vechi sau mai noi, are meritul de a fi condamnat comunismul, de a fi scos de sub custodia Serviciului Român de Informaţii arhiva fostei Securităţi, de a fi băgat pe gîtul politicienilor legile anti-corupţie concepute de Macovei. Atacul împotriva lui Liiceanu este o modalitate de intimidare a celorlalţi oameni predispuşi la opoziţie făţişă, predispuşi la proteste scrise sau de stradă, predispuşi la dezbateri transparente. Atacul împotriva lui Liiceanu este o avertizare generală împotriva intelectualilor care au curajul să iasă în cetate pentru a spune ce e rău şi ce e bine. Fiindcă oricine poate fi acuzat de orice.

Specialiştii în campanii murdare au la îndemînă instrumentele necesare pentru a distruge personalităţi, opere, mituri. Au la îndemînă pagini întregi în ziare centrale, au la îndemînă ziarişti gata să se pună capră, iar la nevoie au la îndemînă şi notiţele strînse de informatorii Securităţii pentru a arunca în noroi pe toţi cei care refuză să se alinieze. Lecţia e simplă: cine mai încearcă, precum Liiceanu, să fie contra curentului, ca Liiceanu va păţi. Va fi ocărît, dezbrăcat, murdărit şi hărţuit în piaţa publică, iar în jurul lui vor rămîne prea puţini fiindcă în România solidaritatea în ticăloşie e infinit mai mare decît solidaritatea de principii. ■

Lecţiile neînvăţate ale liberalilor

Ciprian CIUCU

Cînd eram tînăr liberal, acum mai bine de opt ani de zile, ţin minte cum eram învăţat că era necesar să cîştigăm alegerile pentru că trebuie să schimbăm ceva în ţara asta. Recîştigarea alegerilor nu putea fi după aceea o problemă pentru că am fi făcut atîta bine că lumea s-ar fi înghesuit să-i realeagă pe liberali. Ni se repeta mereu la seminarele şi şcolile de vară plătite de liberalii nemţi că puterea nu este un scop în sine, că trebuie să ajungem la putere *ca să schimbăm ceva*. Parcă era într-o altă viaţă. Eu nu mai sînt în politică (nu că aş fi fost vreodată la modul serios, nu am deţinut nici o funcţie aleasă), iar colegii mei de generaţie sau niţel mai mari ca mine sînt cine ştie ce miniştri, potentaţi prin Guvern, parlamentari sau chiar şefi pe la Camera Deputaţilor. Cînd a venit la putere Călin Popescu Tăriceanu mi s-a părut cam ciudat. El nu fusese niciodată o alegere serioasă în partidul ăla. Dar, în fine, avea faţă europeană, cu papion, şi mi-am zis că cine ştie, o să schimbe el şi cu foştii mei colegi de generaţie ceva. Ei bine, a trecut jumătatea mandatului, iar liberalii au Guvernul, şi n-au schimbat nimic. Toată guvernarea lor s-au agăţat cu obstinaţie de putere şi, în loc să-l ignore pe Preşedintele Traian Băsescu şi să-şi vadă de ale lor, s-au prins într-o nesănătoasă horă a nebunilor, de multe ori oferind un spectacol pe cît de penibil pe atît de grotesc, ţinîndu-i hangul preşedintelui. Inconsistenţa lui Tăriceanu şi lipsa sa de personalitate, aş îndrăzni să spun chiar incultura sa (cel puţin politică), au dus PNL-ul mult sub principalii competitori. Dar asta este mai puţin grav. Cel mai grav este că a ratat un ciclu electoral şi că ineficienţa este principala trăsătură a guvernării sale. Dureros este că se proliferează un nou eşec de tipul CDR şi îmi e sincer frică de faptul că liberalii vor lua un loc pe banca din afara Parlamentului, lîngă ţărănişti. Cifrele seci ale guvernării nu spun nimic chiar dacă reprezintă nu ştiu ce trenduri ascendente. Sincer, mă îndoiesc că guvernarea Tăriceanu ar avea vreun merit. Mai degrabă, acele cifre rostite cu emfază de ministrul finanţelor sînt efecte ale dinamicii societăţii şi economiei, reprezentînd în special evoluţii ale sectoarelor private aflate în afara sferei directe de influenţă a Guvernului. La mai bine de doi ani de la preluarea puterii, Călin Popescu Tăriceanu conduce un guvern croit după chipul şi asemănarea lui Năstase. Nereformat, greoi, neorientat către politici publice şi agenda cetăţeanului sau măcar către cea a integrării europene. Descentralizarea reală a administraţiei şi a educaţiei întîrzie, despre pregătirea pentru absorbţia eficientă a banilor europeni, despre cum se va face investiţia în infrastructură nu se aude nimic. Acum, după 1 ianuarie 2007, nu mai avem nici o ţintă spre care să ne uităm, nici un obiectiv strategic în funcţie de care să evaluăm guvernarea. Obiectivul autoasumat de Tăriceanu în 4 ianuarie 2007, acela cu atingerea standardului mediu de viaţă european în 15 ani, nu a ajuns la multă lume, a fost bruiat de zgomotul prostiei. PNL-ul ajuns la guvernare s-a pedeserizat în toată splendoarea sa. Guvernează ineficient prin ordonanţe, creşte sau adoptă baroni locali (a se vedea eternul Gorj), patronează un megaaparat de stat şi imparte funcţii în stînga şi în dreapta pentru a controla, s-a înhăitat cu Voiculescu şi ai lui. PNL-ul a uitat ce mă învăţa pe mine şi pe colegii mei, tinerii liberali de atunci: guvernăm ca să schimbăm ceva, nu guvernăm de dragul puterii.

O nouă guvernare PSD, o nouă perspectivă retrogradă asupra guvernării mi se pare pe cît de neatrăgătoare, pe atît de probabilă. Mai rău este că acum nu ar avea nici măcar ce reforme să încetinească, aşa cum a făcut în 2000 cînd a venit la putere. Atunci guvernele CDR demaraseră nişte proiecte reformiste, acum nu se întîmplă nimic serios... Şi PSD-ul va fi iarăşi cea mai bună dintre cele mai proaste opţiuni. Urăsc momentele în care istoria se repetă! Nu ştiu cum s-a făcut, la cîte personalităţi au fost în partidul acela, cînd a fost să vină sorocul guvernării, cu premier propriu, s-au ales doar politruci.

Oare ce-şi imaginează Tăriceanu amînînd alegerile pentru Parlamentul European? Îşi imaginează că va recupera decalajul electoral fiind în competiţie cu PD-ul? Sau cu cine mai este el în competiţie? Cu PSD-ul? PC-ul? Cu cine?

Adevărul este că atunci cînd te afli la guvernare nu ai cu cine să mai fi în competiţie, ci doar cu tine însuţi. Eşti deja cel mai bun şi ai pîinea şi cuţitul guvernării. Schimbi ceva în bine, guvernezi, cîştigi alegerile sau dispari din peisaj. ■

Protest

Despre funcţionarea defectuoasă a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“

Domnule Preşedinte al României,
Domnule Preşedinte al Academiei Române,

Ne adresăm Dumneavoastră pentru că faptele la care ne referim privesc nu doar nivelul cercetării ştiinţifice în Academie, ci şi nivelul respectării legalităţii în ţară.

Dacă într-un Institut al Academiei, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“, în mijlocul Bucureştilor, se poate instaura, prin ameninţări şi infiltrarea sistematică a fricii, un regim de teroare şi de ilegalitate, atunci ne aflăm în faţa unei realităţi grave care decurge din şubrezenia respectării legalităţii în tot sistemul nostru social.

A. Vă rugăm să luaţi măsurile necesare pentru a verifica legalitatea următoarelor acţiuni:

1. Ce lucrări ştiinţifice de prestigiu au persoanele angajate în Institutul de Istorie şi Teorie Literară pe posturile de cercetător ştiinţific după luna iulie 2006, de cînd în Institut a venit un nou director, fostul preşedinte al Academiei Române, acad. prof. dr. Eugen Simion.

2. În ce zile anume s-au desfăşurat în luna decembrie 2006 concursurile pe post – unul dintre ele, spre exemplu, se pare că a fost datat 29 decembrie, zi în care Institutul a fost închis.

3. Cu ce drept li s-a interzis salariaţilor să plece în concediile de odihnă programate pentru lunile septembrie – 15 decembrie 2006? După 15 decembrie s-au făcut presiuni pentru ca oamenii să-şi scurteze concediile amînate (fără nici o formă legală).

4. De ce în anul 2005 i s-a cerut unei asistente de cercetare să revină din concediul de odihnă (fără nici un motiv justificat) şi i-a fost refuzat dreptul înscris în codul muncii de a-i fi plătită călătoria de întoarcere. Pentru că nu a dat curs unei ilegalităţi, i s-a aplicat o dublă sancţiune: scăderea nejustificată a calificativului pentru munca intelectuală şi scăderea fără nici o formalitate legală a salariului. În ce fonduri merg banii opriţi din salariu de atunci încoace?

5. Cu ce drept li se impune tuturor cercetătorilor să-şi ia concediul de odihnă în acelaşi timp: iulie-august, ştiut fiind că în cercetare nu se lucrează ca în producţia materială cu foc continuu?

6. De ce se refuză cercetătorilor dreptul lor legitim (de fapt obligaţia) de a se perfecţiona continuu, fiind împiedicaţi să plece în străinătate, cu burse de cercetare obţinute după trecerea prin selecţii serioase şi dificile?

7. De ce sînt împiedicaţi să urce în ierarhia ştiinţifică oamenii care şi-au luat doctoratul *cum laude* şi şi-au publicat lucrările în ţară şi în străinătate?

8. De ce nu sînt afişate documentele oficiale trimise de Centrala Academiei, privind schimburile ştiinţifice bilaterale?

9. De ce sînt boicotate sistematic proiectele înaintate de cercetători pentru colaborarea interacademică?

10. Dorim să vedem un raport oficial în care să se arate unde merg de 12 ani toate fondurile alocate pentru **Dicţionarul General al Literaturii Române** (**DGLR**). Vă rugăm să puneţi în acţiune toate forurile competente care să facă o asemenea investigaţie.

11. De ce, la obiecţiile pe care unii membri ai Institutului le ridică, se răspîndesc în Institut zvonuri de tipul: nu încercaţi să vă opuneţi, nu are rost; sîntem cu mîinile legate; directorul este puternic susţinut (ne întrebăm: de cine? Cine poate susţine necondiţionat o persoană, indiferent de fapte?).

12. Este normal să fie plătită din banii statului o armată de oameni pentru a construi gloria unei unice persoane – a coordonatorului?

13. Vă rugăm să dispuneţi verificarea modului în care a fost cheltuit bugetul Institutului „G. Călinescu“ şi cum au fost folosiţi banii de cînd a venit noul director.

14. Este legal ca într-un Institut al Academiei Române cercetătorii să fie coborîţi la un asemenea nivel de frică, încît să se eschiveze în faţa propunerii de a se alcătui un sindicat?

15. Este legal să nu li se comunice cercetătorilor care este bugetul Institutului, cui şi de ce i se dau premii sau al 13-lea salariu, ce sume sînt alocate pentru deplasări ştiinţifice în ţară şi în străinătate, ce sume pentru corespondenţa cu străinătatea, pentru rechizite, pentru convorbirile telefonice etc. etc.? Ce se întîmplă anual cu banii Institutului?

B. Ne vom referi în continuare la nivelul ştiinţific al activităţii Institutului „G. Călinescu“:

1. De 12 (doisprezece!) ani, la intervenţia directă a fostului preşedinte al Academiei, ajuns mai recent director de Institut, sînt eliminate (cu una sau două excepţii, obţinute cu mare greutate) toate proiectele de lucru în afara **DGLR**–ului. Aşadar, de 12 ani un Institut academic de cercetare *nu face cercetare*, deci nu-şi îndeplineşte misiunea pentru care este plătit de statul român. Un Dicţionar al literaturii nu este o cercetare, ci o muncă de sistematizare a cercetării. Dacă se încurcă aceste două activităţi, se ajunge – ca în cazul bine cunoscut al dicţionarului lui Hasdeu (**Magnum etimologicum**), numai pînă la litera B, şi anume pînă la cuvîntul bărbat!

2. De 12 ani, salariaţii Institutului „G. Călinescu“ (şi ai filialelor Academiei din Cluj şi Iaşi) sînt obligaţi să nu-şi mai facă datoria de cercetători, adică de specializare pe anumite domenii, pentru a trece dincolo de graniţa cunoscutului şi a intra efectiv în necunoscut – deci a cerceta. Pentru tineri mai ales, rezultatul este dezastruos. Fugăriţi de la un articol la altul, fără nici o continuitate, ei nu mai au cum să-şi creeze un profil ştiinţific propriu. Ritmul în care se lucrează derivă dintr-o stare de haos combinată cu o planificare evident defectuoasă. Fiecare cercetător ar putea rupe o parte din timpul său de lucru pentru a lucra articole de dicţionar. Dar numai o parte din timp, îndeplinindu-şi, în continuare, şi îndatoririle specifice muncii de cercetare.

3. Timp de 12 ani au fost refuzate proiecte de cercetare de primă importanţă pentru istoria literaturii române şi au plecat din Institut specialişti de prim rang, unii efectiv alungaţi, alţii ca semn de protest faţă de degradarea intolerabilă a nivelului activităţii de cercetare în Institut. În schimb, cîţiva dintre cei care au fost aduşi se caracterizează printr-o „remarcabilă“ lipsă a publicaţiilor cu valoare ştiinţifică.

4. Cei mai mulţi tineri nu-şi pot redacta lucrările de doctorat şi au dificultăţi în a formula proiecte de cercetare viabile, cu care să obţină finanţări europene.

5. Acei cercetători (tineri sau seniori) care au reuşit să plece cu burse în străinătate, au publicat lucrări în care plusul de informaţie şi de înţelegere este vizibil. Dar noul director, fostul preşedinte al Academiei, care a impus exclusivitatea **DGLR**-ului ca proiect de lucru, interzice practic plecările în străinătate. Ar trebui să-i laude, să-i susţină, să-i promoveze pe aceia care au reuşit (prin efort propriu), fără sprijinul Academiei, să atingă un asemenea grad de profesionalism încît să cîştige încrederea colegilor din Vestul Europei. În loc de asta, îi umileşte, îi ameninţă cu desfacerea contractelor de muncă (sau chiar o pune în practică), amînă la nesfîrşit sau refuză să iscălească cererile legale de deplasări pentru perfecţionare. Trebuie să fie clar că astăzi, cel puţin în domeniul în care ne pricepem, anume domeniul umanist, nu se mai pot elabora adevărate lucrări de cercetare, limitîndu-ne numai la orizontul naţional îngust. Orizontul naţional rămîne baza noastră de lucru, dar a ne rezuma la el înseamnă provincialism, situare în afara specificului timpului nostru.

6. Consiliul Cultural al Europei cere ca în anul 2007 să fie depuse numai proiecte individuale (nu colective!) de lucru, ale unor cercetători care au între 3 şi 8 ani de la susţinerea tezei de doctorat şi s-au impus în cîmpul lor de activitate cu un puternic profil propriu. Ce astfel de cercetători au crescut în ultimii 12 ani sub regimul impus de cel care a instaurat dictatura **DGLR**-ului?

7. Vă este oare cunoscută grila de apreciere a activităţii ştiinţifice din Institut? 10 puncte pentru un articol de dicţionar pentru **DGLR** şi 1 punct (unul!) pentru un studiu ştiinţific serios apărut în străinătate!

8. A fost practic desfiinţată **Revista de Istorie şi Teorie Literară**, publicaţie care s-a străduit decenii întregi (şi de cele mai multe ori a reuşit) să păstreze un nivel cu adevărat academic, înlocuită fiind, practic, tot cu **DGLR**-ul, lucrare a cărei menire este aceea de a-l reprezenta pe coordonator, desigur, fostul preşedinte de Academie.

Unii dintre colegii noştri au semnalat demult anomaliile vieţii ştiinţifice (dacă se mai poate numi ştiinţifică...) din Institut şi implicit din Academie. O altă parte dintre noi au încercat pe cale amiabilă să rezolve conflictele inerente din Academie, în Academie. Dar conflictele nu se rezolvă, ci se înmulţesc, iar ilegalităţile se adună.

De această dată, cerînd şi sprijinul colegilor noştri din alte instituţii, ne adresăm dumneavoastră, celor doi Preşedinţi, şi vă rugăm să interveniţi pe toate căile legale pentru a găsi o soluţie.

Nu putem crede că situaţia este fără ieşire!

Scrisoarea de protest este semnată de peste 50 de intelectuali. Lista semnatarilor poate fi accesată la adresa *http://www.petitiononline.com/qd7d8932/petition.html.*

■

www.polirom.ro

■ Daniel Vighi
Cometa Hale-Bopp

■ Philip Roth
Povestea lui Orişicine

■ Günter Grass
Toba de tinichea

■ Arturo Pérez-Reverte
În numele sîngelui nespurcat

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Lumi paralele

Mihnea BLIDARIU

Ei nu fac parte din acest popor. Ei nu se raportează la legile la care se raportează acest popor. Ei nu au aceeaşi agendă de griji şi nevoi pe care această societate o are. Copiii lor nu se vor juca niciodată în faţa blocului, cum se joacă copiii noştri. Ei nu se vor prăbuşi niciodată, frînţi, în pat, după o zi de muncă. Ei nu au rate la maşina de spălat, la calculator, la frigider sau la casă. Ei nu se străduiesc. Ei nu pleacă în Spania la muncă; eventual, doar în vacanţă. Ei nu au pierdut niciodată banii la Caritas sau la FNI. Ei nu pierd nimic. Nu ajung cerşetori, nu riscă să-şi piardă apartamentul, nu riscă să n-aibă cu ce plăti chiria, întreţinerea sau curentul. Ei nu rămîn niciodată fără apă caldă (chiar şi acum, după 18 ani...). Ei nu se gîndesc la viitor în aceiaşi termeni în care ne gîndim noi – viitorul lor e asigurat prin nişte concursuri de împrejurări, prin nişte oportunităţi la care noi nu avem acces. Ei nu circulă cu metroul, cu tramvaiul, cu autobuzul, nici măcar cu trenul. Ei merg doar în coloane oficiale – nu pot descrie acest lucru mai bine decît o face titlul unui album rock: **a vulgar display of power**. Păcatele lor (sociale sau morale) nu sînt aceleaşi cu păcatele noastre. Nici pedepsele nu sînt aceleaşi: ei scapă întotdeauna basma curată, deoarece pentru ei justiţia nu se află deasupra, ci, în cel mai bun caz, la acelaşi nivel, dacă nu chiar sub persoana lor.

Lumea lor e paralelă cu a noastră, iar, dacă există cu adevărat mai multe Românii, aceasta e, cu siguranţă, una dintre ele. În lumea lor poţi oricînd să-ţi iei cuvîntul înapoi, să nu ţi-l respecţi, să te faci că ai uitat, să minţi, să omiţi, să manipulezi, să furi – acestea nu sînt accidente ale lumii lor, sînt însuşi fundamentul pe care ei îşi construiesc cetatea, separată de a noastră, păzită de armată, poliţie şi SPP, păzită cum vieţile, demnitatea şi bunurile noastre nu vor fi păzite nicicînd. Ei merg pînă acolo încît omoară oameni în accidente de circulaţie şi nu doar că nu fac închisoare pentru asta, dar nici măcar nu concep să declare că le pare rău. Ei nu se ceartă decît pentru a ne oferi nouă iluzia unui clivaj dreapta/stînga, minciuna unei opoziţii între bine şi rău, demagogia unui aşa-zis pluralism politic şi a unei democraţii fals autentice. În realitate, ei se înţeleg foarte bine între ei, mai ales atunci cînd e vorba să cîştige toţi, dar să nu piardă nici unul dintre ei.

Ei, credeţi dumneavoastră, sînt politicienii acestei ţări. Nu, nu sînt. A fi politician implică cu totul altceva. Ei nu sînt decît nişte domni care s-au gîndit să trăiască şi alte aventuri decît mersul pe motocicletă, căpitănia unui vas sau conducerea unui club de fotbal. Ei n-au putut să-şi depene, în linişte, amintirile „epocii de aur“ la umbra volumelor de poezii dedicate „Cîrmaciului“. Ei nu s-au putut mulţumi cu realităţi banale precum cinstea, demnitatea, sinceritatea, respectul legilor şi al semenilor. Aşa că s-au lansat în aventura minciunii, a înşelătoriei şi a furtului garantat de Constituţia lor. Însă, pentru această lungă croazieră, ei nu plătesc nimic – costurile le suportăm noi. Îi avertizez, însă, pe aceşti domni că anul acesta s-au anunţat secetă şi temperaturi foarte ridicate: e posibil ca noi să fim afectaţi, psihic, de vremea caniculară şi, pur şi simplu, să nu mai vrem să plătim! Iar lumile paralele s-ar putea ciocni, foarte violent...

O montare controversată la Opera Naţională Bucureşti: **Trubadurul**

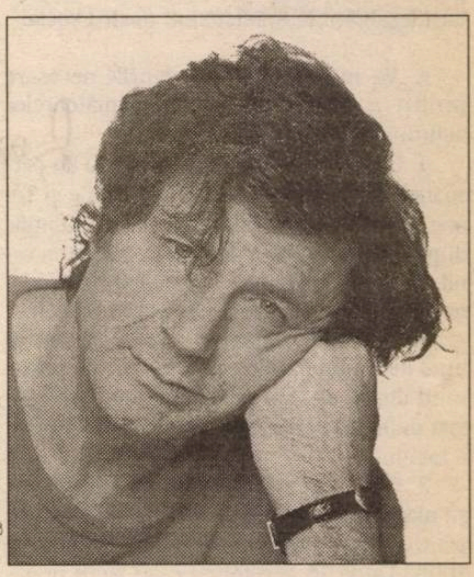
Opera Naţională Bucureşti a devenit centrul unei controverse artistice. Ultima premieră, **Trubadurul**, de Giuseppe Verdi, în regia lui Alexander Hausvater, a şocat, a dezgustat, a stîrnit, a scuturat din prejudecăţi. Cîţiva entuziaşti se bucură că ONB se primeneşte, alţii spun că montarea e o catastrofă. Vă propunem un grupaj cu trei opinii: a regizorului, a criticului de teatru Iulia Popovici şi a criticului muzical Anca Florea.

Alexander Hausvater: „N-am ce discuta cu persoana care îmi spune «mi-a plăcut» sau «nu mi-a plăcut»“

„Cred că e cea mai clasică montare a mea. Dacă noi am făcut un lucru bun şi nu place, problema e cu publicul care trebuie să fie învăţat. Publicul de teatru din România s-a schimbat şi a mers cu mine în multe lucruri de necrezut. Celălalt public, care nu vrea să se schimbe, dorind să vadă imagini ca pe timpul bunicii, e... altceva. Mi se pare foarte important că în spectacol se întîmplă altceva, mişcările sînt altele. Dar opera rămîne total în clasicismul în care a fost scrisă. Din libret nu se înţelege nimic. Sînt greşeli de gîndire, care nu pot fi reparate. Dar sper că la ieşire spectatorul va înţelege. «Verdi» e un fel de martor al operei lui, bîntuie ca un fel de punct de reper care... ar avea posibilitatea să schimbe ceva în orice moment. Fără nici o discuţie, multe dintre arii erau scrise mult înainte de libret, exact ca monologul lui Hamlet, care nu are nici o legătură cu acel moment din piesa lui Shakespeare, dar... Cred că voi face o piesă **Regele Lear al lui Verdi**... Important e că acest Verdi – cel mai populist dintre populişti – nu a scris opera pe care a vrut să o scrie o viaţă întreagă – **Regele Lear** –, nu a ajuns la libretistul pe care îl merita şi de aceea s-a agăţat de Shakespeare. Pentru mine muzica e un fenomen auditiv şi vizual, nu vreau să văd oameni producînd muzica, ci trăind în muzică, iubind, luptînd, cineva care iubeşte teatrul, opera, care poate să se detaşeze şi să înţeleagă...

Din păcate, România de azi e neprofesională şi neobiectivă – de la politicieni în jos – oamenii care exprimă o opinie sînt neobiectivi şi neinformaţi. Iar creatorul de cultură creează o realitate şi trebuie să fie responsabil pentru acea realitate care nu e ca realitatea vieţii, e paralelă, e un vis, o deviaţie a obiectivismului; nu redescoperim viaţa pe scena «mea», ci pe cea pe care nu am trăit-o, pe care poate am visat-o. Trebuie să ai respectul pentru supravieţuirea autorului şi obligaţia de a găsi unghiuri noi care să reflecte generaţia în care e produsă lucrarea. Nu ştiu dacă lui Verdi i-ar plăcea sau nu această montare, dar ar reacţiona la ea. Nu mi se pare că un act artistic trebuie să placă sau să displacă – trebuie să deranjeze, să provoace, să te facă să gîndeşti şi mai ales să te schimbi, să devii acel cineva care puteai să fii, dar n-ai deveni fără ajutorul artistului. Nu mă interesează niciodată dacă cineva îmi spune «mi-a plăcut» sau «nu mi-a plăcut». N-am ce discuta cu acea persoană.

La multe dintre spectacolele mele nu sînt aplauze – omul pleacă, nu aplaudă, apoi, dacă găseşte un pod existenţial în asta... Nu consumăm o ciocolată!... Nici nu cred că persoana e inteligentă dacă spune că a fost sau nu grozav un spectacol. Cuvîntul «public» nu mai trebuie utilizat. Spectatorii sînt «ceva» pasiv. Publicul e un colaborator, un co-partener, vine să trăiască împreună cu artistul, nu să fie critic, nu să-i placă sau nu. Frumos sau urît – nu poţi înţelege dacă nu te gîndeşti o zi sau două. Fiecare dintre cei din sală se poate regăsi altfel în Manrico. Mi se pare că cel mai important lucru nu e dacă acest spectacol e bun sau nu, ci dacă va deschide o latură a operei în care asemenea lucruri sînt permise. Opera moare în toată lumea. Tenorul a venit cu cîteva zile


© Egyed Ufó Zoltán

înainte de premieră. Nu avem interpreţi... Talentul trebuie să fie creat, să fie plătit". (a consemnat **Anca FLOREA**)

■

Verdi în haine grele

Iulia POPOVICI

De ce mergem la operă?, se întreba, într-un articol de săptămîna trecută, unul dintre comentatorii profesionişti ai domeniului. Răspunsul lui (textul era destul de critic la adresa montării lui Alexander Hausvater) era că la operă ne ducem ca să ascultăm muzică.

Dar muzica o putem asculta şi acasă, pe CD, răspundea un cititor, *la operă mergem ca să vedem un spectacol*. Iar adevărul e, mai mult ca sigur, la mijloc: o seară la operă înseamnă a asculta muzica *live*, cîntată de artişti care adaugă interpretării unei partituri propriul joc actoricesc, într-un spectacol în care viziunea regizorală e sortită descoperirii resurselor neexploatate ale poveştii iniţiale, relevanţei pe care ea o poate (încă) avea pentru publicul de azi.

Iar în spectacolul de operă tinde să devină evidentă o mişcare foarte asemănătoare evoluţiei actuale a teatrului (şi nu neapărat pentru că cei care montează în teatrul liric vin din zona teatrului dramatic): muzica începe să devină mai puţin importantă decît „extratextul" ei, decît viziunea regizorală, la fel cum aceasta ajunge de mult prea multe ori să înghită, literalmente, textul teatral. **Trubadurul** lui Hausvater a avut parte, pînă acum, de cronici mai dure decît, poate, merita, dar faptul că e mult prea încărcat în raport cu inovaţia interpretativă a libretului (el însuşi încărcat) e cît se poate de adevărat. La fel cum, pentru un spectator al montărilor teatrale din ultima vreme ale regizorului, este şi îngrijorător de repetitiv în mijloace (şi nu doar atît: „mantia" lui Manrico aminteşte flagrant de cea a lui Cymbeline, iar artificiile de pe scenă vin direct din **Athénée Palace**).

Să încercăm, aşadar, o abordare spectacular-dramatică a **Trubadurului** (perspectiva acestui text nu e cea a unui critic muzical, ci de teatru; am o cultură operistică medie, care-mi permite să recunosc fragmente celebre, cum e aici **Corul nicovalei/ţiganilor**, şi să-mi dau seama că l-am auzit cîntat la fel de bine în numeroase înregistrări). **Il Trovatore** e o operă romantică, al cărei libret, spuneam deja, excelează prin alambicare: tatăl Contelui de Luna, jignit de faptul că o ţigancă intră pe ascuns în camera ultimului său născut, o condamnă la ardere pe rug, dar fiica acesteia fură copilul contelui, rămăşiţele lui fiind găsite în cenuşa rugului; tatăl se stinge de durere, noul Conte de Luna (fiul cel mare) se îndrăgosteşte, la maturitate, de nobila Leonora, dar acesteia îi cade cu tronc un trubadur, Manrico, fiu de ţigancă. Luna şi Manrico se înfruntă, cîştigă cînd unul, cînd celălalt, însă contele o prinde pe mama trubadurului, o face să privească moartea fiului (care, la rîndu-i, o vede murind pe Leonora venită să-l salveze) şi află, cu oroare, că Manrico era propriul său frate (tînăra, pe atunci, ţigancă îşi aruncase în foc nou-născutul, în locul băiatului Contelui de Luna). Şi asta e versiunea scuturată de complicata serie de încrengături colaterale şi întoarceri în timp, cu blesteme, doamne de companie şi oameni de încredere, fiecare cu povestea sa personală, în ceea ce este una dintre operele pe drept populare ale lui Giusseppe Verdi. Dincolo de toate, ceea ce rămîne, de fapt (şi face substanţa operei) este, pe de o parte, emoţionanta poveste de dragoste (maternă şi erotică), iar pe de altă parte, durul conflict dintre două lumi, cea a civilizaţiei dominate de norme sociale şi cea a vieţii stăpînite de legile naturii, a marginalităţii ca eliberare de convenţii (una dintre cele mai interesante – şi moderne – „strategii" dramaturgice din **Trubadurul** este reluarea relatării aceluiaşi eveniment-cheie, uciderea bătrînei ţigănci, din perspectiva „opresorului" şi din cea a „opresatului"). Asupra acestei confruntări, spune regizorul, se concentrează montarea sa.

Despre ce-ar putea fi vorba? Să ne gîndim puţin: în timpurile lui Verdi, Italia, cu ale sale mici şi multe ducate, principate, regate şi republici, lupta pentru independenţă (şi unificare) contra Austriei. Imperiul Austro-Ungar,

> Toate spectacolele lui Alexander Hausvater din ultima vreme apelează la un soi de eclectism scenografic, în care epocile se întîlnesc într-un *no man's land* al universalului.

acest univers perfect ierarhizat, stăpînit de cutume şi protocoale, *versus* fibra mediteraneeană a Italiei, universul parte rural, parte urban, Garibaldi, veşnicele revoluţii şi instabilitatea guvernărilor. Pare cunoscut? Pare pertinent (să ne amintim că lecturi similare au fost nu o dată aplicate unei alte opere celebre, **Carmen** de Bizet), ţinînd cont că Verdi a fost implicat activ în lupta de eliberare a Italiei?

Hausvater mută acţiunea din secolul al XV-lea într-un sector temporal greu precizabil (toate spectacolele lui din ultima vreme apelează la un soi de eclectism scenografic, în care epocile se întîlnesc într-un *no man's land* al universalului; nici măcar **Athénée Palace**, oricît ar părea de neverosimil, nu face excepţie). Or, nu acumularea de mijloace moderne dă dimensiunea actuală a unui spectacol, nu de atît de mult (proiecţii, planuri în perspectivă, personaje mute, ilustrarea scenică a acţiunii povestite) avea nevoie Hausvater, ci de o tăietură cu adevărat radicală prin substanţa – nu aparenţa – unei naraţiuni despre oameni, societăţi şi istorie. Scenic, e prea mult, ca profunzime a viziunii e, încă, prea puţin (şi nu garantez că această continuare a tendinţei şaptezeciste de stilizare estetizantă şi anulare a mărcilor de localizare spaţio-temporală, cu cîteva *clin d'oeil*, ce-i drept, e drumul cel mai promiţător pentru teatrul sau opera românească).

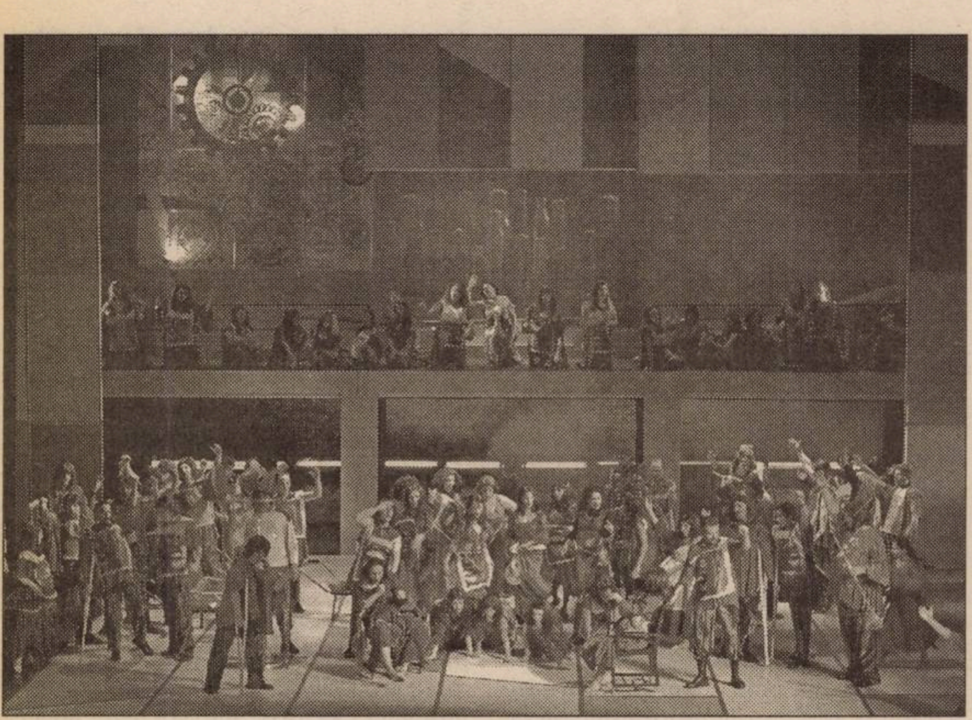
Cît despre particularităţile montării, aş mai spune că metateatralitatea (pe lîngă faptul că e „fumată" de zeci de ani) e, în acest spectacol, inutilă şi obositoare: un Verdi care deambulează permanent printre muzicieni, părăsindu-şi masa de lucru (în echilibru precar deasupra unui colţ din fosă) ca să-şi vadă personajele în acţiune încarcă şi mai mult scena oricum intens populată, „furînd" ochiul concentrat asupra interpreţilor. Sau că săbiile „cu laser", fluorescente, sînt mai la locul lor în **Star Wars** decît într-un duel Luna-Manrico, şi nici veşnicii ochelari de soare nu-i sînt de prea mare ajutor contelui (cu o înfoiată perucă rock nu se face primăvară). Cît despre proiecţii, dacă menirea lor era să acopere potenţialele lipsuri dramatice ale interpreţilor, realitatea e că nu era cazul (spectatorii urmăresc oricum, în mare majoritate, o altă proiecţie, supratitrarea frontală): cu excepţia, în reprezentaţia pe care am văzut-o, a Soranei Munteanu în Leonora (excesiv dependentă de jocul cu faţa la public), disponibilităţile teatrale ale distribuţiei s-au dovedit remarcabile, surprinzătoare chiar, pentru puţina atenţie ce se acordă, de obicei, acestei dimensiuni în opera românească.

Următorul pas: autenticul scandal, autenticul abandon al convenţiei şi conformismului, autentica dezbărare de clişee. Adevărata viaţă din spatele muzeului numit repertoriul de operă clasică. Deocamdată, ne jucăm cu metafora, de-a metafora.

■

Dacă s-ar înlătura balastul...

Anca FLOREA


© Egyed Ufó Zoltán

Oricine poate observa că la Opera Națională București „se întîmplă ceva", se dorește o înnoire a mijloacelor de expresie artistică, o împrospătare repertorială și, treptat, readucerea în circuit a titlurilor celebre în montări „de secol XXI". La ONB se încearcă și prin asemenea experimente (și) o „desprăfuire", atragerea publicului tînăr. Un deziderat prezentat ca atare de către directorul Cătălin Ionescu-Arbore încă de la preluarea conducerii teatrului, concretizat deja în cîteva producții de succes, precum **Manon Lescaut**, **Decebalo**, într-un anume sens **Cosí fan tutte**, o tentativă de regie „mai altfel" fiind **Nunta lui Figaro** și, recent, **Trubadurul** montat de Alexander Hausvater, regizor care astfel a abordat pentru prima oară în România o partitură de operă, după cele cîteva de avangardă semnate în Canada.

Invitarea regizorilor de teatru pentru a monta spectacole lirice este o practică mult uzitată în lume, și nu mai este o noutate nici la noi – un exemplu elocvent în acest sens a fost debutul lui Alexandru Tocilescu în această lume atît de specială (prin **Faust**, al cărui succes a demonstrat că... se poate), apoi al lui Alexandru Darie (al cărui **Don Giovanni** nu a plăcut, însă, nici în anii '90, nu place nici astăzi); cazuri aparte au fost cele două versiuni ale operei enesciene **Oedip** în montarea lui Andrei Șerban (care a semnat în timp peste 40 de spectacole de gen pe marile scene ale lumii) sau a lui Petrică Ionescu (realizatorul spectacolului inaugural al Operei Bastille – Paris, în 1990).

După o jumătate de veac de la premiera operei verdiene în regia reputatului Jean Rînzescu, ONB a invitat publicul să urmărească noua montare imaginată de Alexander Hausvater, despre care se știa bine că a șocat cu fiecare dintre piesele de teatru puse în scenă în țară sau aiurea; orizontul de așteptare era cumva adaptat acelor ecouri. Am lăsat în mod deliberat un anume timp între vizionarea spectacolului și comentarea lui, pentru a avea răgazul să decantez aspectele reușite de neîmplinirile care, de altfel, au declanșat și huiduielile (incredibile la noi) auzite la finalul reprezentației.

■■■ Părți bune și ingenioase

Și mi-am propus să încep relevînd aspectele cu adevărat realizate regizoral; plasarea unor repere-simbol în planul superior al decorului-panou din fundal, deosebit de binevenită și uneori chiar de efect prezența cvasi-permanentă a țigăncii-vrăjitoare (îmbrăcată în roșul flăcărilor în care cîndva arsese pe rug), sugerînd faptul că întreaga acțiune se desfășoară sub semnul blestemului său, apoi măicuțele îmbrăcate în alb, îngenuncheate pentru rugă, pe același plan a cărui înălțime poate da (și) impresia detașării de lumea reală, într-o lumină albastră difuză, și creează o imagine superbă ce împlinește uriașul vitraliu al mînăstirii; și tot în acel spațiu apare, spre final, Manrico încătușat, cîntîndu-și dragostea pentru Leonora. Chiar și ceasul (ale cărui ace se mișcă rapid) sau mecanismul roților dințate – marcînd scurgerea implacabilă a timpului care îi apropie pe eroi tot mai mult de împlinirea acelui blestem – ar fi idei ingenioase.

Demnă de elogii este scenografia Vioricăi Petrovici – decorul care, deși modern și stilizat, cu panouri care urcă și coboară, rămîne monumental și expresiv, precum și costumele care, cumva între cavalerii medievali și... corsari, trecînd prin armată (amintind de Primul Război Mondial) sau prin roșul simpatic al „șatrei", caracterizează pregnant personajele, atmosfera și locul unde se petrece acțiunea.

■■■ Scenă încărcată excesiv

Este cert că regizorul nu suportă spațiile „goale", ideea de a lăsa solistul să-și cînte pur și simplu aria, dorind ca pe scenă să se întîmple mereu ceva – indiferent ce –, numai să nu fie static, astfel încît încarcă excesiv și obosește ochiul, distrăgînd de fapt atenția spectatorului de la demersul muzical (care în operă ar trebui să rămînă prioritar, dar și de această dată se transformă în... suport sonor pentru caleidoscopul imagistic). Și tocmai de aceea apar perechi de animale sau de lesbiene care se „hîrjonesc" inutil în timpul primei arii a Leonorei (deși cele două aparente nuduri înlănțuite erau suficiente pentru a „descrie" gîndurile tinerei), apoi în tabăra soldaților, un personaj (prizonier) aproape dezbrăcat se lovește permanent de gratiile cuștii într-o mișcare de gorilă furibundă, apărînd apoi în ipostază de... biciuitor al lui Manrico (pe care însă îl „gîdilă" ritmic cu o sfoară, dar... nu-l deranjează deloc, idee bună în sine, frizînd ridicolul prin modul în care se concretizează), după ce același „om cu slip roșu" se zărește în uriașa sferă gonflabilă (cînd roșie, cînd albă) rostogolită aiurea pînă în mijlocul scenei, împinsă chiar de „Verdi". Pentru că... există și un actor (Constantin Florescu), întrupînd un (posibil) Verdi cadaveric, abulic, stînd (săracul) tot timpul pe scenă, fie la o masă „de creație" (sau... „pupitru de comandă"?...), fie trecînd năuc printre personajele sale, pentru ca în final să se prăbușească lîngă un fel de (iarăși posibil) detonator (sau seringă?...) pe care apasă frînt, dar nu produce o explozie, ci doar... se îndoaie fără sens.

Mai apar și niște „infirmieri" în halate albe, împingînd mese de disecție (sau de la morgă), dezvelesc trupurile celor „morți" și... se retrag tot fără sens, prefațînd sfîrșitul eroilor. Și cum toate acestea nu erau suficiente, uriașe proiecții caleidoscopice se rotesc năucitor și agresiv (anulînd în parte frumusețea decorului), în spirale multicolore, al căror impact chinuitor pentru ochi este „completat" și de cele două reflectoare din fundal care sînt insuportabile și nu te lasă să urmărești mișcarea scenică pentru că... te orbesc din orice colț al sălii. Încununarea acestor proiecții zbuciumate este apariția figurii unui copil african în finalul spectacolului – o fi copilul lui De Luna, o fi al țigăncii?... (Light design și proiecții video Lucian Moga).

■■■ Melomani retardați?

Un alt aspect care ține strict de regie este inventarea unor personaje-actori care să „explice" misterul poveștii (de altfel, una dintre cele mai încîlcite și aberante din istoria teatrului liric), încă înainte de deschiderea cortinei apărînd în loji Tatăl De Luna și Mama Azucena, apoi, în timp ce Ferrando istorisește cele petrecute cu ani în urmă, „Doica" împinge un fel de coș de supermarket în care se află un copil înfășat în alb, admirat de De Luna Tatăl, apare Mama Azucena care face farmece copilului, e prinsă și arsă pe rug, vine fiica Azucena, răpește copilul alb și îl aruncă în flăcări – o gafă de proporții, „reparată" apoi în actul II, cînd aceasta povestește (cam) același lucru, deci... se reia mișcarea într-o redundanță ce trădează părerea realizatorului despre capacitatea noastră de pricepere. De această dată actrița se chinuie să „încurce" copilul (său) „negru" cu cel „alb", ca să arate că și-a aruncat propriul fiu în locul micului De Luna.

> Este cert că regizorul nu suportă spațiile „goale", dorind ca pe scenă să se întîmple mereu ceva, indiferent ce, numai să nu fie static.

Iar faptul că Hausvater îi consideră probabil pe melomani cam retardați îl determină să marcheze prima apariție a fiecărui personaj prin... scrierea numelui acestuia lîngă o siluetă ce se desenează pe fundal, alături de o partitură cu primele cuvinte din arie, duet etc. Să mai adaug că Ferrando spune „mezzanotte", iar ceasul arată... ora 10? Sau că Leonora, Manrico, De Luna au peruci punk (fără vreo legătură cu costumul decent) sau că Ruiz aduce mesajul „în grabă"... sprijinindu-se în cîrjă?... Sau că armata lui Manrico este alcătuită din țiganii șatrei, purtînd însă scuturi de plastic? Sau că De Luna dorește pătimaș dragostea Leonorei, dar o mîngîie pe senzuala Inez?... Sau că apar și oameni pe picioroange care... nu prea știm la ce folosesc?...

■■■ Corul a fost excelent, mulți soliști au falsat

Spuneam că am vrut să-mi acord un răstimp de gîndire. Ei bine, sînt convinsă că dacă toate aceste stupidități ar fi înlăturate, ceea ce ar rămîne ar asigura un spectacol reușit, modern, aerat. Sub aspect muzical, în seara premierei am ascultat glasuri în principiu calitative, dar soprana Mariana Colpoș era fie extrem de obosită, fie bolnavă, tenorul Akhmed Agadi ne-a făcut să regretăm că timbrul său generos este afectat de maniera „bolovănoasă" de cînt (anunțat ca fiind solist la celebrul Teatrul Marinskii din Sankt Petersburg, dar nu cred că acolo abordează roluri importante, mai ales după cum a ratat mult așteptata acută din eroica arie **Di quella pira** și s-a încurcat penibil în actul IV), mezzosoprana Liliana Lavric (de la Chișinău) a etalat o voce amplă, frumoasă, cîntînd la rîndul său în (maximă) forță și... foarte fals, basul craiovean Sorin Drăniceanu a convins încă o dată că are un glas care, șlefuit, i-ar fi asigurat o carieră adevărată. Singurul care s-a detașat prin maniera impecabilă în care a evoluat din toate punctele de vedere a fost baritonul Iordache Basalic, ovaționat de altfel la scenă deschisă. O distribuție numeroasă (de această dată actori și soliști) a completat onest evoluția interpreților principali, corul a sunat superb (pregătit de același incredibil maestru Stelian Olariu), iar orchestra a fost omogenă, cu momente expresive și destul de nuanțate, sub bagheta lui Iurie Florea, dirijor care s-a străduit să evite decalajele și să nu acopere soliștii, imprimînd însă uneori un tempo aparte.

Cum este **Trubadurul** la ONB? Cu multe lucruri remarcabile, care ar căpăta relief și ar deveni o producție de succes dacă s-ar înlătura imensul balast ce sufocă scena pînă la isterizarea și... epuizarea spectatorului. Dar mă îndoiesc că regizorul va accepta... ■

Ascensiunea şi declinul *omului nou*

Bogdan CREŢU

Noul roman al lui Dan Lungu, **Sînt o babă comunistă!**, nu dezminte metoda pe care autorul a consacrat-o în cărţile anterioare; mai mult decît atît, el trebuie plasat în vecinătatea promovatului şi tradusului **Raiul găinilor**, din care preia mediul, tehnici, procedee şi chiar personaje. Cartea se vrea o largă confesiune a unui personaj tipic României de după 1989: individul care regretă din rărunchi comunismul, perceput, reducţionist, prin efectele sale asupra propriei persoane. Miza ficţiunii (care dezvoltă, uneori pînă la detaliu, şi nuanţează iscusit un interviu al autorului cu Florentina Ichim, inclus în lucrarea sociologică **Poveştile vieţii. Teorie şi documente**) este să demonteze acest regret, să găsească explicaţii. Prozatorul însuşi insistă asupra aspectului, într-un interviu de dată recentă: nucleul cărţii „a pornit de la sesizarea unui paradox care m-a intrigat: cum se poate ca mulţi, chiar foarte mulţi oameni care au trăit într-un regim totalitar, inuman, fără să se fi bucurat de privilegii şi favoruri, acum să fie capabili de nostalgii? Prin intermediul unei bătrîne, care, la persoana întîi, îşi relatează propria viaţa, încerc să demontez mecanismele nostalgiei şi să dezleg enigma psihologică". E, într-adevăr, o chestiune de care ne lovim la tot pasul, un fenomen social curent încă, dar care s-ar preta mai curînd unor analize sociologice. Literar, subiectul poate deveni generos doar dacă este particularizat şi urmărit apoi la nivelul unui personaj care să trăiască, să fie plauzibil, dincolo de schema pe care o ilustrează. Rămîne de văzut în ce măsură îndeplineşte recentul roman al sociologului Dan Lungu această exigenţă.

■■■ La oraaaş!

Cine e, prin urmare, personajul în jurul căruia se încheagă întreaga ficţiune şi căruia autorul îl acordă şi încrederea de a-l învesti ca narator, căci, după cum s-a sesizat mai sus, avem de a face cu o confesiune amplă?

Emilia Apostoae rezumă de fapt un prototip de mutant social creat de comunism: ţăranul grefat în spaţiul urban pe care nu îl simte familiar, dar care s-a rupt, în acest mod, de originile sale şi, inevitabil, şi-a pierdut acel bun-simţ specific omului simplu, legat de valorile tradiţionale. Nu întîmplător Emilia resimte ca pe o umilinţă muncile la care, copil fiind, este supusă, visul ei concentrîndu-se într-o unică direcţie: să devină „cucoană". Să părăsească, altfel spus, lumea satului, să nu mai fie nevoită să facă *tezic* (un amestec din balegă uscată şi paie, cel mai la îndemînă combustibil pentru nevoiaşi). De aceea, modelul ei devine „tanti Lucreţia", o mătuşă care a realizat transferul. Prin urmare, întreaga perioadă a copilăriei şi adolescenţei, cuprinsă de cele două momente esenţiale în biografia sa, de la dezideratul devenit obsesie („Vreau la oraaaaş!"), pînă la strigătul de victorie cu care debutează un capitol („Sînt la oraş! Sînt la oraaaaş!") nu constituie decît o traumă pentru mucoasa pe cale să se emancipeze, să devină, vezi Doamne, „cucoană".

Odată ţinta atinsă, Emilia este dispusă să îndure orice ofense, numai să nu fie nevoită să se întoarcă acasă; faţă de familie îşi exersează un sentiment de dispreţ ori, în cel mai bun caz, un soi de compasiune. *Acasă* devine pentru ea un fel de rezervaţie de primitivism, în care nu mai pătrunde decît cu mîndria că a reuşit să se ridice deasupra acelei lumi barbare. Pentru Emilia Apostoae trecutul este întruchiparea unei ruşini greu de şters, un reper de care nu face decît să se îndepărteze; la un moment dat, viitorul soţ este respins aprioric (greu de crezut că exact în aceşti termeni îşi face calculele şi personajul) din cauza originii sale simple, ţărăneşti. „Să mă fi întors la ţară, consideră decis noua orăşeancă, ar fi fost ca şi cum aş fi trăit degeaba". Sărmanul pretendent, om cu umor şi cu răbdare, suportă hachiţele celei care cu greu se lasă „îmbrobodită" de conduita ireproşabilă, de *domn*, a bărbatului: „Tot timpul eram atentă să-i descopăr defectele, adică purtările de băiat de la ţară".

Acest snobism ghidează, de fapt, toate acţiunile femeii, preocupată să intre, la propriu, în rîndul lumii, să fie acceptată în noul mediu. Nu mai e nevoie să o spun: o astfel de persoană nu reuşeşte nicidecum să asimileze un nivel de civilizaţie care să îi confere acea urbanitate pe care rafinaţii o au în sînge. De aceea, probabil, ea îşi pune toate nădejdile în fiica Alice, căreia îi alege un nume cît mai acătării, căci vede în ea suprema cucerire a lumii după care atîta a tînjit: „...eu am ţinut să fie ingineră. Cu gîndul că se va angaja la fabrica în care lucram eu pe vremea aia şi că toată lumea va vorbi pe la colţuri: O ştiţi pe Emilia Apostoae? Ei bine, inginera Alice e fiica ei".

Este acesta un aspect important în conturarea acestui personaj decupat şi el din realitatea nu de mult apusă: faptul că el îşi reneagă rădăcinile, că se jenează de originea sa. Care mai sînt, atunci, valorile pe care femeia aceasta mai poate jura? Evident, cele pe care le observă în jurul său; preocuparea de a fi altfel decît ai săi e direct proporţională cu grija de a deveni ca toţi ceilalţi, orăşenii autentici. Prin urmare, indiferent care ar fi ea, noua lume pe care o descoperă este oricum mai bună decît cea pe care a părăsit-o. Pentru astfel de indivizi comunismul este, fără dubii, cea mai bună orînduire; maleabili, docili, ei nu îşi doresc decît să fie toleraţi, să se descurce într-un mediu faţă de care păstrează nemărturisite complexe. Egalitarismul le este cum nu se poate mai convenabil, ca şi privilegiile, măcar teoretice, acordate de partid păturii proletare. Şi atunci cum să nu devină astfel de indivizi nostalgici incurabili după căderea regimului?

■■■ Omul nou în tranziţie

Ce înţelege fosta ţărancă din comunism, de îl regretă cu atîta patos? Lucru esenţial: „În primul şi în primul rînd pe mine comunismul m-a făcut orăşeancă". Restul vine de la sine: faptul că a lucrat într-un atelier de confecţii metalice, în care putea să chiulească cu spor, dar contra unei remuneraţii mai mult decît generoase (mai mare cu mult decît cea a intelectualilor, a orăşenilor autentici, fapt în măsură să îi mai domolească din frustrări), că se descurca apelînd la specifica reţea de pile, relaţii, devenind un iniţiat al pieţei negre de alimente ş.a.m.d. Emilia Apostoae este unul din sutele de mii de indivizi care gîndesc doar cu stomacul; ea ştie una şi bună: „înainte de revoluţie o duceam muuult mai bine decît acum". Urmarea logică? „Dacă ar fi după mine, eu şi mîine aş vrea să se întoarcă comunismul". Acum se simte inutilă, trăieşte din amintiri, nu mai e deasupra celorlalţi. Dimpotrivă: nu se mai recunoaşte în valorile „celor de acum", iar disensiunea dintre ea şi fiica stabilită în Canada marchează, de fapt, ruptura dintre două lumi diferite, dintre două mentalităţi divergente şi ireconciliabile.

Nu întîmplător Dan Lungu confecţionează ample reconstituiri ale mediului uzinei ieşene (ceea ce îi prilejuieşte şi aruncarea în luptă a mijloacelor sale tipice: limbajul specific, imitat cu acurateţe, înregistrarea fidelă a realităţii, poetica acumulării amănuntelor, efectul de real, totul însă copiat cu răceală, *cercetat*, nu filtrat prin sensibilitate narativă): Emilia Apostoae este, trebuie să înţelegem, *omul nou*, produs 100% al comunismului; cu alte cuvinte, ea ilustrează individul perfect încadrat în sistem, care nu e măcinat de dileme personale, care nu intuieşte alte scopuri în viaţă decît alunecoasa abilitate de a „se descurca" (cheia reuşitei, pare-se), de a obţine mici victorii (achiziţionarea a 10 kilograme de carne, de pildă), pe care nu le consideră încercări umilitoare ale unui sistem absurd, ci fireşti manifestări ale inteligenţei proprii.

■■■ O şansă ratată sau, pur şi simplu, evitată

Prin urmare, personajul conturat de Dan Lungu îndeplineşte o funcţie, reprezintă *un caz*. El este, cu alte cuvinte, schematizat. Nu ştiu de ce am impresia că autorul s-a apropiat de el mai curînd cu o curiozitate ştiinţifică decît cu un real apetit narativ. Dincolo de stereotipiile pe care le emite consecvent, Emilia nu prea trăieşte cu adevărat, este extrem de previzibilă, la fel cum sînt toate celelalte personaje ale cărţii. Ele nu fac decît să contribuie, modest, la alcătuirea unui mediu, surprins în toate detaliile, rămînînd însă simple fantoşe. Şeful cel descurcăreţ, directorul trecînd doar în cazuri extreme prin atelier, sora Sanda, aclimatizată şi ea la oraş, chiar şi nenea Mitu, cel care, deşi este o sursă inepuizabilă de bancuri subversive, anticomuniste (redate excesiv, în trei sau patru capitole aparte, de autor) se dovedeşte a fi, normal, un instigator zelos, în fine, cu toţii suferă de aceeaşi meteahnă: nu reuşesc să prindă contur ferm, nu au carnaţie, ci doar un vag profil. Le uiţi cum ies din scenă. Chiar dacă umorul conferă cadenţă lecturii, mi-aş fi dorit cîteva ruperi de ritm, cîteva sondări ale unor zone care sînt promise pasager în roman. Situaţiile sînt şi ele cum nu se poate mai comune, mai tipice acestui mediu: jocul de cărţi sau de table, condimentat cu limbajul potrivit acordat, vizita oficială a lui Ceauşescu (ratată *in extremis*), ardoarea pe care ea o provoacă, micile hoţii, aliş-verişurile mărunte etc. etc.

Mă întreb dacă această ezitare de a problematiza, de a pătrunde în psihicul unor astfel de indivizi este un neajuns al construcţiei sau o deliberată opţiune de poetică. Cred că interesant ar fi fost ca un astfel de personaj, un malformat, jugănit de creier, să fie pus în situaţia de a-şi descoperi, mai puţin discret, umanitatea. Să aibă acces, fie şi instinctual, la metafizic, să simtă o boare de vinovăţie, de îndoială... Iar prilejuri ar fi fost. Autorul pare însă decis să nu le valorifice sau să nu se lase atras în „capcana" lor. Pe el îl interesează cazul în sine, nu are intenţia de a depăşi limitele psihicului personajului. Nu atentează să-l împingă pe acesta în altă direcţie decît aceea a redundant mărturisitului regret faţă de comunism...

Şi totuşi, iată că logica naraţiunii îl conduce într-o zonă-tampon. La un moment dat, Emilia are intuiţia faptului că, de fapt, ea nu deplînge comunismul în sine, pe care nici nu a avut cum să şi-l asume filozofic, ci, mai curînd, faptul că el se suprapune peste tinereţea sa, că întregul trecut, singura lume accesibilă ei, a depins, inevitabil, de regim: „Regretam timpurile acelea, oamenii de care eram înconjurată, veselia, solidaritatea (împotriva cui? – *n.m.*), dar, nu ştiu de ce, nostalgia asta nu se lipea deloc cu numele de comunist". Chiar dacă personajul Rozalia, fostă profesoară devenită croitoreasă, joacă acest rol al contrastului faţă de bunăstarea Emiliei, fiind o victimă a comunismului, lucrurile nu sînt însă împinse pînă la ultima lor consecinţă. Emilia nu este străbătută, aparent, de nici un inconfort psihic, nu se simte apărătoarea unui regim criminal din simplul motiv că nici măcar nu s-a gîndit la acest aspect. Şi totuşi, iat-o, în urma unor agitaţii nedeconspirate, formulînd o problemă care ar fi meritat să ocupe prim-planul romanului: „Emilia Apostoae a fost cu adevărat fericită sau doar i se pare, de fapt este o nebună? Da, în felul tău ai fost fericită!, îmi spuneau amintirile. Dar, odată smuls răspunsul la întrebarea asta, din ea ieşeau, ca dintr-o adevărată matrioşkă, alte întrebări: cum de ai putut fi tu fericită cînd alţii erau nefericiţi? Ce ai făcut tu pentru fericirea altora? Cîţi oameni fericiţi ar fi trebuit să fie în jurul tău ca să ai şi tu dreptul să fii fericită?". Aici ar fi fost de mîncat o pîine. Autorul se mulţumeşte însă doar să sugereze un posibil examen moral la care fosta muncitoare se supune, fără a-i urmări traseul şi fără a-i înregistra consecinţele.

■■■ Trezirea la realitate

Deşi se umanizează pe moment, personajul rămîne pecetluit ulterior în linia aceluiaşi comportament de pînă atunci. Încearcă chiar să reînvie lumea atelierului în care şi-a consumat tinereţea, lovindu-se însă de neiertătoarea luciditate a fostelor colege. Una dintre ele, Aurelia, sfărîmă definitiv pojghiţa de mit în care Emilia îşi cocoloşise propria tinereţe, dezvăluindu-i, cu tenacitate, o lume hîdă, în care doar întreţinerea aparenţelor ascundea urîţenia sulfuroasă a realităţii. Naivitatea Emiliei Apostoae se face cioburi. „Azi dimineaţă m-am trezit bătrînă", constată ea simplu, semn că abia acum a avut loc revenirea la realitate. Omul nou deschide, ca după un somn lung şi greu, ochii şi percepe realitatea în coordonatele sale fireşti.

Dan Lungu construieşte, în **Sînt o babă comunistă!**, un caz, pe care îl investighează, cu minime excepţii, la modul behaviorist, cu răceală (sau distanţă) simili-ştiinţifică, reliefind o problemă socială specifică tranziţiei, acută încă, iar nu un caz psihologic. Această opţiune ar fi depăşit contururile metodei sale, din care, deocamdată, nu dă semne că ar dori să evadeze. Rămîn însă cu naiva curiozitate legată de longevitatea şi posibilităţile acestei poetici a „prozei cu amănuntul", care începe să îşi arate tertipurile, fixaţiile. Cît va mai funcţiona ea ca un alibi? Greu de dat pronosticuri...

Una peste alta, avem de a face cu un roman tocmai potrivit pentru o duminică liniştită. ■

Să scrii *bine* despre universurile derizorii

Bianca BURŢA-CERNAT

Aflat – cu **Sînt o babă comunistă!** – la a patra carte de proză (**Proză cu amănuntul** nefiind decît reeditarea volumului de debut cu titlu rebarbativ, **Cheta la flegmă**), ieşeanul „cluboptist“ Dan Lungu este nu doar un autor productiv, ci şi un autor care şi-a găsit de mult propriul drum. Un drum care i se potriveşte şi pentru parcurgerea căruia are toate resursele trebuitoare: interes nesimulat şi nedisimulat pentru realitate, spirit de observaţie, simţ al concretului, obiectivitate, ştiinţă a construcţiei, fluenţă a naraţiunii, umor, ironie şi, aş mai adăuga, modestie. Proza lui Dan Lungu circumscrie o lume a oamenilor mărunţi – chipuri anonime, năpăstuiţi, învinşi, oameni de prisos. Altfel zis, o umanitate pauperă, marginală, evocînd peste veac proza cu tîrguri meschine şi pitoreşti a unor Basarabescu, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti, Gârleanu. Unii vor spune că drumul ales de prozatorul Dan Lungu e unul previzibil, lin, de şes, foarte puţin variat, lipsit de privilegiul întîmplărilor „mari“ şi al răsturnărilor de situaţie. Lucrurile nu stau chiar aşa; pentru că nu e chiar atît de uşor să scrii *bine* despre universurile derizorii ale cotidianului. De ce ar fi un bun prozator microrealist inferior unui inabil „vînător“ de teme „majore“? De ce o carte despre oameni mărunţi scrisă adecvat şi percutant ar cîntări mai puţin decît o naraţiune pompoasă şi dezlînată despre conspiraţii mondiale, despre realităţi globale? E, cred, mai demn de stimă un prozator onest şi lucid care duce la capăt în mod onorabil un proiect narativ fără mare anvergură decît unul ale cărui disponibilităţi modeste sînt depăşite de un proiect mult prea ambiţios.

■■■ Har de povestaş

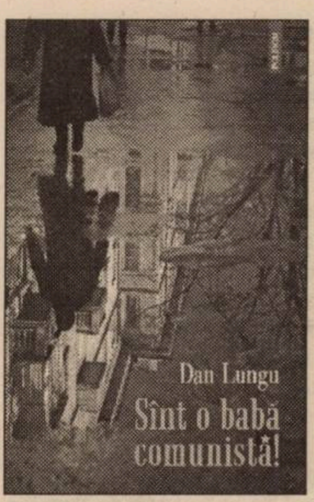
Sînt o babă comunistă! este, ca şi **Raiul găinilor**, ca şi volumele de povestiri, o proză a documentului existenţial nefalsificat de trucuri narative. O proză simplă, fără ambiţii mari, dar şi fără mari denivelări, fără stridenţe. Nu are ca atu complexitatea şi e la mii de leghe distanţă de livrescul şi de proza calofilă. Bănuiesc însă că simplitatea acestei proze are şi o latură polemică, este adică o reacţie faţă de un anume gen de sofisticare prozastică ce pune bariere între literatură şi lumea concretă a cititorului. Proiectul lui Dan Lungu are în vedere o încercare de reumanizare a prozei, de recuperare a *semnificatului*, de rebranşare a faptului literar la faptul de viaţă. De aici transcrierea mimetică a „povestirilor vieţii“. Autorul are har de povestaş, îi place la nebunie să-i privească şi să-i asculte pe alţii, scrutîndu-i cu ochiul perspicace al sociologului. Detaşat, „rece“, ironic, dar cu o ironie comprehensivă, fără prea mari iluzii, dar şi fără urme de mizantropie. Dan Lungu este un umanist. Îl atrag „umilii şi obidiţii“ tranziţiei postcomuniste, din care face personaje pitoreşti (ca băşcăliosul Mitu, nebuna Hleanda, cumătra Milica de pe Strada Salcîmilor din **Raiul găinilor**) şi pe care încearcă să-i înţeleagă din interior, în dubla-i ipostază de prozator (neocehovian) şi de sociolog.

Proza lui Dan Lungu inventează puţin şi „fură“ mult din realitate, acesta s-ar putea să fie punctul ei vulnerabil. Punctul de pornire al romanului **Sînt o babă comunistă!** îl aflăm într-un lung interviu (de vreo şaizeci de pagini) luat de *sociologul* Dan Lungu unei foste muncitoare dintr-o fabrică socialistă, Florentina Ichim. Interviul se găseşte într-o carte de sociologie a autorului, **Povestirile vieţii. Teorie şi documente** (apărută la Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi în 2003). Iar biografia Florentinei Ichim seamănă ca două picături de apă cu biografia Emiliei Apostoae, eroina romanului. Cu toate acestea, un soi de alchimie scripturală modifică faptul brut de viaţă, îl organizează altfel, îi dă altă consistenţă. Cele două – prototipul şi personajul – au cam aceleaşi trăsături şi povestesc aceleaşi lucruri; şi totuşi, punîndu-le alături, observi că ceva le desparte. Ceva esenţial. Personajul real e mai plat, mai anost; personajul romanului e mai viu şi povesteşte mai plastic. Florentina Ichim intrigă, enervează, aşa cum enervează suficienţa vecinei de bloc care oftează după binefacerile comunismului; Emilia Apostoae, cu aceleaşi nostalgii şi cu aceeaşi îngustime de vederi, reuşeşte – curios! – să se facă simpatică. Asta ţine, evident, de capacitatea autorului de a crea „iluzia vieţii“.

> Proza lui Dan Lungu circumscrie o lume a oamenilor mărunţi – chipuri anonime, năpăstuiţi, învinşi, oameni de prisos. O umanitate pauperă, marginală, evocînd peste veac proza cu tîrguri meschine şi pitoreşti a unor Basarabescu, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti, Gârleanu.

■■■ Ceauşescu: un personaj construit din clişee şi cu mijloacele umoristului

Emilia Apostoae, o pensionară oarecare, guralivă, isteaţă şi cu simţul umorului, îşi istoriseşte viaţa. Viaţa deloc neobişnuită a unei fete de la ţară care la sfîrşitul anilor '50 ajunge – graţie democraţiei socialiste, crede ea – la oraş, într-un atelier de confecţii metalice unde se lucrează pentru export. E o Meka! Şi în Meka aceasta încap numai bine un apartament cu două camere dintr-un bloc comunist, un frigider cît de cît plin, o butelie de aragaz, o familie reuşită, prieteniile de la serviciu, vacanţele anuale la munte şi la mare, plus o serie de mărunţişuri agreabile. Destul pentru simpatica Emilia Apostoae. „Cum să fie prost un sistem în care eu am dus-o bine?“ – se întreabă ea după Revoluţie, în preajma alegerilor, cînd fiica stabilită în Canada o ceartă pentru că vrea să voteze cu foştii comunişti. Şi ca să înţelegem de ce e nostalgică şi de ce se consideră „o babă comunistă“ (la Revoluţie îşi ascunde carnetul de partid în spatele unei icoane!), Emilia Apostoae îşi varsă în faţa noastră sacul de amintiri. În care intră şi nea Mitu cu bancurile lui despre Ceauşescu (unele haioase, altele răsuflate), şi misterioasa croitoreasă Rozalia (anticomunistă), şi securistul întreprinderii, care după '89 se călugăreşte... şi atîtea alte figuri pitoreşti ale unor supravieţuitori ai epocii comuniste. Nea Mitu migrează din **Raiul găinilor** în romanul de faţă; în ambele cărţi i se dă cuvîntul pe spaţii largi, ca să-şi spună anecdotele subversive, ipotezele glumeţe privind viaţa Ceauşeştilor. Dan Lungu e, din cîte ştiu eu, primul prozator în cărţile căruia Ceauşescu devine personaj. Din păcate, un personaj construit din clişee şi cu mijloacele umoristului, nu unul cu carnaţie realistă. Ideea ar fi fost, altfel, interesantă. Deocamdată proza lui Dan Lungu nu-şi controlează suficient dozele de şarjă şi de schiţă grotescă; folosite uneori în exces, acestea riscă să dezechilibreze o naraţiune de observaţie a situaţiilor şi a caracterelor altminteri construită tacticos.



Dan LUNGU
Sînt o babă comunistă!
Editura Polirom,
Colecţia „Ego. Proză“,
Iaşi, 2007, 238 p.

■■■ O carte scrisă „curat“, cinstit, agreabil

Ceea ce se observă în **Sînt o babă comunistă!** în plus faţă de volumele anterioare ale lui Dan Lungu este intenţia de a crea personaje mai consistente, mai puţin schematice şi, prin asta, de a trece de la specia povestirii la roman. În „falsul roman de zvonuri şi mistere“ **Raiul găinilor** autorul este încă *un povestitor* ca şi în **Cheta la flegmă** şi **Băieţi de gaşcă**; naraţiunile din acest pseudoroman au o tendinţă centrifugă, ele nu sînt legate decît printr-o „ramă“ – constituită de ambianţa Străzii Salcîmilor –, ca într-un soi de **Decameron** (sînt exact zece povestiri!). În **Sînt o babă comunistă!** diferitele „povestiri“, *flash*-uri de viaţă, sînt unificate graţie opţiunii pentru o unică perspectivă, aceea a „eroinei“ Emilia Apostoae. Proba de foc pe care, cred, Dan Lungu o trece cu succes este construirea destul de migăloasă a acestui personaj nu doar pitoresc, nu doar verosimil, ci şi... tridimensional. De fapt, în aceasta constă diferenţa dintre Florentina Ichim şi Emilia Apostoae: prima este doar „reprezentanta“ unei categorii sociale/umane largi (nostalgicii comunismului recrutaţi dintre cetăţenii cu vederi foarte simple), în vreme ce a doua este *şi* un caz particular. Cea dintîi e numai scheletul personajului (rigid, imobil), cea de-a doua e un organism (literar) complex, trăieşte cu adevărat în spaţiul ficţional. Emilia Apostoae pare, paradoxal, mai umană decît prototipul său real. O putem privi *în mişcare*, la diferite vîrste, în variate ipostaze. E mai puţin fanatică decît Florentina Ichim, are momente de îndoială şi firave înclinaţii reflexive. Şi mai are, în plus, o aplecare congenitală spre tristeţe, comună fetiţei care a copilărit la ţară, la făcut *tezic* (un fel de combustibil pentru sobă rezultat dintr-un amestec de bălegar, fin şi pămînt udat şi ţinut la uscat, aflu dintr-o scenă pitorească a romanului...), adolescentei care fuge la oraş, muncitoarei din atelierul socialist, pensionarei frustrate. Tristeţea, nemulţumirea, sentimentul singurătăţii sînt tuşe care coagulează „portretul“ Emiliei Apostoae şi îi dau oarecare adîncime.

Sînt o babă comunistă! nu are datele unui roman tezist, cum s-a spus, comparaţia cu romanele realist-socialiste (vezi Mihai Iovănel) nu prea are suport, diferenţele sînt sesizabile cu ochiul liber: dezideologizare, obiectivitate, firesc al discursului, ironie, oralitate ş.c.l. Nu e un roman de raftul întîi, este, pur şi simplu, o carte scrisă „curat“, cinstit, agreabil. Şi nu e chiar puţin lucru... ■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia.
Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

Primul contact cu grafferul a fost unul auditiv

Nora IUGA

Există o teorie aparent paradoxală că atunci cînd ştii mai multe despre un subiect te exprimi mai concis decît dacă te afli pe un teren mai puţin cunoscut. Cum eu ştiu multe, foarte multe despre poetul Constantin Abăluţă şi despre poezia lui, iată, scriu puţin. Cred că e un fapt dovedit că un turist care parcurge pe munte un traseu marcat ajunge mai repede la cabană decît unul care merge la voia întîmplării. Aşadar, pe Dinu îl cunosc de-o viaţă; prietenia noastră numără 45 de ani, timp în care ne-am apropiat familiile, ne-am cunoscut odăile, scaunele, mîncărurile, tablourile, revelioanele, animalele de casă, defectele, capriciile, opţiunile politice, pasiunile – şi iată că am ajuns la poezie. Sigur că poezia a funcţionat între noi aproape ca o transfuzie. Nu pot să nu-l amintesc aici şi pe Nino (poetul George Almosnino), bărbatul meu, care a fost un donator esenţial pentru noi. Eram într-un contact permanent la orice oră din zi şi din noapte, ne citeam, ne entuziasmam, ne desfiinţam şi iar ne împăcam. Constantin Abăluţă a contrariat încă de la începuturile poetice, printr-o notă aparte, inedită oarecum în poezia noastră de atunci... cu fiecare carte nouă apărută propunea altceva, experimenta mereu alte forme de expresie, se căuta. La noi, căutătorii, exploratorii unor terenuri mai greu accesibile sînt chiar şi azi priviţi cu suspiciune, primesc etichete de neautentici, mimetici, livreşti, estetizanţi, formalişti etc. etc. Şi au trecut prin asta şi Octavian Soviany şi destui alţii, ce să mai vorbim. Totdeauna urangutanii au avut ceva de împărţit cu cimpanzeii, totdeauna, ca să fiu în ton cu vremea, hardul face totul ca să acopere softul, nu-i aşa?! Aşadar, cum spuneam, prietenul meu Dinu a urcat, de la primele cărţi şi pînă la cele cu care se prezintă azi, prin nenumărate paliere; dacă l-aş întîlni, din întîmplare, în cămaşa lui portocalie, aş spune că e chiar ascensorul portocaliu din cartea **Grafferul din lift**, apărută recent la Editura Paralela 45. Din tot ce-am spus pînă acum s-ar putea trage concluzia că Dinu e un infidel, dar rar am întîlnit un poet mai încăpăţînat statornic în iubirea lui pentru cîteva elemente care revin obsedant în memoria existenţei şi a poeziei lui deopotrivă, pentru că la Dinu, ca şi la Octavian Soviany, prin epiderma transparentă a textului se străvede plasa de sînge şi de nervi a omului-poet.

Constantin Abăluţă a rămas un „împătimit al obiectelor", cum a fost definit de criticii care au văzut, încă de la început, relaţia lui organică cu lucrurile din jur, pentru că obiectele, în toate detaliile lor, nu reprezintă pentru el doar elemente de decor, ci devin parte din anatomia lui, devin organele lui vitale, simt odată cu el şi frigul şi căldura, durerea şi bucuria, îi măsoară temperatura afectivă, obiectele lui sînt discrete, melancolice, paseiste, sceptice sau speriate, fie că sînt furnici sau peştişori, bile sau cuie, încît nu ştii pînă la urmă cine induce starea, obiectul subiectului sau invers. Iată un vers din **Oraşul marea**, cartea recent apărută la Editura Muzeul Literaturii Române: „Simţi timpul ţiglelor rotindu-se undeva în adîncul stomacului/ te impresoară penumbra cutiilor, geamantanelor, cărţilor şi dosarelor/ celor de dinaintea ta. Sub unghii simţi mirosul de sînge al trupurilor anonime din fotografiile împrăştiate peste tot..." sau „iată m-am oprit nu ştiu de ce lîngă sifonăria mai tot timpul închisă/ privind vechiul sifon albastru din vitrină şi ploaia/ a început şi mi-am adus aminte/ de paharul gol uitat pe balcon...". Este interesant de urmărit cum cresc obiectele din cărţile poetului, odată cu vîrsta, cum se dilată ele ca stelele care devin uriaşi roşii înainte de extincţie – camera de filmat trece de la un scaun sau de la o umbrelă la ferestre, la uşi, linge *pereţii* – un motiv pregnant în opera poetului – cuprinde *odăile* care apar şi în titlul unuia din cele mai reprezentative, aş zice chiar definitorii, volume ale sale, a cărui viziune atinge aici amplitudini ameţitoare; îşi fixează obiectivul pe case, pe oraşul întreg şi totul devine o mare cu străfunduri nebănuite. Nu pot să nu remarc aici, în periplul acesta continuu şi obsedant prin lumea obiectelor în expansiune, un amănunt care mă frapează tot mai mult: relaţia pînă la contopire dintre poetul şi arhitectul Constantin Abăluţă. Dar această casă, mai bine zis acest pod plin cu vechituri – vechiturile sînt preponderente – e şi un fel de anticameră a unui trecut imediat care treptat, treptat se estompează sau, alteori, dimpotrivă, devine şi mai intens luminat pe măsură ce trece în etern – substanţa îmi dictează reacţia, mă exprim ceva mai abstract –, dar aceste obiecte aduc cu ele un ecou şi un halou deopotrivă, au toate încărcătura unor semnale care ne vin din altă zonă, de aceea aş numi poezia lui Constantin Abăluţă puternic existenţială şi profund metafizică în acelaşi timp. Poetul acesta ciudat, prietenul meu, şi trebuie s-o spun, e pe de-o parte un modernist indubitabil, pentru că şi-a însuşit perfect şi suprarealismul şi literatura absurdului şi expresionismul – mulţi l-au considerat un emul al lui Bacovia, mai puţin baroc, mai mult minimalist –, iată cuvîntul de care am să mă agăţ acum pentru că trebuie să se ştie că, pe de altă parte, Abăluţă a fost şi un iniţiator al postmodernismului, într-o vreme cînd numai Petre Stoica se mai aventura pe acest traseu, încă neexplorat la noi. Sigur, minimalismul lui Constantin Abăluţă se datorează, în parte, cum spuneam, şi asimilării într-un registru personal a poemelor tîrzii ale lui Bacovia, dar şi experienţei bogate pe care şi-a însuşit-o prin cultivarea haiku-ului şi a altor genuri specifice poeziei japoneze. Dar amprenta minimalistă şi-o datorează şi unei determinări structurale – el îşi alungă cu obstinaţie sonorităţile, îi repugnă pateticul, eroicul, măreţul – nimic mai departe de el decît orfismul sau clamările romantice care mai răsună uneori în poezia română, încă alergică la discreţie, la surdină, la fineţe, la rafinament şi mai ales la tăcere... Toate elementele enumerate aici, care-l caracterizează pe acest poet atît de personal, sînt vizibile şi în proza sau în piesele lui de teatru. În prim-plan apare o lume măruntă, insignifiantă, în care roiesc mici meseriaşi pe cale de dispariţie, pălărieri, pietrari – cred că şi reparatorii de maşini de scris şi-ar putea găsi locul în această distribuţie –, existenţe care au lăsat în me-moria noastră urme palide ca dîrele melcilor pe asfalt. Primul contact cu **Grafferul din lift** l-am avut pe cale auditivă. Cartea mi-a citit-o Dinu mai întîi la telefon, pe fragmente, în timp ce o scria. Aceeaşi lume derizorie, expirată, pîndită din umbră de un cataclism care se amplifică pe nesimţite – aici realul şi fantasticul merg mînă în mînă, răul vine de oriunde: de la vecini, de la prieteni, de la doctor, din Parlament –, cohorte de melci invadează oraşul, devoră oameni, nu scapă nimeni, în fiecare zi alţi morţi şi-n mijlocul pieţei se cască o groapă fatidică asemenea Triunghiului Bermudelor – şi în această apocalipsă grotescă, o lumină, iubita grafferului, frumoasa şi strania asistentă Amalia, care dispare şi ea, ca în inima celui abandonat să-i ia locul o broască ţestoasă căreia îndrăgostitul neconsolat îi dă numele fostei iubite. Tonul meu se vrea ironic în prezentarea acestei mici-mari drame sentimentale, contaminat poate de ironia şi umorul negru care abundă în această carte excepţională. Dar cîtă nevoie de afecţiune, cîtă compasiune umană şi ce monstruoasă paradă care maschează o indiferenţă generală: „Oamenii cred că dacă cocoloşesc lucrurile îţi fac bine. Eu cred că e cea mai mare tîmpenie. E ca un urs polar întemniţat în orologiul din turn, sufocîndu-se acolo printre roţi şi rotiţe care-i macină creierii. Mai bine lăsaţi-l să moară pe banchiza lui, dragi cetăţeni. Patria recunoscătoare înseamnă o banchiză imensă pînă la orizont. Îţi alegi singur locul unde vrei să mori".

Invenţie, autobiografism, frustrare, revoltă în pumnii încleştaţi şi tăcere grea sughiţînd printre rînduri.

■

Constantin ABĂLUŢĂ

Grafferul din lift
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca Românească", Piteşti, 2006, 246 p.

radiofranceinternationale
toată diversitatea lumii
Actualitatea altfel
dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00 la RFI
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

Facultatea de Litere
NUMELE MARI SE FORMEAZĂ CU LITERE

ZILELE PORŢILOR DESCHISE
12 - 18 MARTIE
Facultatea de Litere Universitatea din Bucuresti
prime romania EDITURA POLIROM OBSERVATOR CULTURAL
HUMANITAS LiterNet.ro
Cotidianul. Le Monde diplomatique 24-FUN DILEMA VECHE Dilematica România literară

Cînd istoria face loc dragostei

Ovidiu ŞIMONCA

Avem prilejul, graţie Denisei Comănescu (coordonatoarea colecţiei „Raftul Denisei" de la Editura Humanitas) şi Antoanetei Ralian (traducătoarea), să citim în româneşte un roman, **Istoria iubirii**, scris de o tînără scriitoare din Statele Unite, Nicole Krauss, considerată o revelaţie în America. Nicole Krauss este, astăzi, socotită printre primele zece scriitoare de succes de pe piaţa americană. Succesul ei a depăşit de mult graniţele Americii, romanul **Istoria iubirii** fiind vîndut în peste 30 de ţări. Şi asta în răstimp de doi ani, din 2005, de cînd a apărut prima ediţie. Nicole Krauss are 33 de ani, este căsătorită cu un alt scriitor de succes, Jonathan Safran Foer – care va ajunge, şi acesta, pe „Raftul Denisei", în aprilie – şi au împreună un copil de un an. În cărţile celor doi tema Holocaustului este impuls creator, fără încărcătură ideologică.

Perspectiva este novatoare; probabil vîrsta scriitoarei o face să privească spre Holocaust lăsînd în urmă cumplitele poveşti despre deportări, exterminări şi genocid. Pentru Nicole Krauss, întrebarea fundamentală este ce se întîmplă cu cei care au supravieţuit Holocaustului, dar n-au trecut prin el, au fugit *la timp* din calea ororii? Care a fost viaţa lor mai departe? Cum au iubit, cum au îmbătrînit, cum au vieţuit într-o Americă privită drept a doua casă, cum au mai putut să lege prietenii?

■■■ Altfel, despre Holocaust

Aş spune că istoria evreilor din timpul celui de-al Doilea Război Mondial ajunge la noi, prin această nouă generaţie de scriitori care n-a fost martoră la atrocităţi, *filtrată* şi *estompată* de anii care au curs după tragedie. Istoria s-a perpetuat în următoarele generaţii, numai că astăzi scriitori precum Nicole Krauss nu pun în prim-plan tragedia, ci *refacerea, restabilirea ordinii* după o istorie bezmetică, atît cît se poate, atît cît le permite memoria. E un balans straniu între memorie şi prezent, în care eroul principal, Leopold Gursky, decupează părţile care pot recompune o „istorie a iubirii". Iubirea este reazemul care te ajută să supravieţuieşti, iar memoria eroului priveşte spre acest sentiment, mai puternic decît istoria. Fugind din calea prigoanei, eroul scapă pentru că soldaţii SS nu-l caută cum trebuie. Unul dintre SS-işti începe să se plîngă că „nevasta se culcă cu altul". Percheziţia amănunţită în căutarea evreilor este înlocuită de gelozie: „Uneori mă întreb ce s-o fi întîmplat cu femeia aceea. Îmi place să-mi imaginez cum o fi fost prima oară cînd s-a sărutat cu străinul, dacă s-o fi îndrăgostit de el sau o făcuse doar din spaima de singurătate; cîteodată o nimica toată declanşează un dezastru care se întinde peste jumătate din omenire, numai că de astă dată era opusul dezastrului; prin actul ei de graţie inconştientă, mi-a salvat viaţa, fără să fi ştiut vreodată; şi asta face parte din istoria iubirii".

■■■ Să-ţi ţii făgăduiala chiar şi cînd pare iluzie

Istoria iubirii este, de fapt, istoria unei iluzii, care poate fi exprimată simplu: lumea întreagă se poate opri în loc la vîrsta la care iubeşti prima dată. E o iluzie – nu credeţi? – să spui: „El i-a făgăduit că niciodată în viaţa lui nu o să mai iubească altă fată". Făgăduinţă de la cincisprezece ani. Ce a fost dincolo şi dincoace de această vîrstă: „a fost odată un băiat care iubea o fată, iar rîsul ei era o întrebare pentru al cărei răspuns ar fi meritat să-şi dedice întreaga viaţă. Cînd au împlinit zece ani, el a cerut-o de soţie. La unsprezece ani a sărutat-o prima oară. La treisprezece ani s-au certat şi timp de trei săptămîni nu şi-au mai vorbit. La cincisprezece ani ea i-a arătat cicatricea de pe sînul stîng. Iubirea lor era o taină pe care n-au împărtăşit-o nimănui". Şi, mai departe, au mai trecut doi ani, pînă cînd „au făcut dragoste prima oară, într-un şopron, pe un culcuş de paie". Pînă în acest moment, veţi spune, totul e siropos şi lacrimogen. Probabil că şi intuiţi urmarea: fata îl părăseşte sau pleacă forţată de o istorie nemiloasă şi el se gîndeşte la ea, tot timpul. Din fericire, romanul evită latura melodramatică. Chiar dacă, fata, într-adevăr, este trimisă în America de un tată prevăzător, asta nu înseamnă că vieţile celor doi îndrăgostiţi nu se vor mai intersecta. Şi nu înseamnă că fata nu-i va mai scrie şi nu-l va mai aştepta. Numai că e vreme de război şi scrisorile se rătăcesc. Iar băiatul „s-a prefăcut într-un bărbat care a devenit invizibil. În felul lui, i-a tras morţii chiulul".

■■■ Bătrîneţe luminoasă

Ajunsă în America, Alma – aşa o cheamă pe eroină – îşi va da seama că e însărcinată cu băiatul din Slonim, oraş care „se găsea cînd în Rusia, cînd în Polonia". Alma „a încercat să-şi mascheze sarcina ca să nu-şi piardă slujba de la o fabrică de confecţii. Cu cîteva săptămîni înainte de a naşte, cineva i-a spus c-ar fi auzit că în Polonia erau omorîţi evrei". Fiul patronului va veni la spital cu mîncare şi un buchet de flori: Alma „a născut un băiat. Într-o dimineaţă, fata s-a sculat din pat şi l-a văzut pe fiul patronului legănînd bebeluşul ei, în soare. Cîteva luni mai tîrziu, a acceptat să se mărite cu fiul patronului. Doi ani mai tîrziu, a născut un al doilea copil". Iarăşi, situaţia vă poate părea banală. Numai că, dintr-o dată, romanul explodează în mii de direcţii absolut surprinzătoare. **Istoria iubirii** devine romanul celui care nu se poate obişnui cu soarta pecetluită la cincisprezece ani. Eroul romanului, Leopold Gursky, începe să trăiască prin alţii. Fiul său, născut în America, purtat pe braţe de „fiul patronului" de la fabrica de confecţii, va deveni romancier. Aici e punctul de intersecţie şi de sudură al romanului: şi Leopold scria, pe vremea cînd era împreună cu Alma, un roman, **Istoria iubirii**. Roman care părea pierdut, dar care e regăsit printr-un straniu joc al coincidenţelor. Şi va apărea şi o altă Alma, care îl va împăca pe Leopold Gursky cu propria sa iluzie.

Ar fi de remarcat excepţionalul contur pe care îl capătă bătrînul Leopold. Bătrîneţea sa ticăită, de unde speranţele au fost absorbite într-un tunel al timpului, are ceva luminos. Nu e o bătrîneţe de om înfrînt, de personaj egoist. Sufleteşte, bătrînul Leopold, cu toate vanităţile lui de „lăcătuş" care poate deschide orice uşă, cu mizeria care îl sufocă într-un „apartament plin de căcat", e împlinit. Ştie că atîta timp cît are construită o punte a prieteniei n-a trăit degeaba. Prietenului său, Bruno, îi va spune: „M-a izbit gîndul că e tare bine să fii viu. *În viaţă!* Şi voiam să-ţi zic şi ţie. Înţelegi ce-ţi spun? Bruno, viaţa e un lucru de o mare frumuseţe. Un lucru frumos şi o bucurie neîncetată!".

■■■ Promovare asiduă

Mai există o morală a romanului: *nu eşti niciodată singur*, oricît de oribilă ar fi bătrîneţea. Ai întotdeauna cu tine un aliat care nu te va trăda: *imaginaţia*. Să trăieşti în imaginaţie nu e cel mai cumplit lucru. Imaginaţia te absolvă de o existenţă periferică, imaginaţia te face mai îngăduitor, imaginaţia te ajută să treci prin cele mai grele încercări sau să îţi prefaci destinul după voia ta, după voia lui Leopold: „cînd îi povesteam Almei despre lucrurile pe care le văzusem, rîdea şi-mi spunea că adoră imaginaţia mea. De dragul ei prefăceam pietricelele în diamante, pantofii în oglinzi, sticla în apă, i-am dăruit aripi, scoteam păsări din urechile ei şi le găsea penele în buzunare, am poruncit unei pere să se prefacă în ananas, ananasului să se prefacă în bec şi becului să devină luna, iar luna s-a transformat într-o monedă pe care am aruncat-o în aer să văd dacă Alma mă iubeşte sau nu, dar ambele feţe ale monedei erau cap, aşa că am ştiut că nu pot pierde". De fapt, această imaginaţie convertită în rînduri puse pe hîrtie poate să salveze vieţi, poate să ne întoarcă la iubire, fără să fim parcimonioşi în sentimente sau reţinuţi în extaz. Ce poate fi mai înălţător decît acest epitaf al celui care crede că poţi să „gesticulezi cu ajutorul trupului celuilalt": „A murit singur pentru că se ruşina să telefoneze cuiva. Sau a murit cînd se gîndea la Alma. Ori poate cînd nu se gîndea la ea. Chiar nu-i mare lucru de spus. A fost un mare scriitor. S-a îndrăgostit. Asta a fost viaţa lui".

Aşadar: **Istoria iubirii** ne dezvăluie că o tendinţă în proza americană este să spui poveşti de dragoste, să scoţi din spuma zilelor acea fărîmă de umanitate, să pui în penumbră monstruozitatea, să urmăreşti destine solitare, pe care să le încarci cu dragoste. Denisa Comănescu a făcut o bună mutare în zona editorială prin „împămîntenirea" scriitoarei Nicole Krauss, autoare care are blîndeţea celei care ştie că realitatea e ticăloasă, iar proza mai trebuie, din cînd în cînd, să desfete şi să liniştească. Antoaneta Ralian a făcut o traducere desăvîrşită, într-o limbă română curată şi expresivă. Promovarea acestei cărţi (copartener: revista **Elle**) s-a făcut „cu toate pînzele sus". Părerea noastră este că doar printr-o promovare asiduă şi cu o insistenţă pe cărţi şi autori (e de remarcat tenacitatea, de cîteva săptămîni, de a „pisălogi" redacţiile cu romanul scris de Nicole Krauss) poţi să impui în spaţiul românesc nume care au succes mondial. Nu tot ce e apreciat *dincolo* devine automat vandabil şi rezonează cu publicul românesc. Dar, de această dată, **Istoria iubirii** deja şi-a făcut loc în cărţile de top traduse anul acesta. ■

Nicole KRAUSS

Istoria iubirii
Traducere şi note de Antoaneta Ralian
Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2007, 316 p.

1001 DE SEMNE

Între generaţii

Ana-Maria POPESCU

Întotdeauna păstrez **Dilemateca** pentru cafeaua de duminică dimineaţa. În numărul pe martie nu m-a interesat cîtuşi de puţin dosarul propus; Pascal Bruckner şi erotismul în literatură au fost peste tot, în toată media, de mi s-a acrit. Am acceptat că, preţ de două sptămîni, a fost cel mai important eveniment din România, dar totuşi. Însă citesc cu mare drag şi plăcere două rubrici: **Masa de lucru** şi **CV**. Scrise de doi „colegi de pagină", Ana-Maria Sandu şi Radu Paraschivescu. Doi scriitori din generaţii diferite, texte confesiv-diferite. A.M.S. se autopromovează, într-un mic exerciţiu de marketing, R.P. se confesează intim, într-un exerciţiu de automărturisire.

„Tot ce mi-a trecut prin cap încape într-o cutie lucioasă" ne spune A.M.S. despre ea ca scriitoare cu laptopul la purtător. **Fata din casa vagon** a trecut prin faza „de *folder* pe *desktop*" adică la vedere, la îndemînă. Acum, pe *desktop* se află un *folder* nou cu „o poveste despre ce faci/ce simţi/cum vezi lumea la 30 de ani. Ce colecţionezi şi ce pierzi pe drum, ce mai rămîne după ce ai intrat în malaxorul unei vîrste şi începi să-i simţi ritmul dement din ce în ce mai bine. Am scris o bucată, dar ideea se tot bifurcă şi, de unde credeam că am găsit vocea, acum mă tot gîndesc cum să cresc lucrurile şi să le leg mai bine".

Iată, Ana Sandu ne anunţă că lucrează la o nouă carte. Încă nu ştie ce şi cum va fi, dar e pe drum. Aşa cum a reuşit să facă din lansarea ultimului său roman un mic eveniment, mai complex şi mai viu decît veşnicele, clasicele şi înţepenitele lansări obişnuite, şi această mică găselniţă de a te autoanunţa ţine tot de promovare, de imagine, de marketing, cum se zice. Un om tînăr care înţelege un mecanism simplu de piaţă, care nu scade cu nimic valoarea textelor, a cărţilor ei, din contră.

CV-ul colegului ei de pagină, R.P., dar nu şi coleg de generaţie, mărturiseşte, nu lipsit de tristeţe, dar plin de umoru-i binecunoscut, despre toate proiectele şi visele îngropate şi părăsite în sertarele ascunse ale minţii, despre trăitul într-o perpetuă amînare, dar profesînd un fel de „terapie" a rîsului. „Un traducător garat în depou şi un prozator împotmolit în planuri nefinalizate" a ajuns R.P. de dragul sau din cauza articolelor de presă, cînd totul se judecă „prin grila numărului de semne şi a termenului de predare". Să produci „efemeride", „legănat de nădejdea fragilă că la un moment dat o să spui «pînă aici», o să te rupi de toate, o să te închizi cu gîndurile tale decisive şi-o să le laşi să ţîşnească pe hîrtie". Pe de altă parte, cum să renunţi la „colegii de pagină de prin ziare", o companie atît de onorabilă?

Nu vorbesc aici despre alegeri şi asumări. Ci despre cum te defineşti ca autor pe piaţă. În fond, şi R.P. pare că vrea să ne prevină în legătură cu ceva, viitoare proiecte, viitoare cărţi sau, Doamne fereşte, o eventuală renunţare la articolele de presă. Însă tonul e trist, se simte un gust amar şi ideea de capcană în care eşti prins la un moment dat într-un fel sau altul. În sfîrşit, două viziuni şi poziţionări diferite, generaţii diferite.

Cu regretul că nu mai putem fi colegi de pagină în **Observator cultural**, le mulţumesc indirect că mi-au îndulcit cafeaua de duminică dimineaţa, care de obicei este foarte amară. Şi o mică mărturisire: ne băteam în redacţie pe articolele lui R.P.; imediat ce ajungeau, pe calea cea electronică, în *work* şi erau descărcate în *folder*-ul materiale, ne adunam, le citeam în gaşcă şi rîdeam de ne prăpădeam.

Potenţialul subversiv al antropologiei

Dana PÎRVAN-JENARU

Antropologia este un domeniu de cunoaştere slab reprezentat în ţara noastră, lucrările ce pot fi încadrate în domeniul antropologiei, în sens european, putînd fi înregistrate abia după 1989, una dintre cele mai importante contribuţii în domeniu fiind volumul **Antropologie**, subintitulat **Cinci introduceri**, apărut anul acesta la Polirom în colecţia de Sociologie. Antropologie (dar care numără, din păcate, puţine lucrări de acest gen). Autorul este Vintilă Mihăilescu, directorul general al Muzeului Ţăranului Român, iniţiatorul în 1990 al organizării Societăţii de Antropologie Culturală din România şi cel care semnează rubrica **Socio-hai-hui** din revista **Dilema Veche**, decorat de Preşedintele României în 2006 pentru serviciile aduse culturii române.

■■■ Un demers riguros, dar în acelaşi timp fluid şi declişeizant

Volumul de faţă este o apariţie binevenită, fiind mai mult decît o simplă introducere, sau mai multe, în această disciplină la modă, utilă atît specialiştilor, dar şi celor neiniţiaţi, deoarece autorul, după cum mărturiseşte, nu şi-a propus să răspundă la întrebarea „Ce este antropologia?", ci la întrebarea „La ce poate folosi antropologia?". Vastele cunoştinţe teoretice, o indispensabilă experienţă de teren, dar şi o capacitate de sistematizare şi de prezentare relaxată şi alegră a unei materii dense şi, altfel, aride, cu ancorări pertinente şi incitante în realităţile actuale româneşti şi nu numai, subsumate toate unei viziuni de ansamblu, configurează un demers riguros, dar în acelaşi timp fluid şi declişeizant, ce trădează gîndirea vie şi nuanţată a autorului.

Percepută, în mod curent, ca o disciplină holistică, ca un discurs despre unitatea Omului în diversitatea aparenţelor sale, antropologia este văzută de Vintilă Mihăilescu drept o „operă deschisă", care va dura atît timp cît omul va fi o problemă pentru sine însuşi şi care se constituie într-o oglindă critică a propriei noastre cunoaşteri. În condiţiile în care încercarea de a produce o sinteză asupra omului care să conducă la o explicaţie distanţată şi magistrală a lumii a eşuat, este inevitabilă o redirecţionare a obiectivelor antropologiei, aceasta devenind „un model de angajare critică în lume", ceea ce primează fiind potenţialul subversiv, de sancţionare a exceselor, de determinare a instanţelor publice să-şi revizuiască modul de a privi şi aborda problemele sociale. Acestui potenţial subversiv i se asociază unul pedagogic, ce presupune practica unei gîndiri care subminează critic unitatea prin diferenţe şi diferenţele prin asemănări, argumentul adus de autor în favoarea unei astfel de abordări fiind dat de consecinţele globalizării: „Într-o lume în care mondializarea antrenează inevitabil şi o anumită masificare a gîndirii, o astfel de gîndire critică poate fi de-a dreptul un «bun public»".

Prezentînd succint diversele accepţiuni ale termenului de antropologie, sensurile cu care a circulat în timp şi spaţiu, în diferite epoci şi şcoli naţionale, Vintilă Mihăilescu insistă pe schimbările esenţiale de paradigmă ce au determinat modificarea de perspectivă, în sensul că obiectul de studiu al antropologiei nu a mai fost Omul, ci Omul ca problemă, omul începînd să devină o problemă atunci cînd şi Celălalt a început să fie o problemă. Actul de botez al antropologiei este considerat a fi întrebarea lui Montaigne „Comment peut-on être Persan?", un gest subversiv deoarece, odată cu această întrebare, a înflorit în Franţa un spirit etnologic în contracurent cu noul spirit colonial. Preocuparea de bază a antropologilor a devenit astfel descrierea diversităţii şi interpretarea acesteia ca diferenţă raportată la identitatea proprie. Antropologia a devenit şi un act de putere, legătura acesteia cu interesul politic fiind evidentă, deoarece întrebarea „Cine este Celălalt?" dă naştere unei alte întrebări esenţialmente politice: „Ce facem cu celălalt?" Ca act de putere, antropologia ridică o serie de probleme legate de gestionarea diferenţei celorlalţi, dreptul la diferenţă sau diversitatea culturală, lumile exotice populate de monştri, de primitivi şi de sălbatici, vizate la începuturi de către antropologi, fiind înlocuite cu „lumile contemporane".

Urmărind avatarurile privirii antropologice, ale modurilor în care antropologia a învăţat, s-a dezvoltat şi a reînvăţat să-l privească pe Celălalt, Vintilă Mihăilescu poposeşte în „lumile contemporane" şi oferă o motivaţie acestui tip de preocupări în vremuri de tranziţie: „Dar antropologia are din plin de lucru în prezentul imediat al acestei lumi mondializate, din care particularităţile nu numai că nu au dispărut, dar sînt chiar într-o nouă formă de efervescenţă. *Glocalizări, hibridizări, neotradiţionalism*... dincolo de toate aceste etichetări, mai mult sau mai puţin fericite, se află fenomene extrem de complexe de «indigenizare a modernităţii», de preluare, transformare, rejectare, reactivare etc. a unor reprezentări sau practici de aici sau de acolo, de demult sau recente. [...] Antropologia se confruntă astfel pretutindeni cu noi forme de diversitate şi cu provocarea descrierii şi interpretării lor comparative".

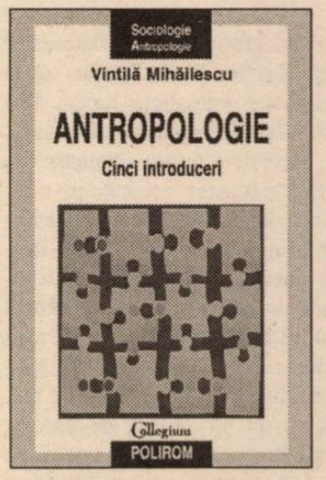
Imaginarul Celuilalt ca straniu şi ca inferior, diferenţa fiind resimţită şi ca formă de subdezvoltare, a fost preocuparea constantă a antropologilor, deoarece chiar dacă acest tip de imaginar şi-a schimbat conţinutul, nu şi-a schimbat şi gramatica, un exemplu elocvent înregistrîndu-se în secolul al XIX-lea, o epocă a unei burghezii triumfătoare şi a unui Occident dominator, aşa cum observa şi Lucian Boia, cînd procesul de devalorizare a Celuilalt continuă sub forma dispreţului arătat Chinei sau a devalorizării Sudului european, în raport cu Nordul, unde se concentrau în întregime spiritul creator şi dinamismul: „Un întreg imaginar rasial, cu superioritatea treptată a «rasei ariene», va structura astfel imaginea Celuilalt în perioada de glorie a modernităţii industriale europene pînă la cel de-al Doilea Război Mondial". Dovada că străinii continuă să facă lucruri stranii şi în ziua de azi, chiar dacă se află printre noi şi au încetat să mai aibă coadă, o constituie pentru Vintilă Mihăilescu dezgroparea unui moroi într-un sat din Oltenia, un eveniment intens mediatizat, perceput de unii ca un act *primitiv*, deşi deloc surprinzător pentru cei care cunosc lumea satului. Firesc pentru unii, straniu pentru alţii, o nouă, dar în acelaşi timp veche diferenţiere *Noi/Ei*, pentru că, observa tot Lucian Boia, „cînd este vorba despre celălalt, imaginarul nu lipseşte niciodată".

> Percepută, în mod curent, ca o disciplină holistică, ca un discurs despre unitatea Omului în diversitatea aparenţelor sale, antropologia este văzută de Vintilă Mihăilescu drept o „operă deschisă".

Trecînd în revistă construcţiile şi deconstrucţiile antropologice din perspectiva dialecticii ideilor şi a conceptelor, autorul recurge la un număr impresionant de referinţe din lucrările celor mai renumiţi specialişti, la observaţii personale de pe teren sau la statistici, fiind în permanenţă preocupat de mutaţiile epistemice, de felul în care traseele antropologiei se pliază pe o realitate fluidă care ridică numeroase semne de întrebare, posibilele răspunsuri fiind de găsit într-o abordare pluriperspectivistă, aşa cum este şi abordarea autorului de faţă. Astfel, abordînd puncte nevralgice ale celor patru categorii sociale (economicul, politicul, religia şi rudenia), cu avertismentul că cercetarea antropologică nu trebuie să le decupeze, ci să urmărească ansamblul realităţii sociale, concretizat în *fapte sociale totale*, Vintilă Mihăilescu urmăreşte relaţia acestor compartimente, aparent distincte, în contexte europene, dar şi extraeuropene, prioritare fiind metamorfozele unor probleme vechi în „lumile contemporane", demonstrînd cu paşi mici şi cu multe semne de întrebare la ce foloseşte antropologia azi. Pornind de la originea termenului *religie*, autorul configurează, trecînd prin Freud, Durkheim şi Lévi Strauss, cele două funcţii principale ale termenului, cea simbolică şi cea socială, vizate fiind schimbările profunde ale fenomenului religios în lumile contemporane, schimbări ce pot conduce la regîndirea relaţiei înseşi dintre societate şi individ, respectiv între social şi psihic în cadrul fenomenelor religioase, în condiţiile în care o mare parte a creativităţii religioase spontane se revarsă în cîmpul socialului, dînd o alură religioasă unor mişcări contestatare, iar o serie de fenomene inedite îşi fac apariţia: „de la sincretismele sud-americane sau «culturile cargoului» din Melanezia şi pînă la proliferarea fenomenelor *New Age*; de la noile rituri politice sau noul «cult al corpului» pînă la recentele fundamentalisme; de la cele şase procente deţinute de muzica creştină din totalul pieţei de discuri din SUA sau concertele de rock creştin organizate de Biserica protestantă din Ţările de Jos şi formaţiile de punk-rock şi rap creştin ce înfloresc pretutindeni în Europa Occidentală la evanghelizatorii din America de Sud, care au integrat în aşa fel radio-televiziunea în practica lor, încît se vorbeşte despre o «Biserică electronică» etc." Dacă mai adăugăm şi mizele politice ale recursului la religios, avem suficient de multe aspecte ce pot conduce la o regîndire a conceptului de religie, la grefarea distincţiei dintre religie şi Biserică, ba chiar la înlocuirea conceptului considerat prea eurocentric de *religie*, cu termeni precum *cosmologie* sau *viziune despre lume*.

Raportul dintre rudenie şi legăturile biologice, determinarea biologică sau culturală a femininului şi a masculinului, aspectele practice şi politice ale fantasmelor ideii de rasă, ereditatea geniului, opoziţia rasă/etnie, integrarea ca variantă de aculturaţie, multiculturalismul şi dreptul la diferenţă, formele soft de esenţialism, discriminarea pozitivă, distincţia dintre orientalism şi balcanism, dintre folcloristică şi folclorism, marketingul tradiţiilor, noile accepţiuni ale *spaţiului cultural*, relaţia dintre psihanaliză şi antropologie sînt alte aspecte la care se opreşte Vintilă Mihăilescu, invitîndu-ne pe fiecare dintre noi la reflecţie şi la eventuale repoziţionări legate de problemele ridicate de integrarea diferitelor culturi într-o Europă unită.

Demersul integrator, bine articulat şi sistematizat, bazat pe o privire comparativă şi o analiză de profunzime ce caută să descopere motivaţii şi sensuri, depăşind o procedură pur descriptivă, dar şi „viciul nuanţării", evitarea generalizărilor fără rest, dezinvoltura abordărilor, corecţiile convingătoare tocmai prin lipsa tonului excesiv fac din cartea lui Vintilă Mihăilescu mult mai mult decît un simplu tratat de antropologie, o carte pentru orice om conştient că Omul reprezintă o problemă ce atrage după sine multe alte probleme. ■



Vintilă MIHĂILESCU

Antropologie. Cinci introduceri
Editura Polirom, Colecţia „Collegium. Sociologie. Antropologie", Iaşi, 2007, 376 p.

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

OBSERVATOR
CULTURAL

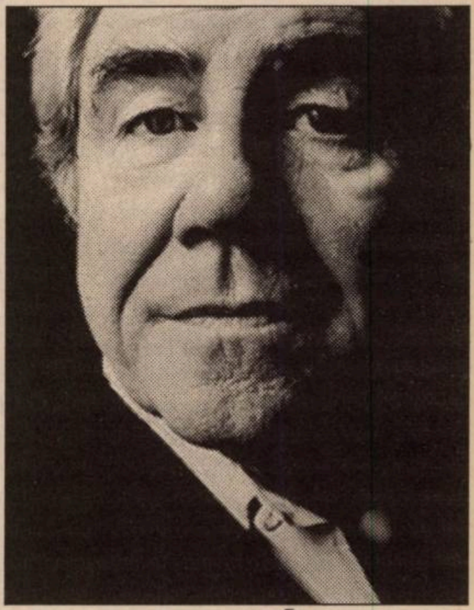
SUPLIMENT

Jean Baudrillard: paradoxul bine temperat

Filozoful francez Jean Baudrillard (n. 1929) a murit pe 6 martie la Paris. Critic al societății de consum, teoretician al simulacrelor și simulării, Baudrillard este unul dintre cei mai reprezentativi gînditori ai sfîrșitului de secol XX. **Observator cultural** vă oferă în acest număr portretul în mișcare al unui filozof-sociolog lucid și incitant totodată.

Pactul de luciditate

Luiza PALANCIUC



Era simulării

La Jean Baudrillard totul este paradoxal, devenind aproape o provocare. Căci, deși trece cel mai adesea drept sociolog ori filozof, parcursul său academic este cu totul altul. De formație germanist (este traducătorul lui Marx și al lui Brecht în franceză), Baudrillard se prezintă el însuși drept „teoretician" sau „critic al postmodernității". Cînd inițiază, în anii șaizeci, grupul și revista omonimă **Utopie**, Baudrillard se înscrie într-un demers de refuz explicit al gîndirii științifice tradiționale. Influențat de Barthes, va fi, ca și acesta, preocupat de subiectele cele mai diverse – de la obiectele de consum, la clonaj și afacerea Rushdie. Dar, spre deosebire de Barthes, postulatul lui Baudrillard este cel al eroziunii semnificației prin exces. Nici raționalism kantian, prin urmare, nici umanism liberal. Ci forța simulacrului, proliferarea autoreferențialului ca principiu fundamental al hiperrealității. Nu mai sîntem, prin urmare, în logica semiotică a lui Barthes, ci într-o logică nouă, cea a sistemului simbolic, cu tot ceea ce presupune el: schimbul ratat sau imposibil, principiul Răului, imperialismul Binelui, comunicarea în masă etc.

Notorietatea lui Baudrillard ajunge să fie, astfel, mai puternică decît locul pe care îl va ocupa, de-a lungul anilor, în instituțiile franceze. Publicat de Gallimard, va trece, în anii optzeci, la un editor mai puțin influent, Galilée. Cînd se oprește la Marx sau la Freud, nu o face pentru a-i asimila, pentru a propune o sinteză, precum Lacan sau Althusser, ci pentru a-i depăși. Baudrillard împinge și mai departe decît Benveniste critica arbitrarului semnului: legătura însăși dintre semnul lingvistic și referent este, după el, arbitrară. Semiologia critică a obiectelor de consum recuperează, așadar, sfîrșitul metafizicii occidentale: hiperrealitatea comunicării desființează realul și îl transformă în model.

Ca și Derrida, Foucault, Lyotard, Lacan sau Deleuze, Jean Baudrillard declanșează vocații, ură sau ópuri savante – de la teze de doctorat, la actele unor colocvii internaționale, numere speciale, suplimente sau anexe în reviste. Dar, spre deosebire de ceilalți, acțiunea lui Baudrillard este inversă: tezele sale despre puterea mass-mediei, despre terorism, simulare, dispariția politicii, agonia realului, societatea de consum – provocatoare la început, sînt confirmate, una după alta, devenind scenarii exacte care au intrat astăzi în domeniul public. Teoriile sale, chiar și cele mai sumbre, au fost ajunse din urmă de realitate. Baudrillard are un simț al predictibilității ieșit din comun. Ca întotdeauna în astfel de cazuri, confuzia dintre purtătorul unei vești proaste și vestea cu pricina duce la calificative din cele mai stranii: Baudrillard *nihilist, cinic, reacționar, fatalist, agnostic, melancolic*... Cînd nu i se răspunde cu propriile sale concepte: Baudrillard *simulator*, Baudrillard *seducător* (sens peiorativ) sau chiar... *ființă virtuală*. Toate vin dintr-un decalaj, un act metonimic, rezultat al confuziei amintite.

Este adevărat, totuși, că registrul lui Baudrillard aparține mai curînd „gînditorului", „vizionarului", decît sociologului pierdut în datele unei anchete. De aici și nenumăratele obiecții. Thomas Florian, de pildă, în **Bonjour Baudrillard**, nu ezită să spună că „regele este gol", iar goliciunea lui nu are nimic fermecător: în spatele stilului sentențios, al paradoxurilor facile, nu ar rămîne decît platitudini și reformulări ale antifeminismului, omofobiei, elitismului etc.: „Mai trebuie, oare, prezentată această carte? Mai trebuie spus de ce a fost scrisă? Justificat gestul acesta de furie, de revoltă față de neînțelegerea de care se bucură Baudrillard, acest fals gînditor, dar adevărat ideolog, reciclînd sub poza «radicală» toate locurile comune ale gîndirii reacționare și ale fiecărelii de circiumă? Nu. Cei care îl slăvesc pe acest sinistru impostor sînt cei care ar trebui, mai curînd, să se justifice. Și să explice cum reușesc să se regăsească în ceea ce scrie el" (Thomas Florian, **Bonjour Baudrillard**, Éditions Cavatines, Paris, 2005).

Putem, într-adevăr, să remarcăm că universul lui Baudrillard este organizat după o strictă polaritate a sexelor și a trăsăturilor inerente ale acestora. Dar acuzația de „masculinism primar", de exemplu, este excesivă. După cum, a opune alteritatea și diferența („diferența ucide alteritatea", în Jean Baudrillard, **La transparence du Mal**, Éditions Galilée, Paris, 1990) nu înseamnă neapărat a cădea în poncifurile unei gîndiri reacționare: „În iluzia sexuală a timpului nostru, există un fel de justiție imanentă care face ca, în diferența aceasta înșelătoare, cele două sexe să-și piardă totodată singularitatea, diferența lor culminînd inexorabil în nediferențiere. Procesul de extrapolare al lui Același [...] sfîrșește într-o asimilare progesivă" (Jean Baudrillard, **Le crime parfait**, Éditions Galilée, Paris, 1995).

Pentru Baudrillard, consumul însuși este un proces de semnificație, un sistem de schimb care poate fi echivalat cu un limbaj. El este, în același timp, un proces de diferențiere socială. Ca obiect de consum, corpul devine un obiect-semn, „cel mai frumos", spune Baudrillard: „Redescoperirea lui, după o eră milenară de puritanism, sub semnul eliberării fizice și sexuale, prezența sa pretutindeni... în publicitate, modă, cultura de masă sau cultul igienic, dietetic, terapeutic de care este înconjurat, obsesia tinereții, a eleganței, a virilității/feminității, îngrijirile, regimurile, practicile sacrificiale care îl însoțesc, mitul Plăcerii care îl înconjoară, toate acestea dovedesc că, astăzi, corpul a devenit obiectul mîntuirii" (Jean Baudrillard, **La société de consommation**, Éditions Gallimard, Paris, 1970).

Corpul devine, prin urmare, o valoare exponențială, este investit cu o putere narcisiacă imensă, dar și reapropriat după niște reflexe „capitaliste": „dacă se investește în el, este pentru a-l face rentabil". Ca obiect de consum, corpul este și un semn al distincției sociale, al diferențierii față de celălalt. Evoluția aceasta nu are nimic dintr-o necesitate naturală, ci este o nevoie creată de sistemul însuși. Rolul jucat de presă, în acest context, nu este deloc anodin. O revistă precum **Elle**, spune Baudrillard, participă din plin la acest mecanism de producere și difuzare a corpului ca obiect de consum, la procesul de dezagregare, de desacralizare istorică a sufletului în favoarea corpului. Ar fi de adăugat aici că apropierea trupului are loc astăzi sub semnul cultului corpului, care se așază în același dispozitiv ideologic pe care îl ocupase odinioară sufletul. Devine deopotrivă un instrument de control și de menținere a ordinii sociale, iar toate reflexele de consum legate de corp presupun adeziunea indirectă la valorile civilizației occidentale moderne.

Lucid, Baudrillard face analiza acestei societăți de consum în care obiectele nu-și epuizează sensul nici în expresia lor practică, nici în materialitatea lor vizibilă. Necesitățile ajung, astfel, să fie disponibilități ale indivizilor într-un context economic expansiv, iar consumul – posibilitatea de a se reprezenta în ochii celuilalt ori de a răspunde unui impuls profund alienant. Pericolul survine tocmai în acest punct: în faptul că semnificantul ajunge să domine semnificatul. Era simulării a început.

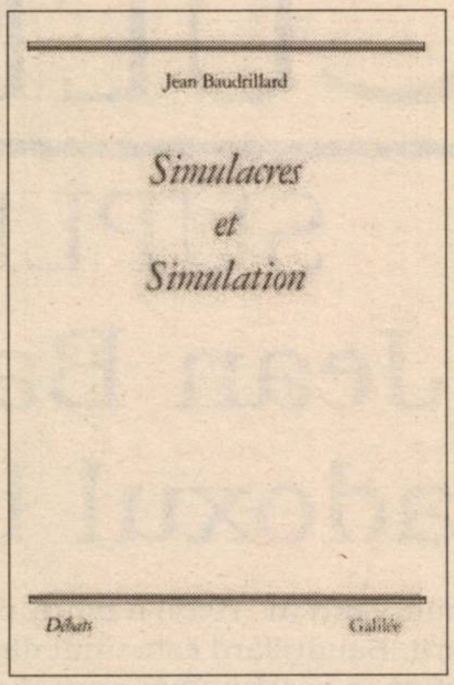
*

Într-o lume saturată de informații, de semne care ajung să fie lipsite de sens, căci într-atît de mult invadează *toate* sensurile, Baudrillard analizează evoluția sistemului occidental modern dincolo de reflexele tradiționale ale gîndirii: nici moralitate, nici conștiință, ci o forță a ambivalenței mai degrabă, superioară gîndirii critice; în orice caz, cea mai în măsură să dea seamă de complexitatea umanului și a rețelelor în care acesta evoluează în ultimii ani. O gîndire *radicală*, prin urmare, unde, spre deosebire de cea *critică*, pentru care un anumit dispozitiv al transcendenței trebuia apărat și perpetuat, întrebarea devine: „Mai există realitate?". Este întrebarea care subîntinde, de fapt, întreg discursul lui Baudrillard, oricare ar fi domeniul explorat: de la cultura populară la cea a simulacrului, la virtual ori la arta contemporană. Gîndirea radicală nu mai este o alternativă, ci se află în inima sistemului: este *pactul de luciditate* necesar, după expresia lui Baudrillard. Toate tentativele de raționalizare sînt sortite eșecului, spune el, în disperarea acestora de a evacua forțele obscure, incontrolabile, care au constituit evenimentul ultimilor ani. În absența unei sincronizări, orice gîndire critică riscă să fie o „parodie a actualității".

Demersul lui Baudrillard va consta, prin urmare, în a atrage atenția asupra problemelor pe care le pun noțiuni precum „adevăr", „bine", „rău". Realitatea nu mai reprezintă, astăzi, un dat; ea este mediatizată, cunoaște alte circuite de distribuție, alte constrîngeri de percepție; poate fi deci o simplă construcție, precum realitatea virtuală, unde semnele artificiale nu mai trimit la o realitate concretă, ci la ele însele, într-o hiperrealitate în care cuvîntul-cheie este *simulacrum*, marca vidului existențial și a frenezie consumului. O absență cronicizată, așadar, a referenților ori depășirea tragică a oricărui referent real. Căci nu mai există un adevărat sistem de reprezentare, ci construcții elaborate în funcție de efectul urmărit asupra unui public. Arta, de pildă, spune Baudrillard, a murit, dar subzistă lumea artei, mai exact piața artei, care perpetuează schimbul de semne. Ceea ce era schița unui astfel de punct de vedere în **Pour une critique de l'économie politique du signe** (Éditions Gallimard, Paris, 1972) se va radicaliza în timp: arta

contemporană este „nulă", „nesemnificativă" şi „superficială", iar formele ei de nulitate, insignifianţă şi superficialitate nu reprezintă cituşi de puţin o strategie de gradul al doilea, cum pretind criticii de artă. Logica artei contemporane este de a „viza nulitatea, fiind deja nulă. A viza nonsensul, fiind deja insignifiantă. A avea pretenţia superficialităţii în termeni superficiali" (**Libération**, 20 mai 1996). Forţa imaginii vine din faptul că ea se inserează într-o lume a reprezentării din care realul tinde să se retragă tot mai mult. De aici şi succesul imaginilor pornografice: obiectul lor este într-atît de apropiat, încît pare să se confunde cu propria sa reprezentare, marcînd, astfel, sfîrşitul spaţiului perspectiv. Singura fantasmă în pornografie „nu este cea a sexului, ci cea a realului, şi a absorbţiei în altceva decît real, în *hiperreal*." (Jean Baudrillard, **De la séduction**, Éditions Galilée, Paris, 1979). Baudrillard comentează, de altfel, ironic această intrare în hiperreal: „Nu un imaginar narcisiac se dezvoltă în jurul imaginii video sau a stereo-culturii, ci un efect de auto-referinţă, un scurtcircuit...". Informaţia merge, astfel, împreună cu mondializarea, căci aceasta din urmă se sprijină pe mediatic şi pe noile tehnologii ale informaţiei. Ea este un rezultat, cel al raţiunii tehnice, dar este şi o cauză, cea a vizibilităţii care ia locul adevărului. „Disneyworldizalare" a lumii, mondializarea întreţine confuzia între real şi imaginar, într-o „procesiune a simulacrelor": este „voioşia obscenităţii, obscenitatea evidenţei, evidenţa puterii" (Jean Baudrillard, **Amérique**, Éditions Grasset, Paris, 1986). Individul este angajat într-o supra-realitate violentă care îl depăşeşte, este dezarticulat, dezorientat: *efectul monstruos*, în *intro-retro-specţie*, adică ceea ce Nietzsche ar fi numit „asimilarea" *celuilalt* prin structurile lui *acelaşi*.

Or, sistemul însuşi generează terorismul, spune Baudrillard, prin propriul său exces de putere: „Ceea ce este insuportabil este mai puţin nefericirea, suferinţa ori mizeria, cît puterea însăşi şi aroganţa ei" (**Power inferno**, Éditions Galilée, Paris, 2002). Logica imperialismului se reduce la formula: *a da pentru a domina*. În aceasta constă puterea mondială: în faptul de a da fără a lăsa un spaţiu – vital – restituirii. *Schimbul imposibil* nu se aplică doar cuvintelor, simbolurilor, ci s-a extins la toate aspectele realităţii sociale: de la ajutorul alimentar sau medical, la transferul de tehnologii, asistenţa militară şi politică. Ar fi, prin urmare, o nouă formă de dominare: că este vorba de State, funcţionari culturali, ONG-uri, ONU, UNESCO – toţi duc cu ei otrava mortală a dominării, întrucît generează un dinamism cuceritor al donatorului prin atrofierea beneficiarului (*cf.* **Le travail et la mort**, în **L'échange symbolique et la mort**, **NRF**, 1976; „Darul este sursa şi esenţa însăşi a puterii").



Baudrillard vede efectul pervers al catastrofei din 11 septembrie în *transfigurarea* turnurilor, care le conferă o putere simbolică deosebită: „Datorită terorismului, ele au devenit cel mai frumos edificiu mondial – ceea ce nu erau, desigur, în timpul existenţei lor". Dispariţia lor este mai încărcată simbolic, aşadar, decît era prezenţa lor. Căci simbolurile, spune Baudrillard, sînt deopotrivă mijloace ale distincţiei şi ale medierii, expediind evenimentul înspre aporia semnificaţiei sale. Iar această articulaţie simbolică putea fi reperată în imaginea televizuală a unei castrări administrate puterii falice americane.

Dar „derealizarea morţii" duce la forme generalizate ale derealizării. Cu alte cuvinte, evenimentul riscă să nu mai fie decît simbolul distrugerii spaţiului simbolic. Şi nu poţi „simboliza" o crimă de masă, dacă ea face, totuşi... aproape trei mii de victime... *Aici* este reproşul principal care i se poate aduce lui Baudrillard: un fel de a legitima, cumva, ura faţă de uman, specifică tuturor culturilor totalitare, prin afirmaţii oarecum grăbite: „Ar trebui totuşi să depăşim imperativul moral al respectului necondiţionat faţă de viaţa umană şi să acceptăm că se poate respecta în celălalt şi în sine şi altceva (şi mai mult) decît viaţa [...]: un destin, o cauză, o formă de orgoliu sau de sacrificiu. Există nişte mize simbolice care întrec de departe existenţa şi libertatea [...]" (**Power inferno**).

„Răsturnarea valorilor" este, prin urmare, tocmai cea operată de actul simbolic al terorismului. Viaţa umană poate fi sacrificată pentru *orice* cauză sau reprezentare mentală despre viaţă, destin, iar *frumuseţea* însăşi a sacrificiului uman ar fi, din punct de vedere simbolic, mai încărcată decît *respectul* vieţii umane. „Umilire căreia i se răspunde printr-o umilire", mai spune Baudrillard. Dar cum să uiţi, totuşi, că aceasta este şi una din „explicaţiile" date evoluţiei nazismului? Germania fusese umilită de tratatul de la Versailles, iar Hitler îi restituia mîndria, orgoliul... orgoliul acela demenţial care a condus la barbaria pe care o cunoaştem. Umilirea intră, este adevărat, în categoriile cu o mare încărcătură de inconştient, dar acceptarea ei ca motiv sau raţiune minimală nu trebuie să fie şi justificare, în acelaşi timp.

După Baudrillard, terorismul înseamnă refuzul mondializării; „nu există altul, şi cu atît mai puţin cel al fundamentalismului la care se face mereu trimitere pentru a-l descalifica". O nuanţă, însă, aici, care schimbă complet perspectiva şi pe care Baudrillard nu pare s-o ia în seamă: nu „se face mereu trimitere" trebuie scris..., căci terorismul însuşi procedează printr-o astfel de trimitere, se revendică din fundamentalism. De aici şi consecinţa, în termeni de dispozitiv: fundamentalismul nu se opune mondializării, ci este el însuşi un proiect de dominare mondială, o proiecţie a gîndirii unice, fără articulaţia unui universal, ci în refuzul, de natură criminogenă, a tuturor celor care îi fac faţă. Ceea ce pîndeşte Occidentul este dispariţia identităţilor; iar toate comunitarismele identitare, fundamentaliste şi teroriste, „resurgenţele etnice" pot fi considerate drept răspunsuri regresive la această criză. A căuta o explicaţie pentru mobilul teroriştilor este, desigur, necesar. Însă fără a-l legitima.

Pentru o bibliografie completă Jean Baudrillard, vezi cea realizată de Eddie Yeghiayan, la adresa: *http://sun3.lib.uci.edu/~scctr/Wellek/baudrillard/index.html* ■

CURIER PARIZIAN

Drumul în noapte al unui Maestru

Michel CRÉPU

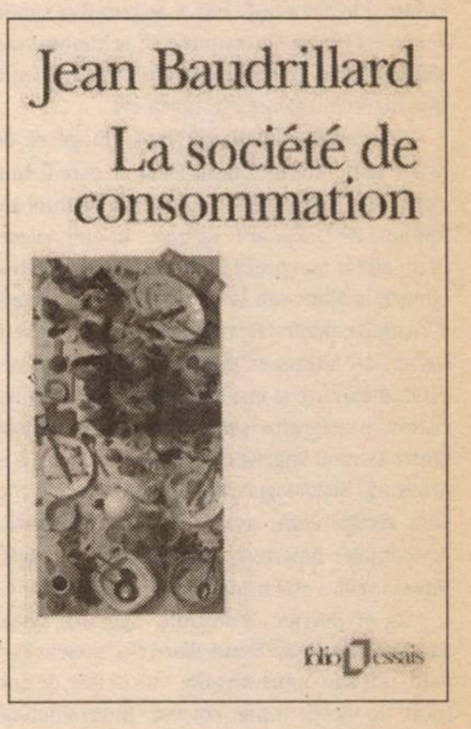
Vestea cea mai importantă (tristă) de la Paris, săptămîna aceasta, este moartea filozofului Jean Baudrillard. Nu era un filozof ca ceilalţi, îşi recunoştea cu plăcere vecinătatea cu patafizica, era un sociolog fără pereche şi fotograf în timpul liber... Pe vremea studenţiei, citeam cu patimă eseul care l-a făcut cunoscut: **Le système des objets/Sistemul obiectelor**, în care Baudrillard analiza cu o voluptate feroce modul în care semnifică spaţiul nostru material: un fotoliu, un anumit mod de a ne decora apartamentul spun multe despre noi înşine. Era celebra epocă a *demistificării*, căreia **Mitologiile** lui Roland Barthes îi furnizaseră regula de interpretare. Baudrillard a continuat apoi pe această cale, mai ales prin eseurile uitate astăzi, **La société de consommation/Societatea de consum**, **Pour une critique de l'économie politique du signe/Pentru o critică a economiei politice a semnului**. Rămîneam încă, prin aceste cărţi, în cadrul unei analize marxiste, dar una deja foarte emancipată. Dacă ar fi rămas acolo, nimeni nu şi-ar mai aminti azi de Baudrillard. Din fericire, nu s-a întîmplat aşa.

Putem spune chiar că, de la un anumit punct încolo, Baudrillard devine brusc mult mai mult decît un simplu filozof-sociolog al epocii sale, aplicînd mai inteligent decît alţii o grilă de analiză deja extrem de uzată. E vorba de o mare intuiţie, în punctul de plecare, aş îndrăzni să spun de un soi de „revelaţie", într-un sens cvasimistic. Intuiţia e următoarea: realitatea a dispărut, bătrîna realitate, cea pe care se sprijinea reprezentarea lumii şi mai ales cea a istoriei, ei bine, această realitate a dispărut. În locul ei nu mai există decît simulacre, mistificări, *efecte* de istorie, dar nu istorie propriu-zisă. Toată lumea îşi aminteşte de textul teribil de provocator pe care l-a publicat imediat după primul război din Golf, atunci cînd George Bush senior declarase deja război împotriva lui Saddam: **La guerre du Golfe n'a pas eu lieu/Războiul din Golf n-a avut loc**. Baudrillard dădea curs aici, cu un geniu numai al lui, unui exerciţiu de luciditate care l-ar apropia de un Cioran (comparaţia îi aparţine reputatului sociolog Edgar Morin, într-un interviu din **Le Monde** apărut la moartea filozofului): realitatea a fost înghiţită de tehnologie, ea a dispărut literalmente în universul perfect al micului/marelui ecran, nu mai avem de-a face cu un război, ci cu altceva, cu un teatru van de efecte.

Nu e sigur – şi, din păcate, n-o vom afla niciodată – că Baudrillard ar fi recurs la aceeaşi analiză în faţa evenimentelor care se derulează în prezent în Irak, unde asistăm mai degrabă la o întoarcere a războiului adevărat, cu morţi adevăraţi...

Rămîne, totuşi, teribil de adevărată intuiţia că lumea se învîrte, de acum încolo, fără scop, ca şi cînd istoria n-ar mai fi decît un *imbroglio* fără ieşire. Dincolo de această furie de a revela vacuitatea tuturor lucrurilor se ascundea, poate, o nostalgie secretă faţă de epoca romantică de exaltare a ideilor. În fond, Baudrillard va fi fost primul dintre foştii moderni care să-şi fi dat seama că această concepţie romantică asupra istoriei (şi am putea considera mitologia marxistă a Revoluţiei ca fiind ultimul avatar al acestei concepţii) era pur şi simplu depăşită. E, într-adevăr, ceva din Cioran în acest Baudrillard al anilor '90, la sfîrşitul secolului XX, anume acea latură sarcastică, chiar diabolică: stă mărturie şi textul pe care l-a publicat în zilele care au urmat atentatului din 11 septembrie asupra World Trade Center. Contrar mişcării generale de compasiune faţă de victimele atentatului, Baudrillard vedea în acesta din urmă un suicid al capitalismului, un avatar în plus al acelui *imbroglio* fără ieşire...

Fără îndoială că lui Baudrillard îi plăcea să rîdă maliţios de minciunile noastre ingenioase, de grija cu care ne creăm mereu alte şi alte iluzii în locul celor care s-au şters, au dispărut în neant. Nu pot să mă abţin, încă o dată, să văd, dincolo de furia aceasta, un fel de *neconsolare*. Baudrillard era prea pudic şi ataşat de principiul stoic al libertăţii pentru a şi-o mărturisi lui însuşi şi, ca şi la Guy Debord, dincolo de furie, regăsim tristeţea unui copil privat de imaginile lui îndrăgite. La aflarea morţii lui, cum se întîmplă întotdeauna, am realizat toate acestea, m-am revăzut pe vremea studenţiei, citindu-i şi adnotîndu-i cărţile. Baudrillard dădea dovadă de nobleţe de spirit, de o formă de înţelepciune maliţioasă şi gravă în egală măsură.



El a fost pentru noi, pur şi simplu, un maestru, în cel mai frumos sens al cuvîntului, maestrul care are întotdeauna grijă să-şi distrugă avantajul înainte de a-şi urma mai departe drumul în noapte.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Patafizica părţilor blestemate

Bruno DENIEL-LAURENT

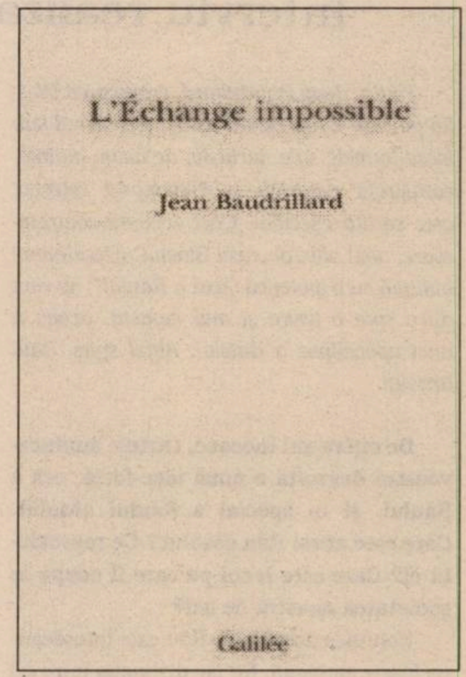
Ne aflăm în momentul istoric al depresiei postcoitale. Este, cel puţin, ceea ce afirma Jean Baudrillard în **La Transparence du Mal**, în 1990. La lectura ultimelor sale contribuţii (**Le Paroxyste indifférent** şi **L'Échange impossible**), observăm că problematica expusă în **La Transparence du Mal** rămîne în centrul reflecţiei sociologului metaleptic. „Ce rămîne de făcut după orgie?" se întreba, atunci, Baudrillard. Revoluţia multiformă a modernităţii „a fost o orgie totală de real, iraţional, sexual, critică şi anticritică". Ce mai poate, aşadar, face Omul cînd şi-a dus pînă la capăt eliberarea? Simulează, parodiază revoluţia, dar urmărind un scop deja atins, pedalează în gol, obsedat de figura dispărută a Valorii. Căci aceasta a intrat într-o nouă fază: după ce a fost valoare de folosinţă (stadiul natural), valoare de schimb (stadiul negustoresc), valoare-semn (stadiul structural), Valoarea a intrat în stadiul fractal, de unde iradiază lumea fără să impună un referenţial transcendent, unde este abolită ca valoare; Valoarea nu mai este Valoare: ea este un semnificant pur, epidemie a semnului, vid valorizat. Eliberate de ceea ce simbolizau şi cristalizau, semnificîndu-l – un mod de a-fi-în-lume, lucrurile au intrat astfel în ciclul mortifer al auto-reproducerii lor eterne. De acum înainte, elementele se reproduc, în beţia abandonului ideii lor, fără vreo referinţă la esenţă, dansînd în jurul hăului propriei lor simulări. „Aici începe ordinea, sau dezordinea metastatică, a demultiplicării prin contiguitate, a proliferării canceroase". Lumea a devenit, astfel, parodică sau, mai exact, „hiperreală": lumea reală a fost înlocuită cu lumea semnelor realului, care scurtcircuitează fenomenele; totul dispare în gaura neagră a transversalităţii, contaminînd categoriile şi răsturnînd frontierele semantice. „Mişcarea glorioasă a modernităţii nu a dus la o transmutare a tuturor valorilor, aşa cum visam, ci la o dispersie şi o involuţie a valorii". Arta, de pildă: dispărută ca pact simbolic, a devenit termenul generic al categoriei estetice a Producţiei: producţie de semne, reciclare a formelor, circulaţie a mărfurilor ştampilate. Odată dispărută valoarea Artei, era inevitabil ca producţia artistică să se strecoare în toate interstiţiile posibile ale lumii reale, să anunţe apariţia estetizării generalizate a universului, muzeificarea excesivă, culturalizarea totală. Totul este Artă şi nimic. „Sîntem în ultra- sau infra-estetic." Dar poate că, după cum propune ironic Baudrillard, ar trebui să considerăm întreaga noastră artă contemporană ca un ansamblu ritualic cu destinaţie ritualică, fără nici o altă consideraţie în afară de funcţia sa antropologică şi fără vreo referinţă la vreo judecată estetică. „Ne vom fi întors, astfel, la stadiul cultural al societăţilor primitive." Arta devorată de confuzie, dar şi de sex: şi dacă revoluţia sexuală nu a fost decît o etapă spre transsexualitate, un proces de ştergere a termenului marcat în faţa termenului nemarcat, o extenuare a mărcii sexuale masculine – cu schemele sale de verticalitate şi de erectilitate –, dar şi a mărcii sexuale feminine – încarnată în figura provocării ritualizate? Economia a intrat, de asemenea, în faza „hiperreală": „Nu mai sîntem în creştere, ci în excrescenţă. Ne aflăm într-o societate a proliferării, a ceea ce continuă să crească fără să poată fi măsurat cu propriile sale finalităţi, a ceea ce se dezvoltă fără nici un respect faţă de propria sa definiţie, unde efectele se multiplică pe măsură ce cauzele dispar, ceea ce duce la o acumulare prodigioasă a sistemelor, la o dereglare prin hipertelie, prin exces de funcţionalitate, prin saturaţie".

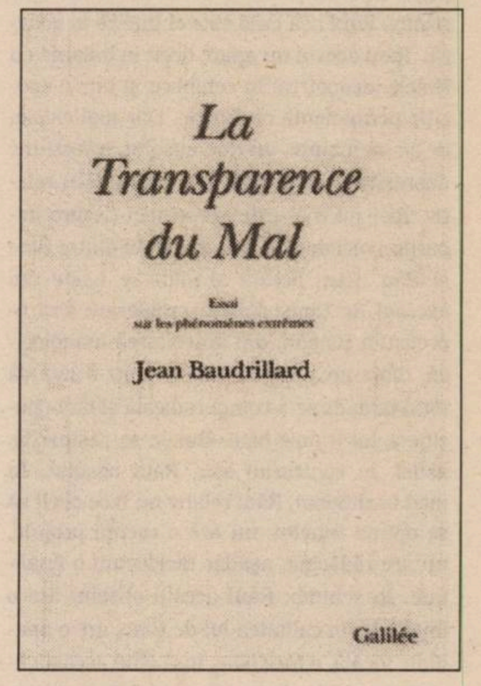
În centrul acestei confuzii exponenţiale rămîne, totuşi, o Voinţă: condamnate la pozitivitatea factice şi la progresismul parodic, societăţile noastre postmoderne continuă să alerge după himera străveche a eradicării figurii Răului. Aşa încît, „într-o societate care, prin tot felul de profilaxii, de condamnări la moarte ale referinţelor sale naturale, de spălare a violenţei, de exterminare a germenilor şi a tuturor părţilor sale blestemate, de chirurgie estetică a negativului, nu mai vrea să aibă a face decît cu gestiunea calculată şi discursul Binelui", energia subiectivă a răului tinde să dispară. Dar ne-am încheiat, oare,

Sub pretextul afirmării singularităţii Celuilalt, căutăm, în realitate, să-l introducem cu forţa în sistemul nostru analitic, să-l diferenţiem în interiorul propriei noastre scări de valori, îi neutralizăm şi îi negăm alteritatea.

toate socotelile cu energia obiectivă a răului? Altfel spus, glorioasa mişcare de eliberare, care este totodată o formidabilă mişcare transversală de indistincţie, poate să recupereze toate părţile noastre blestemate fără să se îndrepte spre o catastrofă? Baudrillard răspunde, desigur, negativ şi consideră, în continuarea principiului de enantiodromie al lui Heraclit, că „orice eliberare afectează deopotrivă Binele şi Răul. Eliberează moravurile şi spiritele, dar conduce şi la crime ori dezastre. Eliberarea dreptului şi a plăcerii o implică, ineluctabil, pe cea a crimei (în acest sens, Sade a înţeles bine fenomenul şi nu a fost, din această pricină, iertat niciodată)". Orice societate care refuză defularea părţilor sale blestemate, care vînează „germenii, bacilii, paraziţii, duşmanii săi biologici, riscă să ajungă la metastază şi la cancer", adică riscă să-şi vadă propriile celule devorîndu-se unele pe altele. Principiul Răului nu este moral (aceasta fiind o confuzie prejudiciabilă), este un principiu de dezechilibru, de vertij, de complexitate, de înstrăinare, de seducţie, de incomparabilitate, de antagonism şi ireductibilitate. „Nu este un principiu al morţii, ci, dimpotrivă, este un principiu vital al descompunerii." Principiu al descompunerii, situat, în mod evident, la opusul culturii noastre de hiperpromiscuitate simbolică şi a „valorilor" noastre occidentale de raţionalitate, de progres, de morală şi de mesianism tehnologic.

Dar mai există o figură care întîmpină dificultăţi în societăţile noastre occidentale: *alteritatea*. În mod evident, există o alteritate spectaculară care are mare succes la „bursa valorilor structurale". *Celălalt* este sărbătorit, căutat, binecuvîntat. Sînt create rezervaţii naturale pentru amerindieni, comentînd de zor despre popoarele „prime"*, toţi se împărtăşesc într-o orgie ecumenică a Universalului, este celebrat dreptul la Diferenţă. Dar, după cum ne reaminteşte Baudrillard, *diferenţa nu este alteritate*. Credem că ne împărtăşim cu Celălalt, dar, de fapt, celălalt (cu minusculă) este cel care se dezvăluie; celălalt – adică Acelaşi decorat cu atributele unei alterităţi spectaculare. Sub pretextul afirmării singularităţii Celuilalt, căutăm, în realitate, să-l introducem cu forţa în sistemul nostru analitic, să-l diferenţiem în interiorul propriei noastre scări de valori, îi neutralizăm şi îi negăm alteritatea, incluzîndu-l în spaţiul Legii noastre. Din punct de vedere istoric, procesul acesta de negare a Alterităţii s-a încarnat în episodul colonizării (Asimilarea dură), dar se observă, înainte de toate, în privirea pe care occidentalul umanist o aruncă asupra „străinului": i se cere să fie, pe de o parte, inteligibil – adică transparent, convingător, împărtăşindu-se din morala noastră – şi, pe de alta, exotic – adică folcloric şi „autentic". A dori să promovezi diferenţa străinului înseamnă a nesocoti ireductibilitatea culturii sale, a riturilor, a cosmogoniei sale, înseamnă să înlături extraordinara psihodramă a alterităţii, pentru a te înscrie în aceea – mortiferă şi dezamăgită – a socialităţii: „Lucrul cel mai grav este înţelegerea. Cunoaşterea adevărată este cea a lucrurilor pe care nu le înţelegem niciodată în celălalt, a ceea ce face, în celălalt, ca acest celălalt să fie diferit de sine, fără să poată fi destructurat, nici alienat de privirea noastră, nici instituit în identitatea sau în diferenţa sa". A încerca să-l înţelegi pe străin înseamnă să scapi din vedere tocmai „străinătatea" acestuia, înseamnă să preferi schimbul reglat în locul provocării ritualizate, înseamnă, mai presus de toate, să refuzi procesul seducţiei (seducţia ca proces de ştergere a relaţiei contractuale într-o relaţie duală). Mai mult decît îndreptarea, cu paşi siguri, spre o dezvrăjire a lumii din ce în ce mai sinistră, acest proces de „recunoaştere" a Celuilalt devine, la limită, o formă de rasism cu atît mai greu de combătut, cu cît este lipsit de justificare biologică sau socială. („Rasismul este fără nici un fundament în pretenţia sa biologică, dar, exteriorizînd referinţa rasială, el revelă tentaţia logică pe care o găsim în inima oricărui sistem structural: fetişizarea diferenţei. Or, nu există un echilibru al sistemelor diferenţiale – diferenţa oscilează de la gradul absolut la gradul zero. Gestiunea bine temperată a alterităţilor şi a diferenţelor este o utopie.") De aici şi ineficacitatea criticii politice şi ideologice a rasismului, care, atacînd doar obsesia rasistă, uită ceea ce o generează, şi anume, iluzia utopiei referenţialiste. („Se observă că rasismul supravieţuieşte la fel de bine criticii sale raţionale precum religia criticii sale materialiste.") Să nu ne facem iluzii asupra primirii de care se pot bucura asemenea teze în societăţile noastre permisiv-totalitare: „A trece de partea principiului Răului (prin *principiul Răului* nu înţeleg decît simpla enunţare a unor evidenţe crude asupra dreptului, a puterii, a realităţii...) presupune, în orice lucru, o judecată nu numai critică, dar şi criminală. Această judecată rămîne, în orice societate, imposibil de pronunţat public". A ţine





un discurs impronunţabil, a afirma ceea ce nimeni nu vrea să audă este chiar rolul înţeleptului. Iar, denunţînd neputinţa unei epoci care nu aspiră decît la o geometrie rectilinie şi care refuză să imagineze curbura Răului, Baudrillard ne reaminteşte, în **La Transparence du Mal**, că, pentru a gîndi corect, trebuie să ne situăm gîndul în simultaneitatea contrariilor şi să opunem misterului lumii umilitatea cunoaşterii noastre, ca şi vivacitatea curiozităţii. „Geniul rău a intrat în lucruri, în energia obiectivă a răului. Putem să-i spunem cum vrem: partea blestemată sau corifeii străini, destinul sau dependenţa senzitivă de datele iniţiale, oricum, nu vom scăpa de această evoluţie, de această traiectorie exponenţială, de această adevărată patafizică a efectelor incomensurabile. Excentricitatea sistemelor noastre este ineluctabilă. Filmul acestei progresii, al acestei velocităţi şi ferocităţi a cadavrului, este chiar istoria modernă a părţii blestemate. Nu este vorba să-i găseşti explicaţii, ci să-i devii oglindă în timp real. Trebuie să depăşeşti viteza evenimentelor, care au depăşit, şi ele, de multă vreme, viteza eliberării."

Referinţa originală:

Bruno Deniel-Laurent – **Pataphysique des parts maudites**, **Cancer!**, nr. 1, martie 2000.

* (*sic!*); *cf.* „primitive" sau „primare" (*n. tr.*).

Rădăcinile Răului

Jean BAUDRILLARD

Interviu realizat de Cyril de Graeve şi Ariel Kyrou (revista **Chronic'art**)

Pentru Jean Baudrillard, eradicarea Răului pe care îl reprezintă astăzi terorismul sub toate formele sale, inclusiv, de acum înainte, catastrofa naturală în imaginarul colectiv, este sortită eşecului. Căci această contrateroare, noul alibi al „axei Binelui" (Occidentul) în luptă cu o ipotetică „axă a Răului", ne conduce spre o ieşire şi mai nefastă, aceea a unei apocalipse a Binelui. Altfel spus, Răul absolut.

De cîţiva ani încoace, textele dumneavoastră dezvoltă o nouă idee-forţă, cea a Răului, şi în special a Răului absolut. Care este acest Rău absolut? Ce reprezintă el? Care este locul pe care îl ocupă în societatea noastră de azi?

Noţiunea aceasta de Rău este întotdeauna foarte ambiguă. Eu fac distincţia între cel puţin două versiuni ale Răului. Există Răul relativ, Răul aşa cum este el înţeles în general. Răul acesta nu apare decît în balanţă cu Binele, deopotrivă în echilibru şi într-o opoziţie permanentă cu Binele. Dar mai există, de acum înainte, un Rău absolut, o versiune depresivă şi catastrofică a acestui Rău relativ. Aici nu mai este vorba nici despre împărţire, nici despre antagonismul dintre Bine şi Rău. Răul acesta absolut se naşte din excesul de Bine, dintr-o proliferare fără oprelişti a Binelui, din dezvoltarea tehnologică, dintr-un progres infinit, dintr-o morală totalitară, dintr-o voinţă radicală şi fără opoziţie a lui *a face bine*. Binele se răstoarnă, astfel, în contrariul său, Răul absolut. În mod tradiţional, Răul relativ nu face decît să se opună Binelui, nu are o esenţă proprie, nu are rădăcină, aşadar nicidecum o finalitate. În schimb, Răul acesta absolut are o finalitate: în calitatea lui de Bine, are o finalitate ideală, *a face bine*, însă cînd această finalitate ideală devine catastrofică se transformă în Rău absolut. Mişcarea aceasta care face ca Binele să devină contrariul său nu este cîtuşi de puţin exaltantă. Este o mişcare absolută, ireparabilă, inexorabilă. Regăsim aici ideea de reversibilitate. În mod obişnuit, ea este un vector dinamic, dar această operaţie tautologică a Binelui care se transformă în dezastru are consecinţe foarte grave: în discursul nostru, Răul nu mai este decît o mască pe care o opunem Binelui, apărat fără încetare, iar aceste două noţiuni de Bine şi de Rău fuzionează şi se transformă în Rău absolut: finalitatea acestei realităţi integrale devine adevărul lumii...

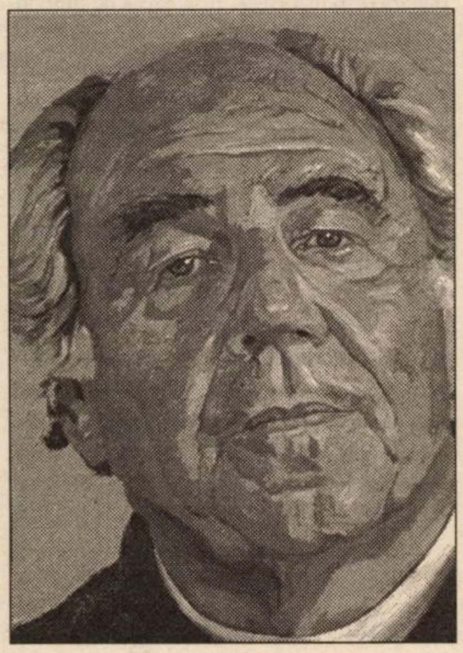
În societăţile noastre, ar exista, prin urmare, un Rău nou, fabricat de conducători, de cei care iau decizii, de toţi aceşti cavaleri ai Binelui care îl scandează mereu pentru a-şi atinge mai repede scopurile?

Există un Rău pe care societatea l-a generalizat, l-a absolutizat. Conceptul-cheie este cel de „axă a Răului". A fost delimitat ca axă, adică drept o formă de conjuraţii malefice, nu numai morale, de această dată. Poate chiar o conştiinţă obscură a destinului nefericit al acestei explozii a Binelui. Există aici o formă de exorcism, cu un presentiment că Binele este menit să aibă un destin nefast, dar şi – dincolo de această proiecţie inconştientă, automată şi compulsivă – un fel de strategie constînd în proiectarea Răului pretutindeni. Este, prin urmare, definită o axă a răului, în vreme ce aceasta nu există. Există, însă, o axă a Binelui. Binele este normativ, direcţional, are, în principiu, o finalitate, deci este o axă. Răul îl văd mai curînd ca pe o paralaxă, adică nu este niciodată direcţional, nici chiar opus Binelui. Este întotdeauna un fel de diversiune, de deturnare, de curbură... Acolo unde Binele merge drept înainte, Răul deviază, este o devianţă, o perversiune. Nu ştim niciodată încotro se îndreaptă, nici cum. Nu poate fi controlat. În termeni topologici aproape, el nu este decît deviere. Deci numai Binele ar putea revendica termenul de *axă*. Dar acesta este proiectat asupra Răului, este creată o axă a Răului imaginară pentru a justifica axa Binelui, ceea ce reprezintă o eroare strategică. Căci, atunci cînd vizezi Răul pe axa lui imposibil de găsit, cînd îl combaţi militar, frontal, nu poţi decît să-ţi ratezi ţinta.

Pentru că axa aceasta a Răului aparţine ordinii discursului. Ea nu există decît pe buzele conducătorilor occidentali, avînd o funcţie de autolegitimare. Căci cei care vorbesc de axa Răului au nevoie, pentru a exista, să arate că ei sînt în slujba Binelui, a fericirii tuturor. Nici un individ nu se luptă în numele Răului.

Desigur. La limită, acuzaţia de Rău vine întotdeauna dinspre Bine, din acest sanctuar care posedă, în principiu, regula jocului, legea, adevărul. Dar Răul nu poate fi definit şi tocmai în acest lucru constă forţa sa. Or, printr-un fel de torsiune sau de retorsiune a Răului asupra Binelui, cei care se revendică de partea Binelui se simt obligaţi să definească acest Rău indefinisabil. Nu este o poziţie manihEistă – nu aş avea nimic împotrivă, de altfel, deoarece aproape că sînt pentru manihEism –, căci Binele şi Răul nu joacă acelaşi joc. Există, pe de o parte, Binele, singurul care poate revendica efectul de adevăr, de realitate, şi, pe de alta, Răul, care creează o falie în această identificare, care dereglează această scriere automată a lumii de către Bine. Atunci, evident, încercăm, în numele Binelui, să găsim un chip al Răului, de pildă cel al terorismului de peste tot. În discursurile Binelui, terorismul şi Răul devin unul şi acelaşi lucru, într-o asemenea măsură, încît natura, întocmai ca islamismul, poate fi percepută drept teroristă. Teroarea capătă formă. Dar această formă este un artificiu. Era terorii nu este irupţia unui Rău care, întrucîtva, îşi aştepta ceasul. Poate că sînt naiv sau cinic, dar văd Răul nu ca pe o axă identificabilă, încarnată de oameni sau de organizaţii care trebuie combătute, ci ca pe un impuls irepresibil de revanşă asupra exceselor Binelui. Există aici o revanşă sălbatică şi deviantă împotriva unei situaţii inacceptabile, o răzbunare, o retorsiune care se exercită şi care exprimă o violentă necesitate de reechilibrare, cel puţin simbolică...

> Poate că sînt naiv sau cinic, dar văd Răul nu ca pe o axă identificabilă, încarnată de oameni sau de organizaţii care trebuie combătute, ci ca pe un impuls irepresibil de revanşă asupra exceselor Binelui.



Jean Baudrillard în viziunea lui Anthony Palliser

Se poate spune că, pentru a exista şi a se desfăşura, aceste forţe ale Binelui au căpătat o asemenea anvergură, un asemenea impact asupra lumii şi au creat un asemenea dezechilibru, încît Răul apare sau, mai degrabă, explodează ca o bombă cu întîrziere?

Sîntem într-o lume virtual banalizată, neutralizată, în care nimic, printr-un fel de teroare preventivă, nu poate să mai aibă loc. Deci tot ceea ce intră aici devine eveniment. Definiţia evenimentului nu este de a fi imprevizibil, ci, dimpotrivă, de a fi predestinat. Este o mişcare irepresibilă: la un moment dat, ea iese la iveală şi observăm resurgenţa a tot ceea ce a fost conjurat de Bine. Este aici o ruptură, un eveniment. Poate aparţine ordinii evenimentului, a istoriei.... Poate să apară în artă... Capătă, desigur, forma a ceea ce numim terorism. Dar, încă o dată, nu este vorba despre o opoziţie frontală, ci mai degrabă de o răsturnare chiar în interiorul Binelui. Evenimentul dă naştere Binelui şi Răului, iar Binele acesta se preschimbă în contrariul său. Luînd forma Răului, el se degradează, se descompune, se autodistruge. Or, puterea mondială, cea a Occidentului – dincolo de Statele Unite, care reprezintă arhetipul –, nu are un răspuns simbolic la terorism. Căci terorismul pune în joc propria sa moarte, în actele sale de distrugere sinucigaşă. Puterea mondială nu poate răspunde acestei dorinţe de moarte prin punerea în joc a propriei morţi. Ea răspunde, în numele Binelui împotriva axei Răului, prin exterminarea fizică, militară... Nu are un răspuns simbolic, întrucît puterea mondială este caracterizată, dimpotrivă, tocmai de o teribilă neputinţă simbolică. De aproape un secol, poate, Occidentul a slujit degradarea propriilor sale valori, eliminarea acestora, abolirea lor. A abolit tot ceea ce face un lucru, o persoană ori o cultură să aibă o valoare.

Simularea, ca şi simulacrul, contribuie la acest fenomen. Acest proces de abjecţie, umilinţă, ruşine, de negare a propriei făpturi, această mascaradă fantastică a devenit strategia Occidentului, amplificată, desigur, în Statele Unite. Cum Occidentul şi-a distrus propriile valori, el se află la gradul zero al puterii simbolice şi, printr-un fel de revenire, tocmai acest grad zero încearcă să-l impună tuturor. Obligă tot restul lumii să se anuleze simbolic. Îl forţează să intre în joc, să participe la schimbul generalizat şi planetar, căzînd, astfel, în capcana acestuia.

[...]

Atracţia pentru imperiul simulării, dorinţa aceasta a lumii de a trăi o asemenea mascaradă, aspiraţia la rapiditate, ca şi voinţa imperiului de a se extinde pe toată planeta ar fi, prin urmare, noile forme ale dominării...

Aici ar trebui să distingem între dominare şi hegemonie. Pînă azi, aveam de-a face cu dominarea, o relaţie stăpîn-sclav, simbolică, dacă vreţi, o relaţie duală cu posibilitatea exploziei, a revoluţiei, a alienării şi a dezalienării... Această dominare a cedat locul hegemoniei, care este cu totul altceva. Aici nu mai apare o relaţie duală. Toată lumea devine complice. Iar hegemonia mizează pe această complicitate pentru a diminua şi mai mult indivizii, bazîndu-se pe *dorinţa* fiecăruia de a se diminua astfel. Hegemonia funcţionează prin devaluarea tuturor. Nu mai există dominanţi şi dominaţi, ci un fel de anexiune totală (nexus = reţea). Fiecare este prins în reţea şi suportă această hegemonie. În avantajul cui? Ei bine, nu mai putem calcula în termeni de avantaj pentru o putere sau alta. Nu mai putem urca pe firul istoriei şi descoperi pe cel sau cei răspunzător/i de această dominare.

Sîntem deopotrivă victime şi complici, vinovaţi şi nevinovaţi. Hegemonia este în noi. Reprezintă, prin urmare, stadiul superior al dominării. Din punctul meu de vedere, această situaţie este şi mai gravă, pentru că, într-un anume fel, hegemonia pune capăt dominării, deci alienării. Nu mai sîntem alienaţi, alienarea nu mai este o problemă. Şi, cu toate acestea, suferim. Cădem într-un fel de vertij ireversibil, sîntem atraşi spre o gaură neagră. Simţim aici o strategie, dar fără să se afle cineva în spate. Gaura aceasta neagră eu o numesc *realitate integrală*. Iar această realitate integrală, ducînd la noua hegemonie despre care vorbesc, are ceva atît de înfiorător, încît nu putem să-i facem faţă. Dacă, totuşi, vrem să ne opunem hegemoniei şi să ne eliberăm de ea prin vechile procedee ale dominării (revolta, gîndirea critică, negativă etc.), acest demers este lipsit de speranţă!

Pentru că totul a devenit virtual?

Da, sîntem invadaţi de virtualitate. Este adevărat că realitatea mai făcea încă parte din era dominării. Virtualitatea este era hegemoniei.

Într-un text publicat la începutul anului în *Libération* (*Rebonds*, din 17 februarie 2005), vorbiţi despre Shoah şi despre tsunami ca despre forme noi ale acestui Rău, pe care forţele Binelui, pentru a exista, simt nevoia să-l stigmatizeze ca Rău. Prezintă ele aceeaşi logică?

Tsunami şi reacţiile pe care le-a suscitat pretutindeni în lume au provocat textul meu, Shoah a venit ulterior. Imperiul Binelui, într-adevăr, a văzut în tsunami de la sfîrşitul lui decembrie 2004 ocazia formidabilă de a exersa Binele în văzul lumii, de a lărgi sfera Binelui şi deci de a-şi extinde imperiul. Dar, făcînd acest lucru, găsea Răul într-un loc unde, în

principiu, pentru gîndirea raţională, el nu este şi nu va fi niciodată, adică într-o catastrofă naturală. Apare aici o proiecţie care pare arhaică, faptul de a gîndi că şi catastrofele naturale aparţin Răului, iar, din punctul de vedere al ordinii morale, este cu totul îndreptăţit să le combaţi ca pe o formă de terorism. În textul scris pentru **Libé**, spun că însuşi Dumnezeu a devenit terorist. Nimic nu mai poate fi privit în afara acestei perspective...

[...]

Există, în toate acestea, o legătură cu ideea de sfîrşit al Istoriei, pe care o introduceţi în *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*? Am putea data începutul sfîrşitului?

Să-l datăm – nu cred... Iar ideea de sfîrşit al Istoriei este ambiguă, depinde de definiţia pe care o dăm. Desigur, dacă oamenii, naţiunile, organizaţiile înaintează şi se opun, Istoria nu poate decît să continue. Dar, în acelaşi timp, este nevoie de o raţiune istorică pentru ca să existe Istorie, or, nu mai există posibilitatea conflictuală a evenimentului, raporturi de forţă şi un fel de continuitate. Am ieşit din această Istorie, este evident. Este vorba despre un sfîrşit, în sensul terminal al fenomenului? Nu ştiu... Lucrurile pot lua sfîrşit într-un mod glorios sau pot fi exterminate „cu grijă"... Atunci ar fi un fel de ventilaţie, de volatilizare a datelor asupra cărora nu mai avem o privire istorică, în care unghiul vederii istorice pare, într-adevăr, descalificat.

Trebuie să vorbim despre acest lucru ca despre un concept adevărat? Şi Fukuyama a recunoscut, pînă la urmă, că nu era întru totul vorba despre aşa ceva, pentru că este, totuşi, mai subtil decît am fi tentaţi să credem. Este ca şi realitatea: ea nu a dispărut, cel care a dispărut este principiul realităţii. Să spunem, prin urmare, că Istoria, în principiul ei, a dispărut.

■■■ Voinţa aceasta de clonare reprezintă tot o formă de dispariţie

Istoria ca motor, ca dinamică, a dispărut, întrucîtva...

Da. Exista odinioară un fel de dinamică istorică, o pulsiune, propulsie, un motor, un vector. Ceva care este împins spre un sfîrşit eventual, glorios sau nu, fie chiar şi o apocalipsă. În vreme ce sistemul de astăzi – şi aici cred că s-a produs, într-adevăr, o mutaţie – nu mai este propulsat de o idee, de un principiu. Este oarecum atras, vertiginos, de propriul său sfîrşit. Nu este vertijul condiţiilor iniţiale, ci al condiţiilor finale. Avem impresia că Istoria nu mai este împinsă de o dezvoltare, ci de o excrescenţă total nedeterminată şi incontrolabilă. S-a produs o inversiune. Este ca o turbină: avem aici un turbosistem care este atras de vidul pe care îl creează în faţa lui.

[...]

Vorbiţi îndelung despre clonă în *Cool Memories V*. Ce reprezintă această figură a clonei în imperiul Binelui pe care îl descrieţi?

Este posibilitatea de a perpetua specia în mod artificial. Problema este de a şti dacă acordăm o valoare simbolică puternică speciei umane ca atare. În acest caz, clona este o deviere, o perversiune. Înseamnă negarea dimensiunii simbolice a unei specii care implică dispariţia fiecăruia pentru a continua să evoluezi. Or, aici este vorba despre imortalitate. Nu vrem să dispărem, ci vrem să dispară această dispariţie! Dar ceea ce refuzăm să vedem este că voinţa aceasta de clonare reprezintă tot o formă de dispariţie, însă ruşinoasă: înseamnă să dispari tehnic într-un fel de supravieţuire artificială, care va corespunde ştergerii umanului ca atare. De altfel, acest proces de dispariţie a început deja.

Dar obiectivul acesta vă pune probleme, din punct de vedere moral?

Dacă sînt întrebat în termeni de etică, atunci da, sînt împotrivă... Dar sînt şi împotriva poziţiei etice, în general. Să spunem că sînt împotrivă, dar în termeni simbolici.

Ajungem iarăşi la realitatea integrală. Pentru dumneavoastră, clona, ca şi realitatea integrală, întrucîtva, este imaginea acestei perfecţiuni absolute care ajunge să fie prezentată ca o perfecţiune de dorit, în vreme ce ea este cu totul altceva: un alt nume pentru moarte, un nume prezentabil pentru moartea speciei...

Unde greşim dacă încercăm să punem capăt sexualităţii şi morţii? Legea propriu-zisă nu mă interesează; dar regula simbolică? Ce se întîmplă dacă eliminăm adevărul acesta care vrea ca orice singularitate să implice propria sa dispariţie? Apărem, dispărem. Dacă ştergem dispariţia, nu mai există singularitate.

Or, acesta mi se pare singurul lucru care poate rezista, ceva ireductibil, în orice caz, la forma aceasta de dominare integrală, totală, totalitară a unei realităţi de nedepăşit... Prin clonare, singularitatea explodează. Putem numi acest lucru un progres, totul depinde din ce punct de vedere. Clona nu este decît un exemplu printre multe altele... În acest proces socotesc şi calculatorul, „ordonarea", „computerizarea", numerizarea lumii...

Inteligenţa artificială?

Da. Citeam recent un elogiu al plantei şi al vegetalului, care sugerează o perspectivă destul de surprinzătoare. Ceea ce distinge animalul de vegetal sînt sexualitatea şi moartea, căci vegetalul este, într-un anume sens, nemuritor, datorită modului său de reproducere prin sciziparitate. Or, noi, în cultura noastră avansată, ştiinţifică, tehnologică, tocmai ne îndreptăm spre zona vegetalului. Există în noi o devenire vegetală. Încercăm, într-adevăr, prin tehnologiile noastre, să neutralizăm sexualitatea (inclusiv prin generalizarea acesteia), să neutralizăm moartea... Intrăm într-un sistem de metastază nelimitată care este cel al vegetalului. Iar reţelele, Internetul, toate acestea înseamnă metastaza nelimitată! Citind aşa ceva, mi se părea chiar amuzant să văd că sîntem, poate, pe cale de a ne degrada trecînd de la stadiul animal la stadiul de vegetal şi, apoi, mergînd pînă cine ştie unde... Dar de ce nu vegetalul, la urma urmei? S-ar putea să fie foarte bine... Eu, unul, admir copacii. Nu fac aici elogiul stadiului vegetal, dar apare, într-adevăr, o mutaţie de tip antropologic, dacă nu ontologic... Unde este Binele, unde este Răul în toate acestea? Chestiunea Binelui şi a Răului nu se pune. Este o mutaţie, în mod sigur. Problema adevărată, aşadar, devine: pînă unde mergem? Ne întoarcem pînă la stadiul aproape inorganic al protozoarelor? Este ceea ce remarcam deja la Freud, cu pulsiunea morţii, întrucîtva. Despre acest lucru este vorba? Sau este un vertij propulsiv, care ne duce spre o altă formă de dispariţie, pentru că, oricum ar fi, de dispărut vom dispărea. Dar vom dispărea într-un fel de iluminare, într-un fel cîtuşi de puţin simbolic...

[...]

Spuneţi că inteligenţa artificială este deopotrivă moartea inteligenţei şi moartea conştiinţei... Deci îi refuzăm maşinii atît inteligenţa, cît şi conştiinţa?

Inteligenţa artificială este supremaţia hegemoniei. Creierul, de pildă, a devenit versiunea biologică a hegemoniei, totul este subordonat creierului, ca şi, desigur, imaginea ordinii, a calculatorului... Totul este guvernat, cibernetizat, redus la puterea ordonatoare a creierului. Restul, printre care şi corpul, este lăsat la o parte, uitat. Alte culturi au dispreţuit complet creierul. Pentru greci, el nici nu exista, erau viscere cu totul inutile. La noi, creierul este cel care predomină, cu o formă de inteligenţă numerică, binară, digitală, care nu mai înseamnă deloc acelaşi lucru. Cît despre conştiinţă, ce loc ar putea ocupa aceasta într-un univers numeric? Este o formă de inteligenţă, cea a creierului, dar ea nu gîndeşte, cum ar spune Heidegger, ci calculează. Este o inteligenţă total pozitivă. Iar aici apare un fel de dispensare totală de negativ. Negativul nu mai intervine nicicum.

[...]

Există un concept pe care îl evocaţi şi care, alături de maşină, simulare şi jocurile video, capătă o rezonanţă nouă; este tot ce ţine de identităţile multiple. Vorbiţi de *homo fractalis* şi de forţa evenimentelor absente, care sînt legate între ele...

Amintiţi de această demultiplicare a identităţilor, jocul acesta, sofisticarea extraordinară a simulării. Se poate, oare, prin simulare, să treci dincolo de simulare? Este, oare, vorba despre o formă diferită de antropologie? În această privinţă nu am nici o teorie. Dar nu sînt foarte convins: identitatea sau demultiplicarea identităţilor înseamnă, pentru mine, difracţia lui *acelaşi*, o aceeaşi situaţie care se repetă sub alte forme. Am avut deja o controversă pe această temă, la vremea respectivă, cu Deleuze şi Guattari. Ei cercetau deja specia aceasta de difracţie rizomatică a lucrurilor. Dădeau dovadă de o nemaipomenită forţă de anticipare, dar într-un sens în care, oricum, sistemul i-ar prinde din urmă. Desigur, deschideau un drum, dar care, după mine, nu este o ruptură de sistem. Aveam o divergenţă asupra acestui punct. Ei credeau că multiplicarea identităţilor putea să transforme sistemul ori permitea îndepărtarea de el, în vreme ce eu cred în continuare că ea nu face decît să-l îmbogăţească. Le opuneam deja poziţia mea duală, şi încă am rămas la ea... Nu prea văd cum ar putea să apară ceva puternic în afara acestei poziţii duale, care este deopotrivă o poziţie provocatoare şi seducătoare. Provocarea, seducţia nu se pot manifesta decît între doi termeni, în tensiunea dintre aceşti doi termeni. Nu percep posibilitatea unei asemenea tensiuni în opoziţia unor termeni multipli, căci, în acest caz, există difracţie, deci pierdere în intensitate. Astăzi, în mod evident, multiplicarea identităţilor se dezvoltă într-un mod mult mai diversificat şi spectacular decît înainte. Dar acest lucru nu schimbă cu adevărat esenţa problemei, anume că în toate cazurile trebuie să te identifici: că identitatea este una sau multiplă, există mereu această compulsie a identificării de care nu scapi. Pentru a reveni la discuţia noastră de la început, mi se pare evident că situaţia lumii trebuie să fie descrisă după o logică duală. Intensitatea se află tocmai în această dualitate: înfruntarea dintre puterea mondială şi terorism, dintre Bine şi Rău (fiecare din tabere revendicîndu-se ca fiind Binele şi văzînd Răul în duşmanul din faţă)... Nu vom depăşi acest antagonism fundamental şi nu vom putea niciodată să-i găsim o soluţie. Teorii precum cea a complexităţii, a lui Edgar Morin, care este, totuşi, o idee umanistă, pot contribui la înţelegerea fenomenului, dar nu în profunzime. Căci situaţia mondială nu este o problemă de complexitate, ci de dualitate, adică deopotrivă de complicitate şi de antagonism. Pentru că dualitatea presupune, în mod evident, o complicitate. Şi numai jocul acesta, dualitatea aceasta permit ieşirea din schimbul generalizat care se ascunde sub ideea opţiunilor şi a identităţilor multiple. Scăpînd de schimbul generalizat graţie dualităţii, regăsim în acelaşi timp schimbul imposibil şi schimbul simbolic.

Pe de altă parte, spuneţi că dualitatea aceasta eliberează spaţiul sub forma unei explozii: opoziţia complice creează un fel de hăuri în care poţi să te pierzi. Nu regăsim, oare, aici, această luciditate, această inteligenţă a Răului? Pentru că, spre deosebire de ce am putea să ne imaginăm din ceea ce scrieţi, există, totuşi, căi de ieşire...

Desigur! Altminteri, m-aş fi lăsat păgubaş de multă vreme... Dar aceste căi de ieşire se află în scris, în formă, nu în idei. Impactul nu mai vine din idei. Dar dacă reuşiţi să scrieţi măcar un text sau o frază care au un telescopaj deosebit... Dacă, prin jocul antagonismelor, reconstituiţi un proces paradoxal, generaţi insolubilul, enigmaticul, atunci aţi cîştigat! Căci, în ce priveşte a spune adevărul... cine spune adevărul? Le Lay*, atunci cînd vorbeşte de *timpul de creier disponibil*... El spune adevărul! Într-un anume sens, forţele Răului sînt cele care spun adevărul. Pentru că gîndirea critică, astăzi, nu va formula niciodată lucrurile la fel de bine ca el. Atunci, bineînţeles, rămîne această posibilitate: un fel de poezie a ideilor sau a termenilor antagonici. Analizez întreg sistemul simulării, virtualul etc. Dar nu mă identific cu el. Mă joc cu el, mă plasez eu însumi în opoziţie... Nu este aceasta inteligenţa Răului? Am fost bucuros să găsesc acest concept de *inteligenţă a Răului* în ultimul interviu al lui Foucault, publicat recent în **Le Monde**. În textul acela, Foucault vorbeşte de raportul său cu scrierea. Explică în ce măsură ea are drept substrat moartea celorlalţi, iar el scrie precum un anatomist, cu un scalpel. Ceea ce vede Foucault în scriere este moartea celorlalţi, el vorbeşte despre ceilalţi ca despre morţi. Mi s-a părut extraordinar acest lucru: o lecţie a inteligenţei Răului! Eram gata să scriu un „Remember Foucault", însă îmi este interzis, în mod evident, acest lucru. A apărut aici, brusc, un chip ascuns al lui Foucault: cunoşteam arheologia sa raţională, şi iată că descopeream inteligenţa Răului...

Adică jocul de creaţie cu Răul...

Da. Faptul de a şti că este vorba despre Rău şi de a-l asuma fără a fi nevoit să-l condamni; să fii lucid, cu alte cuvinte... Foucault spune că ceea ce caută este rana din inima celorlalţi. Încearcă să o descopere. Da, chiar despre acest lucru este vorba. Aici este o inteligenţă radical diferită de inteligenţa artificială sau chiar de inteligenţa critică, raţională, tradiţională. Este ceva deosebit. Dacă nu apărăm acest lucru... Tipul acesta de inteligenţă paradoxală este, întrucîtva, sanctuarul nostru ireductibil. Dacă el dispare, atunci nu rămîne decît să punem capăt la tot. Trebuie să ajungi aici, să te strecori aici, să te plasezi în acest loc fără să devii prizonierul vreunei interpretări. Nu faci prizonier pe nimeni, dar nici nu te laşi prins. Doar atît ne-a mai rămas.

Referinţa originală:
Jean Baudrillard – **Les racines du Mal**, **Chronic'art**, nr. 20/2005.

---

* Patrick Le Lay est PDG al canalului francez TF1. Polemica la care trimite Jean Baudrillard se referă la intervenţia acestuia din **Les Dirigeants français et le changement**, publicată în 2004: „[...] pentru ca un mesaj publicitar să fie perceput, creierul telespectatorului trebuie să fie disponibil. Emisiunile noastre au vocaţia de a-l face disponibil: adică de a-l amuza, de a-l destinde pentru a-l pregăti, între două mesaje. Ceea ce vindem noi firmei Coca-Cola este timpul de creier uman disponibil. [...] Nimic nu este mai greu decît să obţii această disponibilitate. Aici se află schimbarea permanentă. Trebuie să cauţi mereu programe care merg, să urmăreşti modele, să pluteşti peste tendinţe, într-un context în care informaţia se accelerează, se multiplică şi se banalizează... [...] Televiziunea este o activitate fără memorie" (*n. tr.*).

■

De la antiterorism la război

Violenţa mondializării

Jean BAUDRILLARD

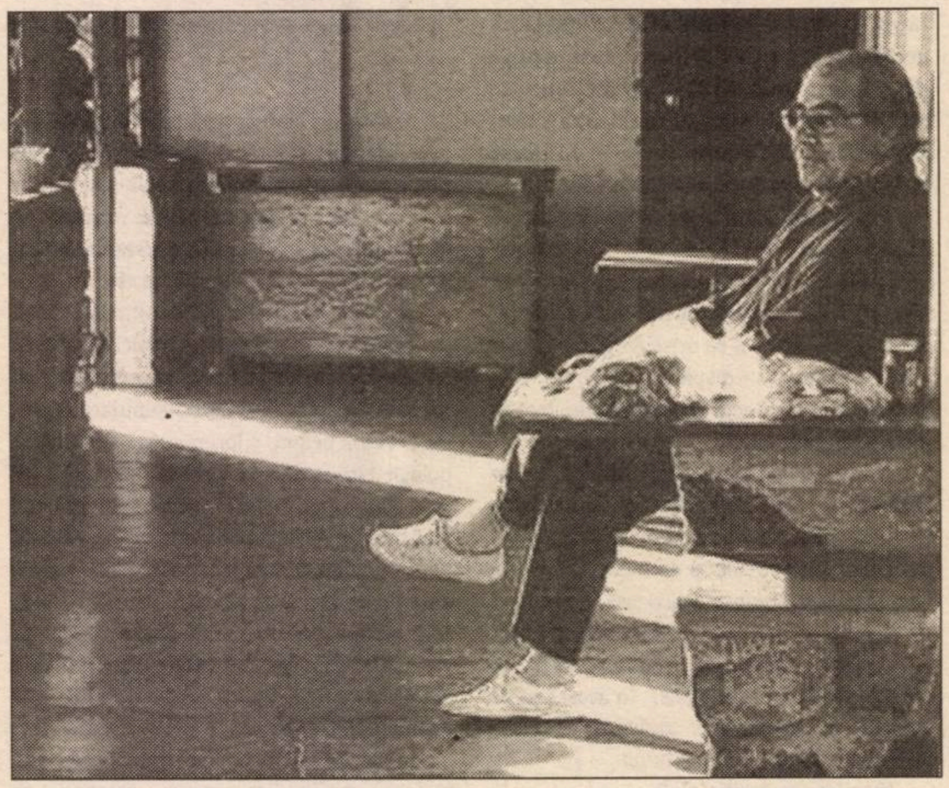
Se poate vorbi de o fatalitate a mondializării? Toate celelalte culturi diferite de a noastră ar scăpa, într-un fel sau altul, fatalităţii schimbului indiferent. Unde se află pragul critic al trecerii la universal şi, ulterior, la mondial? Ce înseamnă acest vîrtej ameţitor care împinge lumea spre abstracţia Ideii ori acela care o duce spre realizarea *necondiţionată* a Ideii?

Căci universalul era o Idee. Atunci cînd ea se realizează în mondial, se sinucide ca Idee, ca finalitate ideală. Umanul, devenit singura instanţă de referinţă, umanitatea imanentă ei înseşi ocupînd locul gol al unui Dumnezeu mort, domneşte de una singură, de acum înainte, dar în absenţa unei raţiuni finale. Nemaiavînd nici un duşman, umanul îl fabrică din interior, secretă tot felul de metastaze inumane.

De aici, această violenţă a mondialului, violenţă a unui sistem care vînează orice formă de negativitate, de singularitate – inclusiv această ultimă formă a singularităţii care este chiar moartea –, violenţă a unei societăţi în care ni se interzice, virtual, orice conflict, în care moartea însăşi este suspendată şi care se străduieşte să instaureze o lume eliberată de orice ordine naturală, fie că este vorba despre cea a corpului, a sexului, a naşterii ori a morţii. Mai mult decît despre violenţă, ar trebui să vorbim despre virulenţă. Violenţa aceasta este virală: ea operează prin contagiune, prin reacţie în lanţ, şi distruge, puţin cîte puţin, toate semnele de imunitate, ca şi capacitatea noastră de rezistenţă.

Cu toate acestea, jocurile nu sînt încă făcute, iar mondializarea nu a cîştigat dinainte. În faţa acestei forţe omogenizante şi dizolvante, vedem cum apar pretutindeni alte forţe eterogene, care nu sînt doar diferite, ci chiar antagoniste. Dincolo de rezistenţe din ce în ce mai ferme faţă de mondializare, rezistenţe sociale şi politice, trebuie să vedem mai mult decît un refuz arhaic: un fel de „revizionism" distrugător la adresa victoriilor modernităţii şi ale „progresului", o negaţie nu numai a tehnostructurii mondiale, ci şi a structurii mentale de echivalenţă a tuturor culturilor. Resurgenţa aceasta poate căpăta aspecte violente, anormale, iraţionale – din perspectiva gîndirii noastre erudite –, forme colective etnice, religioase, lingvistice, dar şi forme individuale caracteriale sau nevrotice.

Ar fi o eroare să condamnăm aceste porniri drept populiste, arhaice sau chiar teroriste. Tot ceea ce se constituie astăzi ca eveniment are loc împotriva acestei universalităţi abstracte – inclusiv antagonismul islamului faţă de valorile occidentale (devenit duşmanul numărul unu tocmai pentru că reprezintă contestarea cea mai vehementă).



■■■ Ceea ce poate domina sistemul nu sînt alternativele pozitive, ci singularităţile

Cine poate înfrînge sistemul mondial? În orice caz, nu mişcarea antimondializării, care nu are drept obiectiv decît să frîneze dereglarea. Impactul politic poate fi considerabil, impactul simbolic este, însă, nul. Violenţa aceasta este tot un fel de peripeţie internă, pe care sistemul poate să o depăşească rămînînd totodată stăpîn pe situaţie.

Ceea ce poate domina sistemul nu sînt alternativele pozitive, ci singularităţile. Or, acestea nu sînt nici pozitive, nici negative. Ele nu reprezintă, de fapt, o alternativă, ci se constituie ca ordine diferită. Nu se supun unei judecăţi de valoare, nici unui principiu de realitate politică. Pot, prin urmare, să se arate sub forma cea mai bună ori cea mai tragică. Nu le putem, aşadar, strînge într-o acţiune istorică de ansamblu. Ele se opun oricărei gîndiri unice şi dominante, dar nu constituie o contra-gîndire unică: îşi inventează jocul şi propriile lor reguli de joc.

Singularităţile nu sînt, în mod necesar, violente; multe sînt subtile, precum cele ale limbilor, artei, corpului sau ale culturii. Dar există şi unele violente – iar terorismul este o astfel de singularitate violentă. Ea răzbună toate culturile singulare care au plătit cu propria lor dispariţie instaurarea puterii mondiale unice.

Nu este, prin urmare, vorba despre un „şoc al civilizaţiilor", ci despre o înfruntare, aproape antropologică, am spune, între o cultură universală nediferenţiată şi tot ceea ce, indiferent de domeniu, păstrează încă ceva dintr-o alteritate ireductibilă.

Pentru puterea mondială, la fel de integristă ca şi ortodoxia religioasă, toate formele diferite şi singulare sînt erezii. În acest sens, ele sînt destinate să intre, cu voie sau fără voie, în ordinea mondială ori să dispară. Misiunea Occidentului (sau, mai curînd, a ex-Occidentului, întrucît acesta nu mai are de multă vreme valori proprii) este de a supune, prin toate mijloacele posibile, celelalte culturi la legea feroce a echivalenţei. O cultură care şi-a pierdut valorile nu poate decît să se răzbune pe valorile altor culturi. Chiar şi războaiele – precum cel din Afganistan – vizează, înainte de toate, dincolo de strategiile politice sau economice, să normalizeze sălbăticia, să pună în ordine toate teritoriile. Obiectivul este de a reduce orice zonă refractară, de a coloniza şi de a domestici toate spaţiile sălbatice, fie că este vorba despre spaţiul geografic sau despre universul mental.

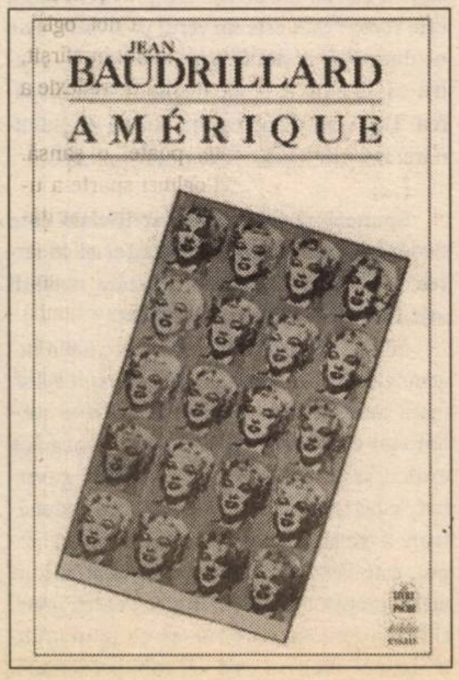
Instalarea sistemului mondial este rezultatul unei gelozii feroce: cea a unei culturi nediferenţiate şi avînd o definiţie slabă faţă de culturile de înaltă definiţie, cea a sistemelor debusolate, lipsite de intensitate, faţă de culturile de mare intensitate, cea a societăţilor desacralizate faţă de culturile sau formele sacrificiale.

■■■ Ura umilirii

Pentru un astfel de sistem, orice formă refractară este virulent teroristă*. Aşa stau lucrurile în privinţa Afganistanului, de pildă. Faptul că, pe un teritoriu, toate drepturile şi libertăţile „democratice" – muzica, televiziunea sau chipul femeilor – pot fi interzise, că o ţară poate să meargă într-o direcţie total opusă faţă de ceea ce noi numim *civilizaţie* – oricare ar fi principiul religios invocat – ajunge să fie insuportabil pentru restul lumii „libere". Devine imposibil să negi modernitatea, cu pretenţia ei universală. Este criminal, din perspectiva gîndirii unice şi a orizontului consensual al Occidentului, să nu vezi în modernitate evidenţa Binelui şi idealul natural al speciei, să pui la îndoială universalitatea moravurilor sau a valorilor noastre, chiar şi de către cîteva spirite taxate imediat drept fanatice.

Înfruntarea aceasta nu poate fi înţeleasă decît în lumina obligaţiei simbolice. Pentru a înţelege ura restului lumii faţă de Occident, trebuie să răsturnăm toate perspectivele. Nu este ura celor cărora li s-a luat totul şi cărora nu li s-a înapoiat nimic, ci este ura celor cărora li s-a dat totul fără să aibă posibilitatea de a restitui ceva. Nu este, aşadar, ura deposesiunii şi a exploatării, ci aceea a umilirii. Şi tocmai acestei forme de ură îi corespunde terorismul din 11 septembrie: umilirea împotriva umilirii.

Lucrul cel mai grav, pentru puterea mondială, nu este de a fi agresată sau distrusă, ci de a fi umilită. Iar ea a fost umilită de fenomenul 11 septembrie, deoarece teroriştii i-au administrat ceva ce nu poate restitui. Toate represaliile nu sînt decît un aparat de retorsiune fizică, în vreme ce distrugerea a fost simbolică. Războiul răspunde agresiunii, nu însă şi provocării. Provocării nu i se poate răspunde decît umilindu-l, la rîndul tău, pe celălalt (dar în nici un caz strivindu-l sub bombe ori închizîndu-l, ca pe un cîine, la Guantánamo).



Baza oricărei dominări este absenţa reacţiei – tot conform regulii fundamentale. Darul unilateral este un act de putere. Iar imperiul Binelui, violenţa Binelui constau tocmai în a oferi fără a lăsa posibilitatea unei replici. Înseamnă a ocupa poziţia lui Dumnezeu. Ori a Stăpînului, care îl lasă în viaţă pe sclav în schimbul muncii (dar munca nu este o reacţie simbolică, iar singurul răspuns rămîne, pînă la urmă, revolta sau moartea). Dumnezeu, cel puţin, păstra un loc pentru sacrificiu. În ordinea tradiţională, există mereu posibilitatea de a restitui – faţă de Dumnezeu, faţă de natură sau orice altă instanţă, sub forma sacrificiului. Este ceea ce asigură echilibrul simbolic al fiinţelor şi al lucrurilor. Astăzi nu mai avem pe nimeni căruia să-i restituim datoria simbolică – şi aici este fatalitatea culturii noastre. Nu darul este imposibil, ci contradarul, întrucît toate căile sacrificiale au fost neutralizate şi dezamorsate (nu mai există decît o parodie de sacrificiu, reperabilă în toate formele actuale ale victimizării).

Ne aflăm, astfel, în situaţia implacabilă de a primi, de a primi întotdeauna, nu de la Dumnezeu ori de la natură, ci printr-un dispozitiv tehnic de schimb generalizat şi de gratificare globală. Totul ne este, virtual, dat şi avem dreptul la tot, cu voie sau fără voie. Sîntem în situaţia sclavilor lăsaţi în viaţă şi care sînt legaţi printr-o datorie insolubilă. Totul poate funcţiona vreme îndelungată graţie intrării în cursul de schimb şi în ordinea economică, dar, la un moment dat, regula fundamentală are cîştig de cauză, iar acestui transfer pozitiv îi răspunde inevitabil un contra-transfer negativ, o abreacţie vio-

Darul unilateral este un act de putere. Iar imperiul Binelui, violenţa Binelui constau tocmai în a oferi fără a lăsa posibilitatea unei replici. Înseamnă a ocupa poziţia lui Dumnezeu.

lentă la această viaţă captivă, la această existenţă protejată, la această saturaţie de existenţă. Reversul ia fie forma unei violenţe deschise (terorismul este aşa ceva), fie a negării neputincioase, caracteristică pentru modernitatea noastră, a urii de sine şi a remuşcării – pasiuni negative care sînt, toate, forma degradată a contradarului imposibil.

Ceea ce detestăm în noi înşine, obiectul obscur al resentimentului nostru este tocmai acest exces de realitate, acest exces de putere şi de confort, această disponibilitate universală, această împlinire definitivă – destinul pe care, în fond, îl rezervă Marele Inchizitor maselor domesticite, la Dostoievski. Or, este tocmai ceea ce condamnă teroriştii în cultura noastră – de unde şi ecoul pe care îl au aceştia şi fascinaţia pe care o exercită.

Terorismul se sprijină, prin urmare, deopotrivă pe disperarea umiliţilor şi a ofensaţilor şi pe disperarea invizibilă a privilegiaţilor mondializării, pe supunerea noastră faţă de o tehnologie integrală, faţă de o realitate virtuală zdrobitoare, faţă de influenţa reţelelor şi a programelor care desenează, poate, profilul involutiv al întregii speci, al speciei umane devenite „mondiale" (supremaţia speciei umane asupra restului planetei nu este, oare, asemănătoare celei a Occidentului asupra restului lumii?). Iar această disperare invizibilă – a noastră – este fără apel, întrucît ea derivă din împlinirea tuturor dorinţelor.

Dacă terorismul decurge, astfel, din acest exces de realitate şi din schimbul devenit imposibil, din această profuziune fără replică şi din această rezolvare forţată a conflictelor, atunci *iluzia de a-l extirpa ca pe un rău obiectiv este totală*, deoarece, aşa cum se prezintă el, în absurditatea şi nonsensul său, este deopotrivă verdictul şi condamnarea pe care această societate le poartă asupra ei.

Referinţa originală:
Jean Baudrillard – **De l'antiterrorisme à la guerre. La violence de la mondialisation**, **Le Monde diplomatique**, noiembrie 2002.

---

* Putem chiar afirma că toate catastrofele naturale sînt o formă de terorism. Accidentele tehnice majore, cum ar fi, de pildă, cel de la Cernobîl, ţin deopotrivă de actul terorist şi de catastrofa naturală. Otrăvirea cu gaz de la Bhopal, în India – accident tehnic –, ar fi putut fi un act terorist. Orice prăbuşire accidentală a unui avion poate fi revendicată de un grup terorist. Caracteristica evenimentelor iraţionale este de a putea fi puse în seama oricui şi a orice. La limită, totul poate fi, pentru imaginaţie, de natură criminală, chiar şi răcirea vremii sau un cutremur – ceea ce, de altfel, nu este nou: la cutremurul de la Tokyo, din 1923, au fost masacraţi milioane de coreeni socotiţi responsabili pentru seism. Într-un sistem într-atît de integrat ca al nostru, totul ajunge la acelaşi efect de destabilizare. Totul participă la şubrezirea unui sistem care se voia infailibil. Iar, ţinînd cont de ceea ce suportăm deja prin dominaţia sa raţională şi programatică, putem să ne întrebăm dacă cea mai groaznică dintre catastrofe nu este tocmai infailibilitatea însăşi a sistemului.

■

Mondializarea ucide universalul

Jean BAUDRILLARD

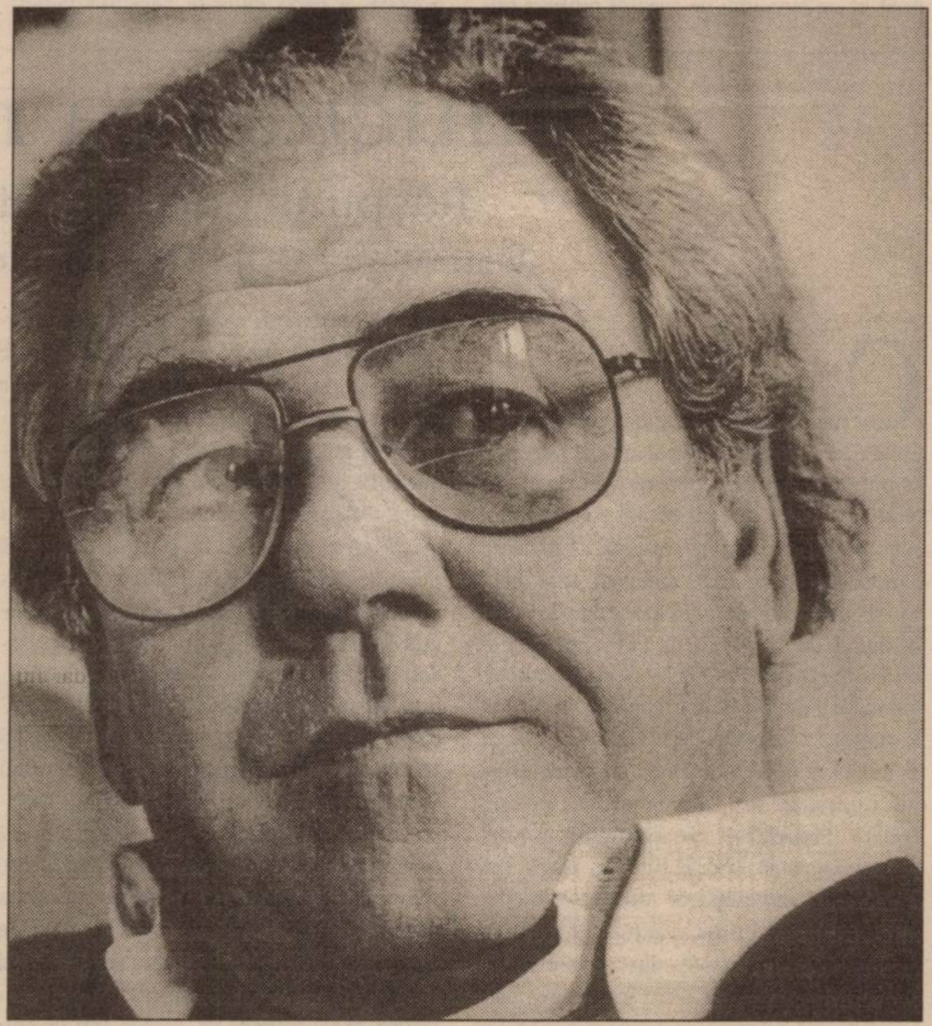
Există o falsă asemănare între tema *mondialului* şi cea a *universalului*, o analogie înşelătoare. Universalitatea este cea a valorilor, a drepturilor omului, a libertăţii, a culturii, a democraţiei. Mondializarea este cea a tehnicilor, a pieţei, a turismului, a informaţiei. Mondializarea pare să fie ireversibilă, în vreme ce universalul ar fi mai curînd pe cale de dispariţie. Cel puţin în măsura în care

Mondializarea triumfătoare şterge cu desăvîrşire toate diferenţele şi toate valorile, inaugurînd o cultură sau o incultură cu totul indiferentă.

acesta s-a constituit ca sistem de valori la scara lumii occidentale, fără nici un alt echivalent în altă cultură. Orice cultură care se universalizează îşi pierde singularitatea şi dispare. Aşa stau lucrurile în privinţa celor pe care le-am distrus noi, asimilîndu-le forţat, dar şi a propriei noastre culturi, cu pretenţia ei la universal. Diferenţa este că celelalte s-au stins din pricina singularităţii lor, ceea ce este o moarte frumoasă, în vreme ce noi murim din cauza dispariţiei oricărei urme de singularitate, a exterminării tuturor valorilor noastre. Ceea ce este o „moarte rea". Avem convingerea că destinul oricărei valori este atingerea universalului, fără să ne dăm seama, însă, de pericolul mortal pe care îl constituie această ascensiune. Mai mult decît o elevare, aici este vorba despre o reducţie ori despre o creştere la gradul zero al valorii.

În perioada Luminilor, universalizarea se producea începînd de sus, urmînd o progresie ascendentă. Astăzi, ea are loc de jos, printr-o neutralizare a valorilor care se datorează proliferării lor, extensiei lor nedefinite. Aşa se întîmplă cu drepturile omului, cu democraţia. Extensia lor corespunde, de fapt, definiţiei lor slabe, entropiei lor maximale. În realitate, universalul dispare prin mondializare. Dinamica universalului ca transcendenţă, ca sfîrşit al idealului, ca utopie, încetează să existe ca atare, atunci cînd se produce. [...] Putem să ne întrebăm, astfel, dacă universalul nu a căzut deja victimă propriei sale mase critice şi dacă nu cumva a fost implantat doar în discursuri şi în morala oficială. În orice caz, pentru noi, oglinda universalului s-a spart, putem, în sfîrşit, vedea în ea altceva decît stadiul de reflexie a umanităţii.

Dar acest lucru este, poate, o şansă. Căci, în cioburile acestei oglinzi sparte a universalului îşi fac apariţia toate singularităţile. Cele pe care le credeam deja clasate ajung să supravieţuiască, cele pe care le credeam dispărute reinvie. Situaţia se schimbă şi se restructurează pe măsură ce valorile universale îşi pierd din autoritate şi din legitimitate. Atîta vreme cît se impuneau ca valori regulatoare, ele reuşeau, mai mult sau mai puţin, să integreze singularităţile ca diferenţe, într-o *cultură universală a diferenţei*. Astăzi, însă, acest lucru nu mai este posibil. Căci mondializarea triumfătoare şterge cu desăvîrşire toate diferenţele şi toate valorile, inaugurînd o cultură sau o incultură cu totul indiferentă. [...]



Trebuie, desigur, să facem faţă acestui atac viral, acestei violenţe patogene a mondializării. Violenţă a universalului asupra tuturor singularităţilor, violenţă a mondialului asupra universalului, violenţă a manipulării genetice faţă de specie. Dar trebuie s-o facem nu opunînd mondializării valori universale slabe, ci opunîndu-i singularitatea radicală, evenimentul însuşi al singularităţii. Căci mondializarea nu a cîştigat dinainte, iar zarurile nu sînt încă aruncate. În faţa forţei dizolvante şi omogenizatoare, vedem cum apar pretutindeni forţe eterogene, nu numai diferite, dar chiar antagoniste şi ireductibile.

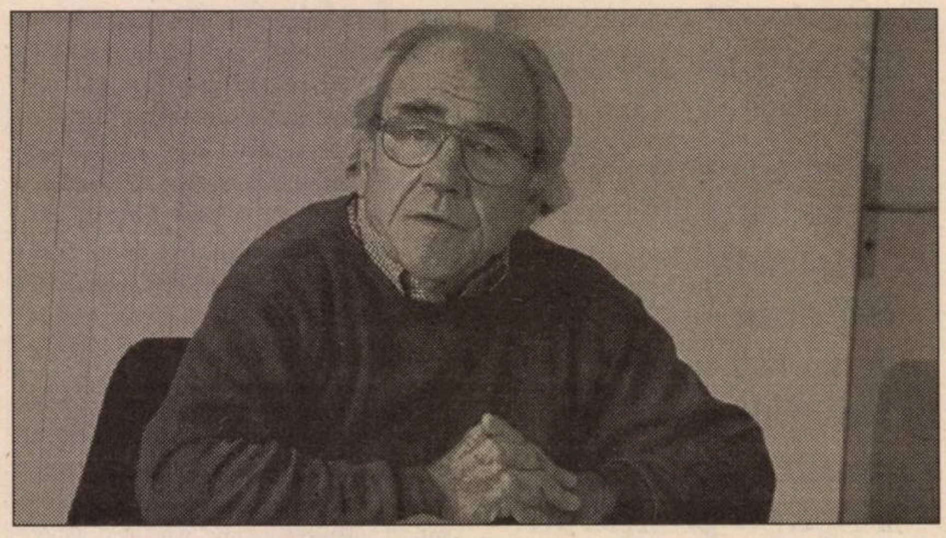
Referinţa originală:
Jean Baudrillard – **La mondialisation tue l'universel**, **L'Humanité**, 7 ianuarie 2002.

■

SUPLIMENT

Sinucigaşii spectacolului

Jean BAUDRILLARD



Ritualul anului social presupune trecerea de la grevele de primăvară la festivalurile de vară. Politica aceasta de ştergere a socialului de către cultural, festiv şi spectacular a fost suprimată anul acesta* de mişcarea intermitenţilor, iar, odată cu ea, strategia de demobilizare care funcţionase foarte bine în primăvara trecută. Greva a spart zidul vacanţelor şi, oricare ar fi conţinutul ori modul său de acţiune, lucrul acesta este, prin el însuşi, un eveniment.

Tot un eveniment este şi faptul că fracţiunea inutilă, adică fracţiunea producătoare de semne inutile, iar nu funcţionarii căilor ferate, cum se întîmplă de obicei, a fost actorul principal. „Victimele" grevei s-au schimbat, la rîndul lor: nu mai sînt călătorii cu metroul sau cu trenurile, ci utilizatorii de superfluu şi de bunuri imateriale de consum. Iar acest lucru are consecinţe mult mai grave, din punct de vedere politic, întrucît zdruncină contractul şi imaginea simbolică a unei societăţi. Este interesant de observat cum ajunge patrimoniul cultural să degenereze, devenind o zonă blestemată, de care nu mai ştim cum să scăpăm.

Şi nu putem decît să fim recunoscători faţă de putere, ţinînd cont că, prin iniţiativele sale nefericite, a dus la această situaţie, punînd, fără să vrea, în dificultate tendinţele de îndobitocire generală, orgia aceasta de „creaţie" şi de consum cultural ai cărei ostatici şi complici, deopotrivă, sîntem cu toţii (deşi, uneori, spectatorii „făcuţi prizonieri" au trecut de partea greviştilor, loviţi, spontan, de sindromul Stockholm). Nu putem, aşadar, decît să ne bucurăm de această orbire a puterii care nu a înţeles efectul colosal de deturnare a conflictelor prin intermediul culturii şi al ocupaţiilor din timpul liber (în anii optzeci, la Roma, Nicollini reuşise deja să devieze atenţia de la terorism printr-o explozie de sărbători şi festivaluri; la noi, Jack Lang a fost regizorul principal al acestei dezamorsări).

În orice caz, apreciem această cură, chiar trecătoare, de dezintoxicare. Prin urmare, am putea vorbi de sinucidere în ce priveşte Statul, prin necunoaşterea propriilor interese. Or, intermitenţii sînt cei acuzaţi de înclinaţii „sinucigaşe". Într-o oarecare măsură, ei chiar au astfel de înclinaţii, dar în mod deliberat, căci aici este vorba de cu totul altceva decît de a-ţi trage un glonte în cap. Orice acţiune de anvergură presupune o dimensiune sinucigaşă şi o punere în cauză a propriilor privilegii.

Mai '68 era deja, la vremea respectivă, un act de autodistrugere a culturii, a ştiinţei şi a privilegiului universitar. Tocmai ştiinţa aceasta, a cărei difuzare devenise imposibilă, atît pe plan economic şi profesional (locuri de muncă), cît şi în relaţia dintre ştiinţă şi finalitatea ei, este cea subminată în '68. Acesta era evenimentul originar, pe care greva generală, greva „utilă" a venit să-l dezamorseze, dar care reuşise să creeze o fractură simbolică, dincolo de fractura socială. Ceea ce a urmat, din punct de vedere politic, nu este semnificativ: un astfel de eveniment nu poate fi judecat după consecinţele sale „utile". Dar cînd nu există o astfel de miză, cînd termenul infamant de „sinucigaş" este folosit pentru a descalifica, nu mai rămîne nici urmă de eveniment şi totul intră în joc.

Este, prin urmare, vorba – lucru foarte rar – de un atentat la cultură. Or, cultura noastră dominantă este cea a societăţii spectacolului (devenită ea însăşi o gogoriţă culturală). Acest atentat „sinucigaş" este, aşadar, un atentat împotriva societăţii spectacolului. Revanşă dreaptă împotriva spectacularului, iniţiată chiar de oamenii spectacolului. O fracţiune a acestei lumi a spectacolului, devenită spectaculară, pune capăt, pentru moment, subminîndu-se, acestei exterminări lente. Cultura ameninţată de culturalitatea programată şi devorantă se întoarce asupra ei înseşi.

Cultura, ştim bine, cea „adevărată", în orice caz, nu are mare greutate. Ea este deopotrivă inestimabilă (în discurs) şi superfluă, fără nici un interes. Ce mai rămîne, la un moment dat, decît să te transformi în nimic şi să te sinucizi pentru a aduce dovada aneantizării tale? Tocmai prin sacrificarea acestui reziduu imuabil care este cultura, politicul ajunge să fie provocat, iar această provocare rămîne singura posibilă, căci puterea nu se teme, cu adevărat, decît de moarte.

Desigur, putem să ripostăm spunînd că intermitenţii nu fac, încă o dată, decît să pună în scenă refuzul societăţii spectacolului – în sensul spectacularului integrat, după Debord. După cum s-a putut spune despre teroriştii din 11 septembrie că, fără să vrea, nu făceau decît să intre în jocul sistemului. Din această perspectivă, nu mai există nici o contestaţie posibilă, nici o posibilitate de a te aşeza de-a curmezişul culturii sau a puterii dominante... Ci o complicitate la nivelul al doilea, acolo unde faţa şi reversul se prelungesc pe banda infernală a inelului lui Moebius – fie că ea este cea a societăţii spectacolului sau a mondializării.

Această obiecţie nu poate fi contestată, iar situaţia, *orice* situaţie de acest gen, este, în ziua de astăzi, imposibil de rezolvat. Ea este, în acelaşi timp, greu de suportat. Rămîne ca fiecare să-şi aleagă reperele, în acte, ca şi în teorie.

Referinţa originală:
Jean Baudrillard – **Les suicidés du spectacle**, **Libération**, 16 iulie 2003.

*. 2003 (*n. tr.*)

Sinuciderea nu va avea loc

Răspuns adresat lui Jean BAUDRILLARD

Jean-Marc ADOLPHE, Jacques REBOTIER, Bruno TACKELS

Cum pictezi un cîmp de floarea-soarelui? Ca să ajung la galbenul acesta, a trebuit să pun multă culoare, îi scrie Van Gogh fratelui său, Théo. Faptul că efortul artistului este uriaş, că el ajunge, uneori, să prezinte nenumărate riscuri este suficient, oare, pentru a spune că artistul la lucru (iar, în cazul de faţă, *lucrul grevei*) ar fi, în esenţă, de natură sinucigaşă? Este ceea ce dă de înţeles textul lui Jean Baudrillard, apărut în paginile ziarului **Libération** (din 16 iulie). Dar ar trebui să ne întrebăm: cine... sinucide artistul? Cum să nu vezi, în titlul textului lui Baudrillard (**Sinucigaşii spectacolului**), o revenire subliminală la celebrul **Van Gogh sau sinucigaşul societăţii**, de Antonin Artaud?

Ce anume a provocat actuala grevă a intermitenţilor? În noaptea din 26 spre 27 iunie, a fost semnat un acord între cîţiva parteneri sociali asupra unei reforme a anexelor VIII şi X a UNEDIC[1], care stabilesc regimul de intermitenţă. Acest acord, prezentat în mod fals drept „ineluctabil", îngreunează condiţiile de acces la alocaţii, reducînd, totodată, durata indemnizaţiei de şomaj. Conform datelor recunoscute chiar de UNEDIC, mai mult de douăzeci de mii de intermitenţi care se bucură, în momentul de faţă, de această indemnizaţie (din 100.000) ar fi brusc eliminaţi din sistem, alăturîndu-se celor 40.000 de artişti şi lucrători intermitenţi care nu beneficiază de nici o formă de retribuţie. De aici se vede limpede că, dincolo de „locul artistului în societate", ceea ce este în joc în acest acord şi, în general, în însăşi chestiunea intermitenţei priveşte extinderea vertiginoasă a precarizării oricărei forme de muncă. Această „adaptare", pe care preşedintele Chirac o califică drept „singura atitudine posibilă", răspunde scenariului „refondării sociale". Drepturile de autor revin Medef-ului[2]. Preşedintele acestuia, baronul Seillière, a declarat recent: „sistemul intermitenţilor este finanţat de cei care muncesc". Distincţia aceasta grosolană între „muncă" şi „intermitenţă", între adevărata muncă şi munca de artă, este preluată de Jean Baudrillard, pentru care intermitenţii spectacolului sînt „fracţiunea inutilă, fracţiunea producătoare de semne inutile" (în opoziţie cu „funcţionarii căilor ferate" şi cu „profesorii"). Acest dispreţ consternant se prelungeşte pînă la masa de spectatori, acei „utilizatori de superfluu".

Aşa stînd lucrurile, trebuie să-i recunoaştem „filozofului" care este Jean Baudrillard meritul de a formula corect o problemă, cea a „politicii de ştergere a socialului de către cultural, festiv şi spectacular". Politica aceasta, într-adevăr, împinsă pînă la un punct-limită, începe să fie răsturnată. Dar, odată admisă această constatare, cum poate fi înţeles delirul lui Jean Baudrillard, care ajunge chiar să regrete că sistemul politicii culturale a anilor '80 a împiedicat Acţiunea directă să ajungă la putere? („În anii optzeci, la Roma, Nicollini reuşise deja să devieze atenţia de la terorism, printr-o explozie de sărbători şi festivaluri; la noi, Jack Lang a fost regizorul principal al acestei dezamorsări.") Terorismul anilor '80 (dincolo de Acţiunea directă, de Fracţiunea armatei roşii în Germania, de Brigăzile roşii în Italia...), în care au căzut nenumăraţi tineri intelectuali străluciţi, ar fi, oare, modelul intelectual de „social-socialism" la care visează Baudrillard?

După el, „Mai '68 era deja, la vremea respectivă, un act de autodistrugere a culturii, a ştiinţei şi a privilegiului universitar". Nu este vorba, aici, de o idolatrizare a momentului Mai 1968, nici de denigrarea lui definitivă: evenimentul a avut loc. Dar regăsim, în argumentul invocat, un refren mai vechi, care opune cultura ştiinţei şi cultura sărbătorii. În absenţa lui Vladimir Jankélévitch, care ar fi putut foarte bine să facă acest proces, ne vom mulţumi să afirmăm aici că gîndirea însăşi poate fi ocazia unei sărbători şi că „spectacolul" nu este neapărat un simplu divertisment. Baudrillard ar trebui să-i recitească pe clasici, în loc să facă *copy/ paste* din **Societatea spectacolului** a lui Guy Debord.

Căci, de fapt, nu vedem în greva actuală a culturii (în care cultura, dimpotrivă, renaşte) un „atentat sinucigaş" al „oamenilor spectacolului" împotriva „spectacularului". Deşi este vorba, într-o bună măsură, de acest lucru, într-adevăr, lucrurile trimit în altă direcţie. Greva actuală spune, printre altele, că arta, cultura şi munca, deopotrivă, în ciuda influenţei pe care o au asupra lor precarizarea şi punerea în scenă, în ciuda faptului că participă din plin la producerea de bogăţii materiale şi imateriale, nu pot fi considerate doar valori materiale. (În această privinţă, Van Gogh nu ne-ar fi contrazis!)

Referinţa originală:
Jean-Marc Adolphe, Jacques Rebotier, Bruno Tackels – **Le suicide n'aura pas lieu**, **Mouvement**, 18 iulie 2003,
http://www.mouvement.net.

1. Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (*n. tr.*)
2. Mouvement des entreprises de France (*n. tr.*)

Traducerea textelor şi coordonarea suplimentului – **Luiza PALANCIUC**

„Verişoara“ lui Dimov

Ruxandra CESEREANU

Deşi este o prozatoare implicată în real şi socio-politic, o autoare de fresce interioare legate de comunism (dar nu numai), Herta Müller se dovedeşte a fi şi o „verişoară“ simpatică, ludică, a histrionului-poet Leonid Dimov (mereu şi mereu mă întreb, de altfel, pe cînd o serie de volume alcătuind operele complete ale lui Dimov – cine se va încumeta la aşa ceva bine va face!). Volumul ei de poeme **În coc locuieşte o damă** (apărut la Editura Vinea şi tradus cu empatie evidentă şi eficace de o altă posibilă „verişoară“ a lui Dimov, nimeni alta decît Nora Iuga) pledează pentru acest lucru. Desigur această carte specială şi atipică a Hertei Müller este legată întîi de toate de o tradiţie avangardisto-suprarealistă şi nu neapărat de influenţele literaturii onirice a anilor '70 în România. Poate că fantastul covîrşitor şi inegalabil care a fost Leonid Dimov nu a marcat-o nicicum la nivel conştient (asumat) pe Herta Müller, dar nici nu are importanţă acest lucru. Eu o leg însă, prin acest volum, pe Herta Müller de Leonid Dimov prin cîteva trăsături caracteristice: mimarea unui infantilism creator ca punte de a intra într-o lume misterioasă şi revelatorie, absurdul ludic şi hîtru, asociaţionismul proaspăt şi mereu provocator, epicitatea spumoasă şi prelungibilă la infinit, fantezia inepuizabilă. Cartea Hertei Müller îmi convine, însă, şi dintr-un punct de vedere creator personal: *delirionismul* – „ismul“ meu de serviciu (ca să zic aşa), pe care am încercat să-l schiţez şi să-l definesc cu varii ocazii (şi ale cărui caracteristici sînt următoarele: transa fragmentară, resemantizarea nebuniei, clijavul aluvionar) îşi găseşte parţial (doar parţial, subliniez, întrucît transa fragmentară, de pildă, este absentă din volumul pe marginea căruia glosez aici) o posibilă încarnare şi în cartea atît de neobişnuită a Hertei Müller.

Dacă cineva poate să-şi închipuie un hibrid pictural din Juan Miró, Max Ernst, Victor Brauner, Magritte, Rousseau-Vameşul şi lista poate continua, cam aşa arată la nivel de posibilă imagine **În coc locuieşte o damă**.

Ca mostră de texte selectate din acest volum este dificil de ales ceva, întrucît toate poemele (dacă le putem numi poeme) sînt de sine stătătoare şi închise în cochilia zglobie a unei istorii fanteziste; pe de altă parte, ele se înşiră ca mărgelele pe aţă, într-o relatare cvasi-simfonică, despre cum vizibilul conţine invizibilul, care poate fi şi el, la urma urmei, narativizat şi prins în insectar.

Iată un potpuriu de imagini care ar satisface estetic pe oricine (uneori citez versuri exacte din carte, alteori le redau parţial şi concentrat): din ascensor coboară un costum şi un chibrit care întreabă unde este gara; despre un posibil narator aflăm că este un falsificator de iepuri; frizerul se înfăţişează înaintea cititorilor nu cu instrumentele de frizerie, ci cu un acordeon; avem de-a face la un moment dat cu un individ care are o semilună în nas; apar doi musafiri care se predau – unul pe noptieră, altul în frapieră; din haina unui mort zboară raţe sălbatice de sezon; pisica se varsă pe masă ca o ceaşcă de ceai; în aluat stă un ofiţer care dresează un brotăcel; în capul tatălui se află un hipopotam; floarea de tutun se tîrguieşte cu beregata ei; creierul e cusut pe mîneca din faţă; avem de-a face la un moment dat cu o făptură care este o corcitură între o muncă forţată şi un clarinet; sub veioza de la pat stă o mătuşă de pasat; la garajul din parc, pisici pensionare tîrăsc după ele cinci sau şase picioare; notarul comunal s-a preschimbat în lac termal; după război, tinerii bărbaţi umblă prin castani ca nişte bătrîni şobolani; gura coafezei se mărită cu un gît de miner; cuiva îi creşte în ochi un autobuz de noapte etc.

În concluzie: o carte delicioasă, adorabilă. Merită din plin a fi ingurgitată (da, chiar aceasta recomand, ca **În coc locuieşte o damă** să fie o carte mîncată cu poftă precum un tort de bezele şi ciocolată, întrucît este supracomestibilă), şi nu doar de ludici ori fantezişti. Este binevenită pentru oricine! ■

Din tunel în grote

Geo ŞERBAN

Contrar prognozelor, la ieşirea din tunelul tranziţiei, în loc să se ivească, fie cît de anemică, luminiţa ameliorărilor, cetăţeanul întîlneşte, înmărmurit, orizonturi sumbre, derutante. În majoritatea sectoarelor de activitate, apar situaţii încîlcite, dereglări şi derapaje, ca şi cum lucrurile ar fi scăpate de sub control. Descurajantă este însăşi atitudinea factorilor politici de la vîrf, absorbiţi în dispute penibile, degenerate în insulte reciproce. În vreme ce „spectacolul“ certurilor între foşti aliaţi acaparează scena, viaţa de zi cu zi oferă multiple motive de dezamăgiri: de la ineficienţa măsurilor pentru stoparea degringoladei din învăţămînt, la domeniul sănătăţii în grea suferinţă, căruia i se caută lecuire prin paleative improvizate. Emfatice tabele elaborate de finanţişti vor să convingă populaţia că nivelul salarial ar fi crescut, cînd categorii considerabile de cetăţeni se confruntă cu marasmul sărăciei. Din sloganul electoral „să trăiţi bine!“, s-a ales praful. Probele abundă la tot pasul, acolo unde pensionari disperaţi fac cozi pentru medicamentele compensate oferite cu ţîrîita, unde se iscă adevărate bătălii în jurul cîte unui camion cu ajutoare de la primărie.

La bază, raporturile în societate sînt viciate de gradul scăzut al civilizaţiei cotidiene, grav deteriorată de mercantilism, de invazia senzaţionalismului ieftin răspîndit prin presă, de pînza densă a pîclei ce paralizează justiţia. Şi mai sînt motive de nelinişte furnizate de trufia demagogică a celor cocoţaţi pe scara socială sus de tot, nu totdeauna pe merit, pur şi simplu numai fiindcă au devenit posesori de averi, adesea suspecte, etalate cu o suficienţă sfidătoare. Defilarea lor, ţanţoşă, în maşini de lux pe străzile oraşului generează justificată repulsie.

E la mijloc un proces mai perfid decît corupţia, infiltrată în toate sectoarele vieţii publice, greu de stăvilit doar cu vehemenţa verbală. Devine regulă abandonul criteriilor valorice, la umbra uşurinţei cu care se întoarce spatele ierarhiilor stabile, ceea ce permite o confuzie generalizată sub forma mitocăniei ajunsă să invadeze pînă şi tribuna parlamentară. Comportamentele umane curente sînt dereglate de neîncrederea adînc sădită faţă de reperele morale. Mojicia ia locul respectului în situaţiile cele mai diverse. Nu prea mai există deferenţă în raporturile de vîrstă, un neisprăvit ia la refec şi spurcă notorietatea îndelung verificată, fronda închipuită îşi arogă dreptul de a dicta legea şi, astfel, intră în dizgraţie noţiuni cum ar fi onestitatea, fidelitatea, corectitudinea, prestaţia conştiincioasă şi consecvenţa actelor proprii. A demonstra caracter pare o ciudăţenie, trezeşte suspiciuni. Cîţi mai ţin cont, în actualele conjuncturi, de justa măsură, menită să diminueze rata abuzurilor, să fundamenteze convingerea echilibrului obligatoriu în repartiţia drepturilor ca şi a datoriilor! Distribuirea şi acceptarea de favoruri subminează competiţia.

Cîte unul şi altul se întreabă, la televizor: *ce-i de făcut?* S-ar găsi răspunsuri, dar întîrzie în prea multe cazuri deciziile de susţinere concretă, în practică, prin mijloace de resortul guvernanţilor. E aproape imposibil să ridici nivelul învăţămîntului, dacă nu asiguri prestigiul corpului didactic. Îl obligi pe dascăl să urce la catedră într-o şcoală părăginită, lipsită de minime înzestrări de igienă, i-ai subminat autoritatea, din capul locului. L-ai desfiinţat cu totul, cînd mai vii, pe deasupra, cu obsesia procentajului pozitiv şi dai sugestii sau stabileşti chiar obiective de plan, ca pe vremuri, să nu existe repetenţi, să fie cît mai puţini corijenţi, la bilanţul final. Aşa se face că mulţime de-alde Bulă promovează, totuşi, an după an, (vorba aia: *mai din silă, mai din milă, mai din pilă*) şi hahalerele se aleg cu patalamale, înainte de a fi în stare să buchisească o pagină de carte şi să lege, corect, două fraze între ele. În jurul universităţilor private (şi nu numai) roiesc asemenea specimene, mîine, poimîine cu pretenţii la posturi gras remunerate iar, ulterior, chiar la un loc eligibil pe listele electorale clientelare. E de neînchipuit cum oameni cu răspunderi în stat declară senin a nu se fi omorît cu învăţătură, iar lucrul acesta se şi vede de la distanţă. Dintr-o scăpare fudulă, un fel iresponsabil de a brava conformismul încurajează chiulul şi deschide porţile semidoctisrmului frenetic.

Sociologii, psihologii, alţi analişti ai tarelor ce ameninţă să întîrzie mult şi bine integrarea noastră europeană ar putea identifica, în manifestările semnalate, reculul opticilor retrograde vîrîte în mentalitatea colectivă de aversiunea promulgată, sub comunism, împotriva modelelor anterioare de bună creştere, de nobleţe a spiritului, de rafinament în viaţă şi altitudine intelectuală. E, poate, latura cea mai nefastă a moştenirii lăsată de totalitarismul bazat în mare parte pe impostură. Te cuprinde groaza să constaţi cum ies la suprafaţă reziduuri ale acelui regim represiv, limitativ, plin de complexe şi adversităţi în privinţa culturii solid asimilate. Personaje structurate rudimentar, propulsate pe ecranele televiziunilor, se erijează în mentori ai naţiunii, îşi dau aere de inspiraţi divini, de un bigotism anacronic de parcă ar vrea să trimită întreaga naţiune în grotele preistorice. ■

BIFURCAŢII

O dilemă culturală

Liviu ORNEA

Tema numărului 153 al **Dilemei Vechi** este **Cultura import – export**. În **Argumentul** lui, Cezar Paul-Bădescu spune, între altele: „[...] produsele culturii vii, de astăzi (filme, spectacole de muzică, dans sau teatru, romane şi lucrări ale artiştilor plastici români) au început să iasă în străinătate şi să fie cerute – chiar dacă deocamdată timid – şi de piaţă“. Are, cu siguranţă, dreptate şi lucrul nu poate decît să ne bucure. Pe de altă parte, textul citat arată cît se poate de clar ce înţelege nu doar C. P.-B., ci majoritatea intelectualilor de formaţie umanistă prin cultură. Ceea ce se vede şi din lista invitaţilor şi a contribuţiilor la temă. Nu e, Doamne fereşte, un reproş. E doar o constatare care pe mine mă amărăşte.

Foarte rar sînt vizitaţi colegii din domeniile umaniste de gîndul că şi matematica (da, îmi pledez cauza), chimia, fizica, medicina, biologia fac parte din cultură. N-or fi ele „marea cultură“ (oare?), dar cultură sînt. E un loc comun să spui, întru apărarea artiştilor, a scriitorilor, de exemplu, că nimeni nu mai ţine minte cine era trezorier pe vremea lui Shakespeare: cred că nici de ministrul de finanţe de pe vremea lui Newton nu se mai ştie mare lucru.

N-am să mă apuc acum să argumentez de ce Newton face parte din cultură, ca şi Riemann, Poincaré, Einstein, Hilbert, Russell, Schrödinger, Heisenberg, Marie Curie... N-am să spun nici că Ion Barbu e mai cunoscut afară decît Dan Barbilian. Totuşi, n-ar strica dacă cei care diriguiesc cultura şi fondurile ei, cei care se îngrijesc de promovarea imaginii României ar înţelege că în ştiinţe sîntem deja vizibili, pe cale naturală aş zice. Şi am fi mult mai vizibili dacă ar face şi instituţiile statului un cît de mic efort. În plus, aşa cum am mai spus, în ştiinţe sîntem destul de sincroni şi nu avem complexe, nici de provinciali, nici de meteci.

Cu toate astea, rar am văzut în revistele culturale ştiri despre ori interviuri cu oameni de ştiinţă români importanţi. Şi e păcat, pentru că sigur ar avea ce spune (rămîne ca şi intervievatorul să ştie ce să-i întrebe).

Publicarea, sub semnătură şi adresă românească, de articole în reviste de top, în limbi de circulaţie internaţională, nu e export cultural? Publicarea de cărţi în edituri internaţionale nu e export cultural? Conferinţe la congrese importante, premii, apartenenţă la societăţi ştiinţifice internaţionale, la comitete de redacţie, toate acestea nu reprezintă export cultural? Colaborările ştiinţifice, lucrul în echipă, vizitele în departamente, institute sau laboratoare străine nu reprezintă export cultural? E complet greşită ideea că noi mergem „la ei“ numai ca să învăţăm de la ei: avem foarte mult de dat şi noi, e vorba despre adevărate colaborări.

Iată, de curînd, **Studia phaenomenologica** a intrat în baza de date I.S.I. A intrat, adică, în rîndul revistelor recunoscute internaţional. Sînt sub zece reviste ştiinţifice româneşti, din toate domeniile, în situaţia asta. Nu ştiu cît de mult a ajutat statul român la editarea şi impunerea acestei reviste, dacă a făcut-o, cinste lui. Dar măcar de-acum încolo poate o sprijină. Cum ar trebui să sprijine, dacă tot vorbim despre creşterea vizibilităţii noastre internaţionale, şi alte reviste ştiinţifice, unele ale Academiei, de exemplu, care nu pentru că publică lucruri neinteresante nu sînt luate în seamă cum se cuvine, ci pentru că nu sînt bani să-şi întreţină un *site* decent, să apară ritmic şi să fie expediate la timp în bibliotecile din lume.

Iertaţi-mă, iar am ajuns la obsesiile mele. Despre lucrurile astea am tot scris. Degeaba. Dar, zău, prieteni, nu mai fiţi aşa exclusivişti!

Rumoare și contestație

Gelu IONESCU

„Cu un ochi rîzînd,
cu celălalt plîngînd..."
(Replică a lui Claudius din **Hamlet**, actul I)

Citesc relativ puțină presă cultural-literară din țară; mai precis **România literară**, **Idei în dialog** și **Apostrof** (la care și colaborez) regulat, destul de des **Vatra** și **22**, întîmplător **Observator cultural**, **Dilemateca** sau **Orizont**, cînd ajunge și la mine vreun număr... rătăcit. Din păcate, sînt incapabil să citesc reviste sau texte lungi prin Internet – probabil o consecință a vîrstei (nu singura). Astfel, îmi ajung „ecouri" din cele ce se petrec în lumea noastră literară, ecouri și numai rare ori directe polemici sau texte direct implicate. „Radiografiile" lui Dan.C. Mihăilescu precum și unele luări de poziție din **România literară** sau din **22** mă interesează mult, oricît de departe – sau de aproape – aș fi sau m-aș simți față de aceste conflicte sau dispute de idei. Așa că m-am hotărît și eu să-mi dau cu părerea – o boală națională de care, iată, aproape nimeni nu este scutit – în legătură cu, așa-zicînd, conflictul dintre generații, sau promoții, spuneți-le cum vreți.

■■■ O nouă generație obligată „să distrugă"

Sorin Alexandrescu, într-un foarte interesant text apărut în volumul **Paradoxul român**, observa – poate pe urmele altora, nu știu – faptul că în cultura românească totul reîncepe, o ia de la capăt, odată cu apariția unei noi generații, care se simte obligată „să distrugă", să nege, total sau parțial, valoarea creațiilor și ideilor generației premergătoare. Cred că trebuie să înțelegem termenul de „generație" mai mult cu sensul de „generație de creație", așa cum l-au folosit Tudor Vianu și Mircea Martin, decît în cel biologic, adică durata de 30 de ani. „Diagnosticul" e mai mult decît interesant și mă gîndesc, în cele ce urmează, să-i urmăresc traiectoria, valabilitatea lui din epoca numită „dintre cele două războaie" – departe de a fi omogenă, ba poate cea mai puțin omogenă din tot trecutul nostru – și pînă azi (sau aproape). Nu am nici o intenție de exhaustivitate, nici de sinteză – epoca lui „de la origini și pînă în prezent" era demodată încă de la prima ei formulare. Dacă va interesa, cu atît mai bine, dacă nu...

Deci: reluînd perioada de după Primul Război Mondial, ar fi trebuit ca „schimbarea" să aibă loc, într-un traseu normal (în care includem și experiența „avangardismului", care a avut, cum știm, un ecou modest în lumea literară și artistică), cam prin anii '50. Ce e drept, a fost atunci o schimbare, o „sacrificare", dar una forțată și abuzivă, cum alta nu mai avusese loc niciodată în istoria și cultura României. Tot trecutul, sau aproape, a fost falsificat, interzis sau chiar negat. Între 1947 (aproximativ) și începutul anilor '60, cultura română și literatura ei au fost umilite și împinse pe un traseu care nu numai că nu era cel „natural", ca să zic așa, dar chiar ducea în direcția dezastrului, chiar a vătămării identității naționale. Unele semne de „schimbare" apăruseră, totuși, imediat după război (cei 30 de ani se împlineau, nu?) în toate genurile literare și nu numai, dar e greu să descoperi o „direcție" din ceea ce a rezistat, s-a păstrat, din acei puțini ani postbelici; chiar cîteva opere valide, puține – și nu le amintesc aici căci sînt arhi-cunoscute – nu prea indică o direcție... nouă.

■■■ Sincronizarea, cu reușite și cu eșecuri

Așa că generația anilor '60, profitînd de uzarea stalinismului și de un moment de „oboseală" a regimului comunist (dacă oboseală a fost...), a încercat și a reușit, în linii mari, să conteste total, mai prudent la început, fie așa-numitul realism socialist – complet vid de valori – precum și ierarhia care fusese impusă de dictatura comunistă, cu alte cuvinte să lege din nou literatura cu tradițiile și valorile ei interbelice, reabilitîndu-le (iată un „termen" care mă indispune chiar și acum), preluîndu-le, fie imitînd sau, cel mai adesea, continuînd cîteva linii de dezvoltare, cîteva tradiții, ani de-a rîndul proscrise. Se reintra în lumea valorilor sigure, generația anilor '60 (din care fac și eu parte) încercînd și reușind mai mult decît se vede azi, în fierbințeala adversităților, și o tentativă de sincronizare cu artele și literaturile occidentale.

O sincronizare care ar merita să fie amănunțit cercetată și interpretată, cu toate reușitele și eșecurile ei, cu defazarea și consecințele ei. Îi este greu, acum, unui tînăr scriitor de aproximativ 30 de ani să înțeleagă de ce **Estetica** lui Vianu a fost retipărită abia în 1968, iar **Istoria**... lui Călinescu în 1982, cu toate că aceasta devenise un sublim „îndreptar" chiar și pentru grupul imbecil-protocronist. Această perioadă, relativ mai destinsă, care a durat pînă în anii '68 și '71, adică aproximativ un deceniu, a privit mai mult către trecutul ce trebuia readus în conștiința publică; a fost deci, cum s-a spus, faimoasa „rezistență prin cultură", mai bine zis „supraviețuire" prin cultură. La un moment dat (care diferă de la o artă la alta, de la un gen literar la altul, chiar de la un artist la altul), ceea ce fusese abia dobîndit a trebuit să fie apărat de invazia non-culturii, non-artei oficiale, esențial demagogico-naționalistă – victoria ei ar fi fost, cum se știe, echivalentă cu un alt dezastru; sînt anii așa-zisei „mini-revoluții culturale" ceaușiste, care a urmat exemplul chino-coreean, dar fără victime umane.

■■■ Criticism implicit și selectiv

Așa că această perioadă, trăită din plin de „șaizeciști", a fost, la început, recuperatoare, apoi destinată apărării recuperărilor împotriva desfigurării violente practicate de „oficiali". De unde și un sentiment de amărăciune față de radicalismul contestatar al ultimilor generații de intelectuali de astăzi, de scriitori care, în '89, erau doar liceeni sau aveau o vîrstă apropiată. Astfel, acestora le este greu să-și imagineze, cu atît mai mult să înțeleagă, că tot ceea ce a apărut mai important și mai semnificativ în anii aceia a trecut cu greu, în orice caz trunchiat de cenzură și de aparatul represiv al regimului. Nu e nici o scuză, nici o justificare, dar este o punere în context. Întrebarea: *de ce nu a existat un samizdat și în România?* – e legitimă și poate genera un postum reproș. Cît despre stupida întrebare: *ce ar fi făcut acești tineri contestatari de azi dacă ar fi fost în locul nostru?*, e tot atît de nerelevantă pe cît este, de pildă, întrebarea: *ce ar fi fost dacă învingea hitlerismul?* Întrebarea care începe cu „dacă" e întotdeauna irelevantă și chiar ridicolă în istorie.

Interesant este că în anii '80 (sau aproape) a apărut, totuși, o „grupare" nouă, cea a „optzeciștilor", care s-a ferit de erorile „părinților" lor, dezvoltînd față de aceștia un criticism mai mult implicit și selectiv, și nu numai pentru că maeștrii, aliații și chiar îndrumătorii lor au fost... cine alții decît unii dintre „șaizeciști"? – ci și pentru că au fost și ei victime ale cenzurii și literaturii... de partid, cu toate că au evitat în mod inteligent punctele cele mai fierbinți ale cenzurii. „Optzeciștii" au lansat și impus – în chip „natural", ca să spunem așa – multe talente și vocații scriitoricești de primă valoare astăzi, ca și ieri și, după părerea mea, ca și mîine. O schimbare de mentalitate și de stil a apărut, deci, la numai aproximativ 20 de ani după cotitura tinerilor de la începutul anilor '60. În concluzie, „optzeciștii" au părut a fi mult mai adaptabili la schimbarea radicală de după '89, mai supli și mai aproape de noile exigențe ale publicului. Apoi, adică din 1990 încoace, au apărut, în chip firesc, schimbări fundamentale nu numai în cultura și impactul ei, ci și, mai ales, în mentalitate.

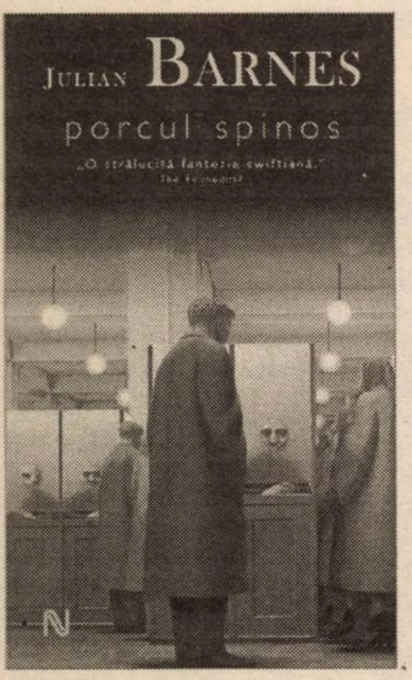
■■■ Creatorii nu mai sînt o „putere"

Scriitorii, din ce în ce mai repede și mai radical, s-au văzut dați la o parte cu totul din rolul lor de... conștiință a națiunii. Publicul care îi admirase în anii comunismului pe toți cei ce arătau vreo distanță de politica oficială, savurînd – în chip subversiv – toate aluziile politice nonconformiste, tot ceea ce nu semăna cu propaganda oficială (de unde succesul binemeritat al cîtorva romancieri de valoare, ba chiar al unor poeți și critici), publicul acesta i-a părăsit aproape imediat și fără remușcări. Un public care, cu numai un an înainte, își închipuia, în marea lui naivitate și pasivitate, că dacă citește un roman al lui Buzura și dacă, în plus, mai ascultă și Europa Liberă, devine un „opozant" – dar care se scutește de datoria de a protesta, în vreun fel oarecare, altul decît lenea. Ei bine, acest public părăsește opoziția și nu mai acordă atîta importanță scriitorilor, renunță la admirație, nu mai are nici bani pentru cărți, intră în „viața politică" – dar tot atît de pasiv și naiv, cum s-a dovedit, din nefericire –, e asaltat de invazia traducerilor, benefică în liniile ei mari, e atras de tot felul de alte domenii și preocupări, pînă atunci interzise de comunism, sau de spectacolul (nu o dată penibil) al presei. Astfel, scriitorii și intelectualii creatori, în genere, au căpătat rolul social care este „normal" în societatea occidentală, adică unul proporțional cu puterea lor, deloc remarcabilă, politică, economică și socială, chiar și culturală. Am spune chiar că, acum, acest rol este mai diminuat și mai precar decît în epoca interbelică. Creatorii nu mai sînt o „putere", ci un lux, un vot consultativ care numai rareori atrage atenția. Ne place, nu ne place, aceasta e situația – adică realitatea.

În aceste condiții își face loc cea mai nouă generație de scriitori, cea care este astăzi nu mai vîrstnică de – firește, aproximativ – 30-35 de ani. Deci, după anul 2000, alt început și de la capăt. Refuzul lor față de generația „șaizecistă" este destul de radical și mult mai puțin nuanțat decît ar trebui să fie, tinerii fiind nu prea toleranți chiar și față de „optzeciști". Ei nu se mărginesc – cum ar trebui, cum e și normal – numai la „distrugerea" scriitorilor foști activiști de partid, conformiști și protocronici, complet și instantaneu devalorizați chiar din 1990. Contestația lor nu se oprește numai la aceștia.

Ei bine, eu găsesc că acest refuz, chiar dacă prea drastic și „distrugător", este aproape... „normal", în sensul că mai confirmă,

JULIAN BARNES,
Porcul spinos
colecția Babel; traducere din limba engleză: Mihai Moroiu; 107 x 178 mm, 192 pp.



„O bijuterie de satiră politică: plină de forță, amuzantă și înfricoșătoare."
ROBERT HARRIS

„Un roman incisiv și viguros, o nouă dovadă incontestabilă a puterii creatoare: Julian Barnes examinează cea mai dramatică prăbușire politică a secolului XX, aceea petrecută în Europa Răsăriteană."
The Times

„Înainte, ca simplu cetățean, îl urâse obiectiv și util. [...] Dar de când îl vedea de aproape, de când discuta și se războia cu el, îl detesta la modul personal, furios, snob și corosiv. Rușine trecută, silă prezentă și teamă viitoare: acest amestec începuse să-l mistuie pe procuror. [...] Rapoarte tocate la mașină. Amprente distruse. Cadavre arse demult în crematoriu. Toți știau ce se petrecuse, toți știuseră și în momentele respective: iar când încercau să închege o succesiune de învinuiri asupra celui care avusese toate pârghiile în mână, părea că nimic nu se întâmplase. Sau dacă se întâmplase ceva, totul fusese aproape normal, și prin urmare aproape scuzabil. Conspirația normalității, chiar și la vremuri de demență."
JULIAN BARNES, *Porcul spinos*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

încă o dată, observaţia lui Sorin Alexandrescu. Cu cei mai tineri, proclamă ei acum, numai cu cei mai tineri începe, de fapt, „literatura“, o literatură care nu prea se ştie cum va arăta – în orice caz, o vor a fi *altfel* decît cea a înaintaşilor, a tuturor înaintaşilor ei (oare?). Personal, nu ştiu destule despre cei pe care ei, tinerii, îi invocă drept adevăraţii lor strămoşi – dacă invocă vreunul. Nu am citit decît accidental unele din textele lor; în genere ei au scris puţin şi – de cele mai multe ori – departe de a le fi recunoscută valoarea, atîta cît li se părea lor că sînt îndreptăţiţi să le fie recunoscută. În aceste condiţii, găsesc că gestul lor cel mai logic, în sensul unei schimbări radicale, este să nege autoritatea „bătrînilor“, chiar dacă nu în totalitatea lor. Să încerce să „dea la o parte“ tot, sau aproape tot ceea ce ţine de trecut şi le împiedică ascensiunea (rămîne să vedem spre ce). Neavînd ecoul dorit, ei şi-l confecţionează, inventează chiar noi reviste – Dan C. Mihăilescu, în ultimul număr din **Idei în dialog**, enumeră multe titluri; neştiind ce cuprind aceste publicaţii, nu am a spune ceva despre ele.

■■■ Rumoare şi respingere

Fac o nouă paranteză: unul din fenomenele culturale cele mai stupefiante de după '89 este acela al apariţiei unui număr enorm de reviste, **România literară** le consemnează uneori şi cuprinsul. Cele mai multe sînt strict locale şi dominant provinciale, reunind în numai cîteva numere, cîte se pot face, pe toţi veleitarii, locali sau nu, unii simţindu-se chiar victime ale comunismului – ei fiind, de fapt, numai ale gramaticii şi diletantismului. Numărul celor cu ambiţii literare a crescut de multe zeci de ori după '89, astfel că vocaţia unor tineri real valoroşi poate fi asfixiată de atîta buruiană. Uimitor şi inexplicabil altfel decît prin ambiţia unor consăteni de a se citi între ei – mai departe nu se ajunge şi nici nu se poate ajunge. Am impresia că trebuie să modificăm adagiul: românul nu s-a născut poet ci... gazetar...

Tinerii, aşadar, înfiinţează şi ei reviste – vreau să cred că de altă calitate – riscul fiind acelaşi: o receptare mărginită doar la cercul comilitonilor, o difuzare mai mult decît debilă. Dacă înţeleg bine, generaţia mai manifestă chiar şi o precoce împărţire şi rivalitate între grupuri. Nici asta nu mi se pare anormal, cum nici sfidarea înaintaşilor nu contrazice o regulă veche. Respingerea mai are un rol care nu trebuie deloc neglijat – şi anume acela de a crea rumoare (de înţeles şi ea), de a minimaliza sau chiar ridiculiza presupuşii adversari sau a irita opinia publică. Într-un cuvînt, o formă de reclamă, o cale nici nouă şi nici condamnabilă, de a impune nume, de cele mai multe ori înainte ca ele să fi produs scrieri, cărţi, sau, cu timpul, fireşte, un proiect de operă.

Să mai amintesc celor de vîrsta mea că, în alte condiţii şi cu alte ţinte de sfidare, desigur, am făcut acelaşi lucru? Pe noi ne justifica, din plin, calitatea execrabilă şi imbecilitatea mincinoasă, propagandistă a celor cărora voiam să le distrugem statuia: Eusebiu Camilar, Petre Dumitriu, Demostene Botez, Dan Deşliu, Veronica Porumbacu et comp., D. Almaş şi ultimul Sadoveanu – din nefericire! –, Nicolae Moraru, Novicov, Paul Georgescu, Şelmaru etc. etc... (Ar cam fi de dorit ca tinerii răzvrătiţi de azi să citească, măcar pentru informaţie – totuşi! – cărţile lui Eugen Negrici şi ale Sandei Cordoş. Să încerce să înţeleagă acest trecut). Dacă am reuşit să îndepărtăm, în bună parte, impostura şi minciuna, îmi e de mult tot aşa de limpede că n-am reuşit cu totul, căci, pe umărul scriitorilor şi artiştilor români, între anii 1949 şi 1989 – români sau din alte ţări aşa-zis socialiste –, au stat două spectre sinistre: corbul cenzurii şi cel al autocenzurii, care cîrîiau cu schimbul. Desigur, nu la toţi şi nici de fiecare dată – însă ele erau acolo; constat, cu mari îndoieli, că sînt destui comilitoni din generaţia mea care neagă prezenţa acestor păsări ale întunericului pe umerii lor... Mi-ar plăcea să aibă ei dreptate...

■■■ Cum se plăteşte ieşirea din provincialism

Nimic mai normal, aşadar, în refuzul, radical sau nu, întemeiat sau nu, al noilor veniţi, nerăbdători de a lua locul înaintaşilor, de a provoca şi irita. Dreptatea sau nedreptăţile conţinute de discursul lor răneşte multe susceptibilităţi. E de înţeles (dar mie, care am ieşit din regula jocului şi mi-am dobîndit, încă din anii '80, plătind scump libertatea de a scrie ceea ce gîndesc) mie nu mi se pare decît firească această... ingratitudine, cîtă e şi cum e ea formulată. Mai vreau (deloc părinteşte!) să atrag atenţia celor nou veniţi, impetuoşi şi intransigenţi, că fac o eroare cînd cred că, în viitor, discursul critic va mai avea puterea pe care a avut-o în anii comunismului, după cei interbelici. Afară de posibilitatea ca literatura, cultura română să o ia pe o cale... originală, anacronică din multe puncte de vedere, în care puterea criticii să rămînă mai mult sau mai puţin intactă. Semnele acestei „pierderi“ importante au apărut deja. Eu cred că în viitor critica va folosi doar prezentării şi aprecierii cît mai clare, succinte şi mai puţin angajante a cărţilor noi – aşa cum se întîmplă în Occident de mai bine de o jumătate de secol. Exegeza va rămîne în revistele de pură specialitate sau în universităţi, „puterea“ va fi deci egală cu aceea a unei reclame, a unor prezentări profesionale cît mai clare şi succinte, cum spuneam, cît mai corecte şi bine scrise gazetăreşte, în paginile marilor cotidiene ce vor veni şi la noi, în cele din urmă... Sau nu va fi aşa – precum nu era previzibilă inutila, din punct de vedere cultural, abundenţă de reviste de astăzi...

Mi se pare ciudat – în orice caz anacronic – să deplîngi, azi încă, dispariţia marilor critici de direcţie şi autoritate, care să facă ordine în generala confuzie de valori, autoritate care a funcţionat pînă în '89, adevărat şi eficace. Nu e nimic de făcut, nimic de reparat dintr-o dispariţie iremediabilă. Libertatea şi ieşirea din provincialism se plăteşte, indiferent dacă această situaţie convine sau nu convine, dacă transformarea e cam pripită şi aducînd încă mai multă confuzie decît claritate. Cum riscată, pînă la ridicol, mi se pare agăţarea de ierarhia de valori instaurată în epoca trecută.

■■■ Sincronizarea în idee, nu prin imagine

Dacă propui o istorie, o sinteză care priveşte numai la trecut, închei (util? inutil?) o perioadă care s-a... încheiat, chiar dacă sinteza e scrisă într-o stare de libertate. Operaţia aceasta ţine, în orice caz, de necesitatea manualelor universitare sau şcolare; deocamdată; cît priveşte exegezele şi analizele din deceniile ce vor veni, cu o altă viziune şi exigenţă, cu o firească distanţă faţă de ceea ce s-a petrecut în cultura, literatura română din anii '50 pînă la cele din '90, noi nu vom mai fi de faţă ca să le apreciem, poate uimiţi, poate dezamăgiţi, poate satisfăcuţi. Speranţele sînt pe măsura orgoliilor. Surprizele vor fi pe cît de mari, pe atît de inerente. Aşa a fost totdeauna şi peste tot.

Încă o vorbă: mult dorita şi aşteptata conectare, sincronizare cu literaturile lumii, căci acestea sînt multe şi diverse, e o problemă de *idee* şi nu de *imagine*, aşa cum arăta, în chip strălucit, atît de necunoscutul filozof român Alexandru Dragomir. În orice caz, în ultimii 20 de ani şi-a făcut loc insistenţa şi efortul cîtorva scriitori români de diverse vîrste de a se face auziţi şi citiţi în afara hotarelor ţării. Exemplul lor trebuie urmat – aşteptîndu-se la o cît mai puţină asistenţă din partea instituţiilor de stat. Numai apropierea prin *idee* de lumea de azi îi va ajuta, poate, pe tinerii insurgenţi şi-i va deosebi, poate, de majoritatea predecesorilor lor. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Lecturi distorsionate, victime colaterale

George ARDELEANU

În articolul – deja de tristă celebritate – intitulat **Liicheanu**, publicat în cotidianul **Ziua** din 27.02.2007, sub semnătura lui Ion Spânu, se afirmă printre altele: „Culmea impertinenţei, pe care Liiceanu s-a făcut că n-o observă, este că madam Lavastine îşi bazează teoria pe textele scrise de Zigu Ornea, despre care documentele de la CNSAS, publicate anul trecut la **Observator cultural**, spun clar că este cel care l-a turnat pe Noica la Securitate în legatură cu manuscrisul **Povestiri despre om**, de unde a început procesul lotului Noica, în care au fost arestaţi şi condamnaţi mulţi intelectuali români“. Dl Ion Spânu este secondat de dl Constantin Barbu, care reclama imperios, în acelaşi număr al ziarului, necesitatea republicării de către **Ziua** a „notelor de la Securitate ale lui Zigu Ornea împotriva lui Noica“.

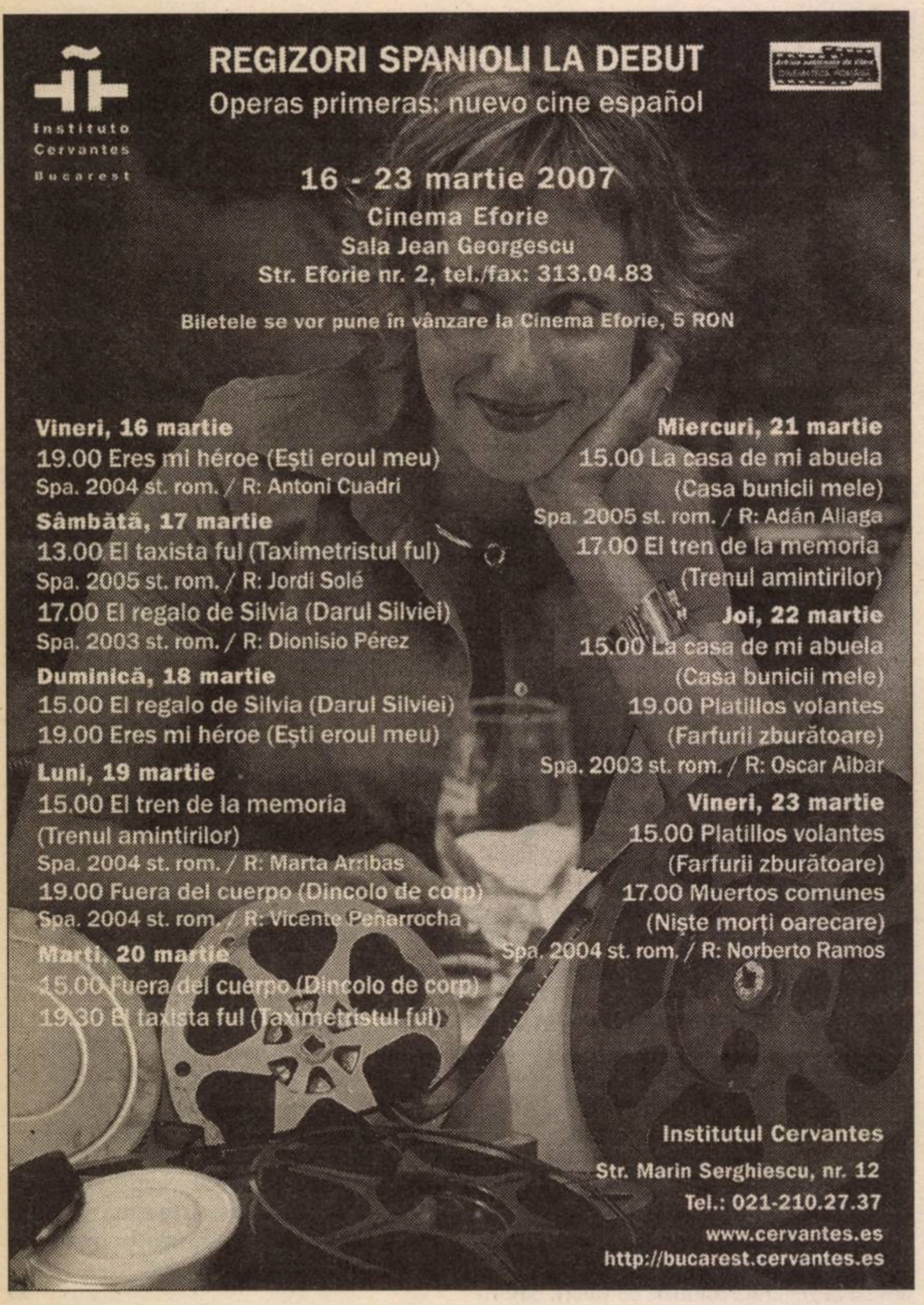
Ca realizator al suplimentului **Constantin Noica în vizorul Securităţii. Meditaţii la limba engleză (la Cîmpulung, în 1957-1958)**, publicat în nr. 20 (277)/2005 al **Observatorului cultural**, ţin să precizez din capul locului că cele două afirmaţii se bazează pe o lectură eronată, dacă nu chiar ticăloasă, a documentelor publicate de mine în suplimentul amintit. Documentele respective nu probează în nici un caz colaborarea lui Zigu Ornea cu Securitatea ori informarea de către acesta a poliţiei politice în legătură cu manuscrisul **Povestirilor din Hegel** al lui Constantin Noica (acesta este – ţin să le reamintesc celor doi semnatari – titlul iniţial al lucrării).

■■■ Dnii Spânu şi Barbu operează cu o lectură selectivă a documentelor

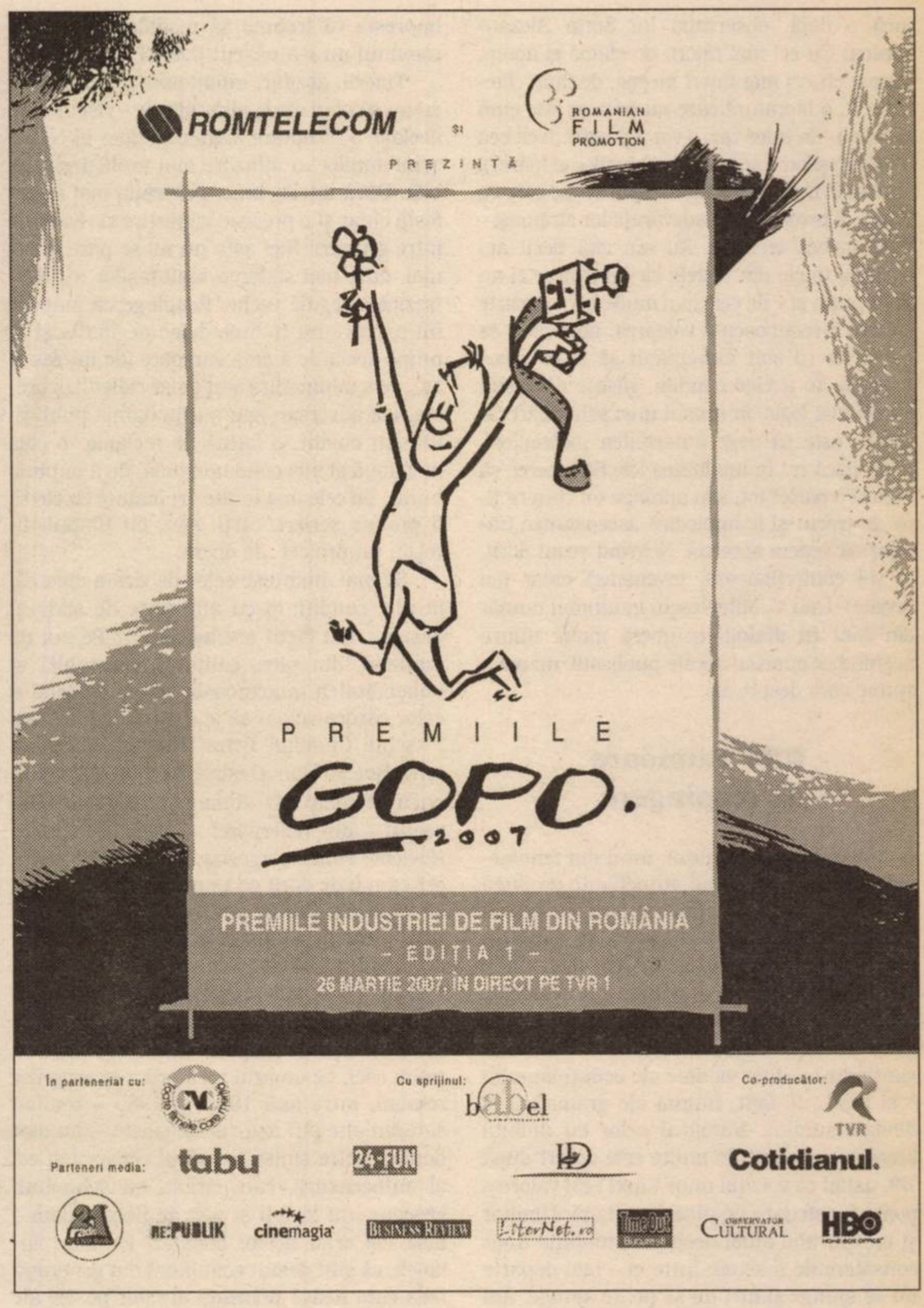
Despre ce este vorba? Printre textele publicate de mine în **Observator cultural**, în care reconstituiam – pe baza unor documente din volumul al doilea al dosarului nr. 207, aflat la CNSAS – filmul urmăririi lui Noica de către Securitate în anii 1957-1958, pînă în momentul arestării acestuia, se află două documente în care este menţionat numele lui Zigu Ornea. În primul rînd, o notă de analiză a lucrării **Povestiri din Hegel**, notă dată de către un informator care poartă numele de cod „Şerban“, în 15 mai 1959. În această notă de analiză – reducţionist-ideologizată, ca majoritatea „comentariilor pe text“ realizate de către Securitate – se afirma: „Existenţa lucrării a fost semnalată sursei în 1957 (toamna sau iarna 1957-1958) de ORNSTEIN, pe atunci redactor la ESPLA, redacţia critică. La cererea sursei, i-a predat o copie a lucrării despre care a semnalat la vremea aceea“ (ACNSAS, Fond informativ, Dosar nr. 207, vol. 2, ff. 207-208). Or, pentru orice om cu mintea întreagă, este limpede că cel care a informat Securitatea despre manuscrisul lui Noica este agentul „Şerban“ (n-am reuşit să-i identific numele real), şi nu Zigu Ornea. Informatorul utiliza o ştire aflată de la Zigu Ornea, ceea ce nu-l incriminează pe acesta din urmă, în orice caz, nu-i conferă postura de colaborator al Securităţii. Oricare dintre noi putea să livreze unui individ o informaţie, fără să ştie că acesta este turnător şi că va transmite Securităţii informaţia cu pricina... În altă ordine de idei, Securitatea ştia despre existenţa manuscrisului încă din 30 iulie 1957, cînd interceptează o scrisoare a lui Noica trimisă lui Charles Orengo, director literar al Editurii Plon din Paris, scrisoare însoţită de sumarul, cuvîntul înainte şi primul capitol al **Povestirilor din Hegel**, în eventualitatea publicării lucrării în Franţa. Deci Securitatea ştia de existenţa textului lui Noica cu mult înainte de nota dată de agentul „Şerban“, aşadar nici măcar gestul acestuia nu era cel care, în ordine cronologică, avea să determine încarcerarea filozofului şi a celorlalţi 22 de intelectuali implicaţi în lotul Noica-Pillat. Se vede însă că dnii Spânu si Barbu operează cu o lectură selectivă a documentelor. Selectivă şi convenabilă pentru opiniile lor...

Al doilea document este o declaraţie dată de Mihail Şora la proces, în 20 ianuarie 1960, din care citez: „În momentul în care a venit la ESPLA lucrarea lui Noica despre Hegel, m-am gîndit că, în cazul în care ar prezenta un interes oarecare din punctul de vedere al publicităţii, chiar cu ample modificări (însă nestructurale, adică suprimări şi adaosuri), să fie dată unui referent extern competent în Hegel, care să facă propuneri concrete. Am căzut de acord în sensul acesta cu tov. Zigu Ornstein, redactor la redacţia de critică şi avînd studii de filozofie la bază, asupra persoanei tov. Pavel Apostol, cercetător principal la Institutul de Filozofie şi autor al unei lucrări despre Hegel. Tovarăşul ORNSTEIN a şi luat contact şi a vorbit cu tov. Pavel Apostol în acest sens, spunîndu-i că avem lucrarea respectivă şi că, eventual, dacă este cazul, am dori să cerem avizul. Tov. ORNSTEIN mi-a spus că tov. Apostol a acceptat în principiu să fie referent“ (ACNSAS, Dos. cit., vol. 2, ff. 24-25). Aşadar, totul s-a desfăşurat la lumina zilei, fără nimic subteran, fără nimic tenebros. Doi intelectuali (Mihail Şora şi Zigu Ornea) îl contactează pe un al treilea, dintr-un eşalon superior – pe linie ideologică, evident – în vederea întocmirii unui referat asupra lucrării lui Noica. Totul, în eventualitatea – care se va dovedi utopică – a publicării lucrării respective. Oricum, aceste date vor reapărea în multe din declaraţiile din cadrul procesului. Semnatarii articolelor din **Ziua** ar putea să consulte, dacă nu dosarul procesului, cuprinzînd 21 de volume, aflat tot la CNSAS, măcar volumul **Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al.O. Teodoreanu etc.**, publicat în 1996 la Editura Vremea.

Nu ştiu dacă o vor face sau nu. Oricum, răul, odată multiplicat mediatic, este făcut şi nu mai poate fi reparat. Cert este că informaţiile celor doi autori sînt culpabile, nu numai din punct de vedere etic, nu numai din punct de vedere profesional, ci şi – mai ales – din punct de vedere juridic.



REGIZORI SPANIOLI LA DEBUT
Operas primeras: nuevo cine español
Instituto Cervantes Bucarest
16 - 23 martie 2007
Cinema Eforie
Sala Jean Georgescu
Str. Eforie nr. 2, tel./fax: 313.04.83
Biletele se vor pune în vânzare la Cinema Eforie, 5 RON
Vineri, 16 martie
19.00 Eres mi héroe (Eşti eroul meu)
Spa. 2004 st. rom. / R: Antoni Cuadri
Sâmbătă, 17 martie
13.00 El taxista ful (Taximetristul ful)
Spa. 2005 st. rom. / R: Jordi Solé
17.00 El regalo de Silvia (Darul Silviei)
Spa. 2003 st. rom. / R: Dionisio Pérez
Duminică, 18 martie
15.00 El regalo de Silvia (Darul Silviei)
19.00 Eres mi héroe (Eşti eroul meu)
Luni, 19 martie
15.00 El tren de la memoria
(Trenul amintirilor)
Spa. 2004 st. rom. / R: Marta Arribas
19.00 Fuera del cuerpo (Dincolo de corp)
Spa. 2004 st. rom. / R: Vicente Peñarrocha
Marţi, 20 martie
15.00 Fuera del cuerpo (Dincolo de corp)
19.30 El taxista ful (Taximetristul ful)
Miercuri, 21 martie
15.00 La casa de mi abuela
(Casa bunicii mele)
Spa. 2005 st. rom. / R: Adán Aliaga
17.00 El tren de la memoria
(Trenul amintirilor)
Joi, 22 martie
15.00 La casa de mi abuela
(Casa bunicii mele)
19.00 Platillos volantes
(Farfurii zburătoare)
Spa. 2003 st. rom. / R: Oscar Aibar
Vineri, 23 martie
15.00 Platillos volantes
(Farfurii zburătoare)
17.00 Muertos comunes
(Nişte morţi oarecare)
Spa. 2004 st. rom. / R: Norberto Ramos
Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, nr. 12
Tel.: 021-210.27.37
www.cervantes.es
http://bucarest.cervantes.es



ROMTELECOM
şi
ROMANIAN FILM PROMOTION
PREZINTĂ
PREMIILE
GOPO.
2007
PREMIILE INDUSTRIEI DE FILM DIN ROMÂNIA
- EDIŢIA 1 -
26 MARTIE 2007, ÎN DIRECT PE TVR 1
În parteneriat cu:
Cu sprijinul:
babel
Co-producător:
TVR
Parteneri media:
tabu
24-FUN
Cotidianul.
RE:PUBLIK
cinemagia
BUSINESS REVIEW
Time Out Bucureşti
OBSERVATOR CULTURAL
HBO

5ème édition
Festival du Film Francophone
Bucarest
Gros plan sur l'Afrique
Pays participants : Arménie, France, Canada, Liban, Roumanie, Slovaquie, Suisse, Viêtnam, Wallonie-Bruxelles
Mercredi 14 mars
19h00 Bamako
22h00 Abouna
Jeudi 15 mars
18h00 Cela restera entre nous
20h30 Tasuma
Vendredi 16 mars
18h00 Mon frère se marie
20h30 Vie de sable
Samedi 17 mars
15h30 Congo River
18h00 Attention aux chiens
20h00 Quand la mer monte...
Dimanche 18 mars
15h30 Aurore
18h00 Falafel
20h00 Paradjanov. Le Dernier Collage
Lundi 19 mars
18h00 Paris, je t'aime
20h30 Le Papier sera bleu
14 au 19 mars 2007 - Salle Elvire Popesco - 77, Bd. Dacia
partenaires média:
rfi
Time Out Bucureşti
cinemagia

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
programulcantemir.ro
Cantemir
secţiunea I
secţiunea II
secţiunea III
FESTIVAL
Culture by Request
PROMOVARE
Culture to Go
COOPERARE
Culture to Share
program de finanţare
pentru proiecte culturale
destinate mediului internaţional
www.programulcantemir.ro
cantemir@icr.ro
24-FUN
DILEMAVECHE
OBSERVATOR CULTURAL
rfi

„În naturaleţea şi degajarea cu care joacă «actorii» se vede mîna lui Andrei Şerban“

Ion VARTIC în dialog cu Dora PAVEL

Directorul Teatrului Naţional din Cluj, criticul literar (şi teatrolog) Ion Vartic, a fost invitat, împreună cu Ramona Dumitrean, Cristian Grosu şi Anca Hanu (actori din distribuţia spectacolului **Purificare**), la prima reprezentaţie cu public a operei **Manon** de Jules Massenet, în regia lui Andrei Şerban, la Staatsoper din Viena.

Ce a însemnat spectacolul montat de Andrei Şerban pentru Opera vieneză?

La Opera de Stat din Viena, spectacolul este considerat unul dintre marile succese ale directoratului lui Ioan Holender, unul dintre marile succese din ultimii ani. S-a şi spus că, din nou, Opera din Viena iese din amorţire, din somnolenţă, pentru că montarea este foarte vie şi e dizolvată toată convenţionalitatea asta, artificială, pe care o are opera. Varianta recent montată de Şerban e un spectacol viu şi se petrece în anii '30-'40 ai secolului al XX-lea, costumele sînt moderne, ţin de anii respectivi, cu videoproiecţii, cu un cor care apare din fosă şi stă în fosă împreună cu orchestra, cu un decor splendid, făcut şi el de un scenograf celebru.

De ce credeţi că aţi fost invitat de Andrei Şerban? De altfel, el a colaborat foarte bine cu Teatrul Naţional din Cluj, pe care îl conduceţi, cînd a pus în scenă *Purificare*, de Sarah Kane, o montare de succes.

Andrei Şerban ne-a făcut invitaţia, mie şi trupei care a jucat **Purificare**, încă de anul trecut, pentru că s-a simţit foarte bine şi pentru că în spectacolul pe care l-a pus în scenă la Cluj s-a creat o echipă foarte sudată. Am rămas legaţi din cauza asta. Presupun că s-a bucurat şi el foarte mult, după cum ne bucurăm şi noi.

Aţi intrat, bănuiesc, pentru prima oară în incinta acelei fabuloase clădiri...

Nu poţi intra acolo oricum. Cum noi eram invitaţi, am intrat datorită lui Andrei Şerban, care ne-a întîmpinat la intrarea de la scenă şi ne-a introdus în teatru ca invitaţi. Altfel, nu poţi pătrunde în Opera de Stat din Viena decît dacă stai frumos la intrarea centrală, unde intri pe bază de bilet. Din punct de vedere administrativ, asta a fost o experienţă foarte interesantă pentru noi.

Nici pentru a fi vizitată, cum se întîmplă, de pildă, cu Opera din Paris?

Ba da, există un orar precis, în care, în grupuri, Opera poate fi şi vizitată. Nu în întregime, o parte doar, cum e foaierul, foarte impunător, extraordinar, baroc, rămas aşa, intact, cum a fost făcut la jumătatea secolului al XIX-lea chiar de către Franz Josef. Anumite părţi au fost refăcute după război, pentru că Opera a fost bombardată, iar interiorul sălii, care avea o decoraţie foarte scumpă, n-a mai putut fi restaurat în întregime din cauza costurilor imense. Şi sala Operei din Cluj e mare, are o mie de locuri, dar sala Operei de Stat din Viena are două mii o sută de locuri, deci este o sală uriaşă.

E destinată chiar numai spectacolelor de operă?

Exclusiv spectacolelor de operă. Chiar ne-am întrebat, noi, care stăm două instituţii într-o clădire, ce face opera cu această clădire imensă...

Cum a fost spectacolul în sine? Mi-aţi spus deja că Andrei Şerban a avut o viziune cu totul personală, mai curajoasă, presupun, mai modernă ca tehnici regizorale.

Ceea ce te impresionează de la început este naturaleţea şi degajarea cu care joacă „actorii". Aici se vede mîna lui Andrei Şerban. Pentru că nu e interpretare de operă. E interpretare teatrală. Interpreţii cîntă în poziţii cu totul neobişnuite pentru spectatorul român, familiarizat cu rigiditatea interpreţilor de la noi.

De pildă?

Acolo, soprana cîntă o arie foarte dificilă complet culcată pe o tejghea de bar, care imită Moulin Rouge de la Paris. Sau cei doi interpreţi principali cîntă stînd ca nişte trecători pe o bancă, într-o gară ş.a.m.d. Sînt o mulţime de asemenea momente în care se imită viaţa cotidiană; în loc să vorbească, ei cîntă, dar cu o totală naturaleţe.

■■■ Foarte fericiţi să lucreze cît mai dificil

Cum a fost colaborarea regizorului cu dirijorul? Acesta n-a considerat că poziţiile impuse de Andrei Şerban i-ar putea stînjeni pe interpreţi?

Diferenţa faţă de spectacolul de teatru este că, în operă, totuşi ultimul cuvînt îl are dirijorul. Dar atunci cînd există o colaborare foarte bună cu acesta, cînd funcţionează foarte bine, cum a fost colaborarea lui Andrei Şerban cu Bertrand de Billy, considerat cel mai bun specialist în opera franceză, atunci lucrurile sînt în regulă. În alte cazuri, dirijorul poate interveni şi poate să mai reducă din jocul actoricesc al cîntăreţilor, ca să pună accentul pe corectitudinea cantabilităţii. Dar aici a fost, se pare, o colaborare extrem de bună, cum spunea Andrei Şerban. Cîntăreţii au fost foarte fericiţi să lucreze cît mai dificil cu Şerban, în poziţii de cantabilitate cît mai dificile. Chiar şi după această probă generală, interpreta principală, Anna Netrebko, considerată în momentul de faţă prima stea a canto-ului mondial, era gata să reînceapă să lucreze cu Şerban anumite detalii pe alte scene. De altfel, a fost foarte impresionant să vezi că, după ce s-a terminat repetiţia generală, n-a fost pauză nici măcar două-trei minute, orchestra, cîntăreţi, cu toţii au ridicat din nou cortina şi au reînceput să lucreze într-o totală linişte. N-a apărut obiceiul ăsta al nostru: „acum facem o jumătate de oră pauză, ieşim la o ţigară"... Au o extraordinară disciplină profesională, iar instrumentele orchestrei se auzeau într-un mod divin, au o orchestră extraordinar de bine pusă la punct.

Nu există pericolul ca un asemenea joc de scenă, la care dvs., ca teatrolog, reacţionaţi entuziasmat, să distragă atenţia marilor melomani?

Nu. Cred că senzaţia este că asişti la un spectacol complet. Dacă vrei să asculţi numai muzica şi numai cîntăreţii, atunci asculţi muzica pe un CD sau participi la acele spectacole-concert. Dar, dacă nu e un spectacol-concert, atunci opera trebuie să fie integrală şi prin scenografie, şi prin jocul actoricesc al interpreţilor.

Andrei Şerban nu este la prima colaborare cu Opera din Viena...

Nu este la primul spectacol, este, cred, la al treilea şi se bucură de o mare consideraţie la Viena, pentru că la prima lui colaborare a avut un succes atît de mare, încît acel spectacol a fost socotit, acum patru-cinci ani, un moment istoric în resurecţia Operei din Viena. El este un personaj foarte bine cunoscut în Viena, lumea îl caută tot timpul, cei din filarmonică, asistenţi de regie, maşinişti, toată lumea e după el. *Zerban* i se spune acolo, trebuie să-i spui Zerban ca să înţeleagă pe cine cauţi. E foarte, foarte bine cotat în Viena.

Cine a fost tenorul?

Tenorul e celebru şi el, este vorba despre Roberto Alagna, tenorul liric foarte bun. Şi el avînd un joc de scenă complet, tot aşa, de tip actoricesc, şi cu care Andrei Şerban a lucrat, de asemenea, foarte bine. Însă prim-planul îl ia soprana. Şi Anna Netrebko este la cote absolut uimitoare.

***Manon**, în regia lui Andrei Şerban, la Staatsoper*

Ce altceva v-a atras atenţia din felul în care se lucrează în cadrul Operei?

După proba generală, cînd se face, să zicem, o pauză, dar se lucrează în continuare, toată lumea ia masa în restaurantul din această uriaşă clădire. Şi noi am luat masa acolo, aşa am cunoscut diverse persoane din Operă. Se ia masa, apoi lumea se reîntoarce la muncă. Iar seara, e interesant cum se fac discuţiile cu critica de specialitate. Tot în operă există un magazin unde găseşti CD-uri cu opere...

Numai cu înregistrările lor?

Nu numai, sînt şi ale lor, dar sînt şi altele, pentru că au în vedere şi un aspect comercial. Dar acolo, în acest mic magazin, sînt primiţi muzicologii sau cronicarii muzicali, iar la discuţia despre spectacol nu se serveşte decît un pahar de şampanie.

■■■ Premieră şi recepţie cu preşedintele Austriei şi primarul Vienei

Ce spectacole sînt urmate de aceste discuţii?

Cînd e vorba de reluări şi mai ales de premiere. Cînd e premieră absolută, total nouă, cum a fost **Manon**, atunci se face o recepţie adevărată, cu oficialităţile cele mai înalte ale statului, cu preşedintele Austriei, cu primarul, cu directorul general al Operei, care e un post extrem de important.

Cum vi s-a părut publicul?

E un public foarte divers, auzeai vorbindu-se în toate limbile, şi în limbile astea, ale Europei Centrale, inclusiv în româneşte. Şi am văzut aici obiceiul publicului de a veni cu partitura. Erau spectatori care urmăreau cu partitura în mînă spectacolul.

Sînt atît de buni cunoscători, încît fac disocieri rafinate, ce anume e diferit într-un anumit pasaj...

Viena e capitala muzicii.

Pentru o zi, cît aţi avut la dispoziţie, ce impresie v-a lăsat oraşul? Aţi fost la Viena pentru prima oară?

Nu, pentru a doua oară, însă la mare distanţă în timp. Oraşul nu are farmecul uşor boem al Parisului, dar este mai rafinat decît Parisul. Lumea e pusă la punct, în general, e elegantă, centrul oraşului îţi dă această impresie de lux şi de mare rafinament. Cred că viaţa e mai scumpă din cauză că, de vreun deceniu şi jumătate încoace, Viena este la mare modă, pentru turişti, pentru muzică şi pentru pictura de la sfîrşitul secolului XIX-începutul secolului XX. Enorm de mult public caută pictura austriacă din jurul lui 1900.

În muzeele...

În cele cam trei muzee, în care se află mult din această pictură, din jurul anului 1900. Dar nu numai pictura atrage, ci şi clădirile construite la 1900 şi care au stat şi la baza imitaţiei stilistice pe care o vedem la Oradea, la Cluj, inclusiv în clădirea teatrului nostru, acest *Jugenstil* sau stilul *Secession*.

Ce-aţi mai văzut în Viena?

Am văzut un lucru întîmplător, de pildă, la Universitatea din Viena, ceea ce ne-a bucurat pe noi, grupul român, a fost faptul că în holul mare al Universităţii se pregătea o expoziţie în care era prezentată toată Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. Urma ca a doua zi să fie vernisată în mod oficial de către rectorul Universităţii din Viena.

■■■ Cafea, torturi şi celebrul ştrudel

Alte caracteristici ale oraşului?

Pe lîngă că este oraşul muzicii şi al picturii 1900, Viena este oraşul cofetăriilor şi al cafenelelor.

Un rai pentru Ion Vartic...

Un rai pentru mine.

Aţi şi băut o cafea acolo?

Da, există patru-cinci-şase sorturi speciale de cafea, dar şi torturi celebre, precum şi celebrul ştrudel. Sînt o mulţime de cafenele şi cafenele-cofetării. Unele foarte elegante, altele mai populare.

Prin ce se diferenţiază vienezii de germani, de pildă?

Deosebirea de germani este că lumea este mult mai relaxată şi mai zîmbitoare. Nu au rigiditatea germană.

Iar faţă de parizieni, care sînt destul de gălăgioşi?

A, şi aici am fost cu Andrei Şerban în cea mai celebră cafenea literar-artistică de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, Café Central, e o uriaşă cafenea şi cofetărie în acelaşi timp, dar şi restaurant la urma urmei, şi acolo e un zgomot continuu.

Andrei Şerban a fost, în final, mulţumit că le-a oferit românilor această oportunitate?

Andrei Şerban a fost foarte bucuros, s-a purtat extrem de atent cu noi şi, în acelaşi timp, a apreciat efortul nostru de a ne duce să-i fim alături la premiera cu **Manon**. ■

FILM

Radiografia „ticăloşismului" mioritic

Mihai FULGER

Iată cum sună prima propoziţie din caietul de presă al premierei **Ticăloşii**: „Filmul este radiografie fără menajamente a clasei politice post-revoluţionare" (aţi remarcat, desigur, absenţa articolului hotărît, însă nu exclud varianta ca ea să fie intenţionată: este posibil ca, pentru regizorul Şerban Marinescu şi pentru unii colegi de breaslă, Filmul să aspire doar la statutul de „radiografie fără menajamente", fie că este vorba despre un fenomen social-politic sau chiar despre „starea naţiunii"). Ei bine, dacă nu m-aş simţi obligat să bifez toate premierele autohtone şi aş prefera un film care să mă încînte şi nu să mă dispere, atunci, după lectura citatului de mai sus, nu aş merge nici plătit la **Ticăloşii**. Sînt convins că, la fel ca mine, majoritatea spectatorilor care nu şi-au pierdut încă interesul pentru filmul românesc s-au săturat de producţii care le promit „adevăruri", „dezvăluiri", „documente", „radiografii", „rapoarte" şi alte bazaconii (pentru care, oricum, există alternativa mai ieftină a micului ecran), dar nu le oferă decît două ore de plictiseală cruntă, dacă nu şi de greţuri.

Filmul se deschide cu un *motto-avertisment*: „Întîmplările şi personajele din această poveste nu au legătură cu realitatea, dar ca în orice poveste dacă n-ar fi nu s-ar povesti" (absenţa virgulelor nu-mi aparţine). Regăsim aici obişnuita premisă-prezumţie de nevinovăţie: este o ficţiune (atunci cînd nu recunoşti nimic din ceea ce se întîmplă pe ecran), dar care poate fi desprinsă din realitate (dacă anumite personaje sau situaţii ţi se par familiare, cu atît mai bine!). **Ticăloşii** e „inspirat din romanul **Ciocoii noi cu bodyguard** de Dinu Săraru", dar regizorul-scenarist a renunţat la titlul cu trimitere la Nicolae Filimon şi la Dinu Păturică al său, optînd pentru un alt intertext: Şerban Marinescu a dorit, la fel ca Victor Petrini (personaj pe care el însuşi îl „importase" pe marele ecran în 1995), să ne aducă în faţă **Era ticăloşilor**, după principiul: „La vremuri noi, ticăloşi noi". Proiectul avusese titlul de lucru **Vînătoarea**, dar cum episodul cu pricina (care trebuia să fie punctul culminant al filmului) a fost expediat spre sfîrşit, regizorul a renunţat la el.

O bună parte din film, spectatorii ar putea crede că adevăratul scop al lui Şerban Marinescu este de a face reclamă unor localuri, muzicieni, posturi şi moderatori de televiziune. Ce-i drept, există vreo duzină de personaje care se plimbă pe ecran, dar întîrzie să capete

consistenţă. Tot ce aflăm este că au bani şi putere – elemente de altfel indisociabile, mai ales într-o „lume în care banul hotărăşte". Pînă la final, doar două dintre aceste personaje dobîndesc o anumită pregnanţă: „Didi Sfiosu", fost erou al Revoluţiei, acum consilier prezidenţial (Ştefan Iordache) şi „Dandu Patricianul", afacerist veros, care joacă la două capete (Dorel Vişan). În film, se vorbeşte mult despre „legea importurilor", despre ordonanţe şi licenţe, se fac şi se desfac alianţe, iar cei care devin incomozi pentru Putere sînt fie şantajaţi, fie arestaţi preventiv, fie, în ultimă instanţă, eliminaţi. La nivelul *plot*-ului, am spus cam totul despre **Ticăloşii**: un film fără o poveste care să valorifice logica elementară a scenaristicii, lipsit complet de ritm şi de tensiune. Pînă la urmă, poate că Şerban Marinescu nu a dorit altceva, decît un tablou al „ticăloşismului" autohton, în care portretul de grup este mai important decît figurile individuale. Însă mă îndoiesc că publicul mai doreşte aşa ceva. Filmat clasic (imaginea: Dan Alexandru), cu abuz de prim-planuri şi gros-planuri (normal, că doar afişul e plin de „monştri sacri", adoraţi de spectatori!), **Ticăloşii** are şi unele merite în crearea unei atmosfere de opulenţă şi depravare sau în zugrăvirea unei noi clase de parveniţi, ai cărei reprezentanţi sînt excesiv mediatizaţi şi în realitate. Dar aceste merite firave nu izbutesc să-l transforme într-un film recomandabil. ■

O fundătură fără sfîrşit?!

Valerian SAVA

„Altfel e tot neam prost", îl defineşte Smărăndel Găitănaru pe Dandu Patricianul în faţa lui Coriolan Pomposu (**Ciocoii noi cu bodyguard**, RAO International Publishing Company, 2004, p. 142). Definiţie interşanjabilă şi extensibilă: hămesit şi murdar ereditar, sărac la minte, dar viclean, dresat slugarnic, lingău, dar şi vindicativ în cei „şapte ani de-acasă" şi în şcolarizarea-i lacunară, parvenit în trena lipsei de scrupule şi a demagogiei, cu instinctul îmbuibării nomenclaturii de serviciu a „socialismului multilateral dezvoltat", epatat de spilcuiala lucioasă a lumii confiscate de privilegiaţii dictaturii, în graţiile cărora intrase, fudul cît cuprinde în osînza acestei moşteniri, cu reflexele terfelite după 1989, dar şi cu ranchiună rapace prost ascunsă, spre răzbunarea puterii pierdute şi menţinerea la suprafaţa mulţumirii de sine osificate, în mediocritatea-i funciară şi sluţenia-i rubicondă. Ar fi cîţiva parametri onto-tipologici ai literaturii din care purcede cu variaţiuni filmul **Ticăloşii**. Cum scrie pe generic, evaziv: „film inspirat" de romanul numit în paranteză al lui Dinu Săraru. Iar neşansa ontică a scenaristului unic şi regizor al filmului, Şerban Marinescu, e tocmai de a fi expresia-limită a uneia dintre malformaţiile Vechiului Cinema românesc: condiţionarea specioasă de literatură – de la reperele ei clasicizate didactic-propagandistic la cea a scriitorilor din nomenklatura fostului partid-stat.

■■■ Puţină ontogenie malformantă

Chiar dacă şi-au început cariera sub această tutelă, unii dintre cineaştii afirmaţi în anii '50-'80 s-au eliberat totuşi din cînd în cînd de ea. E cazul protagoniştilor „generaţiei '70", Dan Piţa şi regretatul Mircea Veroiu, a căror carte de vizită a fost eminenta adaptare în tandem, dar şi în autonomie a schiţelor lui Ion Agârbiceanu: **Nunta de piatră – Duhul aurului** (1973-1974). Piţa şi Veroiu au avut şi avantajul de a fi debutat propriu-zis cu un documentar de lungmetraj şi „de echipă" despre inundaţiile din 1970 (**Apa ca un bivol negru**, de care şi-au legat numele şi alţi realizatori din acelaşi „val": Iosif Demian, Dinu Tănase, Stere Gulea). Iar Piţa a izbutit şi o memorabilă descindere realistic-elegiac-ficţionară în tipologia şi ambientul acelui timp prezent (**Filip cel bun** – 1975), ceea ce l-a ajutat să nu rateze complet (ca Mircea Veroiu) tot ce a semnat după 1989 (însă stigmatul nu i-a iertat pe nici unul, cînd au riscat prea mult, ultimativ, pe aceeaşi coardă, prin extravagant-narcisiacul **Eu sunt Adam**, după Mircea Eliade, recte cabotin-grosierul **Craii de Curtea Veche** – ambele din 1996). În schimb, mai tînărul Şerban Marinescu, nelipsit de nerv cinematic şi de momente de elocinţă, dar fără relieful briant al predecesorilor, nu a încercat nici o desprindere din capcana ecranizărilor oportune. Din contra, a mizat pe deturnările induse de culturnicii dictaturii, spre a ieşi la suprafaţa „valului" virtual următor (ai cărui protagonişti ar fi fost Bose Paştina, Laurenţiu Damian, Nae Caranfil, dacă „valul" n-ar fi fost ras din istorie în a doua jumătate a „deceniului satanic"). A devenit astfel un prolific al acelei epoci, cu preţul de a rămîne fixat, iată, timp de aproape un sfert de secol, în matca asumată cu prea mare tragere de inimă în 1984, prin distilarea fantasmelor socio-moralizator-acuzatoare din **Moara lui Călifar** (după nuvela omonimă a lui Gala Galaction), şi mai ales în 1986, prin dihotomiile idealizant-caricaturale din **Domnişoara Aurica**, după scenariul prin care Eugen Barbu îşi adapta o povestioară de epocă omonimă. Aşa a ajuns productivul debutant la recordul a trei filme în cinci ani, prin calofil-tezistul **Cei ce plătesc cu viaţa** (1989), cînd s-a emancipat şi ca scenarist unic, adaptînd prin mixtură scrieri de Camil Petrescu (textele publicitare distribuite pentru **Ticăloşii** mută cu doi ani mai tîrziu, în 1991, data adaptării camilpetresciene, rezultînd că ritmul şi ponderea filmografiei predecembriste a realizatorului ar fi fost mai mici?!).

> Neşansa lui Şerban Marinescu: condiţionarea specioasă de literatură – de la reperele ei clasicizate didactic-propagandistic la cea a scriitorilor din nomenklatura fostului partid-stat.

■■■ De la funambulesc la ziaristica expandată

După hotarul din decembrie 1989, i-au trebuit nu mai puţin de şase ani de reflecţie lui Şerban Marinescu, pentru o schimbare de fanion, dar nu şi de macaz: abordarea celui mai în vogă roman local al sfîrşitului de secol XX, **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda (1995; materialele oferite presei în 2007 procedează în acest caz simetric invers: antedatează filmul cu doi ani, 1993, încît nu mai putem măsura grava dificultate a adaptării la noile oportunităţi maxime?!). **Cel mai iubit...** rămînînd singurul titlu din filmografia aferentă pentru ultimul deceniu al secolului trecut. Fiindcă urmează încă o pauză, de şapte ani, pînă cînd supravieţuitorul valului anihilat în „deceniul satanic" îşi regăseşte exact ritmul primei tinereţi, cu trei filme în cinci ani: **Turnul din Pisa – Magnatul – Ticăloşii** (2002-2004-2007). Tustrele finanţate din bani publici în anii cînd inocentul realizator al **Morii lui Călifar** devenise membru al Colegiului Consultativ de la CNC, în primul caz cu scenariul altui membru al aceluiaşi Colegiu, D.R. Popescu.

Particularitatea triadei douămiiste ţine de pomenita schimbare de fanion – nu şi de macaz: mereu în umbra cîte unui text binecuvîntat undeva sau/şi a unui nume redutabil din nomenclatura zilei, dar totul la timpul prezent: la început periferic, prin **Turnul din Pisa**, în trena prozei funambulesc-parabolice a lui D.R. Popescu, apoi manifest, coborînd în confuzia dintre literatură şi ziaristica tapajistă. Dacă în **Turnul...** era complezenţa acompaniată melodramatic la ţambal faţă de infractorii banali, între viol şi furtul din conductele de petrol, cu **Magnatul** (scenariul jurnalistului Bogdan Ficeac) se deschide capitolul marilor corupţi ai perioadei postdecembriste, cu acompaniament de ţambal convivent mai peremptoriu olteneşte, în filmul inspirat de Dinu Săraru. S-ar zice că Şerban Marinescu face în anii 2000 ceea ce a avut totuşi meritul de a refuza în anii '80 ai secolului defunct: specularea şantajistă a tematicii celei mai bătătorite şi bătătoare la ochi: atunci inginerii inovatori şi secretarii de partid benefici, acum clienţii virtuali ai Parchetului, dintre politicienii şi afaceriştii venali omniprezenţi în exclusivitate, chiar complotişti în stil sud-american, rudimentar-tautologic daţi în vileag din primele secvenţe şi repetitiv, într-o *monumentalizare a ţopeniei*. Alt liant şantajist fiind floarea actoriei române: Dorel Vişan şi Gheorghe Dinică în toate cele trei producţii, Horaţiu Mălăele şi Răzvan Vasilescu în ultimele două, **Ticăloşii** incluzîndu-i pe Mircea Diaconu, Vali Popescu, Mircea Albulescu şi Mitică Popescu, cei din urmă retrogradaţi ca şef de local, recte chelner. Fondul este însă ascuns. Este răfuiala revanşardă „caricatural trivială" (*ibidem, p. 218*) cu „ceata întreagă de baricadişti", cu „copiii mari ai baricadei (de la Inter, din 21 decembrie 1989 – *n.n.*) şi ai balconului" (fostului CC al PCR, din sfîntul „22"), făcuţi vinovaţi în ultimul capitol al cărţii că am trăi „într-o ţară care arată ca o vită pusă la pămînt şi jupuită de vie", iar în ultima secvenţă a filmului prin purtarea simbolică infamă la groapa de gunoi Glina a drapelului Revoluţiei, fără stema socialistă: „ – De fapt, dumneavoastră, acum, îngropaţi Revoluţia, nu? – Da' ce-s pisic, ca s-o bag sub preş?!". ■

ARTE VIZUALE

Pictura lui Marin Sorescu

Maria-Magdalena CRIŞAN

După două expoziţii dedicate „întîlnirii artelor", respectiv scrisului şi artelor plastice, prin care am făcut cunoştinţă cu exerciţiul de „trecere a frontierelor", cu pasiunile mai puţin cunoscute ale unor personalităţi din aceste domenii, Galeria Dialog (Primăria sectorului 2) ne oferă o a treia surpriză, întîlnirea cu opera plastică a poetului Marin Sorescu.

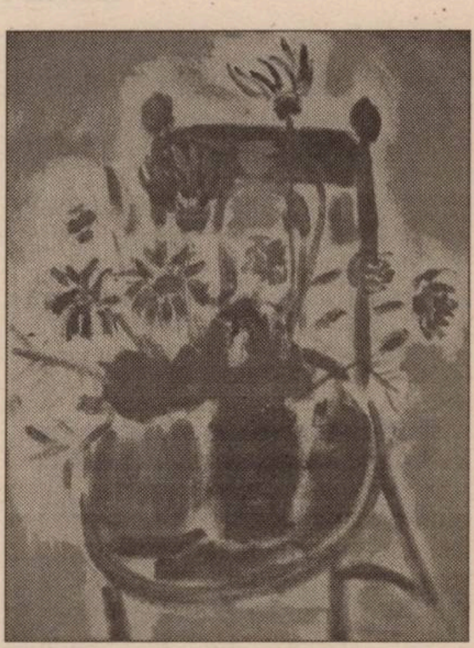
Au trecut deja zece ani de la dispariţia lui Marin Sorescu la doar şaizeci de ani (în decembrie 2006), dar cu siguranţă nu am uitat verva scrisului său, umorul, lirica sa parodică, descriptivă, ce oferă o imagine plină de savoare a lumii din care autorul provine. Descoperim acum, într-un alt chip, tot acel univers fabulos în care predomină puterea de expresie a imaginii: „poezia din cuvinte nu se vede, în timp ce aceea aşternută pe pînză te izbeşte cu concreteţea ei şi e ca o durere imediată...". Este o mărturisire de credinţă, o dovadă că în acest univers paralel cu cel al cuvîntului, Marin Sorescu a simţit, a vizualizat şi ne-a lăsat moştenire o operă pe care nu o putem neglija.

Marin Sorescu a avut numeroase legături cu artişti plastici contemporani. Ion Pacea i-a fost unul dintre mentori, Magdalena Rădulescu a realizat, în 1978, unul dintre portretele sale cele mai cunoscute, iar Ion Nicodim a modelat chipul poetului, realizînd cu fonduri proprii un portret în bronz, amplasat în faţa sălii „Marin Sorescu" de la Teatrul Naţional din Craiova. Dar legăturile autorului cu plastica au mers mult mai departe, nu s-au oprit doar la interesul pentru un alt tip de limbaj, la vizitele făcute în atelier artiştilor plastici de pe întregul mapamond, la interesul pentru muzee. El şi-a dedicat parte din timpul său exerciţiului plastic, înregistrînd cu dezinvoltură, cu spontaneitate, întîmplări hazlii descoperite mai ales în universul gospodăriei ţărăneşti.

Chiar dacă sîntem tentaţi, nu putem privi aceste creaţii ca ilustraţie la opera sa literară. Zona comună celor două limbaje o regăsim în hazul acestor imagini, în farmecul descriptiv care nu este străin nici scrisului său. Poetul nu se află acum la debutul său expoziţional. Faptul că a simţit încă din copilărie atracţia pentru culoare, pentru desen, dar nu a ajuns să-şi desăvîrşească această pasiune, l-a făcut ca de-a lungul anilor să nu renunţe; a continuat aşadar să exerseze, să înveţe, să afle cît mai mult despre acest domeniu. A rămas, aşa cum mărturiseşte, cu nostalgia muzeelor, cu nevoia contemplării marilor maeştri, cu bucuria studiului. A descoperit acel „ceva" al obiectelor „care nu încape în denumirea lor" şi nu a ascuns contemporanilor săi această mare pasiune.

Atracţia pentru vizual o regăsim şi în literatura sa: în versuri sau în proză, Sorescu alcătuieşte adeseori adevărate imagini a căror „plasticitate" nu a fost trecută cu vederea. Plastica sa îi pune în valoare însă observaţia fină, atentă, de-a lungul anilor autorul ajungînd la un tip de sinteză surprinzătoare. Nu avem de-a face cu o convenţie sau cu un program, ci doar cu bucuria de a înregistra într-un alt fel imaginea atît de ofertantă a realităţii.

Putem spune că pictura lui Marin Sorescu se concentrează asupra expresivităţii gestuale, ea pune în valoare „situaţii", incidente pline de haz. Disponibilitatea lui pentru observaţie, pentru privirea care ţinteşte cu atenţie în preajma sa, nu-l face să fie atras de amănunte. Descriptivitatea lui se concentrează într-un mod cît se poate de concret asupra situaţiei date, asupra unei dinamici sau energii a gestului, cerută de



moment, eliminînd tot ceea ce nu ţine de aceasta. Contextul este uneori sugerat de jocul petelor de culoare, dar de cele mai multe ori „personajele" poveştilor sale sînt decupate, fiind expresive în elementaritatea lor. Am putea defini aceste lucrări ca ilustraţii ale unor mici poveşti, iar acest lucru se vede şi din cele cîteva titluri pe care le descoperim în expoziţia de faţă, aşa cum le-a notat poetul: „Mie nu mi-e frică să trec printr-o pădure noaptea" sau titlul unei lucrări care a figurat şi pe afişul uneia dintre expoziţiile sale – „Hai la copac! Eu nu merg decît la expoziţie".

Am fi tentaţi să ne întrebăm de unde vine această nevoie de „povestire" prin cuvinte a conţinutului lucrări? Să fie nesiguranţa în capacitatea sa de a se exprima prin intermediul limbajului plastic, să fie încrederea mai mare pe care o are în puterea de sugestie a cuvintelor? Este greu de spus, mai ales acum, cînd privim aceste lucrări în lipsa autorului.

Ceea ce trebuie să spunem însă în cazul lui Marin Sorescu este că se poate vorbi de un exerciţiu continuu în domeniul plasticii, realizat cu detaşare, în care autorul dă frîu liber trăirilor spontane, înregistrînd secvenţe de viaţă sub impulsul unui impact puternic. Este o lume în care el se descoperă pe sine, cu sinceritate, cu vervă, ironic sau grav, interesat nu atît de mult de individualitatea creaţiei sale, cît mai ales de dorinţa de a se face înţeles. Privindu-i lucrările din expoziţia deschisă la galeria Dialog refacem drumul plasticii sale. Preferinţa pentru expresivitatea materialităţii cromatice ne face să înţelegem cu uşurinţă de ce a fost atras de opera lui Ion Pacea, dar pune în evidenţă, la fel de bine, şi un anume farmec naiv, o structură apropiată meşterilor populari, care simt atît de bine expresia şi individualitatea unui lucru.

Este extraordinar că un mare scriitor, aşa cum a fost Marin Sorescu, a avut capacitatea de a studia, s-a putut exprima eliberat de constrîngeri într-un alt tip de limbaj, reuşind, de-a lungul anilor, să aibă şi în această zonă un discurs coerent, să vorbească cu sinceritate despre lume aşa cum o vedea el. Pentru mulţi, această faţă a personalităţii sale a fost mai puţin cunoscută, fiind cu siguranţă o mare plăcere, pentru cei care îi preţuiesc opera literară, să întîlnească un artist complet, care s-a străduit să dea valoare cuvîntului şi prin imagine.

Este remarcabil gestul curatorului Galeriei Dialog, doamna Ruxandra Garofeanu, de a pune în valoare o experienţă culturală cu care nu ne întîlnim foarte des în cultura noastră.

■

Tentaţiile ambiguităţii

Vladimir BULAT

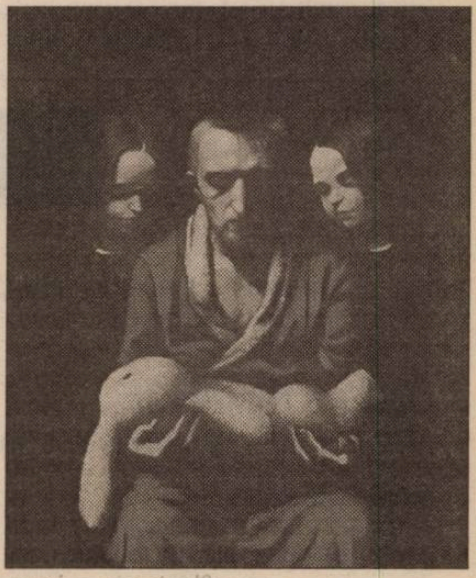
Galeria H'art, Bucureşti, curator: Dan Popescu, decembrie 2006-ianuarie 2007

Există o preocupare asiduă, în contemporaneitate, de a îmbrăca totul în reprezentări. Imaginea substituie, uneori, şi necesitatea de a gîndi, de a medita. În locul acestora se înfăţişează interfaţa vizuală, clişeul plastic. Locul şi prezenţa imaginii au fost foarte vii încă din cele mai vechi timpuri, iar creştinismul i-a stabilit o poziţionare foarte precisă. Un loc aparte l-a ocupat imaginea în era mass-media şi a publicităţii. Aceste sisteme nu se mai mulţumesc doar să povăţuiască şi să îndemne lumea spre anumite produse, de care omul are sau nu nevoie, ci tind să devină o mecanică a „sacralizării" actului însuşi de a cumpăra. Ca impactul să fie maxim, şi cu ţintă precisă, anumite minţi cercetează cu de-amănuntul rolul translării anumitor reprezentări din trecut, aducîndu-le în actualitate. Cît mai aproape de omul contemporan. Acest om, familiarizat cu idei multiple şi cu libertatea de a alege, trăieşte totuşi într-un plin ev al confuziei. Sistemul vechi, tradiţionalist, religios prin excelenţă, este reinventat, dar fără suportul său transcendental. Sărbătorile religioase devin prilejuri şi motive pentru vînzări imense şi pentru un consum excesiv, copleşitor. „Totul de vînzare" nu este o formulă stearpă, seacă, ci una care arată starea de lucruri actuală – rece şi bazată preponderent pe acumulare de capital. Marketizarea şi serializarea gustului este o ţintă precisă a economiei de piaţă.

Astfel de idei fugare mi-au venit în minte cînd am mers să văd expoziţia de pictură a lui Roman Tolici, **Evanghelia după Moş Crăciun**. Avem două elemente divergente aici: Cuvîntul Viu, înscris şi revelat de Evanghelii, şi o fantoşă a societăţii de consum, iepuraşul de pluş (personificat şi de figura lui Moş Crăciun, care repoveşteşte în chip personal Evanghelia). Semnificaţii pe care Roman le-a îmbinat, le-a suprapus. Demersul artistului este unul de natură ideologică şi vrea să consemneze într-o manieră vizuală perversitatea *translării* sistemului imagistic canonic al creştinismului în reprezentarea „cacofonică" a consumerismului globalizat. Iepuraşul este o prezenţă permanentizată a necesităţii de-sacralizate. El devine chiar blazonul dorinţei de a consuma. Este însăşi parafraza fertilităţii, a abundenţei. Iepuraşul a fost, poate, extras din contextul său mitologic de stirpe germanică, unde simbolizează pe zeiţa Freya, zeiţa fertilităţii, şi speculat foarte meşteşugit de lumea contemporană. La Roman, iepuraşul este personificarea inocenţei, smereniei, cucerniciei; toate cîte i se întîmplă, le ia cu seriozitate maximă. Piesele înglobate în acest ansamblu poartă, toate, acelaşi titlu, **Ipostază**. Ei bine, această vocabulă este cheia întregii expoziţii.

Ipostază provine din grecescul *ipostasis*, care semnifică chipul fiinţei, cf. pericopei din **Evrei**, 1.3, dar şi faţă, chip, *prosopon*. În limbajul bisericesc cuvîntul trimite la **Feţele Treimii**, iar folosirea lui nu poate fi făcută în afara acestui context. Nu putem disocia acest binom, Evanghelie şi ipostază, de contextul lor religios, şi nu trebuie să jonglăm cu termenii respectivi în afara semnificaţiei lor. Prin urmare, iepuraşul din pînzele lui Tolici „personifică", metaforic, figura lui Hristos. Ipostazele în care acesta apare sînt şi s-ar traduce astfel: Maica Domnului cu Pruncul (Fetiţa cu iepuraşul în braţe, 1.[1]), Ispitirea lui Hristos (Iepuraşul inocent şi iepuraşul cu coarnele tăiate, 2.), Jertfa euharistică (Potirul cu imaginea oglindită a ierpuraşului, cu picături de sînge în jurul lui, 3.), Sărutul lui Iuda (Autoportretul autorului sărutînd iepuraşul, 4.), Cununa cu spini (iepuraşul, însîngerat, încununat cu o coroană de spini, 5.), Purtarea Crucii (puhoiul de iepuraşi, unul din ei purtînd crucea, dar care?, 6.), Răstignirea (iepuraşul ţintuit de lemnul crucii, 7.), Hristos mort (iepuraşul pe catafalc, 8.)[2], Necredinţa lui Toma (mîna care furtiv îl atinge pe iepuraş, 9.), Pieta (o parafrază la propria lucrare, **Pieta stradală**, 2004, dar în care, în ipostaza Maicii Domnului, apare artistul însuşi, în odăjdiile lui Moş Crăciun, 10.). Necesitatea iconică, cerută de Sinodul al VII-lea, de a-l reprezenta pe Hristos ca om este totuşi univocă. De atunci, de regulă, imaginile canonice au respectat această cutumă. Prototipul pictat trimite direct către cel reprezentat.

Aici ia naştere triunghiul conceptual: „iepuraş-ipostază-Hristos". Transferul se face, prin iepuraşul de jucărie, către ipostazele lumeşti ale lui Hristos. Îmbrăcarea în simbol a lui Hristos denotă o profundă neputinţă a lumii contemporane. Care preferă mai degrabă parafraza, sugestia, substituirea şi sublimarea în locul arătării Înomenirii lui Hristos. Este vorba, finalmente, de o „imagine intercalată" (*ekphrasis*). El trebuie privit în faţă, direct, cu curaj şi nădejde. Anume despre această neputinţă umană vorbeşte Roman Tolici, care, la primii creştini, pe un fundal mesianic mai complex, se traducea prin teama de violenţă şi prigoană, datorate statutului precar pe care-l avea încă creştinismul incipient; azi însă este neputinţa de a discerne adevărul, printre mrejele şi hăţişurile lumii contemporane. Ce mi se pare mie esenţial la Roman este că el, deşi foloseşte aceleaşi tehnici ale subversiunii, întruchipează corect în pictură istoria vie a Bisericii. El arată ce vor ei (semenii săi) să vadă, dar le furnizează prin asta şi ceea ce ei deja nu mai văd. Sau nu mai sînt capabili să o facă în mod curent, nemediat, ca atunci cînd se trăia într-o societate de tip tradiţionalist, cînd sacrul era omniprezent...



Ipostaza 10

1. Numerotaţie conformă cu cea din catalogul expoziţiei.

2. Ortodoxia nu are o astfel de reprezentare explicită, ea e specifică confesiunii catolice, şi a fost pe larg reprezentată în lumea italiană (ex. Mantegna, Pinacoteca di Brera, Milano) şi nordică (ex. Holbein, Basel). Ipostaza reprezentaţională în lumea răsăriteană ar fi echivalentă cu imaginea foarte complexă a Epitafului.

■

Roman Tolici: Evanghelia după Moş Crăciun

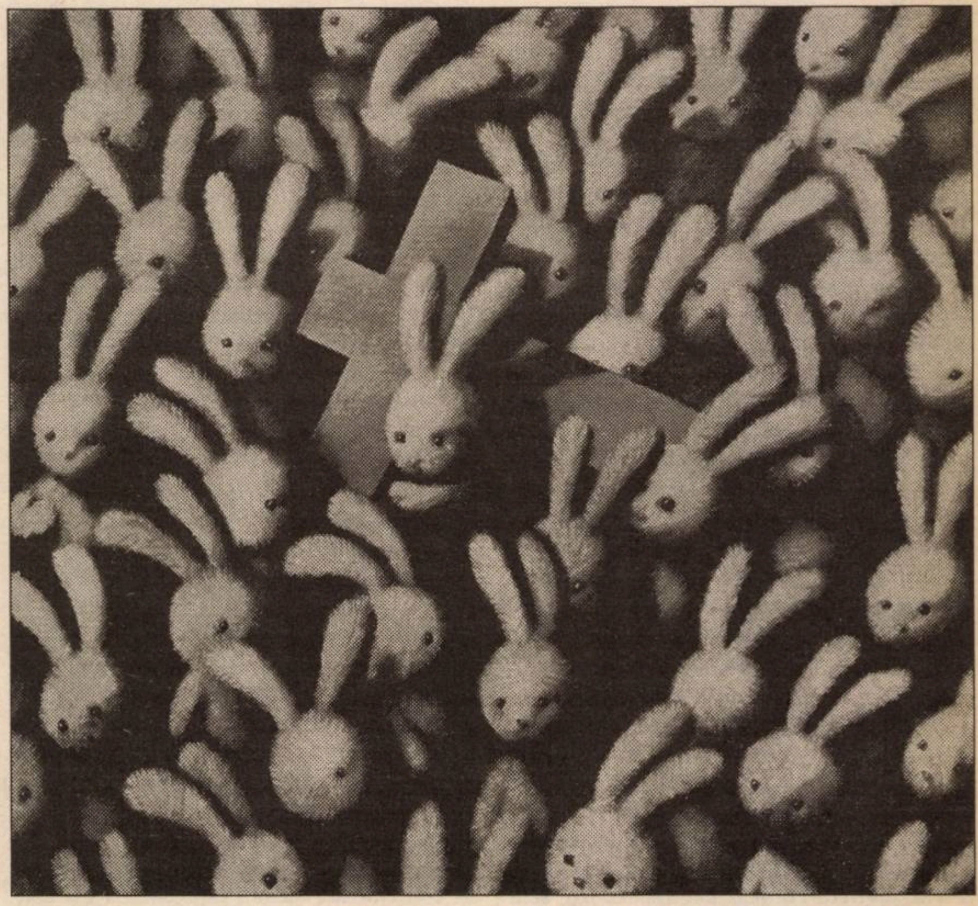
Dana ALTMAN

Noua serie de picturi ale lui Roman Tolici abordează dintr-o perspectivă intens personală una dintre naraţiunile fundamentale ale umanităţii, pe care fiecare dintre artiştii care reflectează cu privire la actul lor creator au simţit nevoia la un moment sau altul să o abordeze şi să o interpreteze, şi anume **Noul Testament**. De data aceasta însă, personajul care trece prin toate încercările nu este Christos, ci un simplu iepuraş, o jucărie inocentă de pluş, care aminteşte mai degrabă de un magazin pentru copii decît de un asemenea subiect serios. Imaginile care se succedă în secvenţialitatea uneori cu goluri reiau compoziţional drumul iniţiatic atît de cunoscut: nativitatea, tentaţia, sărutul lui Iuda, drumul pe Golgota, crucificarea, imaginea coroanei de spini, Cina cea de taină, moartea, Pieta. În imaginea nativităţii, iepuraşul este ţinut în braţe de o fetiţă cu o privire premonitoriu tristă; tentaţia e o imagine în oglindă a diavolului ca geamăn malefic al iepuraşului, cu coarne stranii, tăiate, şi cu o limbă de şarpe. Sărutul lui Iuda e un autoportret al artistului. Drumul pe Golgota îl prezintă pe iepuraş înconjurat de o mulţime de alţi iepuraşi, comentariu subtil cu privire la statutul divinităţii. Coroana de spini e altă imagine iconică familiară, la fel ca şi Pieta, care este tot un autoportret, însă dintr-o cu totul altă perspectivă.

În întregul său discurs vizual, Tolici nu este deloc echivoc din punctul de vedere al imaginii. Titlurile individuale ale fiecărei pînze par însă la prima lectură relativ impersonale (sînt „Ipostaze"), dar sensul cuvîntului „ipostază" în metafizică este de component subiacent care este diferit de atributele sale, iar în teologie semnifică una dintre cele trei substanţe reale şi distincte ale substanţei unice, esenţa dumnezeirii, precum şi personalitatea unică a lui Christos în care cele două aspecte ale sale, cel uman şi cel divin, sînt unificate. Cu alte cuvinte, fiecare „ipostază" reprezintă un alt moment din istoria biblică a reunirii celor două esenţe, numai că de această dată unul dintre aspecte, cel uman, este substituit. Să avem oare de-a face cu un iepuraş cu însuşiri divine? Sau cu o divinitate care se poate manifesta în orice, inclusiv într-o jucărie la modă, un simbol care aparţine societăţii de consum contemporane?

■■■ Există un anume tip de sacralitate asumată în arta lui Roman Tolici

Titlul seriei merge un pas mai departe în privinţa deschiderii, avînd un soi de îndrăzneală şi simplitate descriptivă; se vrea intenţionat narativ şi în acelaşi timp marchează cheia dublă de lectură, prin prezenţa celor doi termeni fundamentali, Evanghelia, text sacru, şi Moş Crăciun, a cărui figură actuală, deşi încorporează nenumărate tradiţii, a fost creată în mod paradoxal de o campanie de reclamă a companiei Coca Cola în 1931. Una dintre întrebările pe care acest tip de abordare le ridică este dacă artistul nu are pur şi simplu nici un fel de respect faţă de religie sau, într-o cu totul altă ordine de idei, dacă face un comentariu cu privire la modul cum religia a fost desacralizată de tot ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani, dacă nu a ajuns cumva să fie un alt produs pentru mase, la fel de comercial ca un afiş sau ca orice bun de larg consum. Arta sa nu ne oferă un răspuns concret la nici una dintre aceste întrebări, decît, poate, eventual, prin seninătatea iconografică a imaginii. Dar poate că tocmai această aparentă lipsă de implicare personală este cea care sugerează că s-ar putea să avem de-a face cu ambele interpretări menţionate anterior. Este evident după stilul sobru, clasic, şi rigoarea compoziţională că există un anume tip de sacralitate asumată în arta lui Roman Tolici, numai că aceasta pare să fie diferită de accepţiunile ei universale, pentru că cel care creează nu are de gînd să îngenunche-ze în faţa unei instituţii fără să analizeze pentru a afla cu certitudine esenţa a ceea ce este idolatrizat în masă fără a se pune întrebări.



Ipostaza 6

■■■ O re-evaluare a imaginarului creştin

Unul dintre artiştii care au abordat problema poate la fel de frontal este Andres Serrano, care a prezentat în 1987 fotografia **Piss Christ**, o imagine a unui crucifix de plastic şi lemn într-un recipient plin de lichid galben. Imaginea obiectului scufundat în urină, asociată cu titlul iconoclastic, a stîrnit un scandal formidabil în SUA, şi nu au fost prea mari ezitări în catalogarea sa drept blasfemică, fără a analiza mesajul real sau a pune la îndoială ceea ce părea clar. Pe aceeaşi linie care se vrea în aparenţă demitizantă, mesajul lui Tolici, citit însă în cheie simbolică, reprezintă, dincolo de o posibilă judecată, o mărturie despre nevoia permanentă pe care o simţim cu toţii de a re-evalua miturile şi ritualurile, de a le întrupa prin intermediul unor personaje care să stimuleze imaginarul omului modern, atrofiat de prea mulţi stimuli, şi de a reface un demers iniţiatic în speranţa recuperării unui spaţiu sacru.

Simbolurile religioase au existat dintotdeauna în ţesătura cea mai intimă a civilizaţiei noastre, într-o formă sau alta, şi, într-o epocă fundamental a desacralizării şi a societăţii de consum, pare să fie nevoie un tip de imaginar adecvat mentalităţii contemporane. Inevitabil însă, arta care abordează în mod frontal, şi nu neapărat în concordanţă cu linia general acceptată, această problemă are toate şansele de a crea dispute, şi părerile preconcepute sau opiniile pre-setate tind să predomine, fără a lăsa prea mult teren deschis dezbaterii şi argumentelor. La ora actuală, în societatea contemporană se manifestă o recrudescenţă a fenomenului religios, mega-bisericile sînt totdeauna pline, şi omul singur simte nevoia de relaţionare mai mult decît niciodată, fie ea cu cei din jur sau cu un principiu suprem. Consecinţa directă este că încercările de discuţie sînt deseori blocate printr-un fundamentalism şocant prin duritatea manifestărilor sale.

Pe de altă parte, multe ritualuri religioase s-au detaşat de sursa primordială şi au devenit doar cuvinte fără sens, iar schemele comportamentale ritualice ale societăţii de consum au evoluat în aceeaşi direcţie. Lumea în care trăim a devenit mai degrabă „ortopraxică" (accentul cade pe modul corect de îndeplinire a observaţiilor rituale) decît „ortodoxă" (accentul cade pe credinţa în sine). În decursul evoluţiei, un sistem ideologic a fost înlocuit permanent cu altul, şi au fost păstrate la nivel ortopraxic ritualurile, dar conţinutul lor spiritual a fost înlocuit. Istoria Crăciunului, sau a altor sărbători apropiate de creştinism, reprezintă exemplul clasic de încorporare a unei tradiţii precreştine sau de modificare a sensului lor pentru a corespunde unor alte interese: acum, e perioada de vîrf a cumpărăturilor. Uneori, persoana care interpretează ritualul păstrează într-o oarecare măsură conţinutul spiritual, dar prin înlocuirea personajului, cum este situaţia de faţă, se trece, inevitabil, şi la o înlocuire a acestui conţinut. Cu alte cuvinte, se perpetuează un set de mişcări care, în ultimă instanţă, nu contează decît în măsura în care ele conservă o oarecare legătură cu tradiţia, dar a căror relevanţă spirituală este practic aproape de zero. Nu ne rămîne decît să ne întrebăm în ce măsură substituţia personajului principal al unui ritual creştin îi poate modifica sensurile fundamentale, şi în ce măsură această înlocuire reprezintă o judecată la adresa sistemului sau un comentariu la adresa unei stări de fapt.

Roman Tolici încearcă în **Evanghelia după Moş Crăciun** să re-evalueze imaginarul creştin, deopotrivă ortodox şi catolic, prin substituirea personajului principal printr-un simbol al societăţii de consum, care trece în mod ortopraxic prin mişcările ritualice familiare. În cadrul acestui proces, iepuraşul lui Tolici nu mai este însă o jucărie, ci a devenit un personaj care reiterează un drum iniţiatic, ridicat la valori universale. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Editura Compania are plăcerea de a vă da o
VESTE DESPRE O POVESTE

ÎNGERII NIMĂNUI
Viaţa mea împreună cu copiii bolnavi de SIDA
Rodica Mătuşa

12,5 x 20 cm
112 pagini
zero RON

Vestea este neobişnuită. Povestea este extraordinară.
Într-o lume mercantilă, veţi primi în dar o carte. Cartea povesteşte o cursă – alergată cu devotament, curaj, competenţă şi încăpăţînare – printre fatalităţi şi neputinţe. O cursă contra cronometru. O cursă împotriva morţii. O cursă cîştigată, deşi mulţi sînt cei care au pierit. Învingătorii sînt abia ieşiţi din copilărie, ducînd cu ei stigmatul « HIV+ ». Dar refuzînd să fie bolnavi. Refuzînd să fie « altfel ». Sînt vii, veseli şi plini de planuri. Istoria lor şi a celorlalţi ajunge la dumneavoastră graţie doctoriţei Rodica Mătuşa, care a fost cu ei de la început. Şi datorită Editurii Compania, care a editat cartea şi le-o va expedia în dar tuturor celor care o comandă (în limita stocului disponibil). Şi jurnalistului Tudor Călin Zarojanu, care a adus manuscrisul la editură, după ce i-a vizitat pe copii. Veţi afla lucruri noi, tulburătoare, şocante. *Îngerii nimănui* este mai mult decît o carte. Cu ajutorul dumneavoastră, povestea se poate răspîndi în lume, devenind primul « virus pozitiv ».

Editura vă poate expedia un exemplar gratuit la cerere (folosiţi e-mail-ul, faxul, telefonul sau adresa poştală).

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

MUZICĂ

„Brand-ul de ţară“ şi Jean Sibelius

Florian BAICULESCU

Sibelius este pentru finlandezi ceea ce Grieg e pentru norvegieni, Dvorak şi Smetana pentru cehi, Liszt şi Bartók pentru unguri, Enescu pentru români: o mîndrie naţională. Fără să devină şi „brand“ de ţară. Un fel de simbol al sentimentului şi al identităţii naţionale, chiar dacă marile puteri culturale ale lumii nu au făcut din una sau alta din gloriile lor – scriitori, plasticieni sau muzicieni – simboluri „naţionale“ . Nu este nimic rău în sine, devine riscant cînd se sare peste cal. Sigur că nu putem trece uşor peste localizarea şi focalizarea unicatelor/geniilor produse de un popor, orgoliul, mîndria şi demnitatea lui capătă consistenţă nu doar pe plan extern, ci şi în propria structură identitară, însă, vrem nu vrem, ne place sau nu, internaţionalizarea vedetelor naţionale impune recunoaşterea şi asumarea lor de către comunitatea culturală a lumii. Sînt „ai lor“, dar devin şi „ai noştri“. Recentele discuţii publice legate de „brand-ul de ţară“ care să ne impună străinătăţii, dincolo de stereotipuri şi prejudecăţi, au păşit cu stîngul. „Fabulospirit“ este o mică jucărea arbitrară şi ineficientă, inventată pe bani mulţi, care nu spune nimic şi nu propune şi mai nimic lumii din afara noastră. Putem apela la experţi în „brand-uire“ – operaţiune stimabilă cînd este vorba de pampers sau pastile contra durerilor abdominale, dar mai complicată cînd vine vorba de ţară –, fără să avem însă şi certitudinea că am prins „şpilul“ şi că vom da lovitura. Prestigiul unei ţări şi al unui popor se impun lent şi cu răbdare, se construiesc temeinic şi se stabilizează în timp, dar se pot produce şi mutaţii – nemţii sînt buni mecanici şi muzicieni, brazilienii sînt fotbalişti. Nu se pot da lovituri ca pe piaţa imobiliară: am găsit un chichirez şi lumea o să cadă pe spate de azi înainte auzind de România. Brâncuşi şi Enescu, Hagi şi Nadia Comăneci pot fi combinaţi cu idei geniale, care pot veni şi de la un student specialist în IT, de la o casnică sau un militar chefliu căruia îi cade fisa. Delegarea unui grup restrîns, oricît de specializat ar fi – ce am văzut la televizor nu ne-a convins, chiar dacă beneficia de binecuvîntarea unui membru al cabinetului Tăriceanu –, este un risc asumat, dar care ar putea fi şi modificat din mers. Trecînd peste aceste vagi observaţii şi inconsistente, superficiale consideraţii, totuşi, cum să opui „fabulospirit“ lui Dvorak, Grieg sau Sibelius? Marile nume ale unor popoare mici dau contur unui întreg, numit neam. Să amintim că fiecare ţară are o anume personalitate. Mai vizibilă uneori, mai puţin vizibilă, alteori. Albania a dat lovitura nu cu Skanderbeg, Enver Hodja sau gemul de smochine, ci cu Ismail Kadare. Scriitorul stabilit de decenii la Paris. Albania a devenit iluminată altfel decît prin violenţele din Kosovo. Turcii au devenit mult mai vizibili prin Orhan Pamuk, chiar dacă ciubucul şi peşcheşul nu au fost atribute doar ale vechiului Imperiu Otoman, şi o întreagă lume de astăzi luptă împotriva corupţiei, iar baclavalele şi sarailia aparţin unei întregi bucătării mediteraneene. Mircea Cărtărescu, scriitorul, dacă ar obţine Premiul Nobel, ar evidenţia şi specificul, şi valorile, şi identitatea românească, care uneori poate să difere de a altora. Depinde de strategia adoptată şi de isteţimea utilizată, dincolo de banii puşi în joc pentru promovare. Avem senzaţia că se tot obţin fonduri pentru fel de fel de proiecte, dar ele se duc aiurea, pentru că devin afaceri de grup şi nu depăşesc zone foarte pedestre de interes. Să spunem astfel că nu doar monumentele intră pe liste ale patrimoniului universal – recent şi Palatul Cantacuzino din Bucureşti a intrat în această categorie, complex arhitectonic legat nu doar de istoria familiei Cantacuzino, ci şi de a lui George Enescu însuşi, care a fost implicat intim în acest colţ de lume unde a locuit şi compus –, ci şi marile nume ale muzicii universale. Am apreciat efortul autorităţilor muzicale româneşti de a fi la zi, şi nu doar formal, cu comemorările lui Mozart sau Schumann, Şostakovici, Rahmaninov sau Bartók, şi enumerarea ar putea continua, acum venindu-i rîndul şi marelui compozitor Jean Sibelius, de la a cărui moarte se împlinesc 50 de ani.

Simbol al Finlandei moderne, complexă personalitate culturală, Sibelius reuşeşte să prindă şi surprindă valorile şi forţa expresivă a specificului naţional finlandez, oferindu-le haina modernităţii şi complexitatea propriului său geniu. De aici şi popularitatea lucrărilor lui, ca şi ale lui Dvorak, Grieg sau Enescu, după cum am mai amintit, multe din compoziţiile lor intrînd în patrimoniul universal.

Concertul pentru vioară şi orchestră în re minor, op. 47, compus în 1903 şi revăzut în 1905, avînd o dublă primă audiţie la Helsinki şi Berlin, a devenit una dintre cele mai populare lucrări ale genului. Ele fac parte din acele concerte cîntate foarte des peste tot şi oriunde, cu acelaşi mare succes, atît printre specialişti, cît şi în rîndul publicului meloman. Aşa cum sînt şi concertele de Beethoven şi Brahms, Paganini şi Ceaikovski, Max Bruch, Wieniawski şi Sarasate sau **Simfonia spaniolă** de Edouard Lalo, **Rapsodia *Tzigane*** a lui Ravel şi **Poemul pentru vioară şi orchestră** de Chausson. Lista minunilor muzicale pentru vioară este mai lungă, dar am punctat doar cîteva dintre cele mai faste momente ale ei. Simfonicul de la Ateneul Român, care a vrut să-l omagieze pe Sibelius, i-a avut ca protagonişti pe violonistul francez David Grimal şi pe dirijorul român Horia Andreescu. O întîlnire fericită la cel mai înalt nivel artistic, unde virtuozitatea bine strunită de sensibilitate a violonistului s-a conjugat fericit cu energia, entuziasmul, rigoarea dar şi bucuria de a trăi muzica a dirijorului român. Faptul că Horia Andreescu se dovedeşte într-o excelentă dispoziţie se transmite şi formaţiilor cu care colaborează. Concertul lui Sibelius, cu toate răsucelile lui armonice, a sunat exemplar sub arcuşul lui David Grimal. Violonist rasat, încă tînăr – născut în 1973, cum ar veni *under forty*, spre deliciul americanilor, amatori de ambiguităţi cînd vine vorba de vîrstă –, ieşit din „mantaua“ stilistică a lui Isaac Stern şi Shlomo Mintz, ca să nu trimitem la vechea şcoală de la Odesa, de unde a purces şi marele David Oistrah, dar din care s-au iţit ulterior şi Perlmann şi atîţia alţii –, David Grimal şi-a valorificat însuşirile şi experienţa concertistică. Fără să braveze, cum se întîmplă astăzi cu destui virtuozi, fără să forţeze instrumentul şi litera partiturii, David Grimal ne-a dat o lecţie, simplă şi naturală, de mare muzică. Un dublu bis cu fragmente din Bach şi Ysaye, unde a dovedit şi tehnică, şi înţelegerea/ tălmăcirea exemplară a muzicii, a entuziasmat publicul la cotele ridicate doar de prezenţe strălucite. **Simfonia a treia** de Schumann, sub bagheta efervescentului şi neastîmpăratului Horia Andreescu, a venit ca o încununare a unei reale sărbători a muzicii. ■

COMENTARII TV

Paştele Cailor în România Crailor

Matei FERHAT

Sultanul şi Marele Vizir al României democrrrrate combat la iatagane atît la Bruxelles, cît şi la Bucureşti. Nu ştim dacă au şi călătorit în acelaşi „samaliot“, care va să zică „avion“ mai pe limba din dreapta Prutului, unde moldovenii sînt mai români decît moldoromânii din dreapta Nistrului. Din pricini financiare ar fi trebuit să fie împreună, dar, din raţiuni de securitate naţională, cum este la partenerii noştri americani din NATO, unde niciodată preşedintele nu zboară în acelaşi aparat cu „vicele“, ar fi fost bine să fie separaţi. Oricum ar fi, chestiunile energetice, atunci cînd nu produc şi bani frăţeşti celor îndreptăţiţi să le şi jongleze, sînt suficient de anost-aride şi antisexy ca să reţină interesul telespectatorilor. Cînd începem să polilogăm şi jonglăm cu procente despre reducerea consumurilor energetice şi emanaţiile de bioxid de carbon, brusc ne creşte interesul şi adrenalina pentru viaţa intimă a Oanei Zăvoranu şi cea public-neintimă a lui Petre Roman. Am surîs şăgalnic cînd i-am urmărit pe micul ecran pe dnii Tăriceanu şi Băsescu şezînd alături, molcuţi şi savanţi precum doi universitari de la Technische Hochschule Berlin, mustăcind rînced pe teme de energie şi mediu, încălzire globală şi resurse alternative. Ca doi soţi care utilizează instrumentarul culinar cu tuci sau teflon pentru relaţionarea stării conjugale în particular, în public şi de văzul lumii au oferit lecţia soluţiilor etico-ecologice alternative. Aici este punctul nostru cel tare, fabuloromânesc cu adevărat, de unde putem oferi generos, întregii Europe refăcute, din multiexperienţa vast diversificată a artei improvizaţiei. Cum se pot arde duşumelele fabulospirite dacă nu mai sînt gaze, cum se pot tăia copacii fabulospirtici dacă s-au epuizat rezervele de uraniu din Apuseni şi de la Baia Sprie, cum se poate face salată de vinete din carne de... pui! Sigur că nemţii au inventat *ersatz*-ul, adică înlocuitorii, dar am ştiut bine să teoretizăm rapid ceea ce experimentăm printr-o practică milenară. În materie de resurse energetice uşor valorificabile, pe lîngă cea retoric-eoliană şi cea şmecker-nucleară, există şi oferta naţionalist-comunistă, cînd a fost cu succes aplicată, cea cu încă un pulover peste pijama, aşa cum se poate refabula şi folosirea plăcilor de beton de la canalele de irigaţii pentru pavarea curţilor interioare ale vechilor bojdeuci cu noile standarde europene. O bancă de invenţii pentru utilizarea în scopuri energetice a resurselor nevrotice ar fi binevenită pentru viitorul imediat. Faptul că soţia dlui Prim Ministru a devenit „colegă de serviciu“ cu fata Preşedintelui nu poate decît să ne bucure şi să dea semnalul, atît de aşteptat, că o împăcare a celor implicaţi într-un de neîmpăcat conflict este posibilă, chiar dacă puţin probabilă. Ciondăneală dură pe tema alegerilor europarlamentare, cine va guverna o ţară căreia nu-i pasă cine vine şi cine pleacă de la putere? Ei şi? Faptul că Televiziunea Naţională are probleme financiare nu are, în schimb, de ce să ne bucure. Sigur că sîntem vag miraţi cînd aflăm că soaţa PDG-ului are, prin mijlocirea propriei firme, 10 (zece) contracte de colaborare cu TVR-ul mamă bună de muls mulţi parai fără eforturi zdravene, dar nu ne mai mirăm dacă aflăm şi de sumele (confidenţiale, desigur, dar mari) cu care Caţavencii – sînt mai mulţi azi decît pe vremea titularului unic de nume – sînt plătiţi pentru diferite prestaţii/emisiuni generos facturate. Lupta îndîrjită pentru anticorupţie din zilele noastre, cînd anticomunismul este mai bănos decît activismul comunist de pe vremuri, are şi o componentă financiară, extrem de abil pitită în faldurile eticii energic vociferate stradal. Ieşitul în agora al patricienilor ideilor gingaşe, pentru a susţine cauze guvernamentale anticorupţionale, ni se pare o eroare de depreciere a marilor bulevarde ale culturii. Sibiul cultural ne poate împlini şi mediatiza în întreaga lume. Iar cu cultura exportabilă am putea obţine venituri substanţiale, cum fac alţi băştinaşi de pe îndepărtate meleaguri cu resursele de guano. Ce ar fi greu de înţeles? Dovada producţiei mari de cultură teve, de mari români, de mese rotunde şi de scaune mobile, cum se poartă peste tot unde sînt grupuri de interese, de moguli şi de salon, de cer deschis sau de cerc închis: lista e completă, eventual mai puteţi aştepta un loc în viitorul apropiat. Nu oricine poate accede oriunde şi oricum, sînt liste de aşteptare, ca la Academia Română: dacă nu moare vreun prost, nu are cum să-i ia locul altul mai deştept. Viii cu viii, morţii cu morţii, ceilalţi ce mai apucă: cum spunea şi regretatul Alexandru Paleologu, la bătrîneţe rămîi cu Biblia şi televizorul. Care poate ţine loc şi de biblie dacă ai pensie mică şi eşti liber cugetător, chiar dacă posezi loc de veci la Bellu sau Reînvierea. Mişcările sindicale mocnesc alene, dar revoltele spontane se sting repede, semn că echipele de negociatori ale administraţiei lucrează meritoriu. La metrou, în sănătate şi învăţămînt, nu apucă reporterii să transmită în direct un conflict major, că s-a şi stins rapid, lăsîndu-ne cu buza umflată şi obligîndu-ne să zapăm rapid pe Animal Plannet pentru a urmări secvenţe reale din viaţa crocodililor reali. Nu ştim cît de frecventate sînt aceste canale cu documentare pline de învăţăminte pentru trup, minte şi învăţătură, dar mărturisim că nouă ne face mare plăcere cînd mai dăm peste un film cu viaţa marilor cornute din Africa şi a păsărilor pe cale de dispariţie din Amazonia. N-o să ajungem niciodată pe acolo, pe Killimandjaro, să vînăm lei precum Hemingway, şi nici la izvoarele Amazonului, în Anzii Cordilieri, precum Petru Popescu – care a scris o frumoasă carte a unei extraordinare călătorii în miezul continentului sud-american – dar şi aşa, stînd în fotoliul din Bucureşti, ne putem imagina oriunde. Televizorul este una dintre marile provocări ale imaginaţiei noastre. Sau ar trebui să fie, nu doar să căscăm gura şi ochii, ci să provocăm şi ochii minţii. Mintea cea de pe urmă a românului este una bună, contrar tuturor alegaţiilor care circulă prin Uniunea Europeană şi în afara ei despre noi înşine. Noul „Brand pentru România“ propus prin „Fabulospirit“ ni se pare atît de inspirat şi limpede încît chiar nu înţelegem de ce se fac atîtea glume proaste pentru un proiect care costă doar 100.000 de euro! Mai nimica, dacă ar fi să ne gîndim la uriaşele avantaje şi beneficii de care ar profita nu doar generaţia cu compensatele de azi, ci şi cea cu compensaţiile de mîine. Spiritul românesc este fabulos şi ar trebui valorificat la maximum în relaţiile cu lumea din afara lumii noastre şi a emisiunii lui Cătălin Ştefănescu. Ceea ce nu s-a înţeles bine este faptul că fabulospiritualitatea este o formă modernizată a liberalului îndemn „Prin noi înşine!“. Detaliu necesar, care ar uşura exportul mucenicilor autohtoni şi aclimatizarea verzei de Bruxelles ca produs ecologic şi natural. E bine, Doamne, nu ne părăsi!

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Dislocare, alienare şi terapie. Totul despre Verdi

Brrr. Depresie. Tristeţe. Suferinţă. Of. Singurătate. Nonsens. Violenţă. De toate găseşti în acest text. Lucruri nu tocmai vesele, poveşti pe care poate n-ai vrea să le auzi. Dar, ce ciudat, vocea care ţi le spune e atît de persuasivă încît nu prea poţi să nu le-asculţi.

Străinii este al doilea text din colecţia „Mozaic", ale cărei criterii de selecţie le îndeplineşte, cu siguranţă: e bine scris şi aparţine unei persoane care pînă acum nu a mai publicat nimic în volum. Am primit textul pe *e-mail*, nesemnat, cu rugămintea din partea LiterNet să... predau ştafeta (Anda Cadariu e autoarea primului volum din colecţia „Mozaic", **lovem@il project**, *n. red.*). L-am citit fără să ştiu cine e autorul, dacă e un el sau o ea, ce vîrstă are, în ce oraş trăieşte. Practic, un om complet necunoscut, adică foarte străin de mine, a scris un text pe care l-am citit repede şi cu plăcere.

Străinii e o nuvelă mai lungă. De fapt, cel mai bine ar fi să-l privim ca pe un monolog ai cărui martori sîntem noi, cititorii. Mai degrabă receptori decît martori, pentru că personajul-narator ni se adresează direct, încă de la început. Şi o face destul de abrupt: „Dacă tot aţi ajuns aici"... Textul continuă în acelaşi stil direct, confesional. Cînd am început s-o citesc, am avut senzaţia că abia am întîlnit un om care, iată, deja îmi spune o poveste. Ca să ne apropiem mai uşor, prezentările sînt făcute imediat: „Ei bine, am zece ani şi mă cheamă Verdi". Ne va spune că de fapt îl cheamă Victor şi e un băiat supradotat în vîrstă de zece ani, care a sărit deja cinci clase şcolare pentru că învaţă extrem de repede. Mai încolo vom înţelege că această condiţie de supradotat a personajului era necesară în economia textului: nimic n-ar fi verosimil dacă personajul ar fi un copil normal de zece ani, pentru că stilul este unul al unui om matur, iar cuvintele folosite, mult prea sofisticate pentru vocabularul unui copil normal de zece ani.

Despre ce e vorba în **Străinii**? Despre străini, desigur, despre mai multe feluri de străini, dar, mai ales, despre unul anume: Verdi. Şi Verdi povesteşte. Vrea să ne spună totul despre el: că trăieşte în Germania împreună cu familia lui, compusă din mamă, tată şi un frate pe care-l respinge fiindcă, spre deosebire de el, e „subdotat" şi nu au prea multe în comun; că mama lui are un iubit de şaptesprezece ani; că el, Verdi, are sentimente amestecate faţă de această mamă; că întreaga familie duce o viaţă retrasă şi că membrii săi nu se simt deloc bine în condiţia de imigranţi.

Verdi vorbeşte în cele optzeci şi cinci de secvenţe din care este compus acest text. E ca şi cînd ar mai lua din cînd în cînd o gură de apă, în timpul extenuantului discurs pe care-l ţine, un discurs plastic, în care se relatează fapte şi se ridică întrebări: „A mai avut cineva senzaţia că totu-i fals şi gol şi fără sens?" sau „Dragostea poate să îmbete?! Dragostea poate să te facă să verşi?! Dragostea te poate face dependent şi îţi poate răpi pînă şi cel mai mic dram de respect de sine?! Ne avertizează la şcoală despre droguri, despre băutură, dar să fiu al naibii dacă am auzit ceva despre dragoste...! Am ştiut eu! Am ştiut eu că ne servesc realitatea îmbrăcată în zahăr!", sau „Aşa că întreb: este fericirea imposibil de atins?! Nu-i aşa că mă fac de rîs doar punînd această întrebare?! Că acum nu mai par aşa de inteligent cît vroiam să par?! Că toate eforturile mele de a impresiona s-au dus pe apa sîmbetei?! Dar încă o dată, am doar zece ani. Zece! Ah, nu, nu vă jenaţi! Pot auzi stadioane de oameni rîzînd de mine, chiar în acest moment" (fragment din recenzia Andei Cadariu la cartea Simonei Cratel – **Străinii**).

Descărcaţi gratuit cartea şi citiţi integral recenzia la *http://editura.liternet.ro*.

Valentine's Day a virusat computerele

Ovidiu DRĂGHIA

***BitDefender**, divizia de securitate informatică a grupului Softwin, a realizat clasamentul celor mai periculoşi viruşi care au infectat calculatoarele românilor în luna februarie 2007, ajungînd la concluzia că* Valentine's Day *a înmulţit exponenţial ameninţările sosite prin* e-mail *care se ascund în „răvaşe de dragoste".*

Cel mai răspîndit virus în februarie 2007 a fost Trojan.Peed.P, care a fost trimis în valuri de *spam* în întreaga lume, sub forma unor mesaje de *Valentine's Day*. Scrisorile promiteau utilizatorilor să le dezvăluie o „nouă oportunitate" în domeniul relaţiilor personale. Odată descărcat fişierul infectat, computerul începe să ruleze foarte greu, apar fişiere noi, ascunse, care se înmulţesc aproape în fiecare director. Virusul are două componente, fişierul principal şi codul ascuns, care deschide accesul atacatorilor către calculatorul infectat. Virusul infectează mai multe fişiere de tip .exe şi aglomerează **hard** diskul prin copiile instalate. Caută pe **hard** disk adrese de *e-mail* şi apoi se trimite automat către toată lista. Cel mai des, fişierul ataşat se numeşte FlashPostcard.exe, greetingcard.exe sau postcard.exe. Sfatul specialiştilor este să nu accesaţi nici un fel de ataşament de acest gen, primit de la de la străini sau chiar de la adrese cunoscute.

■■■ Viruşii vin pe *mail*

Viruşii trimişi prin *e-mail* ocupă şapte din cele zece locuri ale clasamentului, deci continuă să fie cei mai răspîndiţi. Acest lucru indică atît creşterea numărului de mesaje *e-mail* infectate care circulă pe Internet, cît şi faptul că utilizatorii continuă să ignore cele mai elementare reguli de utilizare a *e-mail*-ului şi accesează absolut orice fişiere primesc. Peed a circulat pe Internet din ianuarie 2007, cînd s-a situat pe locul al treilea ca număr de infecţii realizate.

bitdefender
secure your every bit
Romania
Home User | Corporate | Linux / FreeBSD | EDU
cuvinte cheie ... | Cauta
Calculator de pret
cumpara online
» Informatii virusi
» Produse
» Servicii
» Download
» Suport
» Centru de Presa
Stiri recente
Categorii de stiri
Contact
» Comanda Online
» Cariere
BitDefender SCAN ONLINE
Bucuresti, 08.03.2007 Trimite email unui prieten Versiune printabila Voteaza

Valentine's Day a inmultit virusii "de dragoste"

Bucuresti, 06 martie 2007

TOP 10 Malefic Februarie 2006, realizat de BitDefender

BitDefender, divizia de securitate informatică a grupului Softwin, a realizat clasamentul celor mai periculoşi viruşi care au infectat calculatoarele românilor în luna februarie 2007, ajungând la concluzia că Valentine's Day a înmulţit exponenţial ameninţările sosite prin e-mail care se ascund în "scrisorele de dragoste".

Cel mai răspândit virus în februarie 2007 a fost Trojan.Peed.P, care a fost trimis în valuri de spam în întreaga lume, sub forma unor mesaje de Valentine's Day. Scrisorile promiteau utilizatorilor să le dezvăluie o "nouă oportunitate" în domeniul relaţiilor personale. Odată descărcat fişierul infectat, computerul începe să ruleze foarte greu, apar fişiere noi, ascunse, care se înmulţesc aproape în fiecare director. Virusul are două componente, fişierul principal şi codul ascuns, care deschide accesul atacatorilor către calculatorul infectat. Virusul infectează mai multe fişiere de tip exe şi aglomerează hard-discul prin copiile instalate. Caută pe hard-disc adrese de e-mail şi

Un nou virus apărut în februarie este Worm.Allaple.A care exploatează vulnerabilităţi în Microsoft Windows Server. Sfatul specialiştilor **BitDefender** pentru utilizatori este ca, pe lîngă folosirea unui antivirus puternic, să îşi menţină sistemele actualizate la zi.

Rămîn în topul pe luna februarie viruşii arhicunoscuţi, care au ocupat primele locuri şi în 2006, precum Zafi sau Netsky. Pe locul patru a fost în februarie fostul numărul unu din ianuarie 2007, BehavesLike: Trojan.Downloader, care se transmite de asemenea prin *e-mail*. Codul este ascuns în programe care se prezintă ca fiind oficiale, păcălind utilizatorii să le acceseze. În ianuarie, acest tip de ameninţări ocupau peste 36% din infecţiile descoperite, iar în februarie numărul s-a stabilizat la 7,96%. Acest gen de ameninţări sînt contracarate instant de **BitDefender** prin tehnologia proprietară B-Have, care rulează aplicaţiile într-un mediu virtual izolat, pentru a identifica dacă acestea sînt legitime sau au un comportament periculos.

■■■ Top malefic în februarie 2007

Nume virus	Procent infectări (%)
1 Trojan.Peed.Gen	14.66
2 Win32.Zafi.B@mm	9.89
3 Win32.Netsky.P@mm	8.38
4 BehavesLike:Trojan.Downloader	7.96
5 Win32.Bagle.GM@mm	6.83
6 Win32.Mydoom.M@mm	6.17
7 Win32.Nyxem.E@mm	3.61
8 Worm.Allaple.A	2.62
9 Win32.Bagle.GU@mm	1.68
10 Win32.Netsky.AA@mm	1.16
ALŢII	37.04

Sursa: **BitDefender**

ovidiu.draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Zona Cyberstar

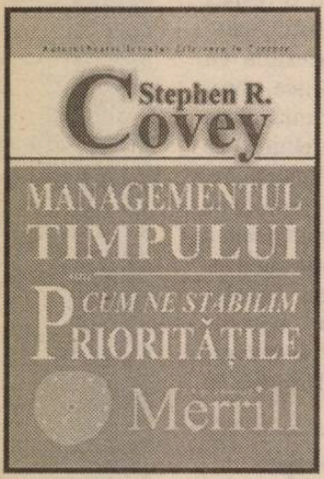
Lucia Simona DINESCU

Nu cred că arta de astăzi este percutantă şi convingătoare, tematic vorbind, dacă se erijează într-un spaţiu (fie el conceptual, fie imaginativ) al evadării. Dimpotrivă, asumarea unei realităţi existenţiale, faptice sau psihologice este menită să asigure un strop de verosimil într-o lume polarizată între entuziasm futuristic (în special tehnologic şi consumist) şi previziuni apocaliptice. O astfel de asumare, dincolo de senzaţionalul „şocurilor" de tot soiul, remarc în expoziţia **Cyberstar** semnată Szaba Andras (curator Mirela Rădulescu). Ceea ce ţine astăzi de zona violentă a comercialului vedetist este supus unui proces de naturalizare şi îmblînzire, de acomodare la realităţile umane nepervertite. Senzaţia este una de stranietate: o oarecare întoarcere la organic (fără nostalgie sau impunere prin negare), o regresie cvasimitică la forme de existenţă primară.

După nume, te-ai putea aştepta la o expoziţie care asociază, în mod fie mimetic, fie ironic, fie anecdotic-biografic, relaţia dintre cibernetică şi media. Spre exemplu, Cyberstar este şi numele unui sistem de sateliţi al companiei Loral care oferă acces Internet clienţilor săi. Nimic însă din toate acestea nu transpare din expoziţia artistului, nici măcar o aluzie ironică la sistemele telecomunicaţionale globale de astăzi. Sau te-ai putea aştepta la cyborgi cinematici de tipul „Terminator". Din fericire, lucrările demitizează aceste aşteptări facile şi nu se încadrează în nici un *trend* de „critică" artistică (făţişă sau doar sugerată) a capitalismului mediatic sau cibernetic. Am văzut ce *nu este* expoziţia.

Dar ce *este* ea? În primul rînd, o grafică alb-negru, apelînd la mijloace *low-tech* (zgîrierea unui material plastic prin tehnici de înnegrire şi revopsire în alb). Artistul prelucrează fotografii digitale ce reprezintă elemente reale sau actori „încărcaţi" (prin efecte speciale de tip cinematografic) cu puteri de Superman sau Omul-păianjen. Rezultatul este fabulos: transpuse în decoruri obişnuite, cu aer uşor desuet, lucrurile şi personajele formează o lume hibridă în care conopida şi portretul bunicii, camera rustică, figurile prietenilor, ale gheişelor sau chipul propriu coexistă cu veşmîntul de nailon (un fel de epidermă învăluitoare şi, paradoxal, protectoare) şi blocurile urbane, iar imaginea fotografică veche e consubstanţială cu tehnicile de manipulare şi simulare ale unui joc video împietrit pe un monitor într-un moment de blocare a calculatorului. Evident, referinţele la o lume hiperreală şi *high-tech* a contemporaneităţii nu au cum să lipsească (sînt programatice, de altfel), însă imaginile virtuale încremenite sînt o „îngheţare" a vechiului şi a noului, a palpabilului şi a abstractului în aceeaşi ramă. Impresia este de criogenizare a fiinţei umane (care şi-a conservat astfel substratul uman) într-o lume tehnologizată, dar fără ca această lume să fie învinuită. Aş spune chiar că această lume încearcă o conciliere între elemente opoziţionale, mai degrabă decît să accentueze discrepanţa dintre ele. E o soluţie de supravieţuire pentru trupesc şi vegetal, chiar dacă dramatică, dar totuşi o supravieţuire, nu o anulare.

Cred că acesta este mesajul expoziţiei: cînd o parte a artiştilor încearcă să blameze „dezumanizarea" adusă de noile tehnologii sau de corporatism, în timp ce alţii refuză aceste realităţi prin evadarea în proiecţia unui univers natural şi uman epurat de tehnologic, Szaba Andras propune o soluţie de împăcare a contrariilor care sînt *toate* constitutive umanului. Nici una dintre componentele lucrărilor nu pare a fi străină omului, nu pare adică a avea rolul implanturilor sau protezelor care conduc la înstrăinarea individului de sine şi de lume sau la convieţuirea veselă şi paşnică dintre contraste. Artistul găseşte fiecărui element tensional locul lui propriu, dar şi conexiunea dintre structuri tradiţionale sau intens inovative. În aparenţă impresia este de plutire şi suspendare a fiinţei umane (fie contemplative, fie vag-demonice, fie sfidătoare şi narcisiste), deşi, la o privire secundă, se observă înrădăcinarea profundă şi inseparabilitatea fiinţelor, obiectelor şi ambianţei. Expoziţia poate fi privită (şi, la rîndul ei, ne priveşte) la Anaid Art Gallery pînă pe 25 martie.



MANAGEMENTUL TIMPULUI SAU CUM NE STABILIM PRIORITĂŢILE
Stephen R. Covey
19,90 lei

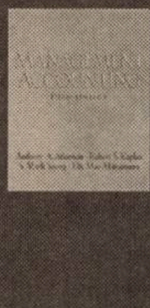
"Profundă şi de mare forţă, cartea aduce lumină în semi-bezna tehnicilor tradiţionale privind *time management-ul*. În loc să ne vedem viaţa pe bucăţele putem privi acum tabloul în ansamblu. *Managementul timpului* sau *Cum ne stabilim priorităţile* poate fi mijlocul de a ne schimba cu adevărat viaţa".
Scott DeGarmo, redactor şef al revistei *Success*

Stephen R. Covey este o autoritate în domeniul conducerii organizaţiilor, un expert în domeniul relaţiilor familiale, profesor, scriitor, consilier organizaţional, cofondator şi vicepreşedinte al companiei FranklinCovey.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

Management Accounting, a cincea ediţie
Autori: Robert Kaplan, Anthony Atkinson, S.Mark Young, Ella Mae Matsumura
Copertata, 688 de pagini
Anul publicarii: 2007
ISBN-10: 0131732811



The Imagination Challenge: Points of Departure for Strategic Creativity and Innovation
Autori: Alexander Manu, David Dunne, Chris Matthews
Brosată, 272 de pagini
Anul publicării: 2007
ISBN-10: 0321413652

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti; tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Books for us

Issues in Global Politics, Economics and Culture
Autor: Richard Payne
Brosată, 416 pagini
Anul publicarii: 2007
ISBN-10: 032108957X

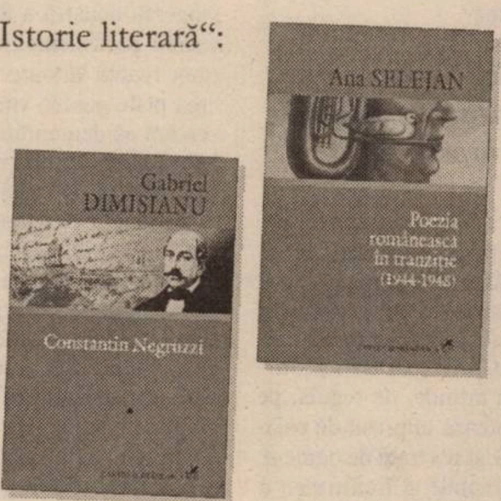
Strategic Management and Organisational Dynamics
Autor: Ralph D. Stacey
Brosată, 496 de pagini
Anul publicării: 2007
ISBN-10: 0273708112

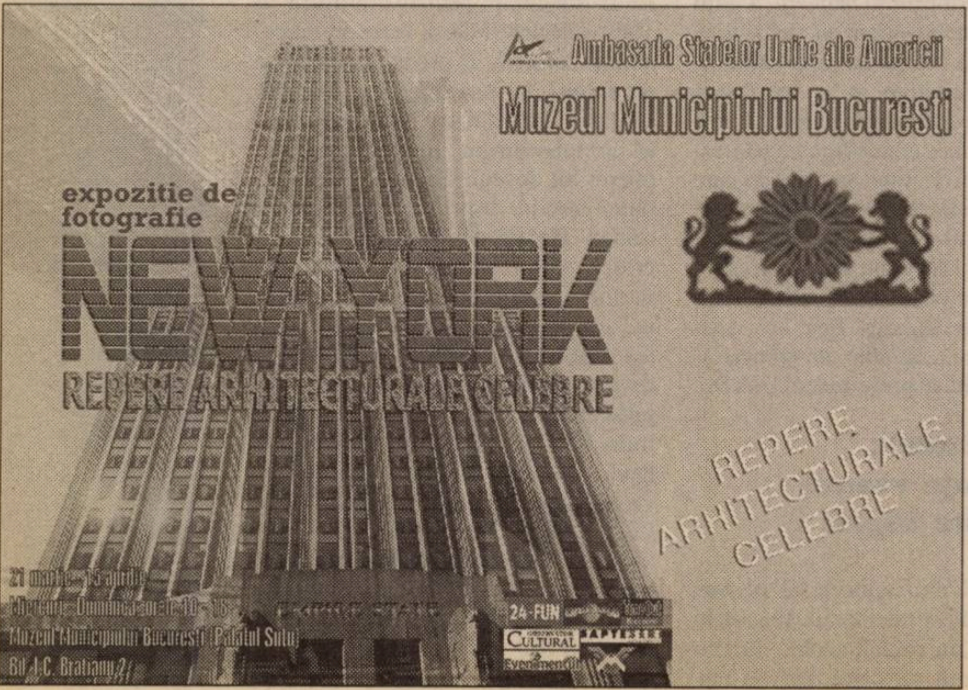
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Critică & Istorie literară":

Ana Selejan
Poezia românească în tranziţie (1944-1948)

Gabriel Dimisianu
Constantin Negruzzi





FANTASY & SCIENCE FICTION

Editorii

Michael HAULICĂ

Deşi este folosit din ce în ce mai des, termenul *editor* încă mai creează confuzie. E greu să te gîndeşti la editor ca redactor cînd ani de zile ai înţeles prin editor directorul de editură sau patronul. Dacă ne uităm prin casetele redacţionale ale editurilor sau ziarelor, ceaţa devine şi mai deasă. Există editori seniori, dar aceştia sînt un fel de redactori-principali (după vechile organigrame), nicidecum redactori-şefi.

În fine. Pînă la urmă nu are mare importanţă cum le spunem (sau cum îşi spun), important este ce fac. Şi ecourile pe care le stîrnesc în presă şi printre cititori.

În zona *F&SF*, activitatea editorilor a îmbinat cele două forme de manifestare, publicaţiile periodice şi cărţile. În general, cei pe care-i cunoaştem ca editori au fost redactori sau redactori-şefi de revistă, dar şi redactori, îngrijitori de colecţii pentru cele cîteva edituri care au luat în serios literatura de gen. Ca în mai toate domeniile economice, şi editorii au trecut cu arme şi bagaje de la o editură la alta, de la o revistă la alta. Sau de la revistă la editură. Sînt puţini (şi buni!), aşa că această rotaţie a cadrelor este de înţeles. E greu să găseşti oameni noi care să crească, să înveţe la locul de muncă. Dacă vorbim despre redactorii de carte, aici se poate accepta creşterea şi înălţarea într-o editură pînă... pînă intră altă editură pe fir şi face o ofertă mai bună. Şi tot aşa.

Cel mai proaspăt venit în tagma editorilor (cei cu mari responsabilităţi, îngrijitorii de colecţii) este Florin Pîtea. S-a născut în 1971, a debutat în 1992, a tradus povestiri de William Gibson, Bruce Sterling, Greg Egan, a publicat trei volume. Lector de limba engleză la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii „Spiru Haret", doctorand cu o teză despre Cyberpunk, Florin Pîtea şi-a început aventura în domeniul editorial prin 2003, dacă nu mă înşel, cînd Editura Amaltea a hotărît lansarea pe piaţă a unei colecţii *F&SF* care să promoveze scriitorii români. S-a vorbit iniţial cu şase autori (unul singur debutant), pînă la urmă, în 2004, au apărut patru cărţi: **Oraşul ascuns** de Ana-Maria Negrilă, **Babel** de Liviu Radu, **Imperiul Marelui Graal** de Sebastian A. Corn şi **An/Organic** de Florin Pîtea (împreună cu reeditarea primului volum, **Necropolis**). N-o să cad în capcana circotelilor gen „nu-i frumos că şi-a publicat şi cărţile lui în colecţia pe care o îngrijeşte", pentru că cine face asta înseamnă că nu prea înţelege mare lucru din sistemul editorial. Ce editură îşi lasă găina să facă ouăle de aur (poate de aur, poate nu) în curtea vecinului? Dimpotrivă, îl felicit pe Pîtea (şi pe directorul editurii) pentru că şi-a tipărit cărţile la Amaltea. După doi ani a urmat o altă serie de patru: **Cifrele sînt reci, numerele-s calde** de Liviu Radu, **Împăratul gheţurilor** de Ana-Maria Negrilă, **Frontiera** de Lucian Dragoş Bogdan şi din nou Florin Pîtea, cu primul lui roman, **Gangland** (toate în 2006). Nu ştiu dacă proiectul va continua, dar ar fi păcat să se oprească aici. Pînă acum este singura editură care are o serie exclusivă de autori români.

Cel mai vechi în branşă cred că este Ştefan Ghidoveanu, „părintele" primei colecţii de *F&SF* de după 1990, „Nautilus" (Editura Nemira). Născut în 1955, absolvent de ASE, a debutat ca scriitor în 1982, a tradus volume de Philip K. Dick, John Brunner, Ursula K. LeGuin, Roger Zelazny, a editat cîteva antologii. După „Nautilus" (1992-1993), a început şi coordonat alte cîteva colecţii: „Cyborg" (Editura Pygmalion, 1994-1995) şi „Fahrenheit" (RAO, 1995-1997). Din 1990 este redactor al emisiunii **Exploratorii lumii de mîine** (Radio România Cultural). Ştefan Ghidoveanu este editorul care ni i-a adus în biblioteci pe Philip K. Dick, Frank Herbert (Nemira), William Gibson (RAO) şi, începînd din acest an, de cînd coordonează colecţia „Epic" a Editurii Millennium Press, ne va aduce noile cărţi din seria **Dune**, scrise de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson.

Cînd vine vorba despre redactori de carte *SF*, toată lumea se gîndeşte la Ştefan Ghidoveanu şi Mihai Dan Pavelescu. Spre deosebire de Ghidoveanu, Pavelescu nu a avut o emisiune de radio, dar a avut pe mînă revista **Anticipaţia**, o legendă printre pasionaţii genului, din păcate căzută în uitare sau, mai bine zis, aruncată cu bună ştiinţă în uitare. Mă rog, privatizată, cum vreţi să-i spuneţi. Era o bucurie revista aceea, am citit acolo multe povestiri şi nuvele cîştigătoare de premii Hugo sau Nebula, autorii români visau să publice în **Anticipaţia** – lucru care nu s-a mai întîmplat de atunci, nici o revistă nereuşind să ajungă la acel nivel de notorietate. Mihai Dan Pavelescu s-a născut în 1956, a absolvit Politehnica, a debutat în 1983 în revista **Vatra** cu o traducere din Roger Zelazny. A tradus peste cincizeci de volume. La fel ca Ghidoveanu, Pavelescu a trecut de la o editură la alta: Nemira, Pygmalion, Teora.

Şi închei cu cel de-al patrulea, Horia Nicola Ursu. Filolog, născut în 1969, a debutat ca traducător în 1986 în revista **Tribuna** din Cluj, iar ca prozator în antologia **Romania SF 2001**. A tradus volume de Robert A. Heinlein, Anne Rice, Poul Anderson ş.a. În 1996 a înfiinţat Editura Omnibooks la care a publicat volume de Radu Pavel Gheo, Lucian Dragoş Bogdan, Ladislau Daradici, Bogdan Tudor Bucheru, Robert David. În 1998 a tipărit primul din cele 7 numere apărute pînă acum ale revistei **Ficţiuni**, una dintre cele mai bune apărute pînă acum în România. A intrat şi el în circuitul editurilor, după un scurt stagiu la RAO, pornind colecţia „Imago" de la Dacia în 1999. Aici a publicat trei autori români: Ona Frantz, Liviu Radu şi Voicu Bugariu (sub pseudonimul Roberto R. Grant). În 2005 mai lansează la apă o editură, Millennium Press, dar despre aceasta am mai scris cu alte prilejuri.

Acesta este careul de aşi. L-am sărit (din lipsă de activitate) pe Marian Irimia care, în anii '90, la Editura Karmat Press, i-a publicat pe Don Simon şi Cătălin Badea-Gheracostea, dar va rămîne ca editor (împreună cu Dănuţ Ivănescu şi Ionuţ Bănuţă) al antologiei **Motocentauri pe acoperişul lumii**.

■■■ Lucian Raicu despre Eugen Ionescu

Numerele pe februarie şi martie ale prestigioasei reviste franceze **Revue des deux mondes** (fondată în 1829), proaspăt sosite la redacţie, îmi atrag atenţia cu cel puţin cîte un titlu pe coperta întîi: în numărul din februarie: **Comment va la France?** – amplă secţiune care publică dezbaterea Cercului de la **Revue des deux mondes** din 13 octombrie 2006, dar şi prima masă rotundă (pe temă economică) pe care Les Etats de la France au ţinut-o la Sorbona la 28 septembrie 2006. Sare în ochi, desigur, dezbaterea Cercului, fiindcă ea se consumă (ca text publicat) în jurul apropiatelor alegeri prezidenţiale (deşi, dacă mă gîndesc, tonul suficient de detaşat şi de echilibrat se explică prin faptul că ea s-a petrecut la sfîrşitul anului trecut). În fine, numărul din martie anunţă pe copertă **Lucian Raïcu-Eugène Ionesco. Dialogue**: e vorba de un fragment inedit, în traducerea lui Dominique Iléa din **Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu/Journal en miettes avec Eugène Ionesco**, Editura Litera, Bucureşti, 1993.

O să încep cu cea de-a doua „tentaţie", anume Lucian Raicu, care e prezentat în şapou în felul următor: „Lucian Raicu, care s-a stins recent din viaţă la Paris, unde trăia de aproape 30 de ani, era unul dintre cei mai străluciţi eseişti din literatura română. O singură carte a lui, cea despre Gogol, este tradusă în franceză". Şi anume: **Avec Gogol: essai sur l'inconsistance** (l'Age d'Homme, „Slavica", 1992). Fragmentul tradus conţine însemnări de jurnal din 1987, 1988 şi 1991, poate unele dintre cele mai acute note de critică empatică, de profuziune, de identificare. Vine un moment, spune Lucian Raicu, cînd, prin forţa lucrurilor şi a vîrstei, lecturile devin extrem de selective, şi e vorba, desigur, de „literatura de valoare". Selecţia tranşează în carne vie. Pentru Lucian Raicu, cel care a rămas a fost

Eugen Ionescu. E remarcabil cum, în critica de identificare practicată de autor cu atîta abstragere de la propria persoană şi cu atîta abnegaţie pentru „conştiinţa operei", vine o vreme cînd vîrsta face loc nu numai selecţiei, ci şi propriei biografii, aflate, în fond, la originea selecţiei. Lucian Raicu povesteşte cum înainte de emigrare, pe cînd aştepta să obţină viza, nu mai suporta să scrie şi să citească. „Sublimul artistic" nu-i mai spunea nimic. Pînă cînd dă peste **Voyages chez les morts** a lui Ionesco: minunea se produce şi Lucian Raicu îşi recapătă apetitul pentru lectură şi scris... „ceva despre Ionesco, desigur...". Cu „lecturi ionesciene" suportă perioada care precedă emigrarea, iar apoi, după instalarea în Franţa, acomodarea începe prin acelaşi Ionesco. Primele cărţi pe care le împrumută de la biblioteca (foarte bogată) a arondismentului parizian sînt... **Journal en miettes** şi **Voyages chez les morts**. Singurele de care are nevoie, adică acel ceva „esenţial", care să-l „susţină". S-ar putea glosa pe marginea valorii terapeutice – paradoxale? – a lui Ionesco (care scrie pentru cei care sînt conştienţi că „nu trăiesc decît o singură dată" şi care, vorbind „prea mult" despre moarte, încalcă una din cele mai puternice reguli ale vieţii comunitare). Ionesco fragilul – dar şi Ionesco vanitosul, cum se autodeclară – , cel care caută el însuşi, fără încetare, un punct de sprijin... Oricum, merită semnalat omagiul adus lui Lucian Raicu de revista franceză, după cum merită spus şi că traducerea în franceză a fragmentului sună la fel de bine, de fulgurant, ca în româneşte.

■■■ Se apropie prezidenţialele în Franţa

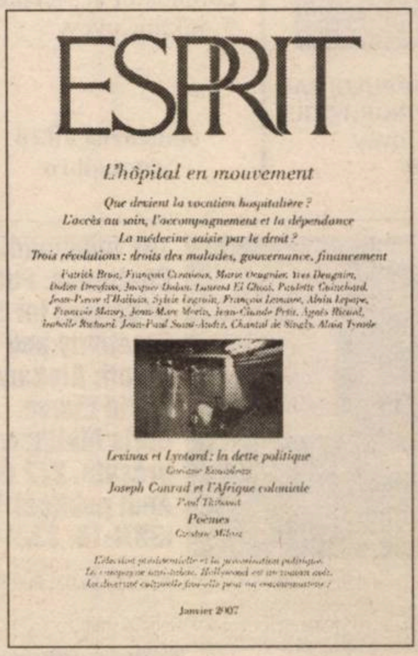
L'enjeu des présidentielles/Miza alegerilor prezidenţiale – colocviul Cercului **Revue des deux mondes** – reuneşte, în numărul din februarie al revistei, intervenţiile lui Olivier Duhamel (profesor universitar la Ştiinţe Politice şi cronicar la France Culture), Nicolas Baverez (editorialist la **Le Point** şi **Les Echos**) şi Ezra Suleiman (profesor universitar la Princeton şi Ştiinţe Politice). Discuţia, fie datorită profilului Cercului respectiv, a participanţilor (universitari, nu oameni politici), fie datorită datei la care a avut loc (octombrie 2006), e echilibrată, doctă, desigur; se situează mai degrabă pe terenul analizei politico-economice decît pe cel al partizanatului. Lucru pe care nu ştiu dacă-l mai găsim în cotidiene sau hebdomadare în ultima vreme, pe ultima sută de metri (am în minte, de pildă, numărul „fierbinte" din **Nouvel Observateur**, care intervievează cîţiva dintre intelectualii bine mediatizaţi şi tradiţional *gauche*-işti, punînd problema unui posibil viraj al acestora înspre dreapta, după criteriul care se numeşte... Ségolène Royal). Opiniile sînt împărţite, dar între sceptici, pe de o parte, şi entuziaşti, pe de alta, îşi face loc o idee, anume că alegerile prezidenţiale din 2007 au ceva inedit şi, deci, promit să aducă la putere o echipă „reformistă". Olivier Duhamel vorbeşte de trei mari noutăţi în prim-planul politic. E vorba, întîi, de un „nou ciclu politic": „au fost 15 ani de *gaullisme* [...] şi 23 de *miterrando-chiraquisme*. Simţim un fel de epuizare la capătul acestor 23 de ani şi, în orice caz, avem certitudinea că s-a terminat cu ei, că asistăm la o ruptură, nu în sensul politic al termenului [...], ci în privinţa unei rupturi de generaţie". În al doilea rînd, e o „nouă ofertă politică": „Schimbarea suferită de UMP (Union pour un mouvement populaire, *n.m.*) pe de o parte: e prima dată în istoria Franţei cînd se realizează fuziunea între gaullişti şi liberali, şi tot prima dată cînd avem un partid creat de preşedinte care a fost cucerit de un altul decît preşedintele. Şi de mult n-am mai avut un partid de dreapta considerabil, cu 280.000 de aderenţi. Acelaşi lucru se întîmplă cu Partidul Socialist, care n-a avut niciodată atîţia membri, cred, în toată istoria lui". Cea de-a treia noutate e dată de „un nou tip de democraţie": „Franţa e pe cale să trăiască un episod [...] care face din ea o democraţie mixtă, pe jumătate partizană, pe jumătate de opinie. Niciodată partidele şi opinia publică n-au avut o asemenea importanţă în alegerile prezidenţiale". Nicolas Baverez consideră că reflecţia politică în jurul alegerilor 2007 se reduce la întrebarea: poate fi Franţa reformată, se poate ea moderniza, şi dacă da, în ce condiţii?". Ezra Suleiman face parte din tabăra scepticilor: „Dacă urmărim campania electorală, avem motive să fim sceptici în ce priveşte condiţiile necesare producerii schimbării şi chiar motive de a ne îngrijora. [...] dacă sîntem atenţi la situaţiile în care o nouă direcţie a fost trasată de noi echipe de guvernare, în alte ţări, candidaţii au pregătit terenul înaintea alegerilor" (dă ca exemplu pe Tony Blair şi Bill Clinton). Intervenţiile celor trei sînt urmate de discuţii contradictorii, deşi amicale, în care celor trei li se adaugă alţi interlocutori. Problema programului de guvernare rămîne, pînă în momentul de faţă, o chestiune importantă, care poate „despărţi apele": e, de altfel, unul din motivele invocate de intelectualii care au trecut de partea lui Sarkozy.

■■■ *Jurnal literar* de Michel Crépu în *Revue des deux mondes*

În fine, ca să ne relaxăm totuşi, semnalez secţiunea **Journal littéraire/Jurnal literar**, semnat Michel Crépu, redactorul-şef al revistei şi colaboratorul nostru permanent (autorul rubricii „Curier parizian"). Jurnalul literar se întinde, de regulă, pe şapte zile şi notează impresii de călătorie, de lectură şi portrete de oameni, *en passant*, agreabile şi franţuzeşti *à la bonne vieille* (ca să citez o expresie favorită a scriitorului) *manière*, a unui moralist, a unui – cum să zic? – scriitor de modă veche, dar şi a unui romancier proustian şi a unui *bon viveur*. Care dimineaţa trage la hotel, după-masa face cunoştinţă cu oameni ai locului (intelectuali sau nu) cu care bea o cafea sau face o plimbare, savurează peisajul, iar seara o încheie cu lecturi din clasici sau din autori preferaţi. Însoţit peste tot de cărţile venite prin curier, la hotel. *Bon, bon, bon*. S-ar zice că „zăpezile de-odinioară" n-au dispărut de pretutindeni... (**A.D.**).

■■■ Spitalele din Franţa văzute de revista *Esprit*

Numărul din ianuarie al revistei **Esprit** e dedicat unei instituţii care în Franţa – şi nu numai acolo – are cu mult mai mult prestigiu decît la noi: spitalul. Neobişnuit pentru o revistă de cultură să analizeze sistemul sanitar, evoluţia şi relaţiile acestuia cu restul infrastructurii sociale, problemele cu care se confruntă acest sector al sănătăţii care ar trebui să fie permanent în mişcare, în schimbare. De altfel, ampla dezbatere găzduită de **Esprit** are un titlu care trimite tocmai la această idee: **L'hôpital en mouvement (Spitalul în mişcare)**. Punctele-cheie ale grupajului sînt evidente din titlurile articolelor: **Ce a devenit vocaţia spitalicească?**, **Dreptul la**



îngrijirea medicală, însoţirea şi dependenţa, Trei revoluţii: drepturile bolnavilor, administrarea şi finanţarea spitalelor etc. „Spitalul – spun iniţiatorii acestei anchete vii şi interesante, măcar ca termen de comparaţie cu trista realitate autohtonă – e în acelaşi timp locul unor reforme specifice şi cutia de rezonanţă a unor dezbateri şi a unor iluzii legate în sens mai larg de organizarea sanitară". Scopul declarat al acestei iniţiative este următorul: „pentru acest dosar dedicat situaţiei spitalelor [...], convingerea noastră a fost că punctul de vedere profesionist va constitui baza unor reacţii viitoare. Dar înainte de-a crea piste pentru viitor, trebuie să încercăm să demontăm cîteva false dezbateri şi să repunem spitalul în relaţiile sale cu o societate ea însăşi în mişcare. [...] A demonta falsele dezbateri înseamnă mai întîi să revenim asupra stereotipurilor prea uşor fixate în mentalitate, fără să aibă un temei solid". Pe cînd o astfel de dezbatere în presa (culturală sau nu) din România? Am senzaţia că fie la Sfîntu' aşteaptă, fie la Paştele cailor.

În acelaşi număr al revistei, *hors concours*, puteţi citi două poeme dedicate lui Ginsberg de către cîştigătorul Nobelului pentru literatură în 1980 Czeslaw Milosz (cam patetice, sincer vorbind, îl prefer în ipostaza de eseist), un eseu despre „datoria" pe care Lyotard o are faţă de Levinas şi un interviu cu un cunoscător al operei lui Joseph Conrad, Paul Thibaud care ne dezvăluie că pitorescul roman **Heart of Darkness** face o critică aspră brutalităţii colonialismului: „Spre deosebire de alte «povestiri» ale lui Conrad, această carte nu este istoria producerii unui plus de umanitate ci descrierea unei împotmoliri în rău [...] Răul, brutalitatea faţă de negri şi exploatarea ignoranţei lor nu sînt raportate la viciile descrise adesea (mai ales de Céline) ale colonialiştilor: alcoolismul şi cinismul africanilor sînt puse pe seama unui mod de a fi mai general caracterizat prin lene şi minciună" (**F.P.**)

■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 107 (364) • 22-28 martie 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Număr special dedicat lui Julian Barnes

Neculai Constantin Munteanu: „N-am semnat niciodată un angajament cu Securitatea“

Aris Fioretos: „Îmi plac acele cărţi pe care le pot citi de două ori“

In memoriam Ion Nicodim, Ovidiu Maitec

Se va recuza Alice Georgescu din juriul UNITER?

Polemică: Jean Ancel *versus* Teşu Solomovici

Dance Energy de Răzvan Mazilu la ONB

Constituţia ca o damă de societate

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Premieră la Teatrul Arca.** Un nou spectacol semnat de Theo Herghelegiu, ce reuneşte trei monodrame ale unor autori diferiţi, unul dintre ei fiind chiar regizoarea, a avut premiera marţi, 13 martie, la Teatrul Arca. **Eu, tu şi Costică** este un triptic produs de Theo Herghelegiu prin compania sa, Teatrul Inexistent. Din Argentina pînă în Rusia, trecînd prin Bucureşti, fie că sînt la metrou, într-un tren sau într-o staţie de tramvai, trei personaje caută răspunsul la aceeaşi întrebare nerostită: „Există scăpare?".

■■■ **Mihai Şora în Italia.** Filozoful român Mihai Şora a participat joi, 15 martie, la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, la o întîlnire, în premieră, cu oameni de cultură din Italia. Dezbaterile au fost moderate de Bruno Mazzoni, profesor la Universitatea din Pisa, şi de Sanda Şora, profesor la Universitatea din München. Au fost abordate atît teme specifice gîndirii şi operei lui Mihai Şora, precum „identitatea", „alteritatea", „libertatea", „dialogul", cît şi aspecte generale legate de cultura română.

■■■ **Teodora Enache şi Emy Drăgoi, la Kiev.** Muzicienii Teodora Enache şi Emy Drăgoi au participat, sîmbătă şi duminică (17-18 martie), la cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional de Jazz **Ednist** de la Kiev. Este cea mai importantă manifestare de gen din Ucraina şi reuneşte muzicieni din mai multe ţări europene şi din America de Nord. România a fost reprezentată pentru a doua oară la acest festival. În 2006, a fost prezent grupul Next Generation, format din Ciprian Parghel, Tudor Parghel, Laurenţiu Moise şi Alexandru Racoviţă.

■■■ **Primăvara italiană la Bucureşti.** Luni, 19 martie, ambasadorul Italiei la Bucureşti, Daniele Mancini, a prezentat la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" **Primăvara Italiană la Bucureşti**, un ciclu de iniţiative culturale care se vor desfăşura în lunile următoare. Manifestările includ expoziţii, seminarii, întîlniri politice, proiecţii de film, cicluri de conferinţe şi mese rotunde, concerte, piese de teatru etc. Primul eveniment, care va avea loc chiar în ziua echinocţiului de primăvară, este un concert care va avea loc la Ateneul Român şi va marca cea de-a 50-a aniversare a semnării Tratatelor de la Roma.

■■■ **New York – expoziţie de fotografie.** Marţi, 20 martie, la Muzeul Municipiului Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie **New York – Repere arhitecturale celebre/Landmarks of New York**. Prin această expoziţie, Centrul Cultural American lansează o serie de evenimente care celebrează spiritul şi cultura newyorkeze, fiind partener al Teatrului Naţional de Operetă în spectacolul **Broadway, Bucureşti**, care va avea premiera sîmbătă, 31 martie, şi sponsor al manifestării **Artişti în New York: o seară de poezie şi jazz**, care va avea loc la Ateneul Român marţi, 3 aprilie.

■■■ **Albumul *Brâncuşi Geneza*, lansat la ICR.** Un album intitulat **Brâncuşi Geneza** de Ion Pogorilovschi a fost lansat de Editura Universalia la Institutul Cultural Român, miercuri, 21 martie, la cîteva zile după împlinirea a 50 de ani de la dispariţia marelui sculptor. Au fost puse în evidenţă lucrările realizate de Constantin Brâncuşi în perioada anilor 1905-1910, cînd s-a produs „marea turnantă" în spaţiul creaţiei sale şi al sculpturii moderne. În cartea sa, Ion Pogorilovschi se opreşte la seria **Danaidelor**, la **Sărutul** şi **Cuminţenia Pămîntului** şi la celebra **Măiastră**, analizînd toate sculpturile cuprinse în aceste serii tutelare. Albumul cuprinde peste 400 de ilustraţii.

Premiile Radio România Cultural, ediţia 2007

Luni, 19 martie, au fost decernate Premiile Radio România Cultural pe anul 2006. Premiul de Excelenţă i-a revenit lui Ion Ianoşi, cunoscut scriitor, filozof şi profesor, iar premiul „Lux mundi" romancierului Bujor Nedelcovici. Premiul „In memoriam Iosif Sava" a fost acordat formaţiei Romanian Piano Trio, care a susţinut, alături de alţi artişti, spectacolul de gală de la Teatrul Odeon.

Premiile Radio România Cultural pe secţiuni au fost următoarele:

■ Proză – Răzvan Rădulescu (**Teodosie cel Mic** – Polirom);
■ Poezie – Simona Popescu (**Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie** – Cartea Românească);
■ Teatru – David Esrig (atelierul **În căutarea teatrului existenţial**);
■ Film – Corneliu Porumboiu (**A fost sau n-a fost**);
■ Artă plastică – Ştefan Cîlţia, pentru retrospectiva de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, expoziţia **Voyages Transylvaniens** şi pentru expoziţiile de la Galeria Posibilă;
■ Muzică – Sherban Lupu, pentru promovarea muzicii lui George Enescu în concerte, recitaluri şi proiecte;
■ Educaţie – Florin Bican, pentru coordonarea proiectului **Tineri traducători** al Institutului Cultural Român.

Au mai fost decernate premii la categoriile: Ştiinţă – Adrian Restian; Reviste culturale – **Vatra**; Suplimente culturale – **Ziarul de duminică**; Emisiuni culturale de televiziune – **Omul care aduce cartea** (Dan C. Mihăilescu, Pro TV); *site*-uri culturale: **LiterNet** (*www.liternet.ro*).

România la Salonul de Carte de la Paris

Între 23 şi 27 martie se va desfăşura cea de a 27-a ediţie a Salonului de Carte de la Paris. Pentru al doilea an consecutiv, Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC) se laudă că organizează singur standul României la această manifestare, după ce planul unei colaborări cu Asociaţia Editorilor din România (AER) a eşuat. Potrivit consilierului MCC Ana Andreescu, ministerul a renunţat de această dată la colaborarea cu AER, întrucît ar fi trebuit să facă „o selecţie de oferte" pentru a desemna asociaţia care va organiza participarea României la Tîrg... „Timpul a fost însă foarte scurt şi nu am mai putut face o selecţie de oferte, pentru că am fi riscat să pierdem standul oferit de organizatorii tîrgului", a explicat Andreescu. Preşedintele AER, Grigore Arsene, susţine însă că proiectul iniţial nu a fost aprobat de ministrul Culturii: „Domnul ministru a dispus ca tîrgurile de carte din responsabilitatea ministerului să fie făcute de funcţionari din minister".

Cîteva evenimente organizate la standul României:

Vineri, 23 martie: o discuţie asupra cărţii **În drum spre Bruxelles**, de Ion Barbu, apărută în 2006 la Editura Semne. Vor participa Ion Barbu şi Jean Yves Conrad. În aceeaşi zi, la Sala Agora – un dialog între René Quitton şi Irina Mavrodin, despre spiritualitatea română în contextul spiritualităţii europene, pornind de la cartea **Lettres à Dieu** de René Guitton, apărută la Editura Minerva.

Sîmbătă, 24 martie: la sala Kalbi, este pregătit proiectul „Zoom – Roumanie", o întîlnire între cinci tineri poeţi francezi şi cinci tineri poeţi români: Sophie Loizeau, Christophe Manon, Pascale Petit, Samuel Rochery, Romain Verger, Linda Maria Baros, Dan Coman, Claudiu Komartin, Cosmin Perta şi Răzvan Ţupa; Sala Agora va găzdui dezbaterea **Les relations franco-roumaines au sein de la francophonie face aux défis du monde**, unde vor vorbi acad. Basarab Nicolescu, poetul Michel Deguy, ambasadorul României la UNESCO Nicolae Manolescu şi istoricul Adrian Cioroianu.

Duminică, 25 martie: o lectură în avanpremieră din romanul **Întîlnirea**, de Gabriela Adameşteanu, în curs de apariţie la Gallimard. Participă Gabriela Adameşteanu şi traducătoarea Marie-France Ionesco. În aceeaşi zi, istoricii Andrei Pippidi şi Adrian Cioroianu vor discuta pe marginea cărţii **Byzantins, Ottomans, Roumains** de Andrei Pippidi, apărută în 2006 la Honoré Champion din Paris. Tot duminică, ICR Paris a pregătit o întîlnire „PEN Club Français – PEN Club Roumain", în cadrul căreia poeţii francezi Marie-Claire Bancquart, Lionel Ray şi Jeanine Baude se vor întîlni cu poeţii români Ilie Constantin, Simona Grazia Dima şi Constantin Abăluţă. Moderatori – Maurice Couquiaud, vicepreşedinte al PEN Club Français, şi Magda Cârneci, directorul interimar al ICR Paris.

Regizori spanioli „debutează" la Cinematecă

Opt filme aparţinînd unor regizori spanioli aflaţi la debut sînt prezentate în perioada 16-23 martie la Cinemateca Eforie. Selecţia alcătuită de Institutul Cervantes, în dorinţa de a oferi o panoramă a tendinţelor creative ale acestei noi generaţii de regizori, cuprinde lungmetraje realizate în perioada 2003-2004, aparţinînd regizorilor Antoni Cuadri, Dionisio Pérez, Vicente Penarrocha, Jordti Sole, Marta Arribas şi Ana Pérez, Óscar Aibar, Norberto Ramos şi Adán Aliaga. Seria de filme a fost inaugurată de **Eres mi héroe** (**Eşti eroul meu**) de Antonio Cuadri, care a fost proiectat în prezenţa regizorului şi a lui Joaquin Garrigos, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti. **Eres mi héroe** a obţinut premiul pentru cel mai bun regizor la Festivalul Internaţional de Comedie din Peniscola, un premiu pentru debut în Statele Unite şi premiul pentru cel mai bun actor la Festivalul Internaţional de Film de la Fort Lauderdale. Proiecţia a fost urmată de **El taxista ful** (17 martie), **El regalo de Silvia** (18 martie), **El tren de la memoria** (19 martie), **Fuera del cuerpo** (20 martie), **Platillos volantes** (21 martie). Astăzi, 22 martie, va rula **Muertos comunes**, iar mîine, 23 martie – **La casa de mi abuela**. Toate filmele, care au subtitrare în limba română, au adunat numeroase premii la festivaluri internaţionale.

Cîştigătorul concursului de debut al Editurii Cartea Românească

Tudor Călin, autorul romanului **Clubul de biliard**, este singurul cîştigător de anul acesta al concursului de debut al Editurii Cartea Românească. Premiile la secţiunile poezie, teatru şi critică literară/eseu nu s-au acordat. Tudor Călin este absolvent al Facultăţii de Sociologie, Psihologie şi Pedagogie de la Universitatea Bucureşti. Din 2004 este student al Politehnicii bucureştene, Facultatea de Ştiinţe Aplicate, unde urmează un Master în Sisteme Dinamice, Geometrie şi Optimizări. În prezent, este administrator de reţea şi consultant IT. El a fost ales de un juriu compus din Nicolae Manolescu (preşedinte), Al. Cistelecan, Bogdan Creţu, Mădălina Ghiu şi Bogdan-Alexandru Stănescu. Mădălina Ghiu, redactor-şef la Cartea Românească şi membru al juriului, explică de ce nu s-au acordat celelalte premii: „La unele secţiuni (teatru, critică/eseu) au fost puţine manuscrise depuse, prin urmare juriul nu a avut de unde alege. O a doua explicaţie ar fi că juriul a considerat că premiul de debut al Cărţii Româneşti este unul important, iar manuscrisele prezentate nu au fost suficient de convingătoare. Nu dăm premii de debut numai de dragul de a le da". În faza de jurizare pentru debut au intrat 64 de manuscrise, dintre care 34 la secţiunea poezie şi 25 la proză.

VA FI

■■■ **Steve Edwards concertează la Bucureşti.** Cunoscut publicului pentru colaborarea vocală cu Bob Sinclair la piesa **World, Hold On**, Steve Edwards va susţine un concert vineri, 23 martie, în clubul bucureştean Bamboo, de la ora 11.30. Edwards este un cîntăreţ/compozitor de muzică house şi electronică din Marea Britanie, unde acesta este cunoscut pentru colaborările sale vocale la mai multe piese foarte cunoscute în zona muzicii de club. Colaborarea cu producătorul suedez Axwell i-a adus lui Steve Edwards mai multă popularitate, odată cu hitul cu influenţe latino **Watch The Sunrise**. Piesa a ajuns pe locul trei în clasamentele britanice UK Dance Singles Chart şi BBC Radio 1 Dance Chart. Albumul de debut solo al lui Edwards se află în producţie.

■■■ **Prima *Săptămînă culturală tunisiană* la Bucureşti.** Începînd din 19 şi pînă pe 24 martie se va desfăşura prima Săptămînă culturală tunisiană în România, la Opera Naţională din Bucureşti. Evenimentul include proiecţii de filme, o expoziţie de pictură a artistului tunisian Nja Mahdaoui, laureat al Premiului UNESCO pentru artizanat în 2005, precum şi o expoziţie de cărţi tunisiene de expresie franceză. În fiecare seară vor fi proiectate, în foaierul Operei, filme tunisiene: **Chichkhan** de Mahmoud Ben Mahmoud şi Fadhel Jaïbi, **Satin Rouge** de Raja Amari, **Fatma** de Khaled Ghorbal, **Un été à La Goulette** de Férid Boughedir, **Halfaouine – l'enfant des terrasses** de Ferid Boughedir.

■■■ **Matei Vişniec – invitat de onoare al *festCO*.** Sîmbătă, 24 martie, debutează a cincea ediţie a Festivalului Comediei Româneşti – **festCO**, ce îl are ca invitat de onoare pe dramaturgul român stabilit la Paris Matei Vişniec. Anul acesta, festivalul, care se va încheia la 31 martie, include şi texte ale unor autori români rostite în alte limbi europene. Vişniec aduce la **festCO** o lansare de carte (**Omul-pubelă, Femeia ca un cîmp de luptă** – Editura Cartea Românească), un spectacol de animaţie cu păpuşi jucat în limba franceză (**Voci în întuneric** după **Teatru descompus**, regia Eric Deniaud) şi alte două spectacole avînd la bază textele sale rostite în limbile greacă (**Cuvîntul „progres" spus de mama suna teribil de fals**, regia Ersi Vassilikioti, compania Piramatiki Skini din Salonic) şi română (**Buzunarul cu pîine**, regia Mona Gavrilaş, Teatrul de Comedie).

■■■ **Teatrul „Oleg Danovski" vine la Bucureşti.** Duminică, 25 martie, Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa va prezenta la Sala Palatului un spectacol cu care a avut succes în ţară şi în străinătate: **Frumoasa din Pădurea Adormită**. Între două turnee în Germania şi Spania, trupa vine la Bucureşti cu spectacolul de balet regizat de Călin Hanţiu, cu o coregrafie clasică de Marius Petipa. Solişti sînt Monica Cherecheş, Horaţiu Cherecheş, Cecilia Ursu, Simona Costea, Adrian Mihaiu, Irina Ganea, Cristian Tarcea, Eliza Popa, Maria Ohota, Oana Dincă, Crăciun Mircea.

■■■ **Filme româneşti, proiectate în Mexic.** Mai multe filme de Lucian Pintile, Nae Caranfil, Cristian Mungiu şi Radu Muntean vor fi proiectate pînă duminică, 25 martie, la Universitatea Naţională Autonomă din Mexico, în cadrul unei retrospective a cinematografiei din România şi Republica Moldova. Publicul mexican va putea viziona pelicule precum **Examen** de Titus Muntean, **Occident** de Cristian Mungiu, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** de Lucian Pintilie, **Furia** de Radu Muntean, **Filantropica** de Nae Caranfil şi **Patul lui Procust** de Viorica Mesina şi Sergiu Prodan.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Experimentul Moldova; Ciprian CIUCU, Constituţia ca o damă de societate ■ 4

ACTUALITATE
Gina ŞERBĂNESCU, Dimensiunea socială a dansului ■ 5

IN MEMORIAM
Maria-Magdalena CRIŞAN, Doi mari artişti ai plasticii noastre ■ 6

DOSAR JULIAN BARNES
Ştefan STOENESCU, „Toujours du Flaubert" ■ 7
Julian BARNES în dialog cu Bedros HORASANGIAN, „Cărţile sînt biografia mea, iar despre mine vreau să se ştie cît mai puţin" ■ 11
Alexandru VLAD, **Papagalul lui Flaubert** ■ 12
Mihai RADU, J&B, beţie după un caz real ■ 13
Radu PARASCHIVESCU, Istoria lumii şi lumea istoriei ■ 14
Marian POPESCU, Spectacolul unei naţiuni ■ 15
Maria-Sabina DRAGA, Traversînd Canalul Mînecii sau despre francofilia lui Julian Barnes ■ 16
Aura TARAS SIBIŞAN, **Porcul spinos** – faţetele istoriei; Bogdan-Alexandru STĂNESCU, „Nu cred în Dumnezeu, însă îi simt lipsa..." ■ 17
Paul CERNAT, Măştile ludice ale lui Julian Barnes ■ 18
Bedros HORASANGIAN, Papagalii lui Barnes ■ 19
Virgil STANCIU, Julian Barnes: istorie, artă şi imaginaţie ■ 20

POLEMICI
Jean ANCEL, Replică adresată lui Teşu Solomovici ■ 23

INTERVIU
Aris FIORETOS, „Îmi plac acele cărţi pe care le pot citi de două ori" ■ 24

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, **Lilli Marlene + Noi în anul 2000** = România ■ 26
Miruna RUNCAN, **Balul** şi alte ceremonii memoriale ■ 2
FILM: Valerian SAVA, „Echitabil" la CNC: de 7 ori Nicolaescu, niciodată Pintilie sau Cristi Puiu ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Sub semnul performanţei; Florian BAICULESCU, Chopin şi înfrăţirea între popoare ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, De trei ori Google ■ 30

AVANPREMIERĂ
Neculai Constantin MUNTEANU, „N-am semnat niciodată un angajament cu Securitatea" (I) ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 23
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Nevoia de profesionişti

Carmen MUŞAT

Pare din ce în ce mai greu să îţi păstrezi calmul şi dreapta măsură în vacarmul ce a cuprins, treptat, toate sferele vieţii publice autohtone. Frenezia distrugerii, de care s-a molipsit întreaga clasă politică, se extinde şi asupra scenei culturale, tulburînd şi mai mult apele realităţii autohtone. Senzaţia pe care o am, urmărind inevitabilele *talk-show*-uri sau deschizînd presa zilnică, este că ne-am reîntors cumva în zilele de maximă confuzie de la începutul anilor '90, cînd se putea spune orice despre oricine, cînd se trăia într-o permanentă tensiune şi incertitudine, cînd nu mai ştiai prea bine nici cine îţi sînt adversari şi cine prieteni, iar existenţa cotidiană se derula sub semnul instabilităţii.

Să nu se fi schimbat oare nimic în modul nostru de a reacţiona şi de a acţiona, în tot acest timp, deşi în viaţa publică a început să-şi facă simţită prezenţa o nouă generaţie? Răspunsul nu e uşor de dat, pentru că a nega transformările reale produse în societatea românească în intervalul de timp scurs de la începutul anilor '90 pînă astăzi ar fi pe cît de nerealist, pe atît de contraproductiv. Multe s-au schimbat, într-adevăr, de la legislaţie la instituţii – create, majoritatea, după model occidental –, de la oamenii din prim-planul scenei publice (deşi unii par să se fi eternizat, au apărut, totuşi, şi figuri noi) la structura şi mentalitatea electoratului autohton. Cu toate acestea, ceva a rămas mereu la fel şi, din păcate, e vorba de un aspect esenţial – dispreţul total al societăţii româneşti pentru profesionişti, desconsideraţia abia mascată pentru efort, fie el intelectual sau fizic, ca şi dezinteresul faţă de formarea şi păstrarea specialiştilor. Aşa se face că acum, cînd România a devenit membru al UE, exodul competenţelor nu s-a diminuat, ci, dimpotrivă, s-a accentuat, iar efectele se fac simţite la toate nivelurile vieţii sociale.

Absenţa specialiştilor pune sub semnul întrebării capacitatea instituţiilor autohtone de a face faţă provocărilor integrării europene. Deşi acest lucru este mult mai vizibil în domeniul politic – recentul scandal care a determinat demisia lui Claudiu Săftoiu din funcţia de director al SIE este semnificativ pentru consecinţele nefaste ale amatorismului asupra climatului politic –, promovarea pe principii clientelare, în detrimentul competenţei, face ravagii în majoritatea instituţiilor finanţate din bani publici. Complicităţi istorice, vanităţi incomensurabile, umori şi interese meschine fac legea în instituţii a căror menire este, astfel, deturnată sistematic. Pentru a nu mi se reproşa că lansez acuzaţii generale, am să mă refer la un singur exemplu: Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", patronat de Eugen Simion. Revista noastră a publicat săptămîna trecută un protest iniţiat de cercetători din Institutul „G. Călinescu", la care s-au raliat şi alţi intelectuali, care cunosc situaţia din Institut (s-au strîns, pînă acum, peste 90 de semnături la adresa *http://www.petitiononline.com/qd7d8932)*. Argumentele invocate de iniţiatorii protestului sînt foarte grave şi ridică serioase semne de întrebare cu privire la legalitatea acţiunilor actualului director şi la atmosfera instaurată de acesta în Institut. Semnale că acolo bunul plac al directorului este literă de lege au existat şi înainte – Monica Spiridon, Roxana Sorescu, Dan C. Mihăilescu şi alţii au demisionat, au fost demişi sau pensionaţi, ca urmare a conflictelor pe care le-au avut cu Eugen Simion –, dar nimeni din Institut nu a avut, pînă acum, curajul să protesteze public sau să solidarizeze în acest demers un număr atît de mare de persoane. Reiese, din Protestul amintit, că Eugen Simion a reuşit pînă acum să-i reducă la tăcere pe opozanţii săi, comportîndu-se într-o instituţie publică asemeni unui stăpîn de sclavi, impunîndu-şi în mod abuziv voinţa şi transformînd proiecte de interes personal în obiective unice ale unei întregi instituţii. Acţiunile pe care Eugen Simion le-a întreprins ca Preşedinte al Academiei şi ca director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" au avut ca efect deteriorarea progresivă a comunităţii academice şi a cercetării din România (şi aşa foarte grav afectate de cei cincizeci de ani de comunism). Rezultatul se vede astăzi cu ochiul liber – tot mai mulţi tineri capabili sînt nevoiţi să plece din Institut, cînd nu sînt demişi de-a dreptul, iar cercetători valoroşi renunţă să mai lupte cu un director care nu-şi ascunde preferinţa pentru nulităţi intelectuale, ale căror calităţi evidente sînt servilismul şi mediocritatea.

Lipsa de reacţie a celor mai mulţi dintre cercetătorii aflaţi pe statele de plată ale Institutului „G. Călinescu" este determinată de teama pentru ziua de mîine. În fond, Eugen Simion a reuşit, pînă acum, să se debaraseze de toţi cei care au avut curajul să-l înfrunte, denunţînd practicile dictatoriale prin care înţelege să conducă, fără ca vreuna dintre instituţiile abilitate ale statului (de drept?) să se sesizeze şi să înceapă o anchetă adevărată. Protestul semnat de un număr atît de mare de intelectuali va reuşi, oare, să determine o schimbare de atitudine? Va risipi inerţia în care se complac de ani de zile cei care cred că „merge şi aşa"?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

Experimentul Moldova

Sabina FATI

Preocupaţi de nesfîrşitul război intern, premierul şi preşedintele au trecut pe planul doi politica externă a ţării, ignorînd atît interesele urgente legate de Uniunea Europeană, cît şi semnalele şi avertismentele trimise dinspre Est. Din cauza divergenţelor, orgoliilor şi complicaţiilor generate de lupta dintre Tăriceanu şi Băsescu, România stă fără ministru de externe de aproape două luni. Cei doi nu înţeleg că această stare de fapt este anormală şi păguboasă pentru ţară, că România nu mai este invitată la întîlniri internaţionale importante, că partenerii externi nu mai au interlocutor la nivel decizional, că decredibilizarea României se produce chiar de la eşalonul cel mai rarefiat al puterii.

Întorşi doar cu faţa spre interior şi prizonieri într-o criză fără soluţii imediate, preşedintele, premierul şi fruntaşii coaliţiei de guvernămînt nu au timp să gîndească proiecte pentru cele 30 de miliarde de euro pe care Uniunea Europeană le-a programat pentru România anilor următori, nu au timp să conceapă o viziune proprie asupra viitorului comunitar, nu au timp să organizeze alegeri europarlamentare, nu au timp să facă strategii clare în relaţiile cu statele din răsărit.

Românii improvizează cu aceeaşi dezinvoltură în politica internă şi externă, iar lucrurile scapă de sub control şi într-o parte şi în cealaltă. Sinusoidele în relaţia cu Republica Moldova din ultima perioadă ilustrează debusolarea şi lipsa de viziune a României pentru o zonă socotită de mare interes. Pînă nu demult oficialii de la Bucureşti în frunte cu preşedintele Traian Băsescu i-au încurajat pe cetăţenii moldoveni să ceară cetăţenia română, lăudîndu-se că există deja opt sute de mii de cereri şi că numărul acestora ar putea ajunge într-un an la un milion şi jumătate. După reacţia dură a Chişinăului, dar mai ales după ce ministrul de externe al Federaţiei Ruse, Serghei Lavrov, s-a plîns în cadrul unei reuniuni a Comisiei Europene că UE şi SUA nu au reacţionat la pretenţiile teritoriale efective faţă de Moldova ale unei ţări membre a Uniunii Europene, România şi-a schimbat brusc perspectiva. Ministrul de interne Vasile Blaga a devenit astfel reticent faţă de numărul mare de moldoveni care vor să devină cetăţeni români avînd intempestiv revelaţia că acest lucru „ar depopula Republica Moldova de cetăţeni de origine română".

Iniţial, specialiştii români au calculat probabil că, prin politica uşilor larg deschise faţă de moldoveni şi acordarea de cetăţenii în masă, Basarabia va ajunge în scurt timp un spaţiu populat preponderent de români. Între timp se pare că semnalele primite dinspre Uniunea Europeană sau poate chiar dinspre Moscova i-au făcut pe strategii experimentului să schimbe macazul. Pericolul ar fi, potrivit unor date lansate în presă dinspre serviciile de informaţii, că etnicii ruşi ar coloniza masiv o Moldovă abandonată de cetăţenii săi deveniţi români; în acest fel mica republică de peste Prut ar părăsi orbita pro-occidentală pe care ar putea să se aşeze decisiv în perioada următoare, revenind din nou sub pulpana rusească.

Această analiză ar putea fi doar un pretext pentru relaxarea relaţiilor, dacă nu ar fi o schimbare cu 180 de grade a politicii externe autohtone faţă de vecinul său cel mai important. Traian Băsescu vorbea anul trecut despre o unire a celor două state în Uniunea Europeană, reproşîndu-i direct omologului său Vladimir Voronin că a refuzat oferta. Între timp, micul partid liberal de la Chişinău a lansat proiectul „Uniunea Interstatală România-Republica Moldova", care prevede semnarea între cele două state a unui „tratat interstatal de fraternitate şi parteneriat privilegiat, ce ar avea ca scop major integrarea plenară a celor două state româneşti în UE". Proiectul mai presupune crearea unei Adunări Parlamentare formate dintr-un număr egal de deputaţi de pe ambele maluri ale Prutului, care să gestioneze un buget special al Uniunii interstatale. Această Adunare ar urma să se preocupe, între altele, de armonizarea legislaţiei Republicii Moldova cu cea a României, de realizarea unui mini-plan Marshall pentru soluţionarea conflictului transnistrean etc.

Proiectul este, deocamdată, utopic, fiindcă România pierde teren în relaţiile cu Republica Moldova, în vreme ce Federaţia Rusă pare să-şi recapete influenţa tradiţională asupra acestui spaţiu. Lucrurile pot totuşi bascula dacă Bucureştiul ştie cum să se poziţioneze faţă de electoratul moldovean în perspectiva viitoarelor alegeri din Basarabia şi dacă proiectează o strategie serioasă care poate fi pusă în practică. ■

Constituţia ca o damă de societate

Ciprian CIUCU

Într-un sens mai simplu, puterea politică este definită drept „capacitatea unei persoane de a produce efecte scontate asupra celuilalt" (B. Russel, F. Chazel). Din această perspectivă putem aprecia că preşedintele Traian Băsescu are din ce în ce mai puţină putere politică. El a reuşit într-un timp relativ scurt să întoarcă majoritatea partidelor politice împotriva sa, prin modul său abrupt de a face politică şi de a-şi exercita mandatul, în definitiv, puterea. Ceea ce nu a înţeles Traian Băsescu a fost chiar fişa postului pentru care a candidat şi a primit votul maselor în 2004. Puterea preşedintelui nu este puterea pe care o visa domnia sa. Este limitată destul de mult chiar de Constituţie. Dacă am reduce noţiunea de putere la instrumentele pe care le are la dispoziţie un actor politic în exercitarea acesteia, am constata că Traian Băsescu este un preşedinte cu adevărat încorsetat, raportat la modul său de a face politică şi la puterea pe care el a sperat că o va avea. Acolo unde PSD-ul şi alţii văd tentative ale preşedintelui de a trece dincolo de Constituţie, noi vedem încercări chinuite ale acestuia de a se menţine în limitele legii fundamentale.

Cu acest tip de comportament politic, jucător, implicat, manifest, partinic, determinat, şi cu pîrghiile reale pe care le are la dispoziţie, acelea puţine fixate de Constituţie, plus acea voalată ameninţare cu reîntoarcerea la popor, preşedintele nu putea obţine „efectele scontate" în poziţiile pe care şi le-a asumat. Cu stilul său nu putea genera decît *putere negativă*, ceea ce a dus, într-un final, la dinamitarea relaţiilor dintre instituţiile statului şi a accentuat competiţia politică. Puterea negativă este definită ca o putere ce produce efecte contrare intenţiilor sau aşteptărilor „deţinătorului" şi descrie cazurile în care acţiunea iniţială a unui „actor" îl determină pe „un alt actor" să acţioneze într-un fel opus obiectivului vizat de primul (R. Dahl). Este, de fapt, cazul preşedintelui Băsescu, care a invitat la consultări zilele acestea o mulţime de „alţi actori", a căror principală activitate, cîteva zile la rînd, a fost să-şi creeze şi pentru această ocazie mandate de negociere contrare obiectivelor preşedintelui.

Puterea politică nu se manifestă brut şi univoc, într-o singură direcţie, aşa cum crede preşedintele nostru. Şi cu atît mai mult într-o republică semiparlamentară ca a noastră, într-un sistem politic cu numeroase partide, care ajung la un moment dat la guvernare. Dincolo de valenţa sa coercitivă, puterea nu poate „supravieţui" fără componenţa sa „cooperativă" sau „consensuală", ce trebuie să traverseze la un anumit nivel întreaga clasă politică, nu doar persoana preşedintelui şi partidul care l-a propus pe acesta.

Nu înţelegem de ce se bate apa-n piuă cu „reformarea clasei politice" prin reformarea sistemului electoral, respectiv adoptarea votului uninominal, într-una din numeroasele sale forme, atîta timp cît adevărata reformă politică trebuie să fie una de natură constituţională, şi anume eliminarea confuziilor ce încadrează puterea executivă şi raporturile acesteia cu legitimitatea politică.

Printr-un mimetism neinspirat, premierul a ales să reproducă comportamentul preşedintelui fără să înţeleagă nici el diferenţa dintre cele două palate. Spre deosebire de Preşedinţie, Guvernul este un organ al statului de conducere colectivă. Nu poţi face chiar totul de capul tău în Guvern, legile de funcţionare ale acestui organ executiv nu ar trebui să-ţi permită. În continuarea acestei idei, premierul nu are cum să dea ordonanţe de unul singur, fără ca acestea să fie contrasemnate de miniştrii de resort (a se vedea cazul amînării alegerilor europene). Dacă premierul chiar doreşte cu orice preţ trecerea unei astfel de ordonanţe, mai întîi trebuie să aibă grijă să-i înlocuiască pe respectivii miniştri. Iar dacă nu poate, d.p.d.v. politic, înseamnă că nu are susţinere parlamentară, deci, nu are ce căuta acolo, în fruntea Guvernului. Sînt lucruri prea simple prin logica lor, dar noi asistăm pasiv la siluirea Constituţiei noastre, devenită un fel de damă de societate cu care orice politican îşi rezolvă problemele atunci cînd le are.

Pe de cealaltă parte, preşedintele Traian Băsescu a reuşit în doi ani de zile performanţa de a-şi schimba complet toţi consilierii cu care a pornit la drum în 2005. Preşedinţia nu este un organ colectiv de conducere, este personalizată, raportată total la persoana preşedintelui. Dar aceasta nu înseamnă că preşedintele este omniscient, un luminat, un extracompetent care nu are nevoie de consilieri bine pregătiţi de a căror părere să ţină seama. Cum spunea, de curînd, într-un editorial, C.T. Popescu „[...] datoria Preşedintelui este să se consulte cu un corp puternic de consilieri, cu partidele parlamentare, cu primul ministru, cu societatea civilă, să tragă nişte concluzii şi să le facă publice sub formă de declaraţii. Care pot să nu coincidă cu părerile lui [persoanei – n.m.] Traian Băsescu". Ideea care se desprinde este că „uriaşa legitimitate" electorală, pe care o primeşte de drept orice preşedinte, trebuie dublată de multă competenţă, ceea ce o singură persoană, fără un aparat puternic în spate, nu poate omeneşte să aibă. Guvernarea este o treabă complexă care presupune mai mulţi oameni. Şi dacă tot am vorbit despre imensa legitimitate a preşedintelui şi despre competenţa care trebuie să însoţească exercitarea puterii executive, dumneavoastră unde aţi vrea să se ia deciziile majore, într-un Guvern, organ cu conducere colectivă, sau într-o Preşedinţie care, prin natura ei, produce relaţiile univoce?

Să schimbăm deci această inconsistenţă constituţională mai repede. ■

INFO POLITIC

■■■ **PD despre retragerea sprijinului premierului.** PD îşi rezervă dreptul de a-i retrage sprijinul politic premierului, a declarat liderul, Emil Boc, precizînd că democraţii ar putea recurge la acest gest, dacă liberalii vor continua atacurile la adresa miniştrilor PD. „L-am avertizat pe primul-ministru încă de săptămîna trecută că nu are nici o şansă în încercarea de a scoate PD de la guvernare, ministru cu ministru. Primul ministru trebuie să fie foarte clar şi explicit: ori cu PD în integralitate la guvernare, ori fără PD la guvernare şi să oficializeze relaţia cu PSD", a spus Emil Boc.

■■■ **Situaţia incertă a lui Zsolt Nagy „sună a şantaj".** Premierul Călin Popescu Tăriceanu a afirmat că situaţia incertă a ministrului Comunicaţiilor, Zsolt Nagy, în cazul căruia comisia specială de analiză a plîngerilor penale nu a formulat un răspuns clar, este nefirească şi sugerează ideea unui „şantaj". Preşedintele Traian Băsescu a trimis ministrului Justiţiei, Monica Macovei, în temeiul prevederilor Legii privind responsabilitatea ministerială, cererea privind începerea procedurilor legale pentru urmărirea penală a lui Zsolt Nagy, ministrul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei, se arată într-un comunicat al Administraţiei Prezidenţiale. Conform sursei citate, decizia şefului statului are la bază concluziile raportului întocmit de Comisia specială instituită în urma sesizării făcute de către Parchetul General de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie pentru analiza plîngerilor penale referitoare la săvîrşirea unei infracţiuni în exerciţiul funcţiei de către Zsolt Nagy.

■■■ **Claudiu Săftoiu şi-a dat demisia din fruntea SIE.** La nici şase luni de la instalarea în funcţie, Claudiu Elwis Săftoiu şi-a dat brusc demisia de la conducerea Serviciului de Informaţii Externe. Potrivit comunicatului SIE, „Preşedintele României, domnul Traian Băsescu, în calitatea sa de preşedinte al Consiliului Suprem de Apărare a Ţării, a fost informat asupra acesteia". Audiat la Comisia parlamentară constituită pentru analizarea cererii de suspendare a Preşedintelui Băsescu, Claudiu Săftoiu făcuse declaraţii de a căror gravitate a părut să nu-şi dea seama. El a spus că SIE deţine tehnică pentru interceptarea telefoanelor, deşi doar SRI are voie, din punct de vedere legal, să dispună de asemenea echipamente. În faţa Comisiei Parlamentare, Săftoiu a recunoscut că a ordonat interceptări telefonice fără o bază legală, sau numai pe baza unui mandat semnat de procurorul general, deşi legea prevede că mandatul de interceptare trebuie eliberat de un judecător.

■■■ **CE declanşează procedurile împotriva României, pentru taxa de primă înmatriculare.** Comisia Europeană a anunţat declanşarea procedurilor împotriva României pentru a o obliga să-şi schimbe taxa de primă înmatriculare, care încalcă legea comunitară. În ciuda avertismentelor venite de la Bruxelles, autorităţile române afirmă că nu vor renunţa la taxă şi bine fac. Bulgaria, care nu a aplicat o asemenea taxă, se află în pragul unui dezastru ecologic datorat importului masiv de maşini vechi. Europenii spun că taxa de primă înmatriculare plătită în România este mai mare în cazul automobilelor *second hand* importate din alte state europene, decît în cazul unor vehicule similare cumpărate în ţară. (**Ciprian CIUCU**)

Dimensiunea socială a dansului

Debutul proiectului **Dance Energy** la Opera Naţională Bucureşti

Gina ŞERBĂNESCU

Luni, 12 martie 2007, la Opera Naţională din Bucureşti, Spectacolul Extraordinar de Dans Contemporan **Răzvan Mazilu şi invitaţii săi** a marcat debutul proiectului **Dance Energy**, iniţiat de Răzvan Mazilu şi Fundaţia Prais.

Dance Energy este un proiect de responsabilitate socială care se va derula pe o perioadă de trei ani şi prin care se încearcă accentuarea conştientizării, la nivelul opiniei publice, a importanţei culturii în general şi a dansului ca artă autonomă în special, precum şi producerea unui impact la nivel social cu privire la o anormalitate ce se perpetuează de prea multă vreme: situaţia materială inadmisibil de precară în care se află şcolile de coregrafie din România.

Răzvan Mazilu a semnat şi regia spectacolului, a cărui calitate a fost asigurată de prezenţa unor artişti de prestigiu, precum: dansatorii Talia Paz din Israel, Claudia Martins şi Rafael Carriço din Portugalia, Monica Petrică şi Adrian Stoian din România, soprana Felicia Filip, actriţa Maia Morgenstern, Johnny Răducanu, A.G. Weinberger.

Fondurile care au fost obţinute în urma vînzării biletelor la spectacol sînt destinate Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti.

Proiectul **Dance Energy** are o dublă funcţie: pe de o parte sensibilizarea opiniei publice cu privire la situaţia materială dificilă în care se află învăţămîntul coregrafic românesc, pe de altă parte evidenţierea dansului contemporan ca o formă de artă care reflectă în mod fidel atît realitatea numită îndeobşte concretă, cît şi cea a spiritului, aparent cea mai puţin palpabilă, dar care modelează tot ceea ce poate genera sens.

Trebuie spus că ne aflăm de la început sub umbrela unei semnificaţii care trebuie accentuată: spectacolul a avut loc pe 12 martie, ziua de naştere a lui Vaslav Nijinski, dansatorul care, în epoca Baletelor Ruse, a reinventat limbajul de mişcare al vremii.

Numele lui Nijinski poate fi asociat cu dansul în sine şi, dacă vreţi, cu ceea ce ar putea fi definit ca energie reală a dansului. În debutul spectacolului, prezentatoarea evenimentului, Mihaela Rădulescu, a subliniat faptul că Răzvan Mazilu a afirmat că va dansa şi cu gîndul la marele Nijinski.

Mă simt obligată să fac aceste precizări pentru că ne aflăm angrenaţi într-o epocă în care nu mai e, poate, la modă să acorzi sens, să trăieşti cu rost prin asumarea unor coerenţe fertile, ajungîndu-se astfel la pierderea contactului cu ceea ce poate fi, pînă la urmă, realmente autentic în sfera privată a individului. Spectacolul **Răzvan Mazilu şi invitaţii săi** a recuperat o bună parte din această funcţie a dansului, ocultată în ultima vreme „graţie" unor realităţi considerate în mod eronat prioritare.

Prin spectacolul din 12 martie a fost pus în lumină încă un aspect esenţial: funcţia pregnant socială a dansului. Trebuie spus că arta dansului din România nu a dus niciodată lipsă de talente, de oameni care să fie dispuşi să se angreneze, uneori sacrificial, în sfera artei lor, dar modul în care a fost propagat în plan social dansul, modul în care s-a crezut de cuviinţă, la nivel de sistem, ca această artă să fie considerată de multe ori auxiliară, decorativă sau, şi mai grav, accidentală a erodat în timp conştiinţa opiniei publice cu privire la funcţia socială şi spirituală a acestei arte

Consideraţiile care se concentrează în jurul finalităţii proiectului **Dance Energy** nu trebuie să pună în umbră însă conceptul fundamental al spectacolului, ideea regizorală care a modelat ceea ce s-a petrecut în scenă. Ce reţinem, aşadar, din spectacol? Cuvintele primesc valoare reală atunci cînd mesajul prinde formă prin asumarea lui în trupul dansatorilor. Fiecare moment coregrafic a fost prefaţat de cîte o poezie rostită de Maia Morgenstern, versurile găsindu-şi ecou fidel în trupurile dansatorilor şi în discursurile coregrafice aduse în scenă. Ca un important merit al regizorului Răzvan Mazilu, trebuie punctat faptul că nici măcar un vers rostit de Maia Morgenstern nu a rămas în afara semnificaţiilor exprimate de dansatori.

Am fost invitaţi pe un traseu artistic prin universul folcloric românesc (**Cîntec amar**, coregrafia Florin Fieroiu, interpretarea Răzvan Mazilu), urmat de un joc cu dublu destin (**Solo with the Angels**, coregrafia şi interpretarea Claudia Martins şi Rafael Carrico).

Drumul a continuat cu întîlnirea cu măşti ale unei dualităţi asumate într-o singură identitate (**Crossroads**, coregrafia şi interpretarea Adrian Stoian), pentru ca apoi să vedem cum, pe muzică din folclorul irlandez, un trup de femeie poate deveni fluid pe ritmuri (**Water Talk**, coregrafia Carolyn Carlson, interpretarea Talia Paz).

Semnificaţiile poeziei **Săgeata** de Marin Sorescu au fost sporite de un marş spre eşafod, ochiul spectatorului fiind practic determinat să creeze un indicator spre lumină (**Marşul spre eşafod**, **Simfonia Fantastică**, muzica Hector Berlioz, coregrafia Gigi Căciuleanu, interpretarea Răzvan Mazilu).

Sensul proiectului **Dance Energy** şi, implicit, al spectacolului s-a regăsit concret în scenă prin piesa creată şi interpretată de A.G. Weinberger. Momentul numit chiar **Dance Energy** a fost coregrafiat de prof. Diana Mateescu, pentru elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" (Vanda Ştefănescu, Bianca Patriche, Nicoleta Munteanu, Olguţa Ilie, Valentin Stoica, Marian Chirazi, Bogdan Cănilă).

Versurile poeziei **Astăzi ne despărţim** de Ştefan Augustin Doinaş şi-au găsit realul lor dramatism printr-o conexiune realizată între mesajul poeziei şi planul transfigurării tangoului tradiţional în registrul dansului contemporan (**Un Tango Más**, fragment din spectacol, coregrafia Răzvan Mazilu, interpretarea Monica Petrică şi Răzvan Mazilu. Ca detaliu tehnic, trebuie spus că interpretarea tangoului tradiţional de către Amalia Iscu şi Daniel Mândiţă în jurul cuplului principal a avut rolul de a recrea cumva spaţiul de desfăşurare a tangoului transfigurat, potenţînd suplimentar mesajul transmis de interpretarea lui Răzvan Mazilu şi a Monicăi Petrică).

Din traseul nostru nu putea lipsi o asumare autentică a iubirii printr-un limbaj de dans (**Love**, coregrafia Sharon Eyal, interpretarea Talia Paz) şi nici coregrafierea iluziei reprezentate de graniţele dintre spaţiile culturale (universul oriental şi-a primit valenţe remarcabile pe muzica lui Bach şi Schönberg, în fragmentul din spectacolul **The Sleeping Buddha**, coregrafia şi interpretarea Claudia Martins şi Rafael Carrico). Aceste două momente au avut ca interludiu **Addio del Passato**, interpretat de Felicia Filip şi contrapunctat discret, dar cu forţă, de valorizarea muzicii verdiene în sfera dansului contemporan de către Răzvan Mazilu.

Orice drum străbătut autentic trebuie să aibă un final care să se deschidă cu multiple semnificaţii spre ce va fi... De la mari maeştri ai dansului internaţional (ca Pina Bausch) sau autohton (ca Trixy Checais sau Miriam Răducanu) am aflat că într-o improvizaţie autentică asumarea unei teme trebuie să transmită sensuri create de trupurile dansatorilor, prin gesturi care să respecte riguros un mesaj. În acest spirit s-a încheiat spectacolul, printr-o improvizaţie realizată de Răzvan Mazilu şi dansatorii invitaţi, acompaniaţi la pian de maestrul Johnny Răducanu.

Proiectul **Dance Energy**, graţie iniţiativei lui Răzvan Mazilu şi a Fundaţiei Prais, a creat aşadar cadrul prin care dansul contemporan să fie înţeles la o scară socială cît mai largă ca o artă fără de care oglinda ce ne arată lumii şi nouă înşine nu poate fi decît deformatoare.

Finalitatea acestui proiect (sprijinirea învăţămîntului coregrafic preuniversitar românesc) ne atrage atenţia că, dacă nu avem grijă de cei care vor reprezenta dansul românesc într-un viitor nu tocmai îndepărtat, riscăm să pierdem o bună parte din autenticitatea noastră, la care arta dansului ne poate asigura în chip fericit accesul.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Fabulo-spirit sau politico-stupid

Mihnea BLIDARIU

Într-un mod inconştient, probabil, cei care au gîndit *brand*-ul de ţară al României au nimerit-o foarte bine, dacă ar fi fost vorba de clasa noastră politică. Într-adevăr, fabula(ţia) şi spiritul (de gaşcă) sînt definitorii pentru nişte personaje ce par coborîte fie din benzile desenate, fie din comediile cu Stan şi Bran. „Fabulospirit" are o construcţie de struţo-cămilă, de animal mitic îmbătat cu ţuică de prune, capturat şi prezentat la tîrgul de duminică numai aşa, să mai facă şi badea un leu...

În **Posibilitatea unei insule**, Houellebecq anunţă, sec şi cinic, moartea poeziei. Laolaltă cu ea, europenii sînt pe cale să arunce la gunoi, potrivit autorului francez, imaginaţia, literatura, natura, iubirea şi, în general, orice ţine de abstractul şi absurdul existenţei umane, orice nu poate fi explicat de tehnologie, televiziune sau publicitate. În goana după modelul uniunii de state americane, Europa se corporatizează, se compactizează, economic vorbind; cetăţenii ei formează regimente disciplinate de lucrători, închişi în birou de luni pînă vineri şi trimişi în căutarea fericirii de 24 de ore în weekenduri. Ne plac oraşele lor, însă ne plîngem că nu-i vedem deloc pe străzi sau în baruri seara, în timpul săptămînii. Sîntem naivi, pentru că nu am aflat că pînă şi distracţia, acolo, are timpul ei bine delimitat. Mai mult, formele ei au preţuri precise şi au fost de multişor transformate în afaceri de succes. Iar ceea ce noi numim „la ţară", la ei a dispărut de mult. Satele lor au dezvoltat aceeaşi tehnică urbană, doar că prezervarea naturii din jur le conferă un aer mai curat şi o poluare fonică mai redusă. Dacă era nevoie neapărată de un *brand* de ţară – şi asta e o dezbatere viabilă: chiar era nevoie?... – el s-ar fi putut axa pe faptul că, în România, încă se visează, că aici încă se fac planuri, că mai există natură sălbatică, că vaca se mulge cu mîna, că există chioşcuri de cartier, că există restaurantul de cartier şi cîrciuma de la şosea, că se mai fac festivaluri de poezie, că mai sînt două mocăniţe, că încă mai descoperim vestigii arheologice, că facem vin fără conservanţi, că avem ţuica şi palinca. Chiar şi „barbaria" noastră cu care omorîm porcul şi mielul de sărbători, am fi putut-o include în prezentare, ca opusul „umanităţii" cu care europeanul trage un glonţ în cap animalului, sau, şi mai blînd, îl electrocutează. Îl loc de toate astea – şi multe altele –, ne-am trezit cu o imagine de Păcală (care e al nostru, adevărat, dar parcă nu e de scos la paradă...). Singurii ce se integrează sută la sută în această imagine sînt politicienii români, pe care Occidentul şi exigenţele lui i-au lăsat complet reci. Prin comportament şi apucături, aceşti Caţavenci, Brânzoveneşti, Farfurizi şi Dandanachi au reuşit atît să scîrbească Europa, cît şi să bage acest popor într-o lehamite care ne-a fost, oricum, mereu aproape. Cînd aude de politică, orice român, de la 15 la 80 de ani, manifestă un resentiment atît de puternic, încît începi să te întrebi dacă la viitoarele alegeri se va mai prezenta cineva.

Ne-am integrat într-un organism complicat, cu propriile lui probleme. Înainte de a le avea, însă, Europa a trecut prin procese de dezvoltare socială, politică, a conştiinţei civice, şi aşa mai departe. Dacă Occidentul e pe moarte, aşa cum declară Houellebecq, nivelul său de civilizaţie îi dă un oarecare drept la extincţie. Decăderea survine în urma unei ascensiuni fulminante. România, însă, în loc să se prezinte în acest corp cu forţe proaspete, cu energia şi curăţenia unei naţiuni renăscute, se integrează direct în această decădere. Se vorbeşte de noi în domeniul infracţionalităţii, al prostituţiei, al muncii la negru, al corupţiei şi instabilităţii politice şi sociale. Iar „fabulospirit" ne face un serviciu la fel de mare ca acela pe care ni l-ar face instituirea unui guvern de uniune naţională. Mai mult fabulă decît spirit, nu-i aşa?...

Doi mari artişti ai plasticii noastre

Maria-Magdalena CRIŞAN

Ne despărţim de doi dintre artiştii care au scris istoria artelor plastice contemporane de la noi. Printr-o stranie coincidenţă, pictorul Ion Nicodim şi sculptorul Ovidiu Maitec au murit săptămîna trecută la Paris, la doar cîteva zile distanţă unul de altul.

■■■ Rămas bun, Ion Nicodim!

Cu puţin timp înainte de a împlini 75 de ani, Ion Nicodim ne-a părăsit. Născut la Constanţa în 1932, el aparţine acelei generaţii de plasticieni români care au reuşit să traverseze partea cea mai dificilă a istoriei noastre contemporane cu intuiţia proprie unei conştiinţe artistice, reuşind să-şi construiască un drum a cărui articulare a păstrat dialogul firesc cu problemele limbajului plastic din lume.

Opera lăsată de Ion Nicodim pune în valoare foarte bine un tip de artist a cărui libertate de a vizualiza nu a rămas cantonată în nişte formule. Dorinţa de a se plasa permanent în zona de experiment, de cercetare a expresiei artistice, de a căuta esenţa lucrurilor despre care vorbeşte, aceasta este imaginea pe care ne-o lasă personalitatea artistică a lui Ion Nicodim.

De formaţie pictor, încă de la începutul anilor '60, el a surprins cu capacitatea sa de a analiza figurativul printr-o subtilă decantare a motivului, infuzat cu abilitate în conţinutul materiei cromatice. Îmi aduc aminte de una dintre lucrările existente în Muzeul de Artă Contemporană Românească din Galaţi, intitulată **Cîmp de rapiţă**, care ilustrează foarte bine modul în care artistul, pornind de la imaginea realistă, ajunge la pictura abstractă. O pată de culoare galben-verzui convinge şi privitorul nefamiliarizat că doar aşa se poate atinge acel plan al înţelegerii esenţei. Cred că acesta a fost principalul motor al creaţiei lui Ion Nicodim, care a practicat un joc subtil şi rafinat, cu treceri neaşteptate de la pictură la tapiserie, a iubit volumul, a „atacat" placa de gravură, a desenat, ca în final să se „joace" cu toate acestea la un loc, scoţînd la iveală, în ultimii ani, un soi de fantasme, de personaje imaginare, în care culturile intrau în dialog.

Ion Nicodim a fost unul dintre marii rafinaţi ai plasticii noastre. Intuiţia sa artistică a legat, într-un fel cu totul personal, imaginarul imediat de ancestralitatea unei viziuni de o generalitate ce a pus într-un dialog constant modernitatea cu esenţa spirituală a locului. Aşa se explică şi definirea extrem de precisă a tematicilor sale: **Eroul**, **Lacul**, **Cîmp de rapiţă**, **Cîntare omului**; o expoziţie deschisă la Muzeul Agriculturii din Slobozia în anul 2000 se intitula **Ţară, ţăran, ţărînă** – toate acestea exprimă o continuă cercetare a rădăcinilor, o punere în relaţie a esenţelor culturii noastre într-o corespondenţă firească cu universalitatea. Pictorul vorbea atunci de o întoarcere spre civilizaţia ancestrală, de nostalgia întoarcerii spre „timpurile imobile ale eternităţii".

Nu putem vorbi în cazul lui Ion Nicodim despre o descoperire tîrzie şi nostalgică a rădăcinilor. Dintotdeauna el a fost apropiat unui asemenea tip de cercetare plastică, dar mai ales în perioada în care a început să fie tot mai mult preocupat de materialităţi, începînd cu anii '80, el pune în valoare un tip de obiect care fructifică de la expresie la materialitate, de la simbol la concept, un potenţial cultural, caracterizat printr-o sinteză sofisticată a două tipuri de culturi distincte. Este vorba de expresia populară, ancestrală, a unei tradiţii, regîndită cu datele conceptelor plastice moderne.

Artistul vorbea despre acea „memorie arhaică" dată nouă prin naştere, cea cu care el a cunoscut, a trăit şi în alte contexte culturale, iar apoi şi-a propus ca, eliberat de constrîngeri, să pună în valoare rezultatul asimilărilor sale de-a lungul timpului. Aşa a luat naştere o operă variată, ce a exploatat cu mare abilitate expresivitatea materialităţilor, de la cea cromatică, la impactul direct cu materialitatea, din perspectiva unei memorii culturale redescoperite. Atunci cînd vorbesc despre plastica lui Ion Nicodim, am în minte mai ales rafinamentul personalităţii sale artistice. Felul de a gîndi, de a pune în pagină, persoana lui erau expresia unei epurări maxime, căreia nu-i lipseşte nimic, deşi totul este spus cu reţinere, îndelung elaborat.

Ion Nicodim a fost tipul de artist căruia nu i-a plăcut să amestece lucrurile. Practica un soi de exclusivitate a elementelor, preferînd nu expresia lor voluptuoasă, încărcată de energie debordantă. Arta lui a pus în valoare forţa zonelor latente, aflate într-o temporară adormire, aşteptînd momentul declicului. Niciodată picturalitatea lui nu a fost exuberantă, el a preferat griurile neutre, vibrate cu subtilitate, înviorate din cînd în cînd de tonalităţi de culoare. Ion Nicodim a preferat generalitatea particularului, a mers spre o sinteză ce a pus emblematic în valoare repere şi simboluri. Între seria **Inimilor** şi cea a **Lacurilor**, a **Ţărmurilor**, teme ale picturalităţii sale, la fel ca şi în mai multe serii de obiecte ce au dominat în creaţia ultimilor ani, există întotdeauna sugestia eternităţii, cu simbolurile şi miturile ei, cu numeroase mărturii ale vieţuirii noastre.

Sîntem departe de a putea conchide că arta lui Ion Nicodim este subordonată unui tip de tradiţionalism. Artistul a ajuns într-un loc unde esenţele comunică, unde se poate vorbi despre simboluri ale întoarcerii în timp cu luciditatea cunoaşterii.

Există în toată plastica lui Ion Nicodim o voluptate reţinută a materialităţii, a frumuseţii conţinute, o înnobilare a elementelor fruste, un sentiment extrem de puternic al tactilului. Ultima mare expoziţie deschisă împreună cu Ariana Nicodim la Palatul Mogoşoaia în 2004, cea care a circulat apoi în Italia şi Franţa, a fost ultima întîlnire importantă pe care artistul ne-a dat-o. De acum înainte, creaţia lui Ion Nicodim îşi ocupă locul în istorie.

■■■ Un artist al reperelor: sculptorul Ovidiu Maitec

Cu cîteva zile în urmă, sculptorul Ovidiu Maitec ne-a părăsit. În decembrie 2005, cu prilejul împlinirii celor 80 de ani, scriam despre creaţia lui în **Observatorul cultural**:

„M-am gîndit cît de bine articulată trebuie să fi fost personalitatea lui Ovidiu Maitec, cînd în 1962 realizează o lucrare aşa cum este **Zidul**, lemn patinat, de o modernitate care cu greu îşi găseşte repere în imediat. Un semn ce aduce în prim-plan ancestralitatea, o întreagă tradiţie a culturii lemnului, dar şi modernitatea, aş spune o viziune tehnicistă asupra tratării acestuia. Prin acea lucrare, Ovidiu Maitec îşi definea conceptul creaţiei sale în tot ceea ce avea să se întîmple ulterior. Şi nu au fost puţine lucruri! Sculptorul Maitec a călătorit în lume, a expus în marile galerii ale Europei şi pe mapamond, s-a bucurat de preţuirea unor remarcabile personalităţi, dar a trăit şi drama, în decembrie 1989, a distrugerii celei mai mari părţi a operei sale. Acest lucru nu a însemnat însă sfîrşitul! Multele ore petrecute zilnic în atelierul din Pangratti ne dovedesc că el crede încă într-o lume bazată pe repere, pe lucruri esenţiale, descoperite de-a lungul unor istorii, rămase după trecerea timpului. În toată opera lui Ovidiu Maitec este foarte interesantă relaţia dintre peren şi trecător, dintre prezentul, pe care-l resimte puternic, şi ceea ce vine din adîncul fiinţei sale. Un artist care a călătorit mult, a cunoscut multe culturi, a fost deschis la tot ceea ce îi oferă lumea în care trăieşte a reuşit să facă o sinteză extrem de personală între toate aceste lucruri şi bagajul pe care-l purta cu sine, care ne face să spunem că aparţinem unui anume loc.

Numai cineva care este familiarizat, crescut într-o cultură a lemnului, de la apropierea de pădure, pînă la uneltele, casa sau obiectele din preajmă poate înţelege, poate găsi calea atît de firească dintre tradiţie şi modernitate. Sculpturile lui Maitec sînt obiecte ale lumii noastre, dar poartă în ele pecetea atemporalităţii. Aceste «mecanisme» marcate de obsesia tehnologică a secolului trăiesc, de fapt, în dimensiunea spirituală a esenţei lor. Blocul de lemn puternic articulat închide în geometria lui riguroasă o întreagă lume. În ultimii ani, aceste forme elementare, aceste *containere* severe par a defini lumea, aflată sub semnul tragicului, dar aş spune, mai ales, sub cel al anonimatului, al lipsei de identitate. Tactilitatea gestului, suprafaţa, ce altădată păstra urma trecerii, devine impenetrantă. Sculptorul desenează pe ea simboluri, alternează structura plană cu relieful, construieşte un joc bazat pe fibra lemnului. Formele sînt marcate de universalitatea expresiei, de un imobilism ce ţine de retorica gestului.

Altădată lucrările lui erau *porţi*, *tronuri*, *aripi*, *coloane*, *păsări*, simboluri, semne ce aparţin umanităţii, dar transmit ceva din individualitatea unei lumi. Mîna care le cioplea, cea care finisa suprafaţa păstra ceva din datele unei culturi ţărăneşti, care şi-a construit raţiunea de a fi într-o relaţie firească cu acest material. De la unealta umilă, pînă la expresia maiestuoasă a unei întregi tehnologii ce definea gospodăria ţărănească, lemnul s-a dovedit a fi un material fascinant. **Eroica**, sculptura realizată de Ovidiu Maitec în 1971, pare a fi un omagiu adus arborelui, semeţiei pe care acesta o are şi atunci cînd este «la pămînt», dar şi puterii imaginative născute în jurul său. Între pragmatic şi frumos a existat în toată cultura ţărănească o legătură puternică, ce a pus în valoare dimensiunea expresivă a acestui material. Acum pot înţelege secretul reuşitelor acestui mare artist, ce de-a lungul întregii sale vieţi a purtat cu sine o experienţă ancestrală, a păşit împreună cu ea, a folosit-o ca reper în înţelegerea modernităţii". ■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

Barnesland

Julian Barnes este un scriitor englez care nu scapă nici un prilej de a-şi mărturisi admiraţia faţă de Franţa şi de spiritul galic. Simpla afirmaţie de mai sus ar fi de ajuns pentru a semnala unicitatea acestui mare scriitor contemporan, a cărui vervă ironică merge mînă în mînă cu un spirit analitic de mare fineţe, potenţate, ambele, de capacitatea ieşită din comun de a inventa fascinante universuri romaneşti.

„Toujours du Flaubert“

Afinităţi galice în eseistica prozatorului Julian Barnes

Ştefan STOENESCU

His true Penelope was Flaubert,
He fished by obstinate isles;
Ezra Pound, **Hugh Selwyn Mauberley** (I:13-14)

Toujours du Flaubert (sau într-o versiune românească: **Încă o flaubertiană/Încă o scriere inspirată de Flaubert**) reia cu o simplă substituţie titlul unei cunoscute pînze de Theodor Pallady, **Toujours du Baudelaire**. Acuza de imoralitate pronunţată simultan în 1857 de către cenzorul lui Napoleon al III-lea la adresa volumului de poeme **Florile răului**, cît şi privitor la romanul **Madame Bovary** ne scuteşte de a mai invoca alte argumente în sprijinul permutării celor două mari nume. În mod similar, mottoul ales de noi din Ezra Pound sugerează identitatea dintre opţiunile estetice ale protagonistului titular al poemului modernist şi cele ale autorului romanelor **Papagalul lui Flaubert**, **Istoria lumii în zece capitole şi jumătate**, **Porcul spinos** sau **Arthur şi George**. Într-adevăr, Julian Barnes s-a format la şcoala lui Flaubert, atît în materie de stil sau artă literară, cît şi sub raportul distanţării şi obiectivării caracteristice *realismului* şi prefigurării *naturalismului*. Dacă, mai departe, recunoaştem, împreună cu Barnes, ca fiindu-i determinantă modalitatea flaubertiană, inclusiv estetica aferentă, nu mai puţin activă, atunci putem integra

> Eseistica lui Julian Barnes înregistrează un proces de decantare continuă a reacţiilor, impresiilor şi opiniilor scriitorului, însoţind pas cu pas producţia sa ficţională.

demersul prozatorului englez căutărilor *neomoderniste*. Dacă însă ţinem cont şi de complexitatea artei sale, bazată pe o structurare experimentală, atunci avem toate motivele să-l considerăm printre britanicii *postmoderni* cei mai îndrăzneţi şi mai originali. Devine astfel vizibilă filiaţia derivată din modernismul anilor 1908-1930 (James Joyce şi-a recunoscut datoria faţă de ultimul roman al lui Flaubert, **Bouvard et Pécuchet**) – reluată prin neomodernismul anilor 1945-1960: Samuel Beckett, Malcolm Lowry, William Golding, Lawrence Durrell, Iris Murdoch, Anthony Burgess, John Fowles – şi continuată cu postmodernismul ultimelor decenii ale veacului al XX-lea, 1963-1994: D.M. Thomas, Graham Swift, Martin Amis, Peter Ackroyd, Jeanette Winterson, Ian McEwan. Fireşte, reperele temporale şi individuale precizate aici au doar un rol orientativ.

Eseistica lui Julian Barnes înregistrează un proces de decantare continuă a reacţiilor, impresiilor şi opiniilor scriitorului, însoţind pas cu pas producţia sa ficţională. O prezenţă aproape săptămînală, ce asigură spiritului său o ritmicitate alertă în cîmpul ideilor şi al valorilor, indiferent dacă însemnările sau conspectele, recenziile sau cronicile apar în ziare precum **The Guardian** sau în săptămînale precum **The Times Literary Supplement**, ambele publicaţii britanice, sau în **The New Yorker**, în spaţiul cultural american. Există, de fapt, un soi de simbioză între scrierile sale nonficţionale şi literatura ficţională propriu-zisă, cele zece romane la care se adaugă încă două volume de povestiri. Conaţionalilor – „supuşi ai coroanei britanice“ domnitoare peste Regatul Unit – Barnes le relatează fapte şi întîmplări din incitanta policromie existenţial-culturală a „cetăţenilor Republicii Franceze“ (vezi volumul **Something to Declare/Ceva de declarat**, 2002). Verilor americani le trimisese, peste ocean, o percutantă corespondenţă, adunată mai apoi în volumul **Scrisori din Londra**, din 1995 – în care detaliase luptele aprige pentru succesiune şi cucerirea puterii din sînul partidului Conservator, după demisia impusă liderului acestuia, Margaret Thatcher, Doamna de Fier. Barnes situa astfel într-o perspectivă revelatoare culisele Parlamentului britanic, ale cărui decizii se bazează pe precedente şi mai puţin pe îndreptarul unei constituţii moderne, precum cea americană. Publicului britanic îi sînt dezvăluite dedesubturile tradiţiei galice, sofisticate şi complexe. Subtili faţă de americani, britanicii trebuiau, în opinia lui Barnes, să se resemneze în faţa rafinamentului *ştiinţei de a trăi*, demonstrată de rivalii lor istorici, chiar şi la nivel popular. Dintre cele două ramuri ale eseisticii lui Barnes, evidenţiate prin adunarea lor în volume distincte, cea dedicată instituţiilor şi spiritului francez din **Something to Declare** va face obiectul prezentării de faţă.

Volumul reuneşte 17 piese, publicate între 1982 şi 2000, pentru care autorul scrie o mărturisire autobiografică în chip de **Prefaţă**. Ordonarea eseurilor în volum nu este cronologică, ci tematică. Primele nouă secţiuni (în care se include şi **Prefaţa**) privesc Franţa (dimpreună cu Belgia francofonă); celelalte nouă capitole abordează chestiuni de exegeză flaubertiană, văzute ca o formă a conştiinţei critice în continuă evoluţie, aşa cum bine şade unui autor clasic, statut literar dobîndit tocmai prin disponibilitatea permanentă a operei unui autor de anvergura lui Flaubert faţă de interesele şi preocupările posterităţii. Spre a oferi cititorului posibilitatea de a sesiza parfumul şi atmosfera acestor crîmpeie de realitate, vom transpune în română sumarul volumului, după cum urmează: **Prefaţă**, **Un englez pe străine meleaguri**, **Din moartea lor făcînd o sărbătoare**, **Speranţele trezite de hirotonisirea lor**, **Ţara în care nu poţi găsi varză de Bruxelles**, **Turul Franţei la 1907**, **Turul Franţei în anul 2000**, **Agresorul**, **Epistolar francez**, **Măştile mortuare ale lui Flaubert**, **Nu se ineca, îşi agita doar aşa braţele spre ei: Cazul Louisei Colet**, **Băutori de cerneală**, **Doi soboli**, **Consolarea faţă cu dezolarea**, **Jupuirea pînă-n vîrful cozii**, **Costul acribiei literare**, **Trădarea pioasă**, **Justin: un mare personaj minor**.

Prefaţa ne aduce în vizor personalitatea autorului, vocaţia sa galică instituită şi fasonată încă din copilărie. Atît el, cît şi fratele său cu patru ani mai mare, Jonathan – viitorul filozof itinerant, cunoscut pentru aportul la cunoaşterea presocraticilor şi, mai ales, a gîndirii lui Aristotel – au beneficiat de o educaţie temeinic construită sub oblăduirea părinţilor lor, amîndoi profesori secundari de limba franceză. Deşi mijloacele familiei erau modeste, exact la vîrsta critică a băieţilor un dar substanţial constînd în bani de la o mătuşă îndepărtată îngăduie cuplului Barnes să achiziţioneze un automobil marca Mayflower – Triumph, cu care apoi, începînd cu anul 1959, cînd Julian împlinise 13 ani, vară după vară, vor face incursiuni în Franţa provincială, rurală şi profundă, ocolind cu bună ştiinţă atît Parisul, cît şi celelalte principale aglomerări urbane. Aceste prime contacte cu peisajul şi arhitectura tîrgurilor, dar şi cu unele faţete ale spiritului înclinat spre contrarietate al provincialului (sau cu aspecte ale traiului său cotidian) vor fi mai tîrziu consolidate prin studii filologice la Oxford. Ambii părinţi vor deceda în cursul ultimului deceniu al secolului al XX-lea, nu înainte de a-şi fi văzut fiii realizaţi, fiecare la o treaptă înaltă a desăvîrşirii profesionale: Julian Barnes fiind primul şi (deocamdată) singurul scriitor care a realizat performanţa de a deveni laureatul ambelor prestigioase distincţii acordate în Franţa pentru literatură contemporană, Prix Médicis (pentru **Flaubert's Parrot**, 1984) şi Prix Fémina (pentru **Talking It Over**, 1991). Ultima călătorie de la Londra la Paris a părinţilor – amintiri cărora le este dedicat volumul de care ne ocupăm – va fi făcută cu Eurostarul, trenul ultrarapid ce leagă cele două metropole, traversînd pe sub mare Canalul Mînecii. Fiecare dintre ei cu cenuşa sa în propria urnă funerară. Ambele recipiente fuseseră aşezate în desaga improvizată a romancierului – cel al mamei, decedată recent, însoţit de actele de călătorie trebuincioase, cel al tatălui, decedat cu cîţiva ani înainte, călătorind fără documente, clandestin. La Paris, Julian trebuia să predea urnele nepoatei sale, fiica lui Jonathan. După orbecăieli într-un bloc necunoscut şi fără vreun ghidaj vizibil, sacoşa a cedat şi conţinutul ei a plonjat pe coridorul palierului pe care se afla apartamentul căutat. Nenorocirea a fost însă evitată şi chiar îndulcită întrucîtva prin comicul situaţiei. Rămăşiţele soţilor Barnes au fost duse apoi de către nepoată pe valea rîului Indre, în bazinul Loirei, la sălaşul părinţilor ei, de unde aceştia le-au transportat pînă pe coasta Atlanticului, în locul anume ales spre a le fi risipite. Amestecată astfel cu lutul galic, ţărîna părinţilor mărturiseşte, parcă, destinul francofil al urmaşilor lor.

Prefaţa se încheie cu un ecou flaubertian: relatarea unei împrejurări de-a dreptul macabre, survenită în 1846, la înmormîntarea Carolinei, sora mai mică a lui Gustave. Sicriul acesteia refuză să alunece în groapa proaspăt săpată, dar neîncăpătoare, şi atunci unul din cioclí sare pe capacul coşciugului, îndesindu-l cu bocancii în chiar porţiunea aflată deasupra figurii defunctei. Tînărul Gustave face dovada unei uluitoare stăpîniri de sine, controlîndu-şi atît agitaţia interioară declanşată de tratamentul brutal la care era supusă, în ultimele sale clipe, mult îndrăgita lui soră, cît şi, mai ales, mînia pe care o încerca, confruntat cu uritul şi insalubritatea morală a lumii filistine în sînul căreia se simţea condamnat să vieţuiască. În acest mod dramatic, Barnes îşi avertizează cititorul asupra tematicii celei de-a doua jumătăţi a volumului, dedicată inegalabilului său magistru întru arta romanului.

Dosar coordonat de Bedros HORASANGIAN şi Mihai RADU

În spaţiul alocat nu putem să intrăm în prea multe detalii, deşi tocmai ele sînt rodnice din punct de vedere literar, conferind lecturii savoare, interes şi ritm alert. Prin natura sa, eseul, ca specie literară, nu îşi propune să epuizeze un subiect – dimensiunile relativ reduse nu îi permit aşa ceva. În schimb, eseistul dispune de tehnica adoptării unui unghi de observaţie neaşteptat din care să surprindă dramatica răsturnare a firescului. Vom apela şi noi la asemenea momente de răscruce, fără să ne propunem însă inventarierea prin condensare a celor 300 de pagini ale cărţii. Şi ne vom concentra atenţia asupra unor asemenea momente numai în prima parte a volumului, cea în care Barnes acoperă o porţiune relativ întinsă a experienţelor sale galice: cum şi ce anume se găteşte în Franţa, cum li se transmit cunoştinţele la şcoală elevilor, elevi care însă vădesc interes mai mult pentru propriile crize de creştere, aşa cum sînt ele oglindite în textele şi melodiile unor şansonetişti contemporani de marcă, cum se cristalizează şi se bifurcă cea de-a şaptea artă, mai ales în peliculele produse imediat după cel de al Doilea Război Mondial, cum sînt zugrăvite moravurile într-o istorie a vieţii de zi cu zi a oamenilor de rînd, tragismul unei celebre competiţii internaţionale de ciclism, cît de incitant se putea totuşi călători turistic cu automobilul în Franţa începutului de veac, care erau ingredientele şi circumstanţele unei torenţiale producţii de romane poliţiste (să notăm, în treacăt, că Julian Barnes însuşi s-a exersat, sub pseudonim, în tainele genului), dar în literatura şi arta mare, devenite azi de referinţă, cum îşi comunicau oare crezurile şi opiniile creatorii de marcă în chiar epoca afirmării lui Flaubert (deceniile 1850-60-70). În cea de-a doua jumătate a volumului – conţinînd exegeza flaubertiană a lui Barnes –, rezumarea devine inoperantă. Erudiţia autorului nostru intră acolo în competiţie cu exegeza produsă pretutindeni, chiar şi la Bucureşti, la Universitate, după cum ştim deja din romanul **Papagalul lui Flaubert**, apărut în anul orwellian 1984. Nu se pot condensa asemenea cotloane labirintice. Cititorului interesat nu i-am putea sugera, la ceasul de faţă, decît recursul la deliciile originalului barnesian. Sau, dacă nu dispune încă de o engleză adecvată (Flaubert însuşi devenise de timpuriu anglofon!), să-l lăsăm să spere că o editură inspirată îi va ieşi în întîmpinare.

Intuiţia cea mai valoroasă a **Prefeţei** este dată, potrivit acestei distilări fracţionate, de seria atributelor galice alarmante pentru „briţii" insulari şi puritani: faptul că franţujii sînt catolici, cartezieni, mediteraneeni; machiavelici în politică, iezuitici în pilotarea unei argumentaţii, casanovieni în materie de sexualitate, dovedind o atitudine relaxată faţă de plăceri şi aşezînd artele în centrul existenţei lor... În mod similar, Julian Barnes ne înştiinţează că, în cele ce-l privesc direct, dînsul este eurofil – deşi sceptic faţă de centralismul birocratic –, este internaţionalist – dar adept al protecţionismului cultural –, în fine, este liber-democrat şi nu mai puţin simpatizant al verzilor ecologişti.

Un englez pe străine meleaguri este Richard Cobb. Vizitează Franţa în 1935 şi se îndrăgosteşte subit de ea. Se stabileşte acolo imediat după război, îi străbate localităţile cu piciorul, mai ales pe cele din Nord, inclusiv Belgia, îşi ia o nevastă franţuzoaică, ba, după cît se pare, chiar două, are copii cu ele, are şi pe de lături, întreţine relaţii şi în tinda bordelurilor, vorbeşte limba locului, înţesată de galicisme, încît ajunge, spre marea sa încîntare, să fie confundat cu un băştinaş sau, în cel mai rău caz, cu un belgian. Îl interesează oamenii de rînd, poporul, se amestecă cu ei în pieţe, la cîte un pahar de vin, în staţiile metroului, pe platforma autobuzelor, trage cu urechea la felul cum vorbesc, cum gesticulează, este istoric de formaţie şi, după părerea sa, nu confruntările de idei fac istoria, ci masa individualităţilor mărunte, pendulările, avînturile acestora. În Revoluţia Franceză, despre care publică în Franţa mai multe volume redactate în franceză (în engleză îşi va publica prima carte abia la 52 de ani), îl preocupă ultima perioadă a Terorii, cele cîteva luni dintre anii 1793-1794. Istoriile sale sînt doldora de amănuntul mărunt, singurul purtător al adevărului istoric! Istoricul este un detectiv răbdător şi meticulos al melodramaticelor dezlănţuiri pasionale de la periferia mondenităţii, în maniera inspectorului de poliţie Maigret... Recunoaşterea vine tîrziu pentru Richard Cobb, sub forma unei catedre de istorie modernă la Universitatea Oxford, simultan aproape cu decernarea Legiunii de onoare şi cu căsătoria sa, cea de-a treia, cu o englezoaică. Urmează cîţiva ani de supremaţie în lumea specialiştilor, recenziile sale făcînd şi desfăcînd cariere în istoriografia engleză. Spre sfîrşit, viaţa sa reintră în conul de umbră din care cîndva ieşise, istoria practicată de el nu se mai poartă. Richard Cobb trăieşte marea deziluzie a decăderii patetice a „Franţei profunde" patriarhale, rurale, ţărăneşti, autarhice, care îşi pierde caracterul şi identitatea în favoarea supremaţiei pieţei libere, turismului de masă, tehnologiilor comunicaţionale, industrializării agricole, americanizării şi euroficării, lăcomiei capitaliste, perspectivelor trunchiate şi atitudinii anistoriste super-încîntată de sine – toată această degringoladă fiind declanşată, în viziunea sa, de instaurarea regimului prezidenţial autoritar al celei de-a Cincea Republici. Interesant tur de orizont în acest prim capitol al cărţii lui Barnes, o adevărată luare în posesiune a problematicii anvizajate.

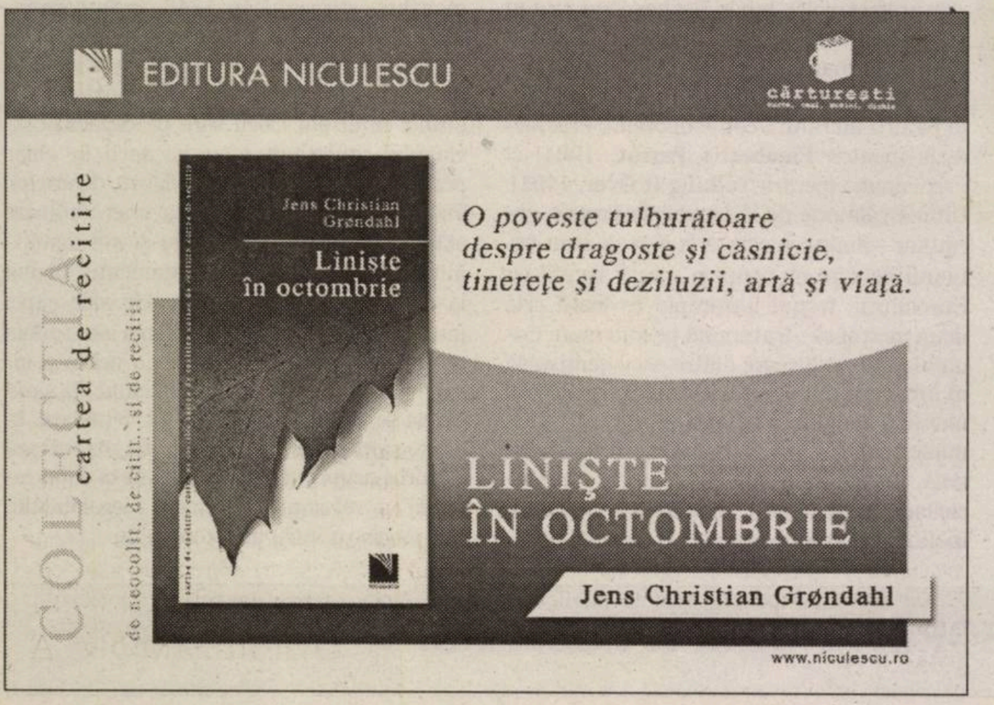
Something to Declare nu este un compendiu de „Civilizaţie şi Cultură Franceză", în care ultimele noutăţi în materie să fie etalate, cu standardele, calendarele şi protagoniştii lor. Pentru o atare informaţie ne adresăm unui volum colectiv precum **The Cambridge Companion to French Popular Culture** din reputata serie. **Something to Declare** este o carte al cărei interes e, în primul rînd, autobiografic, şi numai filtrată prin sensibilitatea în formare a viitorului romancier cultura şi civilizaţia galică prind contur şi culoare locală şi pentru noi. Lucrul devine limpede mai ales în al doilea capitol – **Din moartea lor făcînd o sărbătoare**. Jacques Brel şi Georges Brassens formează tandemul de aur a şansonetismului francez, la care s-a adăugat, formator pentru Barnes, excentricul scriitor, inginer constructor, jazzman şi poet-parolist Boris Vian, revizitat de generaţia lui Mai '68. Mai ales belgianul Brel, cu maniera sa romantică răscolitoare, l-a marcat profund pe adolescentul de douăzeci de ani Julian Barnes, definindu-i emotivitatea în raport cu sentimentul profund al iubirii, percepută ca tandreţe. Această sensibilizare a structurii de adîncime a sinelui o vom regăsi la personajele romanelor sale şi, nu în ultimul rînd, în complexul desen interior al psihicului flaubertian. Morţile celor trei, la 39, respectiv 49 şi 59 de ani, s-au datorat maladiilor veacului – cancerul şi infarctul –, consecinţe ale stresului care macină şi rupe firul atîtor vieţi, spre deosebire de decesele cîntăreţilor de muzică rock sau pop, datorate toxicităţii drogurilor. Dramatismul dispariţiei acestora din urmă a generat activităţi cultice morbide în masa fanilor, pelerinaje la morminte şi o întreagă isterie colectivă. Pe cei trei trubaduri francezi, moartea îi surprinde ca o sărbătoare, pe fundalul unui dor, aproape eminescian, de risipire a fiinţei şi dizolvare în ciclicitatea ritualică a naturii.

Something to Declare este o carte al cărei interes e, în primul rînd, autobiografic, şi numai filtrată prin sensibilitatea în formare a viitorului romancier cultura şi civilizaţia galică prind contur şi culoare locală şi pentru noi.

Cineaştii François Truffaut şi Jean Luc Godard, „preoţi deşteptării" generaţiei născute după Război, îi completează lui Barnes, pe la începutul anilor 1960, educaţia în materie de emancipare sexuală şi curajul de a înfrunta ierarhia socială consfinţită. Truffaut şi Godard se desprind acum de tradiţia scenică a monologării într-un cadru rigid, inaugurînd un tip de sensibilitate *Nouvelle vague*, pentru a cărei expresie dezvoltă o retorică sprijinită pe o tehnică a filmării flexibilă, ce se exersează în siajul lui Jean Renoir, marele lor înaintaş francez, şi – pentru Truffaut, cel puţin – în atmosfera plină de tensionată aşteptare din filmele lui Alfred Hitchcock, maestrul său american. Colaborarea Godard-Tuffaut nu durează însă; curînd se vor separa, se vor concura şi se vor detesta, fiecare tocmindu-şi revolta, în anii ce au urmat, pe un alt plan: estetico-politic în experimentele lui Godard, moral şi financiar în problematica abordată de Truffaut. Ocazie pe care Barnes nu o scapă pentru a zăbovi asupra unei scrisori de excomunicare expediată, spre sfîrşitul carierei sale, de către intransigentul Truffaut celuilalt cîndva „hirotonisit" – un episod în devenirea celei de-a şaptea arte în Franţa. Se mai confirmă o dată faptul că, în cultură, istoria nu evoluează totdeauna rectiliniu sau progresiv, ci descriind volute şi răsucindu-se în meandre, revenind uneori în chiar punctul de la care a pornit.

Regimul de austeritate, marcat după război de introducerea cartelelor, subţiase încă şi mai mult meniul pe care şi-l puteau permite familiile engleze, fie ele şi burgheze. Şi asta se întîmpla într-o ţară a cărei bucătărie lăsase oricum dintotdeauna de dorit, prin monotonia fadă şi deplorabilă a celor cîtorva permutări pe care mentalitatea puritană le îngăduia fanteziei gospodinelor: varza, carnea de oaie sau de vită, cartofii, peştele oceanic şi sosurile, nu excesiv de picante, menite să le dea ceva gust. Bucătăria relativ simplă, mediteraneană, este bazată pe ierburi aromate precum busuiocul, usturoiul, zarzavaturile proaspete de sezon, tipice pentru tradiţia regiunii respective, untul, şi mai ales untdelemnul de măsline – care, în Anglia, se vindea doar cu degetarul, la farmacie, pentru a înlesni dislocarea cerii blocate în urechi – şi nu trebuie să uităm carnea de pui, „fructele de mare", gama largă a brînzeturilor, varietatea patiseriei şi calitatea excepţională a pîinii şi, în fine, locul central pe care îl ocupă în mod obligatoriu vinul (atît ca băutură asortată felurilor servite, cît şi ca ingredient la pregătirea lor). Elisabeth David este persoana care, în epoca respectivă, folosindu-se de experienţa dobîndită în anii Războiului din Egipt, scrie (cu un autentic har) cartea de bucate ce va răscoli imaginaţia hămesită a conaţionalilor săi, oferindu-le, în 1950, în plină criză alimentară, regalul unei mici orgii gastronomice (*little light gastroporn* e sintagma confecţionată de Barnes). Vor urma alte cinci cărţi, în care autoarea pledează şi pentru o modernizare a echipamentului unei *nouvelle cuisine*, mai versatile şi mai rafinate, în care reţetele concepute de „E.D." sînt astfel formulate încît cerinţele nu trebuie luate *ad litteram*, imboldind cumva fantezia şi ingeniozitatea celor ce le testează să colaboreze încă din start, sprijiniţi pe propria experienţă sau inspiraţie de moment. În bucătăria provensală, din fericire, ni se explică, *nu există loc pentru varza de Bruxelles*, fiindcă această legumă *chiar nu este deloc binevenită în sudul Franţei...* La rîndul său, Julian Barnes nu scapă prilejul să-şi condimenteze eseul cu aluzii la personalităţi literare anglo-saxone, precum: Evelyn Waugh, Nancy Mitford, Lawrence Durrell, Cyril Connolly, Norman Douglas, J.D. Salinger sau Thomas Pynchon.

Următorul capitol, al cincilea, **Turul Franţei la 1907**, se ocupă de una dintre călătoriile turistice făcute cu automobilul propriu (achiziţionat de ocazie, la Londra; un Panhard cu motorul de 15 cai putere) de prozatoarea americană Edith Wharton (1862-1937), în compania soţului său Teddy şi a mai vîrstnicului ei mentor literar, romancierul de reputaţie internaţională Henry James (1843-1916). Rezident în Anglia în acea perioadă, James se autoinvitase. Escapada îi oferea oportunitatea rară de a călători comod cu acel relativ recent perfecţionat mijloc de locomoţie şi de a face, poate, şi un nesperat pelerinaj la Nohant, reşedinţa lui George Sand, despre care auzise în tinereţe relatări superlative din gura unor Flaubert, Gautier sau Maupassant. Soţii Wharton făceau parte din fabulos de avuta aristocraţie americană, iar Henry James s-a trezit în situaţia de a-şi dezechilibra bugetul prin notele de plată piperate pe care a trebuit să le achite pentru camera sa la diferitele hoteluri de mare lux, unde se încartiruiau Edith şi suita, la care se adăuga şoferul „yankeu" Charles Cook şi cei şase servitori ce se deplasau în avans faţă de sosirea stăpînilor, cu trenul sau alte mijloace, spre a se îngriji de confortul şederii acestora în localitatea respectivă. Interesul acestei călătorii – din Paris spre Pirinei şi de acolo, prin sudul Franţei, în amonte de-a lungul văii Rhonului – rezidă în urmele literare lăsate. Edith Wharton va relata această escapada în cartea sa **A Motor Flight through France**, 1908. Henry James publicase şi el în 1882 un volum pe o temă similară, fapt care nu putea să nu constituie un prilej de emulaţie



pentru mai tînăra sa admiratoare. Barnes este foarte atent la deosebirile între sensibilitatea şi criteriile estetice privind arhitectura în stil romanesc sau gotic ale celor doi americani – veniţi din ţara care decisese că se poate trăi şi fără trecut –, drept care amîndoi recurgeau la experienţa lor italiană spre a-şi preciza poziţiile. Un aspect relevant în această privinţă este vizitarea catedralei din Brou, pe care o evocase într-un poem de largă audienţă poetul victorian şi filozof al culturii Matthew Arnold (1822-1888). Literaţii americani sesizează la faţa locului nepotrivirile topografice din descrierile lui Arnold, la care acesta recursese, probabil, din raţiuni de ordin artistic. În acelaşi timp, Wharton şi James cad de acord privitor la superioritatea arhitecturii şi peisajului veronez. Doi ani mai tîrziu, călătorind împreună de la Rye – oraşul rezidenţial al lui Henry James în sudul Angliei – spre Windsor, romancierul îi sugerează lui Edith să se abată pe la Box Hill pentru a face o scurtă vizită octogenarului romancier victorian George Meredith (1828-1909) la reşedinţa sa. Cînd au păşit în salon James şi însoţitoarea sa, necunoscută amfitrionului, acesta tocmai citea recent apăruta **O escapadă cu automobilul prin Franţa**, mărturiseşte Edith Wharton, copleşită de emoţie, în autobiografia sa.

Al şaselea capitol al culegerii de eseuri **Something to Declare** este geamăn, tematic vorbind, cu predecesorul. **Turul Franţei în anul 2000** este de o factură surprinzătoare: un palimpsest cu un crescendo remarcabil susţinut, care are ceva cu totul şi cu totul aparte. Se citeşte cu sufletul la gură şi am spune că dintre toate eseurile volumului (poate cu excepţia medalionului dedicat pictorului Courbet) ar merita tradus şi difuzat larg în cît mai multe reviste (în sistemul spaţiilor tipografice rezervate publicării simultane, procedură care în ţările anglo-saxone poartă numele de *sindicalizare*). Mai ales comentariul jurnalistic pe teme de interes general sau de actualitate se bucură de acest sistem care facilitează accesul publicului larg, dar şi recunoaşterea unor talente jurnalistice de excepţie. A fi *syndicated columnist* (deţinătorul unui contract de difuzare simultană în mai multe organe de presă) echivalează cu a fi liber-profesionist, întrucît onorariul (substanţial) variază în funcţie de numărul publicaţiilor abonate şi de ponderea fiecăreia în parte. Tema eseului este extrem de controversată: dopajul în sport (în general) şi în sportul cu pedale (în special). Turul Franţei este cea mai epuizantă probă de rezistenţă din lume (indiferent de sport) prin lungimea traseului, durata şi gradul supraomenesc de dificultate al etapelor (mai ales al celor montane, atît în Pirinei, cît şi în Alpi). A cîştiga o etapă, a îmbrăca la un moment dat tricoul galben, a te situa pe un loc fruntaş în clasament, a cîştiga trofeul cel mare sînt preocupările de fiecare minut, cu fiecare evadare sau sprint. Dar preocuparea de căpătîi a fiecărui concurent este cea de a supravieţui fizic şi psihic încercărilor de zi cu zi. Problema fiecărui concurent care s-a pus insistent de-a lungul istoriei acestei competiţii a fost şi rămîne *cum să se salveze*. Cu alte cuvinte, succesul depinde de o luptă pe viaţă şi pe moarte cu kilometri, cu stihiile (frigul, canicula, vîntul, soarele ucigător, grindina, ploaia, ceaţa, viforniţa), cu urcuşurile, cu tehnica ce nu încetează să avanseze incredibil de la ediţie la ediţie şi, uneori, de la etapă la etapă, favorizîndu-i pe unii, dezavantajîndu-i pe alţii, cu oficialii, cu coechipierii, cu publicul de pe margine, cu marcajele de pe traseu şi, mai ales, în spaţiile urbane etc. (condiţiile privind cazarea, masajul, masa, odihna, testarea antidrog). Concluzia cercetărilor şi a investigărilor întreprinse de Barnes (în care se includ mărturisirile multor campioni cu un palmares impresionant sau scrieri precum autobiografia lui Lance Armstrong şi multe relatări de presă, din sălile tribunalelor etc.) este de-a dreptul aiuritoare: dintotdeauna participanţii au recurs la întăritoare şi stimulente pentru a se putea menţine în cursă şi pentru a-i supravieţui. De-a lungul timpului, aceste substanţe au evoluat, s-au schimbat, dar n-au dispărut niciodată. La fel, tehnicile de testare s-au adaptat, s-au rafinat şi au continuat să exercite tipul lor de presiune asupra cicliştilor. În acest sector lupta se dă între noile clase de dopaje, din ce în ce mai greu de detectat, şi noile teste, din ce în ce mai greu de eludat. Se duce o luptă care pe care (luptă alimentată de presă), în care toată lumea implicată îşi dă seama de cercul vicios. Situaţia este la fel de acută în toate sporturile. Atunci cînd în atletism, bunăoară, cîştigătorul se decide fotografic, la fracţiune de secundă, cel care refuză să se drogheze devine automat perdant. Cel care refuză să trişeze spre a se ajuta pe sine, dar nu-şi deconspiră concurenţii care au intrat în horă este la fel de vinovat ca şi aceia, chiar dacă acceptă (petrarchist) să rămînă perdant. Se pare că nu există ieşire şi, mai ales, se pare că ipocriţi sînt tocmai justiţiarii. Paradoxul rezidă în faptul că aceia care strigă mai tare sînt cei care, deşi conştienţi de realitate, pretind că n-ar exista. Societatea ar trebui, probabil, să iasă din rezervă şi să se angajeze într-o dezbatere plenară, matură şi responsabilă, în vederea găsirii unor soluţii sau instituirii unor reforme radicale. Eseul lui Barnes situează într-o perspectivă cultural-istorică întreaga discuţie, apelînd mai întîi la Petrarca, care, pe la 1336, a urcat cu piciorul Muntele Ventoux – cel mai înalt (aproape 2000 m) din Provenţa –, un test inimaginabil de dificil pentru ciclişti întrucît „Muntele Munte" îşi înalţă ultimii 500 m în ceaţă, iar vînturile – Mistralul combinat cu Tramontanul – ating o viteză de peste 300 km la oră. Petrarca conchidea că a o lua pieptiş, pe scurtătură, este singurul mod valabil de a ataca suişul spre piscul unui munte, în vreme ce a tatona în dreapta sau stînga, în speranţa depistării unor poteci mai domoale, e curată pierdere de vreme. Ovidiu este invocat şi el cu adagiul său privitor la hotărîrea de care trebuie să dea dovadă cel ce se măsoară cu muntele: „Puţin lucru-i simpla dorinţă: la maximum nerăbdarea să ne-o încordăm ca ţelul astfel să ni-l putem atinge". Eseul începe şi se încheie cu evocarea ciclistului britanic Tom Simpson (medaliat olimpic şi campion mondial, primul ciclist britanic care a îmbrăcat în Turul Franţei, cu cîţiva ani înainte, tricoul galben), decedat la 13 iulie 1967, în urma efortului de a cuceri Muntele Ventoux. Legenda spune că un termometru cu mercur de la un bar din orăşelul de la poale ar fi explodat în acea zi, după ce înregistrase temperatura de 54 grade Celsius! Pe locul unde a căzut ciclistul britanic s-a ridicat un monument. Recent, în urma controverselor privind dopajul, monumentul a fost strămutat în locul său natal, Ţara Galilor. Se pare că în acea zi fatidică, înainte de plecarea în etapă, Tom consumase whisky, întăritorul preferat al acelui timp...

Asaltul (sexual) prin surprindere este activitatea complementară ce premerge sau urmează performanţei producerii (în trombă) a cărţilor de pură ficţiune! Aflăm asta în capitolul al şaptelea, intitulat **Agresorul**. Cazul înfăţişat este de domeniul monstruosului sau măcar al patologicului. Autor a peste 400 de romane poliţiste (după care s-au turnat nu mai puţin de 55 de filme de lungmetraj şi 279 pelicule pentru televiziune), creator al celebrului personaj Inspectorul Maigret, 500 de milioane de exemplare vîndute în 55 de limbi, belgianul Georges Simenon a fost dominat de nevoia incontrolabilă de a-şi cheltui, cum-necum, debordantul său potenţial sexual. După propria mărturisire, celebrul autor, aflat, chipurile, în căutarea *eternului feminin*, ar fi izbutit „să comunice" cu nu mai puţin de zece mii de partenere, o exgerare de megaloman, fireşte, numărul real situîndu-se, potrivit unor observatori bine plasaţi, în jur de numai 1.200. Obiectele atenţiilor sale proveneau din mai toate straturile sociale şi categoriile ocupaţionale. Multe dintre victime erau servitoare (şi tinere, şi mai puţin tinere), care erau abordate în chiar timpul exercitării îndatoririlor pentru care îşi primeau salariul, agresorul făcîndu-se nevăzut în clipa imediat următoare consumării actului. Să mai menţionăm că o seamă de importanţi prozatori contemporani (Gide, Cocteau, Thornton Wilder, Henry Miller) şi-au declarat admiraţia pentru arta confratelui lor, aspirant la Premiul Nobel, distincţie care însă l-a ocolit... Tot căutînd *eternul feminin*, Simenon a ratat toate relaţiile cu principalele femei din viaţa sa: mama, care pe patul de moarte i-a declarat că nu simte nevoia să-l vadă, cea de-a doua soţie, la care el a ţinut iniţial, i-a făcut viaţa un calvar pe toate pla-

Julian BARNES

Bibliografie succintă

(prima ediţie engleză şi traducerile în română)

- **Metroland**, 1980, **Metroland**, Humanitas, 2004
- **Before She Met Me**, 1982, **Pînă cînd m-a cunoscut**, Humanitas, 2006
- **Flaubert's Parrot**, 1984, **Papagalul lui Flaubert**, Univers, 1997, Nemira, 2006
- **Starring at the Sun**, 1986, **Privind în soare**, RAO, 2003
- **A History of the World in 10 1/2 Chapters**, 1989, **Istoria lumii în 10 1/2 capitole**, RAO, 2003
- **Taking it Over**, 1990
- **The Porcupine**, 1992, **Porcul spinos**, Nemira, 2007
- **Trois**, 1991, **Trois**, Nemira, 2006
- **Letters from London**, 1995, **Scrisori de la Londra**, Nemira, 2007
- **Cross Chanel**, 1996, **Café au lait**, Nemira, 2005
- **England, England**, 1998, **Anglia, Anglia**, Polirom, 2002, Nemira, 2007
- **Love, etc**, 2000, **Iubire etc.**, Nemira, 2006
- **Something to Declare**, 2002, în pregătire la Nemira
- **In the Land of Pain**, 2003, **Jurnalul lui Alphonse Daudet**, editat şi tradus de Julian Barnes
- **The Pedant in the Kitchen**, 2003, **Pedantul în bucătărie**, Nemira, 2006
- **The Lemon Table**, 2004, **Tristeţi de lămîie**, Nemira, 2005
- **Arthur & George**, 2005, **Arthur & George**, în pregătire la Nemira

Cu pseudonimul Dan KAVANAGH

- **Duffy**, 1980, **Duffy sau cum se taie caşcavalul**, Nemira 2005
- **Fiddle City**, 1981, **Duffy sau praf în ochi**, Nemira, 2005
- **Putting the Boat in**, 1985, **Duffy sau cu dreptu-n stîngu**, Nemira, 2005
- **Going to the Dogs**, 1987, **Duffy sau un os de ros**, Nemira, 2005

Biografie
variantă extrem de scurtă

Julian Barnes s-a născut în Leicester, la 19 ianuarie 1946, în ţara de dincolo de Franţa şi Canalul Mînecii numită Regatul Unit al Marii Britanii, Scoţiei şi Irlandei de Nord. Winston Churchill, Premiul Nobel pentru Literatură (pe care-l aşteaptă şi Barnes), era înlocuit de Atlee şi poate de aceea a reuşit să studieze la City of London School, din 1957 pînă în 1964. Ca apoi să ajungă şi la Magdalen College, Oxford, unde obţine o licenţă – *with honors* – în 1968, în limbi moderne. Lucrează ca lexicograf, o bună şcoală a răbdării în viaţă, pentru „Oxford English Dictionary Supplement", timp de trei ani. Din 1977 începe să funcţioneze ca recenzent şi „literrary editor"– redactor cum ar veni pe la noi, pentru **The New Statesman** şi **The New Review**, timp de trei ani, după cum se anunţă prin toate prezentările.

Dacă între 1979 şi 1986 este critic de televiziune, mai întîi pentru **The New Stateman** şi apoi pentru **The Observer**, se pune întrebarea ce a făcut între 1971 şi 1979?

Mai deducem şi că a fost corespondentul la Londra al prestigiosului săptămînal american **The New Yorker**, ar fi căsătorit, trăieşte la Londra şi „is busy writing", cf. informaţiilor oficiale. În aceste zile este în Germania, unde întreprinde un turneu de lecturi publice. Pe 21 martie citeşte la „Literaturhaus Stuttgart".

Restul, ca şi în cazul multiubitului Flaubert, este... multă literatură.

Lista cu premiile şi distincţiile primite apare pe toate volumele lui Julian Barnes. Sînt numeroase anglo-franceze, mai puţin Nobelul suedez. Cine ştie, poate la anul, timp ar mai fi şi pentru încoronarea scandinavă.

Referinţe critice, cît şi alte contribuţii legate de operă se pot găsi lesne pe *site*-ul oficial Julian Barnes: *www.julianbarnes.com/biography.html*

Bedros HORASANGIAN

nurile, iar unica lor fiică îndrăgită a ales calea fără întoarcere a sinuciderii. Ce mai putem spune faţă de un asemenea patetic bilanţ?

Epistolarul francez (titlul celui de al optulea capitol), cu care se încheie prima jumătate a volumului **Something to Declare**, cuprinde trei medalioane de creatori activi în deceniile prezenţei lui Gustave Flaubert (1821-1880) pe scena literară, şi anume: poetul, traducătorul şi criticul de artă Charles Baudelaire (1821-1867), precursor al simbolismului şi modernismului, pictorul realist Gustave Courbet (1819-1877) şi poetul simbolist şi traducătorul Stéphane Mallarmé (1842-1898). Barnes evocă cele trei personalităţi aşa cum transpar ele din scrisori pe care le-au compus în momente definitorii din viaţa lor, sugerînd, implicit sau explicit, posibele raportări la Flaubert. Pentru Barnes, scrisoarea este un document mult mai preţios decît biografia, deoarece emană direct de la emiţător şi circumscrie un moment al vieţii acestuia. Biografia este rezultatul activităţii de documentare a biografului, fiind adesea colorată de subiectivitatea specifică interpretului.

> Pe Baudelaire Barnes nu-l priveşte cu simpatie. În afara identităţii principiilor estetice dintre el şi Flaubert, celelalte componente ale personalităţii lor artistice sînt divergente.

Pe Baudelaire Barnes nu-l priveşte cu simpatie. În afara identităţii principiilor estetice dintre el şi Flaubert, celelalte componente ale personalităţii lor artistice sînt divergente. Flaubert este harnic, disciplinat şi constant (fluid ca orice prozator), iar faţă de factorii umani terţi are o ţinută demnă şi fermă. Romancierul este un ins esenţialmente amabil şi de treabă, care încearcă să-şi estompeze prezenţa. Baudelaire este instabil, isteric, obsedat de sine, egocentric şi lipsit de compasiune faţă de celălalt. În relaţiile literare este servil, fals, calculat, resentimentar şi manipulator. Setea de glorie şi recunoaştere îi revelează carenţe patetice. Baudelaire este un corespondent sec, neinspirat, spre deosebire de Flaubert, ale cărui scrisori, cîte s-au păstrat, sînt infuzate de sensibilitate şi inteligenţă.

■■■ Barnes şi critica de artă

Prin comparaţie cu Baudelaire, Mallarmé este lipsit de biografie, fără elan, cu sentimentele ţinute în frîu. Fericirea nu creşte nicăieri pe pămînt. Ea se întîmplă numai în vis, iar starea de vis este însăşi condiţia poeziei. De unde şi dihotomia între temperamentul său literar şi cel mundan. Baudelaire se considera un romantic întîrziat; Mallarmé are oroare de poza romantică hugoliană înecată în personalitate şi emotivitate. De asemenea, evită prezenţa naraţiunii în poezie, a documentării, a fictivităţii de tip romanesc; fuge de explicitul cuvintelor. Semantica lor îl nelinişteşte. Caută să se debaraseze de înţelesul convenţional şi să-l cultive numai pe cel pe care îl poate deduce, cumva cabalistic, din murmurarea lor repetată. În acelaşi timp însă, respinge obscuritatea în poezie, ca reprezentînd o insinuare a jurnalismului, optînd pentru dificultatea poetică. Aceasta se percepe în rarefierea visului, dar şi în tehnici retorice, precum eliminarea, conciziunea şi impersonalitatea. Numirea obiectului distruge trei sferturi din plăcerea poeziei. Ca şi Flaubert, Mallarmé urmăreşte să-şi estompeze prezenţa prin asceza distanţării, retragerii şi renunţării. Poate că de aceea a imaginat Julian Barnes, de curînd, o altă versiune de final pentru **Madame Bovary**.

De un mare interes este incursiunea barnesiană în domeniul istoriei şi criticii de artă. Gustave Courbet este un personaj rabelaisian prin capacitatea de a îmbrăţişa natura, lumea şi societatea, de a se expune nepăsător faţă de consecinţe, chiar şi atunci cînd, evident, va avea de plătit pentru îndrăznelile sale revoluţionare. Subcapitolul dedicat lui Courbet este dens şi luxuriant. Din el aflăm care ar putea fi corelativul pictural al universului lui Flaubert. Dar aici asemănările fac loc deosebirilor. Vederile socialist-utopice, democratice, agitatorice, feministe chiar îl singularizează. După cum îl singularizează posturile donquijoteşti, modul în care trăieşte iluzia în dragoste sau în politica străzii ori în autopromovarea artei sale. Detalii groteşti ne sînt furnizate (ca şi în cazul lui Simenon, de altfel) privitor la latura pur somatică a personajului, împins de dipsomania monstruoasă în braţele dropicii şi, mai apoi, şi-n ale morţii. Analizele cîtorva pînze definitorii pentru arta sa sînt foarte interesante. Ne vom opri doar asupra uneia dintre ele, poate cea mai cunoscută astăzi şi (în continuare) cea mai controversată. Poartă titlul **Originea Lumii**. Este expusă la Musée d'Orsay, Paris. Barnes descrie astfel subiectul: „nudul unei femei răsturnate pe spate, pictat în porţiunea de la sîni pînă spre jumătatea coapselor... în spiritul comenzii diplomatului turc Khalil Bey şi care pînă nu demult a făcut parte din patrimoniul reşedinţei de vară a lui Jacques Lacan". Într-o notă de subsol, Barnes citează un delicios poem despre acest tablou, intitulat **Two Cunts in Paris**, ivit de sub pana romancierului american, cronicar de artă, John Updike (vezi: **American and Other Poems**, 2001). Edmond de Goncourt, care timp de decenii, ne informează în continuare Julian Barnes, a detestat vulgaritatea picturii lui Courbet, este de-a dreptul cucerit cînd, la zece ani după moartea artistului, a avut prilejul să-i vadă pictura într-un cadru intim, privat. Pe bună dreptate, observă Barnes: „În ciuda deceniilor de *erotică* şi pornografie [tabloul] este încă extraordinar

de elocvent... Este pictat cu multă gingăşie, iar rezultatul te intimidează prin realismul său. Nu, nu-i ca aceea, e ca aceasta, pare să proclame pictura. Şi faptul că ea continuă să emită o atare proclamaţie, înconjurată cum e de *erotica* veacului al douăzecilea, faptul că este capabilă să dojenească şi viitorul aşa cum îşi dojeneşte propriul trecut şi prezent, ne arată cît de vie este arta lui Courbet". Revenind la Edmond de Goncourt, să reţinem o observaţie reparatorie pentru memoria pictorului dispărut. Spune Edomond de Goncourt: „[Courbet] era capabil să surprindă carnaţia umană tot atît de bine precum Correggio". Altcineva, din altă cultură, avea să aşeze senzaţia de real dens transmisă de pictura lui Correggio pe acelaşi plan cu o marmură elină. Răsună distinct în memoria noastră afectivă cadenţa de corn englez a unuia din versurile acelei minunate dumbrăvi brahmsiene, care este secţiunea pastorală a **Scrisorii a IV-a** (Brahms, cel din freamătul de codru al **Simfoniei a II-a**, fireşte): „Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Correggio". ■

CURIER PARIZIAN

Marea cotitură

Michel CRÉPU

Domnul Bayrou nu mai stîrneşte risul nimănui. Doar el mai arborează cîte un surîs larg, cînd adversarii săi se străduiesc să-şi păstreze calmul. În realitate, dl Sarkozy nu mai doarme noaptea, se trezeşte în sudoare, după o viziune de coşmar: dl Bayrou, în ziua învestirii sale, îndreptîndu-se cu paşi lenţi spre Palatul Elysée, unde îl aşteaptă dl Chirac. De săptămîni şi luni bune, dl Sarkozy se vedea deja în acest loc, în acest rol! În ce-o priveşte pe dna Royal, ea pare o călăreaţă de circ, exasperată de trupa de elefanţi. „Elefanţii", la Paris, sînt ierarhii Partidului Socialist, solicitaţi rînd pe rînd de călăreaţă, iar apoi respinşi. La ora la care scriu aceste rînduri, călăreaţa a declarat la televiziune că n-o mai priveşte. Elefanţii pot să strige cît vor, căci ea nu îi mai ascultă, îşi urmează drumul nestingherită. Dar nici ea nu doarme prea bine: cum să-i recîştige pe acei alegători care ar fi trebuit s-o însoţească în marşul ei triumfal, dar care se întorc către dl Bayrou? Ce le-a venit s-o părăsească? Iată cum se fac şi se desfac cărţile, sondajele oscilează, capcanele se înmulţesc. Niciodată sondajele n-au exercitat o putere atît de mare asupra mass-mediei, niciodată n-au fost atît de sensibile la fluctuaţiile electoratului. Or, ceea ce e mai frapant este că electoratul nu se „cristalizează": se înregistrează pusee, mişcări de entuziasm, şi apoi totul se stinge sau se îndreaptă în cu totul altă direcţie. Figura dlui Bayrou e pe prima pagină a tuturor ziarelor, peste trei zile va organiza un meeting la Zénith de Paris*, unde oamenii se duc de obicei s-o asculte pe Madonna. Ce va mai urma? O să-şi continue ascensiunea? Acum două luni declara că: „dacă ajung la 17%, sînt ca şi ales"; iată că acum are 23% în sondaje, va fi oare ales numai pentru atîta lucru? Nu e deloc sigur... Poate că a ajuns deja în punctul culminant al ascensiunii sale.

Marea afacere, în ultimele zile, a reprezentat-o anunţul făcut de dl Sarkozy în legătură cu crearea unui Minister al Imigraţiei şi al Identităţii Naţionale: toată lumea a înţeles că dl Sarkozy trimitea un semnal alegătorilor dlui Le Pen, lider necontestat al extremei drepte, orator înzestrat şi strateg abil. Greşeală tactică din partea dlui Sarkozy? Nu e sigur. Faptul că a făcut cu ochiul extremei drepte a deranjat-o, desigur, pe Simone Veil, care tocmai luase conducerea comitetului său de sprijin, dar gestul pare a fi aprobat de 55% dintre francezi... Dl Sarkozy a susţinut întotdeauna că nu-l confundă pe Le Pen cu electoratul lui. Ceea ce trebuie că i-a stîrnit rîsul lui Le Pen, care a rămas foarte discret pînă în momentul acesta, reuşind o dată în plus să suscite mila în ce priveşte situaţia sa, în cazul în care n-ar fi obţinut cele 500 de semnături ale primarilor, necesare pentru a-şi depune candidatura. Le are, desigur, şi putem fi siguri că va şti să se folosească de ele. În mod curios, lucrurile se petrec ca şi cum am asista la un război oblic între dl Le Pen şi dl Bayrou: două forme de populism aflate în conflict una cu cealaltă. Populismul lui Le Pen este uşor de recunoscut, el se hrăneşte din naţionalismul exacerbat şi dintr-un antisemitism care coboară în timp pînă la Afacerea Dreyfus; populismul la modă al lui Bayrou e mai complex, mai virtuos: el se sprijină pe ostilitatea faţă de elite şi de „sistem", dar şi – mai profund – pe utopia unei Comunităţi care ar fi superioară clivajelor politice dreapta-stînga. Dl Bayrou numeşte această Comunitate superioară Interesul general, „Unitatea naţională": zilele care vor urma vor arăta dacă dl Bayrou va rămîne aici sau dacă, îmbătat de succes, va decide să fondeze o nouă mişcare, un nou mare Partid Social-Democrat. Lucru care l-ar obliga să coboare de pe norul său Comunitar, pentru a intra în concretul acţiunii. Ar însemna o mare cotitură în istoria politică franceză.

Simptome ale acestei schimbări au ieşit deja la suprafaţă: dovadă recenta dispută violentă din Partidul Socialist, dintre dl Fabius, aparţinînd liniei dure a stîngii, şi dl Strauss-Kahn, adeptul unei deschideri către dl Bayrou. Faptul că această dispută a avut loc public arată că nu iese fum fără foc: şi mai ales că stînga n-a fost capabilă, după înfrîngerea dlui Jospin în faţa dlui Le Pen, să reflecteze asupra ei înseşi, să se pună sub semnul întrebării, să se fi obligat la reflecţia asupra ei înseşi, ale cărei roade ar fi fost preţioase astăzi. Dna Royal a profitat, la început, de această lipsă de reflecţie de sine, însă lucrul n-a durat mult. Astăzi, nu prea mai ştim ce vrea de fapt dna Royal. Ea spune fără încetare „vreau cutare", dar nu ştim niciodată precis ce, atît de mult variază obiectele voinţei sale, destinate să mulţumească un mare număr de oameni şi lăsînd umililor secretari grija de a da cifre. Cu siguranţă, dna Royal se exprimă mai bine la televizor, şi, deunăzi, taiorul său gri-negru era de un şic cu totul prezidenţial. Lucrul l-ar fi amuzat pe regretatul Philippe Muray, al cărui eseu despre Ségolène (pagini scrise acum cel puţin trei ani, deci de-a dreptul premonitorii!), **Le sourire à visage humain**, a fost reeditat de curînd. Dl Eric Besson, fost secretar însărcinat cu bugetul programului propus de candidata la preşedinţie şi care a plecat trîntind uşa, trebuie să fi apreciat lectura acestui eseu. Nu mai putea suporta, scrie el într-o carte recent apărută, intitulată **Qui connaît Mme Royal?**. La Paris, cărţile continuă să aibă ultimul cuvînt.

michel.crepu@wanadoo.fr

---

* Sală de concerte (*n.tr.*).

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

„Cărţile sînt biografia mea, iar despre mine vreau să se ştie cît mai puţin“

Julian BARNES în dialog cu Bedros HORASANGIAN

Acest dialog a fost realizat prin e-mail. *De aici, poate, din absenţa contactului direct, poate fi observată o notă de stînjeneală, depăşită de rapiditatea şi plăcerea, firescul şi naturaleţea scriitorului. La sfîrşitul anului trecut, i-am trimis scriitorului Julian Barnes cîteva întrebări. După nu multe zile, la întoarcerea sa dintr-o călătorie la New York, a răspuns la o parte din ele. Ca şi Flaubert, Barnes nu este un mare amator al confesiunii şi al detaliului biografic. Scriitorul se ascunde în propria operă. Şi totuşi.*

Cine sînteţi, domnule Barnes? Vă ştiu scriitor şi sînt uimit să aflu că biografia dvs. nu a fost încă publicată. Nu încă. Poate că, de fapt, cărţile dvs. reprezintă biografia dvs. Totuşi, cine sînteţi, domnule Barnes?

Cîndva, un prieten al lui Flaubert i-a cerut acestuia nişte informaţii despre el, pentru a i le da unui jurnalist. Flaubert i-a răspuns: „Nu am nici o biografie“. Am admirat întotdeauna acel răspuns. Ne despart o sută cincizeci de ani de acel moment. Acum este imposibil să vorbeşti doar de o biografie (nu mă refer la o carte despre cineva – intenţiile de publicare pot fi oricînd descurajate), ci de o poveste despre cineva, o persoană cunoscută de public. Eu, ca persoană, mă străduiesc să menţin un interes cît mai scăzut. Despre mine vreau să se ştie cît mai puţin: cărţile mele sînt biografia mea, în sensul că acestea conţin ceea ce mă fascinează pe mine. Dar ele nu sînt autobiografia mea.

Citindu-vă cărţile, am descoperit că sînteţi un adevărat meloman. Sînteţi mai mult de un simplu degustător, sînteţi un *connaisseur*, familiarizat cu Elgar, Britten şi cu marii clasici moderni. Consider că propria dvs. „societate narativă deschisă“ are nonşalanţa lui Glenn Gould atunci cînd cîntă/interpretează din Bach şi Mozart. Ce înseamnă muzica pentru dvs.?

Sînt convins că toţi cei care practică o artă tînjesc în adîncul lor să practice o alta, diferită. Aveţi dreptate: muzica (pe care nu o înţeleg la modul practic) este pentru mine cea mai înaltă artă, este intravenoasă – merge direct în sînge, direct la inimă. În timp ce prozatorii merg înainte cu subiect, intrigă, personaje, decor şi aşa mai departe, ca să producă un efect emoţional abia spre sfîrşit, muzica poate încînta, poate tulbura, te poate face fericit sau te poate întrista chiar de la prima notă. Sînt sigur că atunci cînd voi fi aproape de moarte (dacă voi fi conştient de asta) voi prefera muzica literaturii; să se audă muzica lîngă mine, dar şi în mintea mea.

O altă observaţie legată de scrisul dvs. ar fi echilibrul dintre solidaritatea virilă, camusiană şi discretă, pe de o parte, şi poziţia unui spectator angajat, prin care Raymond Aron aruncă mănuşa Stîngii franceze. Dvs. unde vă amplasaţi în această lume, a dragostei şi a urii deopotrivă?

Cred că un scriitor nu ar trebui să fie prea uşor de identificat. Ar trebui ca părerile sale să nu fie detectabile – cel puţin, nu în romanele sale. Cititorii vor cîteodată ca scriitorii să le spună la sfîrşitul cărţii ceea ce ei *cred cu adevărat*. Acesta e un pericol, o tentaţie căreia trebuie să-i rezişti. Aşa că nu pot şi nu vreau să vă spun care e poziţia mea.

André Maurois a scris o istorie a Angliei. Dvs. aţi scris *Anglia, Anglia*, fără să fiţi tentat, cel puţin pînă acum, să faceţi o istorie a Franţei. Franţa şi Anglia – aveţi doar o singură identitate dublă? Sau sînteţi un englez cu două inimi? Cît este de puternică această încrucişare a celor două culturi? „Marseillaise“ *versus* „Trăiască Regina“; sau e posibil ca Mariana să devină regina Angliei?

Cred că e util pentru orice scriitor – în special pentru cei care trăiesc în culturi insulare, precum Marea Britanie sau Statele Unite – să aibă o altă ţară, o altă limbă, pe care să se testeze. Aceasta este o problemă mai puţin apăsătoare pentru ţările care îşi înţeleg bine vecinii. Dar nu îţi poţi înţelege propria ţară decît dacă o vezi şi cu ochii unui străin, aşa cum, la fel de bine, trebuie să o priveşti cu ochii conaţionalilor tăi. Cu siguranţă, în anumite privinţe, mă simt mai mult francez decît englez – deşi, bineînţeles, pentru francezi sînt, evident, ridicol de englez şi nu aş putea fi nimic altceva.

„N-ai nevoie decît de dragoste“, după cum spune cîntecul dulce-amărui al Beatles-ilor. Mai e adevărat? Sînt *Trois* şi *Love etc.* diferite de pasiunile Emmei Bovary, Annei Karenina sau chiar ale lui Marilyn Monroe? Ar trebui să fim sceptici, pesimişti, cinici sau ne mai putem baza pe sensibilitatea şi sentimentele viitorului?

Ei bine, nu cred că nevoia noastră de dragoste se modifică, se diminuează. Într-adevăr, cu cît viaţa nu mai e o luptă îndîrjită pentru supravieţuire, şi cu cît devenim mai prosperi, cu atît mai mult căutăm dragostea şi tot mai mult aşteptăm să fie prezentă. Dar nu devenim mai buni nici cînd oferim dragoste, nici cînd o primim. Obiceiurile sociale şi sexuale se schimbă constant, dar persistă fascinanta noastră neînţelegere a iubirii. De aceea, dragostea rămîne marele subiect al romancierilor (şi al poeţilor, şi al compozitorilor de operă).

Recent, s-au publicat la Bucureşti articolele din *The New Yorker*, intitulate *Scrisori de la Londra*. Mai înseamnă ceva afacerile externe în această lume? Sau ar trebui să căutăm şi să găsim răspunsurile în noi înşine?

Ei bine, dacă trăim în sfera privată, pretinzînd că lumea de afară nu ne influenţează viaţa, sau în cea publică, admiţînd că o face, în oricare din aceste situaţii realitatea exterioară nouă se întîmplă să acţioneze. Acele culturi insulare, pe care tocmai le-am menţionat, au fost, fiecare dintre ele, subiect al atacurilor terorii şi fiecare dintre ele a invadat o ţară străină, care nu avea nici o legătură cu acele atacuri. „Ai grijă de curtea ta“ funcţionează foarte bine ca principiu. Dar porcii sălbatici tot vin şi scot varza din rădăcină, chiar dacă trăieşti în Londra sau în Bagdad.

Ce aţi putea să-i spuneţi cuiva care v-ar întreba despre România? Curiozitatea dvs. şi multiplele dvs. registre narative aparţin vechiului lexicon sau e un mic demon, undeva, care vă face disponibil şi receptiv la tot ce se întîmplă în lume?

Am vizitat România de două ori: în 1965, cu o camionetă plină de studenţi, şi în 1978, cînd am condus prin ţară într-o Dacie închiriată, fără frîne, alături de femeia care urma să îmi devină soţie. Într-adevăr, o cerusem de soţie în România. Nu cred că făcusem asta doar pentru că maşina nu avea frîne. Aşa că am sentimente foarte călduroase în legătură cu ţara dumneavoastră.

Am admirat aşa-numitul *Free Cinema*. În romanele dvs. se poate găsi prea puţin din acea lume englezească pe care am perceput-o pasional la Bucureşti. Ar putea fi ironia şi luciditatea sceptică o cură împotriva agresiunii imediatului? Ce şanse ar mai avea Jimmy Porter şi Archie Rice în noua Uniune Europeană?

Cred că eroii lui John Osborne (ca şi aceia ai altor presupuşi scriitori radicali, cum e Kingsley Amis) sînt, de fapt, foarte conservatori. Probabil că acesta este şi motivul pentru care au avut atîta succes în Anglia, într-o ţară care are încă multe reţineri şi suspiciuni cînd vine vorba de Europa. În această privinţă, noi, englezii, nu prea sîntem europeni, încă – politica noastră externă urmează, servil, modelul american, am pus o serie de condiţii greu de înţeles ca să ne alăturăm spaţiului european, iar politicienii noştri nu fac nimic ca să-i cîştige pe oameni pentru ideile şi practicile Europei. Mă aştept ca voi, românii, să fiţi membri plini ai UE înaintea noastră.

Astăzi, cele mai importante bătălii se dau în bucătărie şi în budoar. Sexul şi arta de a mînca au devenit de interes extrem pentru lumea modernă. În ce măsură impun rigorile tradiţiei britanice o nouă abordare a relaţiilor dintre sex şi bucătărie? Ar putea Anglia să ofere o reţetă general valabilă, în această lume în plin proces de globalizare?

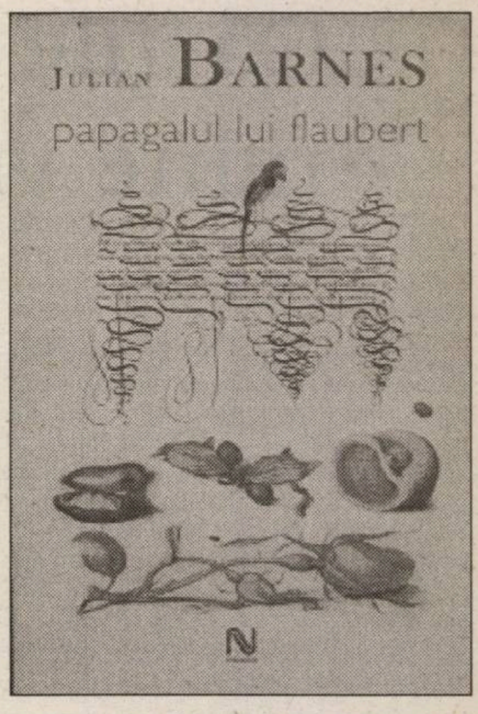
Nu cred că Anglia este un exemplu bun pentru restul lumii, nici în ce priveşte sexul, nici în ce priveşte mîncarea, deşi încercăm să ne îmbunătăţim. Gîndiţi-vă că, de îndată ce crezi că eşti bun, ca naţiune sau ca individ, la oricare dintre aceste activităţi, devii vanitos şi plin de sine. Aşa că, probabil, e cel mai bine să fii întotdeauna anxios în privinţa sexului şi a bucătăriei.

Am fost aşa de absorbit de literatura pe care o scrieţi, încît am uitat să vă întreb cum e vremea în Anglia. Plouă des? Ce faceţi cînd e frumos afară?

Vremea devine foarte excentrică aici. E în obişnuinţa britanicilor să ştie la ce să se aştepte şi să facă deosebirea între anotimpurile anului. Acum, un anotimp poate să se instaleze în oricare lună a anului. Nu cred că e ceva simbolic, dar ar putea fi. ■

Papagalul lui Flaubert

Alexandru VLAD



Julian Barnes este un scriitor la modă, premiat, în vîrf de creaţie, debordînd chiar – scrie romane poliţiste sub pseudonimul Dan Kavanagh –, şi este, fără îndoială, unul din beneficiarii norocoşi ai postmodernismului. Un postmodernism ceva mai popular, să-i zicem aşa. În volumul său de proze scurte **Cross Channel** (tradus în româneşte tot la Nemira, sub titlul **Café au lait**), găsim o bucată superbă, **Experiment**, în care unchiul Freddy susţine că a fost protagonistul unui exerciţiu ciudat, că imediat ce a ajuns la Paris într-o călătorie de afaceri, reprezentînd o mică firmă producătoare de ceară de parchet, a fost pescuit dintr-un bar unde savura un pahar de vin alb şi dus la una din întîlnirile suprarealiştilor, sesiune de altfel consemnată într-o anexă a documentelor întîlnirii, intitulată **Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932**. Participă nici mai mult mai puţin decît Yves Tanguy, Raymon Queneau, Jacques Prévert, Georges Duhamel, Pierre Unik şi Andre Breton însuşi. Unchiul Freddy trebuia să le comunice înalţilor suprarealişi care sînt, după părerea lui, din punct de vedere sexual, diferenţele dintre o englezoaică şi o franţuzoaică. Diferenţele nu s-au putut lămuri pe loc, nici măcar după criteriile laxe ale suprarealismului, din cauza faptului că, abia sosit la Paris, unchiul Freddy n-avusese încă timp să cunoască din acest punct de vedere o franţuzoaică – asta după propriile-i spuse. Cu ironie şi inteligenţă, credibilă şi incredibilă în acelaşi timp, povestirea se desfăşoară elegant ca un exerciţiu de stil. Cum experimentele grupului nu se limitau a fi eminamente teoretice şi cum determinarea ştiinţifică primează, unchiul Freddy este legat la ochi şi dat pe mîna a două tăcute companioane, o englezoaică şi o franţuzoaică. Reuşeşte să se pronunţe fără greş: franţuzoaica este aceea care-i linge de pe faţă picăturile de ploaie. O anecdotă oarecum galantă, veţi spune, dar în această mică perlă de inteligenţă şi scriitură, în această miniatură, găsim toate elementele cu care lucrează de obicei şi pentru care este apreciat Julian Barnes, inclusiv elementele definitorii din mult mai complexul roman **Papagalul lui Flaubert**. Un roman care constituie deliciul oricărui critic: un eseu, un roman, o exegeză, o parodie, o construcţie postmodernă, o aiureală încîntătoare, pe alocuri serioasă, dar nu foarte serioasă, în pofida tonului grav, inteligent făcută, dar mimînd uneori lipsa de humor (ca Flaubert însuşi în **Bouvard şi Pécuchet**). Nu ştiu dacă ludicul livresc există printre conceptele criticii, dar ne-ar fi în cazul de faţă de folos. Un manual de genul ghidurilor practice pentru „citit Flaubert" cu exerciţii şi teme pentru acasă.

Romanul nu se poate reduce la anecdotă, în nici un caz acest roman, apreciat şi salutat la apariţie de John Fowles, care consideră **Papagalul lui Flaubert** de departe cel mai bun roman publicat în Anglia în 1984. Mulţi romancieri au fost apreciativi de la bun început (Graham Greene şi Joseph Heller printre aceştia). John Fowles, care a studiat el însuşi franceza la Oxford şi recunoaşte între romanul său **The Magus** şi **Le Grand Meaulnes** al lui Alain Fournier mai multe paralelisme decît au găsit criticii, face un experiment oarecum asemănător în „Eliduc" (în **Turnul de abanos**). Ce văd romancierii în acest roman? De ce, în locul invidiei, aceştia îşi exprimă entuziasmul? Am întîlnit şi confraţi de-ai mei, prozatori români, care nu fac excepţie.

■■■ Cine este papagalul lui Flaubert?

Doctorul Geoffrey Braithwaite, medic şi scriitor diletant, are o pasiune pentru Flaubert. („M-am gîndit şi eu, cîndva, să scriu cărţi. Idei aveam; chiar începusem să-mi fac însemnări. Numai că eram medic, om însurat, tată de familie". Flaubert nu fusese nimic din toate acestea, renunţase în favoarea scrisului la orice l-ar fi putut lega de lume altfel decît cuvîntul scris.) Multe personaje ale lui Barnes au pasiune pentru investigaţii pe teritoriul Franţei. Geoffrey Braithwaite colindă Franţa, zona Rouen, ca acei veterani ai Primului Război Mondial, sau rudele lor, care revin la vechile cîmpuri de bătălie ca să vadă locurile unde atîţia camarazi englezi şi francezi şi-au găsit moartea. Ca şi personajul din **Evermore** – în **Cross Channel**. Doctorul Geoffrey e preocupat de papagalul pe care îl avusese sub ochi Flaubert cînd scrisese **O inimă simplă** şi care fusese împăiat şi se găsea acum la muzeul personal. Dacă e cel adevărat sau fusese înlocuit cu un altul, papagalii fiind pentru multă lume cu totul asemănători.

Metafora papagalului e complexă, el e un obiect al iubirii noastre pe care nu ni-l ia nimeni, pentru că nu-l jinduieşte, nu vede în el ce vedem noi (pentru Félicité, din **O inimă simplă**, lipsită de darul vorbirii articulate, în clipa morţii, papagalul Loulou este întruparea Duhului Sfînt, porumbelul Buneivestiri), nici papagalul nu ştie că este obiectul iubirii noastre, sau nu-i pasă, şi asta ne fereşte de nerecunoştinţa lui. Pasărea aceasta e botezată Loulou, nume sacrosanct pentru Flaubert, pentru că era numele de alint pe care i-l dăduse Louisei Colbert. Altfel o imagine perfectă a grotescului flaubertian. Poate aceasta e forma prin care ne putem poseda himerele. Aşa iubesc mizantropii. Să nu uităm că interpreţii cartaginezi din **Salammbô** aveau tatuat pe piept un papagal, ca simbol al meseriei. Geoffrey investighează pe cont propriu, cu instrumentarul biografului amator. Există o tendinţă de-a vîna un autor, de-o scotoci în viaţa lui intimă pentru a deconspira resorturile cele mai intime ale creaţiei, fie acestea şi amănunte aparent lipsite de importanţă, sau mai ales acestea. Timpul adaugă ecrane. Portretul lui Flaubert-omul se destramă şi se reface permanent, istoria parcă luptă împotriva lui: statuia originală de la Rouen a fost ridicată de nemţi şi, probabil, topită pentru insigne şi caschete, casa scriitorului de la Croisset a fost demolată după moartea proprietarului, în locul ei ridicîndu-se o fabrică de alcool. „Aproape nimic din ceea ce avea vreo legătură cu Flaubert n-a durat. E mort de peste o sută de ani, iar de pe urma lui nu ne-a rămas decît hîrtie. Hîrtie, idei, sintagme, metafore, structuri de proză ce se transformă în sunet. Întîmplător asta şi-a şi dorit...". Interzisese posterităţii să se intereseze de viaţa lui particulară.

Pentru uzul propriu şi al cititorului personajul lui Barnes face o cronologie a vieţii lui Flaubert pe trei etaje: întîi succesele, apoi înfrîngerile, şi apoi ecourile interioare, meditative, ale trăirilor provocate de acestea, cam aşa cum îşi face eroina unui roman celebru de Doris Lessing, **The Golden Notebook**, însemnările, în caiete de culori diferite, deconstrucţia unui palimpsest. Apoi se face un bestiar, face chiar şi un „Dicţionar de idei acceptate", foloseşte toate strategiile literare cu care maestrul încercase să circumscrie realitatea, s-o transforme în text şi pe calea aceasta din nou în realitate, realitatea cea mai durabilă, cea pe care o cunoaştem şi o cercetăm noi astăzi. Avem şi glose la texte flaubertiene, folosindu-se pasaje din fabuloasa corespondenţă sau din notele de călătorie (zorile la piramide) în care se amestecă banalul cu sublimul. Gesturile lui Flaubert sau ale personajelor sale reverberează, ironiile sînt recurente, devenind uneori ceea ce îndeobşte numim „ironia sorţii". Julian Barnes nu face însă toate acestea de pe poziţia criticului, nici măcar de pe aceea a unui critic simpatetic (deşi unele pasaje ne duc cu gîndul la cartea despre Flaubert a unui Maurice Nadeau, să zicem, sau chiar Sartre), el, sau personajul său, doctorul Braithwaite, o face mai degrabă de pe poziţiile cititorului pătimaş, ale amatorului motivat care se consideră cu totul îndreptăţit să se războiască cu criticul. Mai ales cu acela pedant, care se află în treabă să inventarieze micile inadvertenţe. Criticilor le-ar plăcea să fie dictatorii lecturii, sau ai literaturii.

Şi totuşi, ce urmăreşte doctorul Geoffrey Braithwaite cu toată această investigaţie în viaţa şi opera lui Flaubert (o investigaţie care de multe ori debordează de amănunte şi referinţe, uneori parcă scăpate de sub control)? Avem impresia că sîntem martorii unui Bouvard sau Pécuchet care încearcă să se manifeste ca exegeţi iconoclaşti ai aceluia care le-a dat fiinţă. Şi oare, angrenaţi în această căutare a lui Flaubert, nu uităm noi oare tocmai de cel care este adevăratul personaj al cărţii? Dar, pe nesimţite, începem să aflăm detalii din viaţa lui, despre soţia sa, Ellen, a cărei lipsă îl marchează profund. Cine este papagalul lui Flaubert în situaţia aceasta? Doctorul G.B. se autodefineşte într-un anunţ de tipul acelora personale, pe care le găsim la mica publicitate: *60+, doctor văduv, cu copii ajunşi la maturitate, activ, fire veselă, deşi înclinată spre melancolie, generos, nefumător, cercetător amator al lui Flaubert, îi plac lectura, mîncarea, călătoriile în locuri cunoscute, filmele vechi, prietenii, dar caut.* Are aceeaşi vîrstă pînă la care a ajuns şi romancierul, aceeaşi înălţime chiar, 1,83 m. Stilul publicitar îi joacă o festă doctorului nostru: se poate el recunoaşte în mostra aceasta, care se doreşte obiectivă, dar ţine cont de „exigenţele" genului? Ori avea dreptate scriitorul francez cînd spunea că stilul decurge direct din subiect, autorul anunţului fiind biruit de formă? „*Dar caută?*, ce caută? Flaubert spune, şi nu o dată, că în viziunea sa privind idealul în artă, artistul nu trebuie să se dezvăluie, nu trebuie să apară în opera sa mai mult decît apare Dumnezeu în natură. Face asta mai mult loc cititorului îndrăgostit şi maniac?

Dezamăgit în dragostea sa pentru Ellen (în a cărei viaţă a scormonit, aflînd ceea ce nu trebuia), se întreabă dacă nu cumva dragostea pentru un scriitor ar putea fi forma cea mai pură, cea mai constantă, de iubire. „Dacă iubeşti un scriitor, dacă devii dependent de inteligenţa lui, care-ţi picură în sînge ca o perfuzie [...] atunci nu te saturi indiferent cîte detalii ai afla."

La un moment dat se lansează într-un rechizitoriu. Acuzarea are cuvîntul. De ce poate fi acuzat Flaubert? Lista e impresionantă: că îşi ura semenii, că ura democraţia, că nu credea în progres, că nu-l interesa suficient de mult politica, că a fost împotriva Comunei, că n-a fost bun patriot, că a vînat sălbăticiuni în deşert, că nu s-a lăsat antrenat de viaţă, că a încercat să trăiască într-un turn de fildeş, că a fost pesimist, că nu se face propagatorul virtuţilor, că era sadic, că în cărţile sale sînt sacrificate multe animale, că se purta lamentabil cu femeile, că a crezut în Frumuseţe, că era obsedat de stil, că nu credea în misiunea socială a Artei. De ce anume poate fi acuzat însă personajul lui Barnes, doctorul Geoffrey? Ei, aceasta este o altă întrebare, care merită însă să fie neapărat pusă.

Braithwaite o caracterizează pe Ellen cu măsura personajelor flaubertiene, aceasta fiind oarecum inversul Emmei Bovary. Avea viaţa ei secretă, relaţii extraconjugale multe şi trăite cu naturaleţe. Lumea s-a schimbat. Oprobriul public nu mai există, şi oricum nu mai constituie un motiv pentru o autoeliminare atît de drastică şi definitivă cum e sinuciderea. Criza lui Ellen a început pe la cincizeci de ani, copiii plecaseră de-acasă, soţul devenise monoton. Dacă e să ne luăm după Flaubert, „cele trei condiţii ale fericirii sînt prostia, egoismul şi sănătatea". Ellen, după mărturisirea soţului, nu avea din acestea decît o sănătate înfloritoare. Şi ea, cînd vîrsta o condamnă la ternul vieţii, comite din disperare actul Emmei Bovary.

Cititorul s-a insinuat în textul flaubertian ca o termită, a uzurpat criticul, s-a acomodat ca să-şi trăiască propria tragedie, a declanşat un fel de fagocitoză. El este papagalul lui Flaubert, şi nu ne este limpede pînă la ce punct această glosare este un lucru firesc şi cînd devine dovada patologicului. Ca şi în **The Collector** al lui John Fowles, ne rămîne nouă să descoperim şi să spunem lucrurile pe care rezoneurul nu le spune, sau chiar le maschează cu discursul lui debordant. Ba mai mult, pînă la urmă, ecuaţia nu se rezolvă, ar fi prea simplu. Ea rămîne ca ecuaţie. Oricît de factuală este cercetarea lui Geoffrey Braithwaite, oricît de pedestră şi enervantă la un moment dat, lucrurile, imediat ce le aprofundezi, alunecă înapoi în inefabil cu o graţie aproape magică. Esenţa lui Flaubert rămîne enigmatică, după cum rămîne şi Ellen, cea care l-a părăsit pe doctor prin sinucidere, iar care dintre papagali este cel adevărat, cel pe care l-a avut sub ochi autorul francez cînd a scris **O inimă simplă**, nu are probabil nici o importanţă: oricum nu mai e altceva decît o pasăre împăiată. Şi misterele aparţin vieţii, indiferent cît am inventaria noi amănuntele desfăşurate în operă. Aceasta este o ecuaţie eternă. Testamentul lui Flaubert rămîne valabil. ■

J&B, beţie după un caz real

Mihai RADU

Papagalul lui Flaubert este o carte împotriva ei înseşi. O carte care vorbeşte despre Flaubert din perspectiva neajunsului de a avea o biografie. Mai ales cînd eşti un mare scriitor. Întrebarea la care răspunde fiecare propoziţie a acestei cărţi este: de ce să căutăm adevărurile unei ficţiuni cum e **Madame Bovary** altundeva decît în **Madame Bovary**? Altfel spus: de ce credem că „faptele biografice" pot deveni explicative pentru o ficţiune? Şi, mai ales: de ce avem nevoie de autor cînd avem cartea? „Oare de ce ne deşteaptă scrierile dorinţa de a-l vîna pe autor? De ce nu ne vedem de treabă? De ce nu ne sînt suficiente cărţile?", se întreabă Barnes prin gura personajului principal, un pasionat de literatură, nu un scriitor.

Menţiunea „după un caz real", întîlnită la începutul anumitor filme, una care ar trebui să figureze şi pe pagina de gardă a cărţilor de istorie, mai mult dezorientează, lăsînd cumva de înţeles că ficţiunea e o broderie încropită cu mai multă sau mai puţină măiestrie undeva la suprafaţa unei întîmplări care a aparţinut vieţii. Una nu îndeajuns de „artistică" prin ea însăşi. Istoricul lipsit de talentul scriitoricesc pare un complexat. Viaţa însăşi e doar un punct de plecare, unul vag, insuficient, palid.

Cartea, evenimentul-carte, este la jumătatea distanţei dintre scriitor şi cititor. Ea spune ceea ce spune în egală măsură datorită autorului şi cititorului.

Dar **Madame Bovary** este „după un caz real". I s-a întîmplat lui Flaubert. Ani în şir. Fiecare propoziţie i s-a întîmplat. Însă neputînd anula instinctul violent al cititorului de a vîna autorul – un cititor instituţionalizat este şi criticul, cu atît mai agresiv –, Barnes nu face altceva decît să ducă demersul biografic pînă la limitele sale. Concluzia? Nu vei găsi nicăieri scriitorul. El însuşi nu a putut să-şi spună despre sine mai mult decît şi-a spus în cărţile sale. Sau, cel puţin, nu cu atîta coerenţă încît să poată deveni text împărtăşit. Evident că, umblîndu-i în foi, întrebînd în stînga şi-n dreapta, vei reuşi să spui cu afectare că Madam Bovary este un personaj gen Frankenstein: avea picioarele unei precupeţe din tinereţea autorului, gîtul unei slujnice şi scalpul unei tinere admiratoare, iar sufleţelul acela chinuit are ca punct de plecare ficatul bolnav al nu ştiu cărei prostituate.

Autorul nu este cauza unei cărţi, a unei opere. Opera nu este efectul unui autor. Aşadar, cel puţin din acest punct de vedere, scrisul nu seamănă cu o crimă. Nu o astfel de relaţie, mecanică, inginerească, se poate stabili între un scriitor şi „cartea" sa. Asta, evident, dincolo de obiectul fizic. Altfel spus: dacă Flaubert, care s-a chinuit ani buni cu Doamna Bovary, şi-ar fi dat seama şi de cîte genealogii secrete au nevoie personajele sale ca să se poată prezenta rezonabil cititorului, probabil că nu ar mai fi scris niciodată nimic, considerînd că e inuman să i se ceară aşa ceva unui om pentru a deveni scriitor.

Papagalul lui Flaubert este o carte uimitor de simplu concepută. Nu şi scrisă. Simplă, datorită faptului că Barnes îi expune la fiecare pas mecanismul formării, ca unul care ştie filmul şi, din cînd în cînd, îţi mai strecoară printre buze deznodămîntul unei scene fierbinţi. Dar forţa lui Barnes, una analitică, ludică, ironică, transpare cu atît mai mult cu cît arată, de fiecare dată, care este materialul de care dispune, cum l-a „capturat", cum l-a „confecţionat" şi cum urmează să-l exploateze.

O carte despre un scriitor pentru care fiecare frază se transformă într-o tortură a devenit, pentru Barnes, prilej de a-i arăta criticului – ca un şut în fund elegant aplicat structuralismului şi criticii ideologizante – că, plecînd de la un material „dat", anume cărţile lui şi cele despre Flaubert, chiar îi iese o carte. E jignitor să scrii prost despre cineva care scria genial. Nu e o scuză pentru lipsa de stil faptul că doar „relatezi", doar „redai" lucruri care, să spunem, s-au întîmplat, excluzîndu-te prin asta din aria ficţiunii şi a stilului. Barnes spune: „Putem petrece decenii întregi studiind arhivele; tot ne vom apuca din cînd în cînd cu mîinile de păr, exasperaţi, şi vom declara că istoria nu e decît un alt gen literar: trecutul este o ficţiune autobiografică deghizată în raport parlamentar". În orice biografie, Flaubert va fi un personaj al unui scriitor. Şi orice biografie ţine de autobiografia celui care o scrie.

După toate întrebările, Barnes ajunge la un singur răspuns: autorul e o ficţiune. Pentru că lectura este o continuă ficţionalizare. Cartea se rescrie odată cu fiecare cititor. Lucru însă de înţeles abia cînd ficţiunea nu va mai fi percepută ca un corp sprijinindu-se în interiorul lui pe o idee reformulabilă, ca pe un schelet. Întrebat odată ce-a vrut să spună prin **Dare de seamă despre orbi (Eseu despre orbire)**, Sabato a spus că nimic mai mult decît ce a scris, iar dacă ar fi vrut să spună altceva, ar fi spus altceva.

Cartea, evenimentul-carte, este la jumătatea distanţei dintre scriitor şi cititor. Ea spune ceea ce spune în egală măsură datorită autorului şi cititorului. Ambii aparţin egal fenomenului. Biografia cititorului este la fel de importantă, de decisivă. Mai devreme sau mai tîrziu, de coada fiecărui mare scriitor se atîrnă comode tinichele: „Dar ce crede lumea acum despre Flaubert? Cum îl văd oamenii? Ca pe un individ pleşuv, cu mustaţa pe oală; ca pe eremitul de la Croisset, omul care a rostit *Madame Bovary c'est moi*; ca pe un estet incorigibil; ca pe un burghez burghezofob. Ţăndări prezumţioase de înţelepciune, rezumate pentru cei grăbiţi". Ar fi probabil un exerciţiu util din partea cititorului ca la sfîrşitul fiecărei cărţi să-şi facă şi o autocaracterizare.

De aici, probabil, virulenţa lui JB împotriva „răposatei Dr. Enid Starkie, conferenţiar emerit în specialitatea Literatura Franceză la Universitatea Oxford şi autoarea celei mai detaliate biografii engleze a lui Flaubert", din care se naşte un capitol delicios al **Papagalului...**. Criticul descoperă că ochii Emmei se cam schimbau după cum bătea vîntul, lucru total neserios, neprofesionist, dar nu din partea ei, ci din partea celui care dispunea, după bunul plac, de soarta nefericitului personaj. Dar dacă ea găseşte, citind romanul, discrepanţe strigătoare la cer privind culoarea ochilor Emmei, asta spune ceva despre ea ca cititoare, în primul rînd, şi apoi despre Flaubert ca scriitor. Cîţi dintre cei care aţi citit cartea v-aţi dat seama că priviţi în alţi ochi la pagina 143 decît la pagina 5?

Barnes însuşi este exasperant de discret cu biografia sa. Motivul ar putea fi acela că nu-şi doreşte să devină personajul principal al unei cărţi proaste. ■

INTERSECŢII

Think positive!

Michael FINKENTHAL

E foarte greu să nu te laşi luat de val. În atmosfera care prevalează astăzi în discursul public, efortul depus pentru a nu cădea pradă tentaţiei de a-ţi împroşca adversarii cu această variantă a noroiului verbal numită „invectivă" este enorm. Excesele unui discurs din ce în ce mai violent au devenit monedă curentă şi această stare de fapt este alarmantă, din două motive (cel puţin): într-o atmosferă dominată de sunete stridente, nici o melodie nu mai este discernabilă. Şi apoi, acest vacarm permanent (am fost tentat să scriu „această neîncetată cacofonie"!) impune – vrem, nu vrem – ideea că trăim într-o lume dominată de ab-normal. De o infinitate de anomalii care ne îndepărtează văzînd cu ochii de orice normă de viaţă acceptabilă. Din păcate, excesele verbale se extind şi în domeniul realului: fie el politic sau de orice altă natură.

De unde vine nevoia asta de a da întotdeauna lovitura de graţie preopinentului? De unde teama că, dacă nu i-ai străpuns inima şi nu i-ai sfîşiat cadavrul în mii de bucăţi şi bucăţele şi nu ai adus şi vulturii care să înghită rămăşiţele – şi apoi nu i-ai ucis şi pe aceştia, *just to be on the safe side* –, nu ai realizat nimic? Că există mulţi neruşinaţi în clasa politică şi multă neruşinare în discursul lor e adevărat, poate; că ziaristica este inundată de parveniţi şi de semidocţi, de foşti şi prezenţi colaboratori, e poate mai mult decît o simplă bănuială. S-ar putea să fie chiar o stare de fapt. Că, pentru a schimba ceva cu adevărat, trebuie să spui lucrurilor pe nume este o certitudine. Fără doar şi poate. Dar la ce bun invectiva, insulta, atacul la persoană, practicate de-a valma şi într-un mod excesiv?

Avea dreptate cineva cînd ne reamintea că integrarea României în comunitatea europeană depăşeşte dimensiunea economico-politică şi că cei care se împotrivesc acestui proces greşesc; dar era, oare, nevoie de „plusvaloarea" argumentului că unul dintre aceşti duşmani ai integrării s-a făcut cunoscut mai cu seamă ca... ziarist sportiv? Înţeleg că trebuie să fie discutată responsabilitatea celor care au colaborat cu totalitarismul de stînga pe plan ideologic în anii '50, '60, '70 sau '80, dar de ce să nu acceptăm ideea că ceea ce contează cu adevărat este explicitarea şi înţelegerea mecanismelor colaborării şi a responsabilităţilor care decurg de aici, în plan moral? De ce, după o excelentă prezentare istorică, un discurs retoric bine construit şi o critică, pe cît de fermă, pe atît de elegantă, o mare personalitate culturală românească găseşte de cuviinţă să insinueze nişte echivalenţe între oameni care n-au nimic în comun în afara faptului că scriu, uneori, la aceeaşi gazetă sau că s-a întîmplat să atace (în moduri extrem de diferite din punct de vedere intelectual) acelaşi *establishment* cultural?

„Lupu-şi schimbă părul, dar năravul ba", spune proverbul. Aşa a fost presa dintotdeauna. Problema este însă că astăzi nu mai ştim să deosebim între „păr" şi „nărav". Aici se ascunde şi marele pericol al gîndirii cinice şi al raţionamentelor sofiste. Baudrillard, a cărui plecare întru eternitate am deplîns-o acum doar două săptămîni, a tras semnalul de alarmă. Prin tentativa sa de a estompa pe cît se poate diferenţa dintre fapt şi imaginea sa, prin excesele sale în această direcţie, ne-a împins să medităm asupra acestor lucruri. Cînd un război real este confundat cu imaginea sa, uităm să ne întrebăm ce se va întîmpla cu orfanul din Irak sau cu mama soldatului american care nu se va mai întoarce niciodată la vatră. Se poate vorbi despre imaginarul care înlocuieşte realul, se poate lansa chiar şi ideea „imposibilităţii anului 2000" (Baudrillard a afirmat că anul 2000 nu va avea loc şi că tot ceea ce a urmat lui 1989 – nu se referea la perioada de tranziţie din România! – e lipsit de semnificaţie, e mort). Ceea ce contează însă nu este un discurs care să pulverizeze nonsensul unei asemenea idei, oricît ar fi el de strălucit, ci o meditaţie calmă asupra semnificaţiei profunde a ideilor prezentate de autor. Am găsit o asemenea discuţie în cartea care însumează interviurile luate de Carlos Oliveira lui Peter Sloterdijk în urmă cu cîţiva ani (**Essai d'intoxication volontaire**, Hachette, Paris, 2001). O recomand călduros, găsind-o reprezentativă pentru un discurs pe cît de ferm, pe atît de bine temperat.

Realitatea există, ne confruntăm zi de zi cu ea şi multe din aspectele ei sînt greu de suportat atît în concretul lor, cît şi în semnificaţiile lor în planul imaginarului. Vrem să o schimbăm, dar nu ştim cum. Baudrillard spunea că anul 2000 nu va avea loc fiindcă am epuizat toate posibilităţile şi în consecinţă, motoarele istoriei s-au oprit. În România, ideea de schimbare radicală a fost discreditată de utopiile de dreapta şi de stînga ale secolului trecut. Însăşi ideea de utopie a fost demonetizată. Realitatea concretului e materială; imaginea sa este de domeniul spiritului (sintagma este demodată, ştiu, o utilizez însă pentru a facilita înţelegerea citatului care va urma). Incapacitatea noastră de a deosebi realul de imaginea sa ne paralizează; ca şi măgarul lui Buridan, ezitînd mereu între claia de fîn şi grămăjoara de orz, sîntem ameninţaţi să murim de inaniţie intelectuală (spirituală?). Sloterdijk îi spune lui Oliveira că, în ciuda tentativei de a promova o gîndire care subminează o realitate „strîmbă", Baudrillard greşeşte atunci cînd anulează semnificaţia oricărei tentative de a mai schimba ceva în lume, acum, după ce toate revoluţiile au fost deja încercate: „car – spune Sloterdijk – la subversion sans perspective de révolution est une entreprise absurde". Barbu Zevedei, filozoful uitat pe care l-am menţionat în **Intersecţia** precedentă, scria, într-un articol publicat într-o vreme cînd toate revoluţiile mai păreau posibile: „între om şi om stă materia; o apropiere şi o solidarizare a omului se face numai prin depăşirea ei. Pentru aceasta se luptă spiritul. Deocamdată, el trece prin durerea creaţiei" (***Spiritui et dolori sacrum***, în revista **Transilvania**, anul 73, Nr. 7-8, 1942).

Cum se schimbă esenţa acestor chemări înspre o gîndire pozitivă, odată tradusă în termeni postmoderni? Între om şi om stă percepţia realităţii pe care o trăim; o apropiere între om şi om se poate realiza, în ciuda unor percepţii diferite, doar dacă vom reuşi să depăşim această barieră aparent de netrecut. Trebuie să continuăm să voim depăşirea şi să o gîndim mereu. Cu ajutorul spiritului sau al inteligenţei sau... oricum s-ar numi această străveche facultate umană în traducere postmodernă.

Columbia, 18 martie 2007

Istoria lumii şi lumea istoriei

Radu PARASCHIVESCU

„Nu numai viaţa
pe care o cunoaştem contează."
Julian Barnes,
Papagalul lui Flaubert

„Istoria nu este ceea ce s-a întîmplat, ci doar ce ne spun istoricii că s-a întîmplat. A existat un plan, un tipar, o mişcare, o extindere, un marş al democraţiei; există o tapiserie, un flux al evenimentelor, o naraţiune complexă, conectată, explicabilă. O poveste bună atrage după sine o alta. La început au fost regii şi episcopii, cu nişte cîrpăceli divine din culise, pe urmă marşul ideilor şi mişcările de mase, iar după ele mici întîmplări pe plan local, care au avut de fapt o semnificaţie mai amplă; însă în permanenţă e vorba de conexiuni, de progres şi de sensuri – asta a dus la astalaltă, asta a avut loc datorită ăsteia. În timp ce noi, cititorii de istorie, cercetăm tiparul cu speranţa că vom descoperi concluzii optimiste şi că vom şti încotro să ne îndreptăm. Ne agăţăm de istoria ca o serie de tablouri expuse în cadrul unui salon, ca nişte crîmpeie de conversaţie ale unor participanţi pe care ne vine uşor să ni-i reimaginăm în viaţă, cînd de fapt totul aduce mai mult cu un colaj multimedia, unde vopseaua nu e aplicată de pensula din păr de cămilă, ci de ruloul decoratorului."

Dacă ştiţi o definiţie mai cuprinzătoare şi mai plastică a istoriei, vă rog să mi-o transmiteţi. Iar dacă aveţi cumva impresia că rîndurile de mai sus au fost decupate dintr-un eseu, o teză de doctorat sau o carte de istorie, trebuie să vă divulg adevărata sursă. Ele fac parte dintr-un roman. Mai precis, din **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate** (capitolul intitulat **Paranteză**). Aflăm mai multe lucruri din definiţia lui Julian Barnes: că rigoarea, scormonirea arhivelor şi răbdarea asiatică în a descoperi indicii relevante după zeci sau sute de ani n-au dizolvat ideea potrivit căreia istoria e o suită de versiuni şi nimic altceva; că ne vom repeta greşelile, chiar dacă ne studiem trecutul, fiindcă avem un comportament ciclic-inerţial în faţa căruia dresura pe bază de istorie nu valorează mult; că încă nu ne-am hotărît cum ne e mai bine: neştiind că ştim atît de mult sau ştiind că nu ştim destul; în fine, că nici o agenţie de detectivi ai sensurilor şi stilurilor nu va putea să delimiteze ficţiunea, cronica şi eseul în literatura lui Barnes. Toate cărţile lui (mai puţin *policier*-urile semnate Dan Kavanagh) fixează un stil pe care nici măcar cititorii candizi de beletristică nu-l vor confunda vreodată. Căci Barnes e digresiv cu măsură, neconvenţional ca un regizor din Noul Val, aluziv pînă la testarea maximă a abilităţii celui care decodează, sprinten în calambururi şi ghiduşii intertextuale, „eurofantast" (cum bine l-a numit profesorul Virgil Stanciu în postfaţa primei ediţii din **Papagalul lui Flaubert**), gata să deschidă pîrtii pe versanţi necutreieraţi pînă acum, adorabil în nerăbdarea voluptuoasă a poveştilor, indiferent la caznele celor care-l traduc, mai pedant ca **Pedantul în bucătărie**, momit de spaţiul francez din care n-a luat idei primite, ci un rafinament flaubertian pe care-l simţi în fiecare frază ce-i iese de sub condei, postmodern fiindcă a fost anexat fără să se poată împotrivi, laburist în convingeri, liberal în scrieri şi conservator în raporturile cu succesul. Cine vrea o intrigă lineară şi un roman pe care să-l dea gata în cîteva ore, încolăcit pe canapea şi cu o cafea aburind pe măsuţă, n-are decît să stea departe de **O istorie a lumii**. În schimb, cine e curios să descopere cum poţi fi original fără ostentaţie, cursiv fără efort, convingător în tot ce vrei să demonstrezi şi impecabil de la primul cuvînt la ultimul punct al unei cărţi trebuie să citească acest roman.

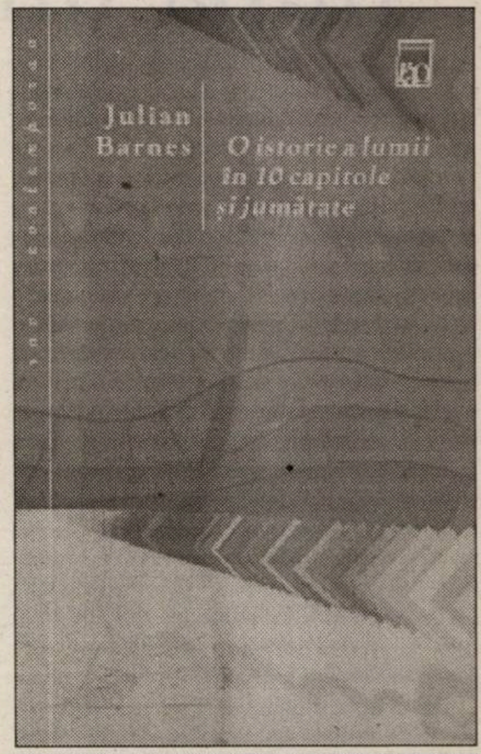
Ispita istoriei şi a lumilor paralele care decurg din ea l-a atras pe Barnes şi cu alte prilejuri. Bunăoară, protagoniştiii englezi din **Metroland**, cartea lui de debut, fac experienţa pariziană a anului 1968, la un pas de *les événements*, chiar dacă agitaţia estudiantină a momentului e doar un element de coloratură. **Scrisori de la Londra** adună eseuri despre istoria recentă a omenirii şi despre protagoniştii ei, printre care unul de care cititorul român credea că scăpase: „Duşmanul duşmanului meu este prietenul meu, motiv pentru care regina i-a acordat lui Ceauşescu un titlu onorific de cavaler (această distincţie relativ rară se acordă numai celor care nu sînt supuşi britanici; printre cei distinşi astfel se află Bob Geldof, Ronald Reagan, Caspar Weinberger şi Magnus Magnusson, starul TV din Islanda). Dar, după venirea la putere a lui Gorbaciov, România şi-a schimbat statutul din Bastion Curajos în faţa Imperialismului Sovietic în Odioasă Minidictatură Balcanică (a fost mereu şi una, şi alta, desigur, dar ţările rareori se aleg în ochii altora cu o etichetare dublă, complexă). În scurta perioadă de timp dintre căderea şi executarea lui Ceauşescu, regina a reuşit să retragă conducătorului român calitatea jenantă de cavaler". În **Anglia, Anglia** tentaţia glisajului între trecut şi prezent, între gloria de altădată şi replica ei sintetică de azi se traduce într-un roman de un comic abraziv, unde locurile vechii Anglii sînt reproduse în miniatură şi convocate din raţiuni comerciale şi turistice. Pentru această micro-Anglie alternativă, Sir Jack Pitman, un industriaş cu idei năstruşnice (în care mulţi au descoperit asemănări marcante cu Rupert Murdoch), mobilizează o listă de simboluri în mişcare, de la familia regală la Manchester United, de la Robin Hood la The Beatles, de la BBC la Harrods, de la Churchill la Wembley, de la grădini la Big Ben şi de la **God Save the Queen** la Magna Carta. Julian Barnes îmbină aici ficţiunea şi caricatura pentru a mai pune o dată în discuţie felul cum percepem istoria şi cum ne

Barnes e digresiv cu măsură, neconvenţional ca un regizor din Noul Val.

raportăm la ea. Căci istoria poate fi o oglindă incomodă, dar şi o vacă de muls. O scuză pentru metehnele prezentului (tradiţia, deh!), dar şi un dopant folositor în vremuri încordate. O canava pe care se înşiră alegorii ale izbînzii, dar şi un examinator nemilos. Un mod de prezentare a ţesutului social-politic, dar şi un înlocuitor al lecitinei pentru cei ce se fac vinovaţi de amnezie conjuncturală.

De **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate** nu mă leagă doar plăcerea uşor masochistă a traducerii ei în româneşte, ci şi o întîmplare căreia cred acum că nu i-am dat atenţia cuvenită. La puţină vreme după publicarea traducerii din Barnes, am intrat într-o librărie importantă din Bucureşti şi am găsit romanul la secţiunea „Istorie". Evident, m-am burzuluit lăuntric şi m-am grăbit să îndrept eroarea. Am luat cartea de-acolo şi am dus-o la rafturile de beletristică. Vînzătoarea m-a interceptat cu un aer ostil şi m-a întors din drum. I-am explicat că nu e o carte de istorie, ci un roman şi că nu avea ce să caute în locul unde o găsisem. Femeia m-a privit cu asprime şi mi-a strecurat printre dinţi: „Asta-i bună, domnu', vînd carte de douăşcinci de ani şi vii mata să mă-nveţi meserie". Am evocat clinciul, dar abia în clipa asta descopăr clenciul. Vînzătoarea avusese dreptate, iar eu mă opărisem degeaba. Ea probabil că nu citise romanul lui Barnes, dar îi pricepuse mesajul. Eu îl tradusesem, dar trecusem pe lîngă tîlcul lui principal. Căci pe o altă pagină din **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate** Julian Barnes îşi îmbunătăţeşte definiţia redată la începutul acestui articol: „Istoria lumii? Doar voci ale căror ecouri se aud în întuneric; imagini care ard cîteva secole şi apoi se pierd; poveşti, poveşti vechi ce par uneori să se suprapună; verigi bizare, conexiuni nepotrivite. Zăcem aici pe patul nostru de spital din prezent (ce cearşafuri frumoase şi curate primim în ziua de azi), iar perfuziile din braţe conţin ştirile zilnice, picurate una cîte una. Credem că ştim cine sîntem, deşi nu prea avem idee de ce ne aflăm aici sau cît va trebui să rămînem. Iar în timp ce ne agităm şi ne zvîrcolim într-o nesiguranţă bandajată – sîntem cumva pacienţi voluntari? – nu facem decît să fabulăm. Inventăm o poveste despre acele fapte pe care nu le cunoaştem sau nu le putem accepta; păstrăm cîteva lucruri aşa cum au fost şi brodăm ceva nou în jurul lor. Panica şi durerea noastră sînt domolite doar printr-o fabulaţie alinătoare; e ceea ce numim istorie". Prin cuvintele acestea, Barnes nu livrează doar o părere literaturizată despre istorie, ci şi descrierea de maximă fidelitate a propriului roman.

Sigur, se poate spune că nu avem de-a face cu o istorie propriu-zisă a lumii, ci mai degrabă cu un bilanţ al *viziunilor* despre lume. E o observaţie corectă, care luminează miza reală a cărţii, respectiv recuperarea şi înţelegerea trecutului prin fantasmele, prejudecăţile, obsesiile şi idiosincrasiile prezentului. Se poate invoca totodată caracterul revizionist al cărţii – un revizionism croit după unul dintre cele mai bune tipare parodice ale ultimelor decenii. **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate** e, de fapt, un colaj în care scorneala se combină cu faptul istoric, reportajul cu meditaţia şi povestea de iubire cu racordul mitologic. Măiestria lui Barnes constă în uşurinţa cu care amestecă ingredientele şi obţine un dozaj invidiabil. Nimic forţat, nimic facil şi nimic prisoselnic în această carte despre istoria lumii şi despre lumea istoriei. Nu deranjează pe nimeni că în roman trăiesc împreună, ca pe o Arcă a lui Noe de tip nou, personaje care nu se pot întîlni din timpuri şi locuri care nu se pot întrepătrunde: Moise şi astronautul american Spike „Touchdown" Tiggler, pluta Meduzei şi Titanicul, Muntele Ararat şi un tribunal episcopal din secolul al şaisprezecelea etc. Nici identitatea naratorilor din anumite capitole nu şochează, chiar dacă Barnes distribuie rolurile fără ancoră în realitate. Povestitorul din primul capitol, **Pasagerul clandestin**, este un car sătul să roadă lemnăria din jur şi atent la ce se petrece pe Arca gemînd de creaturi care încearcă să se salveze de Potop. Tot din lumea insectelor provine şi povestitorul din capitolul al treilea, **Războaiele religioase**, o tiflă de zile mari cu care Barnes tratează excesele şi paşii greşiţi ai justiţiei, precum şi suficienţa autistă a clerului. Convenţia e dinamitată, la fel ca normele romanului tradiţional. Unitatea de timp, spaţiu şi acţiune – o formulă atît de dragă pe vremuri – se vede redusă la ipostaza de caraghioslîc desuet. Consecvenţa punctului de vedere sau a personajelor suferă la rîndul ei, semn că istoria e pînă la urmă o înşiruire de tablouri pe care fiecare le vede cu alţi ochi. Aşa cum nu ne scăldăm toţi în acelaşi rîu, nu privim la fel ceea ce ne înconjoară. Tapiseria de la Bayeux, Coloseumul, stadionul Old Trafford, buchiniştii, tenorii cu tricouri vărgate care conduc gondolele pe canalele din Veneţia, autobuzele roşii cu etaj, crizele pravoslavnice ale marilor ruşi, Plantageneţii, soţia lui Beckham şi cele două Roze nu trebuie să întrunească unanimitate de vederi. Dacă ar face-o, relaţia noastră cu istoria s-ar surpa mai repede decît ne închipuim. E doar una dintre lecţiile camuflate ale lui Julian Barnes – altminteri, un autor care crede prea puţin în virtuţile pedagogice ale textelor sale. Asta chiar dacă **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate** ascunde încă o definiţie captivantă a istoriei. Iat-o: „Există un singur lucru pe care trebuie să-l spun în favoarea istoriei. Se pricepe de minune să găsească lucruri. Încercăm să le acoperim, însă nu cedează. Are timpul de partea ei, timpul şi ştiinţa. Indiferent cu cîtă ardoare ne ascundem primele gînduri, găseşte o modalitate de a ni le citi. Ne îngropăm victimele în taină (prinţişori sugrumaţi, reni expuşi radiaţiilor), dar tot descoperă ce le-am făcut. Am pierdut Titanicul, se părea că pentru totdeauna în adîncurile ca de cerneală, dar oamenii au dat de el. Au reperat epava Meduzei nu cu mult timp în urmă, în largul coastelor Mauritaniei. Nu exista nici o speranţă legată de o eventuală comoară, au ştiut din capul locului; tot ce-au scos la suprafaţă după o sută şaptezeci şi cinci de ani au fost cîteva cuie de aramă din coca fregatei şi două tunuri. Însă tot s-au pus pe treabă şi au găsit-o". ■



Spectacolul unei naţiuni

Marian POPESCU

Cartea lui Julian Barnes **Scrisori de la Londra**, apărută în original în 1995, e rezultatul unei provocări: **The New York Times** îi propune celebrului romancier spre sfîrşitul anului 1989 să fie corespondentul său la Londra, adică în Anglia sa de baştină. Cum spune chiar autorul: „cercetaş“ în propria ţară. Trebuie să recunosc că provocarea, acceptată de scriitor din considerentul că lucrurile care par evidente, pe care crezi că le ştii despre propria ţară pentru că eşti născut în ea, nu sînt chiar atît de cunoscute, atît de evidente, devine, în **Scrisori de la Londra**, spectacolul fascinant al descoperirii unei Anglii în legătură cu care ori prejudecăţile slăbesc precum dietele sălbatice care te fac să arăţi cum crezi că ar trebui, ca apoi să te îngraşi la loc, ori ceea ce afli, graţie talentului incomparabil al prozatorului, te prinde ca o *saga* în care eroii nu sînt chiar eroi, locurile au propria lor istorie ascunsă, iar accidentul sau regula par să-şi schimbe locurile între ele cu o viteză ameţitoare.

Scrisori de la Londra – un roman unde suspansul e inegalabil.

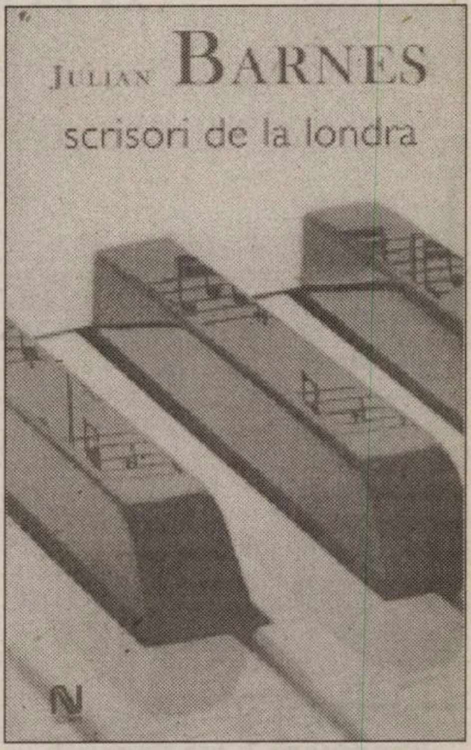
Barnes îşi/îţi alege temele cu o inteligenţă şi secretă fascinaţie a drumului parcurs atît prin labirintul lor, cît şi pe harta Angliei, unde ele transpar ca semne în curs de desenare. Ai cîteodată senzaţia că eşti pus să asamblezi cîteva piese ale unui *puzzle*, aşa cum se întîmplă la propriu cu prima amintire a Marthei Cochrane în începutul romanului **Anglia, Anglia**. Scriitorul este şi arheolog, şi martor, şi reporter, şi analist, un *maître*, un *chef* care îţi întinde o masă fastuoasă ale cărei *hors d'oeuvre*, *main course*, răcoritoare, alcooluri şi deserturi sînt aduse pe platouri lingvistice şi literare, servite cu suspans, umor, ironie şi *back-hand*-uri la lumina spoturilor sau luminărilor. Un spectacol.

Ce se întîmplă în Londra, în Anglia? Julian Barnes nu este obsedat de „ce înseamnă să fii englez sau britanic“. Plecînd de la cîte o situaţie sau eveniment precum criza de la Lloyd's, o instituţie-emblemă a Regatului, expoziţia de falsuri de la British Museum, figura premierului Margaret Thatcher şi ascensiunea lui John Major, intrarea în politică a actriţei Glenda Jackson, mecanismul prin care sînt alese şi executate gravurile sau desenele pentru noile emisiuni monetare britanice, relaţia politicienilor britanici cu situaţia lui Salman Rushdie sau apariţia lui Tony Blair pe scena politică, el preferă să analizeze acel *topos* care, deşi pare să fie adesea un subiect de senzaţie, se dovedeşte a fi o cutie magică de unde „scamatorul“ scoate, spre deliciul publicului, tot felul de fiinţe, obiecte, stîrnind tot mai mult interesul şi plăcerea spectacolului.

Spectacolul *politic* este aiuritor în cartea lui Barnes. Prima corespondenţă pentru cotidianul american, dedicată noii senzaţii publice: postul de televiziune al Parlamentului britanic. **MPTV** este naraţiunea care deschide volumul **Scrisori de la Londra**. Am citit-o ca pe un roman unde suspansul e servit inegalabil. Parlamentul britanic are o istorie ciudată din punctul de vedere al monitorizării lucrărilor sale. Dacă în secolul al XVIII-lea, cum spune Barnes, îi arunca în temniţă pe cei care voiau să-i urmărească dezbaterile, iar în anii '60 refuza prima tentativă de a permite transmisia TV a şedinţelor, iată că acum, în 1989, ceea ce părea de neacceptat a devenit o realitate care transformă habitudini seculare, determină parlamentarii să se adapteze privirii „ochiului public“. Şi cum o fac! Julian Barnes observă amuzat noua distracţie a britanicilor.

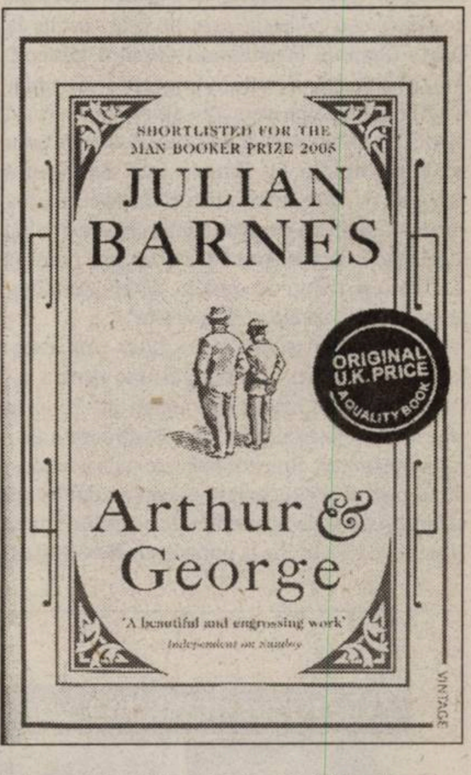
„Cel mai bun spectacol din oraş!“ – aşa îşi începe scriitorul articolul despre televizarea şedinţelor parlamentare. Oamenii numiţi parlamentari, o specie a timpurilor moderne, încep să se comporte diferit în faţa camerelor de luat vederi. Cunosc regulamentul privind transmisia televizată, află despre planurile de *racord*, despre cadrele de *reacţie*, ştiu că, dacă în cursul intervenţiei lor se referă nominal la un alt parlamentar, acela e surprins de cameră, şi atunci exploatează ocazia precum un diriginte, pentru a-i pune în dificultate pe cei din opoziţie, histrionismul iese la iveală în ciuda restricţiilor impuse de televizare. Ei ştiu că o cameră rămîne centrată pe vorbitor şi atunci se produce fenomenul de „gogoşeală“, cum îl numeşte Barnes, toţi din jurul vorbitorului, ştiind că sînt şi ei prinşi de cameră, se prefac foarte captivaţi de importanţa celor spuse de vorbitor, năvălesc precum liberal-democraţii cînd unul de-al lor urmează să vorbească, pentru a-l antura, în timp ce restul parlamentarilor urlă „gogoşi“, sau, dimpotrivă, dacă un disident atacă propriul partid, cei din jur, „colegii“, se prefac extrem de plictisiţi, dau ochii peste cap, cască subit şi cu nesaţ etc. În cazul debandadelor, camera e obligată să stea numai pe preşedintele de şedinţă. Observaţi diferenţa faţă de ştirile filmate de la noi: e exact pe dos, debandada e filmată, preşedintele de şedinţă nu contează sau, în timp ce comentariul curge, camera surprinde atitudini detaşate total (somn horcăit cu capul dat pe spate, scobit, citit ziare etc.).

Decizia de a televiza şedinţele parlamentare survine în 1989, cînd conservatorii, cu Margaret Thatcher ca premier, se află de zece ani la putere, dar pierd masiv în sondaje, în timp ce laburiştii au deja perspectiva venirii la putere. Publicul britanic e în mod deosebit interesat de şedinţele de marţi şi joi cînd, după-amiaza, e programat sfertul de oră al întrebărilor adresate primului ministru, moment festiv pentru susţinători (linguşeli etc.), momentul inciziilor dureroase operate de opoziţie. Barnes apreciază că premierul şi-a schimbat comportamentul din momentul televizării apariţiilor ei în Parlament. Se pare că e, de altfel, în firea lucrurilor să se întîmple aşa. Un specialist în imagine a estimat atunci impresia făcută asupra telespectatorilor de către parlamentari: ţinută (55%), voce-gestică (38%) şi conţinutul discursului (7%)! Observăm, de fapt, un fenomen mai general: ideea de „spectacol“ ia hotărît locul „misiunii“ politice, cu care aleşii au fost creditaţi prin vot.



Pentru Julian Barnes ideea de a scrie despre un anume subiect e ocazia, între altele, nu numai a unei cercetări a subiectului, ci şi a revelării pasiunii sale de detectiv: el merge pe urmele lăsate de oameni şi evenimente precum un Sherlock Holmes, ciudatul erou al lui Conan Doyle, autor căruia îi consacră noul său roman, **Arthur & George**. Barnes spunea într-un interviu că unul dintre farmecele de care era conştient odinioară, în ţara sa, în Anglia, era căutarea în vechi librării, din te miri ce colţuri, a cărţilor obscure, ciudăţenii buchiniste care, asociate peisajului, îi dădeau o stare greu de definit, dar care îl marca semnificativ. El pare să descrie astfel o caracteristică a unui sentiment identitar pe care actualitatea îl oferă în tot mai mică măsură. În fond, inciziile sale jurnalistice – devenite repede un fel de proză excelentă – pentru ziarul american nu sînt altceva decît căutarea, precum a unui navigator lansat într-o cursă la capătul căreia nu va găsi ceea ce se aşteptau unii, ci revelaţia unui mod de a fi, de a acţiona, fie a unui om politic, fie a unei instituţii, a unui adevăr ascuns, neieşit la lumină.

În **Anglia, Anglia**, ideea personajului său, Jack Pitman, de a evalua global situaţia ţării sale, a Regatului, în vederea conservării şi exploatării patrimoniului britanic în scopul oferirii „Destinderii de Calitate“ contemporanilor, de a cumpăra insula Wight pentru a reproduce acolo simbolurile prin care omenirea conştientizează „mărcile“ Angliei pleacă de la constatarea unui alt personaj, unul dintre consilierii lui Pitman: „Deci, Anglia vine la mine şi eu ce-i spun? Îi spun: Ascultă fetiţă, trebuie să priveşti realitatea în faţă. Sîntem în mileniul al treilea şi ţi s-au cam lăsat ţîţele. Iar soluţia nu e un sutien cu burete“. Concluzia lui Pitman şi filozofia întregului proiect sună laconic: „Trebuie să ne vindem trecutul altor naţii, ca pe viitorul lor!“. Pare că sîntem aici într-un punct-cheie al noii construcţii europene unde discursul nord-atlantic e concurat de cel al integrării europene (sau invers), unde problema identităţii europene e *jolly-joker*-ul partidei privind Tratatul constituţional (ce provoacă acum noi frisoane în urma efortului preşedinţiei germane a UE), unde emergenţa noilor comunităţi de tip global, în special asiatică, agită suficient spiritele, politicile naţionale şi internaţionale, în perfect acord instabil cu efectele încălzirii globale, prilej de noi viziuni apocaliptice. Unele credibile.



Ca să poţi avea un viitor, ce-o să faci cu trecutul? Acesta devine, paradoxal, o problemă nu numai a prezentului, ci şi a viitorului. Ca să poţi imagina Viitorul, trebuie să ai – ciudat! – o *viziune* despre Trecut. Dar prezentul ne cere azi tot mai insistent să avem *viziuni* despre Viitor. E o contradicţie care marchează efortul de gîndire contemporan şi dezvoltă practicile de guvernare ale multor state civilizate, democratice. Ironia lui Barnes, prin proiectul lui Pitman, e în acord cu întreaga materie a **Scrisorilor de la Londra**. În fond, între viziunile lui Jonathan Swift şi acurateţea realistă a romanelor lui Charles Dickens e o diferenţă de perspectivă: ocheanul poate fi folosit cu ambele capete. „Să vezi cu ochiul liber“ pare o manieră desuetă, nu te mai ajută prea mult.

Cred că miezul scrierilor lui Julian Barnes despre Anglia priveşte enorma complexitate a unei societăţi determinate, încet-încet, să îşi regîndească identitatea, într-un timp al schimbărilor de identitate. Procesul ţine, evident, de un tip de *viziune*, cînd nu e de *televiziune*, care poate coagula efortul de instalare în istorie. Noua istorie.

■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia. Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

Traversînd Canalul Mînecii sau despre francofilia lui Julian Barnes

Maria-Sabina DRAGA

În numărul din 25 decembrie 2006 al revistei **The New Yorker**, Julian Barnes își începe articolul reflexiv despre istoria familiei sale, intitulat **The Past Conditional (Condiționalul trecut)**, cu fraza: „Nu cred în Dumnezeu, dar mi-e dor de El”. Restul articolului, scris cu un realism care ni s-ar putea părea complet ne-barnesian dacă nu ni s-ar aminti la fiecare pas că de fapt ne construim singuri propria realitate, pledează tocmai pentru un astfel de exercițiu: cum să ne folosim puterea imaginației ca să ne inventăm propria lume, propria familie, propriile amintiri, chiar și propriul Dumnezeu, și să ne purtăm „ca și cum toate amintirile noastre ar fi adevărate”.

■■■ Franța: „patria imaginară a lui Barnes“

Creația lui Barnes stă sub semnul inventării realității, iar unul din produsele cele mai vizibile ale imaginației sale este țara sa de adopție, Franța. Pasiunea pentru Franța datează de mult, din tinerețe, cînd Barnes a studiat limbi moderne la Magdalen College, Oxford, absolvind cu distincție în 1964, după care și-a desăvîrșit acel fin simț al limbii pe care îl recunoaștem în jocurile sale de limbaj lucrînd trei ani ca lexicograf la un supliment al Dicționarului Oxford. Chiar dacă, așa cum mărturisește într-un interviu cu Carl Swanson, Barnes este, poate, „singurul scriitor englez din clasa de mijloc care iubește Franța, dar nu are o casă acolo”, majoritatea cărților sale constituie, prin referințe explicite sau implicite, o astfel de casă mentală, o „patrie imaginară”, cum ar spune Salman Rushdie, construită prin literatură. Sau, mai degrabă, am putea spune că Franța și cultura sa locuiesc universul cărților lui Barnes. Cultura franceză așa cum o vede autorul – în romane ca **Metroland** sau **Flaubert's Parrot (Papagalul lui Flaubert)**, volume de eseuri ca **Something to Declare (Ceva de declarat)** sau povestiri precum cele reunite în **Cross Channel (Traversînd Canalul Mînecii)** – nu este neapărat cultura franceză reală (chiar dacă se bazează pe elemente ale acesteia), ci un model de rafinament intelectual construit prin scriitură. Franța lui Barnes este acel spațiu inventat de care avem cu toții nevoie, asupra căruia putem „să ne proiectăm romantismul și idealismul”, mai degrabă decît asupra propriei țări, care ar trebui, în schimb, să fie „examinată cu scrupulozitate și scepticism”.

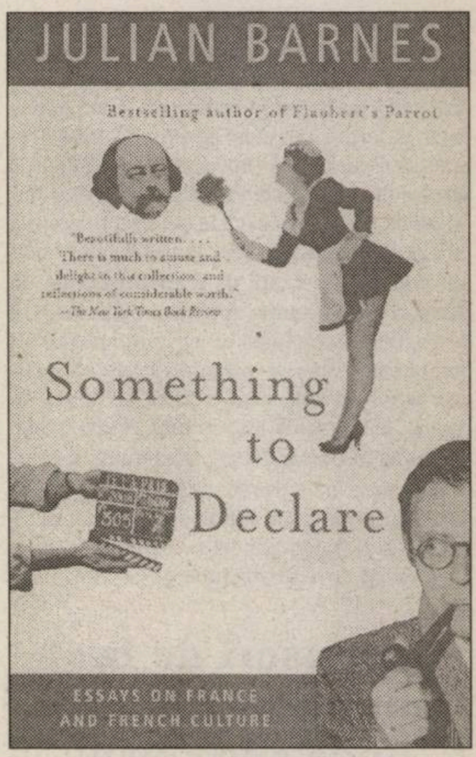
Julian Barnes este un scriitor prin excelență postmodern, a cărui pasiune pentru jocuri – fie ele de limbaj sau construite în jurul situațiilor și personajelor din narațiunile sale – nu se dezminte. Spiritul polemic, adesea tăios, după care îl recunoaștem astăzi se datorează cel puțin parțial experienței de redactor literar și critic de televiziune la publicațiile **New Statesman**, **New Review** și **The Observer**, ca și abordării mai multor genuri literare – romane, povestiri și eseuri. Sub pseudonimul Dan Kavanagh (numele de familie aparține soției sale, agenta literară Pat Kavanagh), Barnes a scris și patru romane polițiste, a căror practică în exersarea intrigilor bazate pe scheme raționale elaborate se reflectă asupra felului în care autorul manevrează limba și structurile narative în general. Derivînd din tehnicile unor mai vechi practicanți ai multiperspectivismului prin intermediul fluxului conștiinței (cum ar fi Virginia Woolf), scriitura lui Barnes combină ficțiunea cu mărturia reală și cu sondarea psihologiilor individuale în situații existențiale dificile.

Astfel de jocuri bazate pe schimbarea perspectivei, ca și pe imaginația care creează lumi alternative, complementare realității stau la baza colecției de povestiri **Cross Channel**. La prima vedere, povestirile s-ar părea că nu reușesc să constituie un volum închegat, ci sînt mai degrabă mici vignete, instantanee care surprind fragmente de viață din epoci diferite, toate reunite tematic: sînt despre englezi care trăiesc în Anglia. Și totuși, ultima povestire, intitulată **Tunnel (Tunelul)**, cu o tentă *SF* care accentuează, prin elementul de anticipație, caracterul construit al Franței lui Barnes, aruncă o lumină unificatoare asupra întregului volum prin personajul-narator, ale cărui rememorări par să constituie retroactiv substanța colecției. Bătrînul englez care călătorește cu Eurostarul în anul 2015 este un personaj-narator ce își amintește drumurile făcute în Franța în tinerețe, când Parisul nu era încă „mai aproape decît Glasgow și Bruxelles decît Edinburgh”. Amintirile din timpul vieții acestuia prezintă alegoric istoria complexă a relațiilor franco-engleze și mai ales încercările de a stabili raporturi de prietenie între aceste țări, simbolizate de istoria construcției Tunelului de sub Canalul Mînecii – numit de englezi *The Channel Tunnel* sau, cu un termen afectiv, *The Chunnel*. Tunelul a fost inaugurat la 6 mai 1994 și Barnes a scris despre acest eveniment într-un articol din **The New Yorker**, republicat apoi în volumul de eseuri din 1995, **Letters from London (Scrisori din Londra)**. Însă istoria sa este mult mai veche, primele proiecte datînd de la începutul secolului al XIX-lea. Meritul istoric al acestui tunel este că a stimulat o colaborare între două culturi aflate într-o tradițională relație de opoziție (cea engleză și cea franceză). De aceea, Barnes îl transformă într-o metaforă a încercărilor de colaborare anglo-franceze, care, în cartea sa, se întind pe parcursul ultimilor 300 de ani.

Cross Channel nu este tehnic o carte de călătorii, dar ideea de călătorie e tot timpul prezentă în continua negociere între cele două maluri ale canalului. Majoritatea povestirilor sînt localizate în Franța, însă volumul în întregul său se concentrează asupra drumurilor între Anglia și Franța. Accentul pus pe mișcare și pe devenire corespunde, din perspectiva ultimei povestiri (plasate nu întîmplător în anul 2015), stilului de viață nomad pe care Rosi Braidotti (urmașă a lui Deleuze și Guattari) îl consideră caracteristic noului mileniu. Volumul este astfel o versiune personală a unei culturi a vieții de călător la care autorul subscrie, puternic marcată în zilele noastre, după cum sugerează ultima povestire, de prezența Eurostarului, trenul care realizează în mod real acest contact.

Titlurile povestirilor sînt toate formate din cîte un cuvînt ce meditează asupra subiectului mai degrabă decît să constituie un rezumat al acestuia, explicat în text în unele cazuri și lăsat să se înțeleagă în altele. Spre exemplu, prima povestire, **Interference (Interferență)**, plasată cîndva, în primele decenii ale secolului al XX-lea, este povestea unui cuplu franco-englez care într-un fel simbolizează amestecul de ură și iubire dintre cele două nații. Relația afectivă cu partenera sa, franțuzoaica Adeline, este mereu ținută la distanță de orgoliul creator excesiv al compozitorului englez Leonard Verity. Acesta este însă numai unul din refuzurile lui de a-și raporta universul artistic la lumea din jur, în care disprețuiește deopotrivă ceea ce percepe ca fiind opacitatea britanică la artă („Englezii aveau ceață între urechi”) și diverse trăsături ale culturii franceze pe care le găsește inacceptabile. Printre acestea din urmă se numără excesiva înclinație către fanatismul religios (Adeline este acuzată că ar fi devenit o „punaise de sacristie”) și importanța, nejustificată după Verity, pe care și-o acordă fanfara de pompieri, pentru care promite că va scrie o piesă muzicală ce devine o imensă farsă. Egoismul creator al compozitorului, refuzul său de a se raporta la lumea din jur se suprapune în contextul volumului cu mitul insularității britanice, cu care Barnes, în mod evident, nu este de acord. Putem stabili astfel o conexiune între prima povestire din volum și ultima: dacă Leonard Verity refuză să facă parte din lumea în care trăiește și, după moartea lui, tot ce rămîne din el e un pachet de discuri de vinil pe care Adeline, plină de amărăciune, le rupe în bucăți, bătrînul domn de la sfîrșitul volumului a înțeles că cele mai importante lucruri în viață sînt contactele pe care le stabilim și capacitatea noastră de a fi în relații bune cu oamenii și cu lumea din jur.

Barnes pledează împotriva tradiționalei izolări a Marii Britanii de restul lumii, a faimoasei sale insularități de la marginea Europei, a rezervelor sale față de Uniunea Europeană și față de alteritate în general. Pentru el, momentele de glorie ale țării sale sînt cele în care Anglia a făcut parte din restul lumii și a reușit să comunice creator cu aceasta. Putem interpreta chiar și afecțiunea lui Barnes pentru cultura franceză, în care o trăsătură centrală este spontaneitatea spumoasă a conversației, ca unul dintre posibilele exemple de lucruri pe care Anglia trebuie să le învețe de la Franța. Transferul funcționează deopotrivă și în cealaltă direcție: în spiritul aceleiași insistențe asupra importanței mișcării în spațiu și, în general, a devenirii pe care o reprezintă în finalul volumului cultura Eurostarului, povestirea a doua, intitulată **Junction (Intersecție)**, e despre construirea, în 1841, a căii ferate Paris-Rouen de către compania marelui constructor britanic feroviar Thomas Brassey. Așa cum calea ferată este o contribuție britanică la civilizația mondială și este asociată cu eficiența caracteristică culturii engleze, Franța, la rîndul său, contribuie nu atît prin eficiență, cît prin excentricitate. Povestirea a treia, **Experiment (Experiment)**, schimbă tonul cu desăvîrșire, introducînd o notă insolită prin jocurile de limbaj asociate cu natura, prin excelență experimentală, a curentului suprarealist („Surréaliste” – „Cire réaliste” – „Je suis, sire, rallyiste”). Astfel, ea opune seriozității britanice din povestirea anterioară prospețimea și spontaneitatea unui mod de viață asociat cu individualismul spumos oarecum excesiv al suprarealismului.



Negocieri între astfel de modalități alternative de a percepe lumea și viața, asociate simbolic cu culturile celor două țări, au loc și în celelalte povestiri. Ele sînt ancorate în momente istorice semnificative și în stările de spirit asociate cu ele: Revoluția franceză cu atmosfera sa de sărbătoare ce pare a ignora complet vărsarea de sînge în **Melon (Pepenele galben)** sau Primul Război Mondial și atmosfera apăsătoare de doliu ce a rămas pentru totdeauna legată de numele său în **Evermore (Pentru totdeauna)**.

■■■ În *Gnossienne*, plăcerile culinare devin forme de cunoaștere

Povestirile pun accent pe obligativitatea de a trăi bucuria clipei cu conștiința faptului că nimic nu e veșnic. De aceea, rafinamentul francez și atenția la detaliu devin importante. În **Melon** impactul negativ al momentului istoric este făcut suportabil de bucuria momentului prezent, accesibilă prin cultivarea simțului culinar ca simț estetic („Pepenele galben e copt, nu-i așa? Ce-ar fi să mîncăm fiecare cîte o felie?”). Mai mult chiar, în **Gnossienne** plăcerile culinare devin forme de cunoaștere și prilej de reflecție asupra temei postmoderne a morții romanului. În **Hermitage** descoperirea rafinamentului celebrelor vinuri franțuzești constituie pentru Florence și Emily – cele două englezoaice, trecute de treizeci de ani, care călătoresc prin Franța în speranța că vor adăuga puțină aventură vieților lor convenționale – prilejul descoperirii gustului unei libertăți pe care nu îndrăzniseră să și-o imagineze înainte. Și tot astfel, în celelalte povestiri din **Cross Channel**, mici detalii care țin de identificarea culturilor engleză și franceză în aumite locuri și momente specifice transmit ceea ce pare a fi crezul lui Barnes: că drumurile și contactele cu alte culturi ne îmbogățesc și ne fac, în cele din urmă, să ne cunoaștem pe noi înșine mai bine.

Caracterizat de Carl Swanson ca unul fel de „instantaneu literar menit să scoată în evidență anxietățile curente ale publicului larg”, cum ar fi reclamele la noul tunel de sub Canalul Mînecii ce puteau fi văzute la momentul respectiv pretutindeni în Londra sau frica de boala vacii nebune, **Cross Channel** cîștigă cel mai mult prin detaliu. Prin prospețimea acestor instantanee de viață și istorie autorul sfidează stereotipurile și surprinde la fiecare pas adevăruri mai mari decît cele despre care citim în cărțile de istorie.

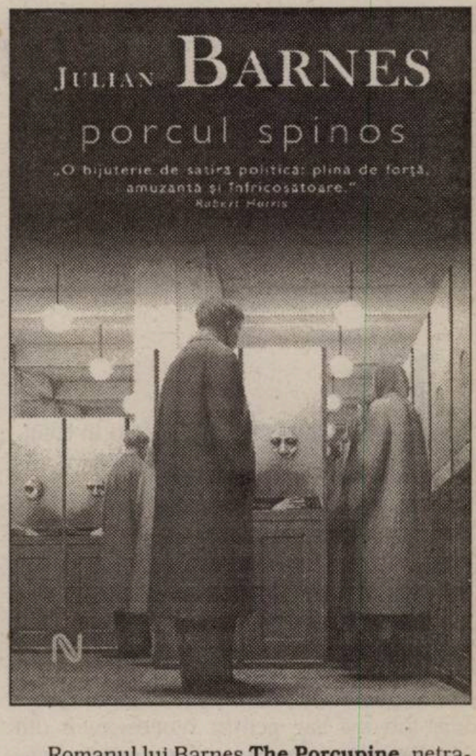
■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Porcul spinos – faţetele istoriei

Aura TARAS SIBIŞAN



În cadrul operei lui Julian Barnes, romanul **The Porcupine**, apărut în anul 1992, surprinde prin două aspecte. În primul rînd, prin simplitatea structurii narative, după sofisticarea stilistică din romanul **Papagalul lui Flaubert**, publicat pentru prima dată în 1985, sau mozaicul discursiv din **Istoria lumii în 10 capitole şi jumătate**, apărut în 1989. În al doilea rînd, pentru mine cel puţin, a fost surprinzătoare tema abordată de Barnes aici, şi anume procesul unui fost lider comunist, judecat din perspectiva societăţii postcomuniste. Un subiect fierbinte la noi, la care, iată, s-a gîndit un autor britanic, unul dintre cei mai buni la ora actuală din peisajul literar al Marii Britanii, cunoscut pentru versatilitatea stilistică şi acuitatea intelectuală a viziunii sale.

Foarte bine apreciat de critici, romanul este construit în jurul a două personaje centrale: Stoyo Petkanov, inspirat de liderul Todor Jivkov, şi procurorul Peter Solinsky, fost membru al Partidului Comunist, acum membru al noului guvern, susţinătorul democraţiei, al economiei de piaţă şi al capitalismului. Barnes nu numeşte ţara în care are loc procesul, este o ţară din fostul bloc sovietic, ar putea fi Bulgaria sau altă ţară ex-comunistă. Formaţia de avocat a lui Barnes este foarte vizibilă în acest roman, care înfăţişează portretul psihologic al dictatorului, al liderului comunist care crede cu toată fiinţa lui că este conducător pe viaţă al poporului, că, pur şi simplu, stăpîneşte destinele oamenilor. Petkanov condusese naţiunea timp de peste treizeci de ani ca lider nedisputat. La proces, şi în toate întîlnirile cu Solinsky, el se impune mai ales prin atitudine: „Procesul a fost declarat deschis, iar Procurorul General a fost invitat să citească acuzaţiile. Peter Solinsky, deja în picioare, l-a privit pe Stoyo Petkanov, aşteptînd ca acesta să se ridice. Dar fostul Preşedinte rămase unde era, cu capul uşor într-o parte, un om puternic stînd comod într-o lojă regală, aşteptînd să se ridice cortina" (*trad. mea*).

Procesul dictatorului Stoyo Petkanov, televizat ca să poată fi văzut de întreaga naţiune, devine o arenă a bătăliei de idei, a replicilor tăioase între Petkanov şi Solinsky. Atacurile sînt reciproce, Petkanov, care se apără singur, se foloseşte de punctele slabe ale lui Solinsky. Deşi toată lumea ştie că regimul lui Petkanov a comis crime, torturi, abuzuri, a dovedi aceste lucruri într-un tribunal este foarte dificil, pentru că regimul nu a lăsat documente incriminatoare, dovezi palpabile pentru justiţie. Şi atunci Solinsky le fabrică.

Un fir narativ paralel este oferit de studenţii care urmăresc procesul la televizor şi îl comentează, cu intransigenţa şi luciditatea tinerilor instruiţi. Atanas face următoarea observaţie referitoare la proces: „Numai pentru că s-a *organizat* un proces i s-a acordat credit, s-a admis faptul că în acest caz, în acest caz extrem, există şi un alt punct de vedere. Nu există. Punct. Cu citeva întrebări, există doar un singur punct de vedere. Asta este" (*trad. mea*).

Necesarul rol subversiv al comentariilor studenţilor contrastează cu vocea narativă, omniscientă, care dă informaţii cititorului. De pildă: „Avusese loc o Revoluţie, asta era sigur, dar cuvîntul nu era folosit niciodată, nici măcar urmat de Catifea sau Blîndă. Această ţară avea un deplin sens al istoriei, dar şi o aversiune faţă de retorică. Marile speranţe ale ultimilor ani nu se declarau în cuvinte măreţe. Deci în loc de Revoluţie, oamenii vorbeau despre Schimbări, iar istoria era împărţită acum în trei părţi distincte: înainte de Schimbări, în timpul Schimbărilor, după Schimbări" (*trad. mea*).

De altfel, una dintre temele centrale ale operei lui Barnes este istoria, modul cum evenimentele sînt înregistrate şi devin documente, modul cum memoria operează selecţii, inevitabile, crude, uneori. Evenimentele şi reprezentarea lor în Istorie creează un spaţiu, de multe ori, şi aici intervine scriitorul cu spiritul său de observaţie, cu dorinţa de a pune întrebări, de a problematiza, deci, de a-l scoate pe cititor din comoditatea absorbirii nedigerate a locurilor comune, a clişeelor, a falselor adevăruri, dacă se poate spune aşa.

În monografia sa **Julian Barnes** (2002), Matthew Pateman observă că naraţiunea se construieşte în jurul grupurilor şi individualităţilor, în jurul cuvintelor şi a nerostitului, a spaţiului public şi privat, civic şi domestic.

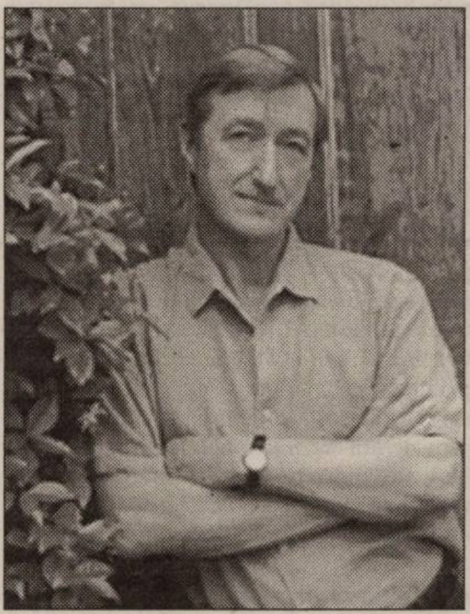
Romanul lui Barnes **The Porcupine**, netradus încă la noi, pune problema adevărului, a cunoaşterii propriei istorii, a acceptării schimbării, a ideii de justiţie. Cum spuneam mai sus, Peter Solinsky fabrică anumite dovezi pentru a-l putea condamna pe Petkanov într-un tribunal. În ce măsură aceasta este Justiţie, cine este în măsură să judece – acestea sînt întrebări pe care naraţiunea lui Barnes le pune, neavînd pretenţia că dă vreun răspuns. Cititorul este invitat să mediteze, să se oprească din iureşul vieţii cotidiene şi să fie conştient, măcar, de complexitatea căreia îi dăm numele banal de realitate. ■

„Nu cred în Dumnezeu, însă îi simt lipsa..."

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Sînt cuvintele lui Barnes, cele prin care deschide un articol autobiografic din **The New Yorker** (Barnes – **The New Yorker**, ceva nu e-n regulă aici, veţi spune, obişnuiţi cu imaginea britanicului îndrăgostit de Franţa). Cuvinte care concentrează în ele sentimentul exact pe care ţi-l lasă lectura lui Barnes – acela că îţi vorbeşte un ateu cuprins de remuşcări sau un fin obesrvator al vieţii care simte că ceva fundamental lipseşte din imagine.

Ca orice copil conştiincios de la Litere, am început să păşesc în teritoriul Barnes citind **Papagalul lui Flaubert**, pentru a continua cu **Anglia, Anglia**, **O istorie a lumii în 10 capitole şi jumătate** (o altă revelaţie – nu cred că există vreo analiză mai bună, mai aplicată a pînzei lui Géricault, **Le radeau de la Méduse**). În fine, trec peste enumerare, să zicem că în afară de **Arthur & George** am reuşit „să trec" prin Julian Barnes. Nu întotdeauna cu aceeaşi satisfacţii: de fapt, de la **Staring in the Sun**, cu nişte „reveniri" (în plan pur subiectiv) teribile prin **Pedantul în bucătărie** şi **Scrisori de la Londra**, Barnes-scriitorul-de-proză scurtă îmi pare infinit inferior romancierului sau eseistului. Îi place prea mult unitatea subiectului, tinde întotdeauna spre o comunicare de lungă durată/de mare întindere cu cititorul. Îl simt incomodat de faptul că trebuie să schimbe subiectul, să schimbe cadrul, să se prezinte în faţa ta sub cu totul altă mască, în cadrul aceleiaşi cărţi. Îmi veţi spune că lucrul acesta are loc chiar şi în romane: ce altceva avem în **Papagal...**, dacă nu un exerciţiu de virtuozitate prin care autorul reuşeşte să se strecoare atît sub pielea naratorului, cît şi sub cea a unui Flaubert reconstruit cu ajutorul corespondenţei (corepondenţa pe care Barnes m-a făcut s-o citesc, aşa cum a reuşit să facă din noi toţi nişte pasionaţi de Falubert)... Da, reproşul ar fi îndreptăţit, dacă cele două personaje n-ar converge spre unidimensionare, dacă umbra Urmăritului n-ar acapara total personalitatea Urmăritorului: „Cînd scrii biografia unui prieten, trebuie să procedezi ca şi cum te-ai *răzbuna* în numele său" (Flaubert, **Scrisoare către Ernest Feydeau**, 1872). De multe ori Legatarul este mai înverşunat în răzbunarea sa decît a fost/ar fi fost cel dispărut: a se vedea cazul Stephen James Joyce, nepotul răzbunător al scriitorului, cel care împiedică desfăşurarea *Bloomsday*-ului...



Spre deosebire de irlandez, Barnes pune la cale o răzbunare „constructivă": eseul/roman-nul/biografia sa reuşeşte să pună atîta culoare umană în obrajii lui Flaubert, încît te face să uiţi imaginea sădită de şcoală a maniacului stăruind asupra unei eventuale repetiţii de cuvînt în cadrul aceleiaşi pagini. Practic, îl desprinde de pe soclu (nu întîmplător, călătoria naratorului pe urmele lui Flaubert debutează cu o scenă ce are loc chiar sub statuia scriitorului): „Permiteţi-mi totuşi să încep cu statuia – cu cea de deasupra, permenentă şi lipsită de har, cu cea căre vărsa lacrimi de cupru: imaginea ostenită, nonşalant oferită posterităţii, a omului cu cravata strîmbă, vesta pătrată, pantalonii-burlan şi mustaţa zburlită. Flaubert nu-ţi răspunde cu o privire. Din Place des Carmes, privirea lui aţintită spre sud, spre catedrală, trece mult pe deasupra oraşului pe care l-a dispreţuit şi care, la rîndu-i, l-a cam neglijat. Îşi ţine capul extrem de sus, ca o măsură de apărare: singuri porumbeii pot admira chelia scriitorului în splendoarea ei totală".

Răzbunătorul este un prototip hamletian: în cazul lui Barnes, însă, avem o situaţia subminată de ironie: stafia Tatălui e o biată statuie, iar scena găzduită de meterezele de la Elsinore e găzduită acum de un orăşel francez provincial, unde şapte nord-africani joacă *boule* în jurul spiritului împietrit. Cuvintele lui Hamlet-bătrînul sînt purtate de un papagal împăiat, mut şi, probabil, impostor... Talionul e stîrnit de *traces*, prin ancorele uitate în urmă-i de orice biografie.

Împotriva cui poartă Barnes lupta asta? Împotriva uitării? Poate... Împotriva unei imagini false, a clasicizării criminale ce paşte orice statuie? Mai mult ca sigur. (Mă gîndesc la scandalul Eminescu şi la încercările *romaneşti* autohtone – printre care neapărat inefabilul roman al lui Cezar Petrescu – care nu au reuşit altceva decît să mai pună nişte dale sub picioarele geniului. Nu văd încercare mai dificilă pentru un prozator român decît aceea de a întreprinde demersul lui Barnes – imaginaţi-vă scandalul...)

Arheologia asta constructivă e reluată de Barnes în **O istorie a lumii în 10 capitole şi jumătate**: de data aceasta subiectul pare a fi diseminat în poveşti lipsite de legătură – asta dacă excluzi ciclicitatea istoriei, modul în care tragedia se transformă, în „timpurile moderne", în farsă. Naratorul cercetător stăpînit de acribie din **Papagal...** devine aici un cariu (vi-l amintiţi pe Botta cu al său cariu ce roade la osia lumii?). De la Arca lui Noe *revisited* la o analiză excepţională a celebrei pînze a lui Géricault, **Pluta Meduzei**, Barnes realizează un adevărat concert închinat epuizării cauzelor finale. O odă adusă lui „ceea ce s-ar fi putut întîmpla" *versus* ceea ce ştim că s-a întîmplat. Nu altceva face Graham Swift în **Pămîntul apelor**.

„Totul pleacă de la veridicitate. Artistul a citit relatarea lui Savigny şi Correard, s-a întîlnit cu ei şi le-a adresat întrebări. A pus la punct un veritabil dosar al cazului. L-a căutat pe dulgherul de pe Meduza, care supravieţuise, şi i-a comandat o machetă a produsului original. Pe machetă a amplasat minioameni de ceară care îi reprezentau pe supravieţuitori. În atelier a aşezat de jur împrejur propriile tablouri înfăţişînd capete retezate şi membre amputate, ca să se asigure că atmosfera din încăpere avea un iz de moarte şi cadavre. În tabloul final pot fi recunoscute portretele lui Savigny, Correard şi al dulgherului. (Cum s-or fi simţit cînd li s-a cerut să pozeze pentru această reinviere a unor suferinţe trecute?)"

Atitudinea naufragiaţilor de pe plută spune mai multe despre evenimentul clasat de istorie decît a făcut-o presa vremii. Capitolul închinat plutei e o lecţie superbă de *ekphrasis*, asemănător pasajelor din **The Waste Land** în care Eliot descrie imaginile lui Blake despre o Londră fetidă.

Ce se întîmplă însă cînd Barnes o virează în zone de-a dreptul „inedite"? Mă refer, bineînţeles, la **Pedantul în bucătărie**, o bijuterie gastroliterară, unde autorul îşi dezvoltă mania de a diseca subiectul. E, dacă vreţi, un tur de forţă: iată că pot să scriu la fel de bine, de aplicat, pe orice temă... pare să spună autorul **Papagalului...** . Şi cînd o fac, fie că analizez comportamentul sexual al pinguinilor imperiali, fie că vorbesc despre viaţa pigmeilor, veţi avea în faţă un „obiect" la fel de inteligent şi de captivant. Nu altul este cazul **Scrisorilor de la Londra**, variantă modernă a **Scrisorilor persane**, unde ironiei lui Barnes nu prea reuşeşte să-i scape nici un aspect al Imperiului în perioada Doamna de Fier/John Major/Tony Blair. Cam acelaşi demers (poate mai puţin subtil) întreprins de Martin Amis în **The Moronic Inferno**.

Lumea literaturii lui Barnes este una a melancoliei ironice, a cochetăriei savante cu cititorul. În subterane, însă, ajungem la cuvintele care au deschis această poveste: viaţa e ceva citeadă amuzant, citeadă tragic, de cele mai multe ori un lucru magic, străbătut de melancolia unei Absenţe. Şi dacă totuşi nu vom găsi ceea ce căutăm, nu-i bai, căutarea în sine a fost prea frumoasă. ■

Măştile ludice ale lui Julian Barnes

sau
Comedii poliţiste de moravuri

Paul CERNAT

„Dan Kavanagh s-a născut în comitatul Sligo în 1946. După o adolescenţă închinată chiulului, depravării şi furturilor mărunte, a fugit de acasă la vîrsta de optsprezece ani şi s-a angajat pe un tanc petrolier sub pavilion liberian, a fugit de pe vas la Montevideo, a rătăcit de-a lungul şi de-a latul Americii luîndu-şi diverse slujbe ca luptător cu tauri, chelner pe rotile într-un restaurant *drive-in* din Tuscon şi om de ordine într-un bar pentru homosexuali din San Francisco. În prezent lucrează la Londra, avînd o ocupaţie despre care preferă să nu dea amănunte..." Incredibil, dar... ficţional! Cam aşa sună prezentarea falsei identităţi a scriitorului britanic Julian Barnes – în ipostaza sa de „autor poliţist" şi *best-seller*-ist – pe contracoperta volumelor **Duffy sau Praf în ochi**, **Duffy sau Os de ros**, **Duffy sau Cum se taie caşcavalul** şi **Duffy sau Cu stîngu-n dreptu'**, editate la Nemira în completarea unei serii de autor (traducere din limba engleză: Gabriel Stoian). Există chiar şi un *site* Dan Kavanagh pe Internet, cu fotografii care în mod cert nu-l înfăţişează pe Julian Barnes... Asemenea farse/deghizamente (para)literare nu sînt ceva neobişnuit (a se vedea Rabelais – „Alconfribas Nasier", Apolinnaire ş.a.). Inclusiv la noi. Nu e nevoie să ne gîndim la copilăria romanului românesc din secolul al XIX-lea, cînd, de la Mihail Kogălniceanu şi Ion Ghica la Radu Ionescu, să zicem, autorii români se sfiau să publice sub numele real asemenea scrieri „de ruşine" pentru nişte feţe respectabile. Uneori îşi luau şi pseudonime feminine (prin alte părţi, autoarele erau cele care îşi luau – din cu totul alte motive – pseudonime masculine: George Sand, George Eliot...). Nici măcar la amuzantele romane populare „cu haiduci" (în linia lui N.D. Popescu), pe care le scria în anii '20 avangardistul Ion Călugăru – se pare, din raţiuni de subzistenţă... – sub pseudonime gen „Moş Ion Popescu". Sau la scandalul creat în anii '30 cu ocazia publicării, în România, a romanului erotic **Al doilea amant al doamnei Chatterley** sub semnătura lui Clifford Moore („masca" britanică a lui Felix Aderca). Şi exemplele ar putea continua. Nu e cazul să mergem pînă la a compara acest fenomen cu heteronimii poetici ai lui Fernando Pessoa. Acolo, identitatea auctorială multiplă avea alte semnificaţii. În cazurile de faţă, heteronimia – asumată ludic – nu mai ţine de mascarea literaturii „populare", la limită a „paraliteraturii" sau a „literaturii triviale". Prin alte culturi, a scrie aşa ceva nu mai e de mult „de ruşine" – a devenit, dimpotrivă, o dovadă de profesionism şi un exerciţiu deconectant de virtuozitate compoziţională. Un prozator „adevărat" nu are de ce se da înapoi de la practicarea romanescului pur – de acţiune pură – care este romanul poliţist, gen foarte preţuit în perioada interbelică de un Mircea Eliade. În plus, atunci cînd vii din ţara unor Agatha Christie,

> Julian Barnes este, în mod esenţial, un scriitor al identităţilor trucate, experimentator versatil şi „frivol" al unor formule şi subiecte prozastice dintre cele mai diverse.

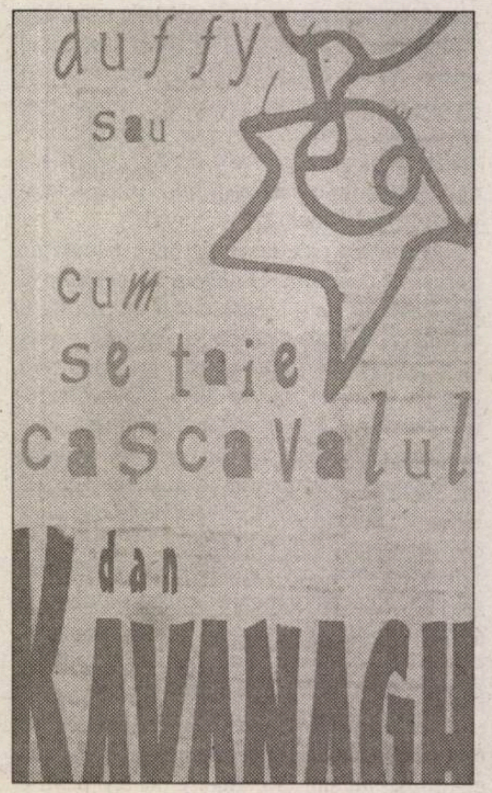
Arthur Conan Doyle sau G.K. Chesterton, gestul devine aproape o obligaţie...

La un prozator rafinat şi ironic (cu un simţ al umorului englezesc foarte dezvoltat) precum Julian Barnes, masca „detectivă", ludică şi „comercială" a romancierului are însă nişte semnificaţii ceva mai complexe. Ficţionalizarea autorului de pe copertă nu e – îmi place să cred – doar un truc amuzant şi un secret de Polichinelle. În fond, Barnes este (şi) un autor virtuoz de romane-biografii „contrafăcute". E suficient să ne gîndim la cartea sa-fanion, **Papagalul lui Flaubert**, probabil primul titlu al autorului tradus în româneşte – prin anii '90 – la Editura Univers, unde biografia scriitorului francez a fost reinventată/rescrisă dintr-un unghi insolit. Julian Barnes este, în mod esenţial, un scriitor al identităţilor trucate, experimentator versatil şi „frivol" al unor formule şi subiecte prozastice dintre cele mai diverse. Avînd în centru un detectiv particular atipic pe nume Nicholas Duffy – personaj bisexual şi buclucaş, dat afară din poliţie pentru o falsă corupere de minori şi impotent doar cu propria-i concubină, agenta Carol Lucas –, naraţiunile semnate Dan Kavanagh nu sînt doar „literatură poliţistă" pur şi simplu. Ele nu sînt nici parodie a genului, deşi vîna comică a scriitorului se vădeşte din plin. O constantă a acestui prozator duplicitar este apetenţa pentru latura ridicolă a personajelor, caracterologia caricaturală fiind dublată de un umor erotic nedezminţit. În acest punct, o comparaţie cu romanele lui San Antonio s-ar impune, cu precizarea că Barnes are o ironie superioară şi o fineţe a compoziţiei de care nu se poate debarasa. Eroii lui Kavanagh sînt, de fapt, nişte antieroi, iar ambiguul Duffy, acest „nici poliţai, nici infractor", nici homosexual, nici heterosexual, nu e decît un exemplu dintr-o galerie bine populată în ultimele decenii cu detectivi caraghioşi. Umorul negru e la el acasă (vezi, între multe altele, reprezentaţia artistică despre cîini, episodul prăjirii motanului Geoffrey într-o ţepuşă şi coacerea sa în cuptor vreme de trei ore, cele privind distracţiile sexuale din cartierele deocheate ale Londrei sau obiceiurile lumii interlope, tentativa emasculării lui Duffy de către un mafiot într-un salon de masaj, apoi – în contrapartidă – felarea lui, legat de ochi, de către un copil de şapte ani în vederea compromiterii ş.a.m.d.). Desigur, reţeta genului *policier* e respectată în datele ei esenţiale: infracţiune grotescă, dibuiri penibile, momentul de triumf al infractorilor, rezolvări ingenioase şi surprinzătoare, finalul deconectant, totul – agrementat cu unele săgeţi complice în direcţia precursorilor („doar nu te proţăpeai în mijlocul cartierului Soho, amuşinînd aerul într-o postură mistică, precum Maigret, pentru ca apoi s-o porneşti ţintă şi să înşfaci de guler un infractor"), cu infuzii „filozofice", artistice şi psihanalitice vulgarizate sau cu săgeţi poznaşe de satiră politico-socială (a se vedea „pornografia pe care au îngăduit-o laburiştii" şi tot felul de consideraţii incorecte politic). Nu vom găsi însă aici „mistere" din cale-afară de captivante sau intrigi spectaculoase. Altfel spus, nu enigma criminalistică/infracţională se dovedeşte a fi, în cele din urmă, adevăratul „motor" narativ al *policier*-urilor lui Kavanagh (ea pare a fi mai curînd un pretext...), ci pictura de moravuri şi de medii declasate. S-ar putea face oricînd un serial haios de televiziune după ele (oare nu se va fi făcut deja?). Organizarea lor, uneori ludică şi cvasiexperimentală, seamănă cu un teren de joc narativ: **...Cu stîngu-n dreptu'**, de pildă, este alcătuit din capitole intitulate, semnificativ, **Încălzirea**, **Repriza întîi**, **Pauză**, **Repriza a doua** şi **Prelungiri**, iar **...Os de ros** – din capitole indicînd „localizări" ale intrigii: **Biblioteca**, **Aleea**, **Bucătăria/Sufrageria**, **Sala de biliard**, **Proprietatea**, **Dormitoarele**, **Împrejurimile**.

■■■ Julian Barnes îi ia uneori „faţa" lui Dan Kavanagh

În pofida dinamismului, a vervei acide, a suspansului şi a celorlalte ingrediente specifice, deja menţionate, cărţile sînt scrise de aşa natură încît cititorul riscă să devină mai puţin interesat de rezolvarea intrigii poliţiste decît de fauna bufonă care defilează prin paginile romanului/romanelor: industria sexului din Soho – în **...Cum se taie caşcavalul**, huliganismele din mediile fotbalistice engleze în **...Cu stîngu-n dreptu'**, dedesubturile „intimiste" ale vieţii la ţară britanice „ajunse la cheremul cîinilor" în **...Os de ros**, grozăviile din mediile vameşilor şi ale contrabandiştilor în **...Praf în ochi**. Altfel spus, Julian Barnes îi ia uneori „faţa" lui Dan Kavanagh. Să nu fim, totuşi, nedrepţi: nu avem de-a face cu nişte romane poliţiste ratate. Dimpotrivă. Autorul rămîne un profesionist pînă în vîrful unghiilor (cărţile sale sus-menţionate sînt o lecţie de proză lejeră), iar scriitura sa ironică „funcţionează" ca o marcă inconfundabilă. Simpaticii Duffy şi Carol sînt, în felul lor, memorabili, ca nişte personaje de *policier* care se respectă, iar bisexualitatea lui Duffy este, într-un fel, consonantă cu ambiguitatea identitară a autorului său.

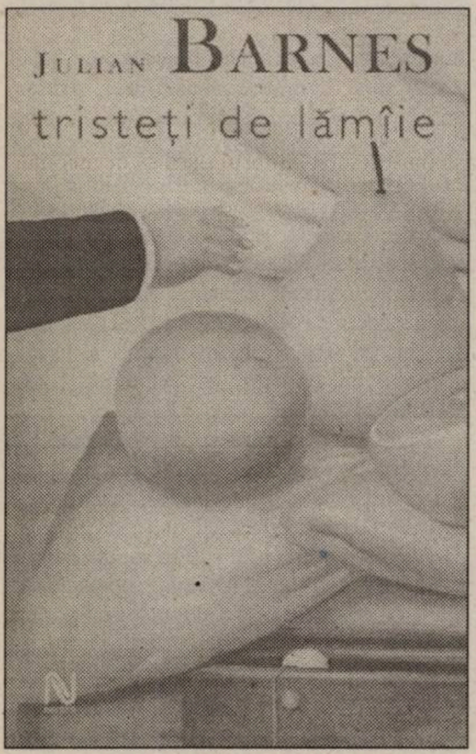
Acesta este Barnes-Kavanagh... La noi? *Ubi sunt* Vlad Muşatescu, Rodica Ojog-Braşoveanu, Horia Tecuceanu? Şi cine dintre scriitorii noştri *mainstream* s-ar încumeta la un experiment barnesiano-kavanaghian? ■



Papagalii lui Barnes

Bedros HORASANGIAN

Cînd publică, în 1996, volumul de „stories"/povestiri **Cross Chanel**, Julian Barnes are deja 50 de ani. Îi împlinise în ianuarie şi poseda mai mult decît doi dinţi în gură, precum mult-admiratul-său-prieten Gustave Flaubert. Era un prim volum de proză scurtă, îi va mai urma un altul, abia în 2004. Sub aceeaşi formulă narativă şi structură textuală, nici foarte scurte, pentru a le cataloga schiţe, nici foarte lungi, pentru a fi inventariate ca nuvele sau miniromane, povestirile lui Barnes aglutinează o lungă şi bogată experienţă de jucător narativ. Sigur că aplicaţia teoretică în exces îl irită, nu are prea mare încredere nici în somităţile de la Oxford, nici în aerele scorţoase ale universitarilor de la Cambridge. De altfel, tot ce este instituţionalizat şi poartă aura mitico-mitizantă a gloriei şi tradiţiei străbune nu-l satisface pe deplin. Este mai degrabă o atitudine sceptică, ce relevă un bun instinct artistic, decît programul unui literat care caută succesul şi celebritatea.



Barnes trăieşte şi scrie ca un om liber. Liber de trecutul poporului din care provine, liber de constrîngerile societăţii căreia, vrea-nu vrea, îi aparţine, liber de propria sa biografie. Aparent. Ca şi Flaubert, de la care preia o sumedenie de idei, acel Flaubert de care se desparte după ce publică un extraordinar studiu-proză-eseistică-roman numit **Papagalul lui Flaubert**. Are deja o prolifică activitate şi experienţă literară, cînd surprinde din nou lumea literară cu un volum de povestiri. Povestirile sînt altceva decît romanele, dar biografia unui om diferă de la individ la individ. Barnes este extrem de discret cu biografia lui. Nu-i place să se afişeze cu ea, nici să se confeseze prea mult. La ce bun? O biografie misterios-discretă, ne-o putem imagina în detaliile politico-istorico-cotidiene din Regatul Unit de după cel de-al Doilea Război Mondial, WW2, cum grafiază anglo-saxonii războiul care l-a făcut celebru pe Churchill şi a nefericit alte milioane de cetăţeni ai Europei, ai lumii; desigur, nu despre Anglia este vorba, ci despre Julian Barnes. Chiar dacă **England, England** se retipăreşte la Bucureşti chiar în aceste zile. Trece prin Oxford, studiază, citeşte, are simpatii puternice de stînga şi, se pare, va trece chiar şi printr-o fază angajată, cînd şi noi citeam la Bucureşti **Daily Worker** (alături de **Miroir Sprint**, se găseau la chioşcuri, pînă nu s-a mai găsit nimic, cam pe vremea cînd o mare jucătoare de tenis britanică era în stare să cîştige Wimbledon-ul purtînd ochelari, Billie Jeane King, acum aflu că e lesbiană, pe vremea aceea nu ştiam cuvîntul şi nici nu ne prea puteam imagina multe fantezii sexuale) şi cumpăram cu 21 de lei **Istoria literaturii engleze**, de un anume Anixt – imposibil de uitat un asemenea nume de autor –, Barnes îşi vedea de treaba lui, în lipsa unor informaţii precise ne putem imagina mult mai uşor diverse alte lucruri şi momente din viaţa lui. A început să scrie direct romane? Sau a început tot cu o povestire, scrisă pe ascuns şi nepublicată încă, dar care în mod cert va fi cuprinsă în ediţia „Pléiade" din 2050, cînd vor apărea texte comentate savant de savanţii literari ai viitorului. Are o utilă şi pasageră experienţă de lexicograf – se vede şi se simte în toate prozele lui, mai ales în cele scurte –, o alta de redactor literar (acurateţe stilistică bine şi temeinic aşezată în construcţia frazelor şi organizarea ideilor), plus o intensă activitate publicistică. Comentator TV – adică scrie „despre" sau face emisiuni, *we are not so sure...*? – plus rubrici mondene unde, evident, îşi face mîna pentru romanul cu care debutează în 1981, **Metroland**. Era deja o lume cu „Free Cinema" şi Vietnam, apăreau şi se consumau ani deja cu Beatles şi Rolling Stones, cu **My Generation** (The Who) şi neliniştile unei întregi generaţii care nu prea ştia ce vrea, ştiind însă mai bine ce refuză, lucrurile se precipită în viaţa lui Barnes, nu doar a lumii, şi destinul literar îi bate la uşă. Pendulînd între Franţa şi Anglia, asimilînd literatură franceză şi existenţă britanică, atent la ce se petrece în jurul său şi ce s-a lăsat trecut în bibliotecile răsfirate de-a lungul şi latul propriei curiozităţi şi pasiuni intelectuale, Barnes dă lovitura cu **Papagalul lui Flaubert**. Devine un nume pe ambele ţărmuri ale Canalului. O metaficţiune cu papagalul Lulu şi scriitorul Flaubert, extrem de elaborată şi densă sub toate aspectele, devoalează un program, o ideologie şi o strategie literară. Ce e literatura, ce facem cu ea; cînd istoria şi imediatul ne copleşesc, la ce bun toate aceste vînzoleli cu oameni şi evenimente cînd viaţa pare atît de simplă şi frumoasă? Merită doar trăită. Şi atît, uneori. Alteori lucrurile se complică, chiar dacă Flaubert moare la 58 de ani şi marile lui cărţi sînt tocmai cele pe care nu le-a scris. Sau le-a modificat, sau ar fi putut să le schimbe cursul. Un autor are o sumedenie de drepturi şi posibilităţi pe care un simplu cetăţean nu le are. Şi atunci de ce publică atît de tîrziu fragmente de proză, decupaje epice numite „stories"? Epicul, scurt sau lung, a fost, este (**Arthur & George** abia a intrat în circuitul internaţional – în România este deja tradus şi urmează să apară în această primăvară) un teren fertil pentru fel de fel de căutări. Inovaţii. Barnes încearcă mereu ceva nou, după ce şi-a însuşit o temeinică lecţie a clasicităţii. Talentul marii arte franceze de a scoate o capodoperă din nimic: de la Racine la Flaubert, se pot utiliza şi valorifica diferite procedee şi forme de expresie, consistente şi elastice, de-o incredibilă varietate. Imaginaţia ficţională a lui Barnes este secondată de buna ştiinţă a utilizării documentaţiei de bibliotecă şi arhivă. Arta de a selecta, analiza şi puncta esenţialul ţine de combustia erudit-sceptică, lipsită de iluzii în ce priveşte istoria şi progresul lui Barnes. Poate din acest orgoliu de artist i se trage refuzul premiului Nobel. Nu e bine să sfidezi „establishment"-ul. Îţi va purta mereu un dinte împotrivă. Iar dacă te revolţi, trebuie ceva ieşit din normă, un scandal, un eveniment care să violenteze, să şocheze, să creeze un punct de inflexiune. Acolo unde, în matematică, o curbă îşi schimbă panta. Sună cam pretenţios, dar Julian Barnes ne poate învăţa să valorificăm dicţionarele şi enciclopediile. Cel puţin două din cărţile lui trimit la Danilo Kis (**Enciclopedia morţilor**) sau Milorad Pavic (**Dicţionarul khazar**). Dar prozele scurte, despre ele era vorba? Îl definesc pe autor şi-l reprezintă ca prozator. Toate, fără excepţie, sînt citabile, lucrate meticulos, precum se dădeau cele şase straturi de vopsea pe automobilele Rolls-Royce. Care parcurgeau apoi 5.000 de kilometri şi se dădeau alte şase rînduri de vopsea. Totul manual. Trebuie să ai răbdare de pirat englez înfometat care aşteaptă zile în şir ca să prindă o pasăre sau să apară un vas la orizont şi să fie salvat. Barnes nu creează ţinuturi imaginare, ca Faulkner sau Marquez, el lucrează cu ce-i oferă hîrtiile şi cărţile lumii. Istoria Angliei în viziunea lui Barnes este dincolo de cele strict consumate pe insulele arhipelagului britanic (ne aducem aminte că **Istoria Angliei**, a lui Trevelyan, o carte groasă de-o palmă şi cu multe poze, cumpărată într-o librărie de lîngă gara din Sinaia, am cărat-o în spate într-un drum de aproape 14 ore, cînd am urcat şi am coborît Bucegii, în aceeaşi zi, pe traseul Cota 2000-Babele-Omul-Mălăieşti-Gura Diham-Buşteni şi negăsind loc de dormit, era trecut de zece seara, am revenit în Bucureşti, cu **Istoria Angliei** şi amintirea unei femei frumoase rătăcită pe platoul Bucegilor). Disponibilitatea lui Barnes pentru două culturi şi inapetenţa lui pentru a se fixa în clişeele rigorismului şi ale superficialei moralităţi de conjunctură naţionalist-patriotică (şerparul Norma Tensing are aceleaşi merite ca şi E.D. Hillary cînd sînt amîndoi pe Everest, ca bravi reprezentanţi ai unei *Commonwealth* ajunsă să răsufle din greu, şi asta cu mulţi ani înainte ca **Sun** şi **The Guardian** să aplice spăimoase previziuni despre românii şi bulgarii care vor năpădi insulele britanice şi vor strica atmosfera intelectuală din *pub*-urile şi stadioanele din Cardiff sau Liverpool). Franţa, Anglia şi Flaubert sînt un fel de triunghi al Bermudelor unde dispar navele imaginaţiei autorului şi avioanele disponibilităţii sale ludice. Două pasiuni şi jumătate (Anglia), constante şi prolifice obsesii ce vor da contur unei opere şi vor alimenta prestigiul unei cariere de literat european.

■■■ Ironie discretă şi cinism aristocratic

Există o vie, o tulburătoare curiozitate de a înţelege resorturile lumii. Şi ale oamenilor. Ţepos ca toţi cei cu sensibilitate în veşnică alertă, Barnes nu vrea să schimbe lumea. Măcar de-ar reuşi să o înţeleagă. Şi să-i facă plăcere pentru tot ceea ce face. Scrie, călătoreşte, joacă şah, citeşte, îşi vede de viaţa de familie, se mai amuză cu cîte un roman poliţist, privit cu un zîmbet superior de literaţii lumii. Păcat. Şi Agatha Christie şi Sir Conan Doyle şi George Simenon şi atîţia alţii lasă o dîră puternică, marea, nu întotdeauna calmă, a literaturii de bună calitate. Recuperarea unor genuri şi formule epice îl incită pe Barnes. Acolo, în literatură, este, trăieşte el cu adevărat. Restul este istorie, politică, economie, tot ce vreţi. Tot ce ne trece nouă prin cap. În această lume, pe care nu o ignoră, dar o primeşte/priveşte cu deferenţă, îi este lui dat să trăiască. În ea au trăit strămoşii lui. Ai noştri. Ai lui Flaubert. Istoria lumii are mii de ani, dar doar două-trei decenii din secolul al XIX-lea îl interesează pe Barnes. Acolo se simte bine. *England* şi *Flaubert* sînt doar pretexte complexe pentru a da la o parte crusta subţire şi puţin transparentă a lui ce-se-vede-dincolo-de-ce-se-vede. Ironia discretă şi un aristocratic cinism, cumva bine strunite, îi conferă lui Barnes o anume siguranţă a incertitudinii. El poartă acest panaş al relativismului şi indefinitului cu orgoliu nedisimulat. Mitizarea istoriei nu-l copleşeşte: el este un muncitor intelectual (trăieşte din scris şi nu din afaceri imobiliare) şi nu se lasă uşor dus de nas de exaltările indivizilor. Popoarelor. Istoriei. Şi-a găsit un drum, literatura, şi nimic nu-l mai sustrage.

Julian Barnes are acum 60 de ani. Sîntem în 2007 şi Anglia şi România sînt membre ale Uniunii Europene. Certitudinile lui Barnes sînt cele mai complexe incertitudini. Rigoarea spiritului francez, studiată şi asumată ca profesie, precum operau specialiştii de la MI6 cînd venea vorba de armele secrete ale lui Hitler, vine peste pragmatismul spiritului insular. Că scrie tensionate romane sau elegante eseuri, că produce povestiri cu tîlcul rămas în afara textului sau face analize politice pentru

The New Yorker, Barnes rămîne consecvent sieşi. Precum strategia bine stabilită şi cu tenace tradiţie urmată de bijuteria Coroanei Britanice: *The Navy*. Flota. Mîndria unui popor insular şi sprijinul ei de nădejde: nu arunci niciodată în luptă toate forţele, ca să-ţi epuizezi rezervele pentru a cîştiga rapid o bătălie, mereu păstrezi cîte ceva şi pentru ce va urma. La fel procedează şi Julian Barnes cînd scrie proză. Englezii ştiu bine că nimic *nu se sfîrşeşte. Panta Rei, mereu va urma ceva. And tomorrow is another day*. Acest gen de prudenţă militară, cu tentă de psihologie colectivă şi individuală în plan civil, care a salvat Regatul Unit din multe situaţii dificile şi a dus la eşecuri de moment, precum debarcarea ratată din Gallipoli. În timpul Primului Război Mondial, cînd prudenţa şi teama unui Lord al Amiralităţii pe nume Churchill, care avea să primească şi Premiul Nobel pentru Literatură, refuzat lui Barnes, a dus nu doar la moartea a mii de soldaţi australieni şi neozeelandezi, „atunci", în timpul real al evenimentelor, ci a schimbat brutal chiar destinul unui popor. Armenii n-ar trebui să-l uite pe Churchill pentru cinismul lui, nepăsarea cu care a dispus încetarea atacului asupra unui oraş rămas fără apărare. Greu de bănuit şi de crezut ce consecinţe teribile, nu doar militare şi politice, a avut această decizie a lui Churchill. Barnes nu pomeneşte de ea, dar Toynbee s-a ocupat serios şi insistent de acele evenimente. Istoria nu e literatură, doar literatura e literatură şi se poate ocupa de mult mai multe decît pare la prima vedere. De aici şi interesul lui Barnes pentru arta literară – singura certitudine. Cea care, eventual, poate dăinui. Din textele lui Julian Barnes nu se pot trage concluzii, moralizatoare sau filozofice. Luciditatea lui corozivă lasă deschise toate oportunităţile: va mai urma mereu cîte ceva, am mai spus-o, care nu a fost spus, dus pînă la capăt, de pus din nou în discuţie. De ce i-a plăcut atît de mult lui Flaubert la Constantinopol? Ce s-ar fi ales de Sfînta Sofia dacă Churchill nu ezita? S-ar mai fi refugiat Auerbach pe malurile Bosforului ca să scrie acolo **Mathesis** pentru a înţelege noi mai bine cum se pot mînui strategiile literare? Forma exterioară a prozelor din **Cross Channel** şi **The Lemon Table** (apărute în româneşte sub titlurile **Café au lait** şi **Tristeţi de lămîie**) variază în funcţie de tema, subiectul, personajele, timpul istoric şi atenţia extremă acordată detaliilor din fundal: proze cu aripi variabile. Şi cu decolare pe verticală, tot ei au inventat aceste aparate zburătoare, după ce faimoasele *Spitfire* l-au învins pe Hitler, iar cele de tip *Harrier* au obligat Războiul Rece să nu devină un nou Război Fierbinte. De aceea romanele lui Julian Barnes nu sînt chiar romane în sensul clasic al cuvîntului. Cu personaje bine conturate şi o succesiune de acţiuni care să ducă la un deznodămînt final, bun sau rău, nu mai contează.

Continuarea textului pe *site*-ul
www.observatorcultural.ro

■

Julian Barnes: istorie, artă şi imaginaţie

Virgil STANCIU

Cineva definea scriitorii drept instrumente la care cîntă timpul. Şi timpurile, putem adăuga, cu toată convingerea. Ce fel de melodii ale istoriei se aud interpretate în cărţile lui Julian Barnes? Comentatorii romancierului sînt, în general, de acord că, într-un fel sau altul, obsesia trecutului este o temă centrală a operei sale. Istoria beneficiază din partea sa de o tratare metaforică. Reconstituirea melodiilor uitate este axa pe care se construieşte **Istoria lumii în zece capitole şi jumătate**. Istoria individuală este mozaicat reconstituită în **Papagalul lui Flaubert**, dar şi în **Arthur&George**, al doilea roman în care Barnes cedează tentaţiei jamesiene de a investiga amănunţit viaţa misterioasei fiinţe ascunse în spatele literelor, Autorul. După Peter Childs, care îi dedică un întreg capitol în **The British Novel Since 1970** (Palgrave Macmillan, London, 2005), Barnes este cunoscut în primul rînd pentru scriitura sa auto-reflexivă, în care ficţiunea se amestecă savant cu alte forme, ca istoria, biografia, memorialistica şi eseul polemic. Conform aceluiaşi critic, piesele de rezistenţă ale unei opere ce cuprinde zece romane (nemaivorbind de cele poliţiste, semnate cu pseudonim), două culegeri de nuvele, două cărţi de eseistică şi un volum de corespondenţă sînt **Papagalul lui Flaubert** şi **Istoria lumii în zece capitole şi jumătate**. Bineînţeles, la ora cînd formula această judecată de valoare, criticul nu avea încă la îndemînă **Arthur & George**, un roman de cu totul altă factură.

■■■ Barnes ia peste picior nostalgia imperială a englezului

În cartea de eseuri din 2002, **Something to Declare** (**Ceva de declarat**) – să ne amintim că, întrebat la vamă dacă are ceva de declarat, Oscar Wilde răspundea: „Doar geniul" –, Barnes se arată preocupat de posibilitatea unei osmoze culturale care să estompeze caracteristicile naţionale ale scrisului unui autor: „Poate că par foarte britanic unui interlocutor francez, iar el îmi pare mie sută la sută francez. Dar sînt mai puţin britanic decît tata, iar el era mai puţin britanic decît bunicul. Şi ce-i cu asta, *Monsieur* Barnes? Bunicul dumneavoastră, îmi spuneţi, a fost în străinătate o singură dată în viaţă, în Franţa, cu ocazia Primului Război Mondial; tatăl dumneavoastră a luptat în Al Doilea. Fără îndoială că puţină globalizare şi omogenizare europeană e un preţ infim pentru faptul că n-a trebuit să luptaţi în Al Treilea? Nu merită să ne bucurăm de ultimul secol de pace europeană?". De aici decurge atît faptul că e uneori catalogat drept un scriitor „franţuzit", cît şi cota, prea scăzută în raport cu meritele, pe care o are pe piaţa romanului britanic recent. Autorul se răzbună prezentînd, în **Anglia, Anglia!**, moravurile şi instituţiile tradiţionale ale ţării sale ca pe un colosal *theme-park*, luînd, nu prea subtil, peste picior trăsăturile caracterului britanic şi nostalgia imperială a englezului.

Julian Barnes se numără printre prozatorii pentru care scrisul constituie, simultan, un amuzament, o raţiune de a fi şi o formă a existenţei sociale. El se remarcă prin citadinismul extrem al atitudinilor, printr-un intelectualism nonşalant care, departe de a friza snobismul, este o parte inseparabilă a unei concepţii ferm alcătuite despre lume. Barnes şi-a făcut intrarea în viaţa literară susţinînd, între anii 1974-1979, o rubrică de subtil cancan intelectual („Edward Pygge") în revista poetului Ian Hamilton, **The New Review**. Periodicul, un fel de tribună a postmodernismului, promova mai ales proza şi poezia minimalistă. În paginile lui au debutat autori ca James Fenton, Craig Raine sau Ian McEwan – într-un sens, se poate afirma că **The New Review** a avut, în cazul lui Barnes sau al lui McEwan, acelaşi rol de laborator de şlefuire a talentului pe care, peste ocean, îl jucase **The New Yorker** în formarea unor prozatori ca Truman Capote, J.D. Salinger sau John Updike.

În 1980, Julian Barnes debutează editorial cu **Metroland**, naraţiune în care nu credem că greşim prea mult identificînd, în variantă postmodernă, structurile romanului educaţiei şi al formării unei conştiinţe de artist. Titlul este derivat de la numele uneia dintre magistralele metroului londonez, „Metropolitan Line", dar şi de la denumirea dată de obicei fasciculei din marile cotidiene ce se ocupă de aspecte din viaţa citadină a metropolelor, fiind în bună măsură abstractizat şi investit cu o deosebită forţă evocatoare: el se referă la „suburbia", spaţiu real, dar şi imaginar, conceput de eroii adolescenţi din prima secţiune ca fiind ne-afin, ostil înfloririi intelectului, un fel de vid cenuşiu, deşi confortabil, populat de „neidentificaţi legiuitori, moralişti, personalităţi ale vieţii sociale şi părinţi", care deţin pînă şi puterea de a transforma culorile spectrului în gri sau sepia. Aflaţi sub puternica înrîurire a simboliştilor francezi, deci extrem de sensibili la limbajul culorilor, cei doi tineri protagonişti, Christopher şi Toni, sînt preocupaţi de lucruri ca „...puritatea limbii, perfectibilitatea eului, funcţia artei, precum şi de un număr de noţiuni intangibile, ortografiate cu litere mari, ca Iubirea, Adevărul, Autenticitatea...". Fronda adolescentină a celor doi are superbia gratuităţii, dar posedă, totodată, un fundament ascuns, de care nici ei nu sînt conştienţi: nevoia de autenticitate, pe care, în contact cu ţinutul numit Metroland, numai educaţia literară, călătoriile şi relaţia naturală cu Celălalt – fie că i se spune prietenie, sex sau mariaj – o pot oferi. Christopher Lloyd, povestitorul propriei sale vieţi, pune cel mai bine problema la sfîrşitul părţii a doua, în capitolul **Object Relations** (un fel de capitol concluziv, care închide fiecare dintre cele trei subdiviziuni ale romanului: „Ce căutasem eu? Pentru început, o vie, explozivă cunoaştere de sine, care să mă facă mai bogat; pe urmă, mai visasem să descopăr cheia unei sinteze vitale a artei şi vieţii. Cît de naiv sună, astfel exprimat, ţelul meu. Dar cu cît este mai vastă problema, cu atît pare mai naivă formularea ei. Era singurul subiect care mă interesa cu adevărat, începînd chiar cu experienţele dintîi, făcute cu Toni, la National Gallery. Unii susţin că viaţa e totul, dar eu prefer lectura. Am fi subscris, pe atunci, la această idee cu un sentiment de vinovăţie – ne mustra conştiinţa, de teamă că pasiunea pentru artă era rezultatul vidului din vieţile noastre. Erau cele două atît de distincte pe cît presupuneam noi? Putea viaţa să fie o operă de artă, putea o operă de artă să fie o formă mai evoluată de viaţă? [...] Viaţa avea un sfîrşit, dar arta nu avea şi ea unul?"

După evocarea adolescenţei din prima parte („Cum poţi reconstitui, în chipul cel mai viu, adolescenţa"), cu peisajul monocolor, dezolant, al Londrei suburbane şi cu eternul conflict mocnit dintre lumea adolescenţilor şi cea a adulţilor (aici se deschid ramificaţii spre Salinger, dar şi mai mult spre Radiguet), cu nevoia de a fi „special" şi teama de înscriere în serii sociologice („Ce-ar fi dacă toţi liceenii, în afară de noi, ar deveni directori de bancă?"), partea a doua propune un mic salt temporal, înfăţişîndu-ni-l pe Chris la Paris, în 1968, anul tulburărilor studenţeşti cunoscute ca *les événements*. Povestitorul îşi aminteşte că se afla acolo în momentul cînd a fost incendiată Bursa, cînd tineretul răzvrătit a ocupat Odeonul, dar Istoria a trecut pe lîngă el: nu a participat la nimic, nu a văzut nimic, nu-şi aminteşte de nimic trăit pe viu. Chris se compară, autoironic, cu regele Ludovic al XVI-lea, care, întors de la vînătoare în chiar ziua căderii Bastiliei, notase, sec, în jurnalul intim: „*Rien*". Chiar dacă se supun amîndoi unui proces de de-anglificare – Christopher la Paris, iar Toni în Maroc –, destinele celor doi prieteni se despart. Chris se angrenează într-un proiect de cercetare a relaţiilor teatrale anglo-franceze şi încearcă să scrie, mai ales exerciţii de stil în maniera lui Queneau. Ponderea cea mai mare în această secţiune o are relatarea iubirii dintre Chris şi Annik, fata întîlnită într-o cafenea şi abordată mai ales fiindcă era adîncită în lectura **Cvartetului** lui Lawrence Durrell, autor venerat de Chris (şi care, ca şi Barnes, este fascinat de spaţiul extrabritanic, cu precădere cel mediteraneean). Distanţarea de Toni devine tot mai pronunţată. Femeia se insinuează în locul Prietenului („Duşmanii care ne oferiseră o cauză comună nu mai existau; entuziasmele noastre adulte nu aveau cum să nu fie mai puţin congruente decît antipatiile noastre adolescentine".)

Evenimentele din partea a treia – semnificativ intitulată **Metroland II** – se petrec la paisprezece ani după cele din prima. Chris este acum „bine camuflat" în viaţa de adult. Ca toată lumea, cu excepţia lui Toni, a recurs la compromisuri. În nopţile de insomnie sau în momentele de panică, întocmeşte liste ce cuprind, de-a valma, avantajele şi dezavantajele vieţii burgheze adulte, de la ipoteca pe casă la confortul tehnologiei domestice moderne. E căsătorit, dar nu cu Annik, ci cu Marion, o fată întîlnită tot la Paris. Are şi o slujbă, la rîndul ei un compromis: lucrează la o editură ce publică frumoase ghiduri ilustrate. Revenirea la Metroland este o ironie, dar un aspect al maturizării este „ştiinţa de a călări pe ironie fără să fii aruncat din şa". Chris constată – cu precădere în momentele de criză – că nimic din experienţa sa nu i-a înlesnit cunoaşterea adevărului, aspiraţia sa din adolescenţă. Nici căsătoria. Departe de a fi fondat pe adevăr, mariajul te îndepărtează şi mai mult de el. Există, însă, un punct în care teoriile încetează şi de unde începe viaţa. Toni, devenit un autor minor de eseuri şi poeme şi rămas în esenţă boem, mai încearcă să redeştepte în fostul său prieten candoarea şi fronda, să-i submineze mulţumirea suficientă, dar nu izbuteşte, în parte fiindcă, deşi sarcastic, discursul său demolator şi-a pierdut combativitatea. Întors tîrziu acasă, de la un dineu al absolvenţilor, Chris meditează şi ajunge la concluzia că nu are rost să atribui lucrurilor semnificaţii inexistente.

Următoarele cărţi ale lui Barnes îşi vor purta şi ele protagoniştii dincolo de Marea Mînecii. Eroul romanului **Pînă cînd m-a cunoscut**, un roman comic, scris cu o acurateţe a analizei psihologice ce aminteşte de Flaubert, îşi plimbă soţia cu automobilul prin Midi-ul francez, iar **Papagalul lui Flaubert**, situat la graniţa dintre prezent şi istorie, dintre ficţiune şi cercetare documentară, nu numai că se petrece aproape în întregime în Franţa, dar este un subtil şi original omagiu adus de Barnes romancierului care i-a marcat cel mai trainic imaginaţia.

„Perioada culturală către care mă simt atras constant este, în mare, 1850 – 1925, de la apogeul Realismului la fisurarea Modernismului: o perioadă splendidă nu numai pentru cultura franceză, ci şi pentru ospitalitatea culturală franceză." (**Something to Declare**)

■■■ O mostră de biografie ficţională

În **Papagalul lui Flaubert**, Julian Barnes se dovedeşte captivat de „romanul de artă" combinat cu „istoriografia metaficţională". Baza de la care porneşte nu este realitatea, ci istoria şi literatura. Autorul îşi defineşte opera drept „o carte despre durere şi incapacitatea omului de a exprima acea durere". Ea este, însă, şi o mostră de biografie ficţională, care încearcă să recreeze destinul unui individ şi relaţiile sale cu o lume ce aparţine acum trecutului, pe care însă n-o investighează cu uneltele cercetătorului pozitivist, ci cu eforturi de imaginaţie. Poate fi investigată istoria cu eforturi ale imaginaţiei? Cum istoriografia presupune narativizare, „porii" istoriei nu pot fi umpluţi decît prin astfel de străduinţe. Este, de altminteri, şi procedeul uzitat de Barnes în **Arthur & George**, un alt proiect ambiţios de a reveni asupra istoriei şi biografiei literare. Obiectul investigaţiei cvasidetectivistice din **Papagalul lui Flaubert** este, normal, romancierul francez de care Barnes se arată obsedat. Recent, el a rescris finalul romanului **Madame Bovary** (vezi colecţia **The Guardian** pe 2006). „După mine, în evoluţia sensibilităţii moderne, un loc central îl ocupă figura lui Gustave Flaubert. *Aş vrea să mai tacă odată despre Flaubert*, i-a spus cîndva Kingsley Amis, truculent şi cu ochii ieşiţi din orbite, unui prieten al meu. Slabă nădejde: Flaubert, prin excelenţă un scriitor pentru scriitori, sfîntul şi martirul literaturii, cel care a perfecţionat realismul, creatorul romanului modern cu **Madame Bovary** şi apoi, după un sfert de secol, creatorul-adjunct al modernismului cu **Bouvard et Pecuchet**..." (**Something to Declare**).

Naratorul lui Barnes din **Papagalul lui Flaubert**, Geoffrey Braithwaite, corespunde perfect definiţiei scriitorului oferită de Barnes în text: „Scriitorul trebuie să fie universal prin simpatie şi un proscris prin natura sa; doar atunci poate vedea clar". El şi-a pierdut soţia infidelă – iubită cu disperare – a renunţat să mai practice medicina şi îşi canalizează curiozitatea intelectuală, ca şi empatia, înspre descoperirea adevăratului caracter al lui Flaubert, omul şi scriitorul. Pentru aceasta, Barnes adoptă o situare polemică: de ce să acceptăm versiunea consacrată a istoriei şi nu o alta? Geoffrey Braithwaite îşi exersează judecata rece, adeseori cinică, de cunoscător al firii umane (în special al suferinţei omeneşti) asupra comportamentului nu o dată aberant al contemporanilor, ca şi asupra incidentelor şi evenimentelor, reconstituite cu pasiune de cercetător amator, din viaţa lui Flaubert şi a membrilor anturajului acestuia. Narator enigmatic, el pare angajat într-un efort fără o finalitate pragmatică de a identifica autenticul papagal împăiat ce i-a servit drept model lui Flaubert în scrierea nuvelei **Un coeur simple**, din 1877. Félicité, eroina respectivei povestiri, o fată singură, se ataşează tot mai mult de un papagal, îl împăiază cînd moare şi sfîrşeşte prin a i se închina, ca la sfintele moaşte. Întrebarea lui Braithwaite este dacă papagalul împăiat ţinut de Flaubert pe masa de scris în timpul gestaţiei nuvelei este cel expus acum la Muzeul din Rouen sau cel de la Hôtel-Dieu. Se înţelege că pasărea multicoloră este investită cu valori simbolice: ea nu încorporează numai ideea de cuvînt, de rostire – poate însăşi vocea scriitorului? – ci şi neputinţa funciară de a tranşa dilemele istoriei – fie ea şi literară – într-un mod lipsit de echivoc. Investigaţia îl conduce pe Braithwaite la o reexaminare şi reevaluare cvasiexhaustivă a biografiei prozatorului francez, fără ca eforturile sale să aibă vreo finalizare, pe care, oricum, nici nu o urmăresc (doar de două ori îi permite Braithwaite fanteziei sale să se înfierbînte şi să-l distribuie în rolul de expert recunoscut), ele înlesnind, doar, fie deschiderea unor perspective spre alte lumi, fie aşternerea unei eliotiene pături amnezice peste prezent. Dată fiind, însă, natura ambivalentă a textului, interesantele observaţii făcute de Barnes, prin naratorul său, nu

pot să nu stîrnească pînă şi entuziasmul cunoscătorilor. Identificarea papagalului nu este, fireşte, decît pretextul care îi dă povestitorului prilejul să călătorească la Rouen sau Croisset, să viziteze Hôtel-Dieu (un fel de spital pentru săraci) şi Muzeul din Rouen, să admire, în toată splendida lor decădere, statuile închinate romancierului, să-i scormonească în biografie şi să-i recitească scrierile, să-i pastişeze **Dicţionarul ideilor primite**, să întocmească un „Bestiar" ca să determine rolul jucat de felurite animale în viaţa romancierului, să sistematizeze „capetele de acuzare" împotriva omului şi scriitorului Flaubert. Barnes nu lasă să-i scape nici ocazia de a-i ridiculiza pe universitarii cu morgă ce, abia zgîriind coaja lucrurilor, pozează în experţi – vezi portretul doamnei doctor Enid Starkie, conferenţiar emerit în specialitatea Literatura Franceză de la Universitatea din Oxford – sau pe ineficienţii vînători de himere de teapa americanului Ed Winterton, specialist în Edmund Gosse, despre care nu a scris nici măcar un rînd, bibliofil internaţional scăpătat şi emul ridicol al stilului britanic de comportament (în aceste episoade, romanul se apropie mult de naraţiunile comice inspirate de viaţa universitară, aşa cum au fost practicate de un Kingsley Amis, Malcolm Bradbury sau David Lodge). Întrebarea pe care şi-o pune chiar de la început Braithwaite este hotărîtoare pentru desfăşurarea ulterioară a cercetărilor sale şi pentru diversitatea morfologică a „romanului": ce demon îl împboldeşte pe cititor să treacă dincolo de oglinda textului, pînă la personalitatea contradictorie, greu cognoscibilă, a autorului; de ce ne atrag atît de mult relicvele literare? Întrebare ce reflectă, în ultimă instanţă, nevoia cuprinderii exhaustive, a înţelegerii globale, pe care o descifrăm ca suport motivaţional şi în scrieri ca **Desenul din covor** sau **Manuscrisele Aspern** de Henry James, **Posesiune** de A.S. Byatt etc. Efortul de documentare concentrat asupra papagalului serveşte, totodată, drept punct nodal, din care se desprind cu naturaleţe firele altor cercetări (referitoare la călătoriile lui Flaubert în Egipt şi Anglia, viaţa lui sentimentală, rolul jucat de prieteni, raportul dintre amănuntul biografic şi cel compoziţional) ce ar putea, cel puţin în teorie, să contribuie la o elucidare a relaţiei Viaţă (realitate) – Artă (imaginaţie) unde corespondenţa „unu la unu" este, evident, imposibilă, cum dovedeşte, într-o manieră mai deschis demonstrativă decît alte pasaje, capitolul **Cronologie**.

Secretele personale ale lui Geoffrey Braithwaite sînt dezvăluite treptat, întotdeauna prin analogie cu întîmplările reconstituite din viaţa lui Flaubert sau contrastate cu preocupările de biograf amator ale naratorului, în aşa fel încît între subiectul şi obiectul cunoaşterii se stabileşte nu doar o firească empatie, ci şi o stranie identitate, în unele cazuri. Aflăm, devreme, că Braithwaite a nutrit şi el ambiţii literare. „M-am gîndit şi eu, cîndva, să scriu cărţi. Idei aveam, chiar începusem să-mi fac însemnări. Numai că eram medic, om însurat, tată de familie. Bine nu poţi să faci decît un singur lucru. Flaubert era perfect conştient de asta". Mai mult prin aluzii, prin cuvinte meşteşugit strecurate, ne dă de înţeles că ceea ce îl orientează atît de ferm spre trecut este suferinţa prezentă. Trecutul, însă, nu-i este afin, i se refuză, nu se grăbeşte să ofere consolare. „Sîntem prea impertinenţi cu trecutul, bazîndu-ne pe el ca să obţinem un *frisson*. De ce ne-ar cînta trecutul în strună?" Deşi îşi pune întrebări de această natură, Braithwaite continuă să scormonească şi, printr-un soi de transfer psihologic ce îl apără de traumatisme, dobîndeşte o înţelegere mai bună a propriei sale situaţii, disecînd personalitatea lui Flaubert. Traversînd Marea Mînecii cu feribotul, plimbîndu-se prin Dieppe sau Rouen, el compară experienţele trăite pe vremea cînd voiaja împreună cu soţia sa cu ceea ce i se întîmplase, în acelaşi decor, lui Flaubert sau eroinei sale, Emma Bovary. Un drum cu trenul prin Normandia face să-i încolţească ideea de a inventaria referirile la căile ferate din romanele şi însemnările scriitorului, ajungînd la concluzia că, deşi detesta trenul, Flaubert se folosise de el pentru a-şi consuma relaţia amoroasă cu Louise Colet. Vocea lui Louise este folosită pentru relatarea poveştii de iubire dintre ea şi ilustrul ei partener dificil, care o iubea pătimaş, o brutaliza şi îi era credincios, exact aşa cum Ellen, soţia lui Braithwaite, nu-i permisese să înţeleagă dacă îl iubeşte şi îl torturase cu infidelitatea ei. La rîndul lor, meditaţiile despre moartea lui Ellen sînt puse în perspectivă prin discuţia expertă – cu argumente de ordin medical – despre ridicola teorie a „sinuciderii" autorului francez. În acest mod aluziv şi indirect ne vorbeşte Braithwaite despre soarta sa proprie, despre zbuciumul lui interior. Abia capitolul **O poveste pură**, cel mai direct confesiv din întregul roman, relatat pe tonul cel mai grav, ne relevă natura rănii sufleteşti pe care o poartă cu el pretutindeni. Braithwaite nu pricepe de ce sîntem convinşi că toţi oamenii percep iubirea în acelaşi fel, explicîndu-şi că, probabil, Ellen „se săturase să mai fie adulată". Adulterul este trăsătura ce o uneşte pe Ellen cu Mme Bovary. Braithwaite, eruditul, se refugiază în istoria mentalităţilor, trecînd în revistă atitudinea drastică a scriitorilor francezi ai veacului trecut faţă de acest păcat capital. Personal, era înclinat mai degrabă spre acceptare stoică şi resemnare. Sentimentul său predominant nu fusese cel al orgoliului rănit sau al întristării pricinuite de nereciprocitate, ci senzaţia stranie a incapacităţii de a-şi cunoaşte propria consoartă. „Ellen. Soţia mea. O persoană pe care o cunosc mai puţin decît pe un scriitor străin, mort de o sută de ani." Viaţa ei secretă îl chinuie şi acum, cu mult timp după moartea femeii, la care a avut şi el contribuţia sa. „Este dorinţa de a afla tot ce-i mai rău perversiunea favorită a iubirii?" Obsesia alterităţii ia, astfel, forme imediate, personale, pe lîngă cele teoretice (într-un cadru mai larg, s-ar putea insista asupra tratamentului căruia îi este supus Sartre, autor – prin **Idiotul familiei** – al unei imagini a lui Flaubert ca „scriitor magistral, burghez magistral, terorist, inamic, înţelept"). Este, poate, ceea ce-l îndeamnă pe Barnes să născocească „versiunea Louise Colet" a amorului dintre cei doi şi să întocmească trei cronologii diferite. Trecutul nu face, însă, decît să se îndepărteze şi să se înceţoşeze pe măsură ce este cercetat, istoria trece din sfera realului în cea a imaginarului, certitudinea autenticităţii nu poate fi obţinută; nici măcar o mică enigmă a acesteia, cea a papagalului, nu poate fi elucidată; cu atît mai puţin enigma sufletului omenesc. La sfîrşitul lecturii, cititorul nu poate fi sigur că i s-a redat un Flaubert autentic, aşa cum nici Braithwaite n-ar băga mîna în foc pentru autenticitatea unuia dintre cei doi papagali. Pe de altă parte, prin anamneză te poţi elibera de obsesia trecutului, după cum spunea Eliade în **Mit şi realitate**.

Putem vedea în Geoffrey Braithwaite o ipostază a lui Christopher Lloyd, eroul din **Metroland**, ajuns la vîrsta înţelepciunii – chiar dacă apar multe deosebiri între vieţile personale ale celor doi. Aparent simplă, povestea suferinţei sublimate a lui Braithwaite prilejuieşte unele întrebări vitale despre viaţă şi moarte, realitate şi vis, artă şi industrie, rememorare şi uitare, prezent şi istorie. Am spune că implicaţiile filozofice ale acestui roman nu sînt inferioare cu nimic meritelor sale artistice. Acestea din urmă sînt numeroase şi bine evidenţiate: aidoma idolului său, Flaubert, Barnes scrie economicos şi precis, dar cu o mare forţă evocatoare. Frazele sale scurte şi sacadate au încărcătura emoţională a poeziei, tonul se adecvează perfect obiectului.

Întîlnim în **Papagalul lui Flaubert** o derutantă juxtapunere a cîtorva tipuri de discurs, de la cel istoric şi biografic la cel rememorativ, personal, de la comentariul critic sau metaliterar la observaţia realistă, iar tonul, savant orchestrat pentru această relatare sincopată, trece de la ironie la nostalgie, de la formularea seacă, apodictică, la exprimarea metaforică, de la *understatement* la observaţia precisă a scormonitorului prin arhive. Prin această împreunare a modalităţilor şi stilurilor, **Papagalul lui Flaubert** este, indubitabil, un eşantion de discurs caleidoscopic postmodern. Am fi chiar tentaţi să ne asumăm riscul de a spune că este cea mai elocventă demonstraţie de postmodernism narativ din literatura britanică a ultimilor cincizeci de ani – cel puţin în limitele cunoştinţelor noastre.

Relaţia individului cu mitul şi istoria, modul cum reconstituim trecutul, filtrîndu-l prin obsesiile prezentului şi adăugîndu-i, de cele mai multe ori, o dimensiune fabulatorie ni se par a fi chestiunile în jurul cărora se încheagă straniul roman **Istoria lumii în zece capitole şi jumătate**. Amintind, ocazional, de hilara parodie cinematografică a lui Mel Brooks, această carte este compusă dintr-o serie de secvenţe, reale sau apocrife, din zestrea de „amintiri despre trecut" a omenirii, în care fantazarea şi mitologizarea se împletesc subtil cu interpretarea datelor istorice existente. „Istoria lumii? Doar ecouri de voci în întuneric; imagini care ard cîteva secole şi apoi pălesc; poveşti, poveşti vechi, care se suprapun uneori; legături stranii, conexiuni impertinente." Roman alcătuit pe principiul însăilării de episoade aparent disparate, **Istoria lumii**... cuprinde întîmplări marginale, puţin cunoscute, din istoria omenirii, episoade obscure văzute din unghiuri surprinzătoare, secvenţe inventate, precum şi o rezistentă structură de adîncime intertextuală, cu trimiteri în special la Biblie, dar şi la literatura mondială a călătoriilor şi naufragiilor, bunăoară. Primul capitol repovesteşte Potopul şi salvarea vietăţilor cu ajutorul Arcei – s-a făcut şi observaţia că romanul lui Barnes a fost gîndit după principiul Arcei lui Noe – dar peripeţiile acestei primordiale şi arhetipale călătorii sînt relatate de nişte observatori pe cît de nevăzuţi, pe atît de surprinzători: carii de lemn. Aceşti naratori ironic aleşi (reprezentanţi ai unei forme inferioare de viaţă puşi să judece Omul şi mamiferele superioare) vor reapărea periodic, bunăoară, în secţiunea ce istoriseşte procesul intentat acestor insecte la Besançon, în secolul al XVI-lea, de către un Tribunal Episcopal (presupusă traducere a unui manuscris latinesc aflat în arhivele oraşului). Motivul călătoriei va fi exploatat intens, la fel ca şi cel al naufragiului, ca mitul lui Iona sau al lui Noe, ele suprapunîndu-se deseori pentru a forma un fel de palimpsest, ca atunci cînd ne sînt povestite aventurile domnişoarei Fergusson, care-şi părăseşte confortul victorian pentru a căuta rămăşiţele Arcei pe muntele Ararat (unde voinţa Domnului se manifestă plenar), sau cele ale astronautului american Spike „Touchdown" Tiggler, căruia, cînd juca baseball pe Lună, Dumnezeu i-a poruncit să se dedice căutării osemintelor lui Noe. Asemănătoare derivei corăbiei primordiale în căutarea uscatului a fost odiseea pachebotului „St. Louis" în timpul celui de-al Doilea Război Mondial: acelei nave ce transporta refugiaţi evrei i s-a refuzat acostarea în porturile cubaneze, americane, engleze, speranţa unui ţărm ocrotitor fiind astfel perpetuu amînată; cînd, finalmente, li s-a permis să debarce în Belgia, pasagerii au fost expediaţi direct în lagărele de exterminare, în vagoane cu ferestrele bătute în scînduri.

■■■ Raiul ca stare de tranziţie

Prototipul tuturor naufragiilor a fost, desigur, eşuarea Arcei pe Ararat, situaţie repetată ciclic în istoria umanităţii. O secţiune a romanului ne povesteşte despre naufragiul corabiei „Argus" şi decăderea supravieţuitorilor în canibalism, iar în altă parte este relatat incidentul ce i-a inspirat lui Géricault celebra **Plută a Meduzei**. Reconstituind întîmplarea tragică, Barnes îşi imaginează trăirile naufragiaţilor, formulînd, totodată, o întrebare fundamentală: prin ce alchimie se transformă catastrofa în artă? Momentul de supremă agonie de pe plută este transfigurat de pictor într-o sintetică imagine emblematică a condiţiei umane. Ironia implicită în scurgerea timpului nu lipseşte nici de astă dată: pictura se degradează tocmai din pricina ambiţiei artistului de a surprinde fidel intensitatea emoţională a scenei; compoziţia chimică a amestecului de bitum folosit pentru obţinerea unui negru iridiscent este instabilă. Mai mult, în rama tabloului lucrează împotriva eternităţii tocmai vechile noastre cunoştinţe, carii de lemn. Naufragiul contemporan, comparabil ca dimensiuni – dacă nu şi ca semnificaţie – cu eşuarea Arcei este cel al Titanicului. Un episod cuprinde amintirile – apocrife, fireşte – ale unui supravieţuitor octogenar al catastrofei. Parcă pentru a ilustra teza lui Hegel, preluată de Marx, că istoria se repetă mai întîi ca tragedie, iar a doua oară ca farsă, Barnes ne povesteşte cu mult umor şi cazul unui Iona modern, Bartley, găsit de pescuitorii de balene, viu şi cu minţile întregi, în pîntecele unui cetaceu. Romanul se încheie cu un „vis", de fapt o viziune a Raiului ca tărîm al tuturor posibilităţilor, unde toate capriciile sînt satisfăcute, dar nimeni nu are acces la fericire. La întrebarea povestitorului: „Ce procent al locuitorilor optează pentru stingere?", răspunsul este: „Pînă la urmă, sută la sută". Sufletul omului nu este compatibil cu veşnicia, Raiul nu poate exista nici el decît ca stare de tranziţie.

Insistenţa cu care este readus în prim-plan motivul Arcei subliniază viziunea lui Barnes despre omenire ca un *ship of fools*, pe care un destin comun nu-l scapă de luptele intestine şi de numeroasele adversităţi naturale sau de sorginte divină. Ca şi în **Papagalul lui Flaubert**, ideea subversivă a romanului este că istoria, cum o narează specialiştii, nu este decît un şir de cuvinte, uşor de înlocuit cu alte şiruri, generatoare de istorii paralele. Văzută ca un năvod prin ochiurile căruia scapă şi se pierd în oceanul timpului fragmente prea importante ale trecutului, istoria poate fi completată doar prin imaginaţie; dar atunci încetează să mai fie „istorie". Mişcîndu-se cu toată libertatea între trecut şi viitor, pe scară planetară, **Istoria lumii în zece capitole şi jumătate** este, concomitent, o enciclopedie a viziunilor asupra istoriei omenirii – de la cea arhaic-simbolică la privirea detaşată, „ştiinţifică", modernă – şi un amalgam de stiluri, tonalităţi şi procedee narative ce o înscrie ferm în coordonatele postmodernismului tîrziu.

■■■ Barnes se joacă de-a „punerea în intrigă" a istoriei

Aşa cum arătam, cel mai recent roman al lui Julian Barnes ficţionalizează un episod din biografia creatorului lui Sherlock Holmes, Sir Arthur Conan Doyle. Plasată la cumpăna dintre secolul al XIX-lea şi al XX-lea, naraţiunea înaintează, pînă la un punct, pe două planuri paralele, urmărind destinele a două personaje atestate de istorie, părintele nuvelei enigmistice şi un obscur avocat cu sîngele amestecat, George Edalji, victimă a unei erori judiciare nelipsite de un element intenţional, probabil (ne lasă să înţelegem Barnes) inspirat de prejudecăţi rasiale. Cele două planuri se intersectează în momentul cînd, dintr-o pornire justiţiară, Arthur Conan Doyle se hotărăşte să intervină pentru a-l reabilita pe avocatul anglo-indian, angajîndu-se în nişte investigaţii demne de personajul plăsmuit de el. Există unele similitudini cu poziţia luată de Emile Zola în afacerea Dreyfus, la care se şi fac referiri în carte. Relatarea anchetelor îi dă prilejul lui Barnes să prezinte în detalii foarte vii lumea provincială a Angliei din zorii secolului al XX-lea, printr-o formă complexă de ironie cu tonuri tragice, să discute chestiuni care-l preocupă de multă vreme, precum caracterul britanic şi apartenenţa de rasă, insularitatea şi comunicarea, loialitatea şi trădarea, contrastul dintre fictiv şi real. Curios, romanul insistă mai puţin asupra relaţiilor dintre cei doi – limitate la o întîlnire mai lungă în care sînt discutate dovezile şi la cîteva participări comune la unele evenimente mondene – şi mai mult asupra relaţiilor de familie şi vieţii personale a protagoniştilor, de altfel foarte deosebiţi temperamental. Imaginaţiei nu i se permite o desfăşurare amplă în acest roman, spre deosebire de cele precedente. Inventivitatea autorului pare subordonată de data asta adevărului istoric. Este evident că Julian Barnes s-a documentat temeinic pentru a scrie **Arthur & George**, a cărui osatură o constituie cele două biografii (una, probabil, consemnată mai atent de către contemporani, cealaltă mult mai sumar, permiţînd jocul interpretării), iar la prima lectură tonul constatativ, sec, lipsa fiorului romantic (pînă şi scenele de dragoste sînt redate în stil de proces verbal) şi frecventele trimiteri la documentele de arhivă te îndeamnă să crezi că autorul s-a mulţumit cu o reconstituire; curînd însă îţi dai seama de planul ascuns dincolo de construcţia cărţii, de abilitatea cu care Barnes se joacă de-a „punerea în intrigă" a istoriei pentru a face ca ambii protagonişti să coboare printre muritori şi să ni se ofere spre cunoaştere ca nişte oameni adevăraţi, iar nu ca purtători de semnificaţii istorice. O naraţiune complexă, care-l absoarbe pe cititor, realizată prin mijloace stilistice aparent simple, dar întru totul adecvate.

Este încă un argument în sprijinul imaginii pe care o avem despre opera lui Julian Barnes: o sursă de *good feelings*, urmărind să creeze echivalentul ficţional al dialogului prezentului cu trecutul, al confruntării dintre mituri şi cotidian.

■

MISTERE ÎN ROMA ANTICĂ.
PUBLIUS AURELIUS VOL. 5:
SPES: ULTIMA ZEIŢĂ
Danila Comastri Montanari
19,90 lei

În decorul lumii romane a secolului I d. Hr., reconstituit cu rigoarea istoricului şi cu inefabilul pitoresc al artistului, inteligentul, cultivatul şi bogatul senator Publius Aurelius Statius este pus să dezlege misterele unei crime terifiante.

"Cultă, ironică, sofisticată şi în acelaşi timp populară, Danila Comastri Montanari a creat prin seria Mistere în Roma antică. Publius Aurelius un tip strălucit de roman de aventuri".

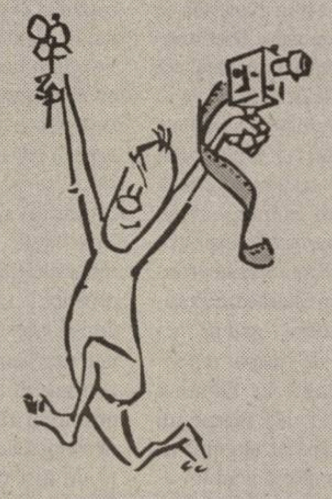
FAMIGLIA CRISTIANA

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

ROMTELECOM şi ROMANIAN FILM PROMOTION

PREZINTĂ



PREMIILE GOPO

PREMIILE INDUSTRIEI DE FILM DIN ROMÂNIA

EDIŢIA 1

26 MARTIE 2007, ÎN DIRECT PE TVR 1

În parteneriat cu:

Cu sprijinul:

Co-producător:

babel

TVR

Parteneri:

paradigma group

BRITISH COUNCIL

CASTEL

Parteneri media:

tabu

24-FUN

Cotidianul.

BUSINESS REVIEW

LiterNet

CULTURAL

cinemagia

Time Out

REPUBLIK

HBO

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Critică/Eseuri":

Basarab Nicolescu

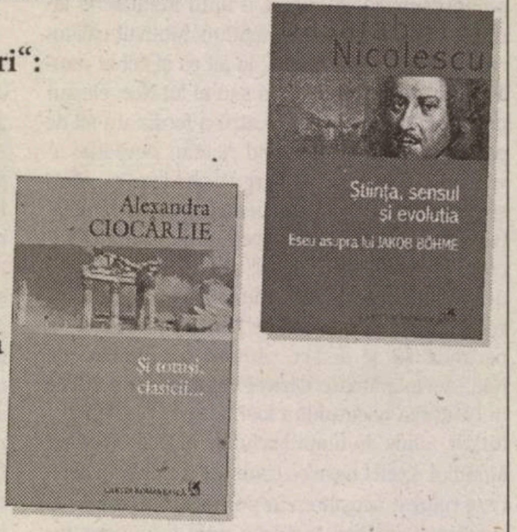
Ştiinţa, sensul şi evoluţia

Eseu asupra lui Jakob Böhme

Nou în colecţia „Noua Critică şi Istorie Literară":

Alexandra Ciocârlie

Şi totuşi, clasicii...



Societatea Română de Radiodifuziune

Direcţia Formaţii Muzicale

Studioul de concerte "Mihail Jora"

FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE CHITARĂ - 2007

EDIŢIA A III-A

Miercuri, 21 martie 2007, ora 19:00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: HORIA ANDREESCU
Solişti: IONUŢ ZAMFIRESCU, ANIELLO DESIDERIO
C. ŞTEFĂNESCU PĂTAŞCĂ
M. CASTELNUOVO-TEDESCO
J. RODRIGO
O. RESPIGHI

Joi, 22 martie 2007, ora 19:00
RECITAL
STAN ZAMFIRESCU
D. AGUADO
J.S. BACH
F. TARREGA
F. MARTIN
ANIELLO DESIDERIO
I. ALBENIZ
E. PUJOL
P. de LUCIA
J. RODRIGO
M. de FALLA
J. TURINA
M. CASTELNUOVO-TEDESCO

Vineri, 23 martie 2007, ora 19:00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor:
I. IONESCU GALAŢI
Solişti:
COSTAS COTSIOLIS
PETER SOAVE - bandoneon
J. P. MONCAYO
A. PIAZZOLLA
D. ŞOSTAKOVICI

Sâmbătă, 24 martie 2007, ora 19:00
RECITAL
COSTAS COTŞIOLIS
M. THEODORAKIS - 4 Epitafuri
A. PIAZZOLLA
A. GINASTERA
S. ASSAD
A. BARRIOS
L. ZEA
C. DOMENICONI

Duminică, 25 martie 2007, ora 11:00
RECITAL
ANA MARIA IORDACHE
CRISTINA CIORTAN
GEORGETA ZAMFIRESCU
RADU VÂLCU
MIRCEA GORONCEA

Duminică, 25 martie 2007, ora 19:00
RECITAL
EOS GUITAR QUARTET
MARCEL EGE
MARTIN PIRKTL
DAVID SAUTTER
MICHAEL WINKLER
G. ROSSINI
G. BIZET
M. EGE
M. DE FALLA
F. G. LORCA

Nestlé

Holcim

Luni, 26 martie 2007, ora 19:00
RECITAL
DUO MELIS

Marţi, 27 martie 2007, ora 19:00
RECITAL
IONUŢ ZAMFIRESCU
M. M. PONCE
J. RODRIGO - Trei piese spaniole
M. GIULIANI
MAXIM BELCIUG
ION BOGDAN ŞTEFĂNESCU
G. FINGER
A. VIVALDI
J. B. LOEILLET
P. LOCATELLI

Miercuri, 28 martie 2007, ora 19:00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor:
GIAN LUIGI ZAMPIERI
Solişti:
STAN ZAMFIRESCU
DUO MELIS

DIRECTOR ARTISTIC
NICOLAE COSTIN

CONCEPŢIE ŞI COORDONARE
MIOARA BĂSCĂ
CARMEN DINCĂ PÂRVAN CARMEN VLĂDESCU

Biletele se găsesc la casa de bilete a Sălii Radio din str. G-ral Berthelot, nr. 60-64, tel. 314 68.00, între orele 12 - 18

www.polirom.ro

- Ruxandra Cesereanu
  Năravuri româneşti
  Texte de atitudine
- Thomas L. Friedman
  Pământul este plat
  Scurtă istorie a secolului XXI
- M. Agheev
  Romanul cocainei
- Amélie Nothomb
  Peplum

Suplimentul de CULTURĂ

Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA

2006 Teacher's Choice® Award Winner!

26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole

Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS

Books for us

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

PRIMIM LA REDACŢIE

Replică adresată lui Teşu Solomovici

Găzduim în această pagină un drept la replică semnat de dl Jean Ancel, al cărui punct de plecare îl constituie un articol apărut sub semnătura lui Teşu Solomovici în ziarul Ziua din 23 februarie. Dl Ancel s-a adresat redacţiei noastre ca urmare a refuzului conducerii ziarului de a publica acest text.

În atenţia Dlui Director Sorin Roşca Stănescu

Stimate Domnule Director,
Vă rog să publicaţi următorul drept la replică

În **Ziua** din 23 februarie a apărut un articol, **Despre statuia lui Antonescu de la Tel Aviv**. Nu aş fi reacţionat la cele afirmate de autorul articolului, cunoscut plagiator şi grafoman (a se vedea **Istoria evreilor din România**, din care cel puţin 1/3 este reprodus fără permisiune din Raportul Comisiei Wiesel şi **Jurnal Sebastian II**), dacă nu ar fi inclus pretinse citate din **Memoriile** liderului evreu W. Filderman, al cărui editor sînt. De asemenea, sînt singurul care cunoaşte şi are la dispoziţie aceste memorii. Primul volum al **Memoriilor** a fost publicat de mine în 2004 (W. Filderman, **Memoirs and Diaries: 1900-1940**, Vol. 1, editat de Jean Ancel, Diaspora Research Institute, Tel Aviv University & Yad Vashem, Jerusalem 2004). Al doilea volum, care cuprinde **Jurnalul** şi **Memoriile** din perioada 1940-1944, se află în lucru şi va fi tipărit la începutul anului viitor. Nimeni, în afară de mine, nu are şi nu a văzut volumul în pregătire şi nici unul din citatele reproduse de domnul Teşu Solomovici nu există în **Memorii**. Nu pot decît să trag concluzia că citatele cu pricina nu sînt reproduse, ci „produse" de către autorul articolului.

În general, se poate afirma că **Memoriile** lui Filderman, pe care nimeni în afara cîtorva apropiaţi şi a subsemnatului nu le-a văzut, au devenit, în ultimii ani, o „sursă" de citate fabricate de către cei care neagă, banalizează sau minimalizează Holocaustul în România şi doresc să-l disculpe pe Antonescu de crimele sale. L-au precedat pe Teşu Solomovici Gheorghe Buzatu şi Ion Coja, care, la mijlocul anului 2001, au organizat la Bucureşti un simpozion cu titlul **Holocaust în România?**, citînd ca argument al inexistenţei unui Holocaust extrase din ceea ce pretindeau că ar fi fost o mărturie depusă de către Filderman în faţa unui tribunal elveţian, în anul 1955 (şi, în acelaşi timp, parte din **Memoriile** sale); „istoricul" Kurt W. Treptow, a cărui istorie personală aparţine altor muze decît Clio, care a citat dintr-un „testament" al lui Filderman, pasămite legalizat la New York în 1956, în care ar fi afirmat că „Mareşalul Antonescu a făcut foarte mult pentru îndulcirea soartei evreilor expuşi persecuţiilor rasiale naziste"; şi ultimul care a fost publicat chiar în **Ziua**, la 5 august 2005 – Larry Watts în **Evreii din România în timpul lui Antonescu** în cadrul rubricii „Arhiva – Dosare ultrasecrete". Acesta din urmă a „citat" date dintr-un inexistent raport al lui Filderman despre numărul victimelor evreieşti în România, în scopul de a-l disculpa pe mareşal de crimele comise la ordinul lui de către autorităţile române împotriva evreilor. Acum li s-a alăturat acestora „evreul Dumneavoastră" de serviciu (iubit de Paul Goma şi de alţi antisemiţi), Teşu Solomovici. Domnul cu pricina se bucura deja, atît în Israel, cît şi în rîndul celor preocupaţi de cercetarea istoriei evreilor din România, de o asemenea reputaţie mizerabilă, încît însăşi reacţia la oricare din spusele sau scrierile sale constituie o autoinsultă.

Nu ştiu dacă Emil Cioran a scris despre aşa-zisa statuie a lui Antonescu la Tel Aviv. Asemenea enormităţi puteau fi găsite în „epoca de aur" în **Săptămîna Culturală a Capitalei** şi în **Flacăra**, sub semnătura lui Iosif Constantin Drăgan şi a ciracilor lui, Eugen Barbu şi Adrian Păunescu. Mă îndoiesc că un intelectual care a trăit la Paris în mijlocul unei puternice comunităţi evreieşti şi care avea cunoştinţe vaste despre creştinism şi iudaism ar fi putut afirma că la Tel Aviv, într-un stat evreu, ar exista o statuie a lui Antonescu. În Israel, nici întemeietorul statului, Ben Gurion, nu are statuie pentru că iudaismul interzice „chip cioplit".

În continuare, autorul publicat de **Ziua** afirmă că Antonescu a fost un înrăit antisemit, dar „nu o fiară setoasă de sînge evreiesc". După Hitler, Antonescu a fost cea mai setoasă fiară de sînge evreiesc. Spre deosebire de Hitler, care s-a ferit să ordone în scris exterminarea evreilor, Antonescu a ordonat în scris „curăţirea terenului" în Basarabia şi Bucovina, adica „împuşcarea pe loc a evreilor în mediul rural", ceea ce a permis jandarmilor şi soldaţilor să împuşte zeci de mii de evrei; a dispus deportarea supravieţuitorilor din aceste provincii; a conceput „ordinele speciale", care au permis lichidarea fizică a altor mii de evrei; a ordonat „executarea" la Iaşi a tuturor evreilor care vor trage „focuri de armă", soldată cu moartea a peste 14.000 de evrei, împuşcarea a 18.000 de evrei la Odessa şi spînzurarea altor sute, înfiinţarea teribilelor lagăre de exterminare din judeţul Golta din Transnistria şi lichidarea a peste 70.000 de evrei acolo şi alte atrocităţi – toate comise la ordine purtînd semnătura lui Antonescu sau în virtutea ordinelor sale.

Teşu Solomovici citează un fragment din „Memoriile lui Filderman", care „a scăpat atenţiei cercetătorilor" şi, de data asta, îl cred. El a scăpat şi atenţiei mele, pentru că nu există în **Memorii** şi pentru că este o pură invenţie. Am „admirat" traducerea „excelentă" a textului citat de Teşu din franceză, limbă în care şi-a scris Filderman memoriile, sau poate din engleză, limbă în care sînt publicate. Filderman, care s-a luptat atît de mult pentru împiedicarea deportării evreilor din Basarabia şi Bucovina, pentru anularea ordinului de a purta semnul galben, reducerea uriaşelor taxe şi impozite şi mai ales păstrarea puţinelor comunităţi evreieşti rămase după alungarea evreilor din sate, comune şi tîrguri, nu ar fi scris niciodată că „Antonescu a permis păstrarea obiceiurilor religioase, a sinagogilor, a sistemului de învăţămînt, cultural, social şi de ajutorare evreiască".

Sinagogile evreilor deportaţi sau evacuaţi au fost distruse, sulurile Bibliei pîngărite şi folosite ca talpă de încălţăminte, harnaşamente sau material de împachetat; cimitirele distruse – nu numai în Basarabia şi Bucovina, ci şi la Bucureşti şi Iaşi; elevii şi studenţii evrei au fost alungaţi din şcoli şi universităţi; scriitorii şi intelectualii evrei ostracizaţi şi operele lor interzise, iar sistemul de ajutorare evreiască a devenit singurul sprijin pentru populaţia evreiască alungată din posturi, jefuită şi înfometată, întrucît statul român şi-a declinat orice răspundere pentru soarta evreilor pînă la proiectata lor deportare în lagărele morţii din Polonia.

„Gîndurile" lui Filderman au ajuns „la cunoştinţa lui Cioran" tot aşa cum **Memoriile** lui Filderman au ajuns la cunoştinţa lui Teşu Solomovici.

Ar putea oare Teşu să trimită redacţiei dvs. fotocopia paginii cu menţionarea meritelor lui Antonescu şi să ne indice numărul paginii din **Memoriile** citate de el?

Jean ANCEL
Ierusalim,
7 martie 2006

BIFURCAŢII

Intelectuali, apeluri, semnături

Liviu ORNEA

Afacerea Dreyfus e singurul exemplu de activism civic al lui Proust. (Preiau informaţiile din biografia **Marcel Proust** a lui Jean-Yves Tadié, Gallimard 1996). Proust s-a consumat mult, a scris scrisori, a semnat apelul intelectualilor, a umblat să strîngă semnături în favoarea lui Zola. A obţinut-o pe a lui Anatole France, de exemplu, dar nu pe a lui Henry Bergson (care spunea la un moment dat: „La început am crezut vreme îndelungată în vinovăţia coreligionarului meu; falsul lui Henry m-a făcut să înclin înspre inocenţa lui şi, oricum, m-a transformat într-un partizan al revizuirii. Asta nu înseamnă că nu am condamnat întotdeauna procedeele agitatorice puse la lucru pentru a o obţine şi care au transformat într-un război civil deplorabil un proces care, cred eu, putea rămîne pe teren judiciar. Nu am avut niciodată entuziasmul dreyfusian: cred că în afacerea Dreyfus, a greşit toată lumea"). A mai strîns semnături şi pe o petiţie în favoarea colonelului Picquart (aflat în puşcărie), încurajat fiind de avocatul Labori care – atenţie! – era de părere că asta i-ar putea impresiona pe judecători... Ce vremuri! După acest episod, Proust s-a mărginit să la atitudine de unul singur, niciodată în grup.

Din cîteva scrisori din 1919 (către Halévy şi Rivière) aflăm şi de ce. În 7 iunie, în ziarul **L'Internationale**, apărea un „Manifest al partidului comunist", iar în 26 iunie, **L'Humanité** publica un apel al lui Romain Rolland care chema scriitorii din Europa să formeze din nou, acum, după încheierea războiului, o unine spirituală. Drept răspuns, pe 19 iunie, pe prima pagină a suplimentului său literar, **Le Figaro** publica manifestul „Pentru un partid al inteligenţei". Fusese elaborat în bună măsură de Henri Massis şi era semnat de scriitori cunoscuţi în epocă (unii dintre ei şi acum), majoritatea de orientare catolică. Printre ei: Paul Bourget, Jacques Bainville, André Beaunier, Henri Ghéon (de la *NRF*), Daniel Halévy (istoric şi eseist celebru, înrudit cu compozitorul Fromentin Halévy şi cu Geneviève, văduva lui Georges Bizet şi unul dintre modelele ducesei de Guermantes), Francis Jammes, Charles Maurras etc. Cereau o „federaţie intelectuală a Europei şi a lumii" sub egida Franţei, „păstrătoarea oricărei forme de civilizaţie". Proust a reacţionat destul de violent la apariţia acestui text, deşi fusese coleg de liceu cu Halévy şi rămăsese, nu prieteni, dar în excelente relaţii. Dincolo de poziţia lui tranşantă faţă de orice încercare de a da culoare naţională artei, de a da artei şi ştiinţei alte scopuri decît ele însele, dincolo de refuzul lui clar de a le vedea conectate cu orice cauză politică, îi face lui Halévy şi observaţia că Biserica nu a fost întotdeauna „apărătoarea progresier spiritului uman" şi că, în momentul afacerii Dreyfus, catolicii „n-au adus prea mare sprijin justiţiei franceze". Ca să nu mai spunem că Charles Maurras, fondatorul ziarului **L'Action française**, era binecunoscut pentru antidreyfusismul său ca şi pentru naţionalism şi antisemitism militant. Răspunsul lui Halévy e aidoma celui pe care îl putem auzi de atîtea ori şi acum: nu putea refuza să semneze alături de nişte oameni care-şi manifestaseră „solicitudinea faţă de tot ce iubim". La care Proust spune: „E foarte periculos să aderi la idei false din cauza virtuţii celor care le profesează. Pentru că între a adera la nişte idei şi a da carte albă unor acţiuni nu e mare diferenţă". Nemiloasă sentinţă!

S-a schimbat oare ceva? Astfel de dileme au, sînt convins, mulţi dintre intelectualii de acum, de la noi. Aşadar, ce e de făcut: semnăm un text faţă de care avem rezerve, de conţinut, de stil, dar pe ai cărui semnatari îi admirăm, îi ştim ireproşabili intelectual şi moral? Curentul celor care răspund „Nu" pare să nu fie foarte puternic (dar nici foarte firav).

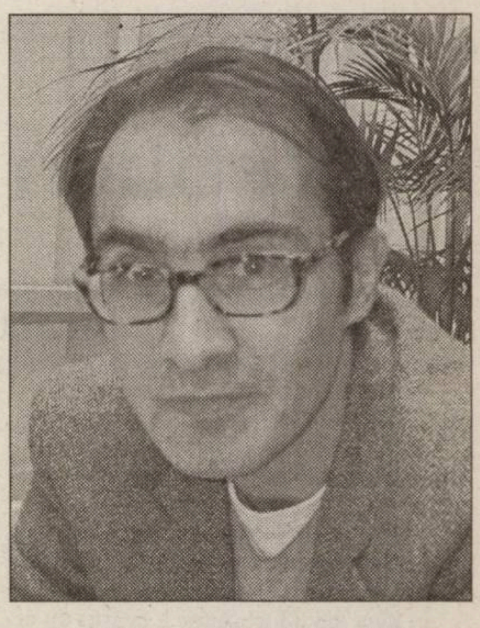
Pe de altă parte, nu-i deloc uşor să te hotărăşti să-ţi pui numele pe o listă de semnături în josul unui apel, de orice fel ar fi. La urma urmei, alături de cîţi oameni te-ai simţi confortabil fără rest? Eu, de exemplu, aş avea acum mari reţineri să semnez ceva – nu că aş fi fost invitat – alături de Mircea Mihăieş, după atacurile lui la Radu Cosaşu şi Ion Ianoşi, indiferent cît de mult aş rezona cu ideea respectivului text.

Dar la un miting cum să mergi? Cu cîţi dintre cei din piaţă te poţi simţi cu adevărat afin? Cît de mare trebuie să fie miza ca să poţi trece cu vederea diferenţele şi să vezi doar ce te leagă de o mulţime? Ca să nu mai spun de blocajul în care intru la ideea de a scanda ceva. Sînt mereu uimit cînd văd persoane inteligente care aderă la un partid politic renunţînd de bunăvoie la exerciţiul spiritului critic în deplină libertate.

Şi totuşi, cît de departe putem ajunge aşa, critici şi izolaţi? Toată situaţia de-acum de la noi, acuzele parcă din ce în ce mai înverşunate între intelectuali sau oameni politici aflaţi, totuşi, de aceeaşi parte a baricadei, îmi aduce aminte de două personaje din romanul **Viaţă şi destin** al lui Vasili Grosmann. Sînt doi comunişti în vîrstă care, în timpul războiului, ajunşi în prizonierat la nemţi, continuă să se urască şi să se certe, fiecare acuzîndu-l pe celălalt de erezie faţă de dogma comunistă. În jurul lor lumea se prăbuşeşte, ei înşişi sînt pe ducă, dar nu pot trece peste o chestiune de doctrină...

„Îmi plac acele cărţi pe care le pot citi de două ori"

Interviu cu Aris FIORETOS



La invitaţia Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti şi a Editurii Polirom, cu sprijinul Institutului Suedez din Stockholm, scriitorul suedez Aris Fioretos s-a aflat săptămîna trecută în România. El a susţinut o conferinţă cu tema ***Identitate fără frontiere*** *şi şi-a lansat prima traducere în româneşte a unui roman –* ***Adevărul despre Sascha Knisch****. Romanul a fost publicat în suedeză în 2003, a fost ulterior tradus de autor în engleză şi publicat în Statele Unite.* ***Adevărul despre Sascha Knisch*** *poate fi citit atît ca un roman poliţist, dar şi ca un roman psihologic, cu trimiteri la problemele sexuale ale personajului principal. Marele plus al romanului este că te invită la recitire. Spre deosebire de un roman poliţist, pe care îl citeşti pe nerăsuflate, pentru a afla asasinul, după care îl laşi uitat în bibliotecă,* ***Adevărul despre Sascha Knisch*** *îndeamnă la o interogaţie despre sexualitate, la redescoperirea motivaţiilor şi dorinţelor sexuale. Acţiunea se desfăşoară la sfîrşitul anilor '20, la Berlin: o prostituată, Dora Wilms, este ucisă, iar toate probele îl indică pe Sascha, care o frecventa pe Dora şi căruia eroina îi satisfăcea şi îi potenţa fanteziile erotice aparte, ca posibil criminal. Tot romanul este încercarea lui Sascha Knisch de a-l descoperi pe adevăratul asasin, pentru a nu ajunge la închisoare. Romanul lui Aris Fioretos este tradus de Gabriella Iftimie şi este recomandat cititorilor români de Jeffrey Eugenides, autorul bestsellerului* ***Middlesex****.*

Aris Fioretos are 47 de ani, s-a născut la Göteborg, Suedia, părinţii săi sînt de origine greacă şi austriacă. A debutat ca romancier în 2000, cu ***Stockholm Noir****. A cîştigat premii acordate de Academia Suedeză, Academia Americană din Berlin şi Colegiul All Souls din cadrul Universităţii Oxford. Din 2003 este consilier cultural la Ambasada Suediei din Berlin. Cu prilejul lansării în România a romanului* ***Adevărul despre Sascha Knisch****, Aris Fioretos a acordat un interviu în exclusivitate pentru cititorii revistei* ***Observator cultural****.*

Sinteţi prima oară în România?

Nu, sînt a doua oară. Prima dată am fost în 1988, cînd am stat într-o noapte şaisprezece ore în sala de aşteptare a aeroportului Otopeni. Dar sînt foarte recunoscător pentru această experienţă; atunci mi-am dat seama că trebuie să-mi schimb viaţa.

Cum să vă schimbaţi viaţa?

Împreună cu prietena mea din acea vreme, zburasem cu avionul de la Viena şi eram în drum spre Atena. Fusese o problemă cu legăturile de zbor şi astfel a trebuit să petrecem vreo 16 ore, cea mai mare parte noaptea, în acea sală a aeroportului, fără nimic de mîncare şi pe o asemenea căldură, erau vreo 40 de grade, cum numai în infern mai poate fi. De băut, n-am avut decît nişte apă minerală din România, care era atît de acidulată, încît mai degrabă am fi folosit-o pe post de mîncare şi am fi servit-o, frumos, folosindu-ne de cuţit şi de furculiţă. Auzind plînsete de copii, onomatopee ale păsărilor şi animalelor care ne înconjurau (cred că cele mai multe erau pui de găină, Dumnezeu ştie de unde veneau şi încotro se îndreptau), cu partenera mea într-o stare atît de proastă, eu cu manuscrisul meu neterminat al primei mele cărţi după mine, am conştientizat înţelesul profund al faimoasei poezii **Apollo**, a lui Rilke: *trebuia să-mi schimb viaţa*. Astăzi, la aproape douăzeci de ani de atunci, cred că am reuşit să urmez acel sfat. Cel puţin, imediat după, eu şi prietena mea ne-am despărţit, iar acea carte de poezii a fost în cele din urmă publicată, în 1991. *Romania, îţi mulţumesc!*

Joi, 15 martie, aţi ţinut o conferinţă la Universitatea Bucureşti cu tema „Identitate fără frontiere". Cum aţi ales această temă?

Sincer să fiu, nu eu am ales tema conferinţei, practic a fost aleasă pentru mine.

De către cine?

De către cei de la Facultatea de Litere. Doreau să avem un subiect de discuţie şi mi-au sugerat această temă. M-am gîndit că puteam să improvizez ceva despre asta. Am acceptat propunerea lor, eram provocat într-un mod plăcut.

Ne puteţi spune ideea principală pe care s-a bazat conferinţa?

Da, cu plăcere. În principiu, cred că e foarte important să se facă distincţie între diverse lucruri şi fapte. *Graniţele* sînt importante. Totuşi, cred că în ceea ce priveşte *identitatea* e mult mai important azi, decît altădată, să întărim ideea că identităţile sînt adesea foarte fragmentate, fracturate şi nu e deloc uşor să consolidezi o identitate în sensul clasic de apartenenţă la un anumit grup etnic, la o anumită comunitate lingvistică sau la un anumit grup cultural. Spun asta din propria mea experienţă; cred că sînt suficienţi oameni care împărtăşesc acest entuziasm şi această experienţă identitară. Mai sînt de părere că, de fapt, marea temă a secolului al XX-lea este *dezrădăcinarea*. Oamenii au fost dezrădăcinaţi din motive politice, etnice sau culturale şi au fost puşi să trăiască în contexte diferite. Şi cred că e important să preţuim acele experienţe şi să găsim o soluţie astfel încît, într-un fel, să adunăm toate acele sensibilităţi care ne-ar putea ajuta să înţelegem posibilele sensuri ale unei *identităţi*. Oricine a petrecut ceva timp în afara graniţelor ar putea spune că s-a ataşat, într-o anumită măsură, de oraşul, de regiunea în care a stat. Şi, chiar dacă nu te ataşezi, în mod sigur asociezi locul respectiv cu anumite stări mentale, cu anumite experienţe şi asta e suficient pentru a înţelege că nimeni nu ar trebui să se limiteze doar la o identitate omogenă. Acestea fiind spuse, asta nu înseamnă că e ceva rău să existe o asemenea identitate omogenă. Ideea e să nu fie exclusivistă, să nu fie o unitate de măsură reducţionistă pentru alte forme de identitate.

■■■ Europa nu are un singur spirit

Nu o identitate omogenă! Aşa ceva, cum spuneţi, nu mai e posibil, atunci ce fel de identitate s-ar putea regăsi într-o Europă unită, ce identitate ar putea să funcţioneze multumitor?

Acum doi-trei ani în urmă, marii politicieni din Comunitatea Europeană, precum Jacques Delors şi cei din preajma lui, şi-au dat seama că, ei bine, avem această structură numită Uniunea Europeană. E o construcţie politică, bazată în mod deosebit pe aspecte financiare şi economice. Dar ne lipseşte cultura. De fapt, avem culturile noastre locale, regionale, care nu au habar de ceea ce ar însemna o identitate europeană. Şi Jacques Delors a sugerat că trebuie să personalizăm această Uniune Europeană, să-i căutăm un spirit identitar comun. Ai putea să te întrebi: ce e rău în asta? Personal, nu văd neapărat ceva rău în asta, dar e greu să afirmi: *acesta e spiritul şi sufletul Uniunii Europene!* Europa nu are un singur spirit. Şi de ce să fie doar un singur spirit, unitar, al Uniunii Europene, şi de ce să nu avem mai multe spirite? Cred că o mare realizare a Europei e să fie capabilă să arate că, în pofida tuturor conflictelor, a încercărilor grele – etnice, culturale etc. – prin care a trecut, ţine de conceptul său de *identitate* să arate că are mai multe identităţi, mai multe spirite.

E benefică această identitate din fărîme?

Sub acest aspect, al identităţii fragmentare, sînt precreştin, în sensul că eu cred în mai mulţi zei, în mai multe identităţi, care se intersectează, care lucrează împreună.

Cum aţi perceput publicul?

Cred că toată lumea prezentă a fost foarte atentă. Întotdeauna cînd ai o audienţă mai numeroasă, mai e cîte unul care dormitează... Mi s-a părut că m-au ascultat; la sfîrşit au pus întrebări foarte bune – ăsta este în general semnul că într-adevăr au ascultat. Şi am mai remarcat că poate 80%, chiar 90% din public era de gen feminin şi asta nu cred că ar avea vreo legătură cu tema aleasă, ci, mai degrabă, reflectă situaţia actuală din universităţi, unde, pe partea umanistă, predomină femeile. Aşa e şi în alte locuri, nu doar la Bucureşti.

V-aţi făcut debutul în 2000, cu *Stockholm Noir*. Care a fost impulsul de a scrie?

Acesta a fost debutul meu ca romancier, nu ca scriitor. Am publicat unsprezece sau douăsprezece cărţi pînă în 2000, pînă la **Stockholm Noir**.

Am luat această informaţie din prezentarea de pe coperta romanului apărut în româneşte, *Adevărul despre Sascha Knisch*.

Da, aşa e, **Stockholm Noir** e primul meu roman. Înainte am mai publicat proză, poezie, nuvele, eseuri.

Deci, propriu-zis, aţi debutat în...

1991.

Şi ce v-a îndemnat să scrieţi?

Hm, nici nu prea îmi mai amintesc o zi în care să *nu* fi scris... Prima dovadă a preocupărilor mele literare e un bileţel pe care l-am lăsat părinţilor mei, cînd aveam cinci ani, şi care suna cam aşa: *Pentru mama şi tata, v-am părăsit!*

Ei, cum aşa?

Da, chiar îi părăsisem. Momentul acela e foarte important pentru mine. Cu cît mă gîndesc mai mult la el, cu atît devine mai important. Îmi dau seama că, pentru mine, scrisul e un mijloc de emancipare şi acel moment a fost un moment de mare emancipare. Eram sătul să fiu obligat să tot port aceleaşi haine, îmi amintesc veşnica jachetă pe care mama mi-o dădea să o îmbrac. Într-o zi mi-a zis să mă duc cu ea să-l luăm pe tata de la birou şi să ne întoarcem toţi trei acasă. Mama mi-a spus să nu uit să mă îmbrac cu jacheta, iar eu i-am spus că nu, acea jachetă nu o mai îmbrac. Aşa că eu am rămas acasă, ea a plecat singură şi, între timp, m-am hotărît să plec.

Unde aţi plecat?

Undeva, la ţară. Aveam un rucsac, am pus în el o pîine, o sticlă cu apă şi un sul cu hîrtie igienică. Ăsta a fost primul meu bagaj. Şi am plecat din sat, furasem, bineînţeles, şi nişte bani de la părinţii mei, trei coroane, ceea ce nu e foarte mult. Apoi mi-am dat seama că acei bani nu erau suficienţi ca să ajung la bunica mea din Viena şi că trebuia să mă gîndesc la o altă strategie. Dintr-o dată am văzut maşina părinţilor mei...

Vă căutau deja?

A, nu, se duceau acasă. Încă nu ştiau că-i părăsisem. Atunci am conştientizat că ar fi fost mult mai interesant să-i urmăresc cum mă caută. Am ajuns foarte aproape de casă şi m-am ascuns. Nu mai eram victima, devenisem judecătorul care putea vedea durerea părinţilor căutîndu-şi copilul prin grădină. Peste cîteva ore m-a găsit un prieten care mi-a spus că acasă la mine e o prăjitură mare, cu căpşuni, aşa că ar trebui să vin acasă. Şi m-am dus.

■■■ Foarte mişcător gestul lui Norman Manea

Aţi cîştigat multe premii acordate operelor dvs. Ce înseamnă pentru dumneavoastră un premiu?

Bani.

Bani?

Da, bani. (*rîde*)

Foarte bine, un răspuns foarte bun pe care îl consemnăm ca atare. Ajungem la romanul dumneavoastră, *Adevărul despre Sascha Knisch*, recent tradus şi publicat în româneşte. Care a fost povestea publicării romanului în româneşte?

Eu însumi mi-am tradus această carte în engleză, acum cîţiva ani. Şi i-am dat-o, de fapt, nu eu, ci altcineva i-a dat-o lui Norman Manea. I-a plăcut şi mi-a zis: *trebuie să o publici şi în româneşte*. Aşa că a vorbit la Polirom. Au citit manuscrisul, l-au acceptat...

Şi, iată, acum avem cartea şi pentru cititorii din România.

Da, dar fără Norman Manea, probabil că acest lucru nu s-ar fi întîmplat.

Norman Manea a sprijinit numeroşi scriitori români şi e un nume pentru publicul românesc.

Cu siguranţă, sînt mulţi scriitori care fac ceea ce face Norman, dar nu cred că aceştia reprezintă o majoritate. Mulţi dintre ei s-ar preocupa doar de ei înşişi – fiecare pe pielea lui. Gestul lui Norman e unul de bunăvoinţă, dar şi de dragoste pentru literatură, nu neapărat faţă de o persoană. Foarte mişcător.

■■■ Sexualitatea este ceva benefic

Revenind la romanul dumneavoastră, credeţi că societatea contemporană este marcată de problemele sexuale? În ce mod?

Cred că problemele pe care le provoacă sexualitatea, în prezent, sînt uşor diferite decît acum o sută de ani. În societăţile civilizate, unde nu-i o presiune atît de mare, comportamentul sexual deviat de la normalitate nu mai este blamat atît de tare. Cu toate acestea, sexualitatea va reprezenta, cred, întotdeauna, într-un fel sau altul, un tabu. Este important să subliniem ceea ce unul dintre oamenii reali, care m-a inspirat în construcţia unui personaj din roman, un sexolog german, îmi spunea: *sexualitatea nu ţine de medicină, nu este o boală, ţine de oamenii perfect sănătoşi*. Putem spune că oamenii pot „suferi" de o sexualitate sănătoasă şi trebuie să-i ajuţi să înţeleagă că asta nu este o problemă. Sexualitatea este ceva benefic. Trebuie să scoatem sexualitatea din medicină şi trebuie să o înţelegem şi s-o privim mai puţin patologic. Asta ar fi cursul de urmat, tendinţa, a fi o fiinţă sexuală nu e ceva ruşinos.

Cine a contribuit la scoaterea sexualităţii din patologic?

Cred că, în zilele noastre, am cîştigat foarte mult cu emanciparea sexuală a femeilor, cu dezinhibarea lor. Sentimentul de „vinovăţie" sexuală s-a atenuat şi a crescut libertatea de manifestare a sexualităţii. Cu toate acestea, fiecare societate îşi creează propriile tabuuri; fiecare societate îşi creează propriile criterii de excludere şi sîntem bineînţeles conştienţi de acestea. Ele tind să devină mai vizibile în societăţile dominate puternic de bărbaţi. Ce s-a mistificat dintotdeauna este felul în care acestea societăţi dominate de bărbaţi, şovine într-un fel sau altul, încearcă să-i excludă pe cei care sînt homosexuali. Sînt cele mai rigide societăţi: veţi vedea că atacurile cele mai dure împotriva homosexualităţii vin de la bărbaţi. Cred că homosexualitatea este o problemă, astăzi, dar cred că marea problemă este pornografia crescîndă. Avem la dispoziţie sex fără limite, la un simplu click pe Internet, iar sexualitatea benefică lasă locul unei industrii a sexului, care ne exploatează. Sîntem prea puţin conştienţi de sexualitatea sănătoasă, pe care trebuie să o încurajăm, să o practicăm, în

schimb devenim dependenţi de industria care promovează pornografia. Este acelaşi tip de exploatare, asemănător cu tendinţa unor adulţi de a pune copiii să muncească din greu, de la vîrste fragede. Asta este o altă problemă, copiii exploataţi, resimţită mai acut de părinţi. Eu sînt părinte şi mă impresionează toate acele cazuri de copii care muncesc din greu, trimişi de adulţi. Dacă şi dvs. sînteţi părinte...

Da, sînt.

...atunci ştiţi că imediat ce vi s-a născut copilul v-aţi spus: *o, Doamne, gata, acum trebuie să repar asta, trebuie să fac asta, trebuie să fac totul pentru copilul meu*. Părinţii lucrează pentru binele copilului, îi asigură o naştere liniştită şi apoi se străduiesc să-l crească într-un mediu în care să-şi dezvolte personalitatea. Părinţii inconştienţi se gîndesc: *oare nu creşte mai repede*... ca să-l trimită să muncească.

■■■ Nu trebuie să facem caz de faptul că un om este homosexual

Ce părere aveţi despre mişcarea nondiscriminării homosexualilor? Un comisar european, Rocco Buttiglione, a spus, atunci cînd a fost audiat pentru numirea în funcţie, că, în opinia sa, conform educaţiei sale creştine catolice, homosexualitatea este un păcat. Poţi fi penalizat dacă ai un punct de vedere diferit, care nu concordă cu noile atitudini? Poţi să-ţi mai exprimi opinia faţă de homosexualitate, riscînd o anumită funcţie socială?

Sigur, fiecare om are dreptul la opinie. Problema e să nu confunzi opinia privată cu opinia pe care o poţi avea în calitate de persoană publică. Este vital pentru societăţile civilizate să specifice clar că ai dreptul la propria ta opinie, dar atunci cînd eşti într-o poziţie publică, precum cea de comisar european, trebuie să te conformezi exigenţelor funcţiei; această poziţie publică nu-ţi permite să te comporţi aşa cum poate ţi-ar plăcea ţie ca persoană particulară. Asta ţine de civilizaţia unei societăţi: delimitarea clară a sferei publice de sfera privată. Cred că, în ultimii 30 de ani, au fost făcute progrese semnificative în ceea ce priveşte conturarea clară a acestor sfere, cu excepţia oamenilor care au păreri religioase foarte pregnante şi care văd un păcat în a avea orientări sexuale diferite. Homosexualitatea este privită ca încărcată de mister, de tenebre, funcţionează şi o anumită teamă; cînd acestea se evaporă, lumea începe să înţeleagă că homosexualii nu sînt diferiţi de ceilalţi oameni, cu excepţia orientării sexuale. Care e marea problemă?

S-a schimbat percepţia despre homosexualitate? S-a reuşit acest lucru?

Este un succes al toleranţei că s-a reuşit schimbarea percepţiei despre homosexualitate. Problema e mult mai simplă: de ce să fie oamenii pedepsiţi pentru o orientare sexuală care ar trebui acceptată? Nu trebuie să dramatizăm dacă un om este homosexual, nu trebuie să facem caz.

■■■ Numele Sascha este sugestiv pentru fanteziile sale erotice

Personajul dvs. principal, Sascha Knisch, din romanul recent tradus în româneşte, este frămîntat de originea numelui său. Credeţi că numele pe care le purtăm sînt aleatorii sau sînt o marcă a celui care le poartă?

Bună întrebare! Nu ştiu. Am avut acasă o carte de telefoane din Viena. Era o carte de telefoane din 1927. Şi de acolo mi-am luat toate numele din roman.

Totuşi, cum v-aţi oprit la aceste nume?

Aş putea spune că în mod aleatoriu. Dar explicaţia nu e suficientă pentru că nu pot spune că am deschis cartea şi am pus degetul pe un nume şi ăla a fost ales. Acele nume pe care le-am ales trebuiau să mă atragă într-un anume fel, trebuiau să-mi sugereze ceva, şi Knisch m-a atras pentru că era dificil să-l plasezi undeva, să-i găseşti o origine certă. Avea rezonanţe evreieşti, din cauza acelei terminaţii *isch*. „Knisch" este un produs pe care îl poţi cumpăra din orice magazin din Tel Aviv sau din New York, dacă vrei, dar are un gust oribil. Nu ăsta a fost motivul pentru care am ales numele. Practic, am ales numele pentru calitatea sunetelor care îl compun. Mi-a plăcut această asociere, Knisch. Şi primul nume e important. Diminutivul Sascha poate avea semnificaţie ambivalentă, Sascha poate fi diminutiv atît pentru un bărbat, cît şi pentru o femeie. Sascha poate fi o formă abreviată atît de la Alexandru, cît şi de la Alexandra. Eroul meu are fantezii erotice în care vrea să fie şi bărbat, şi femeie. Numele este sugestiv pentru fanteziile sale erotice. Mi-am dorit această ambivalenţă prezentă în diminutivul prenumelui. De asemenea, mi-au plăcut repetiţia ss-urilor... Sascha Knisch... şi hh-urile, nişte sunete care au legătură cu sexul, oh, ah, ce frumos sună litera h.

Şi Fioretos? Presupun că şi pe dvs. v-a preocupat originea numelui pe care îl purtaţi, mai ales că aveţi o dublă origine, austriacă şi greacă. Ce semnificaţie are numele Fioretos?

Este un nume italian. E un nume foarte rar. La momentul de faţă, împreună cu fiica noastră, cred că sîntem exact 29 de oameni, în lume, care îl poartă. Toţi sîntem rude între noi. Sîntem foarte mîndri de acest nume care e înconjurat de foarte multă mitologie. Sper să nu-i enervez pe cititorii dvs. dacă spun că una dintre poveştile legate de numele meu îşi are rădăcinile încă în vremurile cînd veneţienii au ocupat sudul Greciei. Fioretos era un tînăr chipeş, care şi-a modificat numele italienesc, adăugîndu-i o terminaţie grecească.

Cînd aţi scris cartea v-aţi gîndit că ar putea fi ecranizată? Aţi primit o ofertă în acest sens?

Am discutat deja acest aspect cu doi-trei producători de filme. Dar dacă iei această decizie – să ecranizezi o carte – poţi să ai de pierdut. Eu, pînă în acest moment, n-am vrut să fac asta; sigur, mi-ar plăcea să-mi văd cartea ecranizată, la un moment dat. Deocamdată, nu m-am hotărît.

Credeţi în soartă? Sascha Knisch trage ponoasele destinului, fiind bănuit că e criminal, sau trage ponoasele propriilor sale greşeli sau ale propriilor sale fapte, acceptînd să se întîlnească cu o tîrfă care îi oferă satisfacţii erotice?

Cred că textul propriu-zis, cartea în sine, e răspunsul la această întrebare. Într-un fel, este o mînă a destinului care conduce acţiunile noastre. Dar este o cale lungă pînă cînd vezi cum se manifestă destinul.

Sascha are cîteva întîlniri sexuale cu Dora. Dincolo de satisfacţiile erotice imediate, personajul se redescoperă prin sexualitate, îşi modelează ipostaze în care cu greu s-ar fi putut închipui el însuşi. Sexualitatea pare să fie calea de a vedea dincolo de aparenţe.

Scriind această carte, am devenit, pe undeva, un moralist. Cartea se bazează pe dilema în care se trezeşte personajul principal: Sascha Knisch nu a comis crima şi este zbuciumat să găsească explicaţii – cine a omorît-o pe Dora. Pentru a-şi dovedi nevinovăţia el este cumva nevoit, în faţa anchetatorilor, să dezvăluie aceste aspecte ale sexualităţii lui. Nu vrea să facă aceste dezvăluiri şi totuşi trebuie să găsească o cale să iasă din această situaţie, de personaj bănuit de crimă.

Romanul dvs. are mai multe straturi. Aţi fi tentat să-l calificaţi, întîi de toate, ca un roman poliţist sau l-aţi vedea ca pe un roman care abordează problemele sexuale şi felul în care societatea priveşte sexualitatea?

Într-una dintre cărţile pe care eu le-am tradus, a lui Nabokov, se spune că un romancier trebuie să urmărească trei direcţii: *să fie un bun povestitor* – să spună o poveste care să te „ţină" –, *să fie în stare să te seducă*, să te „vrăjească" prin ritm şi atmosferă, *să fie un moralist* – să se desprindă o morală din cele povestite.

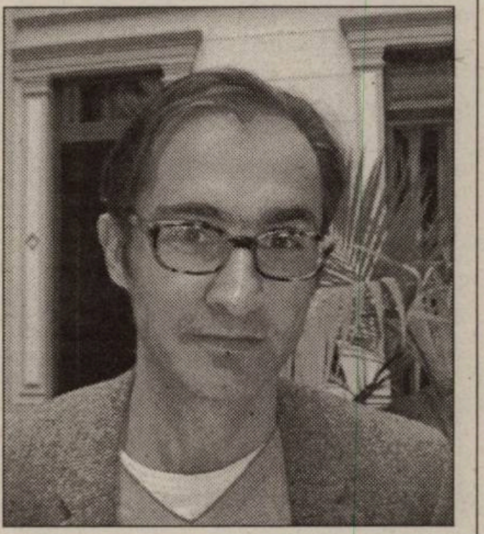
Care ar fi morala romanului dvs.?

Cred că ăsta e cel mai dificil aspect, acum, în zilele noastre, să cauţi o morală. Încă din anii '50, Nabokov a menţionat într-un discurs al său dificultatea asumării acestui rol de moralist la un scriitor. Scriitorul este un om care nu-şi doreşte să fie dogmatic, nu doreşte să dea lecţii oamenilor. Pe de altă parte, o carte nu trebuie să urmărească doar să-i distreze pe cititori.

Insist: care este, totuşi, morala din *Adevărul despre Sascha Knisch*?

O carte trebuie să aibă o anumită profunzime care să-i facă părtaşi şi pe cititori. Sînt foarte importane emoţiile cu care rămîi după citirea cărţii. Îmi plac acele cărţi pe care le pot citi de două ori. Problema cu romanele poliţiste este că în momentul în care găseşti cheia şi afli criminalul ne pierdem total interesul pentru acea carte. Nu-mi place acest gen de cărţi. Îmi place să mă mai uit pe o carte, după ce am citit-o, şi să descopăr noi înţelesuri. Aşa sper să fie şi cartea mea, **Adevărul despre Sascha Knisch**. ■

„Curiozitatea şi pasiunea sînt esenţiale"



Sînteţi ataşat cultural. Care este rolul unui ataşat cultural, la modul general?

Ataşatul cultural trebuie să fie interfaţa culturii propriei sale ţări, dincolo de graniţe. E o sarcină foarte dificilă. Trebuie să fii liantul între instituţii şi oameni, trebuie să treci peste interesele proprii şi să-ţi „atrofiezi" convingerile personale, pentru a crea un mediu favorabil unei comunicări reale între oameni şi instituţii.

Credeţi că lumea culturală ar putea fi şocată de publicarea acestui roman, mai ales că autorul ocupă o funcţie diplomatică?

Asta e o bună întrebare. În diplomaţie, oamenii nu spun, niciodată, un da sau un nu pînă la capăt. În diplomaţie se merge pe o cale de mijloc. Într-o anumită măsură, sexul nu e o chestiune pe care să o discuţi în mod deschis, la o întîlnire de afaceri. O asemenea discuţie ar fi lipsită de tact. Însă literatura funcţionează în mod diferit, literatura e altceva decît diplomaţia. Atunci cînd vorbeşti despre o carte, se creează o legătură între tine şi cititori. Poţi citi o carte şi în metrou, ceilalţi văd lucrul acesta şi se întreabă cine este omul care citeşte acea carte şi de ce este atît de absorbit de lectură. Relaţia dintre cititori şi carte poate fi foarte puternică, nu superficială, aşa cum o văd cei care se uită la tine în metrou şi nu înţeleg de ce citeşti. Poţi citi şi în metrou o carte obscenă. Universul format între cititor şi autor îl poţi lua peste tot cu tine. Ceilalţi călători nu-şi vor da seama cît de puternică este relaţia ta cu romanul.

Daţi-ne, vă rog, cîteva exemple de acţiuni concrete pe care le faceţi ca ataşat culural al Suediei în Germania.

Vă pot spune ceea ce facem chiar acum. Organizăm o serie de expoziţii, de lecturi publice, de spectacole de teatru, toate pornind de la Astrid Lindgren, care a scris, acum un secol, multe cărţi entru copii – **Fata cu părul roşu** este o poveste suedeză penru copii, foarte cunoscută. Acest proiect îşi propune să o readucă pe autoare în atenţia spaţiului cultural german. Un alt proiect făcut de noi îl priveşte pe arhitectul suedez Alfred Grenander, un personaj fascinant, uitat în întregime, dar al cărui rol în istoria Berlinului este major: între 1905 şi 1931 a construit peste 70 de staţii de metrou. Ar putea fi considerată o exagerare, dar el a modernizat Berlinul, a unificat suburbiile prin liniile de metrou, creînd o metropolă, începînd cu 1920. Sîntem interesaţi să cercetăm şi miturile care înconjoară metroul berlinez, întrucît ar putea fi privite ca o conştiinţă colectivă. În metrou e o întreagă lume, eşti mult mai aproape de moarte, rata criminalităţii e mult mai mare, prostituţia e mai mare, iar această zonă trebuie investigată şi cu mijloace artistice. De aceea, organizăm un spectacol în onoarea arhitectului Alfred Grenander. Un alt proiect priveşte arta suedeză contemporană, prezentă în Germania. Mulţi oameni de artă din Suedia trăiesc în Berlin, acest oraş fiind un fel de Mecca pentru artişti. Acum un an sau doi am organizat un spectacol, în Berlin: centrul spectacolului a fost arta produsă în Berlin de suedezii stabiliţi aici. Noi creăm această legătură între artişti suedezi şi mediul cultural german.

Trăim într-un sat global. Care sînt sau ar tebui să fie lucrurile comune între un ataşat cultural al Suediei în Germania şi un ataşat cultural al României în Germania, de exemplu?

Cu cît capăt mai multă experienţă în acest domeniu, cu atît îmi dau seama mai bine că instituţiile sînt necesare, dar, de fapt, lucrez cu oameni. Atunci cînd te ocupi de un proiect, încerci să lucrezi eficient cu oameni şi să treci în plan secund instituţiile. Instituţiile îţi dau bani şi aprobă proiecte. Nimic nu s-ar putea pune pe picioare dacă proiectele nu le-ai discuta cu oameni interesaţi în acele proiecte, pasionaţi. Cred că orice s-ar putea face în domeniul cultural între România şi Suedia, atîta vreme cît diplomaţii celor două ţări împărtăşesc aceeaşi curiozitate şi aceeaşi pasiune. Bineînţeles, ai nevoie de bani, dar curiozitatea şi pasiunea sînt esenţiale. *Dacă eşti curios şi pasionat poţi obţine bani.*

Ce înseamnă pentru dvs. că publicaţi într-o ţară din Estul Europei, fostă comunistă?

Îmi este foarte greu să dau un răspuns la această întrebare fără să devin patetic, sau poate chiar, deşi nu ştiu dacă ăsta e cuvîntul potrivit, vanitos. Oricît de ciudat ar părea, am momente în care sînt gelos pe oamenii din fostul spaţiu comunist, sau din Balcani, şi asta din cauza experienţei lor istorice. Niciodată, în viaţa mea, n-aş vrea să treacă cineva prin ceea ce aţi trecut voi...

Şi atunci de unde această gelozie?

E o materie primă incredibilă pentru literatură. Nu cred că mai e o surpriză că literatură cea mai puternică a Europei, în momentul de faţă, se scrie în zonele sale periferice. Aici s-a reinventat practic romanul.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Studioul de Teatru „Casandra", București
Monged de Garry Duggan
Traducere de Vera Ion
Regia: Vera Ion
Scenografia: Ștefan Ungureanu, Amalia Dulhan
Cu: Alexandru Potocean, Alex Fifea, Sorin Poamă
Joi, 22 martie, ora 19.00
Trei tipi, fiecare vrea să fie altceva decît este, și *trip*-ul e calea cea mai scurtă. Ceva mai mult decît un alt spectacol cu *jmekeri* și droguri. *Storytelling*: minimă interacțiune scenică directă, arta de a transforma povestirea/povestitul în teatru. Ceva mai mult decît un simplu spectacol de licență și cel puțin un actor „cuceritor".

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Cîntarea cîntărilor
Scenariu dramatic de Mihai Măniuțiu
Traducere de Petru Creția
Regia: Mihai Măniuțiu
Dramaturgia: Visky András
Decor, costume: Valentin Codoiu
Coregrafia: Vava Ștefănescu
Fluturii: Adrian Damian, Tudor Lucanu
Asistent regie: Borsos Levente
Cu: Vava Ștefănescu, Senkálszky Endre, Galló Ernö, Albert Csilla, Boldizsár Emöke, Györgyjakab Enikö, Kató Emöke, Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Péter Hilda, Skovrán Tünde, Tordai Tekla, Vindis Andrea, Balla Szabolcs, Bíró József, Bodolai Balázs, Buzási András, Dimény Áron, Fogarasi Alpár, Hatházi András, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Orbán Attila, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Szücs Ervin
Vineri, 23 martie, ora 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Viața cu un idiot de Viktor Erofeev
Scenariu dramatic de Andriy Zholdak
Traducere și adaptare de Maria Dinescu
Regia: Andriy Zholdak
Scenografia: Tatyana Dimova și Andriy Zholdak
Echipa de imagine: Claudiu Rusu, Cristi Emac, Eduard Pătrașcu, Paul Bonea
Cu: Dan Glasu, Doru Presecan, Florin Coșuleț, Cătălin Pătru, Cristina Flutur, Mihai Coman, Viorel Rață, Cristian Stanca, Ema Vețean, Pali Vecsei, Bogdan Sărătean, Maria Anușcă, Codruța Vasiu
Vineri, 23 martie, sîmbătă, 24 martie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", București
Oblomov după I.A. Goncearov
Traducere de Ștefana Velisar Teodoreanu, Tatiana Berindei
Dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Muzica: Gabriel Basarabescu
Light-design: Ioan Lazăr
Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbițchi, Virginia Mirea, Ana Maria Moldovan, Șerban Cellea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Șerban Pavlu, Gheorghe Ifrim
Sîmbătă, 24 martie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu")

■■■ Teatrul Foarte Mic, București/dramAcum
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mișcarea scenică: Carmen Coțofană
Cu: Virgil Aioanei, Adrian Anghel, Rolando Matsangos
Duminică, 25 martie, ora 20.30 (premieră oficială)
Teatralitatea în operație pe cord deschis. Un spectacol care bate textul care bate trei sferturi din dramaturgia scrisă acum în România. Despre a crește în țara asta – care se derulează, film de mîna a doua, dincolo de geam – ca un exercițiu de sado-masochism. **(I.P.)**

TEATRU

Lilli Marlene + Noi în anul 2000 = România

Iulia POPOVICI

Ettore Scola a făcut din **Balul** un film despre avatarurile în timp ale unui spațiu intim – o sală de bal – ca istorie a unei țări (Franța). Personajele rămîn aceleași, decorul se schimbă, vremurile lasă urme mai adînci în obiecte și arhitecturi. În **Balul** lui Radu-Alexandru Nica, povestea fără cuvinte, dar pe muzică, a 80 de ani din viața României, spațiul, condiționat de limitările situației teatrale, rămîne (aproape) același, cu mici intervenții de recuzită (tabloul lui Stalin, portretul, cel fără o ureche, al lui Ceaușescu), ceea ce se schimbă, ceea ce se transformă sînt poveștile umane ce-l populează.

De fapt, Nica pare să devină conștient de *obligo*-urile pe care i le impune scena pe măsură ce spectacolul ia formă: prima parte (intrarea personajelor – de an 2007 – în spațiul-bar/discotecă, apoi „căderea în timp" – anii '20, '30, '40) e destul de fidelă modelului cinematografic și, aparent, insuficient documentată. Situațiile nu reușesc să individualizeze o poveste, niște oameni, ci mai degrabă trasează o atmosferă, un loc comun într-un imaginar colectiv care a făcut din interbelic un ideal al societății democratice. Muzica e, pe de altă parte, destul de repetitivă – pe partitura șansonetei, de la Jean Moscopol la **Lilli Marlene**, cu multe, multe melodii franțuzești între. (Cu riscul să pară că umblu după pete-n soare, cred că celebrul vals al lui Șostakovici din **Jazz Suite** – același de pe coloana sonoră a filmului lui Kubrick, **Eyes Wide Shut** –, cu istoria personală a compozitorului și conotațiile sale, chiar dacă nu mulți îl vor fi recunoscut, nu prea avea ce căuta acolo unde e.)

Balului sibian îi lipsește, practic, un deceniu (de la moartea lui Stalin la aburcarea pe „tron" a lui Ceaușescu), dar, odată ce ajunge pe un teritoriu cunoscut, al memoriei familiale și personale a regizorului și actorilor, descoperă, totodată, și farmecul poveștilor simple, ale unor oameni în carne și oase. O femeie care-și pierde bărbatul în război, o evreică împușcată de un ofițer nazist, un traficant colaboraționist, o tînără care avortează, un ceai dansant cu școala, o coadă la lapte sfîrșită în sînge. Așa începe teatrul...

Ceea ce face din spectacolul de la Sibiu unul memorabil sînt, de departe, actorii: e un mister insondabil cum o actriță (Diana Fufezan) care-a jucat Nora în montarea premiată pentru debut la Gala Premiilor UNITER din 2005 și Mașa în **Pescărușul** lui Andrei Șerban face, de fapt, cel mai bun rol al ei în seria de versiuni ale feminității frivole sau agresate din **Balul**. Iar duetul dansant cu soldatul sovietic (Florin Coșuleț, smulgînd apoi zîmbete largi sub chipul unui muncitor socialist cu pantalonii pînă-n gît și bicicletă) ridicînd-o de pe scaun și rotind-o deasupra capului, într-un gest în același timp violent și tandru, e aproape antologic. La fel, Adrian Matioc (după treceri printr-un **Revizor** al lui Gelu Badea ori un indescriptibil *performance* de Theodor Smeu Stermin) alunecă din excedatul Trigorin, în montarea lui Șerban, în figura ofițerului interbelic cu morgă și monoclu, apoi în cea a SS-istului asasin, cu un permanent rictus de dispreț pe chip, ori a burlacului tăntălău, prost încheiat la costum și cu prea multă briantină în păr, de fiecare dată cu uimitoare nonșalanță. Cea mai vizibilă dintre actorii de la „Radu Stanca", Ofelia Popii reușește să fie și dama din înalta societate, tentată, de amorul jocului, să flirteze pe moment cu „clasele de jos", dar și, într-un registru al tragediei, tînăra în pragul morții în urma unui avort ilegal și, în ultimul fragment, o mamă cu bebelușul în brațe, la o coadă coșmarescă pentru lapte, pe față cu expresia famelică atît de familiară cetățenilor României optzeciste.

Cătălin Pătru e chelnerul etern, martor discret, dar invariabil implicat afectiv, al vieților trăite în sala de bal, compătimitor sau disprețuitor, împărțind o ultimă licoare și schimbînd cu resemnare tablou după tablou (pe de altă parte, scena lui „intimă" cu portretul Tovarășului intră lejer la categoria „cioacă" *à la* Stela și Arșinel). Florentina Țilea e tînăra tocilară fără *sex appeal* și succes la bărbați, (viitoare) profesoară și surprinzătoare revelație sexi a ceaiului dansant șaizecist, unde Codruța Vasiu e experimentata profesoară (capacitatea actriței de a trece de la generozitatea unei maternități însuflețite la feminitate fragilă și suferință purtată cu demnitate e emoționantă). Și nu sînt singurii: pentru toți și fiecare în parte dintre interpreții **Balului**, ca spectator nu poți decît să te înclini în admirație și să mulțumești (nu știu cui, însă) pentru că mai există încă actori capabili să danseze și să se miște, schimbînd mai bine de o duzină de costume, ipostaze și personaje.

■

© Claudiu Rusu

Ofelia Popii

Se va recuza Alice Georgescu din juriul UNITER?

Scrisoare deschisă
Către domnul Ion Caramitru, președinte al UNITER, și membrii Senatului UNITER
Domnule Președinte,
Doamnelor și Domnilor,

■ Semnatarii acestei scrisori sînt onorați că au fost nominalizați de juriul de selecție la Premiile UNITER, secțiunea Critică.

■ Refuzăm, însă, să apărem în postura de „victime anunțate" ale unui verdict negativ, anticipat de intervențiile publice ale unuia dintre membrii juriului final, doamna Alice Georgescu, apărute în **Ziarul de duminică** din 1 și 16 martie, cu titlurile **Oameni cu păreri** și, respectiv, **La risc**. Sfidînd prezumția de obiectivitate a juriului, ea a încălcat, astfel, în cunoștință de cauză și cu aroganță, regula elementară a deontologiei profesionale. În orice țară din lume, deci și în România, funcționează sau ar trebui să funcționeze ceea ce se numește *devoir de réserve*. Stipulat în jurisprudența tuturor țărilor civilizate, acest principiu prevede că un membru al unui juriu, comisii, complet de judecată etc. are datoria să se abțină de la pronunțarea oricărui verdict înainte de termen, precum și de la comentariul public asupra obiectului supus judecății. în caz contrar, el este penalizat cu excluderea din juriul respectiv.

■ În articolele menționate mai sus, doamna Georgescu reduce cu superficialitate și suficiență întregul cîmp al criticii teatrale la ceea ce ea numește „activitatea de profil curentă", adică la cronica de întîmpinare, refuzînd să accepte alte tipuri de creație și cercetare teatrologică. Fapt agravant, prin afirmațiile sale din articolul **Oameni cu păreri** (**Ziarul de duminică**, 1 martie) dezinformează opinia publică cu privire la natura și conținutul proiectelor nominalizate, materializate în cărți și studii de specialitate, rod al muncii de ani de zile a unor echipe profesioniste.

■ Contestarea în bloc a nominalizărilor la critica de teatru și sugestia neacordării premiului pe motiv de „decădere calitativă" a acesteia (imputabilă cui și constatată de cine?!) sînt elocvente pentru incompetența și disprețul cu care doamna Georgescu privește activitatea de cercetare și prospecție teatrală, pe care este chemată să o evalueze.

■ În concluzie, prin reaua credință și lipsa de etică de care a dat dovadă, doamna Georgescu devine incompatibilă cu statutul de membru al juriului final, care ar trebui să fie mai presus de orice suspiciune, aducîndu-ne un prejudiciu de imagine și știrbind, totodată, prestigiul UNITER-ului și înalta sa ținută unanim recunoscute. În cazul menținerii în juriu a acestei persoane, semnatarii scrisorii deschise refuză să se supună jurizării, retrăgîndu-se din competiție.

Florica Ichim, redactor-șef al revistei **Teatrul azi**, editor al colecțiilor **Galeria Teatrului Românesc**, **Eseuri, cronici, însemnări teatrale**, **Dramaturgie de azi**.
Liviu Malița și *Anca Măniuțiu*, coordonatori ai volumelor **Viața teatrală în și după comunism** și **Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989**.
Miruna Runcan și *C.C. Buricea-Mlinarcic*, coordonatorii programului interdisciplinar de cercetare și creație **Dramaturgia cotidianului**.
Andreea Dumitru, redactor al revistei **Teatrul azi** și coautor al volumului **Viața teatrală în și după comunism**, și ceilalți membri ai colectivelor de cercetare nominalizate: *Anca Hațiegan, Maria Ghitta, Andreea Iacob, Ozana Budău, Eugen Wohl, Raluca Sas-Marinescu, Rareș Florian Tileagă, Horațiu Damian, Mihai Gădălean, Bianca Felseghi, Adrian Dohotaru, Victor Drăgan, Mihai Pedestru, Dora Ghecenco, Rafael Oros, Bogdan Narița, Monica Olivia Grecea, Timur Felix Mihancea, Mircea Laslo.*

Nota redacției: La data scrierii textului ***Oameni cu păreri****, Alice Georgescu nu fusese încă numită în juriul final al Galei UNITER. Articolul* ***La risc*** *conține o cronică dură la adresa spectacolului lui Mihai Măniuțiu,* ***Iubirea Fedrei****, nominalizat la patru categorii, printre care cea pentru cel mai bun spectacol al anului 2006.*

Balul
şi alte ceremonii memoriale

Miruna RUNCAN

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu.
Balul, după o idee a Théâtre du Compagnol
Scenariu de Mihaela Michailov
şi Radu Alexandru Nica
Regia: Radu Alexandru Nica
Coregrafia: Carmen Coţofană
Costumele: Maria Miu
Coordonator muzical-compozitor: Vasile Şirli
Decor şi *light-design*: Helmut Stürmer
Cu: Diana Fufezan, Gabriela Neagu, Ofelia Popii, Florentina Ţilea, Codruţa Vasiu, Florin Coşuleţ, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Horia Nicoară, Cătălin Pătru, Viorel Raţă, Pali Vecsei

*Aşadar a treia mare fază prin care considerăm că este util să treacă teatrul românesc – după teatralizarea, respectiv reteatralizarea sa – este deteatralizarea**. *Înţelegem acest fenomen în plan mai larg, nu ca pe o revoltă gratuită, ci ca pe un element de potenţare în sens dialectic a vieţii teatrale de la noi. Credem astfel că o antiteză la teatrul care se practică astăzi în România nu distruge teatrul pur şi simplu, ci oferă posibilitatea fertilă creării unei noi sinteze teatrale româneşti.*

Radu Alexandru Nica,
Modalităţi ale deteatralizării în teatrul românesc, în **Studii de teatru şi film**, vol. I,
Presa Universitară Clujeană, 2006

Laureatul premiului de debut al Galei UNITER pentru anul 2005, Radu Alexandru Nica, foarte dinamic în demersul său de a confirma o voce extrem de personală, e – şi asta se ştie mai puţin, dar se vede cu acuitate – şi un teoretician aplicat al „acţiunii teatrale pe care o propune. Evit să folosesc termenul consacrat de „estetică teatrală" fiindcă e deja evident că nu numai de o estetică *stricto sensu* e vorba aici. Rădăcinile tipului de teatru pe care îl practică tînărul regizor vin, simultan, dintr-o tradiţie post-brechtiană (ba aş zice chiar post-frankfurtiană, adică din şi de dincolo de Adorno şi Walter Benjamin), asumat acţionistă ori chiar intervenţionistă, specifică spaţiului german din ultimele trei decenii. Direcţia spre care, la fel de conştient şi disciplinat, vrea să se şi să ne îndrepte este una care preia condiţia de vehicul – empatic şi reflexiv – a distanţării, folosind-o într-o sinteză care traversează, în cunoştinţă de cauză, zidurile ruinate ale ideologiilor, către un impact de autoscopie simultană, a societăţii şi individului. E şi pricina pentru care apelul la text contemporan de ultimă oră (Mayenburg, Kater, Bauerisima, Schimmelpfennig) se îmbină la Radu Nica cu practica transpunerii (libere) pentru teatru a unor scenarii de film sau a unor idei provenind din patrimoniul cinematografic (ba Kaurismaki, ba Scola, ba Kieslowski). Ţinta sistematică de a da trup (fizic) fenomenului, niciodată strict personal, adică periferic, niciodată dirijist social, adică „masificant ori statistic", face din acţiunile sale teatrale un echivalent (proporţional) al demersurilor filozofice dintre, să zicem, Zizek şi Sloterdjik; dar şi un soi de experienţe de receptare aparte, care ţi se adresează, paradoxal, aproape nemijlocit. Spun paradoxal fiindcă, ştim bine, nu există experienţă de receptare artistică mai complex... mijlocită decît teatrul.

■■■ Nica, Balul şi... de-teatralizarea

Pentru Nica spectacolul teatral nu e un obiect contemplabil, ci propunerea unei acţiuni comunicaţionale profund participative, în care ambele tabere, actori şi spectatori, vin din aceeaşi lume şi au ceva de împărtăşit; altfel spus, îşi justifică coexistenţa împreună prin dorinţa de a produce şi a se bucura de semnificaţie. Nimic mai străin regizorului nostru decît abstractizările globaliste, ori decît hiper-realismele cu *ketch-up* şi şobolani. Deja, universul acţiunii sale scenice se constituie de sine stătător, într-un ciclu de revizitări fluide (de la Meyerhold la Pina Bausch, de la Wilson la Castorf) topite fără rest şi matriţate în construcţii pe cît de rafinate – în care nu se vede cusătura – pe atît de voit accesibile; slujite fidel de echipe de artişti entuziaşti; şi, generos, de noile tehnologii.

Balul, utilizînd o idee a Théâtre du Compagnol făcută celebră de filmul lui Ettore Scola (**Le bal/Ballando, Ballando**, 1983), are drept suport locul simbolic – sala de bal – care devine un soi de vas al Danaidelor pentru fiinţa, dar şi pentru comunitatea căzute „supt vremi".

© Claudiu Rusu

Diana Fufezan şi Florin Coşuleţ

Ceea ce Radu Nica încearcă acum, după experienţa cu **Vremea dragostei, vremea morţii** de Fritz Kater, e, într-un fel, şi mai puternic personalizat – în raporturile atît cu echipa de actori, cît şi cu publicurile potenţiale; dar şi mai... radical. Fiindcă avem un spectacol în întregime nonverbal (dacă facem abstracţie de insolitarea apăsată a unui poem care se aude din *off*, în ultimul sfert de oră, asupra căruia vom reveni). E şi nu e de teatru-dans: altfel spus, e mai aproape de teatru decît de dans, şi mai legat de „epicul brechtian şi de staţiunile şaptezeciste decît de performativitatea metaforic-corporală a dansului contemporan, de la Laban şi Martha Graham încoace.

Scenariul imaginat de Mihaela Michailov şi Radu Alexandru Nica, bazat pe o documentare pe cît de complexă, pe atît de lipsită de ostentaţie, e conceput într-un soi de spirală deschisă. Călătoria începe din subsolul de azi, amenajat ca bar cu fete dansînd la bară şi păruindu-se pe clienţi, bişniţari stresaţi de afaceri presante, etc. Spaţiul simplu, uşor *sfumato*, conceput de Helmut Stürmer, cu uşa de intrare plasată în centru, sus, la capătul unei scări abrupt-ameninţătoare, nu uzează aproape de nici o schimbare care să nu fie produsă la vedere, prin intervenţia directă a actorului. Mese, scaune uşoare, barele de dans în stînga scenei şi tejgheaua în dreapta, plus o plasmă largă, pe care curg imagini de jurnal de actualităţi, sport, fragmente de documentare, sub ochii prostiţi şi goi ai unor consumatori asurziţi de basii turbulenţi ai difuzoarelor, care lovesc în stomac atît scena cît şi sala. (De altfel, acest efect sonor este şi mai drastic exploatat în uvertura precedentei **Vremea dragostei...**, cu care recenta premieră pare complementară; acolo metalele grele ale trupei Rammstein te ţintuiesc pînă la limita suportabilului pe scaun, pradă video-decupajului halucinant). Montajul de documentar din televizor declanşează căderea în episoadele memoriei, în care barmanul rămîne unica prezenţă constantă, de pivot arhetipal, spirit al locului.

■■■ Nica şi imersia sonoră

Dispensîndu-se de suportul verbal şi elaborînd întregul pe baza unor episoade-staţiuni, din deceniu în deceniu, cei doi co-scenarişti recurg la un proces de condensare situaţională, un fel de succesiune de micropoveşti în care, transversal, circulă doar actorii ca avataruri ale unor eroi de-o clipă. Fireşte, în acest sens, un cuvînt major îl are de spus şi vibraţia costumului (fiecare actor schimbă, cred, peste zece costume, la intervale, uneori, mai scurte de un minut); compoziţia lor trebuie nu doar să marcheze un nou status social, o nouă vîrstă, un alt caracter, ci şi să se integreze precis în atmosfera deceniului evocat: pe cît de discretă, pe atît de detaliat excepţională e aici creaţia Mariei Miu.

Poveştile sînt amestecat amuzante şi dramatice, tragice pe alocuri: cochetăriile burghez-proletare ale anilor '20, nunta fascistă, foametea cu tensiuni antisemite a războiului, violul ofiţerului rus năvălit în... subterană, dar şi lecţia de dans şi bune maniere dată de profesoara coptuţă, la „reuniunea liceenilor, spartă de şaişoptismul hippiot şi culminînd cu comunicatul lui Ceauşescu; difuziunea urmăririi Securităţii şi avorturile provocate, cozile la lapte, umilinţa pilelor şi mitei; ...şi călcarea în picioare, în îmbulzeală, a unui nou născut; demolările aberante, balamucul revoluţionar"...

Trei, cred, sînt dimensiunile pe care e elaborată, de către regizor şi echipa sa, perspectiva care dă volum trăit acestei rememorări care tinde să pătrundă mult mai profund în spectator decît o simplă evocare nostalgică. Mai întîi, compoziţia cu bătaie de 180 de grade, în simultan, a naraţiunii pe cale coregrafică şi de mişcare scenică; lucru slujit admirabil de actori tineri şi deosebit de mobili fizic şi mimic (coregrafia e semnată de şi mai tînăra Carmen Coţofană, o surpriză de proporţii). A doua dimensiune e dată de tensiunea care se creează între ceea ce se petrece pe scenă, extrem de solicitant deja pentru spectator, şi pasajele de montaj video care se derulează în momente-cheie pe plasma de deasupra barului: rolul/funcţia acestor montaje (un rol asemănător, în mare măsură, intervenţiilor în dialog ale acţiunii diegetice cu „montajul intelectual-sintetizator", din cinema) nu e unul de comentariu, ci fluctuant, de semnalizare a evenimentului, de fixare a situaţiei, de rezumare contrapunctică a atmosferei ideologice a epocii, şi aşa mai departe...

© Claudiu Rusu

Ofelia Popii, Florentina Ţilea şi Diana Fufezan

Şi, în fine, a treia şi, probabil, cea mai sofisticată dimensiune/maşinărie e cea a *sound-track*-ului, a cărui coordonare muzicală îi aparţine lui Vasile Şirli; dar care nu e numai o întreprindere muzicală. Aici, aşa cum e lesne de imaginat într-un spectacol nonverbal, alegerea pieselor care intră în ţesătura fluxului temporal trebuie nu doar să puncteze evocator, ci are libertatea – şi graţia – de a lovi, într-o combinaţie de dramatism, parodie şi comentariu lăuntric, direct în memoria fizică a celui care s-a instalat în fotoliul de spectator.

Îl asigur pe cititor că, dincolo de orice prejudecată, un asemenea „montaj", chiar jucînd, în sfînta tradiţie postmodernă, pe tehnica colajului, pe muchia clişeelor şi prelucrarea ingenioasă, de la electronic la *live*-obiectual, a zgomotului ritmic, e departe de a fi comodă. De la *fox-trott*-uri săltăreţ delicate la tangouri criminale, de la Jean Moscopol la Mihai Constantinescu, de la Phoenix (într-un moment emblematic, întîmpinat de spectatori cu uluială frenetică, provocatoare de aplauze) la Victor Socaciu, (cu un cîntec citit răsturnat, nu în atmosferă de cenaclu Flacăra, ci de vibrant tragism – **Cînd tu taci**) nimic nu e iertat în recitire. Inclusiv ambiguu frustrantele versuri ale lungului poem păunescian, care răspîndeşte în public, cancerigen, virusul vinei (moment singular de lungă rostire de text, fără muzică, cu vocea încă tînără a autorului, de pe discurile de acum treizeci de ani).

O vină colectivă? O vină individuală? Ambiguitatea acestui moment a creat discuţii pro şi contra la premieră. Eu cred că tocmai ea, ambiguitatea *responsabilă* a momentului vinei, e egală cu nodul din gît pe care, dacă reuşim curajos să îl înghiţim (conform tezei lui Lacan despre „înghiţirea simptomului), am fi în stare să ne întoarcem la noi înşine, trup şi suflet. Şi mai cred că acesta este unul dintre lucrurile esenţiale pe care autorii acestei aventuri teatrale au vrut să ni-l spună. Intră aici nu doar Păunescu, ci şi, pe muchie de cuţit, jocul de-a comunismul în ilegalitate, dezidealizarea armoniei multiculturaliste (să nu uităm că e vorba, în nuanţa lucrurilor, şi de Sibiul unde spectacolul a fost produs şi de unde regizorul se trage), propensiunea complexă, pe mai multe voci, spre fascismul intrat şi la noi, democratic, pe uşa din faţă, coabitarea cu ocupaţia rusească, şi cîte şi mai cîte dintre particularităţile (!!?) unei istorii – colective şi individuale, repet – încă neasumate pînă la capăt.

Nu înainte de a-mi cere respectuos iertare actorilor pentru că am preferat să las spectatorului plăcerea – irezistibilă – de a-i individualiza în infinitatea faţetelor lor de diamant, îi voi face cititorului acestor rînduri o invitaţie provocatoare: vreţi să trăiţi un spectacol de teatru ca pe o explorare subacvatică, în costum de scafandru? Chiar dacă nu aţi învăţat vreodată să înotaţi, subsolul sălii de bal vă stă la dispoziţie.

* Nelega, Alina (**Observator cultural**, nr. 296, 2005).

■

FILM

„Echitabil“ la CNC: de 7 ori Nicolaescu, niciodată Pintilie sau Cristi Puiu

Valerian SAVA

Pe *site*-ul Centrului Naţional al Cinematografiei (*www.cncinema.ro*), imaginea din profil a încruntatului Selim Paşa – Sergiu Nicolaescu este efigia-antet centrală a instituţiei, substituită eroului titular interpretat de Amza Pellea în filmul **Mihai Viteazul** şi, încă mai uzurpator, celor pe puţin 30 de producţii româneşti mult mai bune şi mai importante. E drumul pe care am ajuns la invitaţia pentru „dezbaterea consultativă“ ce urma să aibă loc la sediul CNC, pe data de 16 martie crt. Textul invitaţiei, semnat de directorul general Eugen Şerbănescu, formulează în primul alineat şi repetă în penultimul obiectivul întrunirii: propunerile „menite a face concursul de proiecte *mai echitabil*“ – „un proces *mai transparent şi mai echitabil* de selecţie a proiectelor“ (*s.n.*). Se confirmă astfel apetitul scriitorului-director general pentru particula *echi-* (lat. *aequus* – egal), apetit activat public încă din 22 decembrie 2006, cînd nou-instalatul în post şi-a recomandat drept *echilibrat* Palmaresul mai degrabă scandalos al ediţiei atunci încheiate a concursului de la CNC. Logic, literatorul mobilizează acum forma comparativă de superioritate a adjectivului, tentîndu-ne cu iminenta transformare a concursului periodic – presupus de domnia sa transparent şi echitabil dintotdeauna – în unul *mai transparent şi mai echitabil*.

■■■ Ideologie şi iconografie

Incitat de deviza momentului, dar şi de antetul *site*-ului, mi-am zis să profit de prilej şi, înainte de a intra în „dezbaterea consultativă“, să verific în context o veche impresie, indusă de panourile spectaculoase care decorează eficient holurile şi coridoarele clădirii istorice redobîndite pentru cinematografie în 1997. Sînt în total 56 de panouri-afiş, dintre care 7 ale filmelor lui Sergiu Nicolaescu (**Mihai Viteazul**, **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte**, **François Villon**, **Mircea**, **Punctul Zero**, **Orient Express**, **15**), dar nici unul pentru filmele lui Lucian Pintilie sau Mircea Săucan, de exemplu. Dintre cele 7 ale lui S.N., două sînt din ultimii ani şi florilegiul celor 56 de opţiuni iconografice nu omite, de pildă, **Azucena** de Mircea Mureşan, din 2006. În schimb, nu conţine nici un afiş cu **Marfa şi banii**, **Occident**, **Furia** sau **Moartea domnului Lăzărescu**. De fapt, pînă nu demult erau nu 7, ci 8 panouri ale fostului preşedinte al fostului Colegiu Consultativ al CNC: **Mihai Viteazul** era etalat în două variante – prima pe cel dintîi panou din holul de la intrare, a doua privilegiată singular în holul de la etajul I. Însă, răspunzîndu-se sau nu vreunui semnal reformist, receptat poate în pregătirea unui interviu din noiembrie 2006, în locul lui **Mihai Viteazul** 2 a apărut peste noapte la etajul I un afiş al filmului **Baltagul**, realizat în 1969 de autorul **Azucenei**, Mircea Mureşan. Decizie prin care noul director general a împuşcat trei iepuri dintr-odată: 1. E „mai echitabil“, dacă nu chiar „echilibrat“ ce vedem acum în vitrina CNC. 2. S-a vădit abilitatea diplomatică a fostului consul de la New York în a-şi menaja totuşi relaţiile cu Vechea Gardă, fără a recurge la afişul vreunui veteran indezirabil sau june intrus. 3. Dincolo de calitatea (submediocră) a ecranizării **Baltagului**, sînt puse în evidenţă calitatea confină de scriitor a directorului general, rolul literaturii şi al cărţii în strategiile de resort, cu vectorul lor orientativ indubitabil, încă de la prima manifestare publică a urmaşului lui Decebal Mitulescu, care a apărut el însuşi pe afişul de lansare, la 12 decembrie 2006, a ultimului volum al peremistului Grid Modorcea la Cinemateca Română, ca şi la a doua angajare de acelaşi tip: comperajul promoţional la avanpremiera oficioasă a ecranizării **Ticăloşii** de Şerban Marinescu, după Dinu Săraru, găzduită la 9 martie în intimitatea sediului CNC.

■■■ Sindromul parităţii

„Dezbaterea consultativă“ din 16 martie crt. s-a desfăşurat în lumina declaratei „Ideologii *Aequus*“, cum propun să-i spunem pe scurt sindromului atît de expresiv dat în vileag de iconografia CNC. Echilibrată paritar a fost în consecinţă invitaţia de pe Internet: „cîte *un reprezentant* (*subl. în original – n. n.*) al uniunilor şi asociaţiilor de breaslă, al caselor de producţie, al breslei criticilor, precum şi oameni de cinema independenţi, care nu sînt membri în nici o asociaţie sau uniune“. Iar faptul că pentru prima dată o reuniune astfel extinsă se desfăşura nu la sediul ministerului, ci mai aproape de profitorii şi victimele legislaţiei şi Regulamentului în vigoare dovedea un avans, odată cu un plus de receptivitate din partea amfitrionului. S-ar demonstra că, dacă ne-am înşelat în toamna lui 2006, cînd ne-am zis că „nimic nu va mai putea fi ca înainte“, aveam dreptate să constatăm în ianuarie crt. că „totul *este şi nu este* ca înainte“. *Este ca înainte* formatul plebiscitar al „dezbaterii“ care se substituie expeditiv unui organism de lucru aplicat şi profesionist. Se substituie ca pe un mic stadion cu vociferări din tribune, cu atît mai mult cu cît domină copios reprezentanţii artizanali ai breslei, atît numeric, cît mai ales prin prerogative: numai aceştia sînt abilitaţi să prezinte propuneri pentru componenţa comisiei de selecţie. Ba chiar iniţiatorul-moderator al întrunirii pornise de la prezumpţia unui „sufragiu majoritar“ constituit ad-hoc, a unei „majorităţi care agreează sau nu“ diferite propuneri aleatorii. Dar *n-a fost* (chiar) *ca înainte*: nu s-a ajuns la vot, fiindcă un minoritar în unicat al independenţilor din „breasla criticii“ a putut cita cu oarece ecou, din altminteri propagandisticul film **Puterea şi adevărul**, replica disidentului partinic pe punctul de a fi asasinat: „În chestiunile ştiinţifice, ideea de majoritate nu are nici un sens“.

■■■ În trena „eticii şi echităţii socialiste“

„Ideologia *Aequus*“ astfel operantă este în trena directă a conceptelor şi ritualurilor „eticii şi echităţii socialiste“: din decembrie 2006-ianuarie 2007, nici un moment nu a prins curs un sistem de comunicare şi de lucru care să fi dat cîştig de cauză unor modalităţi concurenţiale deschise, cu proiecte elaborate autonom pentru modificarea cadrului şi procedurilor în vigoare, care proiecte să fi fost supuse unei discuţii publice şi unor analize profesioniste, înainte de a se exercita dreptul şi datoria de opţiune şi de decizie din partea oficialităţii. Egale cu zero, din punctul de vedere al unui demers reformist, au fost înseşi „Propunerile de modificare a Regulamentului“ avansate pe Internet de CNC. Convins că e necesară doar trecerea de la „echilibrat“ la „mai echitabil“, iniţiatorul întrunirii a întocmit un tabel ridicol, în care a aliniat pe orizontală şi verticală ceva bagatele contabile şi liste de serviciu, indicînd la loc de frunte anularea notei minime a proiectelor luate în discuţie de viitoarele comisii de selecţie: bucurie mare pentru autorii de maculaturi, care au beneficiat cu anticipaţie, în decembrie 2006, de această ridicare democrat-populară a barierei notei 7, decisă de arbitru contra regulamentului, în timpul meciului încheiat acum trei luni! În vacarmul peluzei din 16 martie 2007, nici nu s-a mai auzit prea bine amendamentul pe care l-am propus, pentru modificarea în consecinţă a Art. 14 (2) din Regulament care prevede expres nici mai mult, nici mai puţin decît că finanţările din bani publici curg necondiţionat „în ordinea descrescătoare a punctajului acordat, pînă la epuizarea sumelor prevăzute pentru sesiunea şi secţiunea respective din concurs“. *No other comment.*

Dacă adăugăm la cele de mai sus jucătorii care şi-au dat cu dreptul în stîngul, plus agitaţia unor năvălitori spre tuşele terenului de joc (precum împricinaţii în procesul care trebuia intentat în ianuarie-februarie 2007, Cornelia Paloş şi Adrian Popovici, acum ridicîndu-se din fotolii şi avansînd spre prezidiu, cu gură mare către moderatorul reuniunii şi către toti cei de faţă), plus inventatul membru al precedentei comisii, Radu Florian, aşezat în banca întîi şi vociferînd vindicativ în continuare, în numele unei fictive „Asociaţii Române de Teatru şi Film“, pe care ministrul Iorgulescu a luat-o drept reală cînd a decis descalificanta componenţă a comisiei din toamnă-iarnă, tabloul cîştigă în vivacitate şi ceva umor.

În materie de componenţă şi mod de desemnare a viitoarelor comisii de selecţie nu s-a obţinut nimic „mai echitabil“. N-a avut deloc succes intervenţia, de data asta mai aproape de verticală, a lui Laurenţiu Damian, ca reprezentant al UCIN-ului, de a se stipula drept criteriu calificarea profesionistă atestată, în evaluarea unui text scenaristic, pentru numirile în comisii. A venit dinspre peluză una dintre frecventele obiecţii sofistic-oţioase: „De unde ştii cine ştie şi cine nu ştie să citească un scenariu?!“. Nici un sprijin la acest punct nevralgic din partea reprezentanţilor ACRO, care nu opun ca alernativă la malversaţiile mafiote decît o perenă imaturitate, recte cu pretenţia naivă, care a stîrnit pe bună dreptate ilaritate, ca în comisii să fie numit cel puţin cîte „un lector profesionist din străinătate“, pentru care s-ar traduce instantaneu sutele de texte din concurs, în genere pentru lungmetraje.

■■■ Vivacitate şi umor

Nici un gînd dinspre tinerii cineaşti, care fac obiectul susţinerii noastre, pentru soluţia numirii în comisii a criticilor de film (sistematic şi într-o proporţie eficientă), atîta timp cît Regulamentul pritocit timp de patru ani şi cosemnat de reprezentanţii ACRO indică la Art. 20 (2) că în componenţa comisiei se „pot include“ (facultativul e adorabil) suplimentar doar „exploatanţi de cinematografe, scriitori, actori sau specialişti din domeniul audiovizualului“. Doar un veteran cu care am polemizat adesea (Radu Gabrea) ne-a susţinut în propunerea unui amendament, asumat şi de directorul general Eugen Şerbănescu.

Chiar dacă punctual şi periferic urmează să se modifice cîte ceva (componenţa comisiei nu va mai fi secretă, iar procentajele cotaţiilor mecanice ale grilei de concurs au fost la un subpunct ameliorate), mă gîndesc în continuare la un articol intitulat **Reformarea cinematografiei? Nici o şansă: nimeni n-o doreşte!**. ■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
300 – Eroii de la Termopile	★			★★★	★★	★★★					★★★	★★★★
Babel	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★★	★★★★
Cîrtiţa	★★	★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★
Diamantul sîngeriu	★★	★★	★★★★		★	★★	★★	★★	★★		★★	
Paris, je t'aime	★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★		★★★			★★★
Prestigiul	★★	★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★	★★
Regina	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★		★★★★		★★★★	★★★	★★★★
Scrisori din Iwo Jima	★★★	★★		★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★		★★★★	★★★
Steaguri pline de glorie	★★	★★★		★	★★★★★	★★★★★		★★★★★	★★		★★★★	
Ticăloşii	—	★					★	—			—	
Ultimul radio show	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★			★★★★★		★★★★	★★★★
Ultimul rege al Scoţiei	★★★	★★	★★★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

MUZICĂ

Sub semnul performanţei

Anca FLOREA

În stagiunea curentă, ONB a oferit, săptămîna trecută, surpriza revenirii excelentului tenor bulgar Kamen Chanev în spectacolul **Manon Lescaut**, apoi în noua producţie cu **Trubadurul**, oaspete care, după debutul spectaculos la Staatsoper Viena, a entuziasmat din nou publicul bucureştean prin performanţele sale vocale, făcînd să se estompeze într-o oarecare măsură impactul vizual violent al concepţiei regizorale. Opera Naţională s-a implicat şi în concretizarea unui alt proiect generos care, iniţiat de balerinul şi coregraful Răzvan Mazilu, alături de Fundaţia PRAIS, susţinut de sponsori importanţi, este destinat strîngerii fondurilor necesare dotării liceelor de coregrafie din ţară, aflate în mare suferinţă sub acest aspect. Astfel, pe aceeaşi scenă a avut loc şi primul spectacol extraordinar care, sub titlul **Răzvan Mazilu şi invitaţii săi**, a inaugurat seria reprezentaţiilor gîndite pe o perioadă de trei ani, prezentatoarea Mihaela Rădulescu precizînd că primul beneficiar va fi liceul din Capitală, locul unde se formează şi se dezvoltă numeroase talente, dar unde nu există un spaţiu adecvat, pianele sînt într-o stare jalnică, iar despre casete video cu înregistrări antologice şi alte asemenea elemente indispensabile evoluţiei artistice a micilor balerini nici nu poate fi vorba.

Impresionant este faptul că, aşa cum se anunţa şi în conferinţa de presă găzduită de asemenea de ONB, în spectacol s-au implicat, benevol, artişti de cotă internaţională, sosiţi chiar de la mare depărtare pentru a contribui, prin momentele superbe oferite, la acest gest de mare frumuseţe care, deloc întîmplător, a fost aplaudat cu emoţie şi entuziasm (şi) de elevii liceului, aflaţi probabil mai toţi în sală. A fost, într-adevăr, o seară de neuitat, în care Răzvan Mazilu s-a întrecut pe sine, conferind eleganţă, plasticitate, expresivitate şi mai ales o trăire de o sinceritate cuceritoare, fie în **Cîntec amar** (secvenţă imaginată de Florin Fieroiu pe muzică folclorică românească), fie în fragmentul din **Simfonia fantastică** (montată în urmă cu un an de Gigi Căciuleanu la ONB), apoi în momentul de mare sensibilitate şi graţie decupat din **Un tango mas**, producţie realizată în propria coregrafie, la Teatrul Odeon, în compania unei balerine de mare talent şi strălucire – Monica Alexandra Petrică –, solistă a Operei, dar prea puţin pusă în valoare în repertoriul teatrului, apoi o inedită abordare a celebrei arii **Addio del pasato** din opera **Traviata** de Verdi, cîntată de soprana Felicia Filip – de asemenea, solistă de cotă a teatrului liric bucureştean –, dar adaptată la dansul lui Răzvan Mazilu, artista implicîndu-se în mişcarea scenică alături de reputatul balerin, dovedind încă o dată că este deopotrivă (şi) o actriţă deosebită. Invitaţi de marcă sosiţi din străinătate au fost Talia Paz (din Israel), de o supleţe şi o sugestivitate impresionantă în **Water Talk** (coregrafia Carolyne Carson), dar şi în **Love** (imaginată de Sharon Eyal), iar cuplul spaniol Claudia Martins – Rafael Carrico au dansat în **Solo with the Angels** şi **The Speeping Buddha**, convingînd că sînt interpreţi de talie internaţională (ambele selectate din spectacolele omonime realizate în Spania); elevii ai Liceului au evoluat cu sensibilitate şi tehnică sigură şi eleganţă în **Dance Energy** – în coregrafia prof. Diana Mateescu, pe muzica discretă şi rafinată cîntată de A.G. Weinberger pe chitara sa inconfundabilă, iar tînărul Adrian Stoian a fost aplaudat în **Crossroads**, tinerii noştri balerini improvizînd apoi, împreună cu minunaţii invitaţi, în sonurile învăluitoare ale pianului „supus" de veşnic cuceritorul Johnny Răducanu. Poezia dansului s-a îmbinat inspirat cu versurile rostite de Maia Morgenstern, a cărei manieră de a recita a ieşit, şi de această dată, din tiparele obişnuite, citind (voit declamatoriu, cu o tentă desuetă) din Marin Sorescu sau Ştefan Augustin Doinaş, pagini perfect adaptate sensurilor cuprinse în dans. Două ore de mare artă, de mare intensitate, cu interpreţi excelenţi ovaţionaţi îndelung de o sală arhiplină – semn că iniţiativa a avut un impact puternic, iar fondurile vor fi pe măsură.

Au fost zile ce au stat sub semnul evenimentului, pentru că şi Opera din Braşov a invitat la premiera cu **Norma** de Bellini, spectacol regizat de directorul Cristian Mihăilescu în scenografia inspirată a Vioricăi Petrovici (colaborînd cu Adrian Cristea), reuşind, în cadrul unic al decorului de „pădure" (tăiată parcă la traforaj, dar de un efect aparte, subliniat şi de lumina strecurată printre „crengi"), să creeze o atmosferă cu totul specială, susţinînd tensiunea acumulată paroxistic atît în derularea acţiunii, cît şi în plan muzical. Am urmărit cea de a doua reprezentaţie, beneficiind de solişti cu glasuri superbe, dublate, în general, de o capacitate de a transmite trăiri şi sentimente ce au condus la realizarea unei seri cu o încărcătură impresionantă. O soprană excepţională – Diana Schydlowsky (româncă stabilită în Franţa) –, cu un glas vibrant, cu o frazare şi o expresivitate rar întîlnite pe la noi, conferind personajului Norma dramatism terifiant şi lirism deopotrivă, – un tenor clujean – Sorin Lupu – etalînd o voce virilă, metalică şi cu acut sigur, o altă soprană – Anda Pop, solistă a Operei braşovene, binecunoscută şi la Bucureşti, absolut cuceritoare în Adalgisa, rol care îi pune în valoare nu doar glasul generos, cald, condus cu o tehnică sigură, ci şi capacitatea de a transmite, de a se confunda cu personajul intrupat –, un bas cu glas de tunet – Marius Goşa – rezolvînd cu acurateţe rolul Oroveso, un tenor liric – Mihai Irimia – care se dezvoltă pe un drum foarte promiţător, şi o tînără soprană – Cristina Roşu – în micul rol Clotilde; corul (pregătit de Jean Marie Juan) şi orchestra, sub bagheta fermă a dirijorului Traian Ichim, s-au ridicat la nivelul valoric al soliştilor, asigurînd un succes de proporţii, entuziast aplaudat de publicul numeros. O producţie care, cu siguranţă, va fi la fel de apreciată şi în turneul efectuat în Spania şi apoi în Germania sau Austria. ■

Chopin şi înfrăţirea între popoare

Florian BAICULESCU

Un recital cu lucrări pentru pian de Chopin devine întotdeauna un punct de atracţie. Cu atît mai mult atunci cînd invitatul de la Ateneul Român este o... invitată şi se numeşte Ilinca Dumitrescu. Apreciată şi îndrăgită muziciană, cu o lungă carieră naţională şi internaţională, Ilinca Dumitrescu adună la fiecare concert o sumedenie de admiratori. Este „a noastră", cu un sentiment al complicităţii afective, mai ales pentru cei care i-au urmărit activitatea de-a lungul deceniilor, implicaţi fiind în această relaţie şi prin răsucelile biografice ale fiecăruia. Încă o dovadă că muzica nu există doar „în sine", ci coagulează în jurul ei infinite detalii, mai artistice sau mai puţin artistice. Beneficiind de un bun mediu cultural prin propria ascendenţă – numeroşii militanţi anticomunişti de azi probabil nu ştiu nici cine a fost Ion Dumitrescu şi nici ce a însemnat el în deceniile trecute, aşa-zisul proces al comunismului, început şi la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, dovedindu-se un „fîs" –, dar şi prin situaţia ei familială. Ilinca a studiat şi absolvit Conservatorul „Ceaikovski" din Moscova, la clasa unor mari muzicieni precum Neuhaus şi Iakov Flier. Încă o dovadă că, dincolo de dramele şi tragediile istoriei, doar marea artă poate supravieţui şi cele care rămîn sînt doar numele artiştilor, în timp ce ticăloşiile se pierd, iar numele odioase se risipesc în neantul uitării. Dacă putem pomeni cu respect numele unor muzicieni precum Oistrah, Rostropovici sau Richter, altele de politruci, precum Suslov sau Furţeva – grăsana ministreasă a culturii hruşcioviene, cu mult înainte de a apărea *look*-ul autohton gen Lina Ciobanu & Suzana Gîdea –, mai pot atrage doar atenţia unor politologi sau istorici ai comunismului. Ilinca Dumitrescu este un produs al vechii şi bunei şcoli muzicale româneşti (i-a avut ca profesori şi pe Jora şi pe Cella Delavrancea) şi a fost/este o prezenţă activă în viaţa muzicală românească. Talentul şi sensibilitatea muzicală nu pot fi contestate. Nu putem să ne gîndim doar la recitalul cu lucrări de Chopin. Sala a fost plină şi pentru că s-a implicat Institutul Polonez din Bucureşti – cum să judecăm astfel de situaţii? –, dar şi datorită bucuriei de a asculta *live* mazurci şi valsuri, nocturne şi balade, inclusiv faimoasa **Sonata nr. 2, în si bemol minor, op 35**, cea cu marşul funebru. Un sentiment straniu că astăzi Chopin începe să fie degustat mai puţin decît cu decenii în urmă. A cîştigat teren un alt tip de sunet-sonoritate, ceea ce părea aspru şi nemuzical în trecutul imediat a devenit deja o obişnuinţă, iar graţioasele suspine şi volute sentimentale au început să piardă teren în faţa pieselor mai „dure", „complexe", cu sonorităţi mai ample. O simplă impresie pasageră, sigur că Chopin are în continuare o mare cotă în simpatiile publicului de pretutindeni, am vrea să fim bine înţeleşi. Ilinca Dumitrescu ştie „meserie", a dozat bine nuanţele expresive, uneori puţin cam bolovănoase, pe alocuri, după gusturile noastre împietrite la Halina Czerny-Stefanska, Rubinstein sau inegalabilul Dinu Lipatti. Pînă şi Richter s-a apucat de Chopin tîrziu, la 60 de ani a făcut o integrală pentru Phillips şi a abordat sonata **Hammerklavier** a lui Beethoven, mereu zicea că încă nu e pregătit... Poate că momentul de vîrf au fost valsurile, trei din minunatele valsuri ale lui Chopin, cărora Ilinca Dumitrescu le-a redat întreaga dimensiune metafizică. Ne-am permis aceste digresiuni tocmai pentru că astfel de evenimente muzicale, precum un recital Chopin, ne mai extrag din malaxorul, nu doar politic, ci şi cultural, în care ne lăsăm de atîtea ori angrenaţi. Alergînd de la un spectacol la altul, înghesuind piese de teatru şi filme, concerte şi expoziţii, nu mai apucăm să trecem dincolo de crusta exterioară a artei. Cum să reuşim să ne reglăm ritmul ca să nu devenim robii superficialităţii, oricît ar fi ea de poleită? Momente de respiro, de respiraţie adîncă pentru reglarea respiraţiei sensibilităţii şi vieţii noastre lăuntrice sînt necesare şi binevenite. În ce o priveşte pe Ilinca Dumitrescu, nu ştim dacă statutul de veşnică oficial-oficioasă reprezentantă a României muzical-artistice îi face chiar un serviciu, oricîte concerte ar da şi oricîte distincţii decorative ar primi la Kuala Lumpur, Ankara şi La Paz.

Un muzician dintr-o altă generaţie s-a dovedit violonistul Nicholas Koeckert, oaspete al aceleiaşi filarmonici „G. Enescu". Un muzician neamţ, după detaliile biografice – dar mai ştim noi ce sîntem cu adevărat în aceşti ani, cînd globalizarea şi internaţionalizarea ne fac simpli cetăţeni ai lumii? – născut la München (în 1979, tînerel deci, subţirel şi înălţuţ peste media violoniştilor...), crescut, educat, şcolit şi îndrumat de mulţi muzicieni „ruşi", ceea ce deschide rapid poarta explicaţiilor pentru un anumit tip de tehnică şi virtuozitate. În **Concertul pentru vioară şi orchestră** de Ceaikovski a fost foarte... paganinian, fapt confirmat şi în bravura cu care a abordat bisul cu o piesă de Eugene Ysaye. Dacă toată lumea aplaudă în delir, mai poţi avea oarece rezerve faţă de multele calităţi de virtuoz generos exhibate pe scenă? Sentimentul nostru este că a apărut o nouă „şcoală a vedetelor". A unui succes programat, bine condus şi orientat, muzica devenind doar un pretext pentru frumoase cariere. Chiar şi artistice, chiar şi muzicale. Nicolas Koeckert este deja un nume care circulă prin lume – premiul pentru interpretare luat la prestigiosul concurs internaţional „P.I. Ceaikovski" de la Moscova dă bine în orice CV – şi a ajuns să cînte şi alături de Sir Colin Davis sau David Foster, dar să concerteze şi în Uzbekistan, Liban, Coreea şi... Cecenia!?! Chestia asta ne-a dat gata, cum o fi un concert la Groznîi, printre tancuri, blindate şi ofiţeri ruşi cu consoartele lor, să nu mergem prea departe cu imaginaţia. Sigur că Nicholas a cîntat frumos – dirijorul japonez Koichi Inoue este deja un prieten al României, cu prezenţe permanente la Iaşi – sub bagheta unui alt bun muzician, a etalat o tehnică desăvîrşită şi o mare măiestrie, dar rămîne în suspensie aceeaşi întrebare: de ce adesori femeile urîte au mai mult farmec decît cele frumoase?

Programul serii a mai inclus Preludiul la **După-amiaza unui faun** de Debussy şi piese sacre din repertoriul lui Verdi, mai puţin frecventate, precum **Stabat Mater** şi **Te deum**, dar şi **Imnul Naţiunilor**, o piesă mai aparte scrisă în 1860, cu ocazia Expoziţiei Universale. Cu fragmente din imnurile Angliei, Franţei şi Italiei, îndemnul la pace şi prietenie între popoare rămîne un deziderat şi astăzi. Cu un Verdi întotdeauna cantabil, cu un dirijor japonez simpatic şi un public românesc prietenos şi disponibil, înfrăţirea s-a făcut fără mari eforturi. Semn că muzica poate funcţiona ca liant şi acolo unde ne aşteptăm mai puţin. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi în numărul 120 al **Suplimentului de cultură**

■ În secţiunea de actualitate despre vizita scriitorului Aris Fioretos în România. Acesta s-a aflat la Bucureşti pentru a participa pe 15 şi 16 martie la două conferinţe la Universitatea din Bucureşti şi pentru a lansa romanul **Adevărul despre Sascha Knisch**, tradus în colecţia „Biblioteca Polirom".

■ Special: două pagini despre proiectul Bükreş Blog, cu participarea realizatorilor acestuia, Vlad Nancă, Ştefan Tiron, Ionuţ Cioană şi Irina Bako.

■ Capitala Culturală: **Ada Milea mai cîntă o poveste**. Piesa **Nasul**, în regia lui Alexandru Dabija, s-a jucat în premieră pe 16 martie la Sibiu. Publicăm o cronică a evenimentului.

ON-LINE

Carte nouă la LiterNet

Un paseist. Ceea ce s-a observat mai puţin la Traian T. Coşovei e faptul că, în realitate, poetul e un paseist. Cadrul modern, metropolitan al versurilor sale, luminile de neon sau scrişnetele maşinilor de oţel sînt lucruri înşelătoare, dacă nu superficiale, şi, în orice caz, ele nu provoacă în sensibilitatea autorului exultanta însoţitoare a sentimentului vieţuirii moderne. Dimpotrivă, gara de provincie,

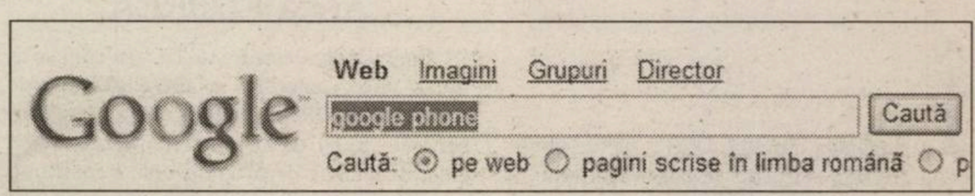
peronul, aeroportul dezafectat, cinematograful de cartier ori bodega de periferie, într-un cuvînt realul mărunt şi stingher reprezintă locurile simbolice ale poemelor lui Coşovei. Acestea sînt locuri de „margine", mai mult fantomatice decît reale, iar poetul se doreşte a fi în totul un „marginal", un frate de cruce al declasaţilor, al dezmoşteniţilor şi perdanţilor vieţii, al celor arătaţi cu degetul în lume.

Sentimental pînă la ultimele fibre, el alege aceste spaţii ale nimicului şi pentru faptul că aici se pot manifesta în voie melodrama şi melancolia, singurătatea şi tristeţea, trăiri îndreptate cu precădere cu faţa spre trecut. De un trecut, de astă dată al lecturilor, sînt legate şi amintirile livreşti cele mai pregnante, care furnizează poemelor lui obsesive imagini recurente, cum sînt cele provocate de **Fetiţa cu chibrituri**, de **Cei trei muşchetari** sau de **Robinson Crusoe**. Aşadar, deşi la prima vedere am avea de-a face cu peisaje ori cu pasteluri moderne, poemele lui Coşovei se constituie, de fapt, în proiecţia unor „stări de spirit", care explorează şi exploatează deopotrivă trecutul amintirilor, în construcţia temporală a poeziilor, prezentul e un exces al realităţii, dar şi locul de deversare, adesea abject şi condamnat pentru asta, al iluziilor trecute. (fragment din recenzia lui Dan Cristea la cartea **Greva căpşunelor** de Traian T. Coşovei)

Descărcaţi gratuit cartea şi citiţi integral recenzia la *http://editura.liternet.ro*.

De trei ori Google

Ovidiu DRĂGHIA



Proiectele WWF pot fi vizualizate pe Google Earth

Începînd de marţi, sînt disponibile pe serviciul Google Earth™ informaţii despre activităţile derulate de WWF în întreaga lume. WWF, organizaţia internaţională care lucrează în domeniul conservării naturii, a anunţat că peste 150 dintre proiectele pe care le implementează la nivel global vor fi adăugate pe Google Earth. „Unele dintre cele mai importante – dar şi ameninţate – regiuni din punctul de vedere al diversităţii biologice, locaţii în care WWF derulează proiecte de conservare a naturii, vor putea fi acum vizitate de la computerul personal", a afirmat dl James Leape, Directorul General al WWF International.

„Colaborarea cu Google Earth este o etapă firească a activităţii noastre, întrucît WWF acţionează pentru protejarea şi monitorizarea mediului înconjurător. Această iniţiativă comună va permite WWF să îşi transmită mesajele despre conservarea naturii către un public nou şi extrem de numeros", a precizat dl Leape. „WWF are o experienţă de peste 45 de ani în implementarea proiectelor de conservare la nivel global; acum, persoane din întreaga lume vor avea posibilitatea să acceseze proiectele noastre, să înţeleagă mai bine cît de numeroase sînt provocările cu privire la conservarea naturii şi să afle informaţii despre activităţile pe care WWF le desfăşoară pentru a răspunde acestor provocări."

Utilizatorii serviciului Google Earth vor afla informaţii despre locaţia geografică a proiectelor selectate, vor putea citi o descriere a acestora şi vor fi redirecţionaţi către pagina de *web* a WWF, *www.panda.org*, pentru mai multe detalii.

Identitatea va fi protejată

Motorul de căutare pe Internet Google va şterge regulat baza sa de date despre internauţii care vizitează paginile sale pentru a le păstra anonimatul. Google doreşte să suprime din baza sa de date informaţiile colectate de *cookies*, programele instalate pe anumite pagini de Internet, destinate să urmărească vizitele internauţilor pe net pentru a le identifica profilul de consumator. Google va elimina, de asemenea, unele elemente din adresa IP a internauţilor, coordonate care permit identificarea calculatorului folosit. Datele strînse despre căutările internauţilor vor deveni anonime după 18 luni de prezenţă în baza de date a Google. Sistemul va fi operaţional într-un an, a indicat compania. Această decizie este o schimbare notabilă pentru firma californiană care se obişnuise să strîngă informaţii despre utilizatori. „Sîntem bucuroşi să anunţăm această schimbare în politica noastră de confidenţialitate", au scris avocaţii Google Peter Fleischer şi Nicole Wong pe *site*-ul grupului. Decizia a fost luată după ce avocaţii au discutat cu experţi în privinţa confidenţialităţii din Europa şi SUA.

Telefon mobil de la Google

Google va lansa, în curînd, un telefon mobil. Reprezentanţii companiei au refuzat să comenteze informaţiile din presă pe această temă, însă există zvonuri puternice conform cărora Google va produce un telefon cu preţ redus, conectat la Internet şi echipat cu un ecran color de dimensiune relativ mare.

Surse:
SmartNews şi Antena3.ro

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
22-28 martie 2007

Rokolectiv
23-25 martie, Bucureşti

23 martie, ora 00.00, Casa de Cultură a Studenţilor Preoteasa: Noze

24 martie, ora 00.00, Casa de Cultură a Studenţilor Preoteasa: Feadz

25 martie, ora 20.00, MNAC,
Pierre Bastien

Atelier 77
26 martie, ora 19.00, Institutul Francez
Lecţie de muzică: Dana Ciocârlie – **Debussy en miroirs**

Expoziţie
28 martie-30 iunie 2007, MNAC
Vernisaj: 28 martie, ora 19.00
Sublimes objets – Collections sans frontières VI

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Film
Sala „Elvira Popescu"
23 martie, orele 17.30 şi 20.00; 24, 25 martie, orele 15.30, 18.00 şi 20.30; 26, 27 martie, orele 18.00 şi 20.30; 28 martie, orele 18.00 şi 20.30; 29 martie, ora 20.30: **Paris je t'aime**
Cu: Juliette Binoche, Fanny Ardant, Leïla Bekhti...
Versiune franceză şi engleză, subtitrat în română

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

IMAGINI VIRTUALE

Dorothy Shoes

Lucia Simona DINESCU

„Acesta nu este un pantof" pare a fi mesajul expoziţiei **Dorothy Shoes** deschise recent de grupul 2Meta (Maria Manolescu şi Romelo Pervolovici). Sau, în termenii artiştilor înşişi dintr-o acţiune anterioară, mesajul „impoziţiei". Căci autorii catalogului **Imposition: A Meta-visual Discourse** fac următoarea declaraţie: „Spaţiile noastre interioare, pline de imagini, pe care le purtăm pretutindeni cu noi, pot fi privite ca săli nu ale EX-poziţiei, ci ale IM-poziţiei". Un adevărat manifest pe această temă (exterior-interior sau vizibil-invizibil) poate fi găsit pe *site*-ul Fundaţiei Meta: *metacult.ro*.

Chiar dacă „impoziţia" de faţă arată doar exteriorităţi (dar oare arta de astăzi mai încearcă să arate interiorităţile?!), numeroşii pantofi fotografiaţi sau afişaţi ca o instalaţie-obiect par a fi adevăraţii purtători ai picioarelor şi nu invers. Într-adevăr, doar atît vedem în centrul printurilor digitale: picioarele, nude şi obligatoriu încălţate, ca un semn al unicei magii rămase în supravieţuirea umanului. Dar mă întreb, şi sînt convinsă că la întrebarea asta s-au gîndit şi 2Meta, dacă a mai rămas ceva magic în arta fotografică şi instalaţiile contemporane, cu alaiul manipulărilor de imagine. Sau poate tocmai aceasta e ideea: capacitatea de manipulare a unei imagini virtuale este cea care mai poate furniza iluzia unei magii, o „magie" ilustrată prin mijloacele negativităţii. Evident, „impoziţia" nu oferă răspunsuri, ca orice lucrare de artă menită a ridica semne de întrebare.

Picioarele par a fi cînd ale unei fetiţe, cînd ale Omului de Tinichea, cînd ale Sperietoarei de Ciori, cînd ale Leului cel Laş, în funcţie de pantofii purtaţi şi figuraţi. Astfel de reprezentări par a nu ţine seama de *gender*, ci se revendică de la tradiţia unei lumi magice în care conştiinţa sexualităţii nu a apărut. Poate altcineva vede în această expoziţie o ilustrare a feminităţii (chiar plurale). Personal, regăsesc în aceste imagini ideea unor fiinţe incomplete, plecate în căutarea unei identităţi, a unor fiinţe de tinichea care-şi caută inima sau a unora de paie care doresc să-şi afle inteligenţa. Senzaţia de poveste este cuprinsă în chiar acest nod de semnificaţii: fiinţele care aspiră la un ideal şi care trăiesc fabulosul ca pe un domeniu al firescului. Aceste fiinţe îşi găsesc puterea subiectivă în propriile încălţări, astfel încît a-ţi afla încălţămintea potrivită echivalează cu a-ţi afla identitatea.

O altă idee care mi-a reţinut atenţia e pluralitatea perspectivei, în ciuda impresiei unilaterale a fotografierii corpului de la brîu în jos. Pantofii sînt fotografiaţi din faţă, din spate sau din lateral, printre cărţi, în faţa Casei Poporului, în faţa unei imprimante HP (aşadar, cu *brand*-ul la vedere!), în picioarele ieşind direct din fotoliu, ca o prelungire protezică a acestuia etc. Dincolo de impresia de spaţiu pe care încearcă să o producă **Dorothy Shoes**, mai puternică mi se pare a fi senzaţia de călătorie în timp, de încărcătură dialogală între epoci magice şi epoci ne-magice şi dezvrăjite (precum este epoca noastră). Astfel, pe de o parte avem *Wonderland*-ul pantofilor lui Dorothy din **Vrăjitorul din Oz**, ficţiunea unei lumi idealizate scrisă de Lyman Frank Baum, ca încercare de americanizare a basmului european. Nu ştiu dacă Maria Manolescu şi Romelo Pervolovici au avut în vedere această intenţie a cărţii, tocmai ei, autorii preocupaţi de problematica europeană în special în **Euroflag** şi **L'Enlevement de L'Europe**. Iar pe de altă parte, lumea banalului, în aparenţă doar nesemnificativ, a cotidianului care-şi ascunde propriile poveşti prin pantofii uzaţi, purtaţi şi încărcaţi cu valoarea biografiilor interioare.

Poate că miza cea mai însemnată a expoziţiei este această mixtură între realism şi categoriile fantasticului, cu accent pe magicul de tip poveste, dar şi de tipul cotidianului. În acest ultim plan, **Dorothy Shoes** se relevă ca o proiecţie a dorinţelor şi a viselor. De la călătoria cu ajutorul pantofilor fermecaţi din **Vrăjitorul din Oz**, de la pantoful Cenuşăresei, condurul împărătesc din **Creanga de aur** sau cizmele Iepei Roşii din **Cartea de la Metopolis** la „călătoria" vizual-statică cu pantofii expuşi şi/sau fotografiaţi, distanţa este mare, însă un fir invizibil leagă cele două teritorii temporale: subiectivitatea umană.

Din nou despre editori

Michael HAULICĂ

Fiecare om are o valiză cu amintiri, cu momente pe care vrea să le strîngă şi să le poarte cu el toată viaţa. Întîlnirea cu Ellen Datlow la Eurocon-ul de anul trecut de la Kiev este, pentru mine, unul dintre aceste momente.

Am aflat de mult despre existenţa lui Ellen Datlow, unul dintre cei mai buni (respectaţi, premiaţi etc.) editori de *F&SF* din lume. Alături de Gardner Dozois, Ellen Datlow este nelipsită din lista nominalizărilor la premiile Hugo, categoria *best editor*, şi an de an antologiile ei se bucură de aprecierea publicului şi a profesioniştilor în domeniu. Activitatea ei la **Omni**, apoi la **SciFi.com**, antologiile ei au făcut-o unul dintre acei puţini oameni care stabilesc cursul evenimentelor, *trend*-ul – cum se zice. Orice scriitor din zona *SF – fantasy – horror* îşi doreşte să fie cuprins într-o antologie de-ale ei. Puţini scriitori importanţi nu au măcar o povestire publicată de Ellen Datlow în revistele şi antologiile ei.

Între 1981 şi 1998 a fost editor al revistei **Omni** (apoi **Omni online**) în care i-a publicat, printre alţii, pe William Gibson, Pat Cadigan, Dan Simmons, Clive Barker, Stephen King, William Burroughs, Ursula K. Le Guin, Joyce Carol Oates, Peter Straub. În perioada 1998-1999 a fost editor pentru **Event Horizon**, şi a publicat aici **The Specialist's Hat** de Kelly Link, cea de-a doua povestire apărută *online* care a cîştigat World Fantasy (prima a fost **Radio Waves** de Michael Swanwick, publicată, de asemenea, de Ellen, în **Omni Online**). În 1989 a cîştigat primul premiu World Fantasy pentru antologia **The Year Best Fantasy: First Annual Collection** (editată împreună cu Terri Windling). De atunci a publicat trezeci şi nouă de antologii, a acumulat şapte premii World Fantasy, trei premii Hugo (două pentru *best professional editor*, în 2002 şi 2005), trei Locus (două la categoria *best editor*, în 2005 şi 2006), două Bram Stoker şi unul International Horror Guild.

Pentru antologia **The Year's Best Fantasy and Horror: Seventeenth Annual Collection** (editată împreună cu Kelly Link şi Gavin J. Grant) a primit Premiul Bram Stoker în 2005, iar pentru următorul volum din serie a cîştigat Premiul Locus în 2006.

Amintirile şi bucuriile vin de se leagă: ieri am primit o ladă cu cărţi de la Jeff VanderMeer, şi printre ele se află şi aceasta a optsprezecea antologie **The Year's Best Fantasy and Horror**, un tom impresionant, de 480 de pagini, *trade paperback*. Printre autorii prezenţi în aceasta se numără şi cîţiva cunoscuţi deja cititorului român: China Miéville, Chuck Palahniuk, Joyce Carol Oates, Alice Hoffman, sau alţii pe care, în curînd, îi va cunoaşte: Peter Straub, Jeffrey Ford, Elizabeth Hand, Margo Lanagan, Gregory Maguire.

Pentru noi, europenii (mai ales cei din Est), vestea că Ellen Datlow venea la un Eurocon (încă o dată: mai ales în Est), ca invitat de onoare, era un motiv în plus să vrem să fim acolo. Cel puţin pentru mine a fost. Am avut ocazia să cunosc ceea ce se cheamă „o legendă vie" a sefeului mondial. Cu atît mai mult cu cît nu era vorba despre un scriitor. Cu atît mai mult cu cît era vorba despre cineva care a făcut ca şi editorul să fie vedetă.

Şi am avut ocazia să văd asta la momentul pe care gazdele i l-au dedicat. În paralel cu convenţia europeană de *SF*, s-a desfăşurat în aceleaşi spaţii un tîrg de carte, ocazie cu care una dintre editurile din Ucraina a lansat pe piaţă o antologie de Ellen Datlow. Nu mi-am imaginat vreodată că se poate strînge atîta lume la o lansare la care vedeta nu e un scriitor, ci un editor. Cred că atunci am învăţat că editorul nu este un personaj care stă obligatoriu în umbră, pe care nu-l bagă nimeni în seamă şi nu-şi aminteşte nimeni de numele lui. Atunci am învăţat că editorul este un personaj important, că multă lume vrea să-l cunoască, mulţi vor autografe de la el. Nu am autograf de la Ellen, nu sînt genul care umblă după autografe – dar recunosc că am acasă vreo două rafturi de cărţi semnate de autorii lor şi mi-e tare drag de ele. E drept că nici n-am avut pe ce să iau autograf. Acum am. Nu ştiu cînd am s-o mai întîlnesc pe Ellen, poate la toamnă, la Worldcon, la Yokohama (dacă sînt sănătos, dacă am bani să ajung acolo, dacă şi dacă). Dar mi-ar plăcea să am un autograf, mai ales că acum am şi pe ce să-l iau, mai ales că acum ne şi cunoaştem, am stat de vorbă la Kiev în cîteva rînduri, eu povestindu-i despre colecţia pe care tocmai o înfiinţasem, ea dîndu-mi cîteva sfaturi, sugerîndu-mi cîţiva autori, confirmîndu-mi alegerile pe care deja le făcusem, lucru pe care avea să-l facă în vară şi Jeff VanderMeer, un alt editor de antologii premiate cu World Fantasy.

Au fost cele două întîlniri foarte importante pentru mine, ca editor începător, întîlniri care m-au încurajat să continuu pe linia pe care începusem. Au fost două întîlniri care m-au făcut să-mi fie dragi nu doar cărţile, nu doar autorii, dar şi cei care sînt responsabili de apariţia acestor cărţi, editorii.

Scriam cîndva că atunci cînd vom reuşi să avem din nou o convenţie naţională, cînd vom reuşi să impunem nişte premii naţionale, bine ar fi să avem un premiu şi pentru editori, pentru că munca lor face ca aceste cărţi să existe în rafturile bibliotecilor, munca lor ne face pe noi, fanii, să avem ai cui fani să fim. De multe ori, doar munca lor, pasiunea, încrîncenarea cu care refuză să creadă că totul este pierdut au dus lucrurile mai departe.

Şi pentru că săptămîna trecută am vorbit doar de editorii români care s-au făcut remarcaţi prin activitatea la edituri, merită să-i pomenesc şi pe cei care au dus greul revistelor în perioada de după 1990: Cornel Secu şi Florin Leodor Dănilă la Timişoara, George Ceauşu, Dan Doboş şi Vlad Frînghiu la Iaşi, Marian Coman la Galaţi şi Brăila, Mircea Cărbunaru la Brăila, Aurel Cărăşel, Viorel Pîrligraş, Dodo Niţă şi Marian Mirescu la Craiova, Cătălin Badea-Gheracostea la Braşov, Cătălin Ionescu la Ploieşti, Györfi-Deák György la Jibou, Dan Popescu la Piatra Neamţ, Adian Bănuţă şi Ionuţ Bănuţă la Bucureşti. Sper că nu sînt prea mulţi cei pe care i-am uitat.

UNITER
Ministerul Culturii şi Cultelor
The Ratiu Family Charitable Foundation
Ion Ratiu Centre for Democracy
UNIREA SHOPPING CENTER

Coproducător
TVR CULTURAL
Parteneri media
România liberă
OBSERVATOR CULTURAL
Susţinătorii Campaniei Naţionale „Artiştii pentru artişti" ediţia 2007
PROFemeia

KIMBERLEY CORNISH,
Evreul din Linz.
Wittgenstein, Hitler şi lupta lor secretă pentru spirit
traducere din limba engleză: Irina Negrea; 130 x 200 mm, 480 pp.

Prima ipoteză a acestei cărţi este că Hitler şi filozoful Ludwig Wittgenstein s-au cunoscut, iar între ei s-a petrecut ceva decisiv în tinereţe, o întâmplare care a influenţat cursul istoriei secolului XX, determinându-l pe Hitler să purceadă la cea mai sângeroasă persecuţie a evreilor, iar pe Wittgenstein (a doua ipoteză) să se amestece în celebra afacere de spionaj de la Cambridge, el fiind, după toate probabilităţile, agentul recrutor al spionilor britanici, în frunte cu Kim Philby. Analizând în continuare relaţiile întregii familii Wittgenstein cu Hitler (prin Wagner şi Clausewitz), autorul ajunge la concluzia şocantă că „fără Wittgensteini, n-am fi avut un Hitler".

Cartea lui Kimberley Cornish este un model de ceea ce s-ar putea numi detectivistică istorică, un demers constând în citirea atentă şi interpretarea ingenioasă a textelor, spre a ajunge la evenimentele reale din spatele lor şi a le relaţiona astfel încât coerenţa lor ascunsă şi poate contrafactuală să devină vizibilă. Este exact misiunea unui istoric, dar, în acest caz, a unuia la care efortul de reconstrucţie a trecutului trece, rarisim, prin ştiinţa de carte a unui savant şi filozof. Rezultatul, în aşteptarea verificărilor pe care le-ar putea aduce (sau nu) viitorul, rămâne un roman pasionant.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

„N-am semnat niciodată un angajament cu Securitatea“ (I)

Interviu cu Neculai Constantin MUNTEANU

Peste mai puţin de o lună, la Editura Curtea Veche, în colecţia „Actual“ coordonată de Doina Jela, va apărea volumul ***Ultimii şapte ani de-acasă. Neculai Constantin Munteanu în documentele Securităţii****. Volumul a fost precedat de un serial realizat la Radio Europa Liberă de Neculai Constantin Munteanu, serial intitulat* ***Eu şi ciinele meu, Securitatea****. Volumul de la Curtea Veche va cuprinde toate documentele pe care Neculai Constantin Munteanu le-a găsit în Arhivele Securităţii, nimic n-a fost lăsat deoparte, toate documentele se publică integral. Tot ceea ce CNSAS i-a oferit spre consultare va vedea lumina tiparului. Lipsesc, însă, documentele despre activitatea sa la Europa Liberă, SIE n-a „găsit“ nimic, n-a trimis nimic la CNSAS.*

Neculai Constantin Munteanu este, pentru cîteva zile, la Bucureşti. Timp de două săptămîni vom publica un interviu cu „vocea din noapte“ de la Radio Europa Liberă. Neculai Constantin Munteanu face, de cîtva timp, o disecţie pe viu cu propria persoană. Vorbeşte despre toate acuzele care au planat asupra sa, spune că nu a fost informator sau turnător al Securităţii, spune că vrea să-i cheme în judecată pe securiştii care au lansat această acuză. În interviul pe care vi-l oferim spre lectură, în partea a doua, de săptămîna viitoare, Neculai Constantin Munteanu vorbeşte şi despre homosexualitatea sa.

Aşadar, operaţia poate începe, pacientul se oferă spre studiu cititorilor revistei ***Observator cultural****. Din punctul nostru de vedere, este o mărturie zguduitoare, care ne atrage atenţia că toţi cei care au riscat pe vrumuri, contestînd comunismul, sînt astăzi uitaţi, ignoraţi sau invidiaţi, au parte de resentimente; pentru curajul lor de atunci, se încearcă neutralizarea şi murdărirea lor.*

© Daniel Cozma

La începutul lunii februarie, aţi început o mărturisire la Radio Europa Liberă. Au fost difuzate, pînă acum, şapte episoade. De ce v-aţi hotărît să faceţi acest serial?

Serialul este iniţiativa actualei conduceri a postului de radio Europa Liberă. Cei de la Europa Liberă ştiau că din septembrie 2006 m-am hotărît să mă ocup, cît îmi stă în puteri, de trecutul meu, să pun puţină ordine în acest trecut. Am început demersurile pentru a-mi vedea dosarele de Securitate, cele care se aflau la CNSAS la ora respectivă. De atunci, din septembrie 2006, am ieşit complet din circuitul publicistic, am abandonat toate colaborările, şi cele din România, şi cele de la Europa Liberă şi Deutsche Welle.

Au fost cîteva luni în care n-aţi mai scris nicăieri.

Deloc n-am mai scris, n-am mai publicat nimic, n-am vorbit la nici un post de radio. Mi-am luat un moment de răgaz să-mi cercetez propriul trecut şi propria viaţă. Mi-am făcut ordine şi în arhiva personală, ce mi-a mai rămas de la Europa Liberă. Am petrecut mult timp citindu-mi dosarele, ceea ce se afla la CNSAS.

Acest demers al dvs., această punere în ordine se leagă cumva de atacurile împotriva dvs., găzduite vara trecută de *Adevărul*, *Ziua* şi *Atac*?

În nici un fel. Toate atacurile care au fost publicate în ziarele pe care le menţionaţi dvs. proveneau, de fapt, dintr-un *site* de pe Internet din exil, datorat unui om al cărui nume nici nu vreau să-l pronunţ, în care eram acuzat, printre altele, că aş fi agent de influenţă strecurat de Securitate la Europa Liberă. Nu eram singurul în această situaţie. „Agenţi de influenţă“ erau, alături de mine, Emil Hurezeanu, Nestor Rateş, Ioana Măgură-Bernard şi Liviu Tofan. E o poveste larvară, care durează de prin 1992. Din cei cinci pe care i-am pomenit, unul singur a reuşit să demonstreze falsitatea acestei acuzaţii.

Cine?

E vorba de Liviu Tofan, la care s-a găsit şi falsul, şi originalul după care s-a făcut falsul şi s-a demonstrat că nu a fost în nici un fel un agent de influenţă, strecutat la Europa Liberă.

Cum a demonstrat falsul?

La Europa Liberă a ajuns o hîrtie din care ar fi rezultat că Liviu Tofan participase la un curs de tragere cu arma, organizat pentru ofiţeri de Securitate cu misiuni speciale. Acolo, în acea hîrtie, era trecut nume său – „locotenent Liviu Tofan“. Această hîrtie a ajuns la Europa Liberă în 1992. Liviu Tofan a fost chemat la serviciul nostru de Security. Nu erau nici ei siguri pe document. Lui Liviu Tofan i s-a pus în vedere că dacă este un agent strecurat la Europa Liberă, mai bine ar fi să-şi dea demisia. Liviu Tofan a refuzat. A spus: *dvs. trebuie să-mi demonstraţi că am fost agent. Aceasta este o hîrtie pe care eu o contest. Eu nu ştiu de unde provine. Dvs. nu-mi puteţi spune cum a ajuns hîrtia la dvs. Dar eu nu-mi dau demisia doar pentru că-mi arătaţi această hîrtie*. Şi nimeni n-a putut să facă nimic împotriva lui. În Germania, există Tribunalul Muncii, care cere probe. Nimeni nu te poate concedia fără probe-beton. Iar probele nu existau. După cîţiva ani, după mutarea postului la Praga, fostul şef de la Security a primit pe o altă cale, pe care nu o ştiu, originalul acelei hîrtii. Acel document provenea din arhiva Securităţii şi pe el era numele unui om care lucrase în Securitate: Dumitru Mazilu, care fusese participantul *real* la acea tragere. În hîrtia care ajunsese la Europa Liberă numele real fusese şters cu pastă albă, era scris numele lui Liviu Tofan, şi hîrtia fusese fotocopiată. *Era un fals dintre cele mai grosolane cu putinţă*. Analizînd situaţia şi falsul din documente, persoana de la Security şi-a dat seama că Liviu Tofan nu putea fi agent al Securităţii. Nu aşa se fac pregătirile acestor agenţi. E absurd să fie instruit un agent la o tragere unde mai participau alţi 17 inşi. Oricare dintre cei 17 l-ar putea recunoaşte şi l-ar putea trăda. Pregătirea unor astfel de oameni se face în doi: ofiţerul care îl tratează şi tipul care e trimis în „tabăra duşmană“. Liviu Tofan a reuşit să îndepărteze această acuzaţie stigmatizantă şi infamantă. Noi, ceilalţi patru, sîntem în continuare cu semnul întrebării.

Şi v-aţi hotărît să faceţi lumină în trecutul dvs.

Relativ. Cît se poate în contextul din România. Tunelul pe care îl sap, pornind din Germania, are capătul în România. La capătul tunelului nu se vede luminiţa.

Care au fost paşii?

Am făcut o cerere către CNSAS, cerere pe care am trimis-o de la München, din oraşul unde locuiesc. Şi am primit un răspuns care m-a făcut să vin o vreme îndelungată la Bucureşti, renunţînd la activitatea publicistică. Am descoperit că există două dosare pe numele meu, un dosar de reţea, care se numeşte *Călin* – asta înseamnă un *dosar de informator*, şi un *dosar de urmărire informativă*, care datează din 1977, pe numele *Vrînceanu*. Dosarul de informator are, în varianta actuală, aflată la CNSAS, 22 de pagini. Iniţial avea 54 de pagini. După o muncă detectivistică de cîteva săptămîni am aflat unde sînt filele lipsă de la pagina 22 la 54. Din el s-au scos scrisorile care mi-au fost interceptate în 1970, scrisori care au fost transferate în dosarul din 1977, de urmărire informativă.

Vorbiţi de un dosar de informator, de turnător. Din cîte ştiu, ca să fii turnător, trebuia să semnezi un angajament cu Securitatea. Vă întreb: aţi semnat un angajament cu Securitatea?

Nu. Din dosarul Călin lipseşte piesa cea mai importantă, adică angajamentul. Un astfel de angajament nu a existat niciodată, eu n-am semnat niciodată un angajament cu Securitatea. Există, însă, un Raport al securistului care mă trata pe mine, şi care era rudă cu mine, între altele, care mă scoate, în 1977, din reţea, pentru că n-am dat rezultate, am fost codaş în producţie.

De unde acuza că aţi fost turnător?

Din dosarul meu au zburat foi în dreapta şi-n stînga, după interesele politice ale momentului şi după interesele infame ale unor reviste, de tip **România mare** sau **Atac la persoană**, unde au fost publicate cele mai multe din aceste documente. Dar n-au apărut decît părţile care le erau convenabile, adică acelea care doreau să mă scoată cu orice preţ turnător. Practic, eu am găsit documente care privesc doar şapte ani din viaţa mea. Dosarul de informator are 22 de pagini, iar dosarul de urmărire informativă, care mi s-a făcut în ultimele opt luni înainte de plecarea mea în Occident, are 327 de pagini. În dosarul de urmărire informativă nu se află originalele care mi-au fost confiscate la percheziţia din 1977. Eu am trimis scrisori lui Nicolae Ceauşescu, lui Jimmy Carter, preşedintele din acea vreme al Statelor Unite, ambasadorului de atunci al Statelor Unite la Bucureşti. Aceste documente în original am dreptul să le primesc. Sînt proprietatea mea. CNSAS-ul nu mi le-a dat.

Domnule Munteanu, cum începe povestea asta, că dvs. aţi fi fost turnător al Securităţii, de ce vi s-a deschis dosar de informator?

Povestea a început aşa: în 1970 am ieşit pentru prima oară din ţară, la Praga. Făceam parte dintr-o delegaţie a Televiziunii Române, instituţie unde eram angajat din 1969. De cum am aflat că plec la Praga am încercat să pun la cale o fugă în Occident. Am scris unui prieten din Viena să vină la Praga. Planul era cam naiv, atît înţelegeam şi atît ştiam pe vremea aceea. Credeam că aş fi putut să-mi cumpăr un bilet la Austrian Airlines, să mă urc în avion de la Praga şi să ajung la Viena. Prietenul meu de la Viena a ajuns la Praga, mi-a promis că-mi cumpără imediat biletul, era o sută şi ceva de dolari, dar m-a întrebat dacă m-am uitat în paşaport. *Nu mă uitasem bine*. Viza mea nu era valabilă decît pentru Praga. Orice încercare a mea de a mă urca în alt avion, altul decît cel de Bucureşti, s-ar fi lăsat cu reţinerea mea pe aeroport, de către poliţia de acolo, care lucra mînă în mînă cu cea românească. Aşa am aflat că nu mă pot urca în avionul de Viena.

Şi Securitatea cum a aflat de intenţiile dvs.?

Înainte de a ajunge la Praga, cînd eram încă la Bucureşti, am vorbit cu tatăl meu vitreg şi i-am spus că plec la Praga şi că s-ar putea să întîrzii şi să ajung la Viena. Dacă nu mă întorc în cîteva zile, îl rugam să aibă grijă de cărţile mele. Eu nu i-am spus mai mult, dar el a înţeles repede despre ce e vorba. A doua zi, tatăl meu vitreg a trimis o informare la Securitate, anunţîndu-i că eu intenţionez să fug la Viena.

Domnule Munteanu, de ce această primă informare făcută Securităţii a venit de la tatăl dvs. vitreg? De ce el, tocmai el, a făcut acel lucru?

Nu ştiu. Presupun. Fusese deţinut politic, făcuse cinci ani la Canal, rămăsese marcat pe viaţă, semnase poate ceva la ieşirea din închisoare şi poate că, şi de frică, a informat Securitatea. Dacă aş fi ajuns la Viena, el ar fi fost primul luat de Securitate. Şi el nu mai voia să aibă de-a face cu ăştia.

După întoarcerea dvs. n-aţi avut o discuţie, de ce, tată, ai făcut acest lucru?

N-am avut nici o discuţie.

Cînd aţi aflat că tatăl dvs. v-a turnat?

Am ştiut din clipa cînd m-am întors la Bucureşti şi am fost căutat de securistul Televiziunii. Eu vorbisem doar cu tata despre Praga şi Viena. Şi ofiţerul Televiziunii ştia. Doar tatăl meu vitreg îi putea spune. (**interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA**)

continuarea interviului va fi publicată săptămîna viitoare

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 108 (365) ● 29 martie-4 aprilie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În dezbatere: ce se întîmplă la Institutul „G. Călinescu“?

NECULAI CONSTANTIN MUNTEANU, noi mărturii

„Eu vreau să mor ca un om bun“

© Daniel Cozma

Lucian Pintilie şi Corneliu Porumboiu, laureaţi ai Premiilor GOPO

Cronici la volume de Marius Ianuş şi Adriana Bittel

Interviu cu Bruno Mazzoni, traducătorul lui Mircea Cărtărescu în italiană

Analize recente ale comunismului românesc

Florin Lăzărescu şi Dan Lungu despre Tîrgul de la Leipzig

Dormiţi liniştiţi! Preşedintele lucrează pentru voi

Premiile Uniter, hachiţe de artişti?

www.observatorcultural.ro

A fost

Ateneul Român, pe Lista Patrimoniului European. Ateneul Român din București este primul monument din țară care a fost înscris oficial, joi, 22 martie, pe Lista Patrimoniului European. Evenimentul a avut loc în ajunul împlinirii, la 25 martie, a 50 de ani de la semnarea, la Roma, a Tratatului care a instituit Comunitatea Economică Europeană. Amintim că la 13 februarie, miniștrii Culturii din statele Uniunii Europene au decis, la Berlin, ca Palatul Cantacuzino și Ateneul Român din București, Cetatea Histria și Calea Eroilor din Tîrgu-Jiu să fie înscrise pe Lista Patrimoniului European. În următoarele luni, plăci care marchează apartenența la Patrimoniul European vor fi așezate pe toate aceste monumente.

MNAR la Roma. Vineri 23 martie, a fost inaugurată la Palatul Quirinale expoziția **Capodopere ale Artei Europene**, organizată sub înaltul patronaj al președintelui Italiei, expoziție la care a fost invitat să participe și Muzeul Național de Artă al României. Pe lîngă alte 26 de state membre ale Uniunii Europene, România participă la acest eveniment cu trei panouri de pictură murală din ansamblul de fresce extrase la sfîrșitul secolului al XIX-lea din Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș.

Salonul ilustratorilor la Cărturești. ArCuB și Primăria Municipiului București, în parteneriat cu asociația Clubul Ilustratorilor organizează, la Libraria Cărturești, **Salonul ilustratorilor – Chemin faisant**. Salonul ilustratorilor, care s-a deschis pe 27 martie, și-a propus să lanseze o serie largă de evenimente în vederea susținerii ilustrației de carte și a ilustratorilor, mizîndu-se pe colaborarea între asociațiile de ilustratori, pe contribuția la educarea publicului în materie de ilustrație, pe promovarea acesteia la nivel național și internațional. Participă: membri ai Clubului Ilustratorilor, București; membri ai asociației La Maison des Illustrateurs, Paris, și invitații acestora: studenți și ilustratori consacrați: Silviu Baias, Ethel Lukats Baias, Geta Brătescu, Devis Grebu, Vasile Olac și Vasile Socoliuc.

Literatura română contemporană prezentată la Stockholm. Criticul literar Marius Chivu a susținut marți, 27 martie, la sediul ICR din Stockholm, o prelegere despre literatura română contemporană. Manifestarea face parte dintr-o serie de prelegeri despre literaturile lumii, adresate mediului literar și editorial suedez. Marius Chivu a vorbit despre felul în care literatura română s-a transformat sub influența nefastă a cenzurii comuniste și despre autorii importanți care, în ciuda presiunilor dictaturii, au reușit să devină cunoscuți și în alte spații culturale.

Proiecții la ICR. Scurtmetrajele **Lampa cu căciulă**, de Radu Jude, și **Clara B.**, de Alexandru Solomon, au fost proiectate miercuri, 28 martie, la Institutul Cultural Român din București, prezentarea fiind asigurată de criticul Andrei Gorzo. Pelicula **Lampa cu căciulă** a fost distinsă cu mai multe premii la festivaluri internaționale, în timp ce **Clara B.** și-a adjudecat Premiul pentru cel mai bun documentar la Festivalul de film DaKINO.

Expoziție *24 Cyber-Cruising* la Iași. Pe 26 martie, la Galeria Vector din Iași, a fost deschisă pentru public expoziția **24h Cyber-Cruising**, un proiect realizat de Cătălin Gheorghe și Alex Grigoraș, ultimul dintre ei fiind artist vizual, preparator la Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design din Iași. Expoziția va fi deschisă pînă pe 30 martie.

Simion Liftnicul în cehă nominalizat la un prestigios premiu literar

Simion Výtažník, traducerea în limba cehă a romanului **Simion Liftnicul** de Petru Cimpoeșu, apărută în 2006 la Editura Dybbuk, a fost nominalizată la categoria Traduceri a premiului „Magnesia Litera" – una dintre cele mai importante distincții literare din Cehia. La aceeași categorie au fost nominalizate traduceri din Henry James și W.G. Sebald. Versiunea cehă îi aparține lui Jiří Našinec și a fost publicată cu sprijinul Institutului Cultural Român prin Programul de finanțare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români. „Magnesia Litera" se acordă anual pentru nouă categorii de apariții editoriale. Juriul este alcătuit din reprezentanți ai Academiei Republicii Cehe, Centrului ceh al P.E.N., Secției cehe a IBBY (The International Board on Books for Young People), Asociației Scriitorilor, Asociației Traducătorilor, Fundației Cehe a Fondului Literar și ai Asociației Librarilor și Editorilor din Cehia. **Simion Liftnicul** este una dintre cele 24 de cărți semnate de autori români selectate în vederea traducerii, pe parcursul anului 2006, de comisiile de experți independenți.

Prima bază de date completă a cărților publicate în România

Industria românească de carte va avea parte, în premieră, de o bază de date completă, cu titlurile disponibile la un moment dat pe piață, așa cum există în mai toată Europa, grație unui proiect inițiat de Fund for Central and East European Book Project (CEEBP) din Amsterdam. Proiectul, care va avea patru componente, va fi derulat în parteneriat cu organizații locale, între care Asociația Editorilor din România (AER). În decurs de trei ani, inițiatorul olandez ar putea pune la bătaie circa 500.000 euro – spune președintele AER, Grigore Arsene. În primul rînd, proiectul presupune realizarea primului **Books in Print** românesc. „Este un program prin care editorii, difuzorii, publicul larg ar putea avea informații complete despre cărțile care au fost și sînt pe piață, cu toate caracteristicile lor. Acest program este o dovadă a maturității pieței de carte, el există în toate țările occidentale și este implementat, cu ajutorul acestei fundații olandeze, și în țările din jurul nostru" – a explicat Arsene. În România sînt disponibile, în prezent, puține date sistematizate despre industria de carte. De pildă, numărul de titluri publicate în 2005 – circa 10.000 – a ieșit la iveală abia de curînd, cînd asociațiile de editori au prezentat liste cu producția editorială de acum doi ani pentru a primi de la COPYRO remunerațiile compensatorii cuvenite pentru copia privată. Proiectul inițiat de CEEBP mai presupune realizarea unui sondaj de piață privind cartea, lectura și preferințele publicului, organizarea de cursuri și seminarii privind relațiile dintre editori și difuzori, precum și instituirea unui premiu de traducere în limba română a cărților din diverse limbi europene.

Expoziție Dan Perjovschi în SUA

Plasticianul Dan Perjovschi va prezenta la New York, în perioada 2 mai - 27 august, prima sa expoziție personală organizată în Statele Unite – informează *site*-ul celebrului Museum of Modern Art (MoMA). Artistul va desena pe unul din pereții salonului „The Donald B. and Catherine C. Marron", decorîndu-l cu imagini care se vor a fi comentarii politice inteligente și provocatoare care se constituie în observații asupra evenimentelor actuale din lume. Cu două săptămîni înainte de vernisajul oficial, programat pentru 19 aprilie, Perjovschi va începe să deseneze peretele în timpul programului de vizitare, permițînd astfel publicului să observe procesul de creație. Proiectul cuprinde și un pamflet scris de artist. Expoziția lui Perjovschi este inclusă în programul **Projects 85**, organizată de Roxana Marcoci, curator în cadrul departamentului de fotografie al MoMa. Anul trecut, Perjovschi a expus la Tate Modern din Londra, iar luna aceasta expune în cadrul Bienalei de artă contemporană de la Moscova, unde a ales drept suport pentru desenele sale un set de ferestre de la etajul al 19-lea al turnului „Federația", cea mai înaltă construcție din Europa.

Cultură olandeză în România

O serie de spectacole de dans, muzică, teatru, proiecții de filme și dezbateri vor avea loc, în luna aprilie, în România, în cadrul unui program cultural inițiat de Ambasada Olandei la București. Într-o conferință de presă desfășurată marți, 20 martie, Ambasada Olandei a lansat proiectul **O sărbătoare culturală. Parteneriat Olanda-România 2007**, menit să prezinte românilor universul cultural olandez. Programul va debuta la București unde, duminică, 1 aprilie și luni, 2 aprilie, pe scena Operei Naționale vor fi prezentate spectacole ale companiei de dans contemporan Netherlands Dance Theater. De asemenea, în perioada 16-19 aprilie și 30 aprilie-3 mai, la București, respectiv Cluj Napoca, se vor desfășura „Zilele filmului olandez". Pe lîngă acestea, în 18 aprilie va avea loc o dezbatere asupra rolului și funcțiilor imaginii în societatea contemporană, organizată de Galeria Nouă în parteneriat cu Festivalul Internațional de Film Rotterdam și fundația Proiect Amsterdam. Și România va fi reprezentată cultural în Olanda printr-o serie de evenimente, între care un turneu al spectacolului **Simfonia Fantastică**, o expoziție de pictură semnată Horia Bernea, concerte de jazz și conferințe și expoziții omagiale Constantin Brâncuși.

Magda Cârneci, noul director al ICR Paris

Magda Cârneci – poetă și critic de artă – va fi noul director al Institutului Cultural Român din Paris, ea urmînd să ocupe funcția rămasă vacantă în decembrie 2006. Postul de director adjunct, pe care îl deține în prezent Cârneci, va fi ocupat de Simona Edwards – a anunțat ICR București. În decembrie 2006, Radu Portocală a anunțat, într-o scrisoare deschisă adresată ministrului de Externe Mihai Răzvan Ungureanu și președintelui Institutului Cultural Român Horia-Roman Patapievici, că își da demisia din funcție, invocînd dubla tutelă a MAE și ICR asupra centrelor din afara țării.

Va fi

Lansare Zadie Smith la Cărturești. Astăzi, 29 martie, la ora 18.00, la Libraria Cărturești, va avea loc lansarea romanului **Dinți albi** al autoarei britanice de mare succes Zadie Smith, apărut la Editura Leda din Grupul Editorial Corint. Vor vorbi Cristina Bazavan (redactor-șef adjunct al revistei **Tabu**), anglistul George Volceanov și criticii literari Daniel Cristea-Enache și Dan C. Mihăilescu. Evenimentul va fi însoțit de un *performance* muzical semnat D.J. CANDCUM.

Ciclu de filme Adolfo Celi la Institutul Italian. Săptămîna aceasta continuă ciclul de filme **Adolfo Celi. De la James Bond la *Amici miei*: legenda unui actor**, organizat de Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" și Asociația ItaroArte, în perioada 27-30 martie, la sediul Institutului Italian de Cultură. Astăzi, 29 martie, la ora 16.00, va rula **Amici miei** (1982) de Mario Monicelli, iar la ora 18.00, **James Bond, Agente 007 Operazione Tuono** (1965) de Terence Young. Vineri, 30 martie, la ora 18.00, puteți vedea **La Villeggiatura** (1973) de Marco Leto (intrarea e liberă). Adolfo Celi (1922-1986) a fost unul dintre cei mai importanți actori ai cinematografiei italiene și unul din cei mai apreciați pe plan internațional. A jucat în peste 90 de filme, atît în Italia, dar și în afara țării, filme în care a interpretat o mare diversitate de roluri. Fiul său, Leonardo Celi, vorbește despre viața și cariera lui Adolfo Celi într-un documentar recent – **Adolfo Celi, un uomo per due mondi** –, realizat în colaborare cu Sky Cinema Classics și cu Canal Brasil. Filmul a fost proiectat anul trecut la Auditorium di Roma, iar pe 27 martie el a deschis ciclul de filme dedicate actorului, la Institutul Italian de Cultură.

Tîrg de Florii la MȚR și la Muzeul Satului. Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" organizează în perioada 30 martie-1 aprilie un tîrg intitulat **Floriile cu bucurie**, dedicat Floriilor, care anul acesta se sărbătoresc la 1 aprilie. Pe lîngă meșterii populari care își vor prezenta în cadrul tîrgului lucrările, de la eveniment nu va lipsi nici muzica populară. În aceeași perioadă se desfășoară și Tîrgul de Florii de la MȚR, unde vă așteaptă 150 de meșteri cu icoane, pristolnice, scoarțe și blide, lemn, împletituri, cusături și înflorituri; pește la grătar și la ceaun; loc de bătut palma și băut aldămașul; țuică, bere sau suc de mere. Vor putea fi admirate o expoziție de ouă încondeiate și expoziția **Dar din dar se face Rai**, ce reunește icoane pe sticlă, icoane pe lemn și xilogravuri din colecția dr. Corneliu Anton Ciobanu. Vor putea fi ascultate **Ciocîrlia**, **Sîrba pompierilor**, **Breaza lui Matache**, **Căruța poștei**, **Hora mărțișorului** ș.a., interpretate de taraful lui Valentin Albeșteanu; colinde și povestiri de Florii.

Opereta redeschide Sala Studio. Spectacolul **Broadway-București**, un colaj realizat din 14 musicaluri celebre americane, va marca, sîmbătă, 31 martie, redeschiderea Sălii Studio, actualul spațiu de joc al Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian". Sala se redeschide cu un spectacol în regia a șapte profesioniști: Alexandru Tocilescu, Beatrice Rancea, Ion Caramitru, Radu Afrim, Radu Alexandru Nica, Cornel Todea și Răzvan Dincă, directorul Operetei. Invitat special este dirijorul american Gary Dilworth. Coregrafia este semnată de Răzvan Mazilu, Mihai Babușka, Florin Fieroiu, Sergiu Anghel și Carmen Coțofană, decorurile îi aparțin lui J. Werner, din Ungaria, iar costumele – Doinei Levintza. Spectacolul **Broadway-București** va fi urmat duminică, 1 aprilie, de **Bal** – o producție de teatru și dans, în regia lui Beatrice Rancea și coregrafia lui Yvette Bozsik.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Dezvoltare şi normalizare: de la Donzy la Transilvania; Ciprian CIUCU, Guvernarea mutilată ■ 4
Claudia V. ŞOŞA, Dormiţi liniştiţi! Preşedintele lucrează pentru voi ■ 5

ACTUALITATE
Interviu cu Jacques JOUET, „Am făcut poeme-portret într-un salon de coafură din *banlieue*" ■ 6

ÎN DEZBATERE / SITUAŢIE TENSIONATĂ LA INSTITUTUL „G. CĂLINESCU"
Mircea CÎRSTEA, Eugen Simion, un „cal troian" rămas din vremuri de curînd apuse ■ 7
Cristina BÎRSAN, Doctoratul în Franţa – o *indisciplină* pedepsită exemplar ■ 9
Cristina DEUTSCH, Despre cercetare şi cercetători ■ 10
Roxana SORESCU, Dictatura **Dicţionarului** ■ 11
Ileana BÎRSAN, Păcatele tinereţii; Ovidiu ŞIMONCA, Tăcerea şi indiferenţa conducerii Institutului ■ 12

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Feţele lui Ianuş ■ 13
Bianca BURŢA-CERNAT, Cum rămîne în umbră o scriitoare ■ 14

MEMORIALISTICĂ
Liviu ANTONESEI, Val Gheorghiu, jurnalist şi diarist ■ 15

ISTORIE RECENTĂ
Mirela ROZNOVEANU, Cîteva analize recente ale comunismului românesc ■ 16

ESEU
Laurenţiu URSU, Comunism şi societate civilă în România (I) ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Interviu cu Bruno MAZZONI, „Proza cărtăresciană emană o incredibilă forţă de seducţie" ■ 18
LA LEIPZIG, AUTORI RĂSFĂŢAŢI PRIN LECTURI PUBLICE
Interviu cu Florin LĂZĂRESCU, „Am pus masa şi ne-am fiert singuri sarmalele" ■ 20
Dan LUNGU, Sentimentul reconfortant de normalitate ■ 21

INTERVIU
Neculai Constantin MUNTEANU, „Eu vreau să mor ca un om bun" ■ 22

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Refuz!, Liviu ORNEA, Premiile Uniter, hachiţe de artişti? ■ 25
FILM: Ana-Maria POPESCU, **Aventurile lui Piccolo şi Saxo** ■ 26
ARTE VIZUALE: Constantin HOSTIUC, (Dez)articulări – sau mic discurs despre vecinătate ■ 27
Maria-Magdalena CRIŞAN, Despre sentiment şi rigoare cu pictorul Constantin Blendea ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Dinu Lipatti ar fi împlinit 90 de ani...; Florian BAICULESCU, Muzica de cameră cu Pro Arte, Dana Ciocârlie şi Aurelian Octav Popa ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, *Gadget*-uri de tot felul ■ 30

EVENIMENT
Gopo, Pintilie, Porumboiu ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 13
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 17
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Să înţelegem Republica Moldova

Ovidiu ŞIMONCA

A trecut şi 27 martie 2007. S-au împlinit 89 de ani de cînd Sfatul Ţării a votat unirea Basarabiei cu România. Situaţia de la Chişinău este tulburată de preşedintele Voronin care acuză din nou România că ar încerca să strivească Republica Moldova, dispreţuindu-i cultura şi încercînd să o destabilizeze prin acordarea în masă a cetăţeniei române. Vladimir Voronin a reluat o teză stalinistă, vorbind de existenţa separată a limbii române şi a limbii moldoveneşti. Potrivit preşedintelui Voronin, „limba moldovenească este mama limbii române". Aniversarea de la Chişinău s-a lăsat cu arestări. Se pare că autorităţile moldoveneşti sînt tot mai deranjate ori de cîte ori o persoană ar îndrăzni să amintească de trecutul comun al celor două state. Poliţia de la Chişinău s-a comportat în dispreţul oricăror norme civilizate. Unii manifestanţi au fost ridicaţi de pe stradă, fără mandat, şi ţinuţi cîteva ore în arestul poliţiei. Nimeni nu le-a dat explicaţii. Preşedintele Partidului Liberal, Mihai Ghimpu, a declarat la BBC: „Pur şi simplu mergeam pe stradă. Şi pe neaşteptate se opresc două maşini, şi ca în anii '37, ca pe nişte animale ne-au frînt mîinile, picioarele. Le-am spus, staţi puţin, sînt avocat, ce se întîmplă?".

E foarte clar că Republica Moldova este într-un impas politic, iar preşedintelui Voronin îi fuge pămîntul de sub picioare. O vreme s-a crezut că Partidul Comuniştilor de la Chişinău va adopta o linie moderată, prooccidentală, şi va considera fireşti relaţiile privilegiate cu România. De cînd România este în Uniunea Europeană, a intrat strechea în politicienii de la Chişinău. Bucureştiul este, din nou, un mare duşman. Şi asta în condiţiile în care Bucureştiul n-a făcut mari gesturi diplomatice în relaţia cu Republica Moldova. Acordarea cetăţeniei române se face cu mult chin, cu multe eforturi, cu multe ore de aşteptare, cu stres. Problema cetăţeniei este supralicitată de autorităţile comuniste de la Chişinău. În realitate, Bucureştiul rămîne încă dator Republicii Moldova. Nu există o diplomaţie coerentă, care să sprijine efectiv cetăţenii de acolo. Privirea politică de la Bucureşti spre Chişinău este încă încărcată de triumfalism. Uneori, şi preşedintele Băsescu mai calcă în străchini, cînd pedalează prea mult pe ideea reunificării. Cetăţenii Republicii Moldova au nevoie de cărţi româneşti, de presă românească, de persoane din România – profesori, medici, avocaţi, oameni de afaceri – care să facă apostolat în Republica Moldova; cetăţenii Republicii Moldova sînt deranjaţi (mai ales locuitorii satelor) cînd se încearcă să li se bage pe gît ideea că ei sînt români, nu moldoveni. Ei nu sînt vinovaţi că au o identitate incertă.

Să ne amintim că după Marea Unire de la 1918, cînd Basarabia a revenit în hotarele României, URSS n-a fost deloc împăcată cu această situaţie. Astfel că, la 12 octombrie 1924, Stalin formează Republica Autonomă Socialistă Sovietică Moldovenească (Transnistria), teritoriu ce va fi mereu o ameninţare pentru statul român. Ca şi astăzi, şi atunci Transnistria era un focar de instabilitate, o „gaură neagră" pe harta Europei. Din Transnistria porneau ideile care încercau să sugereze că Unirea cu România nu foloseşte basarabenilor, că România este un imperiu care a acţionat cu forţa împotriva basarabenilor. După război, vechea Basarabie a fost ciopîrţită de Stalin, etniile s-au amestecat, identitatea românească s-a făcut pulbere. Peste întreg teritoriul Moldovei s-a propagat noua învăţătură comunistă şi a apărut Omul Nou.

Astăzi, Republica Moldova este divizată între Omul Nou şi Omul Plecat la muncă în Rusia. Mulţi dintre cei care au rămas sînt Oameni Noi. Opoziţia faţă de Omul Nou este firavă şi imediat domolită de Poliţie. În aceste condiţii, Republica Moldova seamănă cu o regiune răvăşită. Reconstrucţia se poate face cu ajutor de la Bucureşti sau fără. Dar ştie Bucureştiul cum să refacă un ţinut, cît timp acasă sînt atîtea probleme?

În numărul următor al revistei, vom publica un interviu cu Monica Heintz, care a coordonat un excelent volum intitulat **Stat slab, cetăţenie incertă. Studii despre Republica Moldova**. Ideea cărţii este că dincolo de declaraţii sforăitoare, Republica Moldova trebuie ţinută în atenţie, trebuie cercetată şi înţeleasă această istorie care a bulversat identităţile. Fără priviri condescendente, fără acuze batjocoritoare. Este, probabil, singura cale pentru normalizarea relaţiilor dintre România şi Republica Moldova: lucrul temeinic şi prietenos, punînd între paranteze involburatele reacţii ale preşedintelui Voronin, prea pus pe harţă şi căutînd să provoace animozităţi. România va trebui să acorde sprijin Republicii Moldova, dincolo de enervările lui Vladimir Voronin. Dacă România şi cetăţenii ei vor lucra fără să răspundă provocărilor comuniste, atunci şi Republica Moldova are şanse să se simtă o ţară europeană.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Liberalii marşează iar pe retragerea din Irak.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu i-a solicitat ministrului Apărării, democratul Sorin Frunzăverde, în cadrul unei întrevederi, să iniţieze demersurile de consultare cu partenerii şi aliaţii României pentru stabilirea unui calendar de retragere a trupelor româneşti din Irak. Liberalii, însă, i-au atras atenţia că va trebui să ţină seama şi de angajamentele pe care România şi le-a asumat, în special faţă de SUA. Se pare că Tăriceanu vrea să determine, prin intermediul acestui demers, o eventuală poziţie de forţă a ministrului democrat al Apărării, care astfel se va situa, alături de Macovei, Blaga şi Berceanu, în afara „solidarităţii guvernamentale". De altfel, situaţia trupelor din afara graniţelor ar putea fi pe ordinea de zi a şedinţei CSAT, de joi.

■■■ ***Financial Times*: Monica Macovei, campion al reformelor. Financial Times** a publicat un amplu articol despre criza politică din România şi despre posibila restructurare a guvernului condus de Călin Popescu Tăriceanu. Prestigiosul cotidian american notează că printre cei vizaţi este şi Monica Macovei, ministrul Justiţiei. **Financial Times** comentează că Monica Macovei este artizanul luptei împotriva corupţiei şi al procesului de reformare a justiţiei, lansate înainte de aderarea României la Uniunea Europeană. Publicaţia scrie că ministrul român al Justiţiei, pe care îl numeşte unul dintre cei mai importanţi reformatori ai cabinetului, riscă să fie schimbat din funcţie din cauza refuzului de a coopera cu restul guvernului.

■■■ **Preşedintele nu crede într-o posibilă împăcare între PNL şi PD.** Preşedintele Traian Băsescu crede că tensiunile politice actuale sînt cauzate de predarea arhivelor Securităţii, de condamnarea comunismului şi de faptul că tot mai mulţi oameni importanţi care aveau influenţă în partide ajung să se întîlnească cu procurorii. Şeful statului a făcut aceste declaraţii la şedinţa de bilanţ a Serviciului Român de Informaţii, unde a mai spus că nu pledează pentru o „sfîntă împăcare" între PNL şi PD. Traian Băsescu a susţinut că cei care nu sînt de acord cu lupta anticorupţie lansează atacuri în presă împotriva sa, profitînd de faptul că şeful statului nu poate da replică tuturor acuzaţiilor. Preşedintele crede că momentul crizei va fi depăşit.

■■■ **Ungureanu s-a autosuspendat din PNL.** Fostul ministru de Externe, Mihai Răzvan Ungureanu, s-a autosuspendat din PNL. Motivul: calitatea de membru al PNL este incompatibilă cu postul de reprezentant al României la Iniţiativa de Cooperare în Sud-Estul Europei. După ce a demisionat din funcţia de ministru al Afacerilor Externe, Ungureanu a rămas angajat al Ministerului, cu rang de secretar unu. Postul său de reprezentant al României la SECI a fost reactivat după demisia sa de la minister.

■■■ **Tăriceanu – mandatat de PNL să formeze alt guvern.** Premierul Tăriceanu caută formule de guvernare fără democraţi, după ce a declarat că Alianţa PNL-PD a murit. Liberalii i-au dat mînă liberă să caute o formulă de guvernare. Iar surse din PNL vorbesc deja despre un guvern minoritar format din liberali şi UDMR, pe care primul ministru ar urma să îl anunţe, măcar de principiu, miercuri, după şedinţa de Guvern. Vicepreşedintele liberal a confirmat că primul ministru îşi caută altă echipă guvernamentală. Şi vicepreşedintele PNL, Crin Antonescu, a declarat într-o emisiune televizată că un Guvern format din liberali şi membri UDMR poate garanta eficienţa. Dacă acest tip de executiv se va bucura de o majoritate în Parlament, indiferent de ce coloratură politică, liberalii se declară mulţumiţi, însă numai dacă nu vor fi nevoiţi să facă vreo concesie legată de programul de guvernare. **(Ciprian CIUCU)**

Dezvoltare şi normalizare: de la Donzy la Transilvania

Sabina FATI

Donzy, o veche comună din centrul Franţei cu mai puţin de 1.700 de votanţi, a devenit celebră de multă vreme nu doar datorită catedralei sale Saint-Caradeuc pe faţada căreia este inscripţionată deviza republicană *Liberté, égalité, fraternité*, dar mai ales fiindcă electoratul din Donzy este reprezentativ pentru alegerile din Franţa. Statisticile arată că de ani de zile preferinţele politice ale celor din Donzy sînt extrem de aproape de media naţională care determină cîştigătorul prezidenţialelor. Cu alte cuvinte, comunitatea semirurală din Burgundia, detaşată de frămîntările şi conflictele centrului, redă fără greş pulsul ţării.

Mici fermieri, artizani sau muncitori, locuitorii din Donzy nu se preocupă de politică mai mult decît o fac românii, dar, spre deosebire de aceştia, francezii sînt mai puţin nesiguri de ziua de mîine şi mai conştienţi de rolul lor de cetăţeni. Ştiu cum funcţionează statul de drept, ştiu cum se strîng taxele şi ce se întîmplă cu ele. Ştiu cum să pună mîna pe subvenţii şi cum să dezvolte afaceri meşteşugăreşti şi mai ales au aceeaşi şansă de dezvoltare ca şi alte localităţi.

În România nu s-a descoperit încă un barometru al opţiunilor electorale, dar regiunile istorice votează diferit. Experienţa postdecembristă sugerează că vestul pare mai orientat spre forţele politice liberale, în vreme ce sudul şi estul preferă promisiunile social-democrate. Nici una dintre regiuni nu-şi schimbă, însă, substanţial simpatiile, amendînd sau răsplătind, după caz, partidele care îşi joacă partiturile pe scena puterii sau pe cea a opoziţiei. Orientările sînt mai degrabă rezultatul bunăstării sau, în unele cazuri, amestecate cu tradiţiile locului.

Un clasament dat recent publicităţii de Eurostat, Biroul de Statistică al Uniunii Europene, arată că nord-estul României ocupă ultimul loc în Europa în ceea ce priveşte puterea de cumpărare, iar Produsul Intern Brut (PIB) pe cap de locuitor reprezintă mai puţin de un sfert din media Uniunii Europene. În plus, potrivit Comisiei Naţionale de Prognoză, diferenţele economice între zonele dezvoltate şi celelalte regiuni se vor adînci pînă în 2008. Astfel, peste doi ani, Bucureştiul va atinge 11.694 euro pe cap de locuitor (reprezentînd 206,3% din media pe ţară), iar în Zona de Vest (Arad, Caraş Severin, Hunedoara, Timiş) şi în cea Centrală (Alba, Braşov, Covasna, Harghita, Mureş, Sibiu) venitul pe cap de locuitor va fi de peste 6.500 de euro pe cap de locuitor, în vreme ce pentru regiunile estice şi sudice veniturile pe cap de locuitor vor fi între 3.500 şi 5.000 de euro.

Discrepanţele vor persista, mai cu seamă că acestea reprezintă o tradiţie care s-a perpetuat după Unirea de la 1918. Judeţele din Transilvania sînt mai dezvoltate nu doar datorită diferitelor moşteniri primite în perioada lor imperială, ci şi apropierii geografice de state mai dezvoltate. După 1989, ardelenii şi-au reluat destul de repede legăturile cu Budapesta şi Viena, plecînd acolo ca sezonieri sau ca studenţi; de cealaltă parte, investitorii austrieci şi maghiari au încercat la rîndul lor să recupereze un spaţiu pe care ţările lor l-au pierdut la masa verde.

Proveniţi din comunităţi mai puţin sărace, cu o memorie legalistă şi multiculturală regăsită parţial, transilvănenii au cedat în mai mică măsură mitei sociale FSN/FDSN/PDSR/ PSD sau discursurilor patriotarde. Între timp normalizarea pe fondul haosului politic nesfîrşit poate începe de oriunde, dar voturile ardelenilor vor indica şi pe mai departe opţiunea politică cea mai apropiată de *trend*-ul occidental. ■

Guvernarea mutilată

Ciprian CIUCU

În chestiunea cu „decesul Alianţei", conflictul PNL-PD, disputa Tăriceanu-Băsescu ş.a.m.d., a încerca să dăm dreptate uneia dintre părţi este lipsit de sens. Eşecul construcţiei lor politice le aparţine într-o proporţie perfect egală. Nici unul dintre vechii parteneri nu a încercat să-l trateze pe celălalt în mod sincer, măcar o dată, fără să încerce să şunteze, să tragă spuza pe turta sa. Proiecte concrete de guvernare nu au avut loc la modul serios în nici unul dintre sectoarele guvernării, fie că a fost controlat de liberali sau de democraţi. Iar dacă ei spun că au existat înseamnă că mint, căci de comunicat nu ne-au comunicat mai nimic în afară de replici pline de venin sau ironii ieftine *à la* Crin Antonescu sau Radu Berceanu. Iar dacă aplici vreo politică publică şi te lauzi că ai avut succes cu ea, în condiţiile vieţii politice sufocate de conflictele de azi, atunci în mod clar minţi: nici o politică nu poate avea succes sau măcar exista, dacă cetăţenii nu ştiu de ea şi dacă nu are şi sprijinul acestora. Aşa că, dacă vreunul dintre aceste partide va îndrăzni (şi va îndrăzni sigur!) să croşeteze cine ştie ce rezultate pozitive ale guvernării în preajma următoarei campanii electorale, nu poate primi decît un „hai sictir!" enervat, noi ştim mai bine. Acum nu mai putem spera decît să continue criza politică, să se mai ascută, dacă se mai poate ascuţi ceva, să se spargă odată buboiul şi să ajungem numaidecît la alegeri anticipate. Este singura şansă pe care o mai avem înainte ca inconştienţii noştri politicieni să facă mai mult rău decît au făcut deja. Avem nevoie de guvernare şi de proiecte. Ziarele serioase, publicaţiile specializate în diferite arii ale economiei sau administraţiei, forumurile de discuţii pe Internet, reclama, proiectele, politicile, guvernarea în domeniile lor speră la ceva iniţiative, dar nu primesc decît indiferenţa ciufuţilor politicieni ai zilei. Oamenii se întreabă, pe drept cuvînt, ce se întîmplă cu fondurile structurale, dacă avem instituţii care să gestioneze eficient acele sume mari de bani. Ce s-a mai ales de reforma din sănătate a lui Nicolaescu? S-a oprit, după ce a înfundat spitalele cu liberali? Ştiaţi că Ministerul Educaţiei a propus spre dezbatere publică proiecte de legi – şi pentru învăţămîntul preuniversitar, şi pentru cel universitar – şi că acestea sînt foarte proaste pentru că nu schimbă mai nimic, deşi în acest domeniu avem nevoie de schimbare reală? Dar cu agenţia de integritate ce se mai aude? Ne va regurgita Uniunea Europeană din cauza neîndeplinirii celor asumate în domeniul justiţiei, activînd clauza de salvgardare? Dar cu investiţiile în infrastructură de ce se întîrzie atît de mult? Ce se întîmplă prin turism? Sînt demersurile Ministerului de Externe eficiente în domeniul acesta fabulospiritual? Sau poate a finalizat Ministerul Turismului definirea politicii externe?! Este eficientă, totuşi, noua politică fiscală? S-a uitat deja obiectivul asumat la începutul anului, acela cu *atingerea în 15 ani a standardului mediu de viaţă european*? Multe sînt domeniile spre care Guvernul sau măcar Parlamentul nu se mai uită şi nu avem loc aici pentru a le numi pe toate. Din păcate, cetăţeanul nu mai are, în lipsa comunicării publice care ar trebui să însoţească guvernarea, un instrument la care să se raporteze atunci cînd va fi el singur cu conştiinţa sa în cabina de vot. Nu va putea, cît de cît obiectiv, să spună: da, această guvernare a fost bună sau proastă. Atunci nu-i va fi rămas decît acel demagogic „să trăiţi bine" şi va vota poate în funcţie de cum a crezut el că a trăit în acest ciclu electoral, mai rău sau mai bine. Ceea ce nu este suficient. El a încetat a mai fi parte a unui proiect politic de modernizare a ţării din timpul lui şi a încetat a mai fi scopul, aşa cum i s-a tot zis, al guvernării faţă de care se simte alienat. Parafrazîndu-l pe istoriograful Paul Veyne, guvernarea de azi este cunoaştere mutilată: un politician nu va spune ceea ce a fost (ce anume a reprezentat cu adevărat guvernarea), ci ceea ce consideră el că a fost, în funcţie de apartenenţa sa la putere sau la opoziţie. Astfel, ceea ce se comunică despre politică ne dictează şi întrebările cu privire la politică. În această capcană cad cel mai adesea ziariştii ale căror întrebări sînt dictate de evoluţia scandalului zilnic şi nu de ceea ce ar presupune, în mod real, acţiunile guvernării la al cărei bun mers ar trebui să vegheze şi ei. O guvernare, decimată de scandal cel mai adesea, devine un rai al funcţionarilor de rang secund care, scăpaţi de ochiul politicianului, focalizat pe faptul politic divers cotidian, îşi promovează cele mai meschine interese şi mimează parşiv reforme, urmărind rezultate al căror beneficiar direct şi ascuns este chiar el, funcţionarul uitat. Preşedintele este sigur pe el atunci cînd spune că România nu este în criză, argumentînd că instituţiile funcţionează. Dar faptul că funcţionează nu este un indicator al performanţei. ■

MIXFM

Dormiţi liniştiţi! Preşedintele lucrează pentru voi

Claudia V. ŞOŞA

Cu foarte puţine excepţii, pentru care degetele de la o mînă sînt prea multe, în presa românească de acum bîntuie un aer de consensualitate ce-mi aminteşte de nostalgia unanimităţii şi de pledoaria pentru consens naţional din discursurile fostului preşedinte Ion Iliescu, dar şi de atmosfera anului electoral 2004, cînd în majoritatea ziarelor noastre Adrian Năstase şi PSD se bucurau de încrederea şi aprecierea jurnaliştilor, analiştilor, ştiriştilor *et caetera, et caetera*. Atunci m-am gîndit că aici, pe malurile Dîmboviţei, conştiinţe de vînzare sînt la orice colţ de stradă. Acum, cînd situaţia se repetă, deşi în rolurile principale joacă – la propriu şi la figurat – Traian Băsescu şi PD, preferaţii condeierilor noştri de azi, îmi dau seama că jurnalistul român suferă de o boală cronică: nostalgia despotului luminat, un soi de „călăreţ singuratic“ providenţial şi neînfricat, care luptă de unul singur cu morile de vînt ale corupţiei, cu fantomele Securităţii, cu grupurile de interese (localizate fără nici o îndoială în zona liberală!). Şi dă-i şi luptă, şi luptă şi dă-i!

Jurnalistul român – că se numeşte redactor, publicist, editorialist sau, mai pretenţios, analist politic – fuge de analiza coerentă şi argumentată ca dracul de tămîie (iertată-mi fie vorba proastă tocmai acum, în Postul mare). Instrumentele lui de lucru preferate sînt elogiul tămîios, incoerenţa argumentaţiei şi fuga de idei – şi e suficient să citiţi articolele lui Traian Ungureanu, Cristian Pătrăşconiu şi Sever Voinescu din **Cotidianul**, editorialele Sabinei Fati sau ale Andreei Pora din **România liberă**, inflaţia de articole omagiale din **Evenimentul zilei** sau să urmăriţi evoluţia unora dintre moderatorii TV, onctuoşi cu cei puternici şi necruţători cu cei slabi (mă rog, chestiune de percepţie – nu că aceasta ar fi realitatea, dar, fiind trataţi drept „moliceni“ de vajnicii editorialişti, aceasta este imaginea care ni se oferă spre consum public).

Nu vi se pare că ceva nu e în regulă în pasajul de mai sus? Cum e posibil ca oameni inteligenţi (realmente inteligenţi) precum cei enumeraţi mai sus să sufere de „fugă de idei“? La o asemenea întrebare îmi este foarte greu să răspund. Tot ce pot face e să constat o realitate – există o frenezie a adulaţiei, o competiţie în forţarea logicii, cu scopul de a găsi justificări pentru orice prostie (sau gogomănie, dacă preferaţi) a preşedintelui şi a apropiaţilor săi, care îmi sporeşte perplexitatea. Cum să crezi sincer şi să mai şi încerci să demonstrezi, în pofida oricărei evidenţe, că prin demisia lui de la conducerea SIE, Claudiu Săftoiu a devenit „asul din mineca lui Băsescu“? Cum să acuzi monstruoasa coaliţie şi oculta alianţă PNL-PSD-PRM-PC din Parlament şi să afirmi, în acelaşi timp, că Traian Băsescu ar trebui să desemneze pentru funcţia de director al SIE un reprezentant al PSD, care să fie votat în Parlament de PD-PSD-PRM-PC pentru că, vezi Doamne, numai iubitul preşedinte ar putea găsi liniştea mult visată? Nu e aici un exemplu clar de dublă măsură? Oculta alianţă nu mai e nici ocultă şi nici monstruoasă pentru ţărişoară dacă în loc de PNL se află PD? Încurcate sînt căile doamnelor şi domnilor jurnalişti atunci cînd vor cu tot dinadinsul să ne convingă de justeţea punctului lor de vedere.

Un alt exemplu, revelator pentru dubla măsură şi nu numai: săptămîna trecută, Camera Deputaţilor a respins cu majoritate de voturi Ordonanţa de Urgenţă nr. 105/13.12.2006 a Guvernului prin care sediul din Calea Victoriei nr. 120 era atribuit Grupului pentru Dialog Social. Cine a votat împotriva acestei ordonanţe guvernamentale? Surpriză, surpriză: PD-PSD-PRM-PC! Cum e posibil aşa ceva?, se vor întreba consternaţi cei obişnuiţi cu consecvenţa logică. Doar PD-ul este partid prezidenţial, ascultă de comenzile de la Cotroceni, iar GDS l-a sprijinit pe preşedinte printr-un Apel recent. Şi cum de nu au sărit ca arşi editorialiştii noştri, altfel foarte zgomotoşi? Nu-i aşa că nu mai înţelegeţi nimic? Şi totuşi, faceţi un efort: reprezentanţii PD au spus că a fost o... eroare, că au votat fără să-şi dea prea bine seama ce votează. Explicaţie puerilă, din greşeală poate vota o persoană, pot vota două sau trei, dar ca toţi reprezentanţii unui partid să sufere simultan de neatenţie şi să nu ştie ce votează este greu de crezut. Mai plauzibilă este o altă explicaţie – de fapt, membrii PD au fost instruiţi să voteze împotriva oricărei legi sau ordonanţe propuse şi susţinute de Guvern sau de liberali. Chiar dacă asta înseamnă o alianţă în Parlament cu PSD-PRM-PC. Dar ce interes ar avea preşedintele ca GDS – care, repet, îl susţine – să-şi piardă sediul? Îmi permit să cred că singurul interesat ca GDS să se afle în pericol de a-şi pierde sediul este Traian Băsescu însuşi. Doar aşa s-ar putea înfăţişa naţiei şi populaţiei drept unicul protector şi salvator *in extremis* al intelectualităţii române. Pentru că, nu-i aşa?, doar de el depinde ca Ordonanţa de Urgenţă mai sus amintită să fie adoptată în cele din urmă. Şi atunci să vezi ce elogii, ce discursuri, ce ode şi promisiuni de veşnică pomenire vor curge prin paginile înfloriate ale ziarelor autohtone. „Băsescu acum!“ va răsuna, din nou, strigătul de luptă al tombaterelor naţionale care vor continua să acrediteze ideea singularităţii preşedintelui jucător, salvator, exterminator al tuturor nedreptăţilor prezente şi viitoare.

Analiza, biata de ea, va avea din nou de suferit. Cine să stea să analizeze consecinţele reale ale gestului PD şi semnificaţiile evidente ale jocului la două capete practicat de partidul prezidenţial? Pentru cineva din afară este mai mult decît evident că rezultatul votului e relevant pentru lipsa de loialitate a PD faţă de partenerii de coaliţie. În aceasta „scăpare“ aparentă constă esenţa strategiei la care recurge, de aproape trei luni, preşedintele, folosind PD-ul ca pe un instrument util pentru a-şi impune voinţa asupra guvernului şi asupra partenerilor de coaliţie. Aici trebuie căutată explicaţia pentru mult trîmbiţata inexistenţă a majorităţii parlamentare (de care vorbesc atît reprezentanţii PD şi PLD, cît şi cei ai opoziţiei): reprezentanţii PD şi cei ai PLD sînt dispuşi să voteze constant împotriva oricărei iniţiative guvernamentale sau liberale, chiar dacă asta înseamnă, de fapt, un vot împotriva programului cu care Alianţa DA a cîştigat alegerile în decembrie 2004. Decredibilizarea PNL şi a primului ministru au devenit scopuri mult mai importante decît respectarea programului Alianţei.

Ţara arde şi voi vreţi analiză, vor răspunde corifeii prezidenţiali. Noi nu avem timp de analize şi demonstraţii, acum trebuie acţionat, aşa că noi acţionăm, nu gîndim, pericolul ca liberalii cei corupţi să mai rămînă în Parlament e prea mare. Tătucul nostru e în pericol!!! Ce contează că şefii Serviciilor Secrete sînt ai PSD, EL garantează pentru ei, ce contează că la CNSAS s-a lăsat o tăcere grea şi instituţia pare paralizată, EL a intervenit pentru a debloca dosarele aflate mai an la SRI, ce contează că are impulsuri autoritariste şi nu scapă nici un prilej de a discredita instituţiile statului de drept, EL e mai valoros decît Parlamentul, partidele politice şi guvernul la un loc. Aşa că, mai bine renunţăm la toate aceste forme fără fond ale democraţiei şi îi acordăm LUI puteri depline asupra noastră, a tuturor. El este acum Cel Bun, Cel Drept, Cel Mare, Cel Viteaz, iar noi sîntem umilii LUI propovăduitori.

Paradoxul român funcţionează din plin. Ceea ce părea imposibil de crezut acum cîţiva ani, cînd lipsa de consistenţă a PD era evidentă – cît de credibil poate să fie un partid care trece, peste noapte, de la stînga la dreapta, care îşi are originea în defunctul FSN şi încearcă acum, teatral de-a dreptul, să se erijeze în partidul fanion al dreptei autohtone? –, a devenit acum realitate cotidiană: urmaşii FSN-ului construit de Ion Iliescu au reuşit, cu o abilitate diabolică, recunosc, să creeze o imagine atît de proastă democraţiei şi liberalismului, încît nu e de mirare dacă, la un eventual referendum pe această temă, poporul suveran nu va vota cu entuziasm pentru o republică prezidenţială. Ar fi mult mai simplu, nu-i aşa, ca în loc de debandada de acum să avem un preşedinte ales pentru noi, dintre noi, un preşedinte care să lucreze pentru ţară, în pace şi linişte. Evident, cabinetul lui de lucru ar fi Ţara, contactul cu masele l-ar umple de energie, şi el ar avea, în sfîrşit, liniştea necesară pentru realizarea reformei politice pe care se bazează programul lui de guvernare.

Dar socoteala de acasă nu se potriveşte întotdeauna cu cea din tîrg, iar viitorul preşedinte s-ar putea numi, la o adică, Gigi Becali. Poporul e suveran, nu-i aşa?

Nota redacţiei: Claudia V. Şoşa este masterand în Political Science la Tufts University, SUA

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Europeni, dar nu români...

Mihnea BLIDARIU

Devine din ce în ce mai clar că nu aveam ce căuta în Uniunea Europeană; cel puţin, nu în 2007. După ce 45 de ani identitatea naţională a fost transformată în propagandă totalitară, şi istoria românilor a fost confiscată şi prefăcută în istoria Partidului Comunist şi a cuplului Ceauşescu, această identitate nu a putut fi recuperată în cei 17 ani trecuţi de la evenimentele din decembrie '89. Încercările reprezentate de campaniile „Mari români“ sau „10 pentru România“ au arătat neputinţa unui popor de a-şi identifica personalităţile, cultura şi evenimentele istorice (trecute sau prezente) ce alcătuiesc, împreună, ansamblul motivelor pentru care, teoretic, ar trebui să fii mîndru că eşti român.

Intrarea în UE semnifică, printre multe altele, şi eşuarea oricărei tentative de a ne regăsi identitatea naţională. Sforăitoarele demagogii PRM-iste sau agramaticalele peroraţii ale lui Becali despre Dumnezeu şi naţiune nu fac altceva decît să ne îndepărteze şi mai mult de sensul acestei identităţi. Europa ne va absorbi uşor, cu salariile ei mai mari, cu traiul infinit mai decent, cu cultura ei mult mai sofisticată şi creativă. Aşa cum basarabenii trec graniţa, în căutarea unui trai mai bun – material şi spiritual –, tot astfel şi românii vor trece graniţa (deja inexistentă) spre Occident. Însă, în timp ce mulţi dintre basarabeni vin aici şi în căutarea unei identităţi naţionale, mult mai vitregite de soartă în trecut, românii trec *dincolo* cu speranţa, secretă, de a deveni cît mai repede „europeni“. Dincolo, a fi român e mai mult o ruşine decît o mîndrie, lucru datorat din plin atît clasei politice, cît şi acelora dintre noi care au confundat România cu haiducii şi Europa, cu boierul bogat ce trebuie musai jefuit.

Identitatea naţională n-o reprezintă nici micii, nici salamul de Sibiu, nici Hagi sau Nadia Comăneci. Adică specificele gastronomice şi performanţele sportive. Ne bucurăm şi de unele şi de altele, însă identitatea naţională ţine de un resort interior obiectiv care te face să priveşti, lucid, la binele şi la relele acestui popor. E o ofensivă constructivă a ceea ce este sănătos în mintea unui popor, nu o defensivă gălăgioasă în care „şi la ei se fură“ sau „contextul istoric a fost nefavorabil“. În aceeaşi măsură, este puterea de a conştientiza ingredientul secret cu care contribui la o nouă creaţie politică, nu nerăbdarea de a te disipa în această creaţie.

Cearta clasei politice româneşti ne descalifică în faţa Europei. Însă, în aceeaşi măsură ne descalifică şi lehamitea şi lipsa de iniţiativă civică a poporului român. E interesant că şi unele şi altele provin din aceeaşi aplecare exclusivă pe interesul personal. În Europa n-a intrat România, ci 20 de milioane de persoane fizice. Vedem zilnic la televizor „pilde“ ale unor români care au „reuşit“ *afară*. Or, identitatea naţională nu se construieşte pe succesul afacerii lui Ţiriac sau pe un gol de-al lui Adrian Mutu în campionatul italian. Acestea sînt reuşite personale, cu care ne batem în piept pînă nu mai putem, dar ele tot reuşite personale vor rămîne.

În timp ce media vînează exemple de „români de succes“, restul naţiunii se droghează cu aceste exemple şi-şi duce, în continuare, amorţită, existenţa. În lipsa unei conştiinţe civice şi a unei identităţi naţionale, românii înghit repede orice pastilă li se dă. După ce l-a confiscat pe Dumnezeu, Becali îi predă românilor pe post de discurs politic, din postura de nou Mesia al naţiunii. Dincolo de derizoriul situaţiei stă realitatea tristă a unor oportunişti care fac trafic de influenţă cu istoria naţională. În loc să ne identificăm locul nostru pe acest continent, preferăm să trimitem clovnii politici în locuri şi mai călduţe, de unde să ne privească şi mai arogant şi mai indiferent cum ne exercităm dreptul la uitare. E şi vina noastră, în aceeaşi măsură...

„Am făcut poeme-portret într-un salon de coafură din *banlieue*"

Interviu cu Jacques JOUET

Între 12-18 martie s-a desfăşurat cea de-a treia ediţie românească a manifestării ***Primăvara poeţilor/Printemps des poètes****, la Bucureşti, dar şi în alte oraşe (lecturi, întîlniri, conferinţe, expoziţii, concursuri de lectură sau de creaţie în aproximativ 30 de oraşe).* ***Printemps des poètes*** *e un proiect de promovare a poeziei şi poeţilor, iniţiat în Franţa în urmă cu nouă ani, care se desfăşoară în prezent în 61 de ţări. Institutul Francez din Bucureşti l-a invitat la eveniment pe poetul (şi prozatorul) Jacques Jouet, membru activ, de aproape 25 de ani, al Grupului Oulipo. Printre volumele de poezie publicate:* ***Navet, linge, œil-de-vieux****, P.O.L., 1998;* ***Caméra, violoncelle****, L'Attente, 2000;* ***Poèmes de métro****, P.O.L., 2000;* ***Poèmes avec partenaires****, P.O.L., 2002 (o ediţie românească selectivă, tradusă şi alcătuită de Letiţia Ilea, a apărut în 2006 la Cluj –* ***Poeme de metrou****, Biblioteca Apostrof).*

Jacques Jouet, faceţi parte din grupul Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), fondat în 1960 de Raymond Queneau şi François Le Lyonnais. Aţi aderat la această mişcare în 1983. Întrebarea mea este: „literatura potenţială" funcţionează încă astăzi şi ce reprezintă ea pentru dumneavoastră?

Da, „literatura potenţială" funcţionează din ce în ce mai mult. Se multiplică, proliferează, se deschide din ce în ce mai mult, apar mereu noi membri în grup. Încep să fiu, într-adevăr, unul din cei mai vechi membri ai grupului. Grupul activ se reuneşte sistematic, în fiecare lună, pentru lucrări, lecturi, conferinţe sau deplasări. Sîntem cu toţii, de la înfiinţarea grupului, cam 35 de persoane, adică nu foarte mulţi, nici nu ne-am dorit să strîngem sute de oameni.

Cum anume acceptaţi un nou membru?

Trebuie ca acordul să fie unanim, să nu se opună nimeni, iar persoana respectivă să fie poet sau matematician, pentru că grupul Oulipo adună oameni de ştiinţă şi scriitori. Persoana respectivă trebuie să fie interesată de literatură, de constrîngerile literare, de maniera în care ea se produce, de istoria acestui „comment", acestui mod de producere a literaturii.

Publicaţi întotdeauna la P.O.L.? Grupul publică la această editură?

Nu, ne publicăm cărţile noi înşine, de pildă în Biblioteca Oulipiană. Membrii grupului publică la edituri diferite (Seuil, Gallimard), la P.O.L sînt doar trei dintre noi care publică.

Scrieţi poeme supuse mereu unor constrîngeri. Dumneavoastră vă impuneţi constrîngerile sau ele se stabilesc în interiorul grupului? E o alegere colectivă sau individuală?

Ambele. Unul din obiectivele grupului e să facă un catalog cît mai complet al constrîngerilor care existau odinioară, plus al celor pe care le inventăm noi. Efortul grupului încearcă să fie cît mai complet, mai exhaustiv, în direcţia acestei cercetări. Există, desigur, cercetarea individuală. Fiecare alege ceea ce-l interesează, există, de exemplu, anumite lucruri pe care le folosesc în lucrările în cadrul grupului, dar pe care nu le-am continuat niciodată, nu m-au interesat în căutările mele personale.

De ce constrîngerile?

Constrîngerile au existat dintotdeauna, se vede acest lucru în orice istorie a poeziei.

Se spune, totuşi, că astăzi poezia nu mai ţine cont de nici o constrîngere. Astăzi ne e greu, în plus, să definim poezia, tocmai datorită faptului că nu mai există aceste constrîngeri formale.

În perioada romantică, constrîngerile nu aveau mare trecere, ele reprezentau tocmai tradiţia care trebuia combătută, dar dacă privim cu atenţie istoria literaturii, observăm că există, în general, o mişcare destul de regulată, între momentele de creaţie care se folosesc de constrîngeri şi momentele în care poeţii consideră de cuviinţă că se pot elibera total de ele. Eu cred că nu ne putem elibera total de ele şi că nici nu trebuie să căutăm acest lucru.

Poezia este un joc de cuvinte, eu n-aş utiliza acel „nu e decît", nu e doar atît. Jocul este un fenomen uman esenţial, foarte important, capital. Este unul din „locurile fericite" ale omenirii.

Constrîngerile vă ajută să descoperiţi aspecte care ţin de natura poeziei?

Desigur. Ele sînt cele care fabrică natura poeziei. Pentru mine, natura poeziei e una artificială, nu naturală.

Poezia nu e decît un joc de cuvinte pentru dumneavoastră?

Poezia este un joc de cuvinte, eu n-aş utiliza acel „nu e decît", nu e doar atît. Jocul este un fenomen uman esenţial, foarte important, capital. Este unul din „locurile fericite" ale omenirii. Ştiu că în secolul al XX-lea oamenii nu se interesau atît de mult de asemenea locuri, pe mine însă mă pasionează, iar jocul e, finalmente, pentru mine, unul foarte pozitiv.

Îl înţelegeţi şi în sens existenţial?

Jocul e un fenomen existenţial total. Dacă observaţi un copil care se joacă, existenţa lui e inclusă total în această participare la joc, iar cu poetul se întîmplă la fel. Există poeţi care recunosc acest lucru, alţii care nu-l recunosc, care preferă să-şi expună mai degrabă nefericirea, nu fericirea. Noi, cei din Oulipo, optăm în poezie mai ales pentru expresia fericirii. Sîntem cumva o excepţie de la lumea poeţilor...

A acelor „poètes maudits"...

Noi sîntem contrariul, nişte „poètes bénis".

Vă consideraţi un scriitor experimental? Poezia dumneavoastră este un fel de experiment?

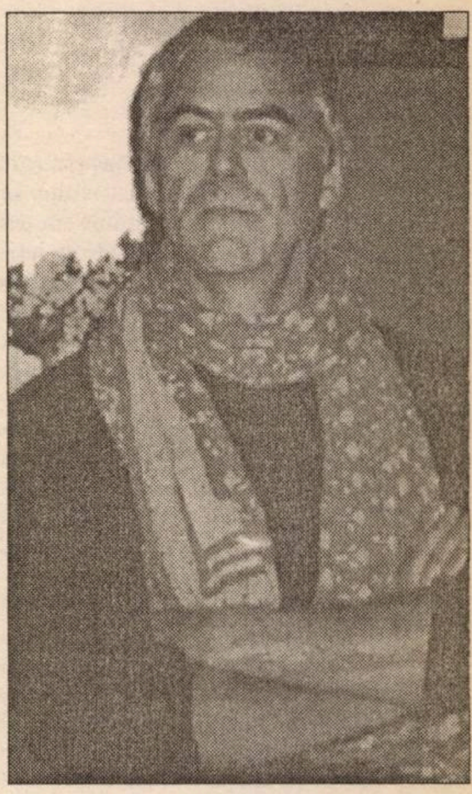
Da, de ce nu? Experimentul ţine de ştiinţă, se fac experimente pentru a demonstra o lege sau alta.

Dumneavoastră experimentaţi în perimetrul lingvistic, folosindu-vă de constrîngeri, de cuvinte din alte limbi etc.

Exact. Dar e vorba de invenţii.

În literatura română, vorbim de scriitorii aşa-numiţi experimentalişti, care sînt resimţiţi ca scriitori interesaţi mai mult de aspectul formal şi mai puţin de un conţinut existenţial, transcendent etc.

Într-adevăr, eu nu mă consider un poet în întregime formalist, dar asta nu înseamnă că rămîn numai la nivelul acesta. Pentru mine, cel care excelează la capitolul formă nu înseamnă că e cel mai bun poet. În domeniul artei, în general, poezie, muzică, pictură... e curios, dar nu acuzi un muzician că e formalist. Dacă travaliul asupra formei e profund, atunci el e cu siguranţă şi unul asupra semnificaţiilor. Deci nu putem spune că un formalist rămîne numai la nivelul formei. Fie e un formalist în sens rău, deci nu e un poet interesant, fie e un bun formalist, şi în consecinţă el va lucra întotdeauna şi asupra sensului.



Am sentimentul că pentru dumneavoastră poezia presupune un efort considerabil. Pentru aceste *Poeme de metrou*, v-aţi impus constrîngerea de a lua metroul în fiecare zi, pentru a scrie un poem? Sau folosiţi metroul de obicei?

Amîndouă lucrurile sînt adevărate. Am făcut acest lucru într-o anumită perioadă, cam doi ani. După care am continuat să scriu un poem în fiecare zi, dar sub o altă formă, cu alte constrîngeri.

În *Poeme de metrou* declaraţi că în perioada dintre două staţii creaţi poemul, pe care-l aşterneaţi pe hîrtie în clipa în care metroul se oprea în staţie. Spuneţi că nu aţi modificat niciodată forma iniţială a poemului. Ce v-a adus această experienţă?

Mai întîi o percepţie complet diferită a universului metroului şi al vieţii în „subteranele" metroului. Mi-a schimbat viziunea asupra oamenilor din jurul meu, dar şi modul de a scrie poezie: o formulă mai rapidă, mai concentrată, mai intensă. Păstrez amintiri frumoase din acea perioadă.

Metroul înseamnă viteză, o percepţie în fugă a vieţii. Asta spun poemele dumneavoastră?

Nu, finalmente, metroul e mult mai puţin rapid decît maşina. De ce? Cînd conduceţi maşina, puteţi merge cu 20 km sau cu 200 km pe oră, adică aveţi o marjă de viteză cu totul personală, cu riscurile de rigoare. În metrou, nu e aşa. În metrou nu puteţi accelera. În metrou, oamenii nu cunosc starea de stres pe care o au în maşină sau în oraş. Cel care ştie că trebuie să meargă opt staţii de metrou, ştie exact timpul pe care şi-l poate acorda în metrou, deci nu are stresul accelerării. În consecinţă, e un loc interesant, de calm, de non-stres, de meditaţie şi absolut deloc un spaţiu agitat, aşa cum îl descrieţi dumneavoastră.

Universul metroului şi al vieţii în „subteranele" sale mi-au schimbat viziunea asupra oamenilor din jurul meu, dar şi modul de a scrie poezie.

A fost o modalitate de a comunica cu oamenii? Spuneţi undeva că „poezia poate fi făcută pentru puţină lume". Care e raportul dumneavoastră cu publicul?

E un fel de replică. Lautréamont spunea: „Poezia trebuie făcută de toţi, nu doar de unii". „Făcută de" – eu răspund „făcută pentru". Poezia nu are o audienţă mare şi nu văd în asta nici un motiv de a ne plînge. Nu invidiez genul de lucruri care au azi o audienţă mare. După **Poemele de metrou**, am făcut, de pildă, o serie de poeme-portret, ale unor oameni de pe stradă, cărora le ceream permisiunea de a se lăsa „portretizaţi". Oameni pe care îi întîlnesc; care nu sînt obligatoriu cititori de poezie. Vorbim vreme de un sfert-o jumătate de oră, iau note, după care scriu un poem pe care îl dăruiesc persoanei respective. Ştiu cu siguranţă că oamenii citesc acel poem, pentru că e un poem despre ei.

Sînteţi într-un fel, ca un artist din Monmartre, care te opreşte pe stradă şi îţi face portretul? E puţin boem, e interesant.

Da, e interesant, pentru că ştiu că oamenii au citit poemul respectiv. Iar eu scriu poemul pe care simt nevoia să-l scriu. Şi cred că, din punct de vedere al esteticii poemului, portretele mele sînt mai interesante decît ale celor din Monmartre.

Artiştii din Monmartre fac portrete pentru bani.

Da, dar şi eu fac asta, într-un anumit fel, pentru că, deşi le dăruiesc poemele, ulterior le public. Însă nu fac portretul pentru a plăcea, dimpotrivă, îl fac în maniera mea. Le spun oamenilor că nu e vorba de portretul lor, ci de o privire a unui poet, asa cum e astăzi, asupra lor, rezultată dintr-o întîlnire...

Aveţi un public anume care vă citeşte?

Da, există. Şi îmi place să citesc în public, îmi place proximitatea, apropierea de public. Acum trei zile, înainte de a veni la Bucureşti, mi-am petrecut o zi într-un salon de coafură din *banlieue* (periferia pariziană e destul de „fierbinte", sînt mulţi imigranţi din Africa de Nord). Am făcut poeme-portret ale oamenilor care veneau acolo.

În prezent, lucraţi la un proiect anume?

Da, lucrez la nişte poeme cu caracter istoric, nu e vorba de portrete, ci mai degrabă de evenimente istorice, nu neapărat evenimente majore, ci adesea mici detalii, care au trecut neobservate.

În afară de poezie, scrieţi şi proză: romane, nuvele, eseuri. Faceţi o diferenţă între poezie şi proză?

Da. Pentru mine există o diferenţă profundă între poezie şi proză. În cazul poeziei, e o diferenţă fundamentală, care e aceea a măsurii, totul se învîrte în jurul numărului în poezie. Există apoi elementul oral, proferarea orală, ritmul, în poezie. E o grijă pentru formă specifică poeziei. Desigur că ea conţine şi elemente romaneşti, de pildă naraţiunea unui eveniment istoric.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

Situaţie tensionată la Institutul „G. Călinescu“

După publicarea Protestului la adresa actualei conduceri a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, iniţiat de cîţiva cercetători din Institut şi semnat, pînă la ora închiderii ediţiei, de peste 100 de persoane, au sosit pe adresa redacţiei noastre mai multe articole ai căror autori pun în discuţie atmosfera tensionată din Institut şi atitudinea dictatorială a directorului, criticul literar şi profesorul Eugen Simion. Am încercat să obţinem un punct de vedere oficial, atît din partea dlui Eugen Simion, cît şi din partea conducerii Academiei Române, mai cu seamă că printre semnatarii Protestului se numără foarte mulţi cercetători din alte institute ale Academiei. Încercările noastre nu au avut nici un succes, pentru că nu există, încă, nici un punct de vedere oficial. Protestatarii nu pun sub semnul întrebării calităţile intelectuale ale criticului literar Eugen Simion, ci capacitatea sa managerială, precum şi atitudinea pe care acesta o are faţă de colegii săi din Institut. Mai mult decît atît, Protestul conţine şi o serie de acuzaţii grave la adresa lipsei de transparenţă în privinţa modului în care s-au cheltuit banii alocaţi Institutului (lista semnăturilor poate fi accesată la adresa *http://www.petitiononline.com/qd7d8932*.

Eugen Simion, un „cal troian“ rămas din vremuri de curînd apuse

Mircea CÎRSTEA

Clicile cele mai rele sînt formate dintr-un singur om.
George Bernard Shaw

Faptul că pe Internet a apărut de vreo două săptămîni un protest împotriva lui Eugen Simion, preşedintele Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, ne determină să aflăm care sînt resorturile intime ale acestui conflict şi ce anume i-a determinat pe contestatari să recurgă la un gest care, în ultimă instanţă, poate fi catalogat ca fiind disperat.

■■■ Cum s-a ajuns la acest conflict?

Eugen Simion, pe numele său din buletin Ion Simion, după ce a încercat fără succes să candideze pentru a treia oară la preşedinţia Academiei Române, ajunge în mai 2006 directorul Institutului mai sus menţionat, sperînd pînă în ultimul minut că va fi numit ambasador pe undeva sau, dacă nu, măcar reprezentant la UNESCO cu grad de ambasador. Să nu credeţi că nu s-a găsit în ultimă instanţă un loc „călduţ“ pentru un fost preşedinte de Academie. Acest post a fost eliberat pas cu pas pentru a putea fi ocupat, la momentul oportun, de către persoana sa. În 2005, preşedinte al Academiei fiind, îl forţează pe profesorul Dan Grigorescu să renunţe la funcţia de director şi îl numeşte pe profesorul Vlăduţescu director interimar al acestui Institut. Dar Gheorghe Vlăduţescu, chiar dacă s-a purtat cu multă eleganţă, nu a avut un cuvînt greu de spus în organizarea cercetării ştiinţifice, permiţîndu-i lui Eugen Simion să conducă din umbră, ilegal, Institutul. Interimatul, care ar fi trebuit să dureze trei luni, ca apoi să se organizeze un concurs pentru ocuparea funcţiei de director, a durat un an, timp în care, eliberîndu-se de funcţia de preşedinte şi negăsind altceva mai bun de făcut, Eugen Simion a „candidat“ singur pe acest post – nu cred că poate să spună cineva în ce a constat concursul –, ei bine, a cîştigat postul de director. Şi de aici conflictul s-a acutizat, dar să nu anticipăm.

■■■ Ce nu vrea să înţeleagă Eugen Simion?

Că de fapt cercetarea ştiinţifică începe de acolo de unde se termină teritoriul cunoştinţelor acumulate, menirea ei fiind să înainteze în zonele necunoscute. Dacă cercetarea nu dizolvă graniţele unui *déjà vu*, chiar nu-şi merită sub nici o formă numele. Iar dacă este necesar ca – pentru scurtă vreme – o parte din timpul cercetătorilor să fie sacrificată pentru a redacta inventarieri ale cunoştinţelor acumulate de generaţiile anterioare, acest sacrificiu nu trebuie, sub nici o formă, extins la întreaga lor activitate şi nici să fie scoşi ani la rînd din circuitul ştiinţific. Un dicţionar este, deşi ni se pare banal să amintim, o inventariere a unor cunoştinţe deja acumulate. Acest lucru nu vrea să-l înţeleagă Eugen Simion, şi o să vedem şi de ce.

■■■ Proiectul

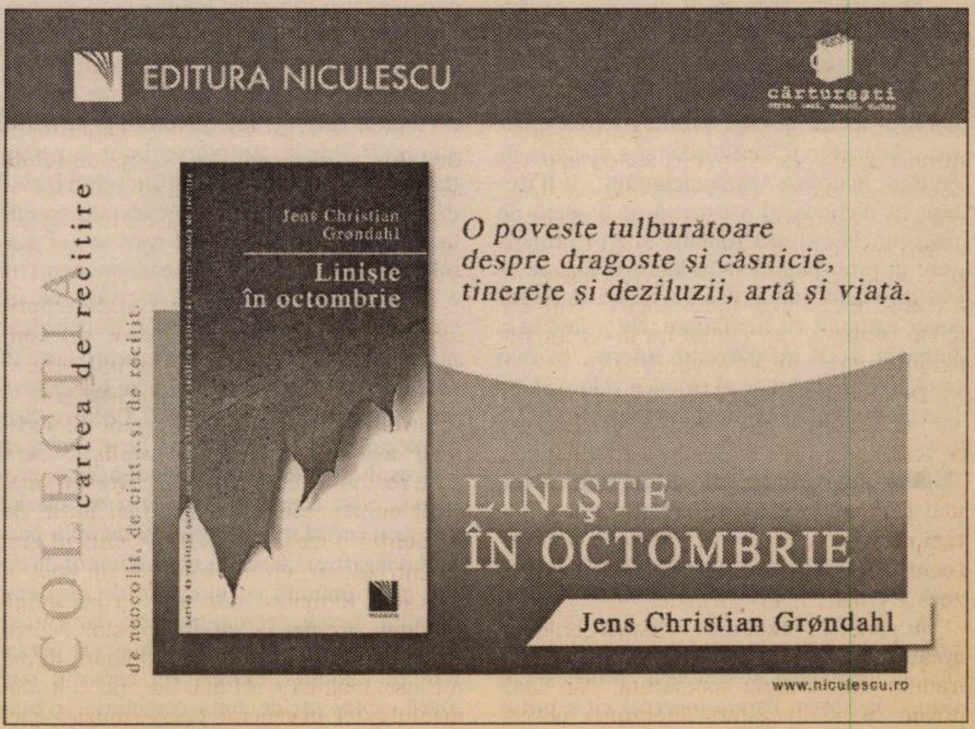
Încă de pe la începutul anilor '90, proaspăt academician – într-o perioadă în care s-au ales unii pe alţii –, urcînd pas cu pas treptele în ierarhia Academiei, Eugen Simion face presiuni pentru demararea unui dicţionar general al literaturii române (**DGLR**). Directorul de atunci, Mircea Anghelescu, s-a opus acestui proiect care ar fi consumat toate resursele Institutului pe foarte mulţi ani, blocînd activitatea de cercetare prin care se justifică, de fapt, existenţa acestui Institut. Nereuşind să-şi impună punctul de vedere, demisionează din funcţie în 1995. Noul director, Dan Grigorescu, de altfel un respectabil profesor şi om de cultură, acceptă acest proiect, şantajat repetat de către Eugen Simion cu diminuarea fondurilor atît pentru salarii, cît şi pentru alte activităţi.

■■■ Cum a rezolvat Eugen Simion problema „resurselor“?

Simplu. Întreg Institutul de Istorie şi Teorie Literară, împreună cu secţiile de literatură română ale filialelor Academiei din Cluj şi Iaşi, au fost angrenate în această muncă, cercetătorii fiind nevoiţi să renunţe la temele lor de cercetare pentru a lucra la acest proiect ciclopic, un butoi al Danaidelor, activitate prea puţin legată de specificul muncii de cercetare. Secţia de literatură română a Filialei din Cluj a Academiei demarase un proiect amplu privind publicistica română sub conducerea lui Mircea Popa. Prin tot felul de ameninţări i-a obligat să renunţe la vechiul proiect şi să se înhame la elaborarea **DGLR**-ului. Mulţi au crezut că era ca pe vremea dictaturii, cînd li se dădea o comandă de la „centru“, care dura probabil 2-3 ani, iar pe lîngă asta puteau să-şi vadă liniştiţi de proiectele personale de cercetare. Dar nu a fost aşa. Volumul imens de muncă şi presiunea pentru predarea materialelor cît mai repede i-a făcut pe foarte mulţi dintre cercetătorii cu experienţă să plece prin pensionare sau să-şi găsească alte locuri de muncă. În anii 1997-1998, au plecat cei mai mulţi dintre cercetătorii cu experienţă. Au rămas să lucreze la acest proiect cei foarte tineri, care sabotează indirect proiectul prin lipsa lor de entuziasm, şi cei vulnerabili: fie din cauza studiilor şi a lucrărilor puţine şi fără anvergură, fie din cauza trecutului compromiţător. La Iaşi s-a întîmplat acelaşi lucru. Colectivul condus de Dan Mănucă, cel care realizase remarcabila lucrare: **Dicţionarul literaturii române de la începuturi pînă la 1900**, editată în 1979 – ce poate oricînd să stea ca exemplu de probitate profesională –, şi care continuase proiectul, ajungînd cu studiile lor pînă în 1916, a trebuit, din aceleaşi motive mai sus enumerate, să abandoneze proiectul. Colectivul cercetătorilor cu experienţă şi anvergură s-a risipit şi aici. Cîţiva dintre cei pensionaţi au revenit, nu din plăcere, ci lipsa banilor i-a determinat să reia această colaborare.

La Bucureşti situaţia e şi mai dramatică. Dintre cei care au plecat sau au fost daţi afară de la Institut de cînd a fost lansat Marele Proiect îi amintim pe: Mircea Anghelescu, Mihai Moraru, Dan C. Mihăilescu (unul dintre motive a fost că i se rescriau articolele), Monica Spiridon, Mihai Dascal (care, din păcate, a murit de infarct, ca urmare a unei discuţii neacademice cu Eugen Simion), Nicolae Florescu (dat afară cu un an înainte de pensie deoarece a susţinut sus şi tare că este ilegal ca preşedintele Academiei, Eugen Simion, să se amestece în treburile Institutului), Roxana Sorescu, Corina Popescu (a fost dată afară sub pretextul că nu şi-a predat materialele pentru **DGLR**, materiale, de fapt, pierdute de către coordonator şi apoi regăsite). Lor le-au urmat mai tinerii: Eleonora Hotineanu (plecată cu o bursă la Paris pentru al doilea doctorat şi pe care Eugen Simion, prin presiuni psihice, a forţat-o să-şi dea demisia), Dana Marinescu, Cristina Bîrsan (o tînără specialistă în turcă şi cultură musulmană, plecată în străinătate pentru un al doilea doctorat), Ileana Bîrsan (acuzată pe nedrept de plagiat şi demisă, motivul real fiind dorinţa de a pleca cu o bursă în străinătate), Mihaela Michailov, Mira Feticu, Alexandru Ştefan (care a spus răspicat că el nu scrie articole pentru dicţionar), Bogdan Tănase şi alţii.

Pentru anul 2007, Consiliul Cultural al Europei organizează concursuri pentru proiecte de cercetare, propuse nu de colective de



cercetare, ci de cercetători afirmaţi, ce sînt la 3-8 ani de la susţinerea tezei de doctorat. În tot Institutul „G. Călinescu", cu peste 40 de cercetători, graţie politicii de cadre din ultimul deceniu, abia dacă există unul, cel mult doi candidaţi posibili, şi ei au obţinut această – să-i zicem – performanţă datorită unor factori independenţi de bunăvoinţa Institutului şi a celor care îl conduc.

Aşa se explică de ce în zece ani au putut fi scoase doar cinci volume, trebuind, probabil, alţi zece ani pentru finalizarea proiectului.

■■■ Derularea proiectului

Primul coordonator al proiectului a fost Iordan Datcu, lucrîndu-se la dicţionar după planul acestuia. El voia să facă un dicţionar simplu, funcţional, nu foarte amplu. În 1998, Eugen Simion o coopteazǎ la coordonarea dicţionarului pe Magdalena Bedrosian, care vine cu o nouă viziune, complicînd foarte mult vechiul proiect, probabil, sub directa îndrumare a Academicianului. În afară de faptul că avea divergenţe continue cu Iordan Datcu, mai avea şi obiceiul de a rescrie materialele cercetătorilor, pretextînd că nu sînt bune şi că cercetătorii nu ştiu să scrie. În momentul cînd a fost adusă, nu avea doctoratul luat şi nu ne putem abţine să ne punem întrebarea, firească în opinia noastră: ce probitate poate să aibă un dicţionar ca acesta coordonat de o persoană care nu a făcut nici măcar primul pas spre a deveni cercetător autentificat, şi asta în orice domeniu: doctoratul? La cîrma **DGLR** vine o nouă „cercetătoare", tot fără doctorat, Gabriela Drăgoi, avînd avantajul de a fi lucrat cu echipa de la Iaşi, care a elaborat **Dicţionarul literaturii române de la începuturi pînă la 1900**, nefăcînd totuşi parte dintre „eminenţele cenuşii" ale colectivului, experienţa aceasta oferindu-i o perspectivă mai realistă asupra proiectului. Cele două coordonatoare s-au înţeles atît de bine încît au reuşit să-l îndepărteze pe Iordan Datcu din echipa de coordonare. Certurile dintre ei ajunseseră de notorietate în Institut. După plecarea lui Iordan Datcu, lucrurile nu s-au aranjat, ba din contră, certurile dintre cele două „cercetătoare" ajunseseră la asemenea intensitate încît Magdalena Bedrosian a cedat nervos şi a plecat în 2004. Aceasta este, să zicem, partea anecdotică. În spate nu este, decît: muncă silnică, şantaj, viclenie, dezbinare (cei de la Iaşi sînt convinşi că cei de la Bucureşti le-au furat proiectul şi cînd au ocazia „corectează" cît pot articolele celor de la Bucureşti), tensiune, nervi, concedieri, demisii, nesiguranţă, umilire, incorectitudine, abuz, urlete, certuri. Practic, Eugen Simion a reuşit să recreeze în Institut atmosfera ce domnea în întreaga ţară înainte de '89.

■■■ Miza dicţionarului

Se pare că prin acest dicţionar Eugen Simion încearcă să recîştige un ascendent pierdut în războiul surd purtat între profesori universitari, critici, scriitori asupra canonului literar şi cine deţine criteriile pentru „canonizarea" scriitorilor şi a operelor acestora. În opinia Academicianului, ar fi trebuit ca dicţionarul acesta să fie o operă de referinţă în cultura română şi să-l propulseze în prim-planul vieţii literare, fiecare apariţie a unui volum urmînd să fie un eveniment aşteptat cu nerăbdare. Nu a fost aşa. Iniţial a trezit un oarecare interes, ca mai apoi apariţia celui de al cincilea volum să fie tratată cu apatie în presa literară.

■■■ Acutizarea conflictului

Nu dicţionarul în sine e motivul pentru care s-a ajuns la protest, ci maniera dictatorială, arbitrară prin care s-a impus acest proiect şi s-a derulat pînă în prezent. Profitînd de gentileţea şi bonomia profesorului Dan Grigorescu, care a încercat cît a putut să apere cercetătorii Institutului, Eugen Simion, vicepreşedinte fiind şi apoi preşedinte al Academiei, a început să participe la Adunările generale ale Institutului, la Consiliile ştiinţifice, lucru ilegal deoarece Institutul „G. Călinescu" este autonom în cadrul Academiei. Abuzînd de delicateţea profesorului Grigorescu (sau cine ştie ce raporturi or fi între cei doi), se insinuează la conducerea Institutului, conducîndu-l direct prin intermediul profesorului amintit. Cum a venit la cîrma Institutului s-a spus. Ucenicind aproape toată viaţa la şcoala comuniştilor, a încput prin a-i îndepărta pe opozanţi. Apoi şi-a adus oamenii lui: Nicolae Iliescu, Lucian Chiş, Gabriela Tarabega (cunoaştem un scandal la Ministerul Culturii şi Cultelor în care a fost amestecată) şi alţii, angajaţi prin concursuri mai mult decît formale (s-a pretins că s-au ţinut concursuri pe data de 29 decembrie, cînd Institutul este închis), pe posturi de cercetător I şi II, venind dintr-o lume care nu are nimic de a face cu cercetarea. Academia, oare, nu poate împiedica asemenea abuzuri şi nu are mijloace de a restabili dreapta măsură a valorilor ştiinţifice, sau între academicieni exisă o complicitate malefică?

Declarînd sus şi tare în multele şedinţe la care i-a convocat pe membrii Consiliului Ştiinţific, încă de pe vremea preşedinţiei, că el nu are nevoie de personalităţi în Institut, ci de oameni care să lucreze în echipă, cu alte cuvinte, cum ar fi spus bunicul lui Creangă, întrebat cum a reuşit să strîngă avere, ar fi răspuns: „cu cei slabi de minte şi tari în vîrtute". Astfel a început presiunea asupra personalităţilor, a cercetătorilor care nu voiau să fie robi pe plantaţia Academicianului. Rezultatul s-a văzut. Condiţiile de muncă erau umilitoare. Materialele care nu conveneau erau făcute pierdute şi li se reproşa cercetătorilor că iau salariile degeaba sau, pur şi simplu, erau sfîrtecate pînă ajungeau la forma dorită.

Le-a fost interzisă plecarea în străinătate cu diverse burse şi proiecte, mulţi plătind cu postul dorinţa lor de a studia. Academicianul nu s-a sfiit să-i catalogheze pe aceştia drept „căpşunari". De fapt, el are un puternic complex al străinătăţii (asta nu-l împiedică să plece în fiecare lună). Pe vremea cînd era preşedintele Academiei, i-a interzis actualului preşedinte al Academiei, Ion Haiduc, atunci vicepreşedinte, să plece ca profesor invitat la o prestigioasă universitate americană, acesta din urmă fiind nevoit să-şi dea demisia din funcţie.

După mai 2006, cînd ex-preşedintele a ajuns un fel de portar-director al Institutului „G. Călinescu", salariaţii Institutului care fac greşeala impardonabilă de a fi atins un grad de perfecţionare ce le permite să elaboreze proiecte de lucru selectate de occidentali trebuie să treacă prin furcile caudine, cerşind vechiului preşedinte al Academiei, ajuns director, un concediu cu sau fără plată. După care urmează un lung şir de umiliri sau invective; sînt lăsaţi să aştepte pe la uşă pînă cînd termenul plecării trece sau cei împricinaţi renunţă, luîndu-şi lumea în cap. Ce dacă în Codul Muncii şi în Regulamentul intern privind cercetarea se consideră obligatorie acordarea de concedii pentru perfecţionarea profesională! Dar ce este un cercetător care nu este racordat la circuitul ştiinţific? Simplu, un reinventator în potenţialitate al roţii. Mai mult, atunci cînd Biroul de relaţii internaţionale al Academiei trimite lista institutelor străine cu care se pot stabili colaborări academice, Academicianul nu o afişează, ba mai mult, o ascunde ca nu cumva să dea idei cercetătorilor. Oare ce s-ar întîmpla cu un funcţionar oarecare care ar ascunde un document oficial ce i-a fost înmînat pentru a-l face public? Ceea ce face ca plecarea în străinătate să fie şi mai grea e stresul şi tensiunea din jurul acestei probleme, orice cerere depusă prin secretariat sau prin secretarul ştiinţific (nimeni nu poate lua legătura direct cu onor domnul director) este amînată cu şiretenie de negustor oriental, asta în cel mai bun caz, dacă nu se urlă, efectiv, la petiţionarul care cere personal un răspuns. Pentru cei care nu sînt foarte apropiaţi de zona cercetării, trebuie spus că aceste deplasări au ca rol documentări în biblioteci şi arhive din străinătate, nu sînt excursii de plăcere, bursa care le este oferită din străinătate, în 99% din cazuri, ajunge doar pentru a subzista pe perioada deplasării.

> **Persoane asemenea lui Eugen Simion sînt la scară mai mică în multe din zonele culturii, persoane care cred că totul li se cuvine, în dispreţul legii şi al bunului-simţ.**

De ce vorbim noi de concedii pentru studiu şi cercetare, cînd nici în concediu de odihnă legal cercetătorii nu pot pleca, sau chiar sînt chemaţi din vacanţă intempestiv pentru a-şi relua munca?

Că veni vorba despre viclenia cu care Eugen Simion conduce Institutul. Cîteva exemple. Cristinei Deutsch i-a aprobat *oral* plecarea două săptămîni în concediu de odihnă, concediu pe care petiţionara a mărturisit că-l va petrece într-o bibliotecă din Italia. Cînd s-a întors i s-a făcut multă mizerie, i s-au dat avertismente şi i s-a micşorat salariul, fără ca acest lucru să respecte legalitatea. Pe Cristina Bîrsan a ţinut-o fără răspuns la cererea depusă pentru continuarea studiilor cu un al doilea doctorat. Apoi o acuză că a plecat fără să aştepte răspuns la cerere. Ca să-şi dea seama ulterior că cererea nu este bine redactată. Să vină de la Paris să-şi refacă cererea (de parcă nu putea fi trimisă prin poştă). Iar mai apoi, doamna Rădescu s-o sune periodic, rugînd-o să-şi dea demisia *ca să rezolvăm odată asta...*

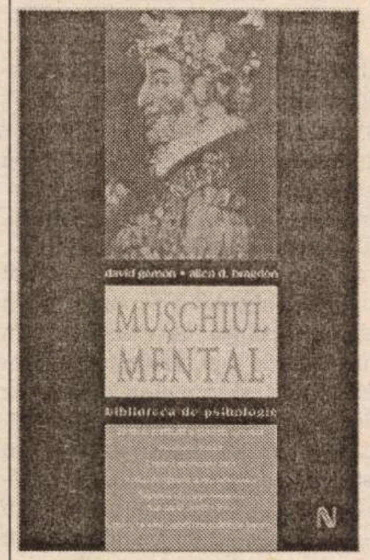
În darea de seamă asupra activităţii ştiinţifice pe anul 2006, extrem de subţire, întregită cu lucrările personale ale cercetătorilor, articole de presă sau prefeţe, observăm cu stupoare că la capitolul doctorate apare numele Adrian Păunescu. Sperăm să fie o coincidenţă de nume, ar fi umilitor pentru toţi să ştim că versificatorul, scîrbos de linguşitor cu toată puterea comunistă, ar fi „făcut" un doctorat într-un Institut unde au lucrat unii dintre cei mai mari oameni de cultură ai ţării. Dar nu ne-ar mira foarte tare.

În încheiere, nu pot decît să-mi manifest tristeţea faţă de situaţia Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", ştiind că persoane asemenea lui Eugen Simion sînt la scară mai mică în multe din zonele culturii, persoane care cred că totul li se cuvine, în dispreţul legii şi al bunului-simţ. E cineva care poate verifica modul cum au fost cheltuiţi banii Institutului şi legalitatea deciziilor lui Eugen Simion? Există vreun potentat al zilelor noastre care să înţeleagă sau pe care să-l intereseze că există corupţie şi abuz chiar şi la nivel academic (în afară de cea morală), mult mai subtilă şi perversă decît cea pe care o întîlnim la funcţionarii Guvernului sau la parlamentari? Trebuie să aşteptăm sfîrşitul biologic al acestor persoane sau vreun accident în cariera acestora, ca să nădăjduim la o rezolvare a problemei corupţiei? Ar fi imoral din partea noastră. ■

DAVID GAMON & ALLEN BRAGDON,

Muşchiul mental

biblioteca de psihologie; traducere şi adaptare: Adriana Bădescu; 130 x 200 mm, 384 pp.



Ce se întâmplă atunci când eu nu mai sunt eu?

Emoţiile stimulează formarea amintirilor

Dispoziţia este dictată de creier, nu de inimă

Este identitatea doar o iluzie?

De ce sunt visele atât de „fantasmagorice"?

Ce face şi ce nu face creierul când dormim?

Ce se întâmplă când râdem?

Ce este vederea oarbă?

Ce sunt alimentele de susţinere cerebrală?

Cum percepe creierul figurile?

De ce *Unora le place jazzul* poate fi mai sănătos decât un concert de jazz?

Muşchiul mental îi oferă cititorului posibilitatea de a se familiariza cu cele mai noi descoperiri şi cu ultimele progrese în domeniul ştiinţelor cognitive, menite să menţină tonusul „muşchiului mental". Prezentând o vastă gamă de jocuri, enigme şi teste, susţinute de ample informaţii referitoare la zonele cognitive ale creierului, cartea explicitează modul de funcţionare a acestuia, identifică potenţialele dificultăţi şi oferă sfaturi utile pentru îmbunătăţirea capacităţilor mentale. Capitole distincte tratează problema îmbătrânirii creierului: cum să menţinem muşchiul mental mereu activ, cum să-i conservăm capacităţile şi, de ce nu, cum să le îmbunătăţim.

zâmbete prefăcute şi zâmbete autentice • inventarul iluziilor • creierul recunoaşte frica • ironia controlează perfect starea sufletească • depresia distruge memoria mai rapid decât vârsta • sunteţi convins că aveţi calităţi rare şi defecte banale?

www.nemira.ro

NEMIRA plăcerea lecturii

Doctoratul în Franţa – o *indisciplină* pedepsită exemplar

Cristina BÎRSAN

După publicarea Protestului la adresa conducerii Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", în numărul din 15 martie al **Observatorului cultural**, am primit la Bucureşti o scrisoare prin care eram înştiinţată că mi-a fost desfăcut contractul de muncă pe motiv de indisciplină. *Pas de souci*, cum ar zice francezul, decizia era datată 28 februarie, însă ea a sosit pe 19 martie şi desigur că trebuie să existe o bună explicaţie pentru faptul că punerea ei la poştă a durat două săptămîni.

Scrisoarea a sosit la Bucureşti. De la sfîrşitul lunii octombrie 2006, eu mă aflu în Franţa, am anunţat în mod repetat adresa mea de aici şi am insistat asupra faptului că nu vreau să mi se trimită scrisori la Bucureşti. Pe de o parte, nu văd ce valoare legală pot avea aceste scrisori în condiţiile în care eu am anunţat schimbarea de adresă şi, pe de altă parte, am explicat că nu vreau ca mama mea, care o are în grijă pe fiica mea şi care este singură după decesul celui de-al doilea soţ (cercetător de o viaţă la Institutul „G. Călinescu") să fie stresată şi hărţuită de sosirea acestor scrisori „de avertizare", prin care se încerca construirea unui simulacru de cadru legal într-un conflict fără nici o noimă, scrisori pe care nici măcar nu avea dreptul să le ridice de la poştă, fiind recomandate pe numele meu. Această rugămintea a mea, legală şi umană, nu a fost auzită.

„Indisciplina" pentru care mi s-a desfăcut contractul de muncă este plecarea la un doctorat la Paris. În toamnă, cînd am anunţat această plecare, directorul Institutului mi-a spus că mai am un doctorat, nu îmi mai trebuie încă unul, şi că această plecare nu este în interesul Institutului. N-am înţeles prea bine cine este această entitate – Institutul – şi care ar fi interesele care s-ar bate cap în cap cu ale mele, „personale". Poate că e vina mea, dar mi-a răsunat în minte sintagma „interesele de partid şi de stat", la fel de misterioase pe vremuri.

O scrisoare am primit totuşi în Franţa. Era semnată de preşedintele comisiei de disciplină, prof. Dan Grigorescu, o scrisoare

„Indisciplina" pentru care mi s-a desfăcut contractul de muncă este plecarea la un doctorat la Paris.

datată 12 februarie, prin care eram invitată în faţa comisiei pe 20 februarie, scrisoare care a ajuns la mine pe 2 martie. Singurul lucru pe care îl regret în această istorie e faptul că prof. Grigorescu, un om care mă cunoaşte din anul II de facultate, care m-a angajat în Institut şi pe care l-am preţuit mult, nu a reuşit să fie la fel de energic atunci cînd, preţ de zece ani, am fost uitată pe un post de asistent de cercetare (echivalentul preparatorului universitar), cu toate că, între timp, mi-am susţinut primul doctorat cu *Magna cum laude* şi l-am publicat – la Bucureşti şi Istanbul... În fişa postului meu, la punctul „nivel ştiinţific", era precizat „înscris la master" şi sigur că, din această perspectivă, „înscris la al doilea doctorat" ar fi arătat cu totul şi cu totul nepotrivit...

Ceea ce nu înţeleg cu adevărat este, pe de o parte, de ce am fost ignorată atîţia ani, orice aş fi făcut, iar, pe de altă parte, de ce această plecare a deranjat atît de tare. Oare a supărat faptul că reuşesc – totuşi – să merg înainte?

În viziunea actualei conduceri, proiectul meu de acum nu este „în interesul Institutului". Acum cîţiva ani, mi s-a spus – textual: „Cantemir e afacerea ta personală!". Da, desigur, pînă la urmă îmi asum acest lucru. Sînt nişte proiecte care mă interesează, despre care scriu şi pe care le semnez. Sînt cercetător, nu asta ar trebui să fac?... Ar trebui să aştept de la conducerea Institutului să mi se spună ce anume să scriu? Mărturisesc că nu acesta este Institutul pe care l-am cunoscut eu. Eu am venit în Institut plecînd dintr-o instituţie prestigioasă, în care nu mă supăra nimeni şi unde eram mult mai bine plătită. Dar care nu era un institut de cercetare. Institutul „G. Călinescu" pe care l-am cunoscut eu avea cercetători cu idei, cu proiecte pe care, la limită, le putem numi „personale", care erau însă proiecte de cercetare ce au dat roade semnificative pentru cercetarea românească şi pentru renumele Institutului.

Cu *acel* institut, eu nu mă consider în conflict. Conflictul meu are legătură cu un singur om, care este acum directorul Institutului şi care a hotărît că spiritul călinescian trebuie înlocuit cu un alt spirit, ce ţine, din perspectiva mea, mai mult de putere decît de ştiinţă.

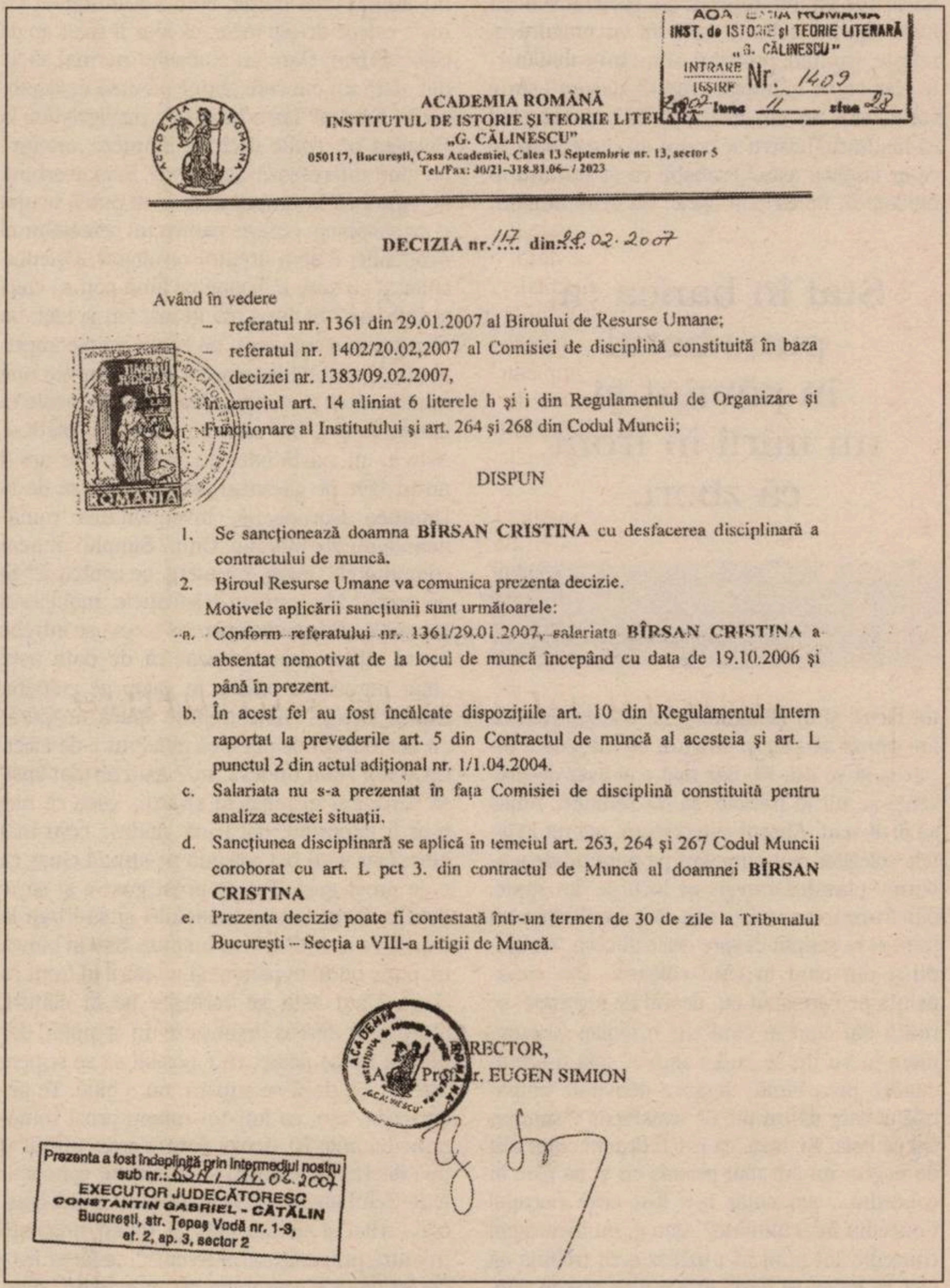
Şi totuşi, lucrurile sînt cu mult mai grave. De-a lungul iernii, am trimis cîteva mesaje, adresate preşedintelui Academiei şi unor oameni de cultură cu putere de decizie. Nu am primit nici un răspuns. Acum, a apărut acest Protest – colectiv şi publicat în presă. Mă întreb ce efect concret va avea. Şi oare cui ar trebui să ne adresăm apoi? Comisiei Europene? Cred că ştim – cea mai mare parte dintre noi – că România nu a intrat în Uniunea Europeană neapărat pentru progresele făcute, ci mai mult pentru că era necesară încheierea unei anumite etape în extinderea UE. Chiar crede cineva oare că putem continua la infinit să nu învăţăm nimic din modul de comportament occidental? În Franţa – şi oriunde în „vechea Europă" – se răspunde la *e-mail*-uri. Răspunsul poate fi pozitiv sau negativ, dar el vine negreşit! Nu e vorba că oamenii ar fi acolo mai puţin ocupaţi – sînt foarte ocupaţi şi tocmai de aceea răspund repede, fiindcă mai tîrziu au altceva de făcut. Este vorba de respectul faţă de om, un om care a pus o întrebare şi care trebuie să primească un răspuns; acel om se află, într-un fel, în faţa ta şi nu se poate trece pe lîngă el ca şi cum nu ar exista.

Chiar crede cineva oare că putem continua la infinit să nu învăţăm nimic din modul de comportament occidental?

Însă, dacă nici la nivel universitar această chestiune elementară nu e înţeleasă ca atare, oare ce şanse avem să putem merge mai departe, vreodată?

Desigur că îmi voi continua proiectul de cercetare început. Chiar dacă subiectul priveşte (şi) România, autorităţile române nu sînt implicate în nici un fel – instituţia e franceză, profesorii sînt francezi, proiectul a fost aprobat de o comisie ştiinţifică franceză. Aş fi preferat ca activitatea mea să fie apreciată de cineva din România, care să înţeleagă eforturile pe care le-am făcut pentru a ajunge aici şi, eventual, să-şi pună întrebarea din ce surse este finanţat acest proiect. Dacă acest lucru nu e posibil, eu nu am la dispoziţie o eră istorică să aştept ca lucrurile să se schimbe, cu atît mai mult cu cît, în alte părţi ale bătrînului nostru continent, oamenii ştiu deja că Pămîntul e rotund şi că el se învîrte în jurul Soarelui.

■



AOA EMIA ROMANA
INST. de ISTORIE şi TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"
INTRARE / IEŞIRE Nr. 1409 2007 luna 11 ziua 28

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"
050117, Bucureşti, Casa Academiei, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
Tel./Fax: 40/21-318.81.06– / 2023

DECIZIA nr. 117 din 28.02.2007

Având în vedere

- referatul nr. 1361 din 29.01.2007 al Biroului de Resurse Umane;
- referatul nr. 1402/20.02,2007 al Comisiei de disciplină constituită în baza deciziei nr. 1383/09.02.2007,

În temeiul art. 14 aliniat 6 literele h şi i din Regulamentul de Organizare şi Funcţionare al Institutului şi art. 264 şi 268 din Codul Muncii;

DISPUN

1. Se sancţionează doamna **BÎRSAN CRISTINA** cu desfacerea disciplinară a contractului de muncă.
2. Biroul Resurse Umane va comunica prezenta decizie.

Motivele aplicării sancţiunii sunt următoarele:

a. Conform referatului nr. 1361/29.01.2007, salariata **BÎRSAN CRISTINA** a absentat nemotivat de la locul de muncă începând cu data de 19.10.2006 şi până în prezent.
b. În acest fel au fost încălcate dispoziţiile art. 10 din Regulamentul Intern raportat la prevederile art. 5 din Contractul de muncă al acesteia şi art. L punctul 2 din actul adiţional nr. 1/1.04.2004.
c. Salariata nu s-a prezentat în faţa Comisiei de disciplină constituită pentru analiza acestei situaţii.
d. Sancţiunea disciplinară se aplică în temeiul art. 263, 264 şi 267 Codul Muncii coroborat cu art. L pct 3. din contractul de Muncă al doamnei **BÎRSAN CRISTINA**
e. Prezenta decizie poate fi contestată într-un termen de 30 de zile la Tribunalul Bucureşti – Secţia a VIII-a Litigii de Muncă.

DIRECTOR,
Acad. Prof. dr. EUGEN SIMION

Prezenta a fost îndeplinită prin intermediul nostru sub nr.: 6581 / 14.03.2007
EXECUTOR JUDECĂTORESC
CONSTANTIN GABRIEL - CĂTĂLIN
Bucureşti, str. Ţepeş Vodă nr. 1-3, et. 2, ap. 3, sector 2

Despre cercetare şi cercetători

Cristina DEUTSCH

Şi stai să vezi: intru în secretariat, cu gîndul să beau o cafea. EL iese, m-a văzut, bate în retragere. Foarte bine. Cafeaua se terminase, aşa că îmi aprind o ţigară. Reapare, privindu-mă pieziş. „Să ştiţi că aici nu se fumează", îmi aruncă printre dinţi. „Da???? Păi, toată lumea fumează aici", şi indic cu mîna liberă o scrumieră. Cineva chicoteşte isteric, nu se poate stăpîni. „Ba nu, nu se fumează, să vă duceţi în altă parte să fumaţi." „Mda, mda... bine", întorcîndu-mă să-mi iau geanta. „Şi, cînd se intră într-o cameră, se salută." Drept pentru care nu mă pot stăpîni, mă înfig obraznic sub nasul LUI şi zic: „bineînţeles că se salută. Eu v-am salutat, dumneavoastră nu. Ceea ce, evident, este o dovadă de extremă lipsă de educaţie." Mă priveşte strîmb, aproape că s-a înroşit. Pun pariu că nimeni nu L-a mai tratat aşa din clasa a doua, de cînd lua şuturi în fund de la colegul de bancă.

Scena de mai sus n-ar fi cu nimic anormală într-un roman. Nici măcar dacă în mijlocul acestei discuţii banale în care unul iese din culcuş ca să-şi apere teritoriul, iar celălalt îşi înfige cu tupeu colţii în piciorul presupusului proprietar de spaţiu vital, un balaur ar începe să alerge prin secretariat suflînd flăcări pe gură şi fum pe nas (sau invers). Dar, cînd ceva atît de meschin şi de ridicol are loc într-un Institut al Academiei Române, cred că pînă şi cel mai neavizat cititor şi-ar da seama că ceva nu merge. Evident, scena e repetitivă, altfel n-ar avea sens, „boala salutului" se numeşte. Şi apoi, la cîte boli are Institutul, nici nu-i de mirare. Suferă de mania prezenţei, în absenţa unei condici predispuse la a fi semnată zilnic (aceasta fiind sechestrată de departamentul contabilitate), de plictiseală cronică, pentru că, după ce schimbi două autobuze care nu se grăbesc niciodată să vină, staaaaaaaaiii şi iar staaaaaaaiii, te îmbuibi cu cafele şi ţigări, mai schimbi o vorbă cu unul, cu altul şi te uiţi pe pereţi, conştient că, după ora două, oricum se închid cotele la Biblioteca Academiei şi că, oricum, tot n-ai mai fi capabil sa faci ceva, de oboseală, de silă sau, pur şi simplu, pentru că nu există un mijloc de transport în comun care să lege Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" de Biblioteca Academiei. Şi, de fapt, nici de alte biblioteci. Pe care, fie vorba-ntre noi, se zvoneşte că e mai sănătos să nu le frecventezi, ochiul vigilent te urmăreşte şi acolo, se pare că se fac fotocopii după registrul de prezenţă. Aşa că, dacă tu te duci la Naţională sau la BCU, îţi baţi singur cuie-n pantofi. Dacă demonstrezi că acolo ai fost – „uite, dom'le, materialul, negru pe alb..." –, asta e treaba ta, te-ai distrat, plăteşti. Plăteşti la propriu, că aşa am făcut eu, să mai zică cineva că ziua de marţi nu e blestemată! M-am dus la Naţională ca să conspectez revista **Tinereţea**, în loc să fiu prezentă la Institut (era zi de seminar!), şi m-am trezit că mi se taie un bun procent din salariu pe două luni. Aşa-mi trebuie, dacă-mi vîr nasul prin reviste. Hmmm, probabil că nu mi-e mie foarte clar ce se întîmplă, cred că despre asta e vorba, sînt aici din 2001 doar şi încă mai cred că Institutul nostru se ocupă cu cercetarea. Şi ce-ar implica asta? Probabil că şi statul prin bibliotecă, fie ea şi proprie. Că seminarii am

Stai în banca ta, pune botul în pămînt şi nu mîrîi în front că zbori.

tot făcut, şi în facultate şi la master, cred că am ajuns să ştiu şi singură ce mă poate interesa şi ce nu. Ei, dar mai e şi lista de prezenţă şi atît îţi trebuie, să nu semnezi. Adică să fii absent. Absent eşti oricum, mă uit la feţele colegilor mei, unii sînt pe punctul de a adormi, plasaţi strategic pe locurile din spate, alţii frunzăresc reviste sau cărţi, mulţi discută între ei în şoaptă despre orice altceva, sorbindu-şi din cînd în cînd cafeaua. Din canapeluţa pe care stau eu, destul de incomod, se ridică din cînd în cînd cîte o molie. Oricum, mare lucru nu se aude, asta e, sala n-are acustică prea bună. Singura activitate palpabilă şi care dă un pic de satisfacţie e semnatul pe listă. Ei, lasă, că n-o fi dracul chiar atît de negru, mi-am mai permis eu şi să plec în concediu... aia chiar n-a fost ceva normal! Concediu în octombrie? Asta e, nu avusesem concediu tot anul nici măcar o zi, trebuia să plec în Italia. Şi unde mai pui că aveam chemare de la Questura, ca să-mi clarific situaţia de rezident. Drept care, după ce mi s-a promis că „o să mi se dea concediu", am primit, în schimb, avertisment! Plecările astea aiuristice în străinătate nu plac. Concediu din care ar fi trebuit să mă întorc pe 29 decembrie, asta dacă aş fi plecat vreodată, dar, cum s-a zis foarte clar „să nu îndrăzniţi să plecaţi nicăieri", am făcut şi eu ce-au făcut colegii şi colegele mele. Mai precis, m-am dus la Institut să-mi beau cafeaua şi să semnez foaia volantă de prezenţă. Că materialul de lucru îl predasem de pe la sfîrşitul lui iulie, aşa-mi trebuie, să mă mai grăbesc şi altă dată. Şi să mă plimb prin străinătate... slavă Domnului că nu aveam vreo bursă, cum s-a întîmplat cu nişte colege de-ale mele, că s-ar fi găsit ac de cojocul meu! Oare nu e absolut normal să fie dat afară un om care obţine o bursă de doctorat în Franţa? Iar o bursă de medievistică la Bologna nu poate decît să dăuneze, oricum, pe cine interesează aşa ceva? Nemaivorbind de faptul că în timpul liber te-ai putea ocupa şi de *shopping*, ceea ce pentru un cercetător al Academiei e de-a dreptul revoltător. Oricum, chiar şi cu şase milioane pe lună poţi să calci strîmb, nu? Şi după aia îţi mai vin şi idei, ba că n-avem computere, ba că nu merge imprimanta, ba că biblioteca din Institut n-are mai nimic. Atîtea pretenţii... Mai bine stai acolo în banca ta şi-ţi bei cafeaua, că tot ai plătit-o. Asta e, nu există bani de protocol. Dar am fi putut face pe garantul pentru o bursă de la Uniunea Europeană, inventivitatea românească nu are margini. Cum? Simplu: punem computerele, merg, nu merg, ce contează? Şi pe urmă? Mai punem telefoanele, mobilierul şi pereţii. „Cum adică pereţii?", o să se întrebe bietul cititor deja terorizat că de data asta chiar miroase a balaur în galop pe culoare. „Adică locaţia." Asta trebuie spusă neapărat cu aer extrem de doct, că altfel nu e de efect. Că şi noi stăm undeva, nu? Asta ar mai lipsi, să cercetăm în mijlocul străzii... ceea ce nici n-ar fi imposibil, dacă mă gîndesc ceva mai bine. Dar să-ţi bei cafeaua pe stradă chiar că e de prost gust. Tot de prost gust e şi să te duci la Preşedintele Academiei şi să-l baţi la cap cu ce se întîmplă în Institut. Stai în banca ta, pune botul în pămînt şi nu mîrîi în front că zbori. Cam asta se vorbeşte pe la colţuri, mulţi şi-ar dori să organizeze un complot, dar uite că nu se poate, că e posibil să se supere „Şeful". Şi, dacă se supără, nu e bine. Te pedepseşte, aşa, ca într-un roman prost românesc din anii '70. Acolo, Şeful e gras, turbat şi ţipă isteric, la angajaţi şi la telefon, concomitent. Şeful nostru de la Institut nu e nici gras, nici turbat şi nici nu ţipă. Şi, totuşi, angajaţii tremură prin colţuri, „a trecut?", „a făcut lista de prezenţă?", „pe mine nu m-a văzut, dacă zice că sînt absent?", „dacă zice că nu e bine?". Evident, dacă zice că nu e bine, înseamnă că nu e bine. Degeaba te arunci, fie şi de bună voie, în moara **DGLR**-ului, să faci articol după articol. Trebuie să-i dai bătaie, sînt mulţi autori, doar e un dicţionar la care se lucrează de aproximativ 18 ani. Eşti specialist în literatură comparată? Să-ţi fie de bine, tot de literatura română trebuie să te ocupi. „A, nu vrei?" Nu vrei, zbori! Aşa că e mai bine să vrei să faci tot ceea ce ţi se zice că *trebuie* să faci. Nu te-ai ocupat de proletcultism în viaţa ta? Nu-i nimic, acum e momentul. Şi nu e bine să te întrebi de ce un proiect cu o astfel de temă nu beneficiază măcar de un specialist în domeniu. Treaba ta e să defrişezi reviste, asta dacă ai timp să mergi la bibliotecă. Timp ai avea, cum să n-ai, doar că ar mai fi şi articolele pentru **DGLR**. Asta e, le faci şi pe alea. Din păcate scrii prost, atît de prost că a trebuit să se apeleze la alţi membri ai Institutului ca să-ţi refacă ţie articolele. Ţi-e cam ruşine (sau ar trebui să-ţi fie), dar tot vrei să ştii cine ţi-a intrat cu cuţitul şi furculiţa în articole şi de ce. Ei, uite, „de ce-ul" ăsta enervează. Las', doar nu trebuie să le ştii tu pe toate acum. Şi nu cumva să îndrăzneşti să-i deranjezi pe redactorii de la dicţionar, au mult de lucru. Şi nici să nu te duci cu pîra la Academie, aşa cum ai ameninţat în contestaţie, asta e sub demnitatea ta intelectuală. Te duci totuşi la redactori, se cam trag înapoi, nu vor să fie băgaţi în aşa ceva. „Lasă, lasă...", dar nu-s eu omul care să lase. Plus că mă fascinează maniera în care, în mai puţin de-un an, m-am tîmpit iremediabil şi-am ajuns să scriu prost. Am conştiinţa curată, n-am dat rasol la articole, am citit conştiincios ce era de citit, mi-am făcut şi munca de arhivar mărunt şi am încercat să-mi îndulcesc experienţa cu gîndul că şi asta trebuie făcută de cineva şi că, la urma urmelor, ceva tot am învăţat. Aşa că-mi iau frumuşel articolele la puricat, ce am eu acasă şi ce-i în **Dicţionar...** Mi se zbîrleşte instantaneu părul în cap, pentru cîteva ore nici nu vreau să văd hîrtiile cu pricina. Fraze trunchiate cu toporul, de nu se mai înţelege nimic, ani schimbaţi, că doar unul dacă face şcoală, s-o facă fără întrerupere, ce ne pasă nouă că era bolnav de plămîni bietul scriitor; altul, devine „unul dintre soldaţii disciplinaţi şi influenţi ai regimului", la mine nu era nici soldat, nici prea influent nu era, că mă interesaseră cronicile lui teatrale... Şi, cu un singur volum, chiar nu-mi dăduse prin cap... Oricum, nu asta contează, mai ales că articolele sînt proaste. Şi refăcute de alte persoane. Bizareria e că sînt semnate de mine şi că, exceptînd modificările ridicole şi inutile, mai sînt tăiate pe ici, pe colo anumite citate, pentru că erau prea lungi.

Bun, să trecem peste asta. De articolele mele publicate în reviste nu se interesează nimeni, deşi ar trebui să fie punctate. Doar cu alea şi ajungeam la punctajul maxim. Doctoratul, la fel. Se pare că, la Institutul „G. Călinescu", nu interesează pe nimeni faptul că eu mi-am terminat doctoratul în aprilie. Ceva-ceva tot mi se dă în plus (5 puncte), presupun că pe post de pomană, poate aşa tac din gură. Din cele 20 de puncte disponibile mi s-au dat

O bursă de medievistică la Bologna nu poate decît să dăuneze, oricum, pe cine interesează aşa ceva?

5, ce mai vreau? Presupun că celelalte 15 mi-au fost tăiate pentru că nu aveam conducere de doctorat... e absurd, aşa că prefer să nu mai aprofundez. Oricum, e bine. Că aici aveam iniţial un punct. Mă întreb pentru ce mi-o fi fost dat şi ăla. Participarea la proiectele trimise la CNCSIS e trecută sub tăcere. Aşa am ajuns eu să am 56 de puncte din 100. Mă întreb, justificat, ce activitate au avut cei cu 100 de puncte...

Şi cînd mă gîndesc că venisem aici ca să fac cercetare... Ca şi mulţi alţii, de altfel. Tînăra generaţie... Care, înainte de a se ocupa de cercetare, ar trebui să înveţe să bea cafea şi să dîrdîie de frică prin colţuri că poate a trecut lista de prezenţă şi ei încă n-au reuşit să dea un semn că sînt acolo. Deşi ar fi multe alte modalităţi în care să-şi facă auzit glasul, mai ales că ar avea atîtea de spus. Dar cu siguranţă se simt împliniţi atunci cînd fac ceea ce li se spune, cînd ideile lor sînt măturate scurt cu un „nu *mă* interesează" categoric, cînd renunţă la bursele alea absurde în străinătate şi la egoismul lor de a studia doar ceea ce vor... capul plecat sabia nu-l taie, ştim asta cam de prin clasa a treia. Dar cam rămîi cu privirea obligatoriu în pămînt. Iar mîinile trebuie şi ele ocupate cu ceva, că altfel se poate interpreta: de aia s-a inventat ceaşca de cafea. Un instrument esenţial de lucru, mai ales atunci cînd Şeful tău nu e nici gras, nici turbat, nici isteric. S-ar putea, pe viitor, să fie un pic mai dificil să aplauzi. Deşi atunci s-ar putea să ţi se interzică pînă şi să mai bei cafea. ■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia.
Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

Dictatura **Dicţionarului**

Roxana SORESCU

Conflictul care a devenit public între cercetătorii Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi directorul instituţiei, fost preşedinte al Academiei Române, fost Eugen Simion, nu este decît ultima zbatere, cea mai spectaculoasă, din agonia cercetării româneşti instituţionalizate în domeniul literaturii. Moartea cercetării, mai exact uciderea ei, a început acum mai bine de 30 de ani, în 1975, cu „reorganizarea" institutelor de cercetare, din care au fost îndepărtate toate persoanele indezirabile politic, după criteriile acelui an. De atunci pînă acum, forurile au vegheat cu o vigilenţă neobosită pentru ca în aceste focare de infecţie ideologică să nu se manifeste cumva viruşii creativităţii, ai gîndirii originale, ai interpretărilor care să răstoarne ierarhiile de valori stabilite o dată pentru totdeauna de cine trebuie să le stabilească, ai încercărilor nesigure de a merge pe căi nebătătorite în cercetarea literară şi a mai pretinde, cu insolenţă, a fi plătit, oricît de modest, pentru asta! Anul 1989 nu a adus nici o schimbare în orientarea cercetării academice. Opera de demolare a oricăror tentative de a se sustrage controlului gîndirii, începută cu succes de acad. Zoe Buşulenga, a fost adusă la perfecţiune de demnul ei succesor, acad. Eugen Simion.

■■■ *DGLR*, inegalabilul edificiu al culturii naţionale

Conceperea unor măreţe planuri care să ducă cercetarea pe noi culmi, mai luminoase, ale rezultatelor dirijate a fost şi va rămîne semnul consacrării de către cel mai înalt for cultural naţional, păstrătorul neclintit al marilor tradiţii de muncă şi de luptă întrupate în cei mai buni fii ai poporului gînditor. Istoria acestor ani nici nu a început încă a fi scrisă. Un minunat prilej de a o începe ni-l oferă apropiata aniversare – în 2008 – a 75 de ani de neobosite strădanii din partea celui care a condus Academia Română şi Institutul „G. Călinescu" la construirea inegalabilului edificiu al culturii naţionale, **Dicţionarul General al Literaturii Române**, prescurtat **DGLR**. **DGLR** este, pentru cine ştie a citi, ceea ce este măreaţa Casă a Poporului pentru cine ştie a privi. Aceeaşi gîndire vizionară a conceput ambele monumente, unul de ciment (dentar) şi de piatră, altul de hîrtie, amîndouă nemuritoare stindarde spre care privirea rătăcită a unor muritori dezorientaţi se îndreaptă cu nădejdea mereu înnoită de a-şi găsi adevărata cale. Volumul omagial pe care discipolii şi admiratorii măreţului conducător, conduşi de infatigabilul său purtător de cuvînt, Ion Simuţ, il vor pregăti fără doar şi poate cu fericitul prilej va arăta încă o dată nefericiţilor care au îndrăznit a se mai îndoi, că **DGLR** nu este, cum zadarnic încearcă să insinueze răuvoitorii, lespedea de neclintit de pe mormîntul cercetării româneşti, ci, dimpotrivă, piatra de temelie a măreţului soclu pe care se va ridica statuia nemuritorului său arhitect. Măreaţă viziune, măreaţă realizare! Cine se mai întreabă astăzi, admirînd piramidele, admirînd Casa Poporului, admirînd **DGLR**, cum au fost ele ridicate? Abuzuri ale vechililor, nedreptăţi inimaginabile, vieţi sacrificate? Ape vor seca în albie pînă cînd cercetarea românească va mai înălţa un alt edificiu de grandoarea acestui dicţionar. Dar ce spun eu, dicţionar? Esenţă a culturii româneşti ar trebui să spun, tezaur monumental! Far călăuzitor, spre a cărui lumină se vor îndrepta ochii tuturor şcolarilor, profesorilor, condeierilor, de la cei recent alfabetizaţi la cei îmbătrîniţi în rele. Cum prea scurta mea respiraţie nu-mi îngăduie să dau glas, în stil înaripat, nemărginitei admiraţii în faţa sublimului, mă văd silită să adopt stilul pedestru.

DGLR este orice doreşte să vadă în el orice cititor, numai dicţionar nu este. Un dicţionar presupune o sinteză cît mai obiectivă a unei cît mai mari cantităţi de informaţie, prezentată cît mai limpede şi logic. Articolele consacrate scriitorilor români din toate epocile sînt, în **DGLR**, mici pagini de istorie literară, alcătuite după criteriile personale ale autorilor de articol, însoţite de scurte biografii şi de bibliografii. Unele dintre aceste pagini sînt bine scrise, altele mai puţin, cîteva sînt ridicole (în special cele privindu-i pe marii scriitori). Trăsătura lor comună este perspectiva individuală a autorului unui articol asupra unui scriitor, perspectivă revăzută şi corectată, acolo unde a fost cazul, de echipa de coordonatori ai lucrării. Rezultatul este un hibrid, care nici dicţionar nu este (peste o sută de subiectivităţi amestecate nu dau o unitate obiectivă), nici istorie literară nu este (lipseşte orice legătură intertextuală, orice aşezare în context, orice motivaţie, orice ierarhizare), nici colecţie de eseuri alcătuită de floarea intelectualităţii româneşti nu este (coordonatorii au intervenit în texte). Atunci ce oferă **DGLR**? **DGLR** oferă lecturi subiective, supravegheate de o echipă de oameni de încredere, ale scriitorilor români din toate timpurile. Biografii şi bibliografii mai corecte în ansamblu se pot găsi în alte surse precum mai recentul **Dicţionar biografic al literaturii române**, viciat şi acela (dar în mult mai mică măsură) de dorinţa autorilor de a-şi exprima aprecierile personale în legătură cu biografiile consemnate, dar numai în legătură cu amintiţii scriitori.

> Conflictul între cercetătorii Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi directorul instituţiei nu este decît ultima zbatere, cea mai spectaculoasă, din agonia cercetării româneşti instituţionalizate în domeniul literaturii.

■■■ Metode dictatoriale de toate tipurile

În ce constă impostura şi, în cîteva cazuri, ticăloşia **DGLR**? În faptul că, în loc să apară ca „dicţionar" al unei anume echipe, apare ca dicţionar al Academiei Române, însuşindu-şi tacit prestigiul şi autoritatea celui mai înalt for de consacrare intelectuală. Sub firma Academiei, lucrarea este receptată spontan de majoritatea cititorilor drept lucrarea canonică, devenind prin aceasta aproape coercitivă la nivelurile inferioare de analiză culturală, în special în învăţămîntul preuniversitar. Haosul absolut care domneşte în acest moment în şcoala românească în domeniul umanist este în acest fel orientat: orientat după criteriile echipei care a coordonat **DGLR**. Iar criteriile echipei au îngheţat la data de 21 decembrie 1989. **DGLR** a apărut prea tîrziu, el reflectă o etapă depăşită a culturii române şi este alcătuit, în relaţiile cu colaboratorii, după metodele de lucru ale acelei etape. Metode dictatoriale de toate tipurile: abuzuri administrative, intervenţii în texte fără ştirea autorilor, cenzurarea opiniilor (într-o colecţie de opinii subiective!), minciuni, intrigi, calomnii, nedreptăţi. Mai ales, îndepărtarea tuturor celor care s-ar fi putut împotrivi, pe de o parte, şi linguşirea absolută, pe de alta.

Rezultatul dorit a fost atins: în acest moment, cercetarea românească în domeniul literaturii nu mai există ca activitate instituţională. Cine doreşte să cerceteze o face pe riscul, pe banii şi pe timpul lui, cum bine li se amintea cercetătorilor în ultimii 12 ani. Academia nu-i plăteşte decît pe cei care lucrează pentru ea. Şi cine este Academia? Simion şi subordonaţii.

Pentru a se vedea clar ce înseamnă astăzi „cercetarea" în Academia Română cer publicarea a două liste: 1) lista tuturor salariaţilor din acest moment ai Institutului „G. Călinescu"; 2) lista celor care în ultimii 12 ani au fost siliţi să părăsească terenul. Se poate adăuga şi lista proceselor intentate de salariaţi conducerii Institutului. Dacă am trăi într-o ţară în care justiţia şi-ar face măcar de ochii lumii datoria, ar trebui anchetat felul în care au fost finanţate **DGLR**, **Caietele „Eminescu"**, seria de „opere fundamentale". Cine şi cu cît a fost plătit, pentru ce, cine a dat banii? Să se numească o comisie de anchetă şi să se facă publice rezultatele anchetei. Cum a folosit Eugen Simion, în timpul mandatului său de preşedinte, patrimoniul Academiei? La aceste întrebări nu există deocamdată decît un singur răspuns: dacă...

Nu trebuie să ne facem iluzia că, trecîndu-l în rezervă pe Eugen Simion, situaţia se va rezolva. În acest moment nu mai e nimic de îndreptat. Totul trebuie luat, în cercetarea literară, de la capăt. Eugen Simion trebuie felicitat că şi-a îndeplinit perfect misiunea şi lăsat să acţioneze, ca în orice democraţie, cu echipa lui, pe terenul lui. Dar şi pe banii lui. Cercetarea trebuie însă reorganizată după criterii care să îngrădească posibilitatea abuzurilor, care să nu permită exercitarea pornirilor dictatoriale în micile feude-institute de cercetare şi, mai ales, care să corespundă stadiului actual al gîndirii umaniste, interdisciplinare, comparative, pluriculturale. O astfel de organizare nu e posibilă decît prin alcătuirea unor echipe mixte, pe proiecte, cu managerii de proiect şi nu cu directori ruinaţi de vanităţi delirante. Primul proiect de pus în practică este alcătuirea unui **Dicţionar al literaturii române**. Avem o bază de pornire şi ştim ce nu trebuie să facem. ■

Din înţelepciunea academică

Extrase comentate din DGLR

Biblia *Cam pe la sfîrşitul secolului al II-lea d. Hr. i s-a dat numele de „biblie" care, după ce în greceşte însemnase „fişie de papirus", a ajuns să însemne diminutivul pentru „carte".*

Aşadar, **Biblia** nu este un plural, este un diminutiv. Înseamnă „cărticică" sau „cărţulie".

Cum a circulat **Cărticica** în cultura română? *Se poate conchide că sfîrşitul secolului al XVI-lea a fost momentul decisiv de trecere de la circulaţia orală, eventual manuscrisă a* **Bibliei**, *la prezenţa ei reală, sub formă de carte, în toate colţurile teritoriilor locuite de români, şi chiar dincolo de ele.*

Ce nu ştiu autorii articolului despre **Cărţulie** şi s-ar cuveni să ştie şi să spună şi altora:

■ că au existat două tipuri de traduceri – traduceri sinodale, canonice, şi traduceri cu valoare exclusiv literară ale **Bibliei**. Impactul asupra mentalităţii publice şi asupra limbii literare nu a fost acelaşi, publicul-ţintă fiind, în fiecare caz, diferenţiat cultural. De la **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, prin traducerea preoţilor Vasile Radu şi Gala Galaction (1938), pînă la excepţionala traducere a **Psalmilor** (din ebraică, în metrul originar), publicată de marele poet religios contemporan Nicolae Ionel (de care autorii articolului nu au auzit), traducerile ne-sinodale au avut un mai mare ecou în rîndurile publicului cultivat decît cele canonice.

■ autorii articolului nu au înregistrat traducerea **Septuagintei**, probabil cel mai important eveniment cultural contemporan. Volumul I (**Geneza**, **Exodul**, **Leviticul**, **Numerii**, **Deuteronomul**) a apărut în 2004, la Editura Polirom, şi putea fi consemnat, dacă nu în text (probabil anterior), cel puţin la bibliografie.

*Traducerile ulterioare (***Biblia de la Bucureşti***), în afară de necesarul proces de actualizare lingvistică, au marcat şi o accentuată deliteraturizare.* Ce înseamnă „deliteraturizare"? Au folosit un limbaj mai puţin „poetic", dar mai exact?

Punctul culminant atins prin **Biblia de la Bucureşti** *a coincis aproape perfect cu începutul secularizării literaturii ce avea să elimine textul sacru din preocupările literare. De abia epoca modernă, prin mişcarea tradiţionalistă şi prin resurecţia eseului teologic (după 1989), a restaurat din prestigiul unui model literar şi al unei surse de inspiraţie practic inepuizabile.*

Nici una dintre afirmaţiile subliniate nu este corectă. Iar ideea că eseurile teologilor noştri de şcoală nouă au restaurat prestigiul pierdut al **Bibliei** are hazul ei, pe care imi e imposibil să-l explic autorilor.

Prin aceste ediţii, realizate în aria credinţei ortodoxe, **Biblia** *blăjeană de la 1795 a dominat limbajul creştin românesc pînă în pragul anului 1900, cînd încep să apară ediţii de mare tiraj, tipărite de societăţi care îşi au sediul în Marea Britanie, consacrate răspîndirii* **Bibliei** *în toată lumea.* Autorul nu menţionează că aceste societăţi sînt în majoritate neoprotestante. Cît despre valoarea lingvistică şi literară a acestor traduceri, îi pot demonstra autorului, prin analiză minuţioasă de text, că idiomul în care sînt scrise nu a fost niciodată limba română.

Dacă aş fi teolog, m-aş uita mai atent la felul în care sînt prezentate **Vechiul Testament**, **Noul Testament** şi raportul dintre ele în partea teologică a articolului. Nu sînt teolog, nu mă amestec.

Reacţii

■ **Sorin VIERU**, prof. dr. consultant, Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti: petiţia vizează politicile unui mare baron al cercetării ştiinţifice. Mă solidarizez cu colegii iobagi de pe moşia Institutului „G. Călinescu".

■ **Larisa ISPAS**, *administration officer*, Programul Cultural Elveţian în România, colaborator al Institutului Cultural Român: situaţia prezentată este una tipică pentru lipsa managementului în cadrul unor instituţii culturale din România. Lipsa unei viziuni strategice în legătură cu programele pe care le dezvoltă, deficienţele în managementul personalului, lipsa transparenţei în administrarea bugetului se reflectă în rezultatele muncii cercetătorilor, ceea ce nu este normal. Soluţii se pot găsi, trebuie doar să existe voinţa de schimbare din interiorul instituţiei sau, dacă nu se poate, Preşedintele Academiei trebuie să conştientizeze că la Institutul „G. Călinescu" există o problemă şi să încerce s-o rezolve. În astfel de cazuri, de regulă se apelează la persoane externe (neimplicate în activităţile instituţiei), care să acompanieze procesul de identificare a problemelor şi de găsire a soluţiilor pentru realizarea unei schimbări în cadrul instituţiei. Vă doresc mult succes în demersul pe care l-aţi început, este foarte important să ştiţi că acesta este realizabil şi să credeţi că veţi reuşi.

■ **Irina STĂNCULESCU**, cercetător, Institutul de Sociologie: este necesar ca modul în care sînt trataţi cercetătorii Academiei Române să fie acelaşi, indiferent de institutul în care lucrează, pentru ca soarta acestora să nu depindă numai de bunăvoinţa sau reaua-voinţă a unui director. Tinerii cercetători trebuiesc sprijiniţi să se formeze, mai ales cînd au ocazia să facă acest lucru în centre de renume internaţional.

■ **Dorin DOBRINCU**, istoric, Iaşi: vă doresc succes în acest demers şi vă asigur de sprijinul meu moral. Este important pentru noi toţi să (re)punem bazele unei adevărate comunităţi academice în România, iar nu să slujim interese înguste, nelegitime şi imorale.

■ Dr. **Viorica NISCOV**: abuzurile incalificabile ale lui Eugen Simion, deja cronicizate, trebuie energic denunţate ca acte imorale îndreptate împotriva cercetării româneşti. După ce n-a avut curajul minim de a se reînfiinţa după 1990, Academia Română, s-ar cuveni, dacă îşi mai păstrează o umbră de demnitate, să intervină prompt.

■ **Bogdan ONAC**, cercetător, Institutul de Speologie, Cluj: aceeaşi situaţie a fost şi în alte institute ale Academiei Române şi acestea au suferit enorm de pe urma „politicii" literare cu care dl Simion a condus Academia Română. Ce să mai vorbim de cercetare şi de felul în care Academia sprijină acest proces. Da, il sprijină cu vorbe şi solicitări, mai greu este cînd se pune problema achiziţiei unor instrumente cu care cercetătorii să producă rezultatele şi lucrările pe care Academia şi alte foruri le solicită la sfîrşit de an. GREU, domnilor, dacă sîntem legaţi de mîini şi capul ne este umplut de poveşti. Nu vom ajunge departe cu cercetarea, deşi personal înclin să cred că dl Haiduc poate face mult, mult bine, dacă va fi LĂSAT să facă ceva.

■ Dr. **Daniela DUMITRESCU**, Universitatea „Valahia", Tîrgovişte: vă felicit pentru curajul de a face publice abuzurile din Institutul domniei voastre. Ele reprezintă, din nefericire, o stare generală pentru învăţămîntul academic şi pentru cercetare. Sper să aveţi curajul şi încrederea de a merge mai departe, deşi, cu siguranţă, sînteţi convinşi de presiunile la care veţi fi supuşi. Şi eu am sesizat abuzuri similare tuturor instituţiilor competente, dar nu am obţinut nici un rezultat. Reţeaua funcţionează perfect, la toate nivelurile... Nu trebuie să abandonaţi însă, legile europene vă protejează. Vă doresc mult succes!

Precizăm că acestea sînt doar cîteva dintre semnăturile apărute pe Internet în urma protestului împotriva politicii defectuoase de conducere a Institutului „G. Călinescu", apărut în ***Observator cultural****, nr. 106 (363). Numărul acestor adeziuni simbolice a depăşit cifra de 100! Selecţia noastră i-a avut în vedere doar pe cei care au şi comentat situaţia creată.*

Păcatele tinereţii

Ileana BÎRSAN

Nu de puţine ori am încercat să răspund, într-un exerciţiu ludic şi, recunosc, terifiant, la întrebarea: „Cum aş fi făcut faţă sistemului comunist, dacă nu dispărea în '89?" În mod cert, departe de realitatea schizoidă şi smintită a acelor ani, înţelepciunea şi adevărul par acum să fie variantele de răspuns. Sigur, lucrurile sînt nuanţate, jocul cu „parcă" şi „dacă" e naiv şi inutil şi, în fond, avem lucruri mai serioase de făcut, n-avem timp de prostii. Ar trebui totuşi să ne facem timp măcar pentru realitatea din jur, la fel de bolnavă şi găunoasă.

Ca absolventă de Litere, în 1999, am ales cu bucurie şi elan să lucrez ca asistent-cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", pe care l-am părăsit prin demitere, după cinci ani. A fost vorba, mai precis, de „disponibilizare pe motiv de restructurare" (în timp ce mă aflam în concediu), cu toate că anunţasem, în prealabil, că voi pleca de bună voie din Institut. La acea vreme, Institutul funcţiona ca o fabrică de întocmit fişe bibliografice pentru articolele **Dicţionarului General al Literaturii Române**, unicul proiect în care încremenise toată floarea cercetării literare.

Lucrările colective erau fie puţine şi fragile (exemplul Departamentului de Literatură Veche, condus de doamna Cătălina Velculescu, care cu greu a reuşit să publice cîteva volume din ciclul „Texte uitate. Texte regăsite"), fie erau concentrate doar în jurul unui singur obiectiv (exemplul Departamentului de Literatură Comparată care, de la sfîrşitul anilor '70 se dedicase „Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine, în periodice").

Lăsînd la o parte lipsurile, neajunsurile, erorile şi valoarea **Dicţionarului**, de care se vor ocupa pe îndelete istoricii şi criticii literari, vreau să punctez două aspecte esenţiale care au dezechilibrat şi au dezonorat întreaga instituţie. Pe de-o parte, cercetătorii au fost conduşi cu metode jalnice şi cu o lipsă totală de respect, fiind nevoiţi să bijbîie printre direcţii şi strategii ce se schimbau frecvent – situaţie pentru care, culmea, nimeni nu era responsabil! –, să revadă sau să rescrie integral articole din motive adeseori neclare. În mod evident, asemenea directive stîrneau discuţii mai timide sau mai agresive, desfăşurate în interminabile şedinţe, în care unii erau daţi de exemplu, alţii erau arătaţi cu degetul sau traşi la răspundere, iar altora li se arăta scurt uşa. Eram în plină şedinţă de partid, cu variantele „aşa da" şi „aşa nu". Pentru tinerii cercetători, un asemenea spectacol hilar şi isteric părea de neînghiţit. Însă, încetul cu încetul, rezultatele eforturilor susţinute de eliminare a cîrtitorilor au fost evidente, iar rămăşiţele nemulţumirilor se puteau traduce exclusiv prin ridicări din umeri, capete plecate sau, mai strident, prin răsturnări de perspectivă. Astfel, nu e de mirare că pe lista **Protestului** publicată pe Internet (*www. petitiononline.com/qd7d8932/petition.html*), printre cei 100 de semnatari de pînă în prezent se află doar cîţiva dintre tinerii Institutului, restul fiind probabil speriaţi de pierderea postului, de scăderea salariului sau pur şi simplu anesteziaţi ori obosiţi de o situaţie aparent fără ieşire.

Pe de altă parte, coordonatorul **DGLR**, fostul preşedinte al Academiei Române, a îngrădit în mod abuziv şi sistematic libertatea de exprimare şi dezvoltare a cercetătorilor. Orice iniţiativă şi orice alt proiect care ocolea **Dicţionarul** erau văzute ca o lipsă de obedienţă faţă de conducători şi de instituţie, iar tinerii care nu se simţeau în stare să respecte obligaţiile de serviciu, plecînd cu burse în străinătate, spre exemplu, erau liberi să-şi caute norocul în altă parte (cei mai mulţi dintre ei l-au şi găsit).

Probabil că mă hazardez, crezînd că atmosfera din Institut nu e generată decît de mîna odioasă a „iubitului conducător" cînd, la fel de bine, s-ar putea ca lipsa de reacţie sau de solidaritate să nu fie decît adeziunea împăcată la un sistem pervers şi grotesc, ale cărui efecte sînt blamate, dar care, cu toate acestea, naşte speranţe de glorie măruntă, de carieră decentă sau de intervenţii salvatoare. Există întotdeauna o alternativă, iar eu refuz să mai înţeleg coabitarea putredă a ambiţiilor intelectuale şi a fricii ca scuză pentru lipsa de reacţie. ■

Tăcerea şi indiferenţa conducerii Institutului

Ovidiu ŞIMONCA

Încercările repetate ale revistei noastre de a obţine un punct de vedere din partea conducerii Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" s-au izbit de un zid de tăcere şi indiferenţă. Preşedintele Institutului, Eugen Simion, cu care am vorbit la telefon, a refuzat să facă vreo declaraţie publică, a refuzat orice interviu, s-a ferit să formuleze un punct de vedere. La insistenţele noastre, prin care i-am precizat că revista îi va găzdui un punct de vedere, care să fie inclus în grupajul din acest număr, domnul Simion ne-a refuzat din nou. Domnia sa a precizat că nu doreşte să facă nici un comentariu şi ne-a indicat să ne adresăm secretarului Consiliului Ştiinţific, Laurenţiu Hanganu. Nici domnul Hanganu nu a dorit să stea de vorbă în faţa unui reportofon şi nici n-a dorit să comenteze, în varianta unui text scris, situaţia de la Institutul „G. Călinescu". Singura informaţie pe care am obţinut-o de la Laurenţiu Hanganu a fost că Prezidiul Academiei a cerut conducerii Institutului „G. Călinescu" o notă scrisă despre situaţia de la Institut. L-am întrebat dacă răspunsul pe care îl vor trimite la conducerea Academiei poate fi oferit revistei noastre spre publicare. Ne-a spus că doar conducerea Academiei îşi poate da acordul spre publicare (n-am crezut că o instituţie culturală şi de cercetare funcţionează pe principii cazone şi are inapetenţă faţă de dialogul cu presa).

Este un fapt important că preşedintele Academiei şi conducerea acestui for ştiinţific au reacţionat la Protestul cercetătorilor din Institut şi al altor intelectuali. Din păcate, se pare că nota explicativă întîrzie, conducerea Institutului „G. Călinescu" încercînd să tragă de timp. Marţi, 27 martie, la ora 15.00, preşedintele Academiei, Ionel Haiduc, ne-a precizat că Prezidiul Academiei nu se poate întruni, deoarece nu a sosit răspunsul de la Institutul „G. Călinescu". Am obţinut în schimb promisiunea preşedintelui Academiei de a putea publica răspunsul Institutului.

Cît timp, aşa cum rezultă din Protestul înaintat preşedintelui Haiduc, este vorba despre cum se cheltuiesc banii publici în Institutul „G. Călinescu" şi cum se respectă Codul Muncii, ni s-ar părea important ca, din partea conducerii Academiei, trecîndu-se peste tăcerea şi indiferenţa conducerii Institutului, să se încerce cît mai grabnic elucidarea problemelor, să existe şi o comisie independentă care să analizeze situaţia de acolo. Deocamdată, ce s-a putut observa, de o săptămînă de cînd încercăm să lămurim situaţia de la Institut, prin numeroase telefoane şi solicitări, este că tăcerea, indiferenţa şi opacitatea guvernează atît raporturile Institutului „G. Călinescu" cu angajaţii săi, cît şi cu presa. Regretăm că domnul Eugen Simion lasă lucrurile nelămurite şi se ghidează după principiul că faptele se vor uita. Atîta timp cît angajaţi ai Institutului au fost concediaţi pentru „vina" de a fi onorat burse externe, atîta timp cît persistă numeroase dubii faţă de cum se cheltuie fondurile de cercetare – probabil s-ar impune chiar o analiză financiară a Curţii de Conturi –, chestiunea Institutului şi a modului în care Eugen Simion înţelege să-l conducă ni se par probleme acute, de interes public. Vom continua să găzduim şi în numerele următoare puncte de vedere despre funcţionarea Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", convinşi fiind că o dezbatere deschisă şi serioasă este posibilă, cu toate părţile implicate. Condiţia este ca Eugen Simion să renunţe să se ascundă de presă, de angajaţi, de opinia publică şi să arate că-i pasă şi îşi asumă responsabilitatea pentru ceea ce se întîmplă în subordinea sa. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi în numărul 121 al **Suplimentului de cultură**

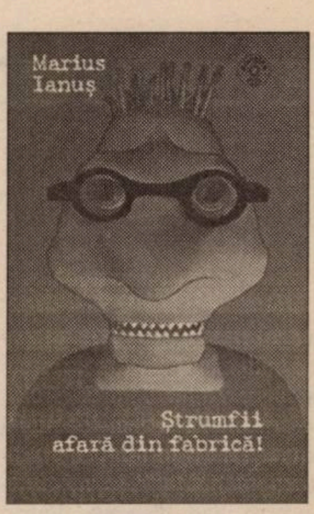
■ În secţiunea de actualitate relatări de la tîrgurile de carte de la Paris şi Leipzig, precum şi de la Gala Premiilor „Gopo" ale industriei române de film.

■ Special: colecţia „CHIC" a editurii Polirom a împlinit un an şi a fost serbată într-un cadru inedit. Am solicitat atît o perspectivă „feminină", cît şi una „masculină" asupra evenimentului.

■ Capitala Culturală: „Andriy Zholdak aduce filmele americane într-o poveste de Erofeev".

Feţele lui Ianuş

Adina DINIŢOIU



Marius IANUŞ

Ştrumfii afară din fabrică!
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 118 p.

Cu amestecul lui de candoare (amăgitor de reală, cînd îl asculţi/citeşti prima dată, învăluitoare şi jucată, dacă îl cunoşti bine) şi frusteţe, gălăgie şi nonconformism, Marius Ianuş s-a afirmat ca poet şi personaj – personaj în cenaclul condus de Mircea Cărtărescu, apoi în propriul cenaclu şi în jurul revistei iniţiate de el, **Fracturi**, – la început de mileniu. Asta nu înseamnă atît de mult pe cît înseamnă invocarea, peste mode şi timp, a „Generaţiei Beat" – în speţă a lui Allen Ginsberg, a cărui Americă seamănă atît cu România lui Ianuş –, redescoperirea poeziei virulente, a sexualităţii dezinhibate, a poeziei-manifest şi, în genere, a unui neoavangardism, mai exact „fracturism" poetic, care a coincis cu afirmarea, în aceeaşi perioadă, a aşa-numitei „proze a tinerilor", vehement acuzată de „pornografie" (Ionuţ Chiva, autorul romanului **69** şi membru fracturist, e invocat – printre alţii – în volumul de faţă, ba chiar acuzat de pastişă). În fine, între timp, disputele s-au calmat, iar Marius Ianuş a scos mai multe volume de poezie; le enumeră el însuşi în prezentarea pe care şi-o face pe coperta a doua. Aşadar, a publicat versuri în volume colective (**Ferestre '98**, Aristarc, 1998; **40238 Tescani**, Image, 2000); volume personale: **hîrtie igienică**, colecţia „etc.", 1999, **Manifest anarhist şi alte fracturi**, Vinea, 2000, **Mamijuana – cele mai cunoscute ale lui...**, colecţia „Fracturi", 2002, **Ursul din containăr – un film cu mine**, Vinea, 2002, **hîrtie igienică precedată de primele poezii**, Vinea, 2004, **dansează ianuş**, antologie, Vinea, 2006. Şi, desigur, acum, în 2007, volumul de poeme, majoritatea scrise „direct pe net" (pe *messenger* sau *blog*), intitulat **Ştrumfii afară din fabrică!**. Marius Ianuş e un poet/personaj care a creat modă (deşi nu întotdeauna e nevoie să clameze acest lucru, poem după poem, în volumul de faţă), atunci cînd „dansează Ianuş" se vor strînge de fiecare dată suficienţi admiratori sau suficienţi curioşi care să se lase captivaţi de amestecul indecidabil de candoare şi mască al poemelor (vocii!) lui (ca la Bacovia – pe care-l invocă Miruna Vlada – pe coperta a treia, unde, adaug eu, graniţa dintre poză şi autentic e la fel de greu de stabilit). Problema nu e aici, deşi e de o natură la fel de paradoxală: poezia avangardistă sfîrşeşte incomod, în extincţie, istoricizare sau tăcere, e lucru ştiut. Sau poate în autopastişă. Scurgerea timpului acţionează şi ea într-un fel perfid pentru soarta poemului. Depinde. Marius Ianuş scrie poeme la 30 de ani, unele delicate, altele violente, dar care seamănă, în manieră, în ton, cu poeme mai vechi, care pun în paranteză timpul scurs: „Nu e nici o floare/ atît de frumoasă/ ca brînduşa de toamnă/ deschisă întrebător/ peste covorul/ de frunze moarte" (**Tanka: fotografie**; a se vedea şi **Pui mic, femeie sălbatică**). Constatarea mea nu e universal valabilă, căci există în volum o serie întreagă de poeme care tematizează trecerea timpului şi înaintarea în vîrstă: primul ciclu de poeme al cărţii poartă chiar titlul **30** şi înregistrează, cu accente biografiste, schimbările care au intervenit în propria existenţă (femei, slujbe, căsătorie, copil etc.): „Sînt Marius Ianuş, am petrecut 30 de ani/ în viaţă, iar acum merg pe bulevardul năclăit de ploaie/ cu cămaşa lipită de piele.// [...] Ce am făcut în 30 de ani?/ Cine sînt, după 30 de ani de viaţă?// M-au iubit femeile & am scris versuri/ despre mine, despre femei & despre mama.// Dar cine sînt? Ce am scris/ în versurile mele?// N-am scris versuri de dragoste,/ Mi le-am adus în minte şi m-am îngrozit./ N-am scris nici un vers de dragoste...// Am scris versuri în care îmi răzbunam/ viaţa, gîndurile, anii care treceau,/ treceau întruna...". Desigur că se observă diferenţa, bilanţul retrospectiv, nostalgia, trecerea timpului, dar şi persistenţa identităţii incerte, deopotrivă cu întrebările responsabile ale maturităţii. Poezia lui Marius Ianuş începe să se hrănească, pe de o parte, din sine însăşi, iar pe de alta, din timpul pierdut/ scurs, ceea ce continuă să ne seducă, dar şi să ne pună întrebări: care ar trebui să fie continuarea „perfectă" a unei poezii de (neo)avangardă? Poate că reluarea propriei formule, dar la o altă vîrstă poetică, e un lucru înţelept (vezi **Cîntecele elementare**, mai ales poemele cu Zveruţa), dar n-aş spune acelaşi lucru în cazul poemelor care dezvoltă ideea epigonilor lui Marius Ianuş: „Prietenii şi duşmanii mei/ vor să fie ianuş.// Toţi vor să fie ianuş,/ dar nici unul nu ar vrea să trăiască/ ce a trăit ianuş...". Ne întoarcem, printr-o mişcare în cerc, la personajul Marius Ianuş, adesea irezistibil, jumătate *fake*, jumătate biografic (sau poate în alte proporţii). Şi din nou – la ideea unei poezii care nu-şi poate supravieţui numai prin autocitare şi epigonism.

> Atunci cînd „dansează Ianuş" se vor strînge de fiecare dată suficienţi admiratori sau suficienţi curioşi care să se lase captivaţi de amestecul indecidabil de candoare şi mască al poemelor (vocii!) lui.

■■■ Poeţi şi ştrumfi

Dar poate că există o cale de ieşire, dincolo de poezia revoluţionară şi de (acuza de) epigonism şi dincoace de experienţele personale, ca personaj multifaţetat, antrenat în volutele timpului: „Am stat la intrare aşteptînd/ să îmi înfrîng încă o dată frica/ şi aşteptînd dimineaţa/ şi primul ei autobuz./ *Am stat şi mi-am ros amintirea/ cu delicateţe* (*s.m.*)". Marius Ianuş e un poet cu forţă şi cu aplomb şi nu mă îndoiesc că va găsi continuarea necesară. **Ştrumfii afară din fabrică!** conţine, de altfel, una posibilă.

În secţiunea a doua, care dă titlul cărţii, descoperim o serie de poeme schimbate pe *blog* sau *messenger*, poeme cu „ştrumfi", cu personaje sau interlocutori. Poezia pe *blog* sau poezia ludică, iată idei interesante, dacă Ianuş nu s-ar întoarce mereu la obsesia numelui propriu, a persecuţiei sau a epigonismului („Mie unuia mi-ar tăia mîinile/ să fie siguri că nu mai scriu nimic/ Şi ar arde toate cărţile mele."). La fel şi **blog sinistru blog sinistru**, dacă poemul n-ar fi o incantaţie atît de... ianuşiană (după cunoscuta **România** sau **America** lui Ginsberg, deja citate, a se vedea în volum şi **Ţară de rahat**). Cred, totuşi, că nostalgia, poezia recalcitrantă adusă în registrul amintirii aduc o noutate în ultimele versuri ale lui Marius Ianuş, iar **ştrumfii caută lumea adevărată în amintire** e un alt titlu revelator. Noi sînt şi poemele cu Zveruţa ori bilanţul din poemul **30**, cele „100.000 de amintiri încrîncenate// pentru încă 100 de ani de poezie". Conştiinţa de lider fracturist (după „îngroparea" revistei **Fracturi**) se metamorfozează bizar, între timp, într-una de grup de epigoni, dacă nu într-un vedetism pe invers, atunci cînd se victimizează şi strigă după imitatori: „Noi sîntem copiii cei mici care împroaşcă sînge/ Pentru că moda cere copii mici/ care împroaşcă sînge// [...] Noi sîntem cei care nu ne asumăm nimic/ din tot ce am scris// Pentru că tot ce sîntem o să fie împins în canal/ de măturoiul Istoriei"). Anarhism întors în nihilism – e doar unul dintre impulsuri, celălalt e mai „constructiv", se hrăneşte nostalgic din amintirile anarhiste.

Întreg volumul funcţionează la modul paradoxal. O poezie pasionantă, dar foarte contestabilă, autopastişă şi teribilism privit „prin lentilă", un Ianuş intact, ajuns la 30 de ani, ceva mai nostalgic şi mai încrîncenat printre „ştrumfi". Şi totuşi, primejdia nu se poate ascunde: poetul încearcă să evite o fundătură. Pe coperta a patra, spune singur că încearcă să se desprindă de fracturism (pe care l-ar fi epuizat tot el) prin formula „lirismului elementar" – o formulă încă neclară, cu unele accente minimaliste, cu mai puţine măşti, o formulă care promite, creează aşteptări pentru un volum viitor.

Pentru mine, Marius Ianuş rămîne copilul teribil, candid şi anarhic, despre care scriam cu mai mulţi ani în urmă în **Litere nouă**, revista Facultăţii de Litere. Paradoxal ca şi Bacovia, prizonierul seducător al unei formule. Un personaj cu al cărui nume se poate scrie poezie: „Sînt Marius Ianuş, am petrecut 30 de ani/ în viaţă, iar acum merg pe bulevardul năclăit de ploaie/ cu cămaşa lipită de piele" (**Cel bun, cel rău, cel urît**). ■

1001 DE SEMNE

Viaţa ca o ficţiune-surogat

Ana-Maria POPESCU

Cu siguranţă deja toată lumea a auzit, mai multe sau mai puţine, despre ceea ce se numeşte *Second life*. Iniţiat ca un joc virtual, *Second life* propune şi oferă o lume virtuală, dar nu una oarecare, ci o replică a vieţii reale. Cum funcţionează? În spate, există probabil un *site* – încerc să explic în măsura în care înţeleg eu lucrurile şi din perspectiva mea proprie şi nu neapărat competentă „computeristic" – în care orice om se poate înregistra, realcătuindu-şi viaţa ca personaj 3D. Te reconstruieşti în întregime, îţi refaci viaţa într-o proiecţie, unde toate visele se pot îndeplini. O viaţă ideală, în fond. Eu aş putea să am bani, de exemplu, să am o casă de modă pentru manechine mignone şi să pot, datorită cîtorva pixeli, să schimb canonul de frumuseţe feminină; în *Second life*, bineînţeles.

Aşa că oamenii au început „să (se) joace". Au intrat şi au ocupat *Second life*, construind-o în acelaşi timp din mers. Pe ce anume au mizat iniţiatorii proiectului sînt chestiuni nesofisticate şi cît se poate de la îndemînă. Dacă e să le aduc uşor în derizoriu, o explicaţie ar fi că, mai devreme sau mai tîrziu, viaţa unui om e plină de frustrări şi neîmpliniri, că nimeni „nu le poate avea pe toate", că toată viaţa oamenii aleargă după lucruri care le dau iluzia unei posibile fericiri. Eu însă cred mai degrabă în teoria lui Huizinga despre *homo ludens*, care defineşte nevoia ontologică a oamenilor de joc. În sfîrşit, pînă aici, lucrurile sînt cît se poate de banale. Nici faptul că nenumăraţi indivizi încep să-şi rateze vieţile reale din cauza *alter*-ului din *Second life* nu mi se pare periculos, cel mult doar îngrijorător: în fond, fiecare e propriul lui arbitru, şi dacă se lasă pradă în aşa măsură unui viciu e problema lui ca individ, atîta timp cît nu devine nociv pentru societate (nu dă semenilor în cap pentru asta etc.). Ratarea a existat întotdeauna şi va exista mereu, dar mitul societăţii vinovate de asta nu prea mai e valabil. Mai cinic spus, dacă eşti slab, abia aştepţi să fii atras într-o astfel de „capcană".

Aflu apoi că şi în *Second life* există bani, „linden dolar". Dar în această lume virtuală, ca să poţi achiziţiona bunuri, acţiuni, servicii etc., trebuie să vii cu bani reali. Nici asta n-ar fi o problemă, fiecare e liber să-şi irosească banii cum vrea şi pe ce vrea.

Semnul de întrebare pe care mi-l pun eu în acest moment este determinat de altceva: de faptul că oameni din instituţii şi organizaţii europene cît se poate de onorabile şi reale au ajuns să propună proiecte spre finanţare pe diverse domenii, ale căror produse să fie în *Second life*, iar activităţile să se desfăşoare în acest spaţiu virtual: de exemplu (caz real), un portal care să funcţioneze ca o bibliotecă virtuală, dar avînd şi un spaţiu unde oamenii să se întîlnească pentru discuţii şi activităţi, pe modelul vechilor cafenele literare. Nu mă pot abţine să nu mă întreb ce gust are cafeaua virtuală, pe care o poţi bea în *Second life*.

Second life este, pînă la un punct, un surogat. Problema apare în momentul în care elemente din viaţa cît se poate de reală intră în această lume virtuală. Cînd borcanele se amestecă rău între ele. Să fim bucuroşi că ne putem construi în sfîrşit vieţile ca pe nişte ficţiuni sau să ne speriem de ce este în spatele acestui motor de pe urma căruia nici n-avem idee cine şi cum profită?

Cum rămîne în umbră o scriitoare

Bianca BURŢA-CERNAT

De fiecare dată cînd (re)citesc sau răsfoiesc o carte – „o carte mică, o cărticică" – a Adrianei Bittel îmi dă tîrcoale o nemulţumire, una singură, dar profundă, stăruitoare: că autoarea n-a scris mai mult, că nu şi-a acordat sieşi atenţia pe care o merita, că şi-a îngropat – dintr-o prea mare discreţie, dintr-o orgolioasă modestie – nu un talant oarecare, ci o monedă rară. Ştiu că discretei Adriana Bittel nu-i prea plac consideraţiile suspecte de „feminism" (feminismul e încă perceput la noi ca o maladie gravă, ruşinoasă...), ştiu că are pentru ele o fină, crudă ironie. Dar, cu toate că îmi reprezint aproape cu precizie surîsul neîncrezător al scriitoarei, nu mă pot împiedica în ruptul capului să nu remarc, fie şi în treacăt, cît de precară e în genere încrederea scriitoarelor române în ele însele şi în propriile disponibilităţi creatoare. Dacă la cenaclul lui E. Lovinescu autoarele îşi acceptă (cu mici excepţii) locul „cuvenit" pe divanul cu perniţe ornamentale din fundul salonului, în lumea literară a epocii comuniste ele se aşază cuminţi, defetiste, ca Adriana Bittel, în cotloanele umbroase ale redacţiilor de edituri sau de reviste, cel mai adesea pe locul rezervat corectorului. „Familia" redacţiei literare, în perioada cu pricina, preia cu religiozitate structura familiei patriarhale. Cu un *pater familias* salvator: „Cînd, în 1972, Nicolae Manolescu, a cărui studentă fusesem, mi-a propus un post de corector la **România literară**, revista pe care o colecţionam, mi s-a părut că l-am apucat pe Dumnezeu de picior [...]. Aşa «serviciu», departe de a fi o corvoadă, era chiar o bucurie. Ştiam că sînt folosită sub posibilităţile mele, dar, de la un punct încolo, funcţia măruntă a fost *o opţiune* care mă punea la adăpost de compromisuri. Era mai bine aşa... Şi dacă n-ar fi venit ce-a venit în 1989, de la corectură aş fi ieşit la pensie". Am decupat pasajul – pentru mine impresionant – dintr-un interviu pe care Adriana Bittel l-a acordat de curînd lui Claudiu Constantinescu pentru **Dilemateca**. Un interviu captivant în care scriitoarea nu vorbeşte decît indirect despre sine şi care dezvăluie acordul perfect dintre omul şi autoarea Adriana Bittel: aceeaşi modestie, aceeaşi fineţe a remarcelor, aceeaşi ironie colorată în variate nuanţe.

Dacă stărui (pentru unii poate supărător de mult...), apropo de literatura acestei autoare, asupra ideii că în lumea românească scriitoarele nu s-au bucurat (pînă de curînd) de un statut de invidiat este pentru că în textele pe care le reuneşte recentul volum de la editura Compania al Adrianei Bittel, **Cum încărunţeşte o blondă**, condiţia femeii în genere şi a literatei în special se numără printre temele importante, recurente. Aş zice chiar că în cazul autoarei în discuţie, ca şi în cazul altor autoare declarat antifeministe, feminismul dat afară pe uşă se întoarce insinuant pe fereastră. Tiptil, cu paşi moi, precauţi. Aşa cum sînt paşii personajelor feminine din proza rusă a secolului al XIX-lea. S-a remarcat în repetate rînduri latura cehoviană a prozei Adrianei Bittel. Ar trebui însă subliniat: un cehovianism ce decupează îndeosebi destine feminine. Destine mărunte de profesoare sau de funcţionare, aplatizate de corvezile domestice, profilate pe fundalul gri-cenuşiu al epocii comuniste; siluete de fete bătrîne sau de gospodine care îşi detestă în taină condiţia; femei frumoase sau slute anonimizate prin tăcere. Selecţia editorială (căci povestirile din **Cum încărunţeşte o blondă** nu sînt noi, ci preluate din două volume din anii '80 ale autoarei, **Somnul după naştere** şi **Iulia în iulie**) a urmărit cu consecvenţă acest decupaj, dînd astfel un mai mare relief obsesiei centrale a prozatoarei: fatalitatea unei feminităţi umilite, obidite, supuse prematur ofilirii. Silueta care traversează cel mai des povestirile Adrianei Bittel cuprinse în acest volum este aceea a femeii pe care gătitul, spălatul rufelor şi celelalte o ţin departe de pasiunea pentru literatură.

> **Cum încărunţeşte o blondă** este un album cochet de fotografii „din secolul trecut", artistic lucrate.

„Eroina" din **Examenul radiologic** – corectoare la o revistă şi numită chiar Bittel... – trăieşte în două planuri paralele: realitatea de zi cu zi, în care se mişcă previzibil, robotic, confiscată de sentimentul tiranic al datoriei faţă de familie şi o realitate camuflată cu grijă, realitatea reveriilor livreşti şi a ficţiunilor pe care, neavînd vreme să le pună pe hîrtie, le scrie mental în timp ce-şi duce copilul la grădiniţă sau în timp ce stă aplecată peste cada cu rufe murdare. Bittel-personajul vrea să scrie povestea cu tîlc a unei cerşetoare bătrîne care strînge bani pentru a-şi înălţa un monument funerar fastuos, din marmură. Virtuala scriitoare se luptă cu „starea aceea asemănătoare cu tristeţea bătrînilor: sfîrşeală, revoltă şi remuşcare": „Şi ce dacă ştiu să gătesc zece feluri din pui, îmi vine să zbier şi spăl geamurile ca nimeni alta? Cîndva am fost o studentă promiţătoare, îl ştiu pe Arghezi pe dinafară, pot scrie versuri onorabile, am şi publicat cîte ceva într-o revistă din provincie!". O studentă entuziastă şi totodată (auto)ironică dintr-o altă povestire, **Soi bun**, trudeşte, sub îndrumarea unui profesor cam misogin, pentru o lucrare „cam trăsnită" despre „limitele capacităţii creatoare a femeii", năzuind să înţeleagă „de ce sînt femeile atît de slab reprezentate în artele de pură creaţie". Ce se va alege din ambiţia ei? Va deveni profesoară la un liceu industrial şi... mamă.

Într-un comentariu mai vechi, Eugen Simion (vezi **Scriitori români de azi**, volumul IV) observă cu maliţiozitate gratuită că personajele feminine ale Adrianei Bittel manifestă o voinţă „cu totul stranie" de a face literatură, avînd în vedere mediul casnic în care sînt claustrate. După ce pune diagnosticul de „bovarism", criticul adaugă destul de echivoc: „Femeia se cheamă într-o naraţiune Bittel, ca autoarea de pe copertă...", insinuare perfect acordată cu valorizarea finală – convenţională, strepezită –: „Prin inteligenţa, acuitatea observaţiei sociale şi psihologice, Adriana Bittel se anunţă ca una dintre cele mai interesante prozatoare de azi". Prin urmare, *dintre prozatoare*, nu *dintre prozatori; interesantă*, nu *valoroasă*...

■■■ Adriana Bittel este un povestitor din rasa esteţilor, o nostalgică ironică şi resemnată

Să nu se înţeleagă însă că aş citi povestirile Adrianei Bittel ca pe nişte simple texte cu teză! Nimic tezist, demonstrativ în aceste proze rafinate şi foarte supravegheate. Autoarea nu e, cu siguranţă, o Isabel Allende sau o Maxine Hong Kingston. Nu e nici măcar o George Eliot. (Mă refer, evident, la un gen de atitudine). E un Povestitor din rasa esteţilor, o nostalgică ironică şi resemnată. O pasionată cititoare de Cehov, Gogol, Bulgakov, Buzzati, Caragiale, Cortázar. O iubitoare a decorurilor bucureştene şi a interioarelor descrise cu migală, cu simţ al detaliului pitoresc şi cu sensibilitate crepusculară. O livrescă şi, din cînd în cînd, o ludică (aşa ca într-o schiţă autoreferenţială precum **Petrescu şi Munteanu**). Condeiul său are precizie şi fineţe; prozatoarea decupează cu un gest sigur secvenţe, scene, portrete, variază cu abilitate registrele – făcînd ca naraţiunea să balanseze între microrealism şi un soi de realism magic (ca în **Natură moartă cu narcisă, covrig şi cupă**), între tonalităţi ironice şi tonalităţi nostalgice, între descrierea seacă a cotidianului şi ficţiunea estetizantă. Naraţiunea Adrianei Bittel are, apoi, o claritate şi o simplitate atent regizată de care numai prozatorii de vocaţie sînt capabili.

Adriana BITTEL

Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut
Editura Compania, Bucureşti, 2006, 264 p.

Cum încărunţeşte o blondă este un album cochet de fotografii „din secolul trecut", artistic lucrate. Sînt imortalizaţi aici domni cu melon şi simpatici mahalagii interbelici (ca Alecu Stere din Filaret, care îşi transformă căsuţa, exclusivist, într-un adăpost pentru animale de sex masculin...), Pompi, fata bătrînă care a trăit ascultînd poveştile altora, fără a avea curajul să şi-o ţeasă pe a ei, bătrîne singure, muribunzi, literate care au eşuat într-o viaţă de surori de caritate, bărbaţi bovarici (ca Radu din **Tulpină fragedă, iată securea**) care se visează lorzi, profesori cu ifose de filozofi, funcţionari cu manii inofensive, foşti ilegalişti comunişti cu trupurile ajunse în paragină (**Luptătorii la pensie**), turnători mărunţi ai anilor '80, blonde încărunţind înainte de vreme... Scenele sînt memorabile, ritmul interior al naraţiunii te prinde.

Repet: singura nemulţumire pe care mi-o provoacă proza Adrianei Bittel este că autoarea a scris prea puţin pentru cît ar fi avut de spus. ■

www.cartearomaneasca.ro
CR
CARTEA ROMÂNEASCĂ

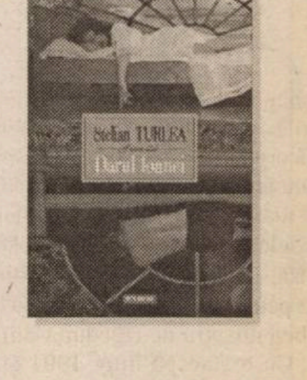
Nou în colecţia „Poezie":

Nichita Danilov
Centura de castitate
(conţine CD)

O. Nimigean
nicolina blues
(conţine CD)

www.polirom.ro

- Petru Cimpoeşu **Povestea Marelui Brigand**
- Stelian Ţurlea **Darul Ioanei**
- Roddy Doyle **Paddy Clarke ha, ha, ha**
- Anita Diamant **Cortul roşu**



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Val Gheorghiu, jurnalist şi diarist

Liviu ANTONESEI

Zilele trecute, a apărut la Editura Institutul European, în condiţii grafice şi tipografice excepţionale, un volum care mi-a plăcut atît de mult cînd l-am citit, mai întîi în paginile ziarelor, apoi integral în manuscris, încît nu m-am putut abţine să-l prefaţez! Este vorba despre cartea de „jurnalistică“ a remarcabilului pictor şi interesantului scriitor Val Gheorghiu, **Cinci degete-n ochi. Jurnal 1990-2006**, în care artistul reuneşte o foarte amplă selecţie din publicistica sa postrevoluţionară. Coperta reproduce un celebru tablou al autorului, cel care dă şi titlul principal al cărţii. Val Gheorghiu îşi începe micul text explicativ al culegerii cu formula „Nu e jurnal intim“. Şi aşa este! În acelaşi timp, subtitlul conţine cuvîntul „jurnal“. Şi tot aşa este! Pentru a încadra, totuşi, cartea, aş încerca să propun formula „jurnal public“, întrucît autorul este, în acelaşi timp, „jurnalist“, deci om care scrie la ziar, dar şi „diarist“, deci şi un om care-şi notează – parcă mai întîi pentru el, însă nu doar pentru el! – ce i se pare că e important din cele ce îl înconjoară, i se întîmplă ori se întîmplă şi îi atrag atenţia.

Dar cînd scriu „jurnal public“, am definit eventual genul proxim, or, aristoteliceşte vorbind, mai importantă este stabilirea diferenţei specifice, singura importantă atunci cînd judecăm orice producţie a spiritului. Or, pentru a putea trasa respectiva diferenţă, nu e suficient doar apelul la text – textul nu este niciodată „orfan“! –, ci trebuie să ne îndreptăm şi spre autor. Desigur, nu în sens pozitivist, biografic şi cumva contabiliceşte, ci încercînd să-i surprindem acestuia tipul de activitate mentală, *forma mentis*, dacă nu sună prea pretenţios în cazul unui biet articol. Val Gheorghiu este unul dintre importanţii pictori români ai momentului, însă unul aflat în perpetuă căutare şi autoinovaţie – a explorat zona „realistă“, dar şi pe cea „abstractă“, dar am senzaţia că cel mai bine se simte acolo unde cele două se întîlnesc, în intermundiu. Pentru că, în ciclurile recente, **Uşi celebre, uşi umile** şi **Pantofii**, simţi nu doar mîna desenatorului exemplar, ci şi pe aceea a celui care a ştiut să se joace cu „petele de culoare“, cum şi în acele „pete“ percepi, în filigran, desenatorul despre care aminteam la începutul frazei. În acelaşi timp, Val Gheorghiu este un fin interpret al artei şi un scriitor foarte bun, autor al unor mici bijuterii în proză, comparabile stilistic doar cu cele ale unor A.E. Baconsky, Ştefan Agopian sau Mihai Ursachi. O proză care profită din plin de ochiul pictorului, de simţul lui vizual, dar care glisează din „real“ în fantastic, fabulos sau misterios.

Da, artistul „vede“ bine! Un dublu artist, poate, vede de două ori mai bine. Iar atunci cînd primeşte „cinci degete-n ochi“, în loc să orbească, precum noi, ceilalţi, de-abia atunci parcă începe să vadă excepţional. Ei, bine, ceea ce este remarcabil în această carte este faptul că, deşi profită din plin de calităţile pictorului şi ale scriitorului, Val Gheorghiu face, de fapt, altceva. Aici nu mai transfigurează, nu mai alunecă în fantastic, nu mai supune lumea metamorfozelor minţii sale, ci, pur şi simplu, observă. Şi relatează. Observă şi relatează cam tot ceea ce s-a petrecut important în lume, în ţară şi în urbea noastră de reşedinţă din 1990 încoace. Cu o sincopă între 1991 şi 1992. Desigur, relatează într-un stil care nu are cum să nu fie unul artistic, dar unul mult mai economicos decît în opera sa literară propriu-zisă. Ca şi cum artistul realizează că nu locuieşte doar eventualul turn de fildeş

Val GHEORGHIU

Cinci degete-n ochi. Jurnal 1990-2006
Editura Institutul European, Colecţia „Memorii“, Iaşi, 2007, 666 p.

al creaţiei, ci şi lumea, întreaga lume şi lumea mai mică din proximitatea sa. Fără îndoială, ceea ce ne-a obsedat pe toţi în această lume în contorsionată mişcare a tranziţiei noastre cea de toate zilele a fost politicul, motiv pentru care „capitolele“ politice sînt şi cele mai numeroase în cartea aceasta. E chiar uimitor cît de clare, de precise în judecăţi, de fine şi nuanţate, de adecvate, într-un cuvînt, s-au dovedit a fi pe parcursul acestor 17 ani observaţiile şi relatările sale. Şi, totuşi, ce perioadă a marilor amestecuri, a inversării valorilor, a naşterii şi prăbuşirii repetate a iluziilor ne-a fost dat să trăim! E uimitor cît de rar şi cît de puţin s-a putut înşela Val Gheorghiu, artistul, dublul artist, în evaluările sale, prin comparaţie cu editorialiştii profesionişti şi „analiştii neamului“, care adesea s-au dovedit mai ales cei ai „neamului prost“.

Dacă politicul ne-a obsedat pe toţi, inclusiv pe autor, din fericire, acesta nu l-a confiscat în întregime, nici în acest „jurnal“. Aşa că fidelul „jurnalist“ şi „diarist“ şi-a găsit uneori vreme şi pentru a comenta o expoziţie care l-a tulburat, pentru a semnala apariţia unei cărţi de excepţie, pentru a explora memoria sa fabuloasă, ocupată cu destule fabuloase întîlniri sau întîmplări. Pînă la urmă, e chiar reconfortant să mai poţi şi respira într-o lume practic sufocată încă, asfixiată de politică, cum se întîmplă să fie lumea tranziţiei noastre ce, adesea, pare fără sfîrşit. E reconfortant în sine, ca exerciţiu al lecturii, dar şi pentru că fiecare dintre noi are nevoie de zone de stabilitate, de siguranţă. Dacă eşti artist, ai noroc, le poţi mai lesne găsi în domeniul propriei îndeletniciri. Dar dacă nu eşti? Cum este cazul majorităţii celor care i-au citit articolele săptămînă de săptămînă ori îi citesc acum cartea. Atunci, ai soluţia să te îndrepţi spre jurnalistul tău preferat. Pentru că a venit vorba, l-am citit şi eu pe Val Gheorghiu săptămînă de săptămînă, în ziar. Întotdeauna cu interes, cu plăcere, cu folos ori cu tustrele deodată. Dar efectul adunării laolaltă, între coperţile acestei cărţi, este remarcabil. Cu o comparaţie furată din artele plastice, este ca şi cum un număr uriaş de „miniaturi“ ar fuziona într-o monumentală „frescă“. Nu vorbesc de o simplă aglutinare, ci chiar de fuziune, proces prin care, ca într-un puzzle reuşit, fragmentele completează ritmic desenul. O frescă prin care vedem curgerea vremii şi a vremurilor peste vieţile noastre. O frescă cinetică, ca să inventez o altă formulă pentru ceea ce propune Val Gheorghiu aici, în această carte. ■

COMENTARII TV

Ultimele zile ale Alianţei DA

Amalia DOBRE

Cuvinte pline de înţelesuri ascunse ne dau tîrcoale în aceste săptămîni de feerie. S-a schimbat şi ora, am trecut la cea de vară, au ieşit şi urzicile, şi ştevia şi loboda, şi spanacul&fasolea de post, pieţele gem de kiwi, vinete şi mango de import, verdeţurile şi fructele ne oferă aportul de vitamine şi proteine necesare combaterii nervilor de primăvară. Luptăm împotriva depresiilor şi deprecierii leului tare, care va deveni şi mai mare în raport cu euro şi dolarul. Măcar dacă am începe să conştientizăm că putem trăi şi altfel decît pînă acum. „Noi muncim, dar şi gîndim!“ ar fi un exemplu de slogan mobilizator pe lîngă fabulospiritul care animă noua peltea publicitară a virilei imagini a României revoluţionar-muncitoare. Cu gîndul la 1 Mai sărbătoresc vom petrece şi sărbătorile pascale de anul acesta, puse în cumpăna restricţiilor comunitar-europene. Mieii şi somonul, varza de Bruxelles şi ceapa arpagic vor alimenta speranţele noastre în utilizarea fondurilor comunitare eficient accesate. În rest, nu este chiar apocaliptic, vodevilul-dramă se consumă între limite suportabile. Ce ar mai fi de adăugat, după victoria fotbaliştilor români la Rotterdam, în Olanda, unde „ai noştri“ au reuşit un memorabil zero la zero, prin care masculinitatea românească devine mai vînjoasă şi la nivel profesional – conjugal, ce să mai vorbim? –, spre armonia ferice a întregii familii, naţiuni unite. În cuget şi simţire. La Berlin şi aiurea. Sîntem un singur popor, chiar dacă unii trăiesc în euro, iar alţii tînjesc în dolari. Leii sînt doar forma exterioară a vieţii: dacă dragoste nu e, nimic nu mai este posibil. Oare?

Agitaţie mare în aceste ultime zile de martie. Atît la Berlin, unde s-au adunat mărimile politice ale Europei, ca să serbeze unitatea unui continent dezbinat de avatarurile istoriei, dar şi la Bucureşti, unde restructurarea clamată a guvernului vine în pandant cu vînzolelile opoziţiei de a-l „suprima“ – un termen administrativ bine conturat de liberalii din timpul lui I.L. Caragiale! – pe preşedintele nostru jucător. Sîntem racordaţi la acest dramatic scenariu, amestec de Coana Chiriţa şi Wagner, cu sau fără voia noastră. Turnirul început de Traian Băsescu a căpătat accente vădit agresive în ultimele zile, prin schimbarea atitudinii pasive a premierului Tăriceanu, cu una mult mai virilă, impusă de consilierii săi israelieni. Greşită mişcare, după opinia mea de nespecialistă în probleme de PR şi strategii de imagine, această ieşire la „bătaie“, cum se spune la oină, a premierului. Nu-i este felul lui Tăriceanu să ştie să se certe – este şi asta o artă. Arta polemicii, chiar şi a celei glisate în ceartă abruptă şi culori de mahalagism, nu este la îndemîna oricui. Aveam şi eu o colegă la televiziune care ne ameninţa mereu: „Nu vă puneţi cu mine că ştiu să mă cert mai bine ca voi!“. Avea dreptate şi a avut cîştig de cauză: ea a rămas, noi am plecat. Nu este vorba doar de mine, eram cîteva doamne vizate de năzuroasele ei izbucniri umorale. Aşa, aproape şi uitasem de acele zile urîte din viaţa mea devenită coşmar. Aşa că este greu de admis că oricît ar fi bine de sfătuit profesorul Alexandru Zub, ce şi cum să facă, va putea sa-i ţină piept Ralucăi Turcan, dacă ar fi să dăm exemple de certă reputaţie şi notorietate intelectuală. Polemica de azi are, ce-i drept, şi altceva decît cea din vremea lui Zarifopol şi Ibrăileanu. Care, de bună credinţă, îşi trimiteau unul altuia articolele prin care polemizau, înainte de a apărea în **Viaţa Românească**, tocmai ca să aibă fiecare mai mult timp pentru a pregăti răspunsul!? Duioase vremuri, ce să spunem, cînd acelaşi Ibrăileanu i se adresa soţiei cu „matale“..., acum de cînd cu egalitatea femeilor cu bărbaţii, aproape că nici nu mai contează apartenenţa la un sex sau altul. Conflictul acutizat dintre preşedinte şi premier, ieşit din matca unei simple inadenţe temperamentale sau interese partizane, a dat în clocot şi prin partidele politice. Toată lumea luptă cu toată lumea, şi fiecare cu fiecare, nu se mai ştie bine cine e la guvernare şi cine e în opoziţie. Absurdul acesta conduce şi la situaţii hilare în care un dovedit colaborator, cu patalama de la CNSAS, al Securităţii, l-am numit pe inenarabilul proprietar al Antenei 1, 2, 3 etc., Dan Voiculescu, masterandul de la Londra în adidaşi, ajunge să conducă o comisie de anchetă a activităţii preşedintelui. Ce să mai înţelegem, în ce ţară trăim, cînd şi unde orice devine posibil şi incredibilul creditabil să fie admis ca normalitate?

Şi pe fondul ciorovăielii generalizate – care, de ce să nu recunoaştem, place populaţiei româneşti aflată în Postul Mare şi în căutare de posturi bine remunerate, dincolo de partide şi părţile în conflict – primăvara care dă tîrcoale. Nu doar cu ouă de ciocolată şi cu revendicări sindical-salariale, ci şi cu inundaţii nedorite. Aceste nefericite „ieşiri din matcă“ ale apelor revărsate care fac prăpăd peste o Românie reală. Mult mai puţin colorată decît apare ea în reportajele televiziunilor, care nu mai pot de dragul celor „umiliţi şi obidiţi“. Acel clivaj care se menţine între burtăverzimea cu stare, chiar şi de clasă medie, şi amărăştenia disipată prin cotloanele marilor oraşe. Ca şi cea pitită printre pliurile spaţiului mioritic de tip deal-vale, munte-şes. Sărbătoarea unităţii europene de la Berlin, cu cancelarul *Frau* Angela Merkel a Germaniei în prim plan şi preşedintele Chirac/premierul Blair ostoind la vedere, poate fi de bun augur şi pentru România. Oricîte inhibiţii avem, oricîte cuie ne batem singuri în tălpile bătătorite de prea mult umblat în picioarele goale ale Alianţei D.A. Discursurile festive şi focurile de artificii nu trebuie să ne îmbete cu apă rece. Programul post-aderare elaborat, dar puţin mediatizat de actualul guvern, ar trebui completat cu măsuri rapide şi eficiente. Punctuale, clare, limpezi şi pragmatice. Fie că vorbim de energie şi preţul carburanţilor, că pomenim de investiţiile în IMM-uri şi piaţa de capital, că ne agităm pentru taxa de primă înmatriculare, care naşte nu puţine discuţii polemice. E adevărat că sună bine sloganul cu „nu sîntem lada de gunoi a Europei“, dar ce te faci dacă nu ai bani de haine noi? Mai cumperi şi de mîna a doua pînă la o dorită pricopseală ca să-ţi schimbi garderoba! Ce nu e clar? Sau sînt şi alte interese la mijloc... de multe ori ne scapă ce altora le este vizibil cu ochiul liber. Vizibil cu ochiul liber într-o lume care ştie să facă cu... ochiul. Despre ce este vorba? Despre corupţia care face ravagii în lumea reală şi pe seama căreia ne distrăm căscînd gura la televizor. Am văzut şi un film cu **Ultimele zile ale lui Hitler**, am văzut şi **Umbrelele din Cherbourg**, o să-i mai vedem la Realitatea-teve şi pe Teo cu Romantica ei – emisiune despre visele noastre... Cum să nu ne placă în Europa: e chiar „mişto“!

Cîteva analize recente ale comunismului românesc

Mirela ROZNOVEANU

Mărturii, teze de doctorat, statistici, încercări de istorii îşi propun să releve într-un ritm accelerat dimensiunea genocidară a comunismului românesc. Numai că studiile, aşa cum rezultă şi din cîteva apariţii editoriale recente, sînt incomplete sau declarat parţiale. Cauza este atît lipsa de acces la arhivele comuniste „în totalitatea lor" (consemnată ca atare chiar de **Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România**, 2006, din documentul publicat pe *site*-ul Preşedinţiei României), cît şi apartenenţa autorilor, nu de puţine ori, la diverse grupuri disidente ce vor să-şi declare supremaţia sau întîietatea în lupta anticomunistă. Mai intervine apoi şi un al treilea factor, care este teama (uneori exprimată ca atare în text) de o posibilă agresiune, a celor incriminaţi, împotriva autorului.

Şcoala Memoriei, 2005 reuneşte 20 de prelegeri urmate de discuţii avîndu-l ca moderator pe Stéphane Courtois. Conferinţele, inegale ca valoare, acoperă o mare varietate de teme, care merg de la rădăcinile creştine ale Europei, literatura sub comunism, tinerii în regimul comunist, la impactul comunismului asupra medicinei şi arhitecturii româneşti etc. Dacă masa rotundă pe tema vieţii literare în comunism mi se pare cea mai neconvingătoare (manualele şcolare ar trebui să conţină capitole pe această temă!), expunerea lui Constantin Ticu Dumitrescu, urmată de discuţii la obiect, este remarcabilă. Avem în faţă o adevărată istorie a arhivelor Securităţii şi a Securităţii de după 1989, a bătăliei pentru recuperarea arhivelor comunismului, a urmăririi călăilor notorii, a cauzelor eşecului legii lustraţiei şi a tot ceea ce a urmat, culminînd cu crearea CNSAS şi depozitele de arhivă ale acestei instituţii. Constantin Ticu Dumitrescu susţine, cu dovezi, că Securitatea a organizat şi a trecut toate arhivele sale în format electronic (proces început încă din timpul lui Ceauşescu), după care le-a distrus parţial, le-a modificat, livrînd de-a valma către CNSAS dosare care au nevoie de un alt deceniu pentru clasificare şi studiu. Pentru a avea un adevărat impact, intervenţia lui Constantin Ticu Dumitrescu merită publicată ca o carte separată şi nu îngropată într-o culegere colectivă; tradusă în limbile de circulaţie, ar fi o sursă de referinţă a istoricilor comunismului. Ceea ce mi se pare inadecvat în **Şcoala Memoriei, 2005. Prelegeri şi discuţii**, văzută în totalitate, este că, cu mici excepţii, analiza comunismului pare a nu a avea o relaţie directă cu prezentul. Comunismul, structurile lui, oamenii lui sînt în mare măsură puşi între paranteze. Dimensiunea politică este aburită de tonul doctoral al expunerilor. În marea lor majoritate, textele beneficiază de un aer supratemporal, care pare să ignore că, în copleşitoare majoritate, acele personaje ale trecutului şi forţele pe care le reprezintă încă fac parte din prezent, iar unele intervenţii ale „studenţilor" sînt de-a dreptul melodramatico-sentimentale.

În **România de la Comunism la Mineriade**, Mihai Dorin îşi propune să se ocupe de comunismul care şi-a prelungit existenţa în România „prin intermediul unui grup care şi-a proclamat, la cîteva zile după declanşarea evenimentelor din Bucureşti din 21-22 decembrie 1989, o falsă vocaţie anticomunistă". Temele jurnalistice ale anului 1990 sînt repuse în discuţie în 2006. Nimic senzaţional în această carte, doar desfăşurări de evenimente deja ştiute (ceea ce este pozitiv pentru istorie), eludarea de evenimente ştiute (ceea ce nu este de acceptat pentru o carte de istorie), lipsă de îndrăzneală în a aduce interpretări noi şi destule lacune de informaţie. Pentru cei care au trăit evenimentele descrise, panorama este departe de a fi cît de cît completă, uneori este chiar consternantă. De pildă, în timp ce **Le Monde** este citat pe aproape fiecare pagină, cu un respect religios, nu vom găsi nimic preluat din **România liberă**, cel mai important ziar politic şi de atitudine al anului 1990. Dacă Piaţa Universităţii a fost manifestaţia concretă anticomunistă a post-revoluţiei, atunci ziarul **România liberă** a fost purtătorul acestui mesaj către naţiune. În **România de la Comunism la Mineriade**, nici măcar nu se pomeneşte de agresiunea tipografilor şi minerilor asupra **României libere**, asmuţiţi direct de preşedintele de atunci al României.

Constantin Dobrilă explorează în **Entre Dracula et Ceauşescu** discursul violenţei politice şi al proastei guvernări la români, dinamica imaginarului politic intern şi extern al tiraniei, avînd ca poli pe Dracula şi Ceauşescu. În acest studiu, relevarea rădăcinilor medievale ale tiraniei are loc prin analiza imaginarului asociat tiranului în reprezentările creştine şi medievale. Avatarurile simbolice ale imaginii acestuia converg către concluzia că, dacă tirania este o formă de violenţă politică, atunci românii nu au cunoscut o altă formă politică. Dobrilă rescrie istoria din punctul de vedere al tiraniei/despotismului, punctînd concomitent oglindirea istoriei României în izvoarele, istoriile, comentariile occidentale. Excelente sînt disocierile de nuanţă dintre tiranie/tiranie totalitară/dictatură/regim dictatorial de origine militară. Dar ceea ce face acest studiu valoros, dincolo de substanţa lui analitică şi filozofică, este punerea în circulaţie europeană a literaturii româneşti medievale. Traducerile în limba franceză din cronicari sînt remarcabile. Numai că, atunci cînd este vorba de prezent, aparatul critic suferă de lipsă de discernămînt. Cred că textele unor foşti activişti notorii de partid, deveniţi peste noapte anticomunişti printr-un discurs de circumstanţă, nu trebuie perpetuate în istorie.

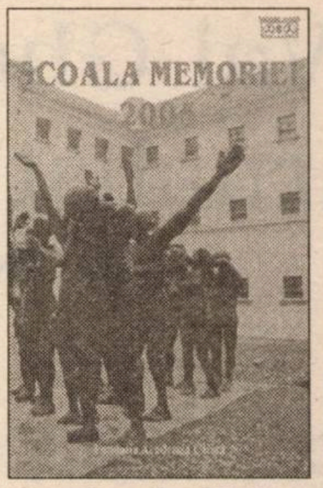
Despre Dennis Deletant, cunoscut în unele medii scriitoriceşti bucureştene de la începutul anilor '80, se ştie că este profesor la University College, School of Slavonic and East European Studies, Department of East European Languages and Culture din Londra, unde predă limba şi civilizaţia românească. Pînă în 1989 a publicat cărţi de învăţare a gramaticii româneşti pentru începători, ghiduri turistice despre România şi a tradus din Marin Sorescu şi Mircea Dinescu. După 1989, a devenit interesat de analiza comunismului românesc, a Securităţii şi a regimului Ion Antonescu. Între 1999 şi 2006 a publicat 52 de contribuţii pe temele enunţate.

România sub regimul comunist (decembrie 1947-decembrie 1989) de Dennis Deletant, apărută în engleză în 1997 şi tradusă în româneşte în 2006, beneficiază de surse documentare externe importante şi inedite despre comunismul românesc şi de o examinare a acestuia într-o perspectivă internaţională. Avantajul de a trăi în afara României îl ajută să elaboreze o istorie pe care autorii autohtoni încă nu au curajul să o scrie. Chestiuni delicate de ordin naţional, componenţa etnică şi numerică a partidului (cifrele lui sînt mult mai realiste decît cele ale **Raportului Comisiei Prezidenţiale...** citat mai sus) sînt tratate cu acurateţea necesară. Partidul comunist român este descris ca un partid de tip mafiot, incapabil de a folosi procedee democratice, înăbuşind în sînge orice mişcare anticomunistă, un partid violent şi antinaţional. Dimensiunile apocaliptice ale controlului sovietic asupra ţării, aplicarea modelelor sovietice, a normelor şi practicilor staliniste, crimele, oceanul de sînge în care practic a trăit poporul român şi cultura violenţei sînt analizate cu instrumentele istoricului. Căderea regimului Ceuşescu şi evenimentele din 1989 beneficiază de aceeaşi examinare pertinentă. Dennis Deletant repune în discuţie misterele revoluţiei. *Istoria* lui mi se pare azi printre cele incomode, în sens bun. Ea identifică, în prezent, numeroşi factori şi agenţi ai trecutului comunist nu foarte îndepărtat.

Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid naţional este, într-un sens, istoria sistematică şi statistică a unui genocid neclamat ca atare de nimeni. Dintre cei optsprezece autori – fiecare cu o contribuţie notabilă pe diferite teme, precum tranziţia României către totalitarism, Securitatea şi moştenirea sa, represiunea rezistenţei anticomuniste armate, colectivizarea, Canalul Dunăre-Marea Neagră, deportările, fenomenul Piteşti, biserica, gulagul basarabean, persecuţia psihiatrică, cenzura, greva din 1977 etc. –, mulţi scriu parcă sub teroarea fricii. Comunismul iese la suprafaţa istoriei printr-un şir de falsificări criminale şi acţiuni genocidare, funcţionînd în continuare ca o adevărată frînă mentală în tentativa de eliberare de tiparele lui mentalitare. Acestea par a fi temele comune ale capitolelor cărţii.

Autorii se feresc să-i numească pe complicii de azi. Prezentul este mai departe apăsat de trecut, şi cum ar putea să nu fie, cînd „România nu a făcut nici pînă azi un proces al comunismului, nu are o lege a lustraţiei, iar justiţia refuză să se implice în judecarea crimelor sau a abuzurilor din perioada regimului totalitar". Vorbind despre victime, „nici o instanţă nu i-a declarat nevinovaţi, iar sub aspect juridic sau etic lucrurile au rămas neelucidate". Bestialitatea activistului comunist, tortura, lagărele de reeducare, sovietizarea României, ura ca instrument de guvernare, reprimarea totală a rezistenţei anticomuniste armate, decretele şi legile genocidare, regimul de exterminare la care a fost supus poporul român de către instructorii rusofoni, sutele de mii de morţi, torturaţi, deportaţi m-au făcut să cred că cea mai mare parte din adevăratul popor român a murit la Gherla, Capu-Midia, Poarta Albă. Autorii vorbesc de ieşirea din comunism prin memorie, rememorare; eu cred, că ieşirea din comunism se poate face numai prin justiţie. Delegitimarea comunismului trebuie să aibă loc prin lege.

Fiecare capitol al cărţii de faţă este o sinteză de o valoare incontestabilă. Ruxandra Cesereanu a coordonat o lucrare care îmi aminteşte, prin modul în care a fost concepută, de **Cartea Neagră a Comunismului** de Stéphane Courtois: o cercetare riguroasă, istorică, politică şi statistică a ororilor comunismului românesc. ■



Editor Romulus RUSAN

Şcoala Memoriei, 2005. Prelegeri şi discuţii de la a VIII-a ediţie a şcolii de Vară de la Sighet (iulie 2005)
Editura Fundaţiei Academia Civică, 2005, 526 p.

Mihai DORIN

România de la Comunism la Mineriade, Editura Institutului Cultural Român, Colecţia „Biblioteca de istorie", 2006, 382 p.

Constantin DOBRILĂ

Entre Dracula et Ceauşescu, Editura Institutului Cultural Român, Colecţia „Augur", 2006
384 p.

Volum coordonat de Ruxandra CESEREANU

Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid naţional, Editura Polirom, Colecţia „Plural M", Iaşi, 2006, 216 p.

Dennis DELETANT

România sub regimul comunist
Traducere de Delia Răzdolescu,
Editura Fundaţiei Academia Civică, 2006, 388 p.

Comunism şi societate civilă în România (I)

Laurenţiu URSU

O colectivitate asupra căreia apasă un puternic mecanism represiv va avea tendinţa să îşi găsească forme periferice sau camuflate de opoziţie. Devenită incapabilă de o reacţie organizată, se va retrage către o opoziţie difuză, manifestată la nivel individual şi în domenii din ce în ce mai diverse şi mai greu de controlat şi sancţionat de către opresor. Va rămîne, bineînţeles, speranţa că aceste atitudini private, devenite paradigmatice, vor reuşi să insufle la momentul potrivit energia necesară unei deşteptări la scară publică. Din păcate, acest lucru nu s-a întîmplat în România secolului al XX-lea.

Imediat după ce au venit la putere, comuniştii au decapitat societatea civilă, manipulînd şi îndoctrinînd restul populaţiei, redusă la starea de masă. Lipsa unui spirit civic exersat a privat România de singura formă posibilă de opoziţie organizată, din moment ce elitele politice şi culturale au fost eliminate. Acelaşi scenariu s-a aplicat şi în celelalte ţări ocupate de comunişti, cu rezultate foarte diferite. În Ungaria şi Cehia, de exemplu, societatea a reuşit să se opună cu succes mecanismelor represive, atît în mod pasiv – prin neducerea la îndeplinire a directivelor comuniste, cît şi în mod activ, prin revoltă. Polonia a reprezentat un caz special, deoarece a suferit o dublă eliminare a elitelor, în timpul naziştilor şi în timpul comuniştilor. Totuşi, societatea poloneză a reuşit să depăşească stadiul martirajului personal şi să se organizeze în cele din urmă, mai ales în jurul bisericii catolice. România reprezintă însă o tristă excepţie.

■■■ Cîteva alternative posibile

Dacă într-o primă fază represiunea comunistă a desfiinţat organizaţiile societăţii civile, obligînd-o să se manifeste camuflat şi periferic (lucru comun tuturor ţărilor comuniste), o a doua fază – cristalizarea unei noi vieţi civice – nu a mai existat în România. Fie organismul social nu a reuşit *să preia* capitalul simbolic pe care o serie de individualităţi îl ofereau, fie nu a reuşit *să îl decodeze*, fie aceste individualităţi nu au existat, fie mesajul lor a suferit o transformare care l-a făcut inaplicabil în plan social.

Vom începe cu ultima supoziţie: capitalul simbolic, dacă a existat, a suferit o transformare care l-a făcut incapabil să stimuleze un elan colectiv apt să răstoarne tirania. O versiune *in micro* a acestei ipoteze o găsim sub formă stilizată în mitul mioritic. Dacă ciobanul mioritic este românul generic, simbol al societăţii româneşti, atunci scenariul societăţii române în comunism şi cel al **Mioriţei** sînt paralele, expresii ale aceluiaşi mod de a înţelege lumea. Concluzia baladei e că soarta, în oricare dintre manifestările ei, este implacabilă şi, prin urmare, nu are rost să i te opui. O concepţie fatalistă, aşadar.

Dacă privim **Mioriţa** ca produs reprezentativ al unei societăţi, descoperim că o situaţie paradigmatică (confruntarea între bine şi rău), în loc să devină un resort al acţiunii, suferă o alterare de statut, devenind vehicolul pasiv al unei atitudini defetiste, justificată religios. Adeseori în perioada comunistă am constatat coborîrea la nivelul banal şi impersonal a unor situaţii care trebuiau să devină resortul unor atitudini civice active. Paradoxal, printr-un proces de folclorizare, ele se transformau de astă dată nu în balade, ci în „bancuri“. Forţa subversivă a bancurilor este îndoielnică. Probabil că, transformate în alt chip, aceste energii ar fi fost mai eficiente. Însă, ironic vorbind, bătălia simbolică a românilor în comunism nu a fost complet pierdută, de vreme ce ne-am procopsit în panteonul nostru mitologic – lîngă personaje ca meşterul Manole, ciobanul şi mioriţa sa – cu Bulă.

A doua supoziţie, parcurgînd în ordine inversă enumerarea iniţială, este cea a lipsei unor individualităţi marcante în comunism, care să se opună regimului. Numărul disidenţilor şi notorietatea unora dintre ei în ţară şi în străinătate infirmă această asumpţie. Deşi au existat momente în care m-am întrebat sincer dacă nu cumva istoria acestor disidenţe este fictivă, construită *post factum* în perioada de după 1989. Dar aceasta este o altă problemă, pe care deschiderea arhivelor o va lămuri. Urmînd ipoteza istoriei fictive a disidenţei anticomuniste, am fi putut explica la modul banal prezenţa „elitelor“ ineficiente, din moment ce erau controlate tocmai de cei cărora ar fi trebuit să li se opună. Însă această viziune este cel puţin ireverenţioasă.

Trebuie aşadar să ne îndreptăm spre a treia ipoteză. Evident, mesajul lansat de elită a existat, aceasta nu a fost controlată de partid, şi totuşi nu a reuşit să se facă înţeleasă de către masă, nu a vorbit limbajul acesteia. Cum se explică atunci o asemenea breşă apărută în sînul societăţii româneşti? Cauzele se pot explica prin ceea ce s-a numit „întîrzierea istorică“ a Ţărilor Române comparativ cu ţările vestice şi central-europene. Acestea din urmă au intrat în modernitate în chip organic, urmînd de cele mai multe ori un proces de maturizare dinspre interior spre exterior. Modernizarea acestui spaţiu a avut loc fie prin dezvoltare internă directă, fie prin altoire. Spaţiul est-european a fost privat însă de această posibilitate. Prizoniere ale unui feudalism întîrziat pînă în secolul al XIX-lea, Ţările Române au trebuit să asimileze rapid modernitatea europeană în special ca formă, deoarece o creştere organică a propriilor conţinuturi ar fi însemnat probabil o perioadă de timp comparabilă cu cea a dezvoltării modernităţii europene.

Modernizarea forţată a României a dus în cele din urmă la o fractură în sînul societăţii, între elite şi mase. Dacă în rîndul elitelor s-a impus modernizarea prin altoi, restul societăţii s-a modernizat „de formă“, prin preluarea anumitor comportamente „evropeneşti“, în timp ce fondul tradiţional s-a păstrat aproape intact. Ruralitatea majorităţii populaţiei, lipsa dezvoltării urbane şi a mentalităţii burgheze a reprezentat un impediment serios în dezvoltarea unei societăţi formate din cetăţeni responsabili, capabili să recunoască şi să comunice cu elitele. În felul acesta comunismul, distrugînd rudimentele societăţii civile, adică elita intelectuală şi burghezia în formare, şi-a asigurat obedienţa completă şi pe termen lung a res-tului populaţiei. Minorităţile burgheze – evreii şi germanii – au fost mai întîi marginalizate, apoi vîndute peste hotare, iar ţărănimea şi burghezia autohtonă au fost înlocuite cu proletariatul rural, respectiv, urban – o clasă socială anacronică, rezultată în urma unui experiment ideologic şi sensibilă exact la limbajul acestei ideologii. Astfel s-ar putea explica absenţa în comunism a comunicării între elitele autentice şi restul corpului social, precum şi succesul fulminant al populismului de sorginte roşie în democraţia românească postdecembristă.

Ultima dintre supoziţiile de la care am pornit este că organismul social nu a reuşit să preia capitalul simbolic pe care elitele îl ofereau. Acest scenariu ne oferă imaginea unei societăţi nevrozate, copleşită de aparatul represiv al comunismului. Suspiciunea, frica şi dedublarea blochează toate canalele de organizare ale societăţii, ducînd la acceptarea conştientă a martiriului colectiv. Imaginea este una de coşmar, asemănătoare celei oferite de G. Orwel în romanul **1984**. ■

BIFURCAŢII

În sfîrşit, un minister care transmite semnale coerente!

Liviu ORNEA

Asociaţia Ad Astra, despre care am mai vorbit aici, a cerut Ministerului Educaţiei şi Cercetării să facă publice listele profesorilor şi conferenţiarilor universitari, respectiv doctorilor în ştiinţă recent confirmaţi. Cererea a fost făcută în temeiul unei legi care garantează accesul liber la informaţiile publice şi motivată (cererea şi răspunsul, pe *site*-ul *www.ad-astra.ro*). Asociaţia respectivă, formată din cercetători prestigioşi, are deja un bun renume în mediul academic românesc şi derulează de mai multă vreme programe (inclusiv cu finanţare europeană) utile chiar ministerului în efortul lui – cel puţin declarat – de asanare a climatului şi mediului din cercetare şi învăţămînt. Recunoaşterea a venit şi de la nivelul cel mai înalt, mai mulţi membri ai zisei asociaţii fiind invitaţi să facă parte din comisia prezidenţială, condusă de Mircea Miclea, însărcinată să se ocupe tocmai de învăţămînt şi cercetare. Nu va mira, sper, pe nimeni că ministerul a refuzat, în două rînduri, să pună listele cerute la dispoziţia asociaţiei. Motivul invocat este cel puţin hilar: „Opinăm că informaţiile solicitate de dumneavoastră nu sînt de competenţa Ministerului Educaţiei şi Cercetării ci revine, eventual, fiecărei instituţii de învăţămînt superior“ (răspuns din 19.02.2007). Trebuie să recunoaşteţi că gramatica e halucinantă. Oare de ce nu e de competenţa ministerului comunicarea titlurilor de el acordate şi parafate? Dar de fapt, ce competenţă o fi avînd ministerul acesta? Nici nu vreau să mă gîndesc că refuzul e motivat de faptul că onor domnii din minister ştiu prea bine că au acordat titluri didactice şi ştiinţifice unor persoane care nu prea întrunesc condiţiile chiar de el, Ministerul, impuse.

Sigur e altceva la mijloc. Oare ce?

Şi, pentru că veni vorba de comisia prezidenţială, haloimăsul e deja uriaş. Avem în dezbatere un proiect de lege a învăţămîntului superior făcut de specialişti din minister. Proiectul e atît de prost scris, atîtea formulări sînt ambigue şi atîtea articole se bat cap în cap că nu se înţelege mare lucru din el (e vorba totuşi despre o lege, precizia se impune). Probabil oamenii din Minister îl dreg acum. Comisia prezidenţială lucrează şi ea la refacerea proiectului. Între timp, însă, Ministerul aruncă pe piaţă un statut al personalului didactic. Dar acesta ar trebui să fie consecutiv legii. Care nu se ştie dacă şi în ce formă va fi adoptată. Iarăşi, nici nu vreau să mă gîndesc că acest statut e răspunsul ministerului la încercările comisiei prezidenţiale, constituite evident peste capul ministrului, de a-şi impune un alt punct de vedere.

Oricum, la minister bate vînt de schimbare. În rău. Au fost schimbaţi directori. De exemplu, Liliana Preoteasa, fosta directoare a direcţiei Învăţămînt preuniversitar. Am întîlnit-o prin 1974, cînd eram elev într-a XII-a la Bălcescu (azi Sfîntul Sava) iar ea, proaspătă absolventă, era în primul an de predare. Noi, elevii, auzisem că a fost şefă de promoţie la Matematică şi voiam să vedem cum arată aşa ceva. Arăta bine. Ne-am lămurit repede şi că e deşteaptă. Acum, cînd predau eu însumi la Facultatea de Matematică, pot să vă asigur că e o facultate grea pe care un tocilar nu o absolvă ca şef de promoţie: poate păcăli unul, doi, dar nu pe toată lumea. Nu ştiu cîţi şefi de promoţie lucrează în ministerul ăsta, dar bănuiesc că mulţi, din moment ce ministrul îşi permite să se dispenseze de unul dintre ei. Ai aşadar un om garantat inteligent mult peste medie şi care a făcut treabă (cel puţin asta-i impresia mea, din afară); ce faci cu el? Îl dai jos, fireşte.

În orice caz, prin tot ce face, ministerul acesta se dovedeşte a fi printre cele stabile şi coerente. Ciudat ar fi fost să-şi promoveze sau măcar recompenseze oamenii competenţi, să facă legi bune, să răspundă la solicitări. Dar nu, minuni nu se întîmplă nici chiar în acest minister *SF*. Situaţia e sub control.

„Proza cărtăresciană emană o incredibilă forţă de seducţie“

Interviu cu Bruno MAZZONI, profesor de limba şi literatura română al Universităţii din Pisa, traducătorul lui Mircea Cărtărescu în italiană

În primele zile ale lunii februarie, a apărut la Editura Voland din Roma excelenta traducere în limba italiană a primului volum, ***Aripa stîngă****, din romanul-triptic* **Orbitor** *de Mircea Cărtărescu. Traducătorul cărţii –* ***Abbacinante. L'ala sinistra*** *– Bruno Mazzoni a dat drept de cetăţenie în cultura italiană mai multor cărţi ale lui Mircea Cărtărescu:* ***Travesti*** *(2000) şi* ***Nostalgia*** *(2003), editate tot de Voland, precum şi antologiei de versuri* ***Quando hai bisogno d'amore. CD doppio*** *(2003), publicată de editura romană Pagine.*

Bruno Mazzoni este de mai mult de două decenii profesor de limba şi literatura română al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii din Pisa. Profesor asociat începînd din 1985, el devine în 2001 profesor plin (professore ordinario), iar actualmente este decanul aceleiaşi facultăţi.

Activitatea sa didactică şi ştiinţifică în Italia şi în străinătate este vastă, poliedrică, probînd o valoroasă contribuţie a domniei sale la cele mai reputate medii de studiu ale românisticii şi ale comparatisticii din Italia, România şi ale celei europene, unde deţine şi a deţinut rolul de apreciat promotor, coordonator şi de eficient organizator cultural: între 1979-1982, secretar pentru Italia al Association Internationale d'Etudes Roumaines (AIER, Amsterdam); pentru două mandate succesive, secretar al Asociaţiei Italiene de Românistică (Associazione Italiana di Romenistica – AIR); membru, din 2000, în colegiul profesoral al doctoratului în „Literaturi comparate, Filologie romanică şi Romanistică“ şi al noului doctorat în „Romanistică“ (instituit în 2002) ale Universităţii din Torino. A coordonat la nivel naţional, în perioada 1999-2000, programul de cercetare ***Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo****, aprobat de Ministerul Învăţămîntului şi Cercetării Ştiinţifice, la care au colaborat cercetători ai universităţilor din Padova, Pisa, Roma, Torino şi Udine, precum şi alţi experţi europeni.*

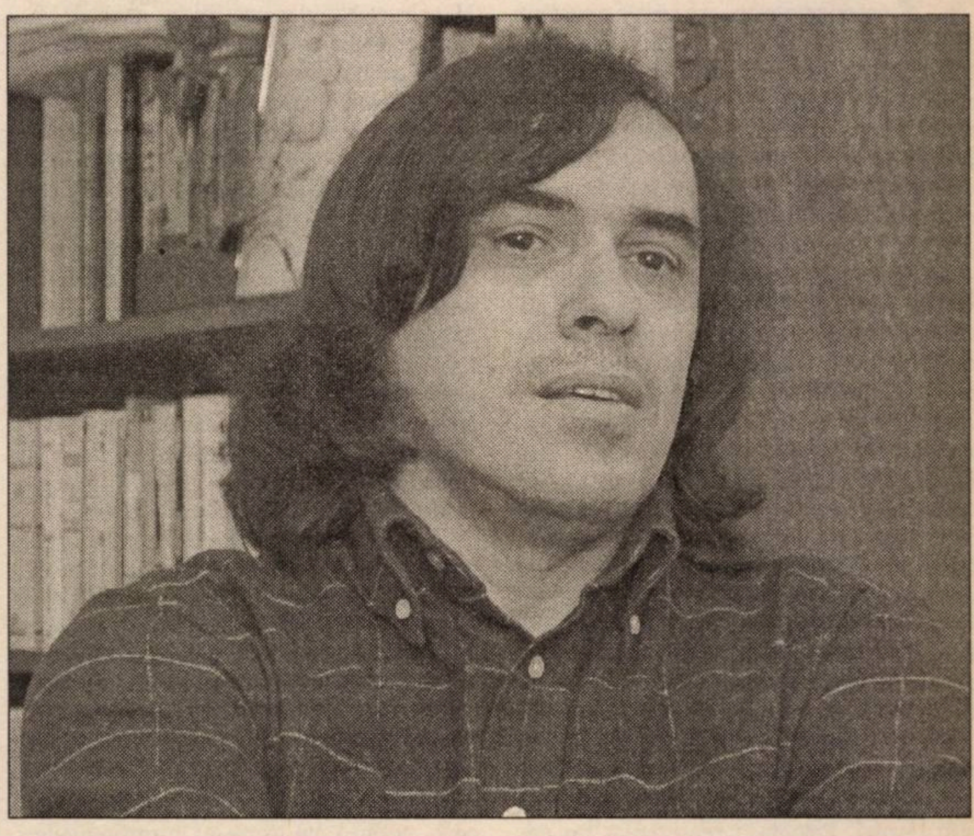
Pentru acest parcurs ştiinţific şi cultural de excepţie, greu de cuprins în rîndurile unei introduceri de interviu, în 2002 prof. Bruno Mazzoni a primit titlul de Comandor al Ordinului pentru Merit al României, iar în 2003 Facultatea de Litere şi Facultatea de Limbi Străine ale Universităţii Bucureşti i-au conferit titlul de Profesor Doctor Honoris Causa.

Invitat de colegii de breaslă români, Bruno Mazzoni a fost, deseori, în toţi aceşti ani, colaborator apropiat şi oaspete al colocviilor, congreselor, cursurilor Universităţilor din Bucureşti şi Cluj-Napoca. Domnia sa vizitează România, studiază, conferenţiază, scrie, traduce despre/din limba română cu o pasiune febrilă, inepuizabilă.

Cărţile traduse de profesorul Mazzoni obţin importante aprecieri şi premii, iar Preşedinţia Republicii Italiene i-a conferit Premiul Naţional pentru Traducere al Ministerului Bunurilor şi Activităţilor Culturale pentru anul 2004. Oprindu-ne doar la traducerile din Mircea Cărtărescu, să amintim Premiul Literar Internaţional „Giuseppe Acerbi“, obţinut pentru ***Nostalgia*** *în 2005, la secţiunea Proză (în vreme ce secţiunea Poezie a fost adjudecată tot de o traducere a lui B. Mazzoni, realizată în colaborare cu B. Frabotta, a antologiei* ***Una volta gli alberi avevano occhi*** *de Ana Blandiana, apărută la prestigioasa Editură Donzelli, cu care poeta a cîştigat în acelaşi an şi Premiul Internaţional de Poezie „Camaiore“) şi semnalările pentru Premiile „Leone Traverso“ şi „Città di Monselice“ pentru traducerea romanului* ***Travesti*** *şi, respectiv, a volumului de versuri* ***Quando hai bisogno d'amore. CD doppio****.*

Domnule Profesor, a apărut a patra carte a lui Mircea Cărtărescu tradusă de dumneavoastră. Cînd şi în ce împrejurare l-aţi întîlnit prima oară, livresc şi concret, pe autorul *Orbitorului*?

Întrebarea dvs. mă poartă în timp spre anii întunecaţi şi grei ai dictaturii ceauşiste, în anii '80, la o întîlnire cu Ov.S. Crohmălniceanu, unul dintre criticii literari cei mai apropiaţi de autorii tineri şi mentorul Cenaclului Junimea. Se retrăsese deja la pensie, cred, şi-mi amintesc că l-am căutat tocmai pentru că de la el – care fusese în tinereţe un apropiat al partidului – speram să aflu cum stăteau într-adevăr lucrurile, şi nu doar în literatură... Limitîndu-mă la întrebarea dvs., pot să vă spun că tocmai bătrînul Croh (de la el şi, de altfel, din amintirile lăsate de Şerban Cioculescu am aflat o mulţime de lucruri, inclusiv cîteva anecdote semnificative despre personalitatea dragului meu Arghezi!) a fost primul care mi-a vorbit despre Mircea Cărtărescu, un tînăr poet şi prozator de valoare, prezent cu alţi optzecişti în volumul de debut **Desant '83**, coordonat şi prefaţat chiar de el (pasiunea pentru acei autori ai „lui“ se va regăsi în volumul din '89, **Al doilea suflu**). Întîlnirea reală, concretă, s-a întîmplat mult mai tîrziu, cînd deja traduceam **Travesti**.



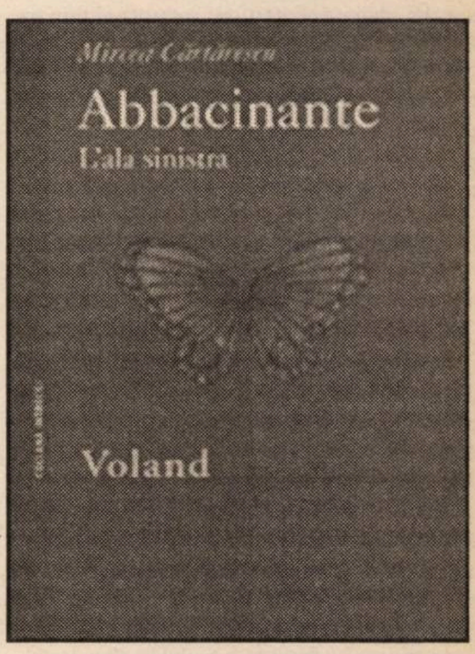
Ce v-aţi spus dvs. după acea întîlnire?

Curiozitatea trezită de sugestiile competente primite de la marele critic, de altfel, el însuşi scriitor, m-au stimulat, evident, să citesc autorii ultimului val. Pasul următor, spre experienţa şi practica traducerii, îl datorez prezenţei la Pisa a Rodicăi Zafiu, care a fost aici pentru mai mulţi ani lector de limba română şi, în acelaşi timp, o prietenă fără egal: talentul şi ştiinţa ei în domeniul disciplinelor lingvistice se unesc în fiinţa sa cu un foarte rafinat gust literar şi artistic...; avînd confirmările judecăţii ei de valoare, nu am putut să nu mă dedic cărţilor lui Mircea Cărtărescu, mai întîi într-un mod mai timid, apoi cu tot mai multă siguranţă, operei în proză şi, după aceea, celei în versuri.

> Tocmai bogăţia imagistică, capacitatea de a crea universuri paralele, varietatea registrelor expresive au fost elementele care m-au fascinat.

Ce înseamnă să fii traducătorul lui Mircea Cărtărescu, un autor extrem de sever, un perfecţionist al scrisului şi un creator multiform de lumi imaginare? Vă semnalează de la început chestiuni punctuale referitoare la anumite cuvinte sau imagini?

Tocmai bogăţia imagistică, capacitatea de a crea universuri paralele, varietatea registrelor expresive au fost elementele care m-au fascinat şi mi-au atras atenţia asupra operei lui Mircea Cărtărescu: traducătorul e în situaţia de a accepta o provocare reluată continuu, pagină după pagină, ca să nu fie strivit sub greutatea unui turbion lingvistic, avînd o pregnantă cifră stilistică, un idiolect uşor de recunoscut, dar greu de exportat într-o altă limbă, o limbă – cum e cazul celei italiene – în care evoluţia diacronică a experimentat realităţi istorice şi varietăţi de ordin socio-lingvistic multiple şi filoane expresive diferite, destul de diversificate. Cît despre posibila colaborare, pot să vă spun că autorul, în virtutea delicateţei şi a afabilităţii pe care toţi i le recunoaştem, nu mi-a dat niciodată sugestii de ordin general. În realitate, înaintînd în traducere, eu am fost acela care a apelat la disponibilitatea lui pentru a depăşi unele capcane lingvistice, cu alte cuvinte, pentru a cere lămuriri despre anumite secvenţe deosebit de dense şi complexe.



Există o relaţie electivă între dvs. şi acest scriitor. Ce vă transmite textul în timp ce îl traduceţi?

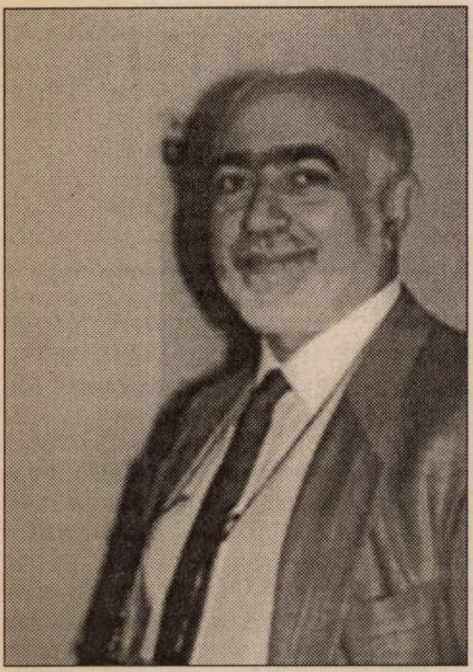
Nu exclud că poate fi vorba de trăsături afine între mine şi Mircea Cărtărescu, ca de pildă deschiderea spre lume, curiozitatea intelectuală, o bună doză de toleranţă, combinată cu disponibilitate şi afabilitate, şi aşa mai departe... Dar, în aceeaşi măsură, dincolo de pasiunea pentru marea literatură şi de ceea ce aş numi comuna, chiar dacă utopica aspiraţie de a postula existenţa unui *homo alatus*, găsesc că proza cărtăresciană emană o incredibilă forţă de seducţie, un potenţial evocativ excepţional, care te farmecă şi de care nu te mai eliberezi pînă nu găseşti redarea ideală prin traducere..., uneori ieşind învingător, alteori epuizat, cu o implicită impresie de frustrare.

Traducerile dvs. redau cu extraordinară claritate şi supleţe *sound*-ul stilului cărtărescian în limba italiană, care sînt foarte apreciate de mediile de specialitate italo-române şi de presa culturală, iau premii importante. Simţiţi uneori tentaţia autorului secund sau vă consideraţi un colaborator privilegiat, un bun mediator la translatarea unui text într-o altă cultură?

Sînt plăcut impresionat de cuvintele dvs. şi vă mulţumesc pentru lectura atentă pe care o cercetătoare a modernismului competentă ca dvs. a dedicat-o ultimului meu proiect de traducere: intenţia mea a fost să redau într-o italiană fluentă, chiar dacă nu facilă, complexitatea limbajului lui Mircea Cărtărescu. Pot să recunosc, bunăoară, că frecventarea asiduă a scriiturii cărtăresciene, bogată şi complexă, uneori luxuriant-barocă, nu numai că mi-a rafinat instrumentarul lexical, dar mi-a şi stimulat o fertilă intensificare a propriei mele conştiinţe lingvistice. Derivă din aceasta, pentru prima oară comparativ cu traducerile anterioare, o mai mare marjă, poate, de libertate în transpunere.

Mai sînt încă scriitori celebri care nu-şi tehnoredactează textele şi care, pe deasupra, cum e cazul lui Claudio Magris, scriu aproape indescifrabil. Mircea Cărtărescu, teoretician al postmodernismului, vă trimite textul în manuscris sau formatat deja pe computer? Dvs. lucraţi numai pe computer sau cu printurile pe birou?

Chiar dacă nu mai există farmecul glorios al produsului editorial artizanal, învechit de acum, cred că graţie mijloacelor electronice astăzi e infinit mai uşoară şi mai rapidă eventuala colaborare dintre Autor şi Traducător, ceea ce poate facilita „şi“ obţinerea unor traduceri de calitate. Vă dau un exemplu banal, dar elocvent: multe neologisme prezente în **Nostalgia** sau în **Orbitor** nu există în nici un repertoriu lexicografic publicat pe suport de hîrtie şi, totuşi, cu ajutorul puternicului motor de căutare Google, a fost posibil să identific atestări inedite, adică încă neînregistrate, ale unor leme altminteri necunoscute mie ca şi unei bune părţi din vorbitorii de limbă română!



Să-l ai la celălalt capăt al firului de telefon, eventual prin intermediul programului Skype, de exemplu, sau ca destinatar de *e-mail*, pe Autor în carne şi oase e, bineînţeles, soluţia optimă pentru orice urmă de dubiu, chiar minimă...

Cînd vă hotărîţi să traduceţi o carte, *Orbitor*, de pildă, odată citită, cu ce începeţi munca de traducere?

Răspunsul, poate prea puţin original, în schimb previzibil, e simplu: procedez în mod liniar..., fără să mă preocupe în primă instanţă echivalenţa perfectă. Important e să avansez în ritm constant, notînd ici-colo posibile soluţii lingvistice convingătoare, pe care să le pot eventual reutiliza; pentru tot ceea ce poate părea mai puţin satisfăcător, se va putea interveni într-o fază ulterioară, de recitire a capitolului abia tradus, sau în cea finală, de uniformizare a traducerii întregii cărţi.

Cum aţi defini dvs. figura traducătorului? Ce competenţe specifice trebuie să încarneze traducătorul unui text complex, cu mai multe planuri şi etaje de sens, cu trimiteri intertextuale şi o expresivitate lingvistică inepuizabilă precum literatura cărtăresciană?

Astăzi e în plină afirmare formula „autorului ascuns“, care mie mi se pare absolut improprie: dacă e adevărat că, de pildă, calitatea unui autor rezidă în calitatea scriiturii sale, în ceea ce obişnuim să identificăm drept „cifră stilistică“ (un fel de marcă de fabrică, dar avînd o valoare în plus, care nu e asimilabilă, evident, unei simple *griffe* sau unui certificat de autenticitate), e la fel de adevărat că în „construcţia“ romanescă, în caracteristicile distinctive ale vocilor şi în întrepătrunderea planurilor narative, în sintaxa secvenţelor, în *plot*, în lumea imaginară a autorului şi aşa mai departe, ne aflăm, de fapt, în prezenţa unor elemente în aceeaşi măsură constitutive şi care aparţin exclusiv Autorului. Fără doar şi poate, Traducătorul are meritul de a realiza trecerea dintr-o limbă-sursă în limba 2, de destinaţie sau de sosire, în care el este obligatoriu „vorbitor nativ“, purtînd în sine toată bogăţia pe care parcursul său biografic, rafinarea gustului, competenţele literare îi permit să o pună în valoare, dar mai trebuie, în acelaşi timp, să fie capabil să transfere conţinuturile cele mai profunde şi specifice dintr-un cod cultural în altul, cel propriu, fără să aplatizeze mai mult decît e necesar complexitatea sistemului valoric şi lingvistic din original.

■■■ Aleg opere care aparţin, cred, marii Literaturi!

Pentru dvs. cît poate fi de fidelă originalului o traducere sau, mai precis, care sînt criteriile fidelităţii? Prin traducerea textului ceva se pierde („se trădează“); dar pierderea se suplineşte cu ce?

Fidelitatea faţă de textul original are, fără îndoială, o valoare fundamentală pentru cei care au adoptat metoda filologică în acceptia ei nu simplist (sau pedant) tehnică, de pură *lectio*, ci mai degrabă de prudentă atenţie la valenţele şi la pregnanţa expresivă a rostirii autorului. Ceea ce cred, şi am mai spus-o şi cu alt prilej, în privinţa riscurilor implicite în munca traducătorului este că foarte mult contează ce şi pe cine traducem: dacă lucrez pe un text bogat, complex, stratificat, dens din punct de vedere conceptual, e posibil să nu pot restitui pînă la cele mai subtile inflexiuni calitatea dialogului, registrul vocilor personajelor, *sound*-ul original, dar, cu siguranţă, nu voi banaliza universul creat de autorul din care traduc... Pe aceasta se sprijină şi motivul opţiunilor mele în materie de traducere: aleg opere care aparţin, cred, marii Literaturi!

Dvs. nu sînteţi doar traducător, ci şi un febril promotor al literaturii române. Deseori vi se datorează ocaziile de promovare a acestei literaturi în Italia. Dincolo de pasiunea pentru textul tradus şi de remarcabila capacitate de comunicare pe care le posedaţi, ce anume trebuie să cunoască şi să folosească un traducător în tratativa cu o editură ca s-o convingă să publice textul propus? Cum alegeţi editurile?

La începuturile activităţii mele de traducător a existat un raport interpersonal privilegiat, prietenia cu Daniela di Sora, colegă slavistă la Universitatea din Pisa, care s-a hotărît acum mai bine de zece ani să fondeze o editură, care a preluat numele unui cunoscut personaj bulgakovian, diavolul Voland din **Maestrul şi Margareta**. Profilul ales pentru noua şi curajoasa iniţiativă a fost acela de a publica preponderent prozatori din Europa de Est, cu cîte o deschidere fericită şi spre scriitori occidentali (o autoare cult e, de exemplu, belgiana Amélie Nothomb!). În urma acestei fructuoase întîlniri şi a bunei receptări rezervate de critici mai întîi romanului **Travesti** şi apoi **Nostalgiei**, a apărut aproape pe neaşteptate – şi datorită sprijinului Excelenţei Sale Şerban Stati, Ambasador în Italia, prieten drag încă din anii '70 – interesul editorului roman Luciano Lucarini pentru volumul cărtărescian de versuri **Dublu CD**! Apoi, graţie unei colaborări la patru mîini cu poeta Biancamaria Frabotta, profesoară de literatură italiană contemporană la Universitate „La Sapienza“ din Roma, prestigioasa Editură Donzelli a publicat o densă antologie de versuri de Ana Blandiana.

Datorită acestor cărţi şi unor premii literare ajudecate de ele, activităţii de prezentare şi promovare în diferite oraşe italiene, participării la importantul Salon de Carte de la Torino, pînă la alegerea României ca ţară-invitată la ediţia Pisa Book Festival 2005, am intrat treptat în contact cu alţi editori. Aşa mi s-a întîmplat să conving un editor curios precum Marcello Baraghini să includă în Colecţia „Minimum fax“ cărticica **Sfaturi pentru mort** (**Consigli al morto**) de Constantin Brăiloiu, îngrijită de Dan Cepraga; entuziastul Alain Lapointe a acceptat să introducă cîţiva autori români în catalogul Ediţiilor Anfora din Milano şi a decernat în acest an Premiul Anfora pentru literaturi din Europa Centrală, recent instituit, cărţii **Întoarcerea huliganului** de Norman Manea, tradusă de Marco Cugno şi editată de Il Saggiatore (sînt în lucru un volum de nuvele fantastice de Ana Blandiana şi traducerea romanului **Biserica neagră** de A.E. Baconsky. Sper să ajungă la bun sfîrşit – dacă urmaşii lui Sadoveanu o vor permite – republicarea noii traduceri a lui Marco Cugno la romanul **Baltagul**, absentă de prea mulţi ani din librării). Vor apărea în Edizioni ETS din Pisa două texte filozofice de Noica (**Devenirea întru fiinţă** şi **Tratat de ontologie**, îngrijite de Solange Daìni), în timp ce Donzelli ar părea interesată de **Enciclopedia Zmeilor** de M. Cărtărescu; în fine, duc tratative cu renumita Editură Adelphi din Milano pentru un alt titlu, pe care deocamdată îl păstrez secret, şi am intrat de curînd în contact cu Argo Edizioni...

Traducătorul de literatură română – cum se ştie – întîmpină rezistenţă din partea editurilor „occidentale“, chiar şi atunci cînd propune un mare scriitor. Cum şi cine vă poate ajuta din România?

În fond, observ că un anumit interes pentru literatura română începe să se manifeste într-un mod mai hotărît, chiar dacă rămîne mult de făcut pentru republicarea autorilor „clasici“, de pildă I.L. Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu etc. Din fericire, de mai bine de un an Institutul Cultural Român a prevăzut şi finanţat un excelent program orientat spre promovarea traducerii unor importante opere literare româneşti în principalele limbi europene, adresîndu-se unor edituri occidentale de prestigiu... Sînt sigur că aceasta, ca şi crearea de evenimente şi manifestări culturale ambientate în marile noastre oraşe şi în instituţiile române din străinătate sînt strategiile cele mai bune pentru susţinerea şi difuzarea valorilor voastre artistice şi literare.

Interviu realizat şi tradus
din limba italiană
de ***Emilia DAVID DROGOREANU**,*
Torino

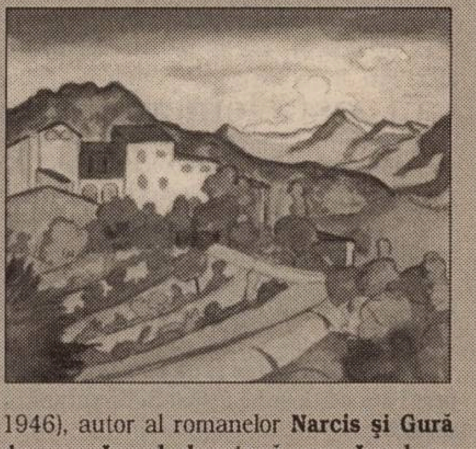
■

INFO INTERNAŢIONAL

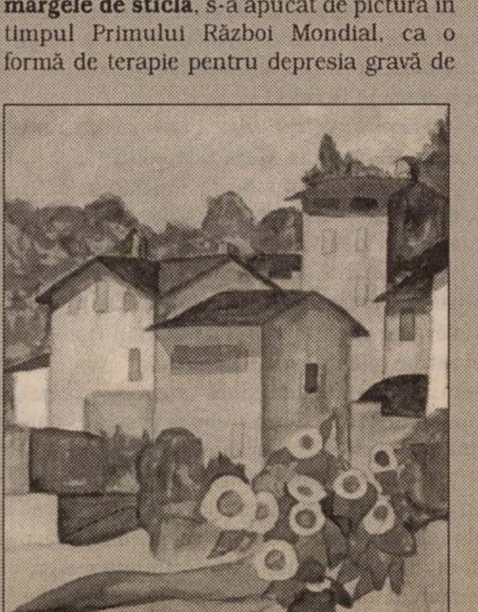
■■■ **Nominalizările la Orange Broadband Prize for Fiction.** Recent, s-a anunţat lista lungă a nominalizărilor la unul dintre cele mai prestigioase premii literare britanice, alături de Booker, Aventis, Costa Book Award (fostul Whitbread), Samuel Johnson sau Guardian's First Book Award: Orange Broadband Prize for Fiction. Premiul e destinat doar scriitoarelor de expresie engleză, indiferent de etnia lor, şi se decernează de 12 ani. Pe lista de anul acesta se găsesc 8 debuturi, alături de „veterani“, dintre care unul e deja cîştigător al Premiului Booker pe 2006 (e vorba de Kiran Desai pentru romanul **The Inheritance of Loss**). Favorite sînt deja amintita cîştigătoare Booker, de origine indiană, nigerianca Chimamanda Ngozi Adichie (pentru romanul **Half of a Yellow Sun**) şi canadianca Sţef Penney pentru **The Tenderness of Wolves**. Lista scurtă a nominalizărilor va fi anunţată pe 17 aprilie, la London Book Fair, iar numele cîştigătoarei va fi făcut public pe 6 iunie, în cadrul unei ceremonii desfăşurate la Royal Festival Hall din Londra. Anul trecut, cîştigătoare a fost Zadie Smith, cu romanul **Despre frumuseţe**, care va apărea în cîteva luni la Editura Leda, parte componentă a Grupului Editorial Corint.

■■■ ***Granta*** **selectează cei mai buni tineri prozatori americani**. La începutul acestei luni, prestigioasa revistă **Granta** şi-a anunţat nominalizările pentru „cel mai bun tînăr prozator american“. Lista cuprinde de 11 autori, o parte dintre ei familiari publicului american, cum ar fi premiaţii Yiyun Li şi Jonathan Safran Foer (ultimul, soţul Nicolei Krauss, va fi publicat în curînd la Editura Humanitas cu deja celebrul său roman **Everything is Illuminated**). Este surprinzătoare eterogenitatea etnică a selecţiei **Granta** de anul acesta: regăsim pe această listă autori de origine indiană, peruviană, chineză, rusă, japoneză, irlandeză, fiecare cu încărcătura culturală a spaţiului din care vin. Editorul **Granta**, Ian Jack, explică îngustarea limitei de vîrstă al autorilor eligibili pentru nominalizări (de la 40 la 35 de ani): „Se pare că oamenii scriu (şi publică) ficţiune mai devreme, cel puţin în teorie, ei au un ascendent asupra predecesorilor lor şi vor deveni şi mai buni în curînd“. Îi amintim pe Daniel Alarcón, Christopher Coake, Anthony Doerr, Olga Grushin, Dara Horn, Nicole Krauss etc., toţi autori de primă mînă. Editura Curtea Veche a publicat, la sfîrşitul anului trecut, **Antologia Granta – cei mai buni prozatori britanici** (selecţia pe anul 2002, în Marea Britanie).

■■■ **Herman Hesse – poet&pictor**. La Muzeul Leopold din Viena s-a vernisat, pe 22 februarie, o expoziţie mai puţin obişnuită, dedicată unuia dintre cei mai citiţi scriitori germani din toate timpurile, Hermann Hesse, de data aceasta, în ipostaza lui mult mai puţin cunoscută de pictor. Cîştigătorul Premiului Nobel pentru literatură (în



1946), autor al romanelor **Narcis şi Gură de aur**, **Lupul de stepă** sau **Jocul cu mărgele de sticlă**, s-a apucat de pictură în timpul Primului Război Mondial, ca o formă de terapie pentru depresia gravă de



care suferea atunci. „Nu că m-aş considera pictor – a declarat, la un moment dat, romancierul german –, dar e minunat să pictezi. La urma urmelor, n-ai degetele negre, ca atunci cînd scrii, ci roşii şi albastre“. Expoziţia deschisă la muzeul vienez adună peste o sută de acuarele semnate de Hesse, alături de ediţii princeps din operele acestuia, manuscrise, scrisori şi alte materiale care probează fascinaţia pe care marele scriitor a exercitat-o asupra cititorilor săi. Expoziţia va fi deschisă pînă pe data de 3 iunie. Detalii puteţi găsi pe *site*-ul muzeului: *www.leopoldmuseum.org*.

■■■ **Yves Klein – Revoluţia albastră**. Pentru prima dată în Austria, MUMOK (Muzeul de Artă Modernă), în colaborare cu Centrul Pompidou din Paris organizează o expoziţie dedicată lui Yves Klein, unul dintre cei mai importanţi actori pe scena avangardei europene a anilor '50-'60, deschisă în perioada 9 martie-3 iunie. Numele lui e asociat mai ales cu faimoasele serii de lucrări monocrome albastre şi cu International Klein Blue pe care acesta l-a brevetat. Opera artistului, concentrată într-un interval de timp scurt din cauza morţii sale premature în 1962, este foarte diversă şi variază de la pictură şi sculptură înspre zona artei performative şi conceptuale. Expoziţia cuprinde peste 120 de lucrări monocrome în albastru, auriu şi roz, sculpturi în burete şi reliefuri, antropometrii, picturi-foc, pe lîngă numeroase desene, documente şi filme adunate din importante colecţii personale şi publice din Franţa, SUA şi Japonia. (**Florina PÎRJOL**)

La Leipzig, autori răsfăţaţi prin lecturi publice

Între 22 şi 25 martie s-a desfăşurat Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig. La ediţia din acest an s-a înregistrat un record de vizitatori (126.000) şi de jurnalişti (2.400). Tîrgul de la Leipzig este gîndit ca un spaţiu de prezentare a autorilor şi de lecturi. Spre deosebire de Frankfurt, care este un tîrg pentru încheiere de contracte şi de achiziţionare de *copyright*-uri, la Leipzig lucrurile sînt mult mai şic, autorii sînt răsfăţaţi, se fac lecturi publice atît la pavilioanele naţionale, cît şi în oraş. Accentul cade pe autorul în carne şi oase, care poate fi văzut, ascultat, intervievat, susţinut prin aplauze. Din România, au participat scriitorii Adela Greceanu, Grete Tartler, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu şi Dan Lungu, ultimilor doi revista noastră solicitîndu-le „la cald" cîteva impresii şi consideraţii pe marginea prezenţei lor la Leipzig.

„Am pus masa şi ne-am fiert singuri sarmalele"

Interviu cu Florin LĂZĂRESCU

Standul românesc la Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig

La al cîtelea tîrg internaţional de carte participi?

La al doilea. Am mai fost anul trecut, la cel de la Frankfurt, unde am spart gheaţa cu ajutorul asociaţiei Kultur Kontakt din Austria, care m-a premiat pentru **Trimisul nostru special**. Anul acesta, alături de Dan Lungu, am fost invitat de Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi de Institutul Cultural Român de la Berlin, pentru două lecturi publice.

Te-ai simţit un autor important, un autor băgat în seamă, un autor european?

Problema nu e dacă mă simt eu un autor important, ci cum mă percep ceilalţi. Dacă se „mişcă" ceva în jurul tău, nu-i greu să te îmbeţi la un moment dat cu apă rece şi apoi, la o analiză lucidă, să-ţi dai seama că eşti departe de „importanţa" pe care ţi-o acorzi. Cred, de pildă, că de-aici porneşte frustrarea multor scriitori importanţi de la noi – conflictul dintre părerea personală şi cea a oamenilor din jur. Într-un Babel de cărţi, cel mai important e să fii un autor onest, să-ţi iubeşti meseria mai mult decît imaginea publică pe care ţi-o oferă aceasta. În privinţa „europenismului", e simplu: trebuie să te comporţi firesc, fără complexe de inferioritate sau superioritate, şi eşti european.

Băgaţi în seamă, zic eu, am fost. Editura Polirom ne-a răsfăţat (pe mine şi pe Dan Lungu) cu un catalog fain, în limba germană, care cuprindea o prezentare generală a literaturii din colecţia „Ego.Proză", CV-uri de autor, sinopsisuri şi fragmente din **Raiul găinilor** şi din **Trimisul nostru special**. Mi s-a părut că acest catalog a fost un punct de atracţie la standul României. Dau doar un exemplu: standul Poloniei, de peste drum, arăta de zece ori mai frumos decît cel al României şi, totuşi, la noi a fost mai multă agitaţie. Mai tot timpul era cineva care să ne pună întrebări despre cărţile noastre, despre literatura română. Iar la lecturi cred că am avut parte de un public mai numeros decît am fi reuşit să adunăm, să zicem, la **Bookfest**. M-a bucurat foarte mult că am întîlnit germani obişnuiţi care au reacţionat entuziast la cărţile noastre şi români emigraţi în Germania care ne-au spus, textual, „Domnule, la manifestarea asta simt că pot să mă bat cu cărămida în piept că-s român".

Crezi că s-a mai schimbat percepţia asupra literaturii române, începem să contăm la marile tîrguri internaţionale?

Să schimbi această percepţie nu-i treabă de două zile. Să contezi într-adevăr la un tîrg de carte în care numai într-o singură zi vin cincizeci de mii de oameni, pentru a vedea sute de standuri şi zeci de manifestări, nu-i chiar atît de uşor. Cert e că ceva se întîmplă, că există un interes sporit faţă de literatura română, că sîntem „monitorizaţi". Am simţit cumva asta, prin prezenţa impresarilor şi a traducătorilor la standul nostru. Şi nu spun că venisera pentru mine şi pentru Dan Lungu. Pur şi simplu, cereau detalii despre literatura română.

Intrarea României în Uniunea Europeană contribuie la o mai mare atenţie acordată literaturii române?

Categoric, da. Acesta e un moment grozav. Dacă instituţiile abilitate din România nu o să promoveze cu profesionalism autorii, dacă nu o să includă în „ofertă" autori expiraţi sau aliaţi din „frăţia inelelor" – acesta va rămîne doar „un moment". Să spun doar o poveste pe care am aflat-o la Leipzig. Există în Germania un „impresar" al literaturii române care, din momentul în care a fost solicitat să recomande autori, propune obsesiv unul şi acelaşi nume. Şi tot obsesiv este refuzat de către editorii germani. Dar „impresarul" insistă în continuare, lăsînd impresia că toată literatura română stă într-un singur om.

Ce crezi că merge şi ce nu merge la „export" din ce se scrie astăzi în literatura română?

Nu vreau să dau nume, ca să nu creez frustrări. Dacă aş fi impresar, cred că aş paria pe vreo 30 de autori români care, cu un promotion profy, cu traducători de top, se pot impune în Occident.

Este *Trimisul nostru special* un roman care are priză în afara României?

Nu sînt eu în măsură să spun asta. Vom vedea. Anul acesta va fi publicat în trei limbi străine, fără să fi fost pînă în toamna trecută – cînd romanul a fost unul dintre cîştigătorii Marilor Premii pentru Literatură Est Europeană – pe „lista scurtă", de export, a vreunei instituţii culturale din România.

Care a fost „misiunea" voastră la Leipzig?

Îmi pare rău că trebuie să spun, dar în condiţiile în care „misiunea" Ministerului Culturii mi s-a părut a fi să bifeze o activitate (trimiţînd un singur om, cu multe cărţi puse la nimereală în pachete, iar noi, invitaţii la „nuntă", am fost nevoiţi să punem masa şi să ne fierbem singuri sarmalele), în mod automat, „misiunea" mea şi a lui Dan Lungu a devenit următoarea: să nu facem România de rîs. Şi evident, să ne promovăm. Cu decenţă. Cred că am reuşit.

În ce măsură prezenţa voastră la Leipzig poate să influenţeze editurile occidentale să vă traducă romanele?

La acest lucru nu putem răspunde decît peste vreo lună. Să vedem dacă a ajuns la editori catalogul de la standul nostru şi dacă a stîrnit vreun interes.

Care este rolul editurii care v-a publicat, Polirom, în evoluţia voastră scriitoricească pe plan internaţional?

În ceea ce mă priveşte, cred că cel mai important lucru a fost că mi-a oferit şansa să apar la o editură de top din România, într-o colecţie mediatizată şi monitorizată. La început, m-a aruncat în apă şi m-a lăsat să învăţ înotul. Acum, sînt ca a început să mă considere un potenţial campion de înot. Şi mă antrenează/promovează ca atare.

Se vor împlini, în vară, trei ani de cînd Editura Polirom a lansat campania *Votează literatura tînără!* Care ar fi bilanţul acestei campanii?

Pentru un asemenea bilanţ cred că cel mai nimerit ar fi să răspundă coordonatorul colecţiei, scriitorul Lucian Dan Teodorovici. Eu am pus umărul doar la startul campaniei de promovare. Cînd am plecat eu din Polirom, colecţia reuşise să capteze atenţia cu vreo cincisprezece autori. Acum sînt 46 de titluri în „Ego. Proză", dintre care multe au fost deja vîndute la export în Franţa, Germania, SUA, Austria, Slovenia, Polonia, Bulgaria.

Sînt şi alte instituţii româneşti care v-ar putea ajuta în publicarea la edituri occidentale?

În primul rînd, cred că ICR-ul poate, vrea şi chiar a început să o facă în mod profesionist, coerent. Apoi n-ar strica să „miroasă" momentul şi nişte impresari pentru literatura română. Or fi existînd poate şi nu ştiu eu, dar dintre cărţile traduse pînă acum nu cunosc să fie prea multe care să fi fost vîndute de impresari.

Ce ai vrea să se întîmple bine cu tine, ca prozator român, în următoarea perioadă? Eşti tot mai interesat de anvergura internaţională sau vrei să ai tot mai mulţi cititori acasă?

Cel mai mult îmi doresc să-mi păstrez capul limpede pentru scrisul literaturii. N-aş dori ca la un moment dat să se spună că imaginea mea a luat-o cu mult înaintea conţinutului cărţilor pe care le scriu.

Tu trăieşti la Iaşi, publici la o editură cu sediul la Iaşi, ce te nemulţumeşte în spaţiul românesc?

În general, sînt un om mulţumit. Cred că lucrurile merg către calea cea dreaptă, şi nu mă gîndesc la mine, ci la ceea ce se întîmplă acum în şi cu literatura noastră. În rest, am momente în care mă enervează amatorismul şi letargia unor instituţii care pot şi trebuie să facă mai mult pentru ca scriitorii români să conteze în faţa propriului public şi a celui străin.

Cînd vei publica un nou roman? Ce subiect va avea?

Lucrez deocamdată la o carte de povestiri. În principiu, aş vrea să o termin pînă la toamnă. Mai am vreo cîteva idei de roman pentru care mă frig degetele să mă aşez la tastatură. Din păcate, am prea puţin timp liber. Am serviciu, scriu constant scenarii pentru televiziune, am în proiect un scenariu de lungmetraj după **Trimisul nostru special**, cu care am aplicat la Fundaţia Sundance din SUA. Să vedem ce iese. **(dialog realizat prin *e-mail* de Ovidiu ŞIMONCA)**

■

Sentimentul reconfortant de normalitate

Dan LUNGU

Aceasta este prima mea participare la un tîrg internațional de carte în calitate de invitat. Nu mă așteptam la mare lucru. În mintea mea nu mă închipuiam decît un punct negru într-o mare de puncte negre...

■■■ Afișele magnetice

Cum Leipzigul nu e un oraș magnetic (n-aș da Iașul pentru el nici în ruptul capului) și cum vremea a ținut mai curînd cu sporturile de iarnă decît cu pantofii mei, am avut deopotrivă timp de bătut tîrgul pe îndelete și de făcut pe gazda la stand. Grație Poliromului, două afișe mari, unul cu Florin Lăzărescu și celălalt cu mine, stăteau umăr la umăr, iar cîteva sute de cataloage ochioase, cu fragmente din romanele noastre, în germană, erau la dispoziția curioșilor. Efectele au fost interesante. Numai în prima zi s-au topit vreo sută de cataloage și cîteva zeci de vizitatori, români și nu numai, s-au oprit și, după cîteva clipe de identificare a figurilor noastre cu cele de pe afiș, au intrat în dialog. Unii erau curioși de ceea ce scriam, alții doar voiau să schimbe cîteva cuvinte românești. Sașii aveau șansa să dea peste dl Carol Konig, reprezentantul Ministerului Culturii, un sas bonom, cel mai reputat specialist român în istoria armelor de foc și inegalabil minuitor de hîrtie de ambalaj, scotch și sfoară. Într-una din zile a venit la stand, în mod special, însuși Georg Boomgaarden, secretar de stat în Ministerul de Externe al Germaniei și mare iubitor al României.

■■■ Unde e Sibiul?

În fine, pot spune că a trecut prin zonă mult mai multă lume decît mă așteptasem, iar surpriza este că mulți dintre românii stabiliți acolo sînt mari consumatori de literatură română. Am fost la fel de revoltat ca și ei cînd am aflat că volumele aflate în stand nu pot fi vîndute, nici măcar în ultima zi, la spartul tîrgului. O vizitatoare voia cu hotărîre să cumpere cărți pentru copii... Cum nu se putea (nici nu se găsea mare lucru acolo, e drept!), i-am promis că voi încerca să o ajut. Așadar, dragi editori și scriitori, dacă vreți să vindeți sau să donați cărți pentru copii în limba română, vă rog să o contactați pe dna Ruxandra Dimitriu din Berlin la următoarea adresă de mail: r.dimitriu@VRBB.org. Dumneaei lucrează la o fundație care oferă cursuri de limba română pentru copiii emigranților din România. Cît despre faptul că la stand nu se afla absolut nici un material cu privire la Sibiu și la evenimentele din acest an de acolo, asta este absolut ireparabil...

N-au lipsit nici vizitele bizare. Un domn cu fața colțuroasă și cu aer suferind s-a arătat foarte interesat de cărțile despre țiganii din România. Era pastor și voia să se implice într-o lucrare de evanghelizare a acestora, însă dorea să se documenteze serios înainte. Un alt domn, ușor grizonant, fin, cu fular de mătase, s-a plimbat îndelung prin fața cărților. În cele din urmă a cedat nervos și mi-a mărturisit că e colecționar de monede și că mi-ar rămîne recunoscător dacă i-aș oferi ceva din România. M-am scotocit și am făcut-o și pe asta. Cu un surîs larg, mi-a oferit drept recompensă 20 de centime. Cu un surîs la fel de larg, dar plin de nervi, am scos din buzunar și i-am arătat patru sute de euro.

Bineînțeles, n-am putut lipsi la lecturile publice ale românilor. Adela Greceanu a citit în tandem cu o scriitoare din Grecia, iar Florin Lăzărescu cu un scriitor maghiar. Am trăit un sentiment reconfortant de normalitate... Textele și prezența de spirit ale autorilor români au fost absolut la înălțime, răsplătite cu aplauze generoase.

© Florin Lăzărescu

■■■ Ședință foto

Emoțiile le-am păstrat pentru mine. Residenz Verlag, editura austriacă ce-mi va publica **Raiul găinilor** în septembrie, m-a invitat la o... ședință foto. Tocmai se aflau în perioada conceperii catalogului de toamnă și au vrut să profite de prezența mea la Leipzig. La standul lor se aflau mai mulți autori central și est-europeni. După cîteva schimburi de amabilități, unul dintre ei îmi pune o întrebare năucitoare: „Ce mai face Club 8?". În cele din urmă lămuresc misterul, se întîlnise pe la nu știu ce sindrofie literară cu Ovidiu Nimigean, care îi lăsase o impresie foarte puternică. Un tip serios mă ia în primire și plecăm la pozat. Ce calvar! Numai într-un picior nu m-a pus să stau. Cum aerele de vedetă nu mi se potrivesc nicicum, din cînd în cînd mi se părea comic tot ceea ce se întîmplă și izbucneam în rîs. Însă pe el nu-l amuza prea tare... În plus, cum nu sînt defel fotogenic, îi înțeleg perfect crisparea.

■■■ Cine mi-a citit fragmentul în germană

La lectura mea nu am avut nici o emoție. Era programată în ultima zi, la 16.30, tîrgul urmînd să se termine la 18.00. Eram perfect relaxat, gata să stau la o șuetă scurtă cu singura persoană care îmi promisese solemn că vine pentru cîteva minute, că nu-și poate lăsa standul nesupravegheat, anume Traian Pop Traian. Julia, studenta doamnei Sabine Krause, care urma să asigure traducerea discuției, venise conștiincioasă cu o oră mai devreme, să concepem un desfășurător. Admirabilă seriozitatea ei, stînjenitoare perspectiva... La un moment de inspirație, Joscha Remus, jurnalist german cu tată român, care se învîrtea prin standul nostru, ia textul meu și începe a citi în glumă, cu voce tare. O voce extraordinar de potrivită, cu accent metalic nemțesc impecabil! Îl convingem să citească și textul german. În sala de lectură, glasul lui puternic și interpretarea actoricească încep să atragă lumea. La sfîrșit, sînt, incredibil, aproape cincizeci de persoane, iar unii pun întrebări sau vor să cumpere cartea. Bineînțeles, cum nu sperasem să vină cineva, deja dăruisem toate exemplarele.

La stand, dl Konig se și apucase de împachetat. Tacticos, nemțește. ■

CURIER PARIZIAN

Politica, fetele și Rolling Stones

Michel CRÉPU

Cînd mă gîndesc că trimit acest al unsprezecelea curier **Observatorului cultural**, am impresia că sînt deja un veteran al excelentei reviste, una din acele *semnături* de ziar care sînt precum o fotografie îngălbenită a unui unchi mort în război de multă vreme, nici nu mai știi în care război... Toate bune la Paris, unde iarna s-a reîntors tocmai cînd începuseră să se aștearnă prosoapele de plajă pe malul Senei, în partea cea mai însorită, dinspre Tuileries. A trebuit să se strîngă totul în fața iminenței unei noi furtuni de zăpadă, și cînd zic zăpadă, sînt prea drăguț, pentru că n-am avut pînă acum decît trei sau patru zile cu adevărat friguroase. Totul s-a petrecut ca și cînd iarna, care n-a apucat să-și facă de cap, i-ar fi zis primăverii: „Ia stai! Nu așa repede!"

E poate ceea ce par să-i sugereze lui François Bayrou și profunzimile corpului electoral: „nu așa de repede, să nu crezi că jocurile sînt făcute". În clipa în care scriu aceste rînduri, dl Bayrou e plecat pe l'Île de la Réunion; întîlnirea de săptămîna trecută, de la Zénith de Paris, s-a încheiat cu bine, eram de față. Parcă am fi asistat la un concert Rolling Stones. Cel puțin la început, cînd candidatul prezidențial a sosit cu o jumătate de oră întîrziere, sub *flash*-urile orbitoare, primit cu urale de mulțime. În rest, un discurs de cel puțin două ore, pe care l-aș fi înlocuit cu plăcere cu un concert de Rolling Stones (se întorc la Paris în iunie, anul acesta). Dl Bayrou a ținut să sublinieze, încă o dată, faptul că el însuși a fost nevoit să-și cîștige existența de la o vîrstă fragedă. A criticat CAC 40* – lucru care nu-l costă prea mult – și a reamintit cît de mult își dorește să fie „Președintele Poporului". A fost un discurs plictisitor, întrerupt din cînd în cînd de aplauze înțelepte, un discurs prezentat jurnaliștilor inclusiv în versiunea tipărită. Dl Bayrou nu e un bun orator, nu-i găsesc vreo charismă anume, și totuși, a reușit să-și facă loc în sondaje la care nici el nu spera acum trei luni. E curios, un om politic fără charismă care are succes: îl asculți, mai întîi îți zici: „de ce nu?", iar în clipa imediat următoare, rămîi doar la „de ce?".

Scriitorul Emmanuel Carrère îl compara astăzi în **Libération** cu tipul de personaj jucat de Gary Cooper în filmele lui Frank Capra: naivul care face să rîdă pe toată lumea și care sfîrșește, grație obstinației sale, prin a merge pe ape. Un tip dintr-o bucată, dar și un om politic versat: la drept vorbind, cred că dl Bayrou e mult mai viclean decît pare. Rămîne de văzut. Nu mai are decît patru săptămîni ca să dobîndească o veritabilă alură prezidențială. Și sondajele în favoarea lui încep să scadă: vor crește din nou dacă dl Bayrou va fi în măsură să anunțe numele viitorului său prim-ministru, lucru evident imposibil. Ar trebui să reușească să ne convingă că ar putea să divulge numele primului ministru, chiar dacă nu poate, chiar dacă acest nume nu există. Nu-i un lucru ușor, iar pe francezi nu-i poți prosti cu una, cu două. Ei îl ascultă pe cel care promite cîte-n lună și-n stele, după care vine momentul – decisiv – în care îi cer să-și dovedească spusele. Dacă poate dovedi, e făcut rege, dacă nu, e aruncat în groapa cu lei. Dl Bayrou se află exact la acest moment: *pare* puternic, dar e oare cu adevărat? Poate va fi făcut rege sau poate se apropie momentul să fie devorat de lei. Veniseră mulți tineri, săptămîna trecută, pe Zénith de Paris, ca să-l asculte. Păreau cu toții inteligenți, mai ales fetele, pentru că băieții au întotdeauna un aer mai prostuț. Nu prea știu să-și pună în valoare avantajele, găsesc că fetele se descurcă mai bine. O fată prostuță, după mine, are întotdeauna un aer superior unui băiat din aceeași categorie. Ea dă impresia că ar putea să îndrepte situația, în caz de urgență. În concluzie, e *pregătită*, prevede lovitura următoare. Cu excepția mea, nu cunosc prea mulți tipi capabili de asemenea anticipări.

Din nefericire, la întîlnirea cu François Bayrou nu eram așezat în tribună lîngă o fată, ci lîngă un filozof și specialist în Marguerite Duras, ceea ce e, oricum, mult mai bine decît să fi stat alături de un admirator al lui Marc Lévy. Mi-am zis că, în cele din urmă, aveam noroc, în ciuda timpului scurs. Oameni ca aceștia nu sînt militanți, ci pur și simplu oameni care își doresc ca lucrurile să se desfășoare cum trebuie. Nu cu ei îți asumi riscuri mari, așa cum e cazul cu Nicolas Sarkozy. Oameni serioși, morali, de bună credință; pot oare să ne trezească *dorințele* asemenea nobile categorii? Mă întreb și eu, nu sînt sigur.

Miercurea viitoare o să cumpăr trei sau patru bilete la concertul Rolling Stones. Atîta vreme cît cei de la Rolling Stones sînt încă aici, nu sîntem nici noi bătrîni.

---

* CAC 40 (Cotation Assistée en Continu) este principalul indice bursier de la Paris (*n. trad.*).

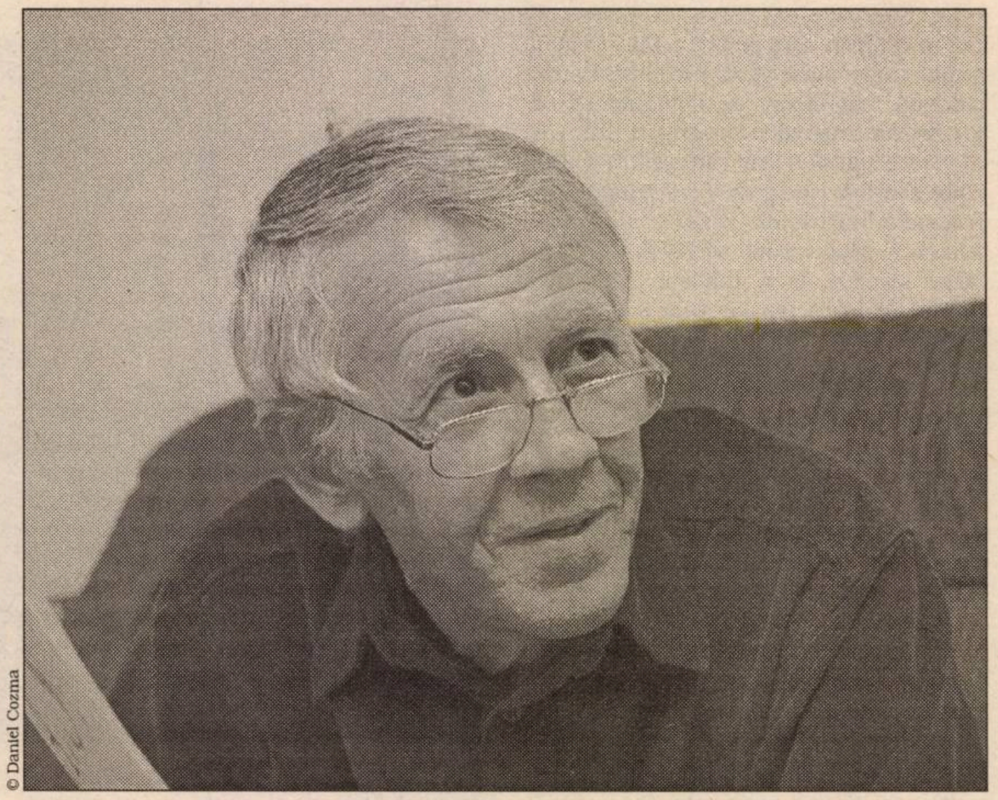
michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIȚOIU**

„Eu vreau să mor ca un om bun“

Interviu cu Neculai Constantin MUNTEANU

Ecourile primei părţi din interviul cu Neculai Constantin Munteanu, publicată săptămîna trecută de revista ***Observator cultural****, au fost numeroase. În definitiv, împreună cu cititorii noştri, considerăm că e important să cunoaştem povestea vieţii unui om, aşa cum a fost. Un om care a reprezentat, împreună cu postul de radio Europa Liberă, cutia de rezonanţă a românilor, a necazurilor lor, în anii cumpliţi ai ceauşismului. Un om care merita un alt tratament, după 1989. Şi totuşi, acuzele la adresa lui Neculai Constantin Munteanu au curs neîncetat. De ce? Ce mecanisme s-au declanşat? Interviul nostru este publicat cu puţină vreme înainte de apariţia, la Editura Curtea Veche, a volumului* ***Ultimii şapte ani de-acasă. Neculai Constantin Munteanu în documentele Securităţii****.*



© Daniel Cozma

În 1970, v-aţi întors de la Praga, după ce a eşuat fuga la Viena. Ce s-a întîmplat mai departe?

La o zi după întoarcerea de la Praga, am primit un telefon de la ofiţerul de Securitate Costică Tănase, pe care îl cunoşteam din copilărie, eram veri. El mi-a spus: „Ştii cine sînt?“. *Da.* „Ştii şi cu ce mă ocup?“ *Da.* Era securistul care se ocupa de Televiziune. „Trebuie să ne vedem“. *La sfîrşitul săptămînii*, am răspuns. „Nu, azi“. *Bine.* Mi-a propus să ne vedem în oraş; am refuzat. Ştiam că dacă te vede cineva în compania securistului Televiziunii aveai toate siguranţele arse. M-am întîlnit cu el la mine acasă. M-a întrebat cum a fost la Praga. I-am povestit, eram epic... El m-a întrerupt, se vedea că problema îl plictisea, şi mi-a spus: „Uite de ce am venit. Avem o informaţie că ai vrut să fugi de la Praga“. *N-am vrut să fug. Ca dovadă, sînt aici.* „Nu, nu, ştim sigur că ai vrut să fugi. Dacă aveam informaţia mai devreme, n-ai mai fi plecat la Praga“. Mi-a spus toate aceste lucruri şi a plecat, zicîndu-mi: „Să nu-ţi faci nici o problemă“. Eu ştiam că trebuie să-mi fac probleme. Era prima sămînţă de şantaj.

V-aţi mai întîlnit cu ofiţerul Costică Tănase?

Da, şi mereu îmi spunea: „Nu s-a rezolvat problema cu fuga ta...“. Mă întîlneam la o lună şi jumătate sau două. La un moment dat m-am plictisit. Cineva din Televiziune, secretara noastră de redacţie, m-a întrebat ce se întîmplă, de ce mă caută acest securist. I-am spus vag de ce mă caută şi am întrebat-o pe cine mai caută din redacţie. Mi-a spus că îl caută pe şeful redacţiei şi pe încă un coleg de birou. Atunci am ştiut că un coleg de birou e informator. L-am găsit în arhivele CNSAS, dă declaraţii despre mine.

Cine e?

În documente apar doar iniţialele, A.P. E mort acum. A fost „sursa Pricop“. A dat informaţii despre mine, dure din punct de vedere politic; a spus la Securitate că nu cred în măsurile luate de Partid, că le comentez sarcastic, ceea ce şi făceam. La o nouă întîlnire cu ofiţerul Costică Tănase i-am spus: *Colegii din redacţie ştiu că mă cauţi. Şi eu ştiu de ce mă cauţi. Ca să mă faci turnător.* „A, ai o poziţie negativă. Securitatea s-a schimbat. Noi sîntem un organ de informare. Partidul trebuie să fie informat. Ai păreri preconcepute şi prejudecăţi despre Securitate“. L-am rugat să nu mă mai caute şi i-am spus că turnător n-am să devin niciodată. Costel, nu mă interesează subiectul. Şi el a plusat. „Noi am putea să te ajutăm şi în alte privinţe“. *Ca de exemplu?* „Dacă încalci o lege...“. Ce lege să încalc? „Ştii tu ce lege încalci, pentru care iei patru ani ca popa“. Era o singură lege pentru care puteam lua patru ani de închisoare: legea care pedepsea homosexualitatea.

Aţi stat de vorbă cu acest securist fără să semnaţi vreun angajament cu Securitatea?

Niciodată nu am semnat.

Ce mai vorbeaţi în afară de situaţia dvs.?

A început să mă tragă de limbă şi în legătură cu situaţia din Televiziune. Mi-a cerut nişte caracterizări. Mi-a spus să scriu ce ştiu despre Buhoiu, Săraru şi Tudor Vornicu. Vorbeşti serios? Despre ei vrei caracterizări? Despre toţi ăştia se spune că sînt securişti, sînt oamenii voştri. Ce caracterizări să-ţi dau? Cu Săraru am lucrat şi este un politruc cultural, pe Buhoiu nu-l cunosc şi n-am raporturi cu el, dar ştiu că face cele mai proaste emisiuni din televiziune, iar despre Tudor Vornicu nu pot spune nimic rău, nu îmi se confesează, dar eu cu Tudor Vornicu am raporturi de muncă foarte bune. Despre Tudor Vornicu pot să scriu. Şi am scris o caracterizare. Astăzi, cineva care a citit-o mi-a spus că era elogioasă, parcă îl recomandam să primească o medalie.

■■■ Vreau să chem patru securişti în faţa instanţei

Doar de la caracterizarea făcută lui Tudor Vornicu să pornească acuza că aţi fost turnător la Securitate?

Eu susţin că n-am fost turnător. Specialişti de la CNSAS cred că n-am fost decît „în studiu“. Numai că acest ofiţer de Securitate, Costică Tănase, m-a trecut ca „recrutat“. Şi mi-a dat şi un nume de cod: mă chema Călin. Eu n-am semnat niciodată nimic cu numele de Călin.

De ce v-a trecut ca „recrutat“?

În ziua de 26 decembrie 1973, Costică Tănase face un raport despre venirea mea în rîndul informatorilor. În zua de 27 decembrie, Costică Tănase susţine că mi-a făcut instructajul. Pe 4 ianuarie 1974 eram deja socotit informator al Securităţii. Nimic din toate acestea nu este adevărat. Să vă explic: oricît mi-ar fi fost de frică de Securitate, nimeni nu şi-ar fi dat întîlnire cu mine în a doua şi a treia zi de Crăciun. Presupunerea mea este că la acel sfîrşit de an, în care ei trebuiau să raporteze că au îndeplinit planul de informatori şi de recrutări, m-a băgat acolo. Pe aceşti patru securişti care mi-au confecţionat un dosar de informator, pe toţi vreau să-i chem în faţa instanţei. Cei patru au semnat referatul prin care confirmau recrutarea mea. Primul a fost Costică Tănase. Al doilea: şeful lui de birou, Cepraga. Şi mai vreau să dau în judecată încă doi securişti, care contrasemnează fişa de informator, întocmită de Costică Tănase. Nu există angajamentul meu. Şi mai este ceva împotriva lor. În referatul pe care mi l-au făcut, ei susţin că m-au recrutat pentru „uzul Televiziunii“. Numai că, la data presupusei recrutări, eu nu mai lucram de trei luni în Televiziune, eram angajat la revista **Cinema**. Eu am plecat din Televiziune la 1 octombrie 1973, pot dovedi cu cartea mea de muncă, şi ei mă recrutau pe mine, ca angajat al Televiziunii, la 26 decembrie 1973.

De ce vă apasă atît de tare chestiunea aceasta?

Pe mine nu mă apasă. Îi apasă pe toţi cei care mă acuză la nesfîrşit că am fost informator. Pe mine nu mă apasă. Am 65 de ani, eu sînt de partea cealaltă a muntelui. Cobor. Dar nu vreau să mor cu acest stigmat.

Vreţi să vă dovediţi nevinovăţia. Poate funcţiona şi o prezumţie de nevinovăţie, în cazul dvs.

Ştii ce e, moşule... Eu vreau să mor ca un om bun. Asta-i dorinţa mea: cei care îşi vor mai aminti de ceea ce am făcut şi de ceea ce am spus, de ceea ce am făcut pentru România, să ştie că am fost un om bun. N-am fost un turnător. Am dreptul la acest lucru? Am dreptul să mor ca un om bun?

În 1977 aţi plecat în Germania. Aţi găsit vreun document de urmărire, mai e vreo notă a Securităţii despre activitatea la Europa Liberă?

Dosarul meu de urmărire informativă s-a deschis în 1977, cînd eram la Bucureşti, atunci cînd am vrut să ader la Mişcarea Goma, şi s-a închis după plecarea mea. Există însă o notă a Securităţii din ianuarie 1978 care zice aşa: „În cadrul emisiunii **Actualitatea românească**, Virgil Galaction (un redactor de atunci) dă citire unei scrisori trimise Europei Libere de Nicolae C. Munteanu, fost redactor la TV română, în prezent refugiat în RFG. Acesta face un comentariu duşmănos relatînd cum a fost realizat, în 1973, filmul documentar **Conducătorul revoluţionar. Omul de stat. Omul**, al cărui redactor a fost“.

Chiar aţi fost redactor la un asemenea film?

Da. A fost un film realizat de Eugen Mandric, în trei zile şi trei nopţi, din însărcinarea lui Bujor Sion. Într-adevăr, situaţia descrisă era reală. Ajunsesem la Frankfurt, vindeam ţigări şi, din cînd în cînd, colaboram la Europa Liberă. Şi am povestit, accentuînd părţile comice, cum s-a făcut unul din primele filme de început ale „cultului personalităţii“ la televiziune.

Care a fost contribuţia dvs. la acest film?

Banii pentru film i-a primit Eugen Mandric, şi ca scenarist, şi ca regizor. Eu m-am ocupat de toată bucătăria scenariului.

■■■ Suliţa lui Ceauşescu nu se mai oprea

Şi care era partea comică?

Eu a trebuit să găsesc imagini cu Ceauşescu în Arhiva Naţională de Filme. Scenaristul dorea imagini cu Ceauşescu în posturi umanizate, nu în demonstraţii, nu la tribună, nu în congrese. Dorea imagini cu familia, imagini de vacanţă. Astfel de secvenţe existau, dar nu erau de uz public. Făceau parte dintr-o categorie numită „letopiseţuri“, de la Studioul Sahia, arhivate automat la Arhiva Naţională de Filme.

Cum se făceau astfel de filmări?

Mergeau la un protocol la Snagov, la primirea unui şef de stat, şi mai rămîneau 20 de metri de peliculă. Şi ei aveau permisiunea să tragă cîteva cadre cu tovarăşul Ceauşescu: stînd de vorbă cu soţia, bînd un pahar răsturnat în fotoliu. Toate se arhivau cu grijă şi se puneau deoparte. În acel film documentar, exista o secţiune intitulată „Bărbatul“. Am primit dreptul să ne uităm la acele secvenţe. Eu mă duceam la Arhivă, le aduceam la Televiziune, le copiam şi le alegeam. Unul dintre momentele extraordinar de comice era următorul: cineva l-a filmat pe Ceauşescu aruncînd cu suliţa, pe un teren de sport. Şi suliţa nu se mai oprea. Cineva a montat, peste suliţa lui Ceauşescu, o altă suliţă, în aer, care nu se mai oprea niciodată. Minute în şir suliţa zbura. Pe urmă, am găsit secvenţe cu El şi Ea, mergînd pe o alee înzăpezită, totul era idilic, operatorul care mergea în faţă i-a spus: „Tovarăşu', luaţi puţină zăpadă şi aruncaţi în Tovarăşa“. Şi Ceauşescu s-a conformat. Avea o mişcare de balet, cu braţul înainte şi piciorul înapoi, cînd arunca în tovarăşa cu zăpadă. Aceste lucruri nu puteau fi arătate, erau de un comic delirant, îngrozitor de caraghioase. Eu le-am povestit în comentariul difuzat la Europa Liberă. În toate documentele care mi-au fost puse la dispoziţie de CNSAS, aceasta este singura informare pentru perioada cînd eram în Germania.

După 1977 n-aţi mai găsit nimic?

Nimic.

Nici la SIE?

Nimic. La SIE n-am găsit nimic pentru că n-a venit nimic de la SIE pe numele meu, pînă la ora asta, la CNSAS.

Dar SIE a predat dosarele, ultimele s-au trimis către CNSAS în decembrie 2006. De ce nu e şi dosarul dvs. pentru anii cînd aţi fost la Europa Liberă?

Mie nu mi s-a prezentat nici un dosar de la SIE, n-am găsit nici un document care să vizeze activitatea mea la Europa Liberă. Înţeleg că SIE n-a dat la CNSAS dosarele care sînt, chipurile, de „siguranţă naţională“. Asta înseamnă că n-au dat dosarele unor oameni „acoperiţi“ care lucrează undeva, agenţi „adormiţi“ în diverse locuri. Dosarul meu de la SIE n-a venit. Acolo sînt eu, insecta pe care ei o studiază, în timpul cît am lucrat la Europa Liberă. În cartea **Meliţa şi Eterul**, a lui Pelin, apar mai multe informaţii interesante despre mine, dar pe care eu nu le-am mai găsit, în original, în cele 52 de volume despre Europa Liberă de la CNSAS. Înainte de a veni la CNSAS, după ce le-a văzut Pelin, documentele au fost smîntînite de mîna lungă a Securităţii şi a SRI-ului. Dosarele despre Europa Liberă mai au o hibă: nu mai au opisuri, nu mai apare fila de la sfîrşit, unde erau trecute persoanele care au consultat acele documente. Absenţa opisurilor indică foarte clar că în dosarul vizînd Europa Liberă s-a umblat, s-au scos, s-au sustras, s-au fotocopiat documente.

Domnule Munteanu, de ce aţi lucrat la un documentar despre Ceauşescu?

Pentru că eram redactor la Televiziunea Română. Pentru că asta era leafa şi asta era sarcina. Şi pentru că eram destul de aproape de 1968. Scrisoarea mea de protest, trimisă lui Ceauşescu în 1977, începe cu momentul august 1968. Atunci, eu am fost într-o stare de exultare că noi sîntem o ţară care nu facem parte din cele care au invadat Cehoslovacia.

Atunci aţi crezut în Ceauşescu şi în gestul lui?

Exact. Poate că nu atît în Ceauşescu, nu ştiam cine e Ceauşescu, era de trei ani la putere, cît eram mîndru că un conducător român poate să nu respecte directivele Moscovei. Mă frămînta şi pe mine patriotismul, care i-a frămîntat pe atîţia oameni, inclusiv pe cei care nu s-au plecat deloc în faţa comunismului, cum a fost Paul Goma, care a devenit membru de partid cu acel prilej. Pentru mine, 1968 a însemnat foarte mult. Eram colaborator la revista **Contemporanul**. Membrii revistei **Contemporanul** au plecat din redacţie şi s-au oprit în faţa Ambasadei URSS. Acolo, miliţienii ne-au

lăsat să strigăm în batjocură: *URSS, bastion al păcii e!* Era un lucru extraordinar. Şi miliţienii ziceau: *Hai, măi băieţi, duceţi-vă acasă!*, cu o voce blîndă şi complice. Cînd am făcut filmul despre Ceauşescu începuse ţicneala de după vizita în China, dar nu era filmul meu, eu nu scrisesem nici un cuvînt şi nu pusesem o virgulă, şi asta era sarcina mea de serviciu.

În 1977 i-aţi scris lui Ceauşescu?

I-am scris o scrisoare foarte lungă, de 14 pagini, în care explicam de ce nu mai vreau să fiu cetăţean al Republicii Socialiste România. Analizam legile pe care Ceauşescu le încălca şi spuneam că nu mai vreau să trăiesc în ţara asta. În 1977, a fost Mişcarea Goma care s-a întins pînă în toamnă. A fost un pîrjol căruia Securitatea dorea să-i pună capăt cu orice preţ. Deşi încercau să te „potolească" prin bătaie, Securitatea tot nu ştia cum să scape de protestatari; mulţi au primit paşaportul, fiind aproape forţaţi să plece. Eu am fost bine bătut în anchetă de tovarăşul Cepraga, un colonel, care m-a trîntit cu capul de masă, de trei sau patru ori, şi mi-a spus: „Băi, în pizda mă-tii, te pui cu noi. Băi, noi ne-am luptat cu legionarii în munţi". Îmi stătea pe limbă să-i spun: *Se vede*, dar n-am avut curaj. Din cauza anchetei de la Securitate, Ecaterina Oproiu, şefa mea de la revista **Cinema**, dorea să scape cît mai repede de mine, dorea să-mi dau demisia, o incomodam, pătam onoarea instituţiei din punct de vedere politic. Şi în septembrie 1977 mi-au eliberat paşaportul.

■■■ Nu e simplu să fii homosexual

Domnule Munteanu, în primul episod difuzat în februarie 2007 la Europa Liberă, dvs. vă mărturisiţi homosexualitatea. Aţi folosit şi o sintagmă: „Mai bine homosexual decît comunist".

Era partea ludică a mărturisirilor mele. A trebuit să încep cu această dezvăluire ca să scap de o acuzaţie care încontinuu m-a apăsat şi care amesteca lucrurile. Eu am vrut să dezamorsez această chestiune şi să spun că homosexualitatea e una, şi activitatea mea la Europa Liberă e cu totul alta. Eu n-am amestecat nicicînd cocoaşa pe care o port în spinare cu activitatea mea profesională.

De ce aţi mărturisit atît de tîrziu homosexualitatea dvs.? Puteaţi să spuneţi şi în 1992, şi în 1995, şi în 2000: „Am fost homosexual". Ce era atît de complicat?

E foarte greu să fii homosexual în toate timpurile, în toate anotimpurile şi în toate ţările. Chiar şi în ţările în care libertatea de moravuri este mult mai largă, în care „păcatul" sau cocoaşa asta e tolerată, spiritul burghez rămîne încontinuu acelaşi, pentru că ţine de biserică, de tradiţie, de prejudecăţi, de promovare socială. Nu e simplu să fii homosexual. În România e şi mai greu. A fost şi mai greu. Nu-mi fac un merit din lucrul ăsta, dar la schizofrenia generală pe care o trăiam toţi – aceea de a avea o viaţă publică şi alta privată, de a vorbi una acasă şi alta la birou – la mine se mai adăuga încă o jumătate, pentru că trebuia să mă ascund de unii şi de alţii. Aveam o viaţă de umbră, de noapte, care nu era acceptată şi era foarte aspru pedepsită. Gîndul că puteam fi pedepsit pentru homosexualitate avea şanse să-mi bage frica în oase. Eu mi-am descoperit relativ tîrziu homosexualitatea, eram adult, aveam 23 de ani. Teama de-a cădea în mîna poliţiei de moravuri era foarte mare. Îmi putea distruge toată viaţa.

Teama de a cădea în mîna poliţiei de moravuri era mai mare decît teama de represiune politică?

Da, da. Iar cînd se amesteca una cu alta ieşea un amestec exploziv. În ancheta vizînd lotul Noica a fost amestecat şi un muzicolog, Mihai Rădulescu, care nu făcea parte din cercul de apropiaţi ai lui Noica. După condamnarea ca homosexual, Mihai Rădulescu a fost transferat în lotul Noica. Şi acolo, se spune, s-a sinucis.

De ce n-aţi vorbit mai devreme despre homosexualitate?

Nu sosise momentul şi nu-mi păsa. Acum am crezut că se poate vorbi; între timp a mai evoluat şi atitudinea faţă de acest lucru şi în România. Se poate discuta mult mai liber. Trebuie să vă spun că după ce am făcut cunoscut păcatul meu, am primit foarte foarte multe semne. Nu erau nici de aprobare, nici de dezaprobare, erau de solidaritate de la un număr foarte mare de oameni tineri şi foarte tineri. N-aveau nimic împotriva mea ca homosexual. Nu s-a schimbat în nici un fel percepţia lor asupra mea. Ei îşi aduceau aminte de Neculai Constantin Munteanu, cel de la Europa Liberă. Am întîlnit şi oameni care m-ar fi mîncat, unul chiar a spus, într-un forum de discuţii la **Ziarul de Iaşi**, că-mi doreşte moartea. „Dacă te prind, te omor!", aşa mi-a spus.

Poate era o glumă!

Nu era o glumă.

Mi-aţi spus că vărul dvs., securistul, v-a spus, la un moment dat: „ai grijă, există o lege, poţi să iei patru ani de închisoare". A mai fost vreun moment în care homosexualitatea să fie prilej de ameninţare şi de şantaj?

Nu. Ce mi-a spus atunci vărul meu mi-a fost de ajuns pentru ceea ce ştiam şi pentru frica pe care o aveam: puteam să o încurc rău.

■■■ Un cîine de ceaţă şi fum

Mărturia radiofonică de la Europa Liberă va continua într-o carte?

Nu ştiu dacă va fi o carte. **Eu şi cîinele meu, Securitatea** e un serial radiofonic. E o metaforă a unei huidume care mă urmăreşte tot timpul. La acest cîine voi ajunge mult mai tîrziu, cînd voi povesti despre anul 1989. Atunci, în acel an, Emil Hurezeanu şi cu mine am fost ameninţaţi cu moartea. Am fost chemaţi la serviciul nostru de Security, care se ocupa de protecţia noastră, şi ni s-a spus că putem fi omorîţi. La început, bravezi şi spui: *Bun, dacă mor eu, nu moare Shakespeare*. Dar cînd tu eşti desemnat ca o ţintă vie, cînd ţi se spune, TU, ACUMA, lucrurile se schimbă, devii mai atent, mai crispat, te supraveghezi tot timpul, te uiţi la fiecare persoană şi te întrebi, EL?. Asta ţine o vreme, pînă cînd oboseşti şi te laşi dus de situaţie. Numai că noaptea eşti singur, uşa de la apartament tremură de la vînt, lucrurile devin cumplite cînd dormi, atunci nu te mai controlezi. Spaimele năvălesc peste tine. Atunci, în acel an, eu am avut un coşmar care a ţinut o vară întreagă, cu un cîine care dorea să mă ucidă în somn. Şi am plecat în vacanţă într-o insulă însorită, care se chema Paradise Island, în Bahamas. Şi acel cîine a venit şi acolo, încă o dată. După aceea, acel cîine m-a vizitat în prima noapte cînd am ajuns în România, la sfîrşitul lui decembrie 1989. M-a urmărit tot drumul, eu vedeam, în visul meu, cum vine după mine, m-a urmărit de la casa lui Ştefan Augustin Doinaş, de lîngă Intercontinental. Cînd l-am privit, cîinele meu a dispărut pe Lipscani. Şi de atunci nu l-am mai văzut niciodată.

Cîinele ăsta din vis avea vreo intenţie să vă muşte?

Nu. Doar mă însoţea. Apărea pe străzile pe care mergeam, străzi cunoscute, venea pînă acasă la mine. Era un cîine fără chip, n-avea cap şi n-avea coadă. Era un cîine mare, lăţos, un cîine ciobănesc, un cîine de ceaţă şi de fum. El venea în pat cu mine, mi se aşeza pe piept şi devenea din ce în ce mai greu. Devenea de tone încercînd să mă sufoce. Eu, cu ultimele forţe, mă trezeam şi îl alungam. Convingerea mea era că dacă nu m-aş fi trezit, aş fi murit sufocat, prin somn.

Ce cuprinde volumul care stă să apară la Editura Curtea Veche?

Sînt cele două dosare, de turnător şi de urmărit. Eu public toate documentele pe care CNSAS mi le-a furnizat. Tot ce-am găsit public. Nu scot nimic, nu cenzurez nimic, nu rezum nimic. Aceste dosare sînt precedate de o discuţie de 70-90 de pagini, cu Doina Jela, discuţie care lămureşte contextul acestor documente, ce s-a întîmplat în spatele acelor documente, care era atmosfera. De asemenea, la unele documente vor fi şi nişte note de subsol, pentru lămurirea situaţiei. Public toate documentele, chiar şi cele care nu mă pun într-o lumină foarte bună.

Ce documente nu v-ar pune într-o lumină foarte bună?

Aveam un anumit tip de corespondenţă cu un cetăţean din Occident. Era o corespondenţă între mine şi un fost prieten al meu. Eu îi reproşam, violent, că a plecat, abandonîndu-mă în România, fără să-mi spună. Unii or să zică: *domnule, ăştia îşi făceau de dragoste, în timp ce noi sufeream*. Astea sînt chestii omeneşti. Cine înţelege, înţelege. Fiecare va interpreta documentul cum doreşte. Eu îl public. Asta e viaţa mea, astea sînt documentele pe care le-am găsit, le ofer cititorilor care sînt liberi să aibă orice opinie. Eu vreau să-mi pun pe masă trecutul meu.

Cine a avut ideea cărţii?

După ce mi-am văzut dosarul la CNSAS, m-a întîlnit cu trei prietene ale mele. Ele sînt Tia Şerbănescu, Ada Bittel, şi Doina Jela. Lor le-am spus, prima oară, despre homosexualitate. *Uite, fetelor, să vă spun ceea ce voi nu ştiaţi sau bănuiaţi. Dintre toate lucrurile care se spun despre mine, unul singur e adevărat: n-am fost turnător, nu sînt agent al Securităţii strecurat la Europa Liberă, dar sînt homosexual.*

■■■ Crezi că mai am timp?

Şi reacţia lor care a fost?

Ele, fără să mă mîngîie pe creştet, mi-au spus: *asta să fie singura ta problemă*. Şi-au rîs.

Toate trei?

Toate trei. Mi-au zis: *tu eşti prietenul nostru în continuare, e doar treaba ta cu homosexualitatea*. Lor le-am povestit mici întîmplări din dosare; unele sînt de un caraghioslîc delirant. Vine un coleg din Televiziune la mine acasă şi pleacă înspăimîntat. Se duce şi povesteşte la serviciu: Nae îl are acasă, pe perete, pe Paul Goma. Unul dintre colegi aude şi toarnă la Securitate, înflorind povestea, zicînd că eu fac frondă împotriva sistemului, că în timp ce sînt în anchetă la Securitate, îl afişez acasă pe Paul Goma. Caraghioslîcul este următorul: pe vremea aceea, şi să fi vrut, n-ai fi putut găsi o poză cu Paul Goma. Publicase o singură carte în România, iar cărţile apăreau fără fotografia autorului. În timp ce eu eram în anchetă la Securitate, un securist mi-a percheziţionat casa şi a luat fotografia. Numai că fotografia de pe perete nu era Paul Goma, era Ernest Hemingway. Cîteva seri la rînd, am povestit celor trei prietene diverse întîmplări din dosar. Doina Jela mi-a spus: „Nae, hai să publicăm chestiile astea". I-am dat dosarul, l-a citit în două nopţi, i-a plăcut şi l-a convins pe domnul Grigore Arsene să-l publice. Şi tot Doina Jela m-a convins să facem o discuţie introductivă care să explice contextul politic din acele vremuri. Nu sînt eu autorul cărţii, Securitatea e autorul cărţii, de aceea n-am vrut să apar cu numele deasupra.

Din serialul de la Europa Liberă nu vreţi să faceţi o carte?

Nu m-am gîndit. Cred că se poate face. Numai că serialul e foarte concentrat. Am patru minute pe săptămînă. Trebuie să fiu foarte scurt şi sec. Chit că eu mă mai manifest, vorbesc ca înainte de Revoluţie, am suficient umor să mă iau pe mine peste picior.

Faceţi cartea?

Crezi că mai am timp? Eu sînt un om de partea cealaltă a muntelui care lunecă repede. Crezi că ar putea ieşi o carte?

Da.

Eu nu sînt scriitor. N-am talent de scriitor. Ar putea fi o chestie publicistică în care să povestesc. Cel mai mult mi-aş dori să dau publicităţii dosarul meu de la SIE, despre activitatea mea la Europa Liberă. Alte speranţe nu mai am. Trecutul a fost cum a fost, viitorul este o gaură neagră. Vreau să se spună, atunci cînd nu voi mai fi, doar atît: a fost un om bun. ■

„Cu securistul meu m-am jucat în ţărînă"

Domnule Munteanu, ziceţi că pe securistul Televiziunii, Costică Tănase, care v-a făcut un fals dosar de informator, îl ştiţi din copilărie.

Eu cu securistul meu m-am jucat în ţărînă. El venea la bunicii lui din comuna Pufeşti, unde eu locuiam.

Şi l-aţi mai văzut pînă să ajungeţi la Televiziune?

Nu l-am mai văzut. Am aflat de la maică-mea, care era vară cu mama lui, ce s-a întîmplat cu Costel. Eram în liceu şi mama a venit şi mi-a spus: „Costel a ajuns foarte bine. A terminnat liceul şi l-au oprit în Bucureşti. E la Securitate, maică". Eu eram în clasa a XI-a, ştiam ce înseamnă Securitatea, trăisem colectivizarea la Pufeşti. Pe Costel l-am revăzut în 1969, chiar în primele zile cînd m-am angajat la Televiziune; trecea liniştit pe un hol al Televiziunii. Era acelaşi tip mic, gras, blond, dar avea o călcătură mult mai apăsată decît atunci cînd îl ştiam eu copil. Apoi, timp de un an de zile, nu l-am mai văzut. În 1970, după ce am venit de la Praga, a venit peste mine.

După 1990 aţi vorbit vreodată cu securistul Costică Tănase?

Nu.

Trăieşte?

Cred că trăieşte. E mai mare cu patru sau cinci ani decît mine. În 1996, l-am văzut pe stradă. M-am uitat bine la el, era pe trotuarul celălalt. Nu ne-am încrucişat, eu m-am uitat lung la el, nu cred că el m-a văzut.

Aţi vrea să vă întîlniţi cu el?

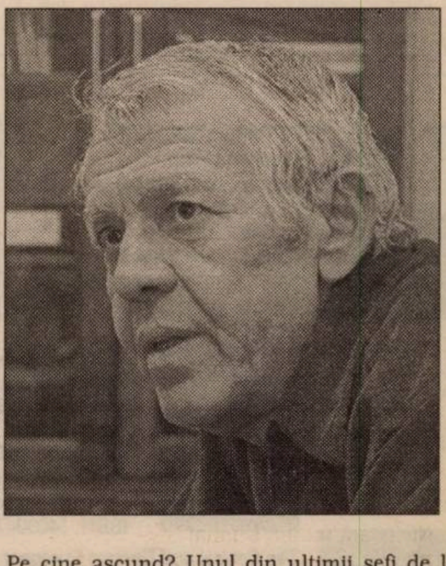
Da.

Ce să-i spuneţi?

Vreau să mă întîlnesc într-un cadru oficial, la CNSAS. Vreau să povestească în ce măsură am fost informator al Securităţii şi cum se explică faptul că el m-a făcut turnător pentru „uzul Televiziunii", în condiţiile în care eu plecasem de acolo de trei luni de zile. Ori a făcut un fals în acte publice, ori şi-a minţit şefii.

N-aţi încercat să-l găsiţi?

Voi face o sesizare la CNSAS să-i afle coordonatele şi să-l cheme la o audiere, faţă în faţă cu mine. Eu vreau să-l dau în judecată. Altfel, să ştii, moşule, în nouă cazuri din zece, securiştii sînt în continuare acoperiţi, nu sînt în cartea de telefon, sînt securişti importanţi care umblă prin case conspirative, au corp de gardă, chiar dacă sînt pensionari, au şi pensii foarte mari în raport cu media. Recent, cineva de la Europa Liberă a avut o întîlnire cu Pleşiţă, într-o casă care părea conspirativă, era şi un tînăr care se ocupa de cafele şi care avea aerul unui aghiotant. Pleşiţă l-a recomandat drept nepotul lui, dar părea mai degrabă pus să-l păzească. Securitatea toată zburdă, e peste tot, iar dosarul meu de la SIE n-a venit. Pe cine acoperă ei?


© Daniel Cozma

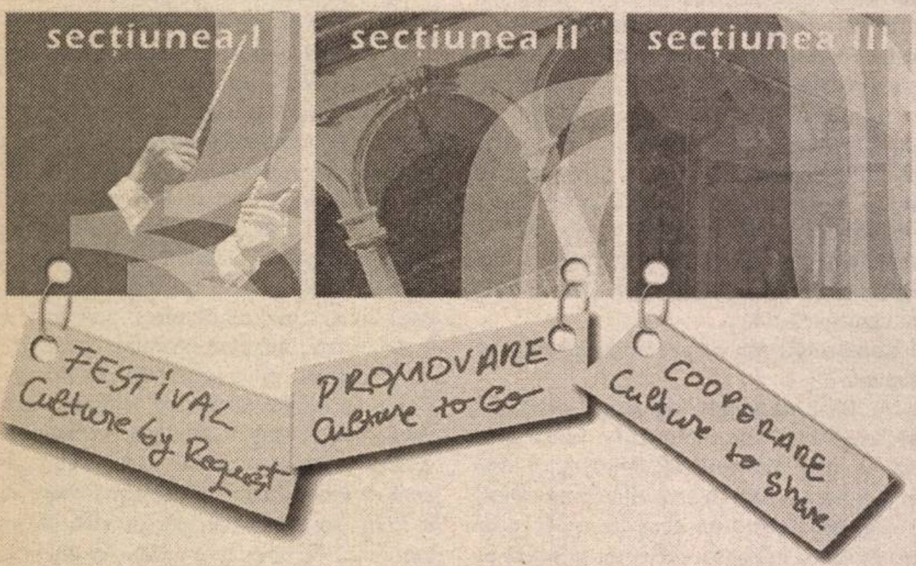
Pe cine ascund? Unul din ultimii şefi de la DIE, actualul SIE, a fost tovarăşul Pleşiţă, care era şi este o brută. Asemenea oameni se plimbă liberi în natură.

Ovidiu ŞIMONCA

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

programulcantemir.ro

Cantemir



program de finanțare
pentru proiecte culturale
destinate mediului internațional

www.programulcantemir.ro
cantemir@icr.ro

24-FUN DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL rfi www.rfi.ro

VERONIKI ART

VLADIMIR ȘETRAN

DESEN & PICTURĂ

Vernisaj, miercuri 28 martie 2007
orele: 17- 19

prezintă:
Maria - Magdalena Crișan
critic de artă

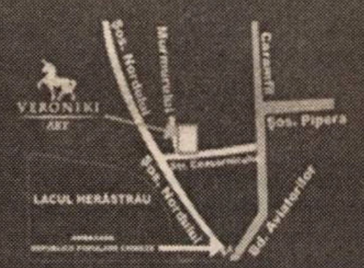
deschis în perioada:
28 martie - 22 aprilie 2007

Intrarea Murmurului nr. 2-4, 2D, sector 1, București
tel: 0722357222 sau 2328277

VERONIKI ART

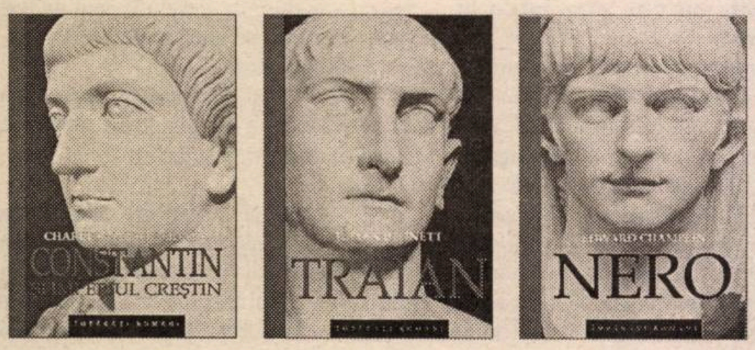
www.veronikiart.ro
galerie@veronikiart.ro

Program galerie:
miercuri - vineri: 15 -19
sâmbătă, duminică: 11 - 14
luni, marți: închis



Mijloace de transport: metrou stația Aviatorilor
autobuz 301 - stația Nicolae Caramfil

COLECȚIA ÎMPĂRAȚI ROMANI



CONSTANTIN ȘI IMPERIUL CREȘTIN
Charles Matson Odhal
39,90 lei

TRAIAN
Julian Bennett
39,90 lei

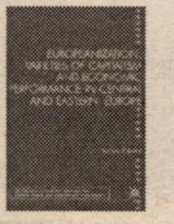
NERO
Edward Champlin
34,90 lei

comenzi@all.ro
www.all.ro

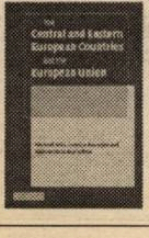
ALL

The Welfare State in the European Union: Economic and Social Perspectives
Pierre Pestieau
Copertată, 184 pages
Editor: Oxford University Press (8 Decembrie 2005)
ISBN-10: 0199261024

A Dictionary of the European Union
David Phinnemore, Lee McGowan
Copertată, 464 de pagini
Editor: Routledge, an imprint of Taylor & Francis Books Ltd (25 Mai 2006)
ISBN: 1857433734



Europeanization, Varieties of Capitalism and Economic Performance in Central and Eastern Europe
Lucian Cernat
Copertată, 258 pagini
Editor: Palgrave Macmillan (28 Aprilie 2006)
ISBN: 140394797X



The Central and Eastern European Countries and the European Union
Editori: Michael Artis, Anindya Banerjee, Massimiliano Marcellino
Cartonată, 420 pagini
Editori: Cambridge University Press (17 Martie 2006)
ISBN-10: 0521849543

PRIOR BOOKS
Books for us

Prior Books vă oferă titluri noi de referință cu privire la Uniunea Europeană, din perspectiva instituțională, juridică, economică, de afaceri, editate de cele mai importante grupuri editoriale straine.

radiofrance**internationale**

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoș Ghițulete și Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

TEATRU

Refuz!

Iulia POPOVICI

Cinci nominalizaţi la Premiile Uniter de anul acesta şi-au anunţat „retragerea", printre ei, şi Andrei Şerban. Ludmila Patlanjoglu, preşedinta Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT), secţia română, şi-a dat demisia din Senatul Uniunii Teatrale, motivînd că nu-i convin nominalizările, iar ca urmare, preşedintele Uniter a anunţat că Premiile AICT nu vor mai fi date în cadrul Galei. Directorul Teatrului de Comedie, George Mihăiţă, s-a revoltat şi el, acuzînd intervenţia conducerii Uniter în nenominalizarea spectacolului Revizorul, în care joacă.

Sînt critic de teatru. Sînt membră a Uniter şi a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, secţia română (pînă acum). Sînt jurnalist. Am făcut parte, anul acesta, din juriul de nominalizări pentru Premiile Uniter. Dar refuz să fiu parte a unei vinovăţii colective a acestui juriu, care să fi născut scandalul din jurul premiilor de anul acesta.

Refuz să accept faptul că aceste nominalizări s-au transformat în materie de şantaj, avînd în centru relaţii personale şi, probabil, temeri legate de onorariul pentru montările ulterioare ale unor regizori. Refuz ideea că cineva poate condiţiona acceptarea unui statut – de „nominalizat" – pentru care nu i s-a cerut acordul şi care e, la urma urmei, decizia unilaterală a altor oameni. E ca şi cum te-ai „recuza" din postura de copil al propriilor părinţi. Refuz presiunea care să mă facă să iau alte decizii decît cele pornind de la ceea ce eu, şi nimeni altcineva, consider valoare, de frica scandalului ori a marginalizării. E dreptul oricui să nu-i convină lista nominalizărilor la Premiile Uniter, atîta vreme cît o face cu argumente, într-un limbaj civilizat şi fără să încerce delegitimarea celor care-au alcătuit-o. Refuz să cred că judecata critică e o hîrtie igienică pe care se poate şterge oricine.

Dar dacă e ceva în legătură cu juriul din care am făcut parte care să fi provocat vreo reacţie, acel ceva nu sînt nominalizările în sine. Ele nu sînt nici mai bune, nici mai rele decît altele, din ani la fel de slabi pentru teatrul românesc. Ceea ce a dat liber la zbierete este componenţa acestui juriu, iar asta ţine de un alt comportament al oamenilor de teatru de aici pe care-l refuz. Refuz să accept că cineva poate decide cine e şi cine nu e critic de teatru, cine poate şi cine nu poate să se pronunţe asupra peisajului şi mersului actual al României scenice. Sînt şi rămîn critic de teatru, cu sau fără acordul preşedintelui AICT, oricare ar fi el/ea, al directorului vreunui teatru sau al oricărei alte „autorităţi" teatrale, voi fi şi voi rămîne critic de teatru atîta vreme cît voi vrea (căci da, din meserie te poţi recuza) şi vor rămîne şi pereţii pe care să pot scrie ceea ce am de spus. Refuz să mă supun unei cenzuri fundamentate pe relaţii de putere şi presiune şi nu pe autoritate profesională, refuz să mi se impună o agendă şi refuz să mă simt proastă pentru că-mi plac alte lucruri decît colegilor mei tineri ori maturi. Refuz pînă şi gîndul de a mai fi membru al AICT, deşi am dreptul să fac parte din această organizaţie şi deşi, în mod sincer, cred în nevoia de alianţă şi dialog profesional. Dialog pe care acum, recunosc, nu-l mai consider posibil. Motiv pentru care-mi dau demisia.

Refuz să fiu tîrîtă într-o mizerie a orgoliului şi incompetenţei cu care eu şi cei patru colegi ai mei de juriu nu avem nici o legătură, dar în care sîntem o pradă uşoară pentru plata poliţelor. Iar din acest moment, refuz şi să mai am de-a face cu adunarea care mult prea pretenţios îşi spune breaslă. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Othello?! după William Shakespeare
Regia şi adaptarea: Andriy Zholdak
Scenografia: Kolio Karamfilov
Cu: Constantin Chiriac, Cătălin Pătru, Diana Văcaru Lazăr, Cristina Flutur/Ema Veţean, Iunis Minculete, Florin Coşuleţ, Ofelia Popii, Pali Vecsei, Adrian Neacşu, Bogdan Sărătean, Horia Nicoară, Eduard Pătraşcu, Codruţa Vasiu, Florentina Ţilea, Diana Fufezan
Vineri, 30 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti/dramAcum
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mişcarea scenică: Carmen Coţofană
Cu: Virgil Aioanei, Adrian Anghel, Rolando Matsangos
Vineri, 30 martie, sîmbătă, 31 martie, duminică, 1 aprilie, ora 20.30

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Crimă şi pedeapsă după F.M. Dostoievski
Dramatizare: Yuriy Kordonskiy
Traducere: Oana Turbatu
Regia: Yuriy Kordonskiy
Decoruri: Tina Jones
Costume: Nina Brumuşilă
Light-design: John Carr
Cu: Marius Manole/Relu Poalelungi, Richard Bovnoczki, Vlad Logigan, Sorin Leoveanu, Rodica Lazăr, Anca Androne
Vineri, 30 martie, sîmbătă, 31 martie, duminică, 1 aprilie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu")

■■■ Teatrul Naţional Timişoara
Autobahn de Neil LaBute
Traducere de Diana Iliescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Proiecţii şi *light-design*: Lucian Moga
Cu: Irene Flamann Catalina, Ana Maria Pandele, Cristian Szekeres, Ion Rizea, Sabina Bijan, Traian Buzoianu, Victor Manovici, Cătălin Ursu, Eugen Jebeleanu
Sîmbătă, 31 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Festivalul Comediei Româneşti – FestCo, ediţia a V-a
Joi, 29 martie
■ **Blocaj in trafic** de Bogdan Costin (lectură)
Ora 16.00, Teatrul de Comedie, foaier
■ **Telefonu', omleta şi televizoru'**, după basme populare româneşti şi o istorie poloneză, regia Alexandru Dabija (Teatrul „Anton Pann" Rîmnicu Vîlcea)
Ora 17.30, Teatrul de Comedie, Sala Studio
■ **No One**, textul şi regia Carmen Vioreanu (Teatrul Tineretului Metropolis)
Ora 19.00, Teatrul de Comedie, Sala Mare
■ **Stă să plouă**, textul şi regia Lia Bugnar (Teatrul Luni de la Green Hours)
Ora 21.30, Teatrul de Comedie, Sala Studio
Vineri, 30 martie
■ **Yorick** de Ion Chelaru (lectură)
Lansare de carte – **Dialoguri dramatice** de Ion Chelaru, Editura Phoebus
Ora 17.00, Teatrul de Comedie, foaier
■ **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, regia Tompa Gábor (Teatrul Maghiar de Stat Cluj)
Ora 19.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Mare
Sîmbătă, 31 martie
■ **Marfa din supermarket** de Cătălin Mihuleac, regia Attila Vizauer
Ora 14.00, Radio România Actualităţi
■ **Delir in doi** de Eugène Ionesco, regia Claudiu Goga (Teatrul de Comedie)
Ora 17.00, Teatrul de Comedie, Sala Studio
■ **Gala Comediei Româneşti, ediţia a II-a**
Decernarea premiilor Festivalului Comediei Româneşti, ediţia a V-a, şi a premiilor Concursului de Comedie Românească, ediţia a II-a
Ora 20.00, Teatrul de Comedie, Sala Mare
(I.P.)

PUNCTE DE VEDERE

Premiile Uniter, hachiţe de artişti?

Liviu ORNEA

Ca niciodată, anul acesta, premiile Uniter au stîrnit pasiuni care degenerează în acuze soldate cu recuzări şi autodemiteri. De fapt, acum au dat în clocot tensiuni care se acumulează de mult.

Primele reacţii violente au apărut odată cu anunţarea nominalizărilor. Vlad Ivanov a refuzat nominalizarea la categoria „rol secundar". E dreptul său şi a făcut-o cît se poate de decent. Pe de altă parte, se poate discuta la nesfîrşit despre definiţia corectă a rolului principal/secundar. O reacţie ulcerată a venit dinspre Teatrul de Comedie, prin persoana directorului său, George Mihăiţă, nemulţumit că spectacolul **Revizorul** nu a primit nici o nominalizare. Nu cred că G.M. are dreptate: spectacolul în chestie, cu un Revizor foarte slab (l-am numit pe Ştefan Bănică Jr.), e neomogen şi nu putea intra în discuţie la categoria „cel mai bun spectacol"; regia lui Horaţiu Mălăele, oricît de bună, e totuşi regie de actor şi nu putea candida la categoria „cea mai bună regie" (voi reveni); şi nu-mi pot imagina că G.M. îşi pleda singur cauza pentru „cel mai bun actor"... Or fi scris unii că e „rolul carierei sale", dar asta înseamnă cel mult că altul mai bun n-a făcut pînă acum (nu pot crede că cei care au scris aşa ceva au cinismul să insinueze că nici nu va mai face unul la fel) şi nu spune nimic despre comparaţia cu rolurile făcute de alţi actori; or, premiile asta fac – compară şi ierarhizează.

De fapt, nominalizările erau telefonate odată cu anunţarea componenţei juriului în al cărui cvintet era de aşteptat ca Iulia Popovici şi Oltiţa Cîntec să deţină partiturile principale (e o constatare, nu un reproş). Oricine ştia ce au scris ele (dar şi Adrian Mihalache şi Nicolae Prelipceanu) putea intui uşor o parte dintre nominalizări. Care, mă grăbesc s-o spun, sînt coerente şi cumva unitare. E clar că s-a voit premierea unor spectacole-eveniment, care aduc (din punctul de vedere al membrilor juriului) ceva nou în teatrul românesc (şi din acest motiv **Revizorul** nu avea cum să apară pe listă). S-a voit premierea unor succese de critică (despre care critică e vorba? ei, aici e mult de discutat), nu (doar) de casă – aşa că argumentul lui G.M., că **Marlene** şi **Revizorul** fac săli pline nu e la chestiune; la fel de neavenit era contraargumentul adus Magdalenei Boiangiu de Andrei Şerban, anume că spectacolul lui a plăcut tinerilor. Aceste premii nu se vor echivalent al Oscarurilor. Oricum, dacă acceptăm acest punct de plecare, cum ar fi putut lipsi dintre nominalizări **Elizaveta Bam** (Alexandru Tocilescu) şi **Purificare** (Andrei Şerban)? Chiar dacă mie nu mi-au plăcut, nu am cum să nu recunosc că fiecare dintre ele a marcat un moment important: ori la nivelul esteticii, ori al descoperirii posibilităţilor nebănuite ale unor actori, ori al interpretării unor texte extrem de dificile şi subtile (uneori la mai multe capitole deodată). În plus, ambele au scenografii remarcabile, imposibil de ocolit. Aşa încît, nominalizarea lor este cît se poate de firească. Cum la fel de firească mi se pare şi prezenţa în listă a spectacolului lui Mihai Măniuţiu (care mi-a şi plăcut). Că e violent, că „a mai făcut d-astea" nu e la obiect: i-a ieşit, spectacolul e bun, e jucat bine.

Nici obiecţia care se tot aduce că „premiile se dau în gaşcă, există un acelaşi grup de «grei» care iau tot etc." nu ţine: Radu Alexandru Nica e tînăr şi apreciat de foarte mulţi, aş zice, nu doar de „tinerii furioşi". La fel, Radu Afrim.

Obiecţii, sigur, avem cu toţii. De exemplu, nu pricep de ce a fost nominalizat *doar* Marius Stănescu din spectacolul **Hamletmachine** (Dragoş Galgoţiu), ca şi cum spectacolul şi restul distribuţiei, scenografia, muzica ar fi fost inexistente sau toţi i-ar fi ridicat lui la fileu; nu e cazul, e un spectacol foarte bun şi unitar. Iar dacă la Măniuţiu nu a contat faptul că mai făcuse spectacole de aceeaşi factură cu cel nominalizat, nici la Galgoţiu n-ar fi trebuit să conteze.

Odată cu anunţarea juriului decident, au apărut alte critici, şi mai virulente. Dintre ele, ridicolă cu totul îmi pare a fi a lui Andrei Şerban. Care o contestă pe Alice Georgescu, pentru că i-a veştejit spectacolul, şi pe Ion Cojar care ar fi declarat că nici nu i-a văzut spectacolul. Pot să cred că I.C. nu vede de bunăvoie un spectacol ca **Purificare**, dar nu mă îndoiesc că se va duce să-l vadă ca membru responsabil şi plătit într-un juriu (cum, sînt convins, ar face şi A.Ş. cu, să zicem, **Idolul şi Ion anapoda**, la care nu prea mi-l imaginez ducîndu-se de plăcere). Dacă, pe de altă parte, problema lui A.Ş. e una de principiu: ce să caute într-un juriu cineva care a apucat să-şi anunţe deja preferinţele, de orice fel, nu pricep de ce nu a contestat-o din start pe Iulia Popovici, de exemplu. Lasă că, la limită, ar însemna ca din jurii să nu facă parte decît nou-născuţi sau extratereştri (din punctul ăsta de vedere, Alina Mang, cu doar cîteva cronici publicate în 2006, a fost ideală pentru juriu).

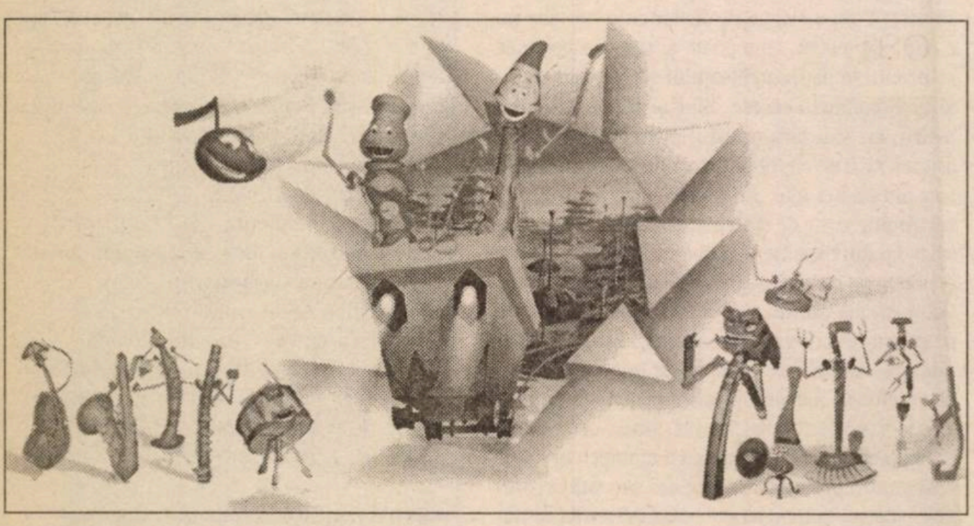
Nu sînt doar hachiţe de artişti. Totul porneşte, cum bine observa Marina Constantinescu în **România literară**, de la legitimitatea precară (în interiorul breslei şi nu numai) a celor numiţi într-un juriu sau altul. Uitaţi-vă în jur, la criticii cei mai gălăgioşi, care impun valorile în teatru, în literatură. Parcă ne-am întors la vremurile de început în care totul era de aşezat, vremuri în care un Titu Maiorescu ajungea rector la douăzeci şi trei de ani, iar între douăzeci şi opt şi treizeci şi doi de ani trasa trainic direcţiile pe care urma să evolueze cultura română. Sîntem oare în aceeaşi situaţie? Eu cred că nu. În plus, în teatru, lipsa unor criterii cît de cît clare, asumate şi de critici, şi de artişti, poate şi faptul că, spre deosebire de criticul literar, care *scrie*, cel de teatru *nu face teatru* duce inevitabil la conflicte precum cel de acum.

Aşadar, nominalizările şi premiile care se vor acorda sînt cu siguranţă discutabile. Dar nu din motivele şi cu argumentele care s-au adus pînă acum. Cauza e mult mai profundă şi lumea nu pare foarte dornică să o discute. ■

FILM

Aventurile lui Piccolo şi Saxo

Ana-Maria POPESCU



Pe pagina a doua a unui catalog de presă, excelent şi consistent realizat, se pot citi următoarele: Dacodac, Haut et Court şi Millimages prezintă **Aventurile lui Piccolo şi Saxo** după personajele lui André Popp şi Jean Broussolle pe un scenariu original de Isabelle de Catalogne şi Juliette Sales premieră naţională 9 martie 2007 un film distribuit de „VISION P.M." România – 2007 – 80 min. - color – 1.85 – 35mm.

Este vorba despre primul film 3D produs în România, în parteneriat francez, care rulează încă şi care merită văzut şi revăzut.

■■■ Personaje 3D

De obicei nu povestea în sine este cheia sau miza filmelor 3D. Deşi de o bună bucată de vreme au apărut destule astfel de producţii extrem de sofisticate, care suportă interpretări cît se poate de complicate (de la binecunoscutul **Shrek** pînă la **Cars**), totuşi schema e în general aceeaşi, simplă şi deloc nouă, a clasicei poveşti a copilăriei noastre: personaje negative *vs* personaje pozitive, bunii şi răii, un pretext (o întîmplare) care iniţiază plecarea pe un drum al aventurii, unde totul se complică, iar cadrul se umple cu noi personaje, noi întîmplări, noi încercări, pe care bunii (întotdeauna aliaţi, şi în final învingători) trebuie să le depăşească, şi criza este soluţionată. Este o transpunere simplistă pe schema morfologiei basmului, care nu se poate evita. S-a tot scris şi parascris despre aceleaşi clişee, readaptate doar la nivel formal, datorat contextului, în realitate arhetipurile rămînînd aceleaşi: un singur exemplu ar fi destinul lui Făt-Frumos îmbrăcat acum în cauciucuri şi împopoţonat cu *gadget*-uri. În sfîrşit, nu are rost să insist pe ansamblu. Mă opresc, însă, mai pe îndelete la personaje, care fac totul şi dau consistenţă poveştii: în **Aventurile lui Piccolo şi Saxo** ele sînt instrumente muzicale, cărora li se dau ochi, mîini, gînduri, viaţă, cu ajutorul miraculoasei tehnici 3D a aşa-zisei animaţii. În plus, sînt investiţi cu personalitate. Aici personajele-cheie sînt două: „ingeniosul Piccolo şi întreprinzătorul Saxo", un flaut şi o trompetă, care, întîlnindu-se întîmplător, devin prieteni şi pornesc în aventura vieţii lor, care e firul poveştii. Acasă la el, în Pays des Bois (Ţara instrumentelor de lemn), Piccolo e supus şi cumpătat, şi este cunoscut pentru perfecţiunea gamelor sale. Provocarea, mica lui iniţiere datorată lui Saxo este că învaţă să improvizeze, în viaţă ca şi în muzică. Saxo este un fel de Gavroche în muzică, e nesupus şi impertinent, uneori de-a dreptul zeflemitor, el nu cîntă decît improvizînd, nu acceptă gamele deloc. La rîndu-i învaţă gama de la Piccolo. Ei devin aproape ca doi fraţi, Saxo fiind tandrul protector. Un alt personaj important, un fel de narator, este Do, nota care redă, discursiv, propria versiune a întîmplărilor însoţită de comentarii şi reflecţii personale. Ea este primul aliat şi susţinător al lui Piccolo şi Saxo. Contrebasse, megaloman şi paranoic, este conducătorul-tiran al instrumentelor cu corzi. Docteur Marteau este personajul negativ, care şi-a construit o replică subterană a lumii instrumentelor, pe care vrea cu tot dinadinsul să le transforme, pentru a le putea manipula, într-o maşinărie muzicală infernală şi a distruse vechea ordine a lumii instrumentelor furînd cheile muzicale. Mai sînt: Baryton, şeful instrumentelor de alamă, şi mentorul lui Saxo, Grand-Pére Basson, care s-a autoexilat în Ţara Liniştii, care era de fapt poarta de trecere în lumea lui Docteur Marteau şi de unde odată intrat, nu mai puteai fugi, Caisse Claire – o tobă deprimată, a cărei viaţă se schimbă datorită întîlnirii cu Piccolo şi Saxo.

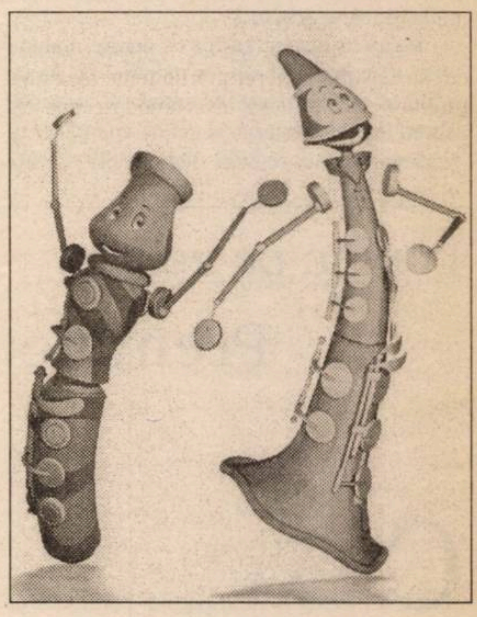
■■■ Povestea dispariţiei Lumii instrumentelor

În Sinopsisul din catalogul de presă povestea sună aşa: „Nimic nu mai e cum trebuie pe planeta Muzica. Toate familiile de instrumente sînt supărate. Totul a început de la dispariţia cheilor Sol, Fa şi Ut şi, evident, familiile se suspectează între ele de furtul cheilor. Pe scurt e o cacofonie: fiecare cîntă în colţul său şi nimeni nu vrea să audă vorbindu-se despre marea Orchestră. Dar atunci cînd un instrument de lemn, Piccolo, devine cel mai bun prieten al unuia de alamă, Saxo, nota Do li se alătură şi ea... Dacă cei doi devin prieteni şi se hotărăsc să plece împreună în căutarea cheilor, la capătul drumului se află marea muzică. Deci toţi trei se lansează într-o mare aventură, plină de capcane şi pericole. Căutarea armoniei nu e un lucru uşor! Şi iată-i prinşi în grifurile corzilor, aristocraţi decăzuţi şi hoţi de note. Apoi vin percuţiile, cît pe ce să se rostogolească peste ei. Ce nebunie! De abia se dezmeticesc că se întîlnesc cu Caisse Claire care acceptă să-i îndrume spre Ţara Liniştii, cimitirul instrumentelor uzate, de unde nimeni nu s-a mai întors vreodată. Acolo lucrurile se precipită: prinşi în capcană de vicleanul Metronome, gardianul timpului, cad într-un somn contagios... şi se trezesc în peştera doctorului Marteau, inventatorul nebun şi tiran, care reciclează sunete şi instrumente. Partida pare pierdută deşi cheile sînt atît de aproape."

Am păstrat sinopsisul aşa cum apare el în catalogul de prezentare a filmului pentru că este bazat pe scenariul original, povestea scrisă în anul 1956. Lucru care explică ce caută muzica clasică într-o epocă a nebuniei virtuale. Pur şi simplu, s-a ales povestea în sine, nu neapărat pentru succesul pe care l-a avut în urmă cu... hăt ani, ci, cred eu, pentru candoarea şi frumuseţea personajelor şi, de ce nu, pentru a reînvia un mai vechi album de succes. **Piccolo şi Saxo** a fost cîntată ani în şir atît în Franţa, cît şi în multe alte ţări ale lumii.

Aventurile lui Piccolo şi Saxo este un film în primul rînd pentru copii, primul din cîte am văzut eu pînă acest moment căruia i se pot aplica etichete gen drăguţ: adică neagresiv, neviolent, fără personaje îngrozitoare (pînă şi personajul negativ este suportabil, şi mai degrabă simpatic decît înfricoşător), ba mai mult decît atît, educativ. Mi se pare o miză propusă şi un obiectiv atins cu succes. Să sperăm că este doar un început.

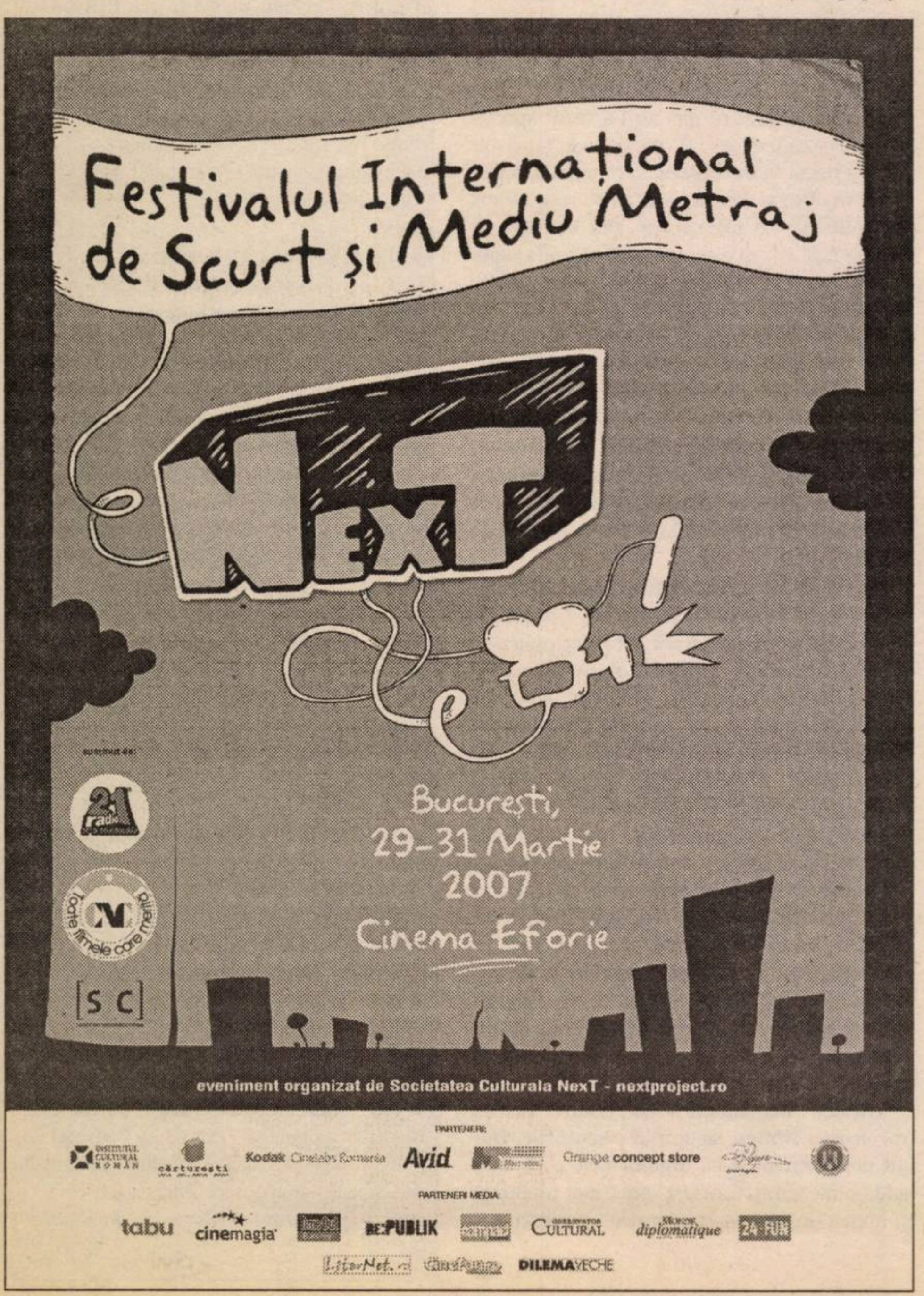
André Popp, compozitorul operei iniţiale, mărturisea într-un interviu că a avut mai



multe îndoieli la traspunerea în format 3D: pe de o parte, muzica trebuia să sune fals, după adaptarea poveştii la scenariul pentru film, personajele urmau să nu fie doar vesele, aşa că s-a păstrat doar tema muzicală principală de pe primul disc, iar cîntecul lui Dr. Marteau, personajul cel rău, este nou în întregime, în plus, au fost şase ani lungi de muncă a unei echipe substanţiale la acest film. Dar pentru că povestea curge, şi spectatorul pleacă satisfăcut şi destins din sală, e dificil de presupus eforturile imense din spatelor unor astfel de producţii.

Cu regret, evit să transcriu lista impresionantă a celor de pe genericul filmului, de la scenarişti, creaţie grafică, o sumedenie de directori (de lumini, animaţie, compoziting şi efecte 3D, producţie ş.a.m.d.) pînă la cei care au fost vocile, pentru că este foarte lungă.

Ca temă majoră a filmului, la final, aş selecta mai degrabă copilăria, senină, cu aventurile şi experienţele ei. Apoi asumarea candidă a unei atît de grave responsabilităţi a celor două personaje-copii, Piccolo şi Saxo: salvarea şi refacerea armoniei pierdute a lumii lor. În scurte cuvinte, lucruri care ţin de normalitate. Este miza mea pentru a afirma că filmul va fi un succes, nu doar acum, ci peste încă foarte mulţi ani. În plus, filmul readuce în urechile copiilor de azi muzica „adevărată", cu care prea mulţi părinţi au cam pierdut contactul. Cred că va fi mai util, mai educativ şi mult mai folositor decît plicticoasele ore de muzică de la şcoala generală, „concertate" de profesori care par decupaţi din altă realitate. Un ultim argument, băieţelul meu de patru ani jumate (care „m-a adus" de fapt la acest film) a rezistat deşi filmul este în franţuzeşte, şi i-a plăcut mult pentru că l-a povestit imediat, încîntat, bunicii lui. ■



ARTE VIZUALE

(Dez)articulări – sau mic discurs despre vecinătate

Constantin HOSTIUC

Oglindirile şi ghiciturile unui sculptor – Gorduz după Gorduz, expoziţie organizată de Sorin Dumitrescu; expoziţie organizată în Casa Ghika-Bossy a grupului Prolog; manifestări din cadrul evenimentului-cadru „Anastasia x 5“, desfăşurat în parteneriat cu Librăria Cărtureşti în lunile februarie-martie 2007.

Trebuie să gîndim o urmă care, în loc să marcheze, să însemne.
(Lyotard, **Inumanul**)

Speranţele unei fericiri promise şi mult aşteptate sînt întotdeauna otrăvite.

Sigur că aventura noastră, lemnos numită aderare la UE, are încărcătura ei pozitivă, indiferent că aceasta ia forma creditării morale pentru politicieni, a suportului financiar pentru afacerişti, a unui nivel de trai decent pentru întreg poporul sau, în ce priveşte „casta“ intelectualilor, a apropierii neîngrădite de valorile „tari“ ale gîndirii şi culturii continentale. Însă *timeo danaos...* – cît de onest poate fi un sprijin politic ce impune normele unui *political corectness* mai mult decît discutabil? Sau un aport material care, prin simpla selecţie, favorizează anumite direcţii de dezvoltare şi ucide altele, poate la fel de legitime? Cum poate o presă (culturală) dominată/infestată de *fast thinkers* (Bourdieu) să susţină concret marile teme ale spiritualităţii locale şi să le acomodeze spectacolului comunicării postmoderne?

Cîmp interogativ care încearcă să structureze, prin ierarhizarea răspunsurilor, haosul bine organizat în care trăim, punctuali şi izolaţi. Edificare eşuată, de Meşter Manole (faza pre-Ana), ce ne re-aşază în vocaţia ratării, căci imediatul de lîngă noi ne dovedeşte, zilnic, inocenţa în faţa probei dialogurilor substanţiale, deschizătoare la modul absolut, de vreme ce „clădim“ pe baza „adevărurilor“ oportune, de coterie, partid sau bisericuţă crezuri de ocazie care, pentru sănătatea morală a lumii în care ne mişcăm, valorează la fel de mult cît „rezervele mentale“ de altădată ale iezuiţilor.

E, de acum, binecunoscut şi plin de bune intenţii felul implicat în care dl Şerban Sturza depune eforturi întemeiate profesional spre a preface zona stearpă a Străzii Verona într-un pietonal *ad hoc* dedicat activităţilor artistice şi culturale „secvenţiale“ – propunînd cetăţenilor „să umple de viaţă“ acest spaţiu ingrat (chiar dacă îi lipsesc, acestuia, alveolele-surpriză şi vegetaţia). Totuşi: în pofida generoasei dorinţe, cele cîteva activităţi desfăşurate au umplut străduţa mai ales cu „specialişti“, oamenii de rînd care să se integreze firesc „evenimentului“, lăsîndu-se aşteptaţi – s-a spus de multe ori, tocmai pentru că această „apropiere“ nu a fost susţinută şi de o deplină limpezire a rostului acestei „oferte“. Fiindcă nu e deloc imposibil ca ratarea transparenţei să fi alterat succesul potenţial al propunerii – care e „cheia de boltă“ a acestei resuscitări? Cum va declanşa ea, la o vreme, participarea masivă a cetăţenilor? Se doreşte o „re-ţesere“ a străzilor din zonă, paralel cu refacerea sensului comunitar al unui loc? Care ar fi mizele „provocării“ pe termen scurt, mediu, lung?

Situaţie gri încă agravată de lipsa unei agende clare, aşadar cu atît mai confuză, în care nu e dificil de presupus că, nelămurit şi vag informat, omul urban se va aventura doar cu sentimentul „străinătăţii“ locului-gazdă (se „transferă“ unei arii dorite normală semnificaţia, absconsă, de „spaţiu experimental“). E necesară, se pare, o mult mai îndelungată moşire a „ieşirii în lume“ a acestui areal pentru ca el să poată fi nu doar digerat, dar şi asumat cu firesc şi bun-simţ estetic (minimal) de către omul de lîngă noi.

Acţiunea (ataşată) re-catacombiană **Gorduz după Gorduz** a mentorului Sorin Dumitrescu a fost, din acest punct de vedere, perfect încadrabilă sindromului de „apropiere înstrăinată“ pe care am dorit a-l sugera mai sus: deşi pentru subsolul clădirii Ordinului Arhitecţilor a fost concepută o prezentare „naturală“ a lucrărilor sculptorului (o devălmăşie mimată, deloc străină metodei brâncuşiene de a-şi „poza“ opera), este evident că realizarea acestei expoziţii se situa, din punct de vedere al sociologiei artei, undeva între expunerea de tip „muzeu de antropologie“ şi cea de tip *performance* (ambele, ipostaze elitiste ale artei). Or – şi aici vine rîndul întrebării fundamentale pentru un fost membru al „falangei“ Anastasia –, care este legătura etică şi estetică între tipul de artă creat, despre care altădată Constantin Prut afirma că presupune „o progresivă eliminare de material pînă la obţinerea unei maxime austerităţi, proprie instalării atributelor spirituale ale personajului“, şi actualizarea fundamentelor culturale ale României din februarie 2007? Curg, recurente şi adăpostite de lucrări, dinspre bizantinul descărnat spre omul actual salvat de religios, marile calităţi ale omului „pe calea devenirii“? Unde, mai exact, se află surplusul de valoare pe care expoziţia – pentru a-şi susţine raţiunea – ne-o promite?

© Marius Caraman

Imagine din atelierul artistului

Greu de intuit, prin urmare, pentru cine anume s-a produs această ieşire în public – pentru a re-explora o tradiţie artistică gen Prolog, niciodată definită clar după 1989? Pentru a reitera valorile umaniste, deci larg-europene, ataşate sculpturii lui Gorduz? pentru a le aminti (ne)creştinilor beneficiul duhovnicesc al Postului, care e o re(a)ducere a omului la starea lui de subţiere, tot aşa precum ni se arată şi locul, şi opera, şi artistul? Pentru că dacă opera, decentă în calitatea individuală a pieselor, poate fi acuzată cel mult de oarecare datare, din punctul de vedere al conceperii ansamblului expoziţional şi al motivării lui teoretice, ironic-irenice, ne situăm, ca în multe alte ocazii, într-un *misterium* deplin, poate blagian, poate doar *tremendum*...

Mult mai inteligent a fost evocat fiorul creştin de inspiraţie Catacomba în Casa Ghika-Bossy, unde senzaţia de neo-demolare ceauşistă, discreţionară, pe scurt de *siktir* al Autorităţii la adresa unei şanse a culturii s-a putut citi fără efort (nivel de lectură bine poziţionat, aşa cum, în real, presupune o manifestare interdisciplinară). Valoarea refugiului spiritual într-o lume de o materialitate agresivă (indiferent că aceasta este politic-comunistă sau, acum, financiar-capitalistă) a fost dramatic semnalizată de lucrările poveriste ale lui Ionică Grigorescu sau de accentele ecleziale prezente în lucrările semnate Gherasim, Sorin Dumitrescu & compania. Calitatea excepţională a spaţiului interior (deja recuperat de intervenţia salvatoare a lui Şerban Sturza, medicul de serviciu al arhitecturii noastre rezidenţiale) se odihnea deplin în aceste borne comprimate, vestitoare de *templum*, rostuind cu sens mai vechea constatare a lui Augustin Ioan cum că, în timpuri nu foarte depărtate, casele deveneau biserici. Aşa cum, continuăm noi sugestia artistică spre spiritual, omul poate deveni preot sau chiar înger, indiferent de starea de umilinţă în care se poate afla într-o clipă suspendată a vieţuirii lui (ca şi opera de artă, şi insul este, pe drumul său către împlinire, într-un permanent *non-finito*); de prisos să mai adăugăm că, în această stare de graţie a echivalenţelor poetice şi noetice, omul, ca simbol al facerii, este văzut ca absolut congruent zidirii casei.

Ar fi, totuşi, util de gîndit, pentru manifestările ce vor ritma cadrul temei Str. Verona, cel puţin un calendar care să le garanteze ieşirea din întîmplător, desprinderea din acel „ne vedem după-amiază, pe Calea Victoriei“, atît de înstăpînit peste mentalul colectiv local. Şi aceasta nu neapărat pentru a ne alinia unei continuităţi care să ne facă, prin acest act elementar, puţin europeni (deşi o atare minimă consecvenţă nu va fi puţin lucru). Dar, poate, pentru a ne replia, în felul nostru propriu, fie el şi relaxat-balcanic, asupra unei culturi a zilei celebrînd genuri şi gesturi autohtone care să re-interogheze, cu mult folos, fundamentele unei tradiţii culturale pentru care sincreticul, de pildă, a fost unul din atributele-cheie... Dar şi permanenţa, şi ritmarea în timpuri largi a vieţuirii, şi căutarea verticalităţii Absolutului, şi chiar cuminţenia-ne atît de (prost) blamată, doar pentru că nu a fost niciodată înţeleasă în dreapta ei măsură – „obiecte-marfă“ care – pariem? – ar interesa Europa artelor mult mai mult decît genurile super-noi, super-video şi super-media pentru care, deocamdată, ne lipseşte organul agresivităţii cultivate.

Căci, în scrierile noastre nu tocmai vechi, ideea de căpătîi, neobosit repetată, nu este „să fim“... (cumva), ci, pur şi simplu, *să fim*. Dar să fii, cu adevărat, implică marea artă a pătrunderii de sine. Şi, prin ea, a prefacerii treptate şi de neoprit a bunei apropieri. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Despre sentiment şi rigoare cu pictorul Constantin Blendea

Maria-Magdalena CRIŞAN

De peste cinci decenii, pictorul Constantin Blendea păşeşte în fiecare zi în atelierul său, se aşază la masa de lucru sau la şevalet, îşi elaborează opera caracterizată de sensibilitate şi rigoare. Sînt forme gîndite într-o geometrie proprie ce pun în valoare un ideal de puritate plastică a cărei esenţă relevă o bună cunoaştere a istoriei picturalităţii.

Personalitatea sa s-a format în spiritul artei tradiţionale, în preajma unchiului său, sculptorul şi pictorul Vasile Blendea, iar apoi, în ani, el a ajuns să cunoască opera maeştrilor artei româneşti şi universale. Constantin Blendea face parte dintre cei care au convingerea că numai prin asimilarea experienţei celorlalţi poţi să-ţi afli propriul drum. După terminarea studiilor călătoreşte mult, vizitează muzee, învaţă mult din ceea ce vede, dar secretul reuşitelor sale îl aflăm prin timpul petrecut în propriul atelier.

Privite retrospectiv, căutările pictorului Blendea au generat o operă care de mult timp şi-a găsit un loc distinct în plastica noastră contemporană.

Pictura lui Constantin Blendea reprezintă „stări metamorfozate în proporţii de ritmuri şi forme, valori şi culori, care deschid o poartă unică prin care noi păşim într-un spaţiu vizionar, pur pictural" – iată cum îl caracteriza, cu ani în urmă, un coleg de breaslă, pictorul Vasile Grigore.

În 1983, criticul de artă Teodor Redlow îl întreba pe artist: „Cum poate respira o formă picturală şi ritmată la rece, aproape inginereşte, în aceste spaţii aparent neutre?". Răspunsul a venit cu promptitudine: „Între formele care se compun în grupări interioare se creează nişte tensiuni". Incitată de acest răspuns, am făcut mai multe vizite în atelierul pictorului, iar rezultatul a fost un film şi un dialog purtat împreună. Am simţit ceva din forţa, din tensiunea care pune stăpînire pe artist în timpul lucrului, din pasiunea şi claritatea cu care el şi-a construit drumul. Cred că nu este lipsită de interes cunoaşterea unei vieţi de artist, formarea în ani, contactele avute, atitudinea gravă, seriozitatea în abordarea unei meserii ce trebuia bine făcută. Iar răspunsurile pe care le-am primit de la Constantin Blendea sînt revelatoare: „La început am fost restaurator la Muzeul Naţional de Artă. Era acolo director un mare artist, A.H. Maxy, iar în preajma lui erau mari personalităţi: George Oprescu, Eugen Schileru, Marius Bunescu şi alţii. Atmosfera de lucru era extraordinară. Pe Maxy, fiind şi un mare pictor, îl interesa foarte mult ce lucram noi, restauratorii. S-a creat acolo aşa o atmosferă, încît pe lîngă munca de restaurare, foarte ştiinţifică, el a sădit în noi şi plăcerea de a picta.

Eu am beneficiat poate mai mult; plecam în documentare, iar la întoarcere Maxy aştepta să vadă ce am făcut. El îmi făcea corectura, era extraordinar de serios. Aceşti ani pentru mine au fost decisivi. Apoi, tot la solicitarea catedrei, am trecut ca asistent la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti, la secţia de artă monumentală, unde am parcurs toate gradele pînă la cel de profesor şi decan".

Constantin BLENDEA

■ Născut: 2 martie 1929, Peştişani, judeţul Gorj
■ Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, 1950-56
■ Premii: 1957 – Medalia de argint la Festivalul Tineretului, Moscova
1958 – Bursă de studii în Ungaria
1968 – Premiul al II-lea pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici
– Ordinul Meritul Cultural, clasa a IV-a
1971 – Bursă de studii la Roma
1972 – Premiul Consiliului Culturii
1980 – Premiul pentru artă monumentală al U.A.P.
1983 – Premiul Centrului Cultural Carravaggio din Roma
■ Profesor şi decan la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti
■ În 2005, a deschis mai multe expoziţii personale la Oradea, Debrecen (Ungaria), Kosice (Slovacia), Roma.

„Dacă lucrările mele vor reuşi să pună probleme este o mare satisfacţie"

Constantin BLENDEA în dialog cu Maria-Magdalena CRIŞAN

În jurul anilor '50 aţi început să vă afirmaţi în plastica românească, în plin realism socialist. Cum a fost?

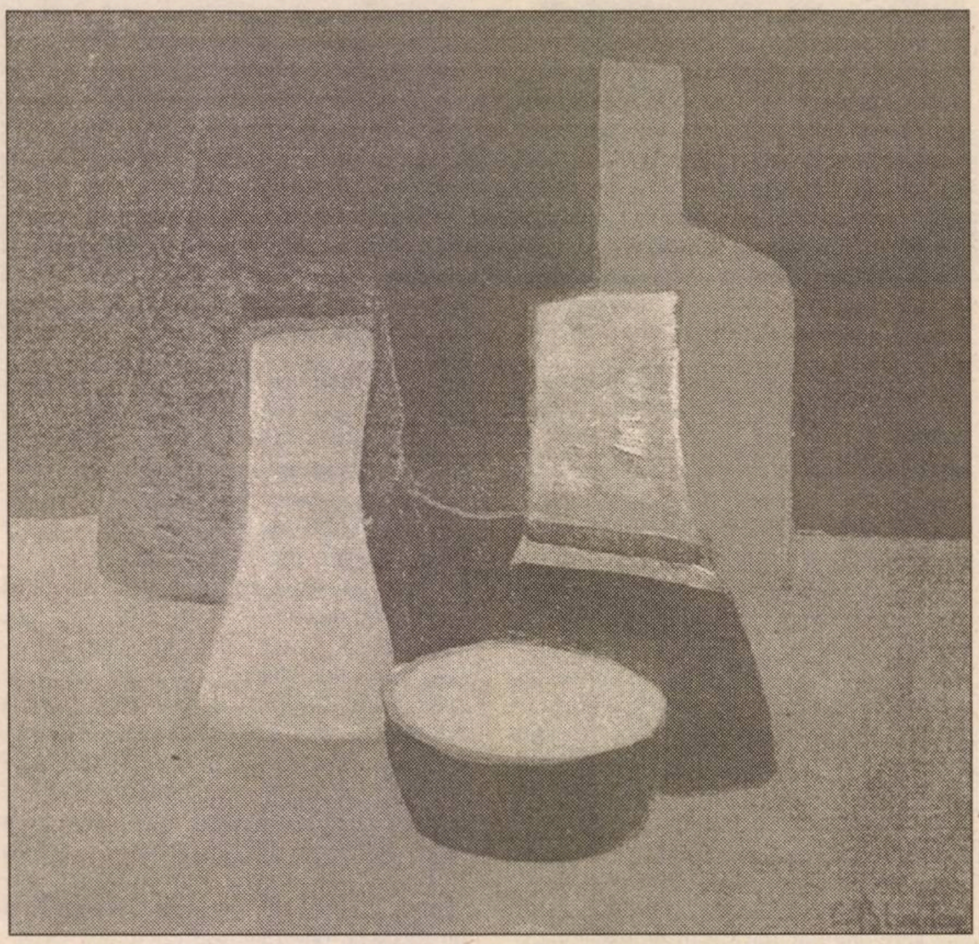
Începînd din 1957-59 am avut nişte rezultate bune, pot să le exemplific cu lucrări. Se poate vedea cum înţelegeam la acea vreme un portret sau cum tratam un peisaj. Eu nu cred că se poate vorbi de un rabat făcut în zona limbajului. Şcoala ne învăţa foarte bine meseria.

Tot începînd cu acei ani aţi avut şi un discurs paralel, cel din domeniul picturii şi cel din zona artei monumentale. Trebuie să spunem că, în cel de al doilea caz, aţi avut-o asociată pe doamna Maria Blendea, cunoscut artist decorator, alături de care aţi făcut tapiserii. Eraţi în familie.

Întotdeauna preocuparea mea pentru pictură a fost pe primul plan. În perioada cît am fost profesor la Academie am considerat de la început că fără o experienţă, fără o cercetare şi fără un discurs personal, marea artă nu era cu putinţă. Acolo, la şcoală, trebuia să ai o opinie, am făcut parte din categoria profesorilor care au avut opinie în judecarea sau explicarea unor lucrări. Consider că un profesor trebuie să se exprime, chiar dacă este contestat de studenţi. Cred că este lucrul cel mai important cînd ţi-ai asumat răspunderea formării unor tineri. Şi în artă poate exista un dialog, sînt puncte precise ce pot fi atinse, este o vorbire pe bază de imagini, de exemplificări.

Există „puncte precise" în pictura dumneavoastră de-a lungul acestor ani. Sînt convinsă că foarte multe din ceea ce aţi gîndit în atelier împărtăşeaţi şi studenţilor. Mi-aţi vorbit despre logica discursului plastic, despre rigoare, construcţie, cum intră sufletul în această lume.

Vă mai dau un exemplu din activitatea mea. Reuşeam studii extraordinare, ca încărcătură de date culese direct din realitate; or, între aceste lucrări, care pentru nespecialişti sînt extraordinare, sensibile, cum auzim adesea, se poate demonstra că unele dintre ele nu au selecţie, nu sînt organizate, nu sînt construite conform unor principii teoretice. Numai cînd o lucrare răspunde şi acestui lucru putem vorbi despre o reuşită în domeniul limbajului plastic.


Constantin Blendea, **Natură statică**, 1984

Pentru dumneavoastră a fost întotdeauna foarte important să existe o legătură între teoria limbajului vizual şi practica lui, tot ce faceţi demonstrează acest lucru. După anii debutului, a urmat o perioadă cînd geometria a devenit esenţială pentru pictura dumneavoastră, o perioadă constructivistă – după cum o numiţi –, iar în aceste ultime lucrări remarcăm tendinţa de abstractizare, despărţirea de elementul imediat, recognoscibil. Interpretarea are în vedere mijloacele stricte de limbaj, linia, pata de culoare, un ritm al suprafeţelor ce poate aduce în discuţie elemente sinestezice. Pe suprafaţa tabloului se creează un discurs contrapunctic, elementele au sonoritate...

Eu mi-am subordonat foarte mult motivul, subiectul, trecîndu-l printr-o întreagă analiză de găsire a unor forme. Pot spune că nu am fost un om liniştit în conştiinţa mea, că am găsit un drum pe care merg, fără să îmi mai pun probleme. Am păstrat nişte legături, de structură, de gîndire, de organizare a suprafeţei. A fost important pentru mine contactul, de-a lungul anilor, cu marea operă, cu arta tuturor secolelor. Am încercat să privesc cu mare atenţie, trebuie să mărturisesc că de multe ori mi s-a tăiat respiraţia văzînd ce s-a făcut. Am încercat, aşa cum era firesc, să văd unde mă aflu, să fac efortul de a aduce ceva, care să stea undeva, modest, pe o anume direcţie. Lucrul acesta l-am considerat firesc şi este cel care m-a ţinut în atelier, în intimitatea mea în toţi aceşti ani.

Drumul pe care l-aţi ales este unul dintre cele mai grele. Nu exista un demers prin care puteaţi avea satisfacţii imediate?

Este un drum de mare risc, dar atunci cînd stau de vorbă cu oameni, cu galerişti, ei îmi spun: „este interesant ce portrete faceţi". Sînt mai puţin interesaţi de această perioadă. Dintre artişti, mulţi apreciază ce fac acum. Acestea sînt lucrări făcute absolut pentru sufletul meu, nu mi-am pus întrebarea: cui trebuiesc? Îmi vine în minte o spusă a marelui Gheorghe Anghel, sculptorul, se întîmpla la Sinaia. El spunea: „important este cu ce rămînem". Lucrul acesta nu l-am uitat. Dacă lucrările mele vor reuşi să pună probleme este o mare satisfacţie şi aceasta este valabil pentru toţi cei care riscă ceva.

*

Pentru pictorul Constantin Blendea riscul a devenit certitudine. În expoziţiile personale, chiar dacă puţine la număr, opera sa a fost remarcată, mărturie sînt opiniile şi criticile favorabile apărute de-a lungul anilor. Ştiinţa de a folosi expresia tonalităţilor, de a crea un echilibru între rigoarea construcţiei mentale şi reveriile afective constituie unul dintre secretele reuşitelor sale.

■

MUZICĂ

Dinu Lipatti ar fi împlinit 90 de ani...

Anca FLOREA

Într-o vreme în care majoritatea românilor încearcă să investească în clădiri sau în alte bunuri, există totuşi cîţiva oameni generoşi şi dăruiţi artei şi frumosului, dornici să ofere mai tot ce au pentru cauza nobilă a susţinerii tinerilor de real talent, omagiind totodată memoria unor personalităţi din elita culturii noastre (şi nu numai). Ei bine, printre aceşti sufletişti se află şi Liliana Pavelescu, soţia neuitatului tenor Valentin Teodorian, moştenitoare a familiei Lipatti, care a donat Fundaţiei „Dinu şi Valentin Lipatti" vila de la Fundăţeanca, devenită casă memorială „Dinu Lipatti", acum renovată, dotată cu piane, avînd camere de oaspeţi unde pot fi găzduiţi participanţii la cursuri de măiestrie sau alte evenimente ce se vor derula în locul preferat al genialului pianist intrat în nemurire mult prea curînd. Proiectată ca „loc de cinstire a culturii şi de acţiuni cu scopuri umanitare", propunîndu-şi „să promoveze şi să sprijine interesele şi valorile cultural-artistice româneşti în ţară şi peste hotare", fundaţia s-a înfiinţat în anul 2000, bucurîndu-se de susţinerea Preşedinţiei României şi a Consiliului Judeţean Argeş.

Dacă recitalul care a inaugurat serile muzicale organizate în acel spaţiu încărcat de spiritul maestrului a fost susţinut în 21 decembrie 2006 de către pianista Karina Şabac, sosită de la New York (unde, după absolvirea Hochschule Berlin şi Masteratul obţinut la Universitatea din Los Angeles, se perfecţionează la renumita School of Manhattan), cîntînd emoţionată chiar la pianul lui Dinu Lipatti. Fundaţia a dorit să marcheze împlinirea celor 90 de ani de la naşterea celebrului interpret chiar în 19 martie, printr-un excelent concert susţinut la Muzeul Cotroceni de către tineri de o calitate cu totul aparte. Gazdă primitoare a numeroase evenimente artistice de anvergură, muzeul s-a implicat astfel în singura manifestare prin care „cineva" din România a onorat cum se cuvine memoria unuia dintre cei mai importanţi artişti ai ţării, moment care altfel ar fi trecut neobservat – ceea ce pare cel puţin surprinzător dar... adevărat. În acel 19 martie, un public numeros şi avizat a aplaudat un program decupat din creaţia unor compozitori îndrăgiţi şi interpretaţi de Lipatti, abordat de această dată de foarte tineri solişti aflaţi la primii paşi într-o carieră deosebit de promiţătoare. Pentru că pianistul timişorean Dinu Mihăilescu (revenit recent de la New York, unde a susţinut proba de intrare la legendara Juilliard School) a optat pentru **Studiu de concert Waldesrauschen** de Liszt şi **Studiile simfonice op. 13** de Schumann, cîntate cu sensibilitate, în maniera introspectivă ce îl caracterizează. De asemenea, pianista Cristiana Mihart (încă elevă la Liceul bucureştean ce poartă numele lui Lipatti) a propus **Preludiu şi Fuga nr. 3 în do diez major** din **Clavecinul bine temperat** (Caietul I) de Bach şi **Sonata în la minor KV 310** de Mozart, etalînd un discurs fluent, nuanţat şi diferenţiat stilistic. Două studente ale Academiei Naţionale de Muzică din Bucureşti – violonista Diana Jipa şi pianista Ioana Delioreanu – au încîntat în primele două părţi din **Sonata nr. 3 în caracter popular românesc** de Enescu (pe care autorul a interpretat-o de nenumărate ori în compania foarte tînărului Lipatti), cucerind prin fineţea frazării, a „reliefurilor" şi accentelor de mare efect conturate cu inventivitate în spiritul specific enescian, prin supleţea şi anvergura conferită unor pagini dificile, dar impecabil rezolvate. Pianistul Paul Coriolan Cartianu (deja student la renumita Royal Academy din Londra, dar de asemenea foarte probabil acceptat deopotrivă la Juilliard) a oferit, în final, **Fantezia Cromatică BWV 903** de Bach şi **Poloneza – Fantezie în la bemol major, op. 61** de Chopin, realizate la nivelul performant al artistului matur, cu o tehnică şi o mobilitate expresivă impresionante, dezvăluind încă de la primele măsuri ştiinţa cu care înţelege şi tălmăceşte partiturile solicitante şi atît de diferite ca factură.

O seară de mare muzică, în versiuni demne de momentul prin care s-a dorit – şi s-a reuşit din plin – omagierea lui Dinu Lipatti, pentru care Fundaţia şi Muzeul Cotroceni merită toate felicitările (şi pentru calitatea manifestărilor pe care le organizează, dar şi pentru că au fost singurele instituţii care neau amintit că la 19 martie, Dinu Lipatti ar fi împlinit 90 de ani...). De fapt, acel moment cu totul special a prilejuit şi prima prezenţă a fundaţiei în faţa publicului din Capitală. Liliana Pavelescu şi colaboratorii săi apropiaţi – printre care se numără Nicolae Georgescu, fiul reputatei Lisette Georgescu, sau Călin Şabac – pregătesc noi formule prin care fundaţia să intre cu adevărat în circuitul vieţii noastre muzicale, sub egida unui nume ce rezonează în sufletul fiecărui meloman din lume – pianistul Dinu Lipatti. ■

Muzica de cameră cu Pro Arte, Dana Ciocârlie şi Aurelian Octav Popa

Florian BAICULESCU

Două personalităţi distincte, aparţinînd unor generaţii diferite, au îmbrăţişat fericit-complementar concertul trioului Pro Arte dedicat unui ciclu exclusiv cu triourile lui Joseph Haydn. Pianista franco-română Dana Ciocârlie a fost invitata Filarmonicii „George Enescu" în simfonicul săptămînal, abordînd cu vivacitate **Concertul în la minor pentru pian şi orchestră, op. 54** de Robert Schumann sub bagheta dirijorului ceh Petr Altrichter. Iar peste două zile şi a clarinetistului Aurelian Octav Popa, care i-a dat şansa de a-i fi parteneră în recitalul pe care ni l-a oferit sub semnul unei frumoase **Bunevestiri** muzicale. Un echilibrat şi divers recital cu muzică de cameră a venit să completeze fericit un sfîrşit de săptămînă, în care, la Berlin, s-au sărbătorit 50 de ani de Europă unită, în timp ce şi la Bucureşti au răsunat armonii de înalt nivel european. Să nu ne fie teamă şi să nu avem reţineri în acest sens. Este purul adevăr şi nu expresia unui entuziasm de moment. Cu Dana Ciocârlie, A.O. Popa şi triourl Pro Arte. Ambele evenimente-programe pot fi lesne exportate, prin ICR sau ARTEXIM, cu mare succes în orice colţ de lume. Ca să nu spunem că prin astfel de proiecte putem apărea şi noi în programele canalelor de televiziune specializate, precum prestigiosul MEZZO, şi nu musai cu muzică lăutărească. Prezenţa exuberantă şi plină de bucuria de a cînta a tinerei pianiste Dana Ciocârlie a coincis cu marele entuziasm şi nedisimulata iubire pentru muzică a marelui maestru al clarinetului, aflat în plină vervă şi la ceas aniversar, care este Aurelian Octav Popa.

Vom încerca să conturăm cîteva impresii începînd cu ultimul concert, recitalul celor doi. Cu un program extrem de bine armonizat şi cu o bună dispoziţie transmisibilă, recitalul a fost chiar un eveniment. Începînd cu **Sonata în si bemol minor, KV 378**, de Mozart, care ne-a delectat cu virtuţile armonice ale veşnic tînărului Wolfgang Amadeus – o bună ediţie cu **Scrisorile** lui a apărut la Editura Humanitas, într-o binevenită serie coordonată de Vlad Zografi, de care se pot bucura nu doar melomanii, ci şi restul populaţiei nemelomane din România – şi continuînd cu **Fantasiestucke (Romanze und Allegro) op. 73** de Robert Schumann, cei doi interpreţi au intrat rapid într-un dialog fertil. Sonorităţile divers rafinate ale lui Popa s-au întreţesut cu energetismul greu de strunit al Danei Ciocârlie. Două puternice personalităţi, cu structuri distincte, care s-au asociat şi regăsit plenar sub semnul bucuriei de a cînta din repertoriul marii muzici. Programul bine alcătuit de gazdă a îngăduit pianistei să-şi etaleze virtuozitatea şi într-o piesă de Enescu, precum **Rapsodia nr. 1**, transcripţie pentru pian, aşa cum, dacă adunăm şi bisul cu **Peştişorii aurii** de Debussy de duminică şi **Carrillon-Nocturne** de Enescu şi **Şase dansuri româneşti** de Béla Bartók, care au fost vineri, se adună chiar de un microrecital pe care Dana Ciocârlie l-a oferit melomanilor bucureşteni. Cîteva cuvinte despre pianistă. Absolventă a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, cu stagii de perfecţionare la Paris, va intra rapid în circuitul internaţional. Prezenţe pe diferite podiumuri europene de concert, cu un repertoriu vast, de la clasici la contemporani pe care-i şi promovează în programele sale – să amintim doar de lucrările compozitorului Horaţiu Rădulescu, Dana Ciocârlie şi-a cîştigat rapid un binemeritat prestigiu. Şi ar mai fi ceva, oricît de pretenţioşi am fi cu arta în sine a sunetelor: pianista este şi o prezenţă „simpatică", oricît am zice că nu subiectivitatea contează cînd este vorba de muzică. De altfel, concertul cu A.O. Popa a cuprins şi niţel „show", de bună calitate, iar firescul şi naturaleţea cu care s-au produs cei doi muzicieni a adus o doză suplimentară de intimitate între public şi interpreţi.

Cîteva propoziţii despre Aurelian Octav Popa. Este un mare interpret. Nu de azi de ieri, de alaltăieri. Păcat că nu este mediatizat pe măsura valorii sale internaţional recunoscute.

Splendide versiuni ale unor piese clasice precum **Solosonata nr. 1 Măiastra** de Tiberiu Olah şi cele **Trei piese pentru clarinet solo** ale lui Igor Stravinski. Dincolo de bravura tehnică şi dincoace de multiplele mijloace de expresie ale unui rafinat muzician-muncitor intelectual în şi mai variate registre, a ieşit cu pregnanţă în evidenţă că marea muzică poate evolua în sine şi pentru sine. Fără prea multe farafasticuri publicitare, fără alte ingrediente exterioare artei sunetelor. Dacă A.O. Popa poate să exprime la cel mai înalt nivel internaţional muzica de ieri şi de azi, putem conchide că viaţa merită trăită. Cu atît mai mult în astfel de momente.

Concertul s-a încheiat cu o savuroasă-strălucitoare piesă a lui Darius Milhaud, **Scaramouche**, lucrare cu vădite inflexiuni „brasileiras" ale muzicianului ataşat cultural al Ambasadorului Franţei în Statele Unite ale Braziliei. Care ambasador nu era altul decît... Paul Claudel. Cum să nu devină atractivă în astfel de condiţii diplomaţia? Să mai încercăm să descriem cum ar putea să sune o astfel de lucrare în interpretarea celor doi jucăuşi Dana Ciocârlie şi A.O. Popa? Baletul sonor a fost completat şi de buna dispoziţie scenică a clarinetistului, care ar fi făcut o treabă la fel de bună şi într-o formaţie condusă de Benny Goodmann. Semn că marile spirite se întîlnesc oriunde şi oricînd.

O altă bună iniţiativă a filarmonicii de a face o integrală, de data aceasta cu triourile clasicului maestru Joseph Haydn. Din cuminţenia lui genială, răbdarea, temeinicia şi meşteşugul lui variat distribuit în şi mai diverse forme muzicale, s-au statornicit şi s-au născut marii compozitori ai muzicii europene. Din „Papa" Haydn au purces şi Mozart şi Beethoven, din fericitul Haydn au plecat şi ceea ce numim astăzi sonată, cvartet sau simfonie. El a dat primul impuls decisiv organizării materiei muzicale, care a reuşit să coaguleze geniul european şi inflexiunile extraeuropene. Chiar dacă multă vreme, poate şi astăzi, privim-ascultăm muzica lui Haydn cu o vagă resemnare – în sensul că ar exista mereu ceva mai bun sau frumos... – devine evident, la o mai temeinică analiză, cît geniu cuprinde acest muzician, aparent cuminte şi aşezat. Dar un extraordinar „constructor", precum morocănosul Cézanne, prea puţin spectaculos în primă instanţă, extraordinar după ce i se decodează feeria nu doar a culorilor, ci a compoziţiei. Trioul Pro Arte, fondat în 1978 şi neavînd nici o tangenţă cu *holding*-ul Media al lui Adrian Sârbu, alcătuit din Anda Petrovici – vioară, Marin Cazacu – violoncel şi Nicolae Licareţ – pian, este deja o prezenţă activă în viaţa de concert a ultimelor decenii. Integrala triourilor a început deja de doi ani şi se derulează sub semnul unui impresionant tur de forţă. Cei trei muzicieni au conlucrat exemplar, reuşind realmente un concert de mare succes cu aceste bijuterii muzicale. Şi „Pro Arte" ar merita exploatat mai bine şi exportat în lume, ar avea toată lumea de cîştigat. Nu doar admiratorii Andei Petrovici, ai lui Marin Cazacu şi Nicolae Licareţ. ■

Gadget-uri de tot felul

Ovidiu DRĂGHIA

Scenariul Apple se repetă în cazul Google în privința lansării unui telefon mobil. Mai întîi apar pe blog-uri zvonuri neconfirmate, apoi, timid, voci oficiale ale companiei lasă de înțeles că ar exista intenții de a oferi pe piață un nou produs și, în final, se confirmă secretul lui Polichinelle: Google chiar lucrează la proiectul unui mobil. Citiți mai jos și despre laptopul care costă (doar) 1 milion de dolari, despre ceasul care nu vă lasă să întîrziați și despre mausul subțire cît o carte de vizită.

■■■ Motorola LAZR – deocamdată zvonuri

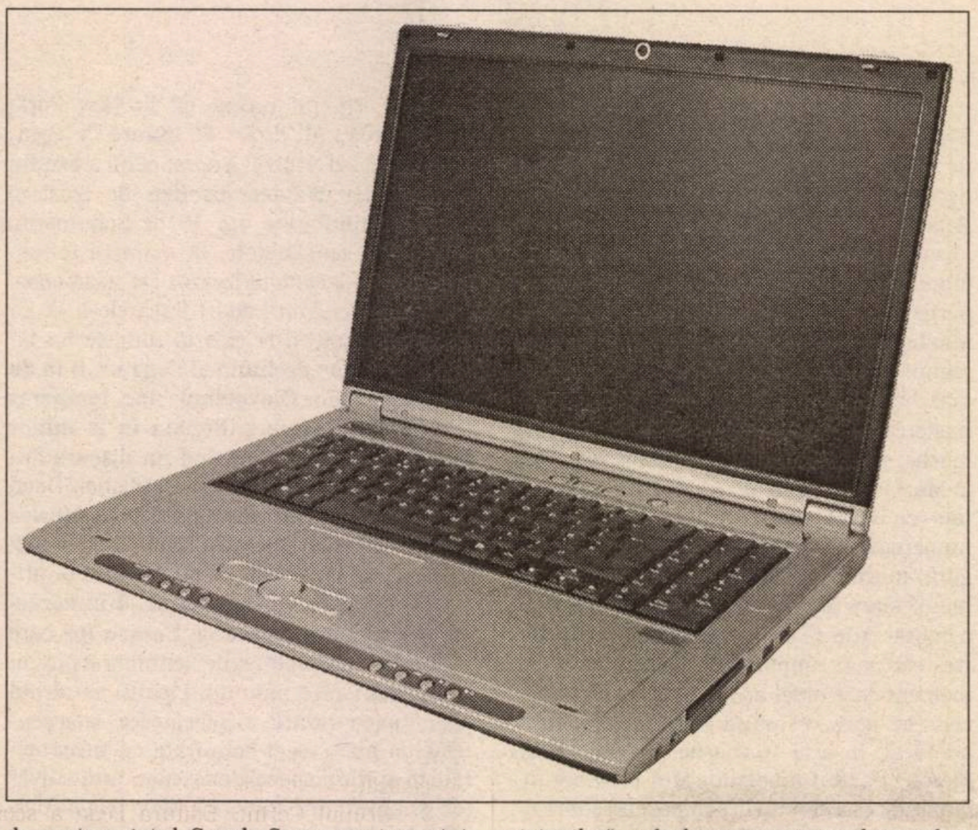
Circulă zvonuri despre un nou produs Motorola, LAZR sau altfel numit RAZR 2, care urmează să fie lansat într-un viitor apropiat. Este un telefon cu clapă, cromat, cu peste 500 MB de memorie internă, menit să contracareze recentele modele LG și Sony Ericsson din gama *fashion*. Modelul LAZR (laser) va rula pe Linux, sistemul de operare *open-source* adoptat de Motorola. Se pare că va avea versiuni GSM și CDMA, iar lansarea oficială ar putea avea loc la tîrgul CTIA din Orlando, săptămîna aceasta. Despre terminal scrie și popularul *site* Engadget, dar nimeni nu a primit o confirmare oficială. Va recunoaște, de asemenea, comenzile vocale.

■■■ Se confirmă Google Phone

Șefii Google din Spania și Portugalia au confirmat că Google lucrează la un telefon mobil.

Google a tot evitat să comenteze pe tema zvonurilor cu privire la Google Phone. Însă, la începutul lunii martie, Simeon Simeonov de la Polaris Venture Partners a scris în *blog*-ul său că o sursă din cadrul Google i-a confirmat că Google Phone va fi un dispozitiv asemănător cu BlackBerry care va rula C++ cu un *operating system bootstrap* sau *program loading* și Java optimizată. El va oferi *voice over* Internet Protocol.

De asemenea, au mai circulat zvonuri și legate de faptul că Google și Samsung lucrează la un telefon, cu numele de cod „Switch". Aceste zvonuri au fost alimentate



de parteneriatul Google-Samsung, anunțat în ianuarie, pentru a oferi Google Search, Google Maps și Gmail pe anumite telefoane Samsung.

Anul trecut apăruse alt zvon, conform căruia divizia Orange a France Telecom Group este în discuții cu Google.

■■■ Ceasul care nu te lasă să întîrzii

Tehnologia vine în ajutorul celor aflați permanent în contratimp. Aceștia pot să stea mai liniștiți datorită unui ceas care utilizează o agendă, un planificator de traseu, aplicații de navigare, GPS și internet *wireless*, care îi pot ajuta să ajungă la timp acolo unde trebuie.

Just in Time Watch poate îmbunătăți punctualitatea și, după cum afirmă inventatorii săi, poate să aducă din nou moda ceasurilor de mînă.

„Ceasul oferă o interfață perfectă pentru afișarea informațiilor, fiind util în special pietonilor", a declarat inventatorul ceasului, Martin Frey, care a absolvit Universitatea de Arte din Berlin.

Frey, care a dezvoltat *hardware*-ul și codul *software* pentru ceas, a echipat dispozitivul cu o funcție de conectare *via* Bluetooth la telefoanele mobile.

Aceasta îi oferă dispozitivului acces la Internet, astfel putîndu-se sincroniza cu agenda întîlnirilor și oferindu-i acces la navigația pe *web*, orare și servicii de informații privind traficul.

Ceasul convertește informațiile orare relevante în icoane ușor de citit.

Pe piață mai există și alte ceasuri inteligente care funcționează ca și computerele.

■■■ Laptop de 1 milion de dolari

Românii au primit de curînd confirmarea existenței ideii laptopului de 100 de dolari pentru elevi. Însă iată că aflăm și de extrema cealaltă, la fel de stranie ca preț: se pregătește un laptop de 1 milion de dolari, pentru miliardari, care va fi produs de Luvaglio, o firmă specializată în produse de lux.

Nu sînt clare toate detaliile, dar noul laptop are ecran cu diagonala de 17 inch, hard disk rezistent la șoc de 128 GB, precum și unitate optică Blue Ray (laser albastru, de capacitate mai mare). Cum era de așteptat, are în carcasă pietre prețioase și metale rare. „Am dezvoltat ceva cu adevărat unic, cu atenție la fiecare detaliu", a declarat Rohan Sinclair Luvaglio, fondator și director executiv al firmei. Nu lipsesc diamantele și alte pietre prețioase colorate.

Pînă și cutiile de prezentare sînt realizate din materiale speciale.

■■■ Maus mobil cît cartea de vizită

BenQ anunță lansarea unui maus *wireless* inovator, de mărimea unei cărți de vizită, cu un sistem mecanic revoluționar. Mausul se caracterizează printr-un stil unic și o tehnologie mecanică aparte, care asigură atît o estetică deosebită, cît și cel mai bun confort pentru utilizatorii aflați în mișcare. Modelul S700 este echipat cu un senzor optic de 1000DPI (puncte pe inci) și tehnologie *wireless* RF 27MHz, pentru a oferi un plus de mobilitate.

Mausul S700 are doar 13 mm grosime și dispune de tehnologia mecanică unică BenQ, ce asigură funcții avansate pentru un confort și o eficiență sporită a utilizatorilor.

Pentru mai mult confort, utilizatorii nu trebuie decît să plieze mausul pentru a-l activa și acesta va trece automat într-o poziție ergonomică, într-un unghi de 15 grade. Dimensiunea redusă și designul ergonomic al modelului S700 sînt perfect integrate, fără vreun compromis, lucru care face ca acest maus să fie un accesoriu potrivit pentru cei aflați permanent în mișcare și pentru aceia care consideră greu de folosit *touchpad*-ul sau săgețile de pe tastatura laptopului.

Sursa: SmartNews

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Se caută scriitori

Lucia Simona DINESCU

Unii cititori de literatură devorează tot ce le cade în mînă prin librării, urmînd (eventual) să se documenteze din presă și din cărțile de specialitate în legătură cu ce au citit. Alții, mai selectivi, se informează despre cărți înainte de a le „îngurgita" (pentru o „nutriție" sănătoasă), tocmai pentru a se hotărî ce cărți să citească, ghidîndu-se după cronicile literare din revistele de cultură. Mediul virtual poate fi și el un ferment bun pentru căutarea și digerarea informațiilor despre cărți și autori sau pentru o lectură propriu-zisă a textelor literare. Din păcate, acest mediu e cam sărăcăcios la noi și, cu cîteva excepții, *site*-urilor propriu-zise ale scriitorilor le lipsește dinamismul interior sau cel asigurat de interactivitatea cu cititorii. Scriitori există, cititori sînt (dincolo de prejudecata că lumea nu mai citește astăzi), chiar Internetul dovedind interesul pentru lectură, și totuși o verigă lipsește din lanțul comunicării. Să fie de vină *marketing*-ul defectuos în domeniu?

O parte din scriitori au *site*-uri informative. Adesea, acestea apar seci – spre deosebire de *blog*-uri –, un fel de insule moarte, care au fost create, dar care nu sînt traversate decît sporadic de vizitatori, nu sînt actualizate și nu oferă un dialog cu cititorii. Nu încerc să compar *site*-urile de scriitori cu *blog*-urile acestora, căci fiecare dintre ele are propria structură și propria misiune. Dar e mult prea stridentă această realitate pentru ca ea să nu ne sară în ochi. Pe *blog*-ul „teroristei" cititoare, *luciat*, se află o listă de „scriitori români pe net", în care sînt contabilizați în jur de 50 de autori (nu intră în discuție valoarea unora în raport cu a altora). Dintr-o statistică la prima vedere, se poate constata că puțini dintre ei au și *site* personal și *blog*, iar scriitorii cu jurnale *on-line* sînt mai activi în spațiul virtual decît cei cu *site*-uri de autoprezentare. Despre cîteva *blog*-uri interesante și bine mediatizate (mai ales dacă sînt afiliate sau aparțin unor reviste sau instituții cu o bună politică de promovare sau dacă au un management reușit de tip *do-it-yourself*) ale scriitorilor am mai scris, așa că nu revin asupra lor.

De semnalat mi se pare cazul *site*-urilor unor scriitori canonizați, a căror prezență *on-line* este mai puțin vizibilă și deci mai puțin cunoscută. În astfel de cazuri, deși se face un prim pas spre promovare, pasul nu este dus pînă la capăt, astfel încît acestea ar putea constitui un fel de studiu de caz exemplar pentru o întreagă situație a literaturii române de pe net. Pagina personală a scriitorului Nichita Danilov (*http://nichita-danilov.uv.ro*) este o variantă minimală a ceea ce ar putea constitui un *site* de informare și comunicare: puțină bio-bibliografie, de tip dicționar, și... cam atît. George Cușnarencu (*geocities.com/ george-cusnarencu*) are un *site* mai elaborat, cu mai multă informație, cu fragmente din scrierile sale și cu bonusul unui jurnal virtual, anunțat cu apariție lunară, dar nu s-a concretizat decît pe parcursul a două luni. Deși nu este actualizată din 2003, pagina conține **Soarele de la miezul nopții**, două numere dintr-o revistă concepută integral *on-line* cu „opiniile incalculabile și aproape inacceptabile ale lui George Cușnarencu", „dovada cea mai palpabilă că nu mai exist decît în imaginația mea". *Site*-ul are un aspect textual ludic-ironic și conține o „mică antologie" virtuală cu texte publicate în cărți sau reviste sau texte nepublicate. Așadar, e o creație *on-line* doar parțial mimetică, în sensul că nu se rezumă la a copia fragmente din suportul tipărit.

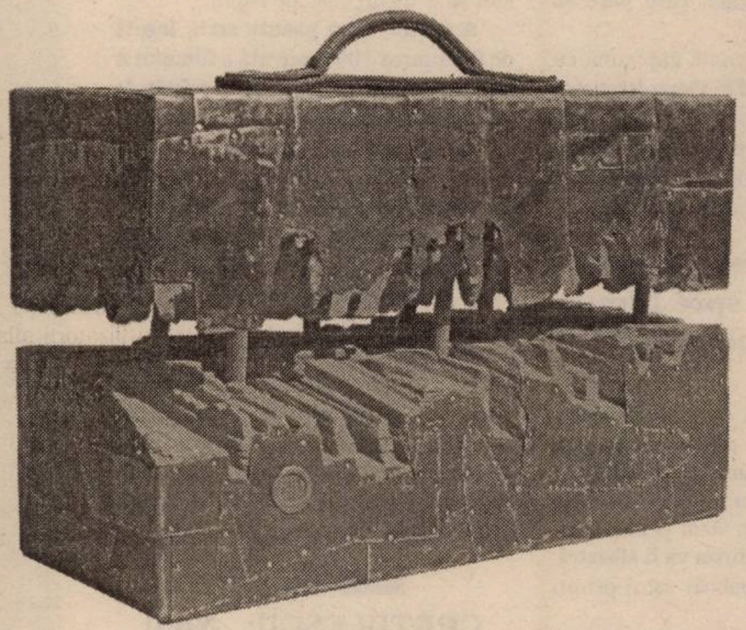
Totuși, sîntem încă departe de posibilitățile pe care le oferă spațiul virtual, căci grafica este monocoloră, preponderent textuală și statică, iar conținutul fie reproduce/scanează lucruri deja existente, fie rămîne neactualizat și fără *feedback*-ul cititorilor. Nu-mi rămîne decît să aștept să apară și în România interesul pentru potențialul creator maxim al Internetului, cu poeme și romane hipermedia, cu scrieri experimentale la granița cu arta, așa cum, prin alte părți, ele s-au ivit încă din anii 1990.

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Primăria Municipiului Bucureşti,
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti - Mogoşoaia,
vă invită sâmbătă, 31 martie 2007,
orele 17, la deschiderea expoziţiei

latenţe

ALEXANDRU PASAT



Muzeul National de Arta Contemporana - Institutul Francez din Bucuresti
Expozitie "OBIECTE SUBLIME. COLECTII FARA FRONTIERE VI"

30 martie 2007 - Institutul Francez din Bucuresti

Colocviu

POLITICI ALE COLECTIILOR PUBLICE SI PRIVATE

INTRE ORELE 10 - 13

Introducere
de Francois Quintin, Director - Fondul regional de arta contemporana (FRAC) Champagne-Ardenne, fost consilier artistic al Fundatiei Cartier - Paris.

Constituirea si dezvoltarea colectiilor publice si private

Pe plan national
ETICA SI ESTETICA UNEI COLECTII NATIONALE DE ARTA CONTEMPORANA
de Claude Allemand-Cosneau, Directoare - Fondul National de Arta Contemporana franceza (FNAC)

COLECTII PUBLICE ÎN ROMANIA - SITUATIA ACTUALA
de Mihai Oroveanu, Director - Muzeul National de Arta Contemporana si Ruxandra Balaci, Director artistic

La nivel regional
ROLUL SI SPECIFICUL COLECTIILOR REGIONALE DE ARTA CONTEMPORANA
de Olivier Grasser, Director - Fondul regional de arta contemporana (FRAC), regiunea Alsace

ASOCIATII-BIENALE-CONTEXTE IN ROMANIA: ARTA SCHIMBARII
De Matei Bejenaru, Director Asociatia Vector, Iasi, Bienala Periferic

La periferie?
CENTRE DE ARTA CONTEMPORANA PENTRU PRODUCEREA LUCRARILOR SI SUSTINEREA ARTISTILOR
de Claire Le Restif, directoare CREDAC, Ivry-sur-Seine (sub rezerva)

CATRE EST, DIN NOU ?
de Dan Popescu, director Galeria H'art, Bucuresti

BUFET

INTRE ORELE 14 -17

Intrebari privind colectiile

COLECTIILE PUBLICE. OPERE SUBIECTIVE SAU CONSENSUALE?
de Béatrice Josse, directoare Fondul Regional de Arta Contemporana, regiunea Lorraine

COLECTIILE PRIVATE. ARTA PIETEI SAU PIATA DE ARTA ?
de Michel Rein, director Galeria Michel Rein, Paris.
Mircea Pinte, colectionar si Mihai Pop, Director Galeria Plan B, Cluj

INTERVENTII
Artisti: Julien Discrit, Tania Mouraud, Philippe Meste, Stefan Nikolaev, David Renaud
Presedinti FRAC: Jean Paul Guy (Bourgogne), Jean-François Sauvaget (Champagne-Ardennes), Marie-Ange Morin (Lorraine).

Traducere simultana în romana si franceza
Participare libera si gratuita
Informatii si inscrieri : Georgiana Miron - Tel. : 021 316 02 24
Georgiana.miron@culture-france.ro

Cesentîmplă

Michael HAULICĂ

Într-o poveste pe care o scriam cîndva, pe vremea cînd nu scriam *SF* (sub nici o formă de reprezentare), citam nişte articole dintr-un ziar care se chema... **Cesentimplă**.

Aşa să-i rămînă numele. Ştiri, deci.

La adresa *www.imaginastore.com* va funcţiona prima librărie virtuală dedicată exclusiv cărţii *science fiction/fantasy/ horror*. Am pomenit de ea cînd am scris despre Mugur Cornilă, numai că, de data asta, anunţ inaugurarea librăriei. S-a schimbat *design*-ul, s-a îmbogăţit conţinutul – cărţile sînt legate la *www.rosfdb. ro* – o wikipedia pentru cărţi şi autori –, pentru fiecare carte sînt *link*-uri la recenzii, iar din 2 aprilie va fi funcţională.

Şi pentru că am vorbit de cărţi, iată ultimele noutăţi apărute la editurile „specializate" de la noi.

Grupul Corint. Editura Leda a scos seria „Vampirii Sudului" (sau „Sookie Stackhouse", după numele eroinei) de Charlaine Harris, din care au apărut primele două romane: **Morţi pînă la apus** şi **Moartea la Dallas**. O nouă serie cu vampiri, după cele semnate de Anne Rice (la RAO) şi Laurell K. Hamilton (la Tritonic), din care Harris a publicat pînă acum şapte romane. La Corint Junior a fost publicată Trilogia Nomilor de Terry Pratchett: **În camion**, **În excavator** şi **În navă**. Mai menţionez că traducătorul acestora este Dan Doboş.

Grupul Tritonic. În colecţia „fiction.ro" a Editurii Tritonic au apărut **Pulbere de stele** de Neil Gaiman (premiera românească a filmului cu Robert de Niro şi Michelle Pfeifer, care ar fi trebuit să fie la începutul lui aprilie, s-a amînat pentru octombrie) – o feerie, un basm, o poveste pentru toate vîrstele, cum scrie pe coperta I –, şi **Blestemul Chalionului** de Lois McMaster Bujold, primul volum din trilogia care i-a adus autoarei premiile Hugo, Nebula şi Mythopoeic, o carte pentru iubitorii de *fantasy*. În aceste zile trebuie să iasă pe piaţă primele două volume din mult-aşteptata serie Amber de Roger Zelazny, **Nouă prinţi din Amber** şi **Armele din Avalon**. Traducătorul seriei este actorul Eugen Cristea. La Millennium Press a apărut primul volum din trilogia Themepunks de Cory Doctorow, **Un miliard de şanse**, în versiunea românească a Monicăi Nicolau. Un *thriller* SF economic care conţine, ca bonus – după cum se anunţă pe copertă –, un interviu cu autorul. Şi o veste bună pentru fanii universului Dune: a intrat la tipar **Dune: Casa Harkonnen** de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson (traducere de Cristina şi Ştefan Ghidoveanu).

Editura Nemira continuă seria **Umbrelor** a lui Orson Scott Card, publicînd cel de-al treilea roman, **Umbra marionetelor** (în traducerea aceleiaşi Roxana Brînceanu), o reeditare – **Carantina**, de Greg Egan (traducere de Mihai Dan Pavelescu), şi ceva şi mai proaspăt decît Card, **Camuflaj**, de Joe Haldemna, romanul premiat cu James Tiptree în 2005 şi cu Nebula în 2006 (traducere de Gabriel Stoian).

RAO, deşi nu are o colecţie specializată în *SF&fantasy*, scoate din cînd în cînd pe piaţă cîte un bestseller din domeniu. După o aşteptare de peste un an, a apărut, în sfîrşit, **Jonathan Strange & Mr. Norrell** de Susanna Clarke, cartea premiată cu Hugo, World Fantasy, Mythopoeic şi Locus în 2005 (traducere de Mădălina Stancu). O carte mare, groasă, grea, scumpă, dar face toţi banii.

Cătălin Sandu are blog: *http://netsf.org/blog*.

Acestea au fost noutăţile interne. Dar ce mai face capra vecinului, ce se-ntîmplă în lume?

Prima ştire e din lume, dar se referă la piaţa de carte *F&SF* din România. În numărul pe ianuarie al revistei **Locus**, Jeff VanderMeer a publicat un articol despre turneul lui european din vara trecută. De cîteva ori se referă la situaţia cărţilor de gen din România, la Tritonic şi Millennium Press, descoperind chiar un triunghi New Weird: Praga-Paris-Bucureşti. Poate asta stă şi la baza hotărîrii lui de a face, împreună cu Ann VanderMeer, o antologie New Weird, în care sînt proiectate să apară şi două puncte de vedere asupra acestui sub-gen, unul reprezentînd Cehia şi altul România.

Au fost anunţaţi finaliştii rămaşi în cursa pentru premiile Nebula 2007. Romanele nominalizate sînt: **Farthing** de Jo Walton, **From the Files of the Time Rangers** de Richard Bowes, **The Girl in the Glass** de Jeffrey Ford, **The Privilege of the Sword** de Ellen Kushner, **Seeker** de Jack McDevitt şi **To Crush the Moon** de Wil McCarthy. Premiile vor fi anunţate la banchetul Nebula, care va avea loc la New York, între 11-13 mai.

Nominalizaţii pentru Premiul Prometheus 2007 sînt: Orson Scott Card – **Empire**, John Scalzi – **The Ghost Brigades**, Charles Stross – **Glasshouse**, Vernor Vinge – **Rainbows End** şi F. Paul Wilson – **Harbingers.** În următorii doi ani toate aceste cărţi vor apărea în limba română.

Premiul „William L. Crawford" pentru prima carte *fantasy* scrisă de un autor i-a revenit în acest an lui M. Rickert pentru culegerea de povestiri **Map of Dreams**. Premiul a fost anunţat la Fort Lauderdale (SUA) pe 18 martie, la încheierea conferinţei anuale despre fantastic în artă, eveniment care l-a avut ca invitat de onoare pe Geoff Ryman.

Printre laureaţii premiului Spectrum 2007 (decernat pentru artă plastică) se numără şi Daniel Donciu, un român emigrat în Canada.

Jeff VanderMeer publică pe *blog*-ul lui, *http://vanderworld.blogspot.com*, un scurt interviu cu Hal Duncan, prilejuit de apariţia romanului **Ink**, ultima parte a duologiei **The Book of All Hours**, care mai cuprinde **Vellum** (2005). Ambele vor apărea în traducere românească.

Nu închei înainte de a vă invita miercuri, 4 aprilie, ora 18.30, la Librăria Cărtureşti (str. Arthur Verona) la cea de-a doua ediţie a Galelor Kult, unde se vor înmîna premiile Kult pentru literatură fantastică. Nominalizaţii sînt: Premiul pentru cea mai bună traducere: Ona Frantz pentru **Magia pentru începători** de Kelly Link, Mircea Pricăjan pentru **Viriconium** de M. John Harrison şi **Veniss Underground** de Jeff VanderMeer, Liviu Radu pentru **Zei americani** şi **Băieţii lui Anansi** de Neil Gaiman; Premiul pentru debut absolut: Robert Coller, Andrei Gaceff, Dumitru Stătescu; Premiul pentru cel mai bun volum individual: Costi Gurgu – **Reţetarium**, Roxana Brînceanu – **Sharia**, Ana-Maria Negrilă – **Împăratul gheţurilor**.

Gopo, Pintilie, Porumboiu

Corneliu Porumboiu

■■■ Mihai CHIRILOV: „Confirmare pentru *A fost sau n-a fost?*“

Mihai Chirilov, cine a făcut regia spectacolului la care am asistat, cine a avut ideea amplasării într-un palat?

APFR! Care înseamnă, cum ai citit pe invitaţie, Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc. Totul a prins contur mai concret la un fel de şedinţă pe care am ţinut-o, noi toţi de la APFR, în care am schiţat momentele festivităţii, am încercat să le intercalăm – înmînări de premii cu *respiro*-uri ş.a.m.d.

N-ai avut trac, întrebîndu-te cum se va prezenta însăşi breasla noastră cineastă, angajată prima dată prin 300 de votanţi în ierarhizarea vîrfurilor unui an, cînd ştim cît de discutabile, ba şi cu chicsuri, sînt uneori asemenea plebiscite, la Oscar-uri, la César-uri?

Mi se pare că, în proporţie de vreo 80%, rezultatele votului secret extins la toată breasla activă „au făcut dreptate“. E opinia mea personală, procentajul îmi aparţine şi sigur că dacă-l întrebi eventual pe Radu Muntean, care şi el poate fi subiectiv, în direcţia filmului său, probabil că procentajul de credibilitate/validitate şi gradul de succes al Galei ar fi mai mici.

Ce zici de concentrarea primelor trei distincţii – pentru Cel mai bun film, Cea mai bună regie şi Cel mai bun scenariu – asupra unuia şi aceluiaşi film?

Cred că e confirmarea faptului că avem de-a face cu filmul românesc care a obţinut pe merit, anul trecut, cel mai important premiu în străinătate – filmul lui Porumboiu, cu Caméra d'Or. Mi se pare, în schimb, puţin aiurea, ba chiar subiectiv mă intrigă, votul pentru scurtmetraje, unde în loc de **Marilena de la P 7**, a avut cîştig de cauză **Lampa cu căciulă**, care nu e un film prost, dar...

Cum vezi ediţiile imediat următoare? Nu ţi se pare că aţi prins primul şi ultimul tren fericit, pentru inaugurarea acestei instituţii, după anul unei recolte de vîrf?

Nu, eu am toate motivele să cred că 2007 va fi cel puţin la fel de bun ca 2006, cu filmele lui Mungiu, Nemescu, cu filmul lui Radu Gabrea, cu cel al lui Nae Caranfil bineînţeles, chiar şi cu debutul lui Gheorghe Preda sau, dacă ar fi gata, al lui Constantin Popescu...

■■■ Tudor GIURGIU: „Să ne bucurăm de filmele cu adevărat bune“

Tudor Giurgiu, cine este autorul din umbră al acestei iniţiative inedite şi temerare, dincolo de iniţialele UPFR?

Totul a început în iarna trecută, la Cluj, cînd eram foarte liniştit şi relaxat, mîncam sarmale de Sărbători în familie, şi mă tot gîndeam că breasla asta de la Bucureşti se adună numai la înmormîntări, cum am avut anul trecut două. Doar atunci breasla e laolaltă şi unită. Şi mi-am zis că ar fi poate bine ca, măcar odată pe an, cum fac şi alţii, să ne adunăm şi să ne şi bucurăm de filmele cu adevărat bune. Şi, într-o noapte, la ora 1 – nu te mint – mi-a venit şi numele: Gopo! Nume uşor de memorat, cu o idee foarte bună şi pentru Trofeu, cu Omuleţul lui celebru transformat în statuetă.

După *TIFF*, primul nostru festival de film autonom şi profesionist, binemeriţi şi prin discreţia cu care ai pus în lucru o echipă, care pare să meargă de la sine.

Este echipa antrenată împreună cu Mihai Chirilov, la **TIFF**: Oana Răsuceanu, Mihai Gligor, Corina Stan, Oana Giurgiu. Şi este formula votului nu al unui juriu, ci al întregii comunităţi profesionale active în momentul de faţă.

■■■ Alex. Leo ŞERBAN: „Au marşat spre filmul cel mai popular“

Ce reacţie aveţi, Alex. Leo Şerban, faţă de confiscarea primelor trei premii importante de unul şi acelaşi film?

O reacţie bună. Eu mă aşteptam să se întîmple aşa, deşi am votat pentru regie cu Radu Muntean – **Hîrtia va fi albastră**, acordîndu-i lui Porumboiu votul pentru cel mai bun film.

Nu aţi exultat ca mine, fiind eu foarte plăcut surprins că 300 de profesionişti, destul de eterogeni ca formaţie, au înfrînt tendinţa consacrată de a disipa voturile spre cît mai multe titluri şi au marşat spre vîrful vîrfurilor.

Da, dar nu neapărat. Au marşat totuşi spre filmul cel mai popular, care a avut un succes deosebit „afară“ şi cred că a funcţionat pe undeva şi dorinţa de a răsplăti faptul că Porumboiu a făcut **A fost sau n-a fost?** nu cu banii de la CNC.

■■■ Giorgio FICCARELLI: „Impuls spiritului competitiv“

Dar dumneavoastră, domnule Giorgio Ficcarelli, ca avizat cinefil, prieten al filmului românesc şi şef al echipei pentru fondurile PHARE ale Uniunii Europene, găsiţi un aer european la Gala Gopo?

Aş spune, din contră, că ar fi bine ca şi în multe alte locuri din Europa filmică să fie ca aici, fiindcă „aerul“ filmului românesc este foarte proaspăt. Cred că în acest moment Germania şi România sînt cele două ţări europene unde există un flux de creativitate filmică deosebită.

Cunoscînd bine filmele în cauză, cum vi se pare distribuirea celor mai importante premii unui singur film?

Ştiţi bine că pretutindeni se întîmplă, mai în fiecare an, ca un singur film să iasă puternic în evidenţă. Aşa cum anul trecut s-a evidenţiat **Moartea domnului Lăzărescu** de Cristi Puiu, acum e rîndul lui Corneliu Porumboiu să fie fenomenul anului, cu **A fost sau n-a fost?** E bine aşa, pentru că asta dă un impuls spiritului competitiv şi întregii mişcări. Ceea ce nu înseamnă că nu sînt şi alte filme foarte valoroase sau meritorii, cum sînt cele ale lui Radu Muntean sau Roxana Zenide, fascinante în felul lor. Toate cele cinci lungmetraje nominalizate sînt filme competitive. Or, în alte cinematografii, în Italia, de pildă, e greu uneori să găseşti în acelaşi an cinci filme bune.

■■■ Corneliu PORUMBOIU: „Filmele mele îşi văd singure de drum“

Cum te simţi, dragă Corneliu Porumboiu, monopolizînd primele trei distincţii, cu cea cîştigată prin interpretarea lui Ion Sapdaru, patru? Între noi fie vorba, eu aşa am votat, dar nu te simţi prea invidiat?

Nu, e foarte onorant. Eu îmi fac filmele mele, care îşi văd singure de drum, fără să le încurce pe ale altora.

A stîrnit ecou poanta serii, legată de finanţarea 100% privată a filmului *A fost sau n-a fost?*, cînd te-ai referit de pe scenă la „CNC-ul meu, familia mea“.

Pentru că ai mei au investit în mine, au avut tot timpul încredere în mine şi bineînţeles sînt punctul meu de sprijin.

Cum ai reuşit însă ca, urcînd de trei ori pe scenă, să nu compui niciodată o propoziţie dincolo de patru-cinci cuvinte?

Pînă la urmă, la genul ăsta de spectacole cu premieri, cu transmisie în direct la televiziune, te gîndeşti la lumea care se află la ea acasă şi care nu cred că agreează mult un discurs lung. Ştiu ce nu-mi place mie, cînd văd transmisii de felul ăsta.

■■■ Andrei CREŢULESCU: „Noul Porumboiu, ca noul Almodóvar“

Dragă Andrei Creţulescu, aflîndu-te şi printre cei care au făcut nominalizările, îţi rezerv ultimul cuvînt.

Premiile Gopo mi se par o idee bună, mi se pare un lucru care trebuia să se întîmple de mult la noi în ţară. E un bun început şi mi se pare un lucru care trebuie să continue, din toate punctele de vedere.

Ce-nseamnă „trebuia să se întîmple de mult“?

Sigur că simţeam lipsa unui concurs de acest tip, dar nu-i mai puţin adevărat că nici nu prea aveam ce premia pînă acum. Filmele bune erau cîte unul din cînd în cînd. An ca ăsta, cu atîtea filme remarcabile, n-am mai avut – trebuie să fii de acord cu mine. De aia mi se pare absolut logic şi normal că s-a întîmplat Gala asta acum, însă ea ridică un soi de problemă: ea nu poate exista decît dacă avem filme bune, că dacă avem filme de Nicolaescu şi Compania în continuare, Premiile Gopo n-au nici un motiv să existe. Gala asta impune regizorilor şi impune statului anumite obligaţii. Nu voiam să aduc vorba de CNC, dar m-ai provocat, fiindcă nu toată lumea are „CNC-ul lui, în familie“, ca Porumboiu. Care e – pe drept, zic eu – marele cîştigător al ediţiei acesteia. Tot ce-mi doresc eu mai mult e să văd noul film al lui Porumboiu, oricare ar fi el. Dintre români – poate îmi dai dreptate, poate nu – el şi cîte unul dintre congeneri acced la statutul pe care îl au acei cineaşti din străinătate cărora le aştepţi filmele nu în funcţie de subiect sau de actori sau de epoca în care se desfăşoară acţiunea. Eu, cel puţin, îl aştept pe noul Porumboiu, cum îl aştept pe noul Almodóvar, noul Jarmush, noul Woody Allen. ■

Cîştigătorii

Luni, 26 martie 2007, la Palatul Bragadiru – sala Colosseum, în cadrul primei gale a Premiilor Gopo, au fost distinse filmele româneşti ale anului 2006 şi s-a atribuit un premiu special pentru Întreaga Operă. 20 de trofee au fost înmînate cîştigătorilor acestei prime ediţii.

Corneliu Porumboiu a fost „premiantul“ serii, plecînd cu trei statuete aurii: pentru Cel mai bun film, Cea mai bună regie şi Cel mai bun scenariu – **A fost sau n-a fost? Ion Sapdaru**, unul din cei trei actori principali din acelaşi film, a cîştigat trofeul pentru Cel mai bun actor într-un rol principal.

În aplauzele prelungite ale asistenţei ridicate în picioare, **Lucian Pintilie** a urcat pe scenă ca întîiul cîştigător al Premiului Gopo pentru Întreaga Operă.

Dorotheea Petre – premiul Gopo pentru Cea mai bună actriţă şi **Marius Panduru** – premiul pentru Cea mai bună imagine au adus două statuete debutului în lungmetraj al Ruxandrei Zenide, cu **Ryna**.

Hîrtia va fi albastră de Radu Muntean a obţinut premiul pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar – **Andi Vasluianu** şi Cel mai bun sunet – **Dragoş Stanomir**.

Cătălina Murgea – circotaşa doamnă Beneş din **Legături bolnăvicioase** – a cîştigat premiul Gopo pentru Cea mai bună actriţă într-un rol secundar. Acesta a fost al doilea trofeu dobîndit de filmul lui Tudor Giurgiu – primul fiind Premiul publicului – pentru cel mai mare succes de *box office* în 2006.

Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii de Cătălin Mitulescu a obţinut patru trofee. Două dintre ele au plecat spre familia Răduţă – **Daniel Răduţă** – pentru Cea mai bună scenografie şi **Monica Raduţă** – pentru Cele mai bune costume. **Cristina Ionescu** a fost cîştigătoarea premiului pentru Cel mai bun montaj, iar Alexander Bălănescu a fost votat de profesioniştii activi din domeniu pentru Cea mai bună muzică originală.

Actriţa **Mădălina Ghiţescu** – Marilena din filmul lui Cristian Nemescu, **Marilena de la P7** – a intrat în posesia trofeului Gopo numit Tînăra speranţă, dedicînd premiul lui Cristi şi lui Andrei Toncu.

Lampa cu căciulă, regia Radu Jude, şi **Hobiţa, coloana şi tractorul**, regia Cornel Mihalache, au fost filmele premiate la categoriile Cel mai bun scurtmetraj, respectiv Cel mai bun documentar.

Independenţa Film, casa de distribuţie care a adus pe marile ecrane din România filmul lui Pedro Almodovar, **Volver**, a obţinut trofeul pentru Cel mai bun film european distribuit pe ecranele româneşti în 2006, iar ziarul **Cotidianul** a fost recompensat pentru susţinerea filmului românesc. (**Oana RĂSUCEANU**)

Pagină realizată de Valerian SAVA

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 109-110 (366-367) ● 5-18 aprilie 2007 ● 40 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Paşte fericit şi tihnit!

MONICA HEINTZ sau cum este să te întorci acasă după ce ai izbîndit în Occident

„Am avut visul de a face ceva pentru România“

© Daniel Cozma

Norman Manea, distins cu Ordinul „Meritul Cultural“

Dezvoltare urbană şi patrimoniu arhitectonic: *Nene Oborule, tanti Primărie*

Ce merge şi ce nu merge „la export“ din literatura română?

Despre *Dinţi albi* de Zadie Smith

Julien Green şi elogiul tăcerii

Revista apare în 40 de pagini, într-un număr dublu, împreună cu suplimentul *CANAVA* al Teatrului Odeon.

Următoarea apariţie va fi joi, 19 aprilie 2007.

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***dramatIS*, la a treia filă.** Vineri, 29 martie, proiectul **dramatIS**, suită de spectacole-lectură pe texte de tineri autori ieşeni, a înscris cea de-a treia sa filă. Atenţia criticului de teatru Oltiţa Cîntec, coordonatoarea proiectului, s-a oprit acum asupra piesei **Viaţa şi posteritatea unui beneficiar de funeralii judeţene** de Cătălin Mihuleac. Autorul, cunoscut în special ca prozator şi publicist, s-a inspirat şi pentru acest text dramatic din realităţile autohtone, imediate, pe care le-a prezentat în nota lor definitorie: comicul absurd. Sala Atelier a Teatrului „Luceafărul", locaţia **dramatIS**, a găzduit un numeros public de cunoscători, format din oameni de teatru, studenţi şi jurnalişti.

■■■ **ICR instituie un premiu în Suedia.** Institutul Cultural Român din Stockholm instituie Premiul „Marin Sorescu", ce va fi acordat unui scriitor sau artist plastic suedez care prin opera sa face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală – a anunţat Institutul sîmbătă, 30 martie. Premiul este în valoare de 50.000 coroane suedeze (circa 18.000 lei) şi va fi decernat anual, în prima miercuri a lunii octombrie, unui artist care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întîlnire. Laureatul va fi stabilit de un juriu format din Sara Arrhenius, directorul Galeriei de artă Bonniers Konsthall, Jonas Ellerström, editor, scriitor şi traducător, Gabriella Hakansson, scriitor şi critic literar, Fredrik Lind, directorul departamentului de carte suedeză al Librăriei Hedengrens din Stockholm, şi Dan Shafran, directorul ICR Stockholm.

■■■ **Vernisaj cu cîntec.** Alexandrina Hristov şi-a vernisat miercuri, 4 aprilie, la librăria Cărtureşti-Verona, expoziţia **La femme qui t'aime**, care prezintă portrete feminine în diferite ipostaze emoţionale. Alexandrina a şi cîntat, fiind acompaniată de Petre Ionuţescu (trompetă), Gabriel Almaşi (chitară), Arthur Balogh (contrabas) şi Ati Aristide Panaitescu (percuţie). Alexandrina Hristov, originară din Republica Moldova, este absolventă a Colegiului de Arte Plastice „A. Plămădeală", al Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău şi membră a Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Moldova. În România, ea s-a făcut cunoscută cu piesa **Fata merge pe jos**. Stilul său muzical este greu de definit, dar se încadrează între pop acustic, rock contemporan, alternative, jazz şi soul. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 15 aprilie.

■■■ **Vlad Nancă locuieşte la Galeria Nouă.** Artistul Vlad Nancă s-a mutat de miercuri, 4 aprilie, împreună cu partenera lui, Kate Smith, şi cu fiul lor, Victor, la Galeria Nouă. Ei vor locui acolo pînă la 29 aprilie, cît va rămîne deschisă expoziţia **Galeria Nouă Home Gallery**. Acţiunea are o dublă semnificaţie. Potrivit galeriei, este vorba, pe de o parte, de reversul proiectului **2020 Home Gallery**, în care Vlad Nancă şi partenera lui şi-au transformat temporar apartamentul în galerie de artă. Timp de trei ani, artişti tineri din România au fost invitaţi să expună în galeria de apartament a celor doi. Pe de altă parte, prezenţa celor trei în Galeria Nouă este o reconstituire a situaţiei rezidenţei artistice la care au participat la sfîrşitul anului trecut. În perioada septembrie-decembrie 2006, Vlad Nancă a fost primul artist român care a beneficiat de o rezidenţă în cadrul programului de schimb de artişti între Galeria Nouă şi Akademie Schloss Solitude din Stuttgart. Partea nelocuită a galeriei va fi un atelier deschis în care vor fi expuse lucrări şi idei de proiecte concepute de artist în acea perioadă.

Nominalizările la premiile Uniunii Scriitorilor pe 2006

Un juriu format din cinci critici literari – Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri) – a stabilit miercuri, 28 martie, nominalizările la premiile USR pe anul 2006.

■ Premiul pentru proză:
Radu Aldulescu – **Mirii nemuririi**, Cartea Românească; Petru Cimpoeşu – **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**, Humanitas; Ion Manolescu – **Derapaj**, Polirom; Răzvan Rădulescu – **Teodosie cel Mic**, Cartea Românească; Dan Stanca – **Mut**, Cartea Românească; Eugen Uricaru – **Supunerea**, Cartea Românească.

■ Premiul pentru poezie:
Mihail Gălăţanu – **Inima de diamant**, Vinea; Angela Marinescu – **Întîmplări derizorii de sfîrşit**, Vinea; Marta Petreu – **Scara lui Iacob**, Cartea Românească; Nicolae Prelipceanu – **Un teatru de altă natură**, Cartea Românească; Octavian Soviany – **Dilecta**, Cartea Românească; Robert Şerban – **Cinema la mine-acasă**, Cartea Românească.

■ Premiul pentru critică, istorie literară, eseu:
Sorin Alexandrescu – **Mircea Eliade, dinspre Portugalia**, Humanitas; Corin Braga – **De la arhetip la anarhetip**, Polirom; Matei Călinescu – **Eugene Ionesco: teme identitare şi existenţiale**, Junimea; Paul Cornea – **Interpretare şi raţionalitate**, Polirom; Alexandru Muşina – **Scrisorile unui fazan**, Cartier.

■ Premiul pentru dramaturgie:
Horia Gîrbea – **Divorţ în direct**, Palimpsest; D.R. Popescu – **Domnul Fluture şi doamna Fluture**, Editura Muzeului Literaturii Române; Matei Vişniec – **Omul cu o singură aripă**, Paralela 45.

■ Premiul pentru debut:
Liviu Bordaş – **Iter in Indiam**, Polirom; Rita Chirian – **Sevraj**, Vinea; Vasile Ernu – **Născut în URSS**, Polirom; Andrei Mocuţa – **Povestiri din adînci tinereţi**, Cartea Românească; Livia Roşca – **Ruj pe icoane**, Cartea Românească; Alex. Leo Şerban – **Dietetica lui Robinson**, Curtea Veche.

■ Premiul pentru traducere din literatura universală:
Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, **Sectanţii**, Curtea Veche; Janina Ianoşi – **Rilke, Ţvetaieva, Pasternak**, Ideea Europeană; Nicolae Iliescu – Vladimir Voinovici, **Viaţa şi neobişnuitele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin**, Paralela 45; Emanoil Marcu – Michel Houellebecq, **Posibilitatea unei insule**, Polirom; Luminiţa Munteanu – Orhan Pamuk, **Mă numesc Roşu**, Curtea Veche.

■ Premiul „Andrei Bantaş" pentru anglistică:
Dana Crăciun – Salman Rushdie, **Shalimar Clovnul**, Polirom; Horia Florian Popescu – Raymond Carver, **Catedrala**, Polirom; Antoaneta Ralian – Henry Miller, **Nexus**, EST.

■ Premii speciale:
Annie Bentoiu – **Timpul ce ni s-a dat**, vol. II, Vitruviu; **Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I**, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Editura PRO; Mircea Iorgulescu – **Convorbiri la sfîrşit de secol**, Editura Fundaţiei Culturale Române; Dan-Horia Mazilu – **Lege şi fărădelege în lumea românească veche**, Polirom; Dan Sluşanschi – **Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi**, Editura ICR; Dorin Tudoran – **Absurditatea**, Polirom.

■ Comisia pentru literatura minorităţilor a nominalizat următoarele cărţi:
Ivan Kovaci – **Balada oranj şi alte nuvele** (nuvele în limba ucraineană), RCR Print; Cedomir Milenkovici – **Drumul plopilor trişti** (roman în limba sîrbă), Sîrbilor din România; Sigmond Istvan – **Serenadele ciorilor** (roman în limba maghiară), Alexander; Karaksonyi Zsolt – **Marele kilometrik** (poezie în maghiară), Magvetö.

Gabriela Adameşteanu – Paris, Tel-Aviv, Bucureşti

Gabriela Adameşteanu a primit din partea Editurii Gallimard propunerea de a i se publica, în versiune franceză, romanul **Drumul egal al fiecărei zile** şi a semnat contractul de publicare în Israel a **Dimineţii pierdute**, la Editura Nymrod Books (care a publicat **Cruciada copiilor** a Florinei Ilis şi unde vor mai apărea **Orbitor** şi **De ce iubim femeile** de Mircea Cărtărescu şi **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt). Fragmente traduse de Alain Paruit şi Marie-France Ionesco din romanul **Întîlnirea** vor fi puse în scenă, cu actori francezi, de Cătălina Buzoianu la Centrul Cultural Francez din Paris, joi, 12 aprilie, de la ora 19.00. Romanul **Întîlnirea**, care va apărea într-o nouă ediţie la începutul lunii iunie, la Editura Polirom, a constituit baza unui scenariu radiofonic care se va transmite în premieră la Teatrul Naţional Radiofonic (Radio România Cultural), duminică, 15 aprilie 2007, de la ora 19.00.

Comedie roşie a cîştigat Marele Premiu **festCO**

Producţia Teatrului Naţional din Bucureşti, **Comedie roşie**, de Constantin Turturică, în regia lui Alexandru Tocilescu, a cîştigat sîmbătă, 31 martie, Marele Premiu al celei de-a cincea ediţii a Festivalului Comediei Româneşti – **festCO**. Pentru rolurile din acest spectacol, Sanda Toma şi Ion Lucian au primit premiul pentru cea mai bună actriţă într-un rol principal, respectiv premiul special al juriului. Lui Ion Lucian i s-a acordat şi Premiul de Excelenţă al festivalului. Premiul pentru regie i-a revenit lui Tompa Gabor, pentru spectacolul **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, pus în scenă la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Bacs Miklos, care o interpretează pe Zoe Trahanache în acest spectacol, a obţinut premiul pentru cel mai bun actor într-un rol principal. Premiul pentru rol masculin secundar a fost decernat *ex aequo* actorilor Marius Manole din **Stă să plouă** de Lia Bugnar (Teatrul Luni de la Green Hours) şi Silviu Biriş din **Sînziana şi Pepelea** după Vasile Alecsandri (Teatrul Naţional din Bucureşti). Juriul, prezidat de Mircea Diaconu, i-a avut ca membri pe Virginia Mirea, Silviu Jicman, Ileana Lucaciu şi Ludmila Patlanjoglu.

Această a doua ediţie a Galei Comediei Româneşti a fost regizată de Alexandru Tocilescu şi a alternat decernarea premiilor cu prezentarea, într-un mod inedit, a trupei Teatrului de Comedie. Regizorul le-a propus actorilor să-şi aducă aminte de probele susţinute la examenul de admitere la Actorie şi să reia poeziile sau monologurile prezentate atunci în faţa comisiei. „M-am gîndit să ne întoarcem în urmă, la primii paşi pe care fiecare a trebuit să-i facă pentru a ajunge pe această scenă" – a spus Tocilescu. „Unii au spus că nu îşi amintesc, alţii că nu le face nici o plăcere. Le-am dat libertatea să facă ce îşi doresc...".

Gala Comediei Româneşti a pus capăt unui festival de opt zile, care l-a avut ca invitat de onoare pe Matei Vişniec, dramaturgul român stabilit la Paris, şi care a inclus nu numai spectacole româneşti, ci şi puneri în scenă din străinătate (Serbia, Grecia, Franţa) ale unor piese de autori români.

VA FI

■■■ **Premieră Mihai Măniuţiu. Shoah. Versiunea Primo Levi**, primul spectacol din **Trilogia evreiască** pe care regizorul Mihai Măniuţiu o realizează la Sibiu, în anul Capitalei Culturale Europene, va avea premiera astăzi, 5 aprilie. Cu un scenariu dramatic semnat de Mihai Măniuţiu după interviuri cu Primo Levi, spectacolul îl are ca protagonist pe Marian Rîlea. De altfel, acelaşi actor va fi şi în centrul celorlalte două spectacole din **Trilogie – Ecleziastul**, a cărui premieră este programată la 29 aprilie, şi **Experimentul Iov**, în 4 mai. Programul teatral al „Capitalei Culturale Europene 2007" a început cu spectacolul lui Andrei Şerban, **Pescăruşul**, de A.P. Cehov, cu o dublă distribuţie.

■■■ **Frank Gambale concertează la Sibiu.** Cîntăreţul australian de jazz Frank Gambale va susţine vineri, 6 aprilie, un recital la Sibiu, cu piese de pe cel mai recent album al său, **Natural High**. Concertul face parte dintr-un turneu început în luna martie în Olanda şi continuat în Franţa, Italia, Grecia, Germania, Rusia şi care se va termina la sfîrşitul lunii aprilie în Australia. Albumul de jazz acustic este realizat în colaborare cu Otmaro Ruiz la pian şi Alain Caron la bas acustic. Frank Gambale este considerat un inovator în domeniul chitarei, aducînd o tehnică revoluţionară de panaj al corzilor (*Sweep Picking*) şi o nouă calitate a sunetului (*Gambale Tuning*). A devenit celebru în special în urma colaborărilor şi concertelor alături de Chick Corea, dar şi pentru modul său revoluţionar de a cînta la chitară. În întreaga sa activitate a scos 16 albume.

■■■ **Mircea Tiberian şi Suzana Fintinariu prezintă: *Eurotica*.** Muzicianul de jazz Mircea Tiberian şi plasticiana Suzana Fîntînariu vor prezenta vineri, 13 aprilie, la Londra, proiectul **Eurotica** – o improvizaţie muzicală după imagini din ziare, reviste şi ghiduri turistice din Europa. Mircea Tiberian va „sonoriza" peste 600 de imagini din presă şi literatură utilitară din Europa, reinterpretate şi grupate în cicluri de pseudo-cărţi poştale de Suzana Fîntînariu.

■■■ **Porumboiu – în competiţie la Festivalul de la Buenos Aires. A fost sau n-a fost?**, în regia lui Corneliu Porumboiu, a fost inclus în competiţia internaţională a Festivalului Filmului Independent de la Buenos Aires, care se desfăşoară pînă duminică, 15 aprilie. Cea de-a noua ediţie, care se poate lăuda cu mai multe filme, un tîrg de filme şi noi premii în bani, va cuprinde 465 de lung şi scurtmetraje. Ca număr de filme, festivalul este cel mai mare din Argentina, dar ca prestigiu internaţional este depăşit de cel de la Mar del Plata. În competiţia internaţională, din care face parte şi lungmetrajul de debut al lui Porumboiu, figurează 20 de filme.

■■■ **Jazz şi la ICR din Paris.** Marţi, 17 aprilie, de la ora 19.30, la Salon d'or de l'Hôtel de Béhague – 123 rue Saint-Dominique, 75007 Paris, Jancsy Körössy şi Ramona Horvath vor susţine un concert de jazz. Reprezentant foarte cunoscut al generaţiei mature din jazzul românesc şi internaţional, Jancsy Körössy, susţine alături de tînăra Ramona Horvath un potpuriu de piese celebre din jazzul clasic şi contemporan, precum şi adaptări ale unor piese din muzica tradiţională românească. Din programul serii: **Jazz on classics**, **Arrangements on American jazz standards**, **Arrangements on George Enescu's compositions**, **The Romanian Folklore Suites in jazz**.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, PNL, PSD și sfînta înțelegere; Ciprian CIUCU, Minoritar nu înseamnă mai eficient ■ 4
Arina PETROVICI, Berlin, simbol al reunificării Europei ■ 5

EVENIMENT
Norman Manea distins cu Ordinul „Meritul Cultural"
Interviu cu Norman MANEA, „Un răspuns românesc la o validare externă" ■ 6
Corina ȘUTEU, Întoarcerea scriitorului; Norman MANEA în dialog cu Carmen MUȘAT, „Decisivă în artă rămîne individualitatea, originalitatea, indiferent de unde ar proveni" ■ 7

ÎN DEZBATERE / DEZVOLTARE URBANĂ ȘI PATRIMONIU ARHITECTONIC
Luminița BATALI, Pariul unei administrații europene; Constantin HOSTIUC, Nene Oborule, tanti Primărie... ■ 8
Interviu cu Adriana BAGDASAR, Schimbări la Piața Obor ■ 9
Interviu cu Mircea OCHINCIUC, Arhitectura autistă ■ 10
Interviu cu Virgil Ștefan NIȚULESCU, Un muzeu de arhitectură la Halele Obor ■ 11

LITERATURĂ
Paul CERNAT, Ce merge și ce nu merge „la export" din literatura română? ■ 12
Ana-Maria POPESCU, O distopie a imigrației ■ 13

MEMORIALISTICĂ
Delia UNGUREANU, Julien Green și elogiul tăcerii ■ 14

STUDII CULTURALE
Mihaela FRUNZĂ, Interdisciplinaritatea – între teorie și practică ■ 16

TEORIE LITERARĂ
Dana PÎRVAN-JENARU, Caracterul de survenire al textului ficțional ■ 17

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Constelația ideii de demnitate ■ 18

ESEU
Laurențiu URSU, Reformularea problemei: explicația confesională (II) ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Richard WAGNER, A citi *à l'allemande* ■ 20

INTERVIU
Monica HEINTZ, „Am avut visul de a face ceva pentru România" ■ 22

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Teatrul de-a nebunii; Eugenia Anca ROTESCU, **Nasul**, între teatru și muzică ■ 24
Miruna RUNCAN, Despre hachițele de artiști, actul critic și etica în jurnalism; Iulia POPOVICI, Scrisoare despre demisii ■ 25
FILM: Mihai FULGER, **NexT!** ■ 26
ARTE VIZUALE: Constantin HOSTIUC, Disciplina fertilă ■ 27
Maria-Magdalena CRIȘAN, Cristian Paraschiv – **Negrul este culoarea limbajului**; Vladimir BULAT, Lumea magică a Johannei Billing ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Daruri de primăvară; Florian BAICULESCU, Muzica de primăvară în absența vedetelor ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, BitDefender a găsit un punct slab în Vista ■ 30

EVENIMENT
Ruxandra ANA, Proiecte culturale la Sibiu ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 14
Michael FINKENTHAL, Intersecții ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 16
Adina DINIȚOIU, 1001 de semne ■ 18
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 20
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

SUPLIMENT
CANAVA

EDITORIAL

Incalificabil

Carmen MUȘAT

Deși au trecut șaptesprezece ani de la prăbușirea regimului comunist, presa din România abundă în exemple flagrante de dezinformare și manipulare a opiniei publice. Pentru unii dintre „jurnaliștii" care semnează în paginile cotidienelor naționale singura prioritate pare să fie scandalul – unicul mod de a obține tiraje mari și vizibilitate. Probitate, deontologie, onestitate, respectul pentru documente și, mai ales, pentru adevăr nu sînt decît vorbe goale, pentru această categorie specializată în răstălmăcirea sistematică a realității și în împroșcarea cu noroi a unora sau altora. Mai tineri sau mai bătrîni, unii dintre ei cu state vechi de funcții în redacțiile publicațiilor de dinainte de 1989, alții incredibil de tineri, dar lipsiți de educație și incapabili să gîndească pe cont propriu, acești calibani pripășiți în presă nu par să cunoască, nicidecum să respecte, principiile minimale ale deontologiei profesionale.

Așa se face că asistăm zilnic la campanii de presă menite să compromită personalități incomode (dintr-un motiv sau altul) și să acrediteze ideea unei vinovății generalizate, a unei mocirle indistincte în care se scaldă deopotrivă călăi și victime, vinovați și nevinovați, ticăloși notorii și oameni cinstiți. „Toți o apă și-un pămînt" pare să fie ideea pe care se întemeiază imundele campanii de presă care sporesc confuzia generală și distrug programatic concepte precum valoare, demnitate, morală. Adevărul este sacrificat pe altarul unor meschine interese punctuale, mai mult sau mai puțin transparente, iar restabilirea lui nu pare să intereseze decît atunci cînd victima este un prieten apropiat. În fond, memoria noastră de cititori ai ziarelor e scurtă, comoditatea e mare, iar dorința de a restabili adevărul ne animă doar meteoric. Pe această amnezie colectivă, conjugată cu lipsa de reacție, mizează și specialiștii diversiunilor comandate.

Gabriel Liiceanu a fost, de curînd, ținta unor atacuri în care s-au amestecat, de-a valma, calomnii, acuze de plagiat nefondate și hilare, jumătăți de adevăr scoase din context și multă, foarte multă înverșunare. În acest război total declarat directorului Editurii Humanitas de o serie de articleri de la **Ziua** există însă și două victime colaterale, a căror unică „vinovăție" este de a fi fost menționate într-o serie de documente din Arhivele CNSAS, publicate în **Observator cultural** nr. 20 (277) din 14 iulie 2005 și comentate de George Ardeleanu, sub titlul **Constantin Noica în vizorul Securității. Meditații la limba engleză (la Cîmpulung, în 1957-1958)**. Din documentele publicate de noi *reiese foarte clar* că Mihai Șora și Zigu Ornea – redactori atunci la Editura de Stat pentru Literatură și Artă – au încercat tot posibilul ca lucrarea lui Noica, **Povestiri din Hegel**, să fie publicată. Din documentele publicate de noi *reiese foarte clar că nici Mihai Șora și nici Zigu Ornea nu au fost informatori ai Securității*. Declarația dată de Mihai Șora *la proces*, în 20 ianuarie 1960, și reprodusă în **Observator cultural** nu este o notă informativă decît pentru o minte perversă, pentru care albul e negru și negrul e alb. După cum nici nota informativă semnată cu numele de cod „Șerban" nu îl incriminează nici pe Mihai Șora, nici pe Zigu Ornea, *victime* ale Securității *și nu colaboratori*. Cît de ticălos poți să fii ca să livrezi numele victimelor pe post de călăi dovediți și să ignori evidența documentelor, scoțîndu-le din context și comentîndu-le tendențios? Din motive doar de ea cunoscute, Luciana Pop (autoarea articolului **Constantin Noica și criticii săi din Securitate** din **Ziua** de sîmbătă, 31 martie a.c.) nu precizează nicăieri sursa din care preia documentele și, mai mult, dovedește, printr-un comentariu aberant, că nici măcar nu e în stare să citească documentele pe care le preia în mod abuziv. Mihai Șora și Zigu Ornea nu au fost „colaboratorii Securității în gestionarea cazului Noica" – cum își permite să afirme autoarea, în disprețul documentelor invocate –, ci victimele colaterale ale aparatului represiv. A da o declarație în proces e cu totul altceva decît a semna, cu nume de cod, note informative pentru Securitate. A vorbi în prezența unui informator – despre care nu aveai cum să știi că este informator – nu e totuna cu a fi tu însuți informator al Securității.

Pentru orice om cu bun-simț și cu mintea întreagă lucrurile sînt evidente. Pentru impostori însă evidența nu contează. Calomniind, ei creează o realitate paralelă pe care încearcă să o acrediteze printr-o rudimentară agresivitate. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20004004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ PD nu pleacă din administraţia locală. Directorii serviciilor descentralizate din teritoriu, care fac parte din Partidul Democrat, nu renunţă la funcţii. Mai mult, unii lideri din teritoriu le-au transmis colegilor care ocupă funcţii de conducere în instituţiile publice locale să nu cedeze în faţa presiunilor politice. În ce priveşte o eventuală colaborare PNL-PSD în teritoriu, lucrurile nu sînt destul de clare. În multe judeţe, disensiunile dintre cele două partide fac imposibilă o coaliţie. În judeţul Argeş, trei directori democraţi au anunţat că nu vor renunţa la funcţii. Acelaşi mesaj a venit şi din partea democraţilor din Hunedoara şi Olt.

■■■ Băsescu: legitimitatea democratică a noului Guvern nu mai respectă voinţa electoratului. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a făcut publică lista noului Cabinet PNL-UDMR, iar Parlamentul urmează să dea, astăzi, votul de investitură. La scurt timp după anunţul premierului, preşedintele Traian Băsescu le-a transmis o scrisoare preşedinţilor Camerei Deputaţilor şi Senatului. Potrivit documentului, soluţia găsită de premierul Tăriceanu pentru rezolvarea crizei „nu reprezintă voinţa poporului". În opinia preşedintelui, există două soluţii: asumarea unei majorităţi transparente sau alegerile anticipate. Preşedintele atrage atenţia că, dacă Parlamentul va investi guvernul propus de Călin Popescu Tăriceanu, există riscul unei rupturi grave între Legislativ şi societatea românească. Şeful statului consideră că, prin decizia unilaterală a premierului de a scoate miniştrii PD din Guvern, s-a modificat radical componenţa politică a Executivului. Astfel, noua formulă de guvernare nu mai respectă voinţa electoratului, aşa cum a fost ea exprimată la alegerile din 2004.

■■■ Tăriceanu: restructurarea nu a fost un gest de complezenţă. Călin Popescu Tăriceanu a ţinut un discurs în Parlament, înainte ca Legislativul să acorde votul de învestitură noului executiv. Mesajul principal al premierului a fost că acest nou guvern nu este unul de criză, ci un executiv cu o direcţie clară. Noul guvern nu va fi un guvern al luptei politice pentru că „nu putem face şi guvernare şi scandaluri politice în acelaşi timp", a afirmat Tăriceanu. „Veţi face astăzi o alegere fundamentală pentru modul în care vor trăi românii. Veţi alege între trecut şi viitor", a declarat premierul. Tăriceanu pledează pentru guvernul restructurat: „Aveţi puterea să daţi românilor un guvern care să poată să ducă la bun sfîrşit etapa de post-aderare în UE şi care să poată duce la îmbunătăţirea nivelului de trai".

■■■ Văcăroiu: cererea de suspendare a şefului statului se va dezbate între 16-18 aprilie. Concluzia Curţii Constituţionale în sesizarea privind suspendarea din funcţie a preşedintelui este aşteptată pe 10-11 aprilie, iar decizia finală va fi anunţată după patru-cinci zile, astfel că dezbaterea în plenul Parlamentului va avea loc între 16-18 aprilie, a declarat astăzi preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu.

■■■ Boc: premierul este „un uzurpator de putere". Liderul PD, Emil Boc, a lansat noi atacuri la adresa premierului la Cluj. După ce luni l-a numit impostor, Boc îl acuză acum pe Călin Popescu Tăriceanu că este „un uzurpator de putere". Liderul PD a declarat că premierul Tăriceanu poate fi asimilat în sens politic unui uzurpator de putere, pentru că deţine ceea ce nu merită şi ceea ce nu a cîştigat pe merit din punct de vedere politic. În opinia lui Boc, cetăţenii au mandatat Alianţa D.A. să guverneze între 2004-2008, şi nu doar PNL. Tăriceanu a sfidat principiile democraţiei şi dorinţa electoratului prin cooptarea PSD la guvernare, mai spune Boc. Preşedintele PD a mai spus că democraţii preferă să meargă în opoziţie decît să facă echipă cu PSD, aşa cum au decis liberalii. (**Ciprian CIUCU**)

PNL, PSD şi sfînta înţelegere

Sabina FATI

Călin Popescu Tăriceanu a amanetat viitorul propriului partid de dragul fotoliului de premier, aruncîndu-şi în acelaşi timp guvernul în braţele social-democraţilor. Primul ministru vrea să aibă funcţie, nu să guverneze în adevăratul sens al cuvîntului. Vrea să aibă influenţă, nu putere. Vrea să-şi ferească amicii de afaceri de braţul lung al justiţiei. Vrea să facă profit, el şi restul importatorilor de autoturisme, nu să se apropie de nevoile celor mulţi. Vrea să rămînă în fotoliu, nu să facă reforme.

Călin Popescu Tăriceanu s-a lăsat racolat de PSD, preferînd o coabitare subterană cu social-democraţii, în locul guvernării cu vechii aliaţi. În schimbul susţinerii cabinetului PNL-UDMR, partidul domnului Iliescu cere să i se aloce două dintre cele trei posturi de judecători la Curtea Constituţională, care se eliberează în luna iunie. În acest fel PSD ar păstra controlul asupra acestei instituţii care ar trebui să fie deasupra luptelor politice, dar care a avut mereu grijă de interesele binefăcătorilor din zona politică. Spre deosebire de PNL, care mizează totul pe o singură carte, PSD gîndeşte pe termen mediu şi lung. Social-democraţii fac ecuaţii pentru următoarele mandate, fiindcă, indiferent dacă sînt la putere sau în opoziţie, Curtea Constituţională are un rol-cheie în aranjamentul statal autohton. PSD a ştiut mereu să-şi asigure susţinerea Curţii, iar judecătorii propulsaţi de fostul preşedinte Iliescu, de fostul premier Năstase sau de senatorii şi deputaţii social-democraţi şi-au demonstrat loialitatea faţă de partid în momente de cumpănă.

PSD demonstrează în acest fel că rămîne un partid mare, cu strategii complicate, care cunoaşte în detaliu nu doar metodele de supravieţuire în cazuri-limită, ci şi transformarea dezavantajelor de parcurs în posibile avansuri. Prin susţinerea guvernării liberale, PSD poate pierde din electoratul tradiţional care antipatizează coaliţiile de dreapta, dar în acest moment nu avea altă soluţie. Alegerile anticipate au fost excluse de la bun început, în condiţiile în care social-democraţii au atins minimul istoric în sondajele de opinie atît din pricina imaginii negative proiectate pe fondul anchetării foştilor fruntaşi ai partidului, cît şi din cauza ezitărilor reformiste de anul trecut. Susţinerea cabinetului minoritar Tăriceanu a fost probabil negociată în detaliu de PSD, inclusiv în ceea ce priveşte dosarele penale ale politicienilor social-democraţi, revenindu-se la pactul autohton al tăcerii. „Sfînta înţelegere", cum a fost numită de preşedintele Traian Băsescu, este de fapt legea transpartinică nescrisă care prevede confruntări politice dure, dar fără dosare penale.

Cu alte cuvinte, secretele ilegalităţilor celor aflaţi la putere trebuie să rămînă ascunse de ochii electoratului. Acest pact a fost pînă acum respectat de toate forţele ajunse la putere. Traian Băsescu a fost singurul care l-a încălcat, iar suspendarea sa nu este străină de această ieşire din decorul politicienilor aliniaţi.

PSD împreună cu PNL readuc lucrurile în făgaşul „sfintei înţelegeri", iar Călin Popescu Tăriceanu este nu doar artizanul coaliţiei anti-prezidenţiale, ci şi al restabilirii omertei transpartinice autohtone. Dar această liniştire a apelor este doar aparentă, iar conflictele vor continua cel puţin cîtă vreme Traian Băsescu rămîne la Cotroceni. Ciocnirea forţelor pro şi anti-reformă va consuma astfel tot ciclul 2004-2008. ■

Minoritar nu înseamnă mai eficient

Ciprian Ciucu

Este oportun acum, în ajunul formării noului cabinet Tăriceanu, să ne întoarcem la ceea ce ne învăţa Karl Popper, şi anume că întrebarea corectă nu este cine trebuie să ne conducă – în cazul nostru liberalii, udemeriştii, pesediştii, pediştii, peremiştii ş.a.m.d. –, ci cum putem organiza sistemul politic astfel încît la conducere să ajungă cei mai integri şi mai bine pregătiţi oameni. Ceea ce nu este cazul acum, cînd privim lista de miniştri propusă de Tăriceanu. Exerciţiul lecturii CV-urilor unei bune părţi din cabinet îmi dă fiori şi, dacă această listă este ceea ce poate produce mai bun clasa politică, după convulsii absurde, dacă acestea sînt elitele trecute prin sita care ar trebui să-i cearnă pe cei mai buni, atunci poate că ţara aceasta îşi are cabinetul pe care şi-l merită. Dar îmi este greu să mă împac cu această lamentare şi, pînă la proba guvernării, a promovării politicilor sectoriale, ar trebui să ne depăşim rezervele şi să ne uităm la ce se poate întîmpla din punct de vedere politic.

Cabinete minoritare au mai existat şi în alte sisteme politice, cu democraţii mai statornice decît a noastră. E drept, coaliţii minoritare, cum este aceea formată din PNL plus UDMR, sînt mai rare. Dar maghiarii sînt la guvernare conjunctural şi au rămas în guvern în virtutea faptului că erau parte a cabinetului şi pînă acum. Ei nu au motive să părăsească guvernul pentru că electoratul lor îi votează pentru ceea ce sînt şi nu pentru ceea ce fac.

Evident, imediat ce cabinetul restructurat va trece de Parlament, situaţia liberalilor nu va fi foarte fericită, ei confruntîndu-se cu o doză considerabilă de incertitudine. Cele două situaţii în care s-ar putea găsi noul guvern şi pe care intenţionează să le lămurească comentatorii de la televizor – *şi nu reuşesc pentru că au sărit peste cîteva lecturi obligatorii* – sînt: (1) cabinetul minoritar propriu-zis, care este nevoit să negocieze continuu cu unul sau mai multe partide nemembre ale cabinetului pentru a rămîne în funcţie şi pentru a-şi promova proiectele; (2) un sistem descris de profesorul de ştiinţe politice Kaare Strom cu formula „guverne majoritare mascate", idee pe care încearcă să o acrediteze maziliţii din PD şi PLD. În acest context, cabinetele beneficiază de un angajament ferm de susţinere din partea unui partid puternic care, din diferite motive, a decis să nu ocupe portofolii în cabinet. PSD nu s-a grăbit să ofere asemenea garanţii liberalilor şi este greu de crezut că liberalii vor găsi un sprijin solid. Mai degrabă doar unul conjunctural.

După cum observa A. Lijphart, cea mai importantă caracteristică instituţională care influenţează cabinetele minoritare este creşterea puterii comisiilor parlamentare. Acolo se vor naşte sau vor muri reformele politice. Ceea ce înseamnă că va creşte puterea partidelor de a influenţa politicile guvernului. Fapt nu întotdeauna eficient pentru o guvernare care va trebui să cheltuiască mult mai mult timp pe negocieri. Mai mult, comisiile parlamentare sînt pline de parlamentari aciuaţi din întîmplare sau priponiţi de algoritm, şi aceştia nu au competenţe necesare propunerii unor proiecte eficiente şi durabile, cel puţin în raport cu aparatul Guvernului. Aceasta nu înseamnă că noii miniştri ar fi monumente ale competenţei, ci doar că aparatele ministerelor cunosc mai bine problematica în care activează şi în care au iniţiativă legislativă decît blazaţii experţi ai comisiilor din camerele Parlamentului. În plus, din partea comisiilor, ne putem aştepta să ciuntească legile pe care nu le înţeleg.

O tendinţă observată şi în alte situaţii politice asemănătoare, respectiv apariţia cabinetelor minoritare, arată că, atunci cînd legislativele sînt puternice vizavi de executive, tentaţia de a participa imediat la guvernare scade. Acest fapt ar putea fi un atu pentru Guvernul Tăriceanu II, care şi-ar putea duce mandatul la sfîrşit fără a fi nevoit să se confrunte cu alegeri anticipate.

Într-un cadru constituţional vag precum al nostru, gestul lui Tăriceanu de a se debarasa de democraţi nu era greu de prevăzut. Aceste iniţiative politice apar mai des acolo unde nu există proceduri clare de învestitură sau unde ele pot fi ocolite (în cazul nostru, guvernul fiind schimbat sub umbrela „restructurării"), deşi este clar că ne confruntăm, cel puţin pe termen scurt, cu schimbarea unei majorităţi politice. Rămîne de văzut dacă liberalimea poate duce ceea ce şi-a asumat. ■

Precizare

În articolul de la rubrica „Politic", dna Claudia V. Şoşa deplînge faptul că *jurnalistul român [...] fuge de analiza coerentă şi argumentată ca dracul de tămîie.*

Dar chiar în analiza ei utilizează un exemplu ce pare să ilustreze tocmai practica pe care o incriminează la jurnalistul român: este vorba de interpretarea pe care o dă votului deputaţilor PD în chestiunea sediului GDS, deputaţi despre care dna Şoşa scrie că ar fi fost *instruiţi să voteze împotriva oricărei legi propuse şi susţinute de guvern sau de liberali.* Această manevră ar fi în folosul lui *Traian Băsescu însuşi. Doar aşa s-ar putea înfăţişa naţiei şi populaţiei drept unicul protector şi salvator* in extremis *al intelectualităţii române.*

Adevărul despre acel vot există însă pe *site*-ul Camerei Deputaţilor (*http://www.cdep.ro/pls/steno/evot.nominal?idv=2573&idl=1*): chiar dacă cei 36 de deputaţi PD ar fi votat în favoarea guvernului (şi, implicit, a GDS), ar mai fi fost nevoie şi de votul celor 8 liberali care au votat împotriva guvernului, 6 abţineri, iar 4 nu au votat. Şi ar mai fi fost nevoie de toate cele 16 voturi ale UDMR.

Ignorînd însă aritmetica simplă a votului, vorba dnei Şoşa, *analiza, biata de ea, are din nou de suferit.* Cît priveşte *tombaterele naţionale* (gedesiştii, se pare), ele trebuie, deocamdată, să se prezinte la tribunal în 4 aprilie a.c., somate de Fundaţia Naţională pentru Tineret să evacueze sediul.

Rodica PALADE

Berlin, simbol al reunificării Europei

Arina PETROVICI

Germania a dat startul celei mai mari petreceri, după cea organizată la Cupa Mondială la fotbal, pentru a celebra jumătate de secol de la începerea construcţiei europene, cluburile şi muzeele rămînînd deschise, sîmbătă, pentru festivităţile care au durat toată noaptea. Berlinul, aflat în urmă cu 50 de ani parţial sub ocupaţie sovietică, a fost decorat cu steagurile Uniunii Europene pentru a marca a 50-a aniversare a semnării Tratatului de la Roma. Semnat la 25 martie 1957 de Franţa, Germania Federală, Italia, Belgia şi Luxemburg, **Tratatul de la Roma** a fost documentul prin care a fost instituită Comunitatea Economică Europeană (EEC). Iniţial, numele actului care este considerat astăzi fondator al UE era **Tratatul de instituire a Comunităţii Economice Europene**. Germania, ţara care asigură preşedinţia semestrială a UE, a sperat că festivităţile vor relansa entuziasmul pentru blocul comunitar. De altfel, în discursul pe care l-a ţinut duminică, Angela Merkel, cancelarul federal, a apreciat că cele 27 de state membre au nevoie de un nou dinamism, la doi ani după respingerea Tratatului constituţional la referendumurile din Franţa şi Olanda. Zeci de mii de oameni au ieşit pe străzi, sîmbătă după-amiază, fluturînd baloane cu însemnele Uniunii Europene şi dansînd pe muzică interpretată în direct, în apropiere de Poarta Brandenburg. Pînă duminică, sute de mii de persoane au luat parte la petrecerea care a costat 1,7 milioane de euro. „Ceea ce este bun la Uniunea Europeană este faptul că permite supravieţuirea culturii fiecărui stat, dar presupune în acelaşi timp mai puţină tensiune. Ne-am obişnuit să trăim unii cu alţii şi sper ca acest lucru să continue“, a declarat pentru Reuters o berlineză de 81 de ani. Iar un student german de 25 de ani crede că „noi, generaţia mai tînără, nu sîntem chiar atît de conştienţi de ideea de Uniune Europeană, dar facem lucruri cum ar fi studiile în străinătate, ceea ce este extraordinar“. În cadrul manifestărilor s-a strecurat şi programul **Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007**. La stadul românesc de lîngă Poarta Brandenburg au fost prezentate calendarul evenimentelor culturale şi o serie de sisteme de expunere a elementelor vizuale despre „Sibiu 2007“.

■■■ Pentru o „nouă Europă“

Duminică a fost adoptată **Declaraţia de la Berlin**, care, în esenţă, a fixat anul 2009 ca termen-limită pentru soluţionarea impasului instituţional al Uniunii. Cancelarul Angela Merkel, preşedintele Comisiei Europene, Jose Manuel Durao Barroso, şi preşedintele Parlamentului European, Hans-Gert Pöttering, au semnat documentul la Muzeul de Istorie din Berlin, în prezenţa liderilor celor 27 de state membre ale UE. Redactată concis şi într-un limbaj accesibil tuturor celor 500 de milioane de cetăţeni UE, declaraţia salută succesul celor 50 de ani de pace şi democraţie în Europa şi conturează perspectivele şi provocările Uniunii. Documentul prevede angajamentul statelor membre de a aşeza „Europa pe baze comune, reînnoite pînă la alegerile pentru Parlamentul European din 2009“. Concret, menţiunea s-ar traduce prin elaborarea, pînă la acea dată, de către cele 27 de state membre a unui nou tratat care să înlocuiască proiectul de Constituţie respins la referendumurile din 2005. Cancelarul federal a cerut sprijinul liderilor europeni pentru revitalizarea Constituţiei UE, apreciind că un eşec ar fi nici mai mult, nici mai puţin decît „o greşeală istorică“. Susţinător fervent al Constituţiei, premierul luxemburghez Jean-Claude Juncker a ţinut să-şi exprime, însă, opoziţia faţă de o eventuală transformare a UE în Statele Unite ale Europei: „Noi nu trebuie să încercăm să facem Statele Unite ale Europei. Eu mă opun ferm. Dar este necesar să avem o Constituţie care să acopere subiecte comune, precum transportul, protecţia împotriva terorismului şi schimbările climaterice“. „Olandezii şi francezii trebuie să fie conştienţi de ţările care au ratificat Constituţia. Noi trebuie să luăm în calcul ţările care au spus nu, dar şi acestea trebuie să ţină cont de statele ale căror popoare au spus da“ – a subliniat Juncker.

Declaraţia de la Berlin a fost elaborată pe parcursul a două luni de consultări marcate de polemici, iar preşedinţia germană nu a fost scutită de reproşuri. Statele membre au primit proiectul documentului cu numai două zile înainte de adoptarea sa, fapt care l-a determinat pe preşedintele ceh Vaclav Klaus să afirme că „dezbaterea democratică lipseşte“. Oficialii cehi au cerut Germaniei să abordeze dintr-un unghi diferit viitoarele discuţii pe tema Constituţiei europene, însă Angela Merkel a declarat că îşi va continua strategia de revigorare a Constituţiei, prin organizarea de discuţii confidenţiale cu oficiali naţionali: „acesta este unul dintre lucrurile care nu pot fi făcute în aer liber, într-o piaţă“, a declarat ea pentru publicaţia electronică **EUObserver**. „Ceea ce vreau să evit este faptul că de fiecare dată cînd este vorba de un proiect de document, şi cînd fiecare din cele 27 de state membre aduce un amendament cît de mic, trebuie să existe o dezbatere extinsă cu privire la orice mică schimbare, care devine o problemă de prestigiu“, a explicat Merkel.

O altă chestiune spinoasă vizează includerea unor referiri creştine în viitoarea Constituţie europeană. Cancelarul german a pledat pentru relansarea dezbaterii pe această temă, declarîndu-se însă „nu foarte optimistă“. „Înţeleg atitudinea Bisericii catolice“, a spus ea, referindu-se la discursul sever susţinut cu o zi în urmă de Papa Benedict al XVI-lea, care a acuzat UE de „apostazie“. Suveranul pontif a avertizat că Uniunea îşi îndepărtează cetăţenii, renegîndu-le rădăcinile creştine, şi a făcut un apel la credincioşi să edifice o „nouă Europă“. În ultimii ani, Vaticanul a insistat, fără rezultat, ca principiile fundamentale ale viitoarei Constituţii europene să includă valorile creştine. „Dacă se doreşte o dezbatere mondială pe tema culturilor şi religiilor, atunci nouă, europenilor, ni se va cere nu doar să ne revendicăm rădăcinile, ci şi să le exprimăm“, a precizat Merkel, fiică de pastor protestant şi politician conservator. De altfel, chiar în alocuţiunea sa de duminică, ea a insistat că includerea unor astfel de referiri în viitoarele tratate europene „este un lucru dorit de numeroşi europeni“.

■■■ *Declaraţia de la Berlin*

Europa a reprezentat timp de mai multe secole o idee, o speranţă de pace şi înţelegere. Această speranţă s-a împlinit. Unificarea europeană a făcut posibile pacea şi prosperitatea. A dezvoltat un sentiment comunitar şi a înlăturat ceea ce ne separa. Fiecare stat membru a contribuit la unificarea Europei şi la consolidarea democraţiei şi a statului de drept. Datorită dorinţei de libertate a popoarelor din Europa Centrală şi de Est, divizarea nefirească a Europei aparţine acum trecutului. Integrarea europeană dovedeşte că am tras învăţăminte din istoria noastră marcată de conflicte sîngeroase. Astăzi, trăim împreună cum nu a fost posibil niciodată pînă acum.

Noi, cetăţenii UE, ne-am unit pentru binele nostru.

I.

În UE, transformăm idealurile noastre comune în realitate. Centrul preocupărilor noastre este omul. Demnitatea umană este inviolabilă, iar drepturile omului sînt inalienabile. Femeile şi bărbaţii se bucură de drepturi egale.

Aspirăm la pace şi libertate, la democraţie şi la statul de drept, la respect reciproc şi partajarea responsabilităţilor, la prosperitate şi securitate, la toleranţă şi implicare comună, la justiţie şi solidaritate.

Felul în care trăim şi muncim împreună în interiorul UE este unic şi se reflectă în cooperarea democratică dintre statele membre şi instituţiile europene. La baza UE stau drepturile egale şi cooperarea solidară. Acest lucru ne permite să găsim un echilibru echitabil între interesele statelor membre.

În UE, identităţile şi diferitele tradiţii ale statelor membre sînt protejate. Deschiderea graniţelor noastre şi diversitatea vie de limbi, culturi şi regiuni ne fac mai bogaţi. Există multe obiective pe care nu le putem atinge singuri, ci numai împreună. UE, statele membre şi autorităţile lor regionale şi locale îşi împart atribuţiile.

II.

Ne confruntăm cu provocări majore, care depăşesc graniţele naţionale, iar UE este răspunsul nostru la aceste provocări. Numai împreună putem să perpetuăm idealul nostru de societate europeană, spre binele tuturor cetăţenilor UE. Acest model european îmbină succesul economic cu responsabilitatea socială. Piaţa comună şi moneda euro ne fac puternici. Astfel, putem modela în funcţie de valorile noastre interdependenţa tot mai accentuată a economiei globale şi concurenţa tot mai mare de pe pieţele internaţionale. Bogăţia Europei stă în cunoştinţele şi în capacitatea cetăţenilor săi. Acestea reprezintă cheia creşterii economice, a ocupării forţei de muncă şi a coeziunii sociale.

Vom combate împreună terorismul, crima organizată şi imigraţia ilegală. Apărăm libertăţile cetăţenilor şi drepturile lor civile şi prin lupta împotriva celor care atentează la acestea. Nu trebuie să mai dăm niciodată vreo şansă rasismului şi xenofobiei.

Susţinem rezolvarea paşnică a conflictelor în lume şi necesitatea de a nu permite ca oamenii să cadă victime războiului, terorismului şi violenţei. UE doreşte să promoveze libertatea şi dezvoltarea în lume şi să contracareze sărăcia, foametea şi bolile. Dorim să ne asumăm în continuare un rol principal în această luptă.

Avem intenţia comună să fim deschizători de drumuri în domeniul politicii energetice şi în domeniul protecţiei climei şi să ne aducem contribuţia la prevenirea ameninţării globale a schimbărilor climatice.

III.

UE va avea în continuare ca fundament deschiderea şi dorinţa membrilor săi de a consolida dezvoltarea internă a Uniunii. UE va continua să promoveze democraţia, stabilitatea şi prosperitatea dincolo de graniţele sale.

Odată cu unificarea europeană, un vis al generaţiilor trecute a devenit realitate. Istoria noastră ne aminteşte că trebuie să protejăm această unificare pentru binele generaţiilor viitoare. În acest sens, trebuie să reînnoim mereu forma politică a Europei pentru a ţine pasul cu vremurile. De aceea, astăzi, la 50 de ani de la semnarea Tratatelor de la Roma, sîntem uniţi în scopul nostru de a aşeza UE pe noi baze comune înainte de alegerile parlamentare europene din 2009.

Pentru că avem certitudinea că Europa este viitorul nostru comun.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Fiecare cu-ale lor. Dar care ale cui sînt?...

Mihnea BLIDARIU

Nu m-am mai uitat la televizor de o săptămînă. N-am mai citit nici ziarele. Şi am descoperit că se poate trăi şi aşa: fără ştiri, fără politică, fără scandaluri, fără emisiuni. E chiar bine. Mai mult, am descoperit că a fi informat nu te ajută prea mult. Dezinformaţii îşi văd, bine mersi, de viaţa lor. Am auzit că PD-ul ar putea să iasă de la guvernare. Aşa, şi? Asta nu-mi face viaţa nici mai bună, nici mai rea. Or să guverneze numai liberalii cu UDMR-iştii. Mare scofală! Nu văd importanţa. Şi ştiţi de ce? Pentru că acest gen de ştire nu îmi spune nimic despre ceea ce aceşti oameni, reprezentanţii voinţei populare, fac pentru acest popor, pentru cei pe care i-au votat. Nu, acest gen de ştire îmi spune ceva doar despre ce fac aceşti oameni pentru ei înşişi, pentru puterea politică pe care o au sau pe care şi-o doresc. Lumea politică se îndepărtează tot mai mult de restul societăţii. Românii au ridicat din umeri, debusolaţi şi dezamăgiţi, şi au hotărît că e mai bine să-şi vadă de ale lor şi să-i lase pe „cei de sus“ să se certe şi să se încaiere cum doresc.

Poate părea o opinie drastică, dar cred că ne îndreptăm spre anarhie, în înţelesul cel mai strict al cuvîntului. Nu cred că românii vor mai merge la vot, nici măcar pentru a salva un preşedinte ce pare a nu fi un vodă aşa de „luminat“, de vreme ce aproape toată echipa de consilieri l-a părăsit... Nu cred că românii vor mai sta mult în ţara asta care le dă preţuri europene, dar salarii bulgăreşti. Nu cred că românii mai au vreun respect, cît de mic, pentru legea şi justiţia sufocate de corupţie şi birocraţie. Cred că vom deveni un popor din ce în ce mai egoist şi mai sălbatic: fiecare va avea grijă doar de el şi de familie, cel mult, şi va călca în picioare pe oricine va sta în calea planurilor sale. Civismul, solidaritatea umană, toleranţa – toate, cu cîteva mici excepţii, sînt pe cale de dispariţie. Românii văd în fiecare zi, la televizor, politicieni care fac orice pentru a-şi păstra privilegiile, poziţia de putere sau scaunul de parlamentar. Văd semianalfabeţi ajunşi miliardari, văd oameni ce-şi încalcă promisiunile pentru a fi mereu în avantaj. Apoi, românii închid televizorul şi se gîndesc că, dacă cei ce conduc ţara îşi pot permite, ei de ce n-ar putea? „Ei îşi văd de-ale lor, noi de-ale noastre“, îmi spunea un taximetrist. După care mi-a povestit cum a mituit un poliţist pentru a nu primi amendă.

Pînă la urmă, parcă nu e aşa de simplu, nu? Ei cu ale lor şi noi cu ale noastre, dar se pare că ale lor sînt, de fapt, şi ale noastre. Îi judecăm pentru că nu ne reprezintă interesele sociale şi opiniile politice, însă împrumutăm de la ei corupţia, minciuna şi înşelătoria. Nu ne mai pasă care dintre ei va conduce, pentru că nu mai avem încredere în nici unul. Însă nu ne gîndim la momentul în care greaţa noastră va face România neguvernabilă.

Ţineţi televizoarele închise, nu deschideţi ziarul, manifestaţi-vă greaţa faţă de această clasă politică, foarte bine! Însă nu luaţi cu voi obiceiurile ei murdare doar pentru că vă creează impresia că totul este posibil. Nu confundaţi Ministerul Justiţiei cu ideea de justiţie şi nici judecătorii corupţi cu principiul de lege. Şi, mai presus de toate, nu încetaţi să căutaţi o soluţie, o alternativă, un om care să umple golul pe care-l veţi crea atunci cînd nu vă veţi prezenta la vot. Eu, unul, ştiu sigur că nu mă duc...

Norman Manea, distins cu Ordinul „Meritul Cultural“

Cu ocazia decernării Ordinului „Meritul Cultural“ în grad de Comandor de către Preşedintele României, domnul Traian Băsescu, scriitorului Norman Manea, a avut loc la New York, în 26 martie, ceremonia în cadrul căreia Ambasadorul României la ONU, domnul Mihnea Moţoc, a înmînat această distincţie. La ceremonie au participat, acompaniindu-i pe Norman Manea şi pe soţia sa, Cella, scriitorii Philip Roth şi Orhan Pamuk, alături de Robert Silvers, redactor-şef al **New York Review of Books**. De asemenea, au fost prezenţi Consulul general al României la New York, domnul Pietro Pavoni, şi criticul de film Petre Rado.

„Un răspuns românesc la o validare externă“

Interviu cu Norman MANEA

Vă aşteptaţi la acest premiu?

Avînd în vedere vîrsta pe care o am, aş zice că e o distincţie întîrziată. Este, cred eu, consecinţa Premiului Médicis Etranger din Franţa. Poate şi a intrării României în comunitatea europeană, cine ştie... Deşi am luat premii americane mai importante – şi asta s-a întîmplat acum 15 ani –, totuşi România fiind încă sub steaua Franţei, sigur că ecoul a fost mai vizibil şi impactul public probabil mai important. Cotidienele româneşti au preluat masiv ştirea din Franţa, unele publicaţii au reprodus şi parte dintre cronicile franceze la **Întoarcerea huliganului**, unele de-a dreptul extraordinare. Deci, distincţia românească ar fi consecinţa acestui premiu francez, un răspuns românesc la o validare externă a unei valori culturale româneşti.

Spuneţi că reacţia la premiul american de acum 15 ani n-a fost aceeaşi. Credeţi că atunci România era pregătită? Nu credeţi că are legătură şi cu unde se afla România faţă de acum 15 ani?

Imagine de la ceremonia de decernare a distincţiei. De la stînga la dreapta: Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Şuteu, Mihnea Moţoc

Faptul că un român lua atunci Premiul McArthur sau Premiul Guggenheim era foarte important nu numai pentru mine – a fost crucial şi m-a aşezat aici într-un anumit loc –, dar şi pentru România. Situaţia din România era confuză; nu ştiu dacă acum e mai puţin confuză, dar România este în momentul acesta, din fericire, în Comunitatea Europeană. Ceea ce este, cred eu, absolut esenţial pentru viitorul României. Şi chiar dacă unele lucruri nu se fac neapărat dintr-o convingere, ci dintr-o presiune exterioară, dintr-o conformitate faţă de nişte norme de comportare globală, să spunem aşa, chiar şi aşa mi se pare bine. Schimbarea structurală de gîndire va veni cu timpul, să sperăm.

Premiul Médicis este cel mai mare premiu literar francez pe care îl poate primi un scriitor de limbă română. Distincţia cu care am fost onorat acum nu este cea mai mare distincţie românească, dar asta nu este important. Fiind eu de prea multă vreme un „caz“ pentru politicienii şi politicienii literari din România, asemenea distincţie, chiar dacă indusă de ecoul din exterior, nu e puţin lucru, probabil.

De ce aţi acceptat?

Faptul că am acceptat cred că reflectă schimbarea americană din mine în ultimii 20 de ani. Ideea de a fi *gracious*, de a întîmpina un gest, chiar dacă nu este exact cel aşteptat, cu bunăvoinţă şi cordialitate, de a încerca să-ţi reprimi eventuale nemulţumiri sau resentimente legate, în cazul României, de micile mizerii locale. Mi s-ar fi părut o insultă faţă de cei, nu prea mulţi, bănuiesc, care s-au bucurat cu adevărat, în ţară şi aici, de această fie şi tardivă „recuperare“. Am încercat să îmi recapitulez doar amintirile bune.

Sînt numeroase? Care e rezultatul cînd trageţi linie şi socotiţi?

Sînt multe, dar sînt şi celelalte, cum ştim, şi nu sînt numai ale mele, sînt ale multora dintre noi. În cazul meu există, e adevărat, dintotdeauna, nişte accente particulare. Dar am avut prieteni foarte buni în România; am cunoscut oameni extraordinari, de o delicateţe, de o inteligenţă, de un umor pe care nu pot să le uit. Nici nu pot să uit că 50 de ani am trăit acolo, cu tot ce a însemnat asta. Sigur, cum am zis, în cadrul biografiei mele există nişte accente mai speciale. Am încercat să le ignor de data asta.

Cum aţi defini acum relaţia dumneavoastră cu România? S-a schimbat ea în vreun fel în ultimii ani, inclusiv poate datorită schimbării dumneavoastră interioare datorate Americii, dar şi a schimbărilor din România?

Eu nu am mai fost în ţară din 1997. Cunosc aproximativ evoluţia actuală a României, ştiu şi turbulenţele curente, neplăcutele adversităţi, uneori foarte mahalageşti şi surprinzătoare într-un moment în care toţi ne aşteptăm ca, în sfîrşit, ţara să ia o faţă europeană. Balcanismele astea sînt şocante pentru cei din afară, sînt sigur că şi pentru cei dinăuntru. Relaţia cu România este pînă la urmă relaţia cu românii – de asta am şi avut ezitări în legătură cu un act oficial; nu-mi plac deloc „oficializările“. Noroc că, în cazul meu, primejdia oficializării a fost şi rămîne minimă. Relaţia cu România? Este relaţia mea cu românii de aici sau de-acolo; este relaţia cu propria mea biografie şi cărţile ei, relaţia cu limba mea, care a rămas aceeaşi. Pînă la urmă este o relaţie de fond. Indiferent dacă este bună sau rea, tensionată sau cordială şi indiferent de contextul exterior – politic sau oficial –, e o relaţie care, deşi sînt de peste 20 de ani în afara României, rămîne una pe care nu pot s-o ignor.

Interviu realizat de **Oana RADU**, *de la Institutul Cultural Român din New York, cu ocazia dineului oficial de la reşedinţa ambasadorului român la ONU, luni, 26 martie 2007.*

■

■ **Philip ROTH**: „Am în comun cu Norman Manea literatura. Cînd l-am întîlnit pentru prima oară în 1988 în New York, am ştiut din prima clipă că mă aflu în prezenţa unui om de esenţă literară... El are o minte atît de limpede, o pasionalitate bine controlată de inteligenţă, dar întotdeauna prezentă. El este, din perspectiva mea, un om de mare integritate şi, în felul său discret, un om de mare curaj şi erudiţie.“

■ **Orhan PAMUK**: „Relaţia lui de ură şi în acelaşi timp de dragoste cu trecutul său, cu ţara sa, cu literatura, cu ceea ce i s-a întîmplat – împărtăşesc toate aceste sentimente. Îmi place ca persoană şi îmi place ca scriitor. Sînt foarte fericit că i s-a acordat această distincţie şi sînt foarte fericit că România celebrează talentul şi productivitatea unuia dintre cei mai buni fii ai săi. Sper ca acelaşi lucru să mi se întîmple şi mie în Turcia, în viitor.“

■ **Robert SILVERS**: „Norman Manea este unul dintre cei mai profunzi scriitori contemporani. Mă bucur foarte mult că, în sfîrşit, valoarea sa e recunoscută în România printr-o distincţie de asemenea importanţă.“

Atît Philip Roth, cît şi Orhan Pamuk au declarat că sînt oricînd gata să îl însoţească pe Norman Manea într-o vizită în România.

„Limba interiorităţii mele şi a scrisului meu este limba română“

„Un prieten obişnuia să-mi amintească, cîndva, în România: «unii trebuie să plătească un preţ mai mare pentru biletul de intrare la spectacol. Fii fericit că poţi să-ţi permiţi preţul.» L-am plătit, sînt încă aici, bucuros că sînt aici.

Drumul spre acest eveniment a fost lung şi contorsionat. Norocos cum sînt, o recentă operaţie de angioplastie m-a înzestrat cu suficiente armături în arterele inimii ca să pot nădăjdui chiar într-o revenire, peste vreo 20 ani, pentu o şansă secundă, tot aici...

Am avut deja în lunga mea viaţă unele celebrări speciale. Aceasta îşi are, însă, propria greutate şi importanţă. Mi-am început existenţa în România, acolo am descoperit prietenia şi iubirea şi literatura, acolo am văzut prima oară marea. Acolo se află mormintele familiei. Limba interiorităţii mele şi a scrisului meu este limba română. Cella este născută la Bucureşti.

Evoc adesea un moment crucial al copilăriei şi poate ar trebui s-o fac şi aici, acum. Era iulie 1945, cîteva luni după întoarcerea din lagărul din Transnistria. Descopeream mîncăruri şi cărţi, haine, jocuri, admirabile mătuşi. Era o după-amiază solară şi liniştită, semiobscuritatea camerei se dovedea ospitalieră. Eram singur în univers, ascultînd o voce care era şi nu era a mea. Parteneră mi-era o carte de basme româneşti a unui maestru al limbii, Ion Creangă, dăruită cu cîteva zile înainte, cînd împlinisem solemna vîrstă de 9 ani. Atunci şi acolo, cred, a început pentru mine minunea cuvintelor, magia literaturii.

Literatura a intrat în viaţa mea prin limba română. Cînd a trebuit să-mi părăsesc ţara, am luat limba cu mine, cum îşi cară melcul casa. În casa limbii mele îi păstrez pe Ion Luca Caragiale, geniul umorului dulce-amar românesc, al ironiei şi satirei, pe melancolicul Bacovia, pe intensul realist al irealităţii imediate, Blecher, pe faimoşii exilaţi Ionescu şi Cioran şi pe mulţi, mulţi alţii.

Presupun că aţi înţeles de ce sînt aici, astăzi, seara.

Mulţumesc domnului ambasador Moţoc pentru măgulitoarele cuvinte, gazdelor noastre pentru dineu şi mulţumesc prietenilor veniţi aici să împărtăşească această festivitate, menită, s-ar zice, să ridice cu o mică treaptă statutul meu românesc.

Alocuţiune ţinută de Norman Manea la dineul oficial de la reşedinţa ambasadorului român la ONU, Mihnea Moţoc, în seara de 26 martie 2007.

Întoarcerea scriitorului

Corina ŞUTEU, director al ICR – New York

În pregătirea întîlnirii din această seară mi-am amintit de prima mea călătorie în Occident, în 1987. Ieşeam din România, o ţară atît de gri, şi mi-am pierdut cunoştinţa după o primă zi de avalanşă a culorilor asupra mea, într-un magazin de dulciuri din Londra. Am aflat mai tîrziu că asta se numeşte „sindromul lui Stendhal", e reacţia creierului nostru la o formă de agresiune emoţională neaşteptată, provocată de prea multă „frumuseţe". Un eveniment Norman Manea, prilejuit de înalta distincţie prezidenţială, eveniment la care marele scriitor e însoţit de prietenii săi Orhan Pamuk, Philip Roth şi Robert Silvers (fondatorul şi directorul **New York Review of Books**) m-a determinat să îmi amintesc de acest episod. Mă temeam că nu voi face faţă condiţiei muritorului de rînd înaintea celor mai talentaţi şi a celor mai frumoşi în spirit...

Corina Şuteu şi Norman Manea

Din fericire, n-a fost aşa. Pe întreg parcursul serii am putut să mă gîndesc iar şi iar la extraordinara nevoie pe care o are generaţia mea de repere, la faptul că, în realitate, ceea ce am înţeles în ultimii 17 ani este că democraţia e o noţiune atît de fragilă în practica ei cotidiană, dar şi cu mult mai complexă decît ne-am obişnuit să credem.

Literatura lui Norman Manea ne arată, cred, cît de importantă e negocierea principială, de zi cu zi, a spaţiului necesar democraţiei, a responsabilităţii noastre individuale ca acest spaţiu să fie întreţinut şi protejat cu inteligenţă şi subtilitate. Ea ne ajută să medităm la gradul în care toate gesturile noastre interioare, toate convingerile şi valorile pe care le apărăm şi pe care le reprezentăm pot avea consecinţe în realitatea imediată a modului în care ne putem defini drept fiinţe libere, autonome, stăpîne pe destinul lor. Este o lecţie de care generaţiile tranziţiei post-comuniste au, în continuare, atîta nevoie!

Norman Manea exemplifică ideal acel citat din George Enescu pe care el însuşi îl evocă în volumul **Despre Clovni: dictatorul şi artistul**: „Dacă ar fi administraţia şi politica românească la înălţimea mişcării artistice, am fi una dintre ţările cele mai fericite".

În numele Institutului Cultural Român din New York îi mulţumim pentru tot ceea ce este şi pentru tot ceea ce reprezintă.

Alocuţiunea rostită la decernarea distincţiei

„Norman Manea este din această seară mai al nostru decît oricînd"

Sînt foarte onorat să înmînez, în această seară, „Meritul Cultural", în rang de Comandor, acordat de Preşedintele României domnului Norman Manea. Un asemenea privilegiu revine rar unui ambasador la ONU, dar acest lucru îmi pare pe de-a-ntregul firesc în faţa unei biografii şi a unei opere atît de relevante şi exemplare internaţional. Oameni şi autori precum Norman Manea proiectează România într-o anticipare superioară.

Acordarea distincţiei şi acceptarea ei sînt o acoladă de normalitate, o recuperare salutară şi lucidă, peste un timp dureros, de care nu ne poate scuti nimeni. Român şi personalitate literară enormă, Norman Manea este din această seară mai al nostru decît oricînd.

Pleiada de literaţi americani de prim calibru ce îl preţuiesc pe confratele lor român şi care ne onorează cu prezenţa lor astăzi încununează în chipul cel mai fericit înmînarea „Meritului Cultural" românesc.

Mihnea MOŢOC

„Decisivă în artă rămîne individualitatea, originalitatea, indiferent de unde ar proveni"

Norman MANEA în dialog cu Carmen MUŞAT

Sînteţi unul dintre scriitorii români cu cea mai mare vizibilitate în Occident, la fel de bine primit de critica literară şi înainte de 1989 şi, mai ales, după 1990, după prăbuşirea comunismului în România. Aţi reuşit, cu alte cuvinte, să vă menţineţi în atenţia criticii şi a publicului occidental exclusiv prin cărţile dvs. şi nu datorită contextului politic – exilul. Există un interes în Occident pentru literaturile mici, din spaţiul ex-comunist, sau asta depinde exclusiv de individualitatea autorului, de cărţile lui?

Nu cred că există în Occident – cu siguranţă, nu în America – un interes special pentru aceste literaturi, ca fenomen global. Mă întreb dacă în Est există o preocupare deosebită faţă de literatura din ţările „vecine", surate în fostul sistem comunist. Traducerile pun, în plus, o problemă financiară: America, de pildă, este ştiută pentru numărul redus de traduceri. Fireşte, se vor găsi mereu, în Est şi în Vest, editori mai puţin convenţionali care să iniţieze proiecte de acest gen, chiar cînd nu este vorba de un covîrşitor interes al publicului. După multe eşecuri anterioare în a promova scriitori români, am fost parte, eu însumi, în vara lui 2005, a unui astfel de proiect, cînd am şi publicat în revista pe Internet **Words without borders** o succintă antologie de literatură română contemporană, menită să atragă atenţia unor edituri asupra scriitorilor care ar putea să îi intereseze. Lucrez în prezent pentru o editură academică americană, la o antologie de literatură română intitulată **Scriitorii despre scris**. Am aflat chiar în aceste zile că am fost cooptat *consulting editor*, alături de Eco, Roth, Ozick, Pamuk, Oz, Simic, pentru noua serie de traduceri a prestigioasei edituri Yale University Press. Cine ştie, poate se va putea face mai mult pentru literaturile Estului... Oricum, decisivă în artă rămîne individualitatea, originalitatea, indiferent de unde ar proveni. Nici Ibsen, nici Kafka, nici Andrici sau Laxness sau Elitis n-au atras atenţia doar pentru că proveneau din „ţări mici". Nici Ionescu sau Milosz sau Kertesz sau Danilo Kiss sau Gombrowicz.

Cărţile dvs. au fost reeditate în România şi criticii – mai ales cei tineri – le-au întîmpinat cu deosebit interes. Cum se vede, din „perspectiva departelui", despre care vorbea Tudor Vianu, lumea literară românească?

M-am bucurat, fireşte, de interesul şi inteligenţa cu care unii critici tineri ai României de azi au primit cărţile mele. Dar ar însemna să idealizăm felul cum sînt receptat în România, dacă am uita ostilitatea făţişă sau voalată, vizibilă nu doar în zonele extremiste şi mahalageşti ale vieţii culturale, ci şi în loje de prestigiu. Nu doar din „perspectiva departelui", cum spuneţi, „cazul" meu conţine, bănuiesc, revelaţii semnificative despre lumea literară românească. Pentru mine, imaginea lumii literare româneşti nu s-a schimbat, deşi s-a comprimat, poate, accentele: o enclavă bogată în talente, vivace, ludică, plină de farmec şi de intrigi, cu un persistent trafic de interese şi influenţă, în care pitorescul creşte din amestecuri adesea greu de disociat, generozitate şi invidie, melancolie şi nevoie de maculare, evanescenţă şi egocentrism, frustrări şi megalomanie, mimetism cosmopolit şi provincialism.

Ştiu că aţi plecat din România în 1986 şi, de atunci, aţi revenit o singură dată, în 1997; aţi relatat această întoarcere în *Întoarcerea huliganului*. Puţini – dintre cei mai tineri – sînt cei care ştiu de ce aţi plecat atunci şi care erau, tot atunci, în condiţiile unui regim totalitar, relaţiile dintre scriitorii români, care era atmosfera generală în interiorul breslei. Aveţi impresia că s-a schimbat ceva în bine?

În cartea la care vă referiţi există o scenă între mine şi o colegă scriitoare, întoarsă de la Paris, care îmi spunea că locul nostru este „acasă", să ne scriem cărţile. Îi răspund că tocmai această convingere m-a ţinut douăzeci de ani legat cu lanţuri de masă şi de scaunul iluziilor. Venise, însă, momentul cînd am fost silit să-mi schimb opţiunile. Aveam justificări profunde, atît personale, cît şi în termeni generali, privind colectivitatea de jur-împrejur, să iau act de primejdiile stării de urgenţă în care ne aruncase, pe toţi, mizeria şi teroarea dictaturii ajunse în faza isterică. Ca să scrii, trebuie să trăieşti... aşa i-am răspuns amicei scriitoare. Cimitirele sînt pline de scriitori care nu mai scriu.

Aş fi putut să emigrez din România în deceniile anterioare. Nu voiam să plec, nici nu credeam că o astfel de soluţie aduce fericirea unui scriitor. Faptul că am făcut-o, totuşi, la o vîrstă cînd nu se mai iau decizii atît de radicale şi m-am aruncat în neant, arată, cred, cum s-a dezechilibrat, brusc, cumpăna existenţei. Am avut buni şi dragi prieteni printre scriitori, i-am pierdut pe cei mai mulţi prin moarte şi prin exil. Scriitorimea trăia, ca toată populaţia, în tensiunile cotidianului mizer, într-un stat poliţist, deşi făcea parte dintr-o elită onorată cu privilegii şi pedepse speciale. Şi solitudinea şi solidaritatea erau deviate, torsionate, distorsionate. Abia în libertate, calităţile şi carenţele pot juca liber.

Azi? Exprimarea este liberă. Sînt incomparabil mai multe publicaţii, edituri, premii, călătorii. Nu se poate să nu aibă efect pozitiv asupra premiselor creaţiei. Perfectă nu este, însă, fiinţa umană, nici cadrul social pe care şi-l construieşte. Nici chiar democraţia, deci. Libertatea acţionează, şi ea, în moduri nu doar idilice asupra acestei dificile „profesiuni a vanităţii", cum numea Camus scrisul.

Cum a reuşit scriitorul Norman Manea să devină cunoscut în Germania şi apoi în America, la scurt timp după ce aţi plecat din România?

Cînd am ajuns în Germania, în 1987, aveam publicată doar povestirea **Puloverul**, apărută încă în 1983 în revista **Akzente**. Publicarea s-a datorat intervenţiei lui Heinrich Böll şi extraordinarei scrisori pe care acesta a scris-o despre textele mele; texte selectate din volumul **Octombrie, ora opt** şi trimise lui Böll de traducător, Paul Schuster, care le primise de la Dieter Schlesak. Perseverenţei acestor doi prieteni necunoscuţi, Schuster şi Schlesak, datorez publicarea în Germania. Spun necunoscuţi, pentru că la acea dată nu îi cunoşteam pe nici unul. Nici pe Böll, de altfel.

Primul meu volum în Germania, **Robotenbiographie und andere Erzahlungen**, apărut în 1987 la Steidl Verlag, a avut un puternic ecou literar în presă. În America am ajuns în 1988. Aveam deja primul volum apărut în germană şi excelente cronici, în ziare prestigioase. A fost esenţial. Pînă să găsesc un editor, aveau să-mi apară, de altfel, şi alte cărţi în Germania, dar şi în Olanda, Italia, Franţa. Îmi aduc aminte că am lucrat cu redactorul de la Grove Press avînd pe masă cărţile în franceză şi italiană. Au fost de mare ajutor în îmbunătăţirea traducerii engleze. Editura Grove Press decisese, pînă la urmă, să publice, simultan, două volume: **Octombrie, ora opt** şi **Despre clovni: Dictatorul şi Artistul**. Cînd au apărut, în 1992, s-au bucurat de un deosebit succes de presă.

I-aţi cunoscut personal pe Heinrich Böll şi pe Philip Roth şi amîndoi v-au apreciat de la început. A contat acest aspect în reuşita dvs. pe plan internaţional?

Nu l-am cunoscut niciodată pe Heinrich Böll. În 1987, cînd mă aflam la Berlin, Böll murise. Nici nu fusesem vreodată în contact epistolar cu el. Pe Philip Roth l-am cunoscut la New York, în 1988. În pofida marilor deosebiri dintre noi, ne-am împrietenit. Am rămas prieteni pînă azi, ceea ce, nu doar între scriitori, nu e puţin lucru... Fireşte, ceea ce au scris şi publicat în presă despre mine aceşti doi mari scriitori, Böll şi Roth, are greutate. Atît cît poate avea, azi, în lumea tot mai comercializată a producţiei şi cronicii de carte... Au fost şi alţi scriitori de valoare care au reacţionat prompt la apariţia cărţilor mele. Ca să dau doar două exemple, prima cronică din prestigioasa **New York Review of Books** a fost scrisă de importantul prozator american Louis Begley, cea din **The New Yorker** de Updike. Şi în alte ţări, cronicile au fost semnate de nume importante.

*Fragment din interviul publicat în **Observator cultural** nr. 305 (26 ianuarie-1 februarie 2006)*

Dezvoltare urbană şi patrimoniu arhitectonic

Există în Bucureşti clădiri care ascund în ele istorii, pe lîngă care trecem adeseori nepăsători. Particulare sau de interes public, unele dintre imobilele construite înainte de 1945 sînt astăzi în pericol de a fi distruse, iar indiferenţa ne poate face complici la acţiunile de distrugere a unui patrimoniu arhitectonic de mare valoare. Vă propunem în această săptămînă un studiu de caz: Halele Obor.

Pariul unei administraţii europene

Luminiţa BATALI

Bucureştii au un blazon indubitabil de relevanţă europeană şi importanţă internaţională prin splendida arhitectură modernistă, prin creaţia de calibru mondial a unor Marcel Iancu, Horia Creangă, Duiliu Marcu, Octav Doicescu, G.M. Cantacuzino... Aşa cum au arătat numeroase studii de arhitectură, din care am aminti aici cercetarea arhitecţilor Luminiţa şi Florin Machedon, capitala României avea şi are încă cel mai mare număr de clădiri moderniste, în măsură să creeze o identitate arhitecturală de mare valoare. Dar această zestre aproape unică între oraşele europene se distruge într-un ritm ameţitor. Peste tot ne izbesc ochiul renovări de cîrpaci, deşi ar trebui să se vorbească de restaurare, inclusiv pentru acest segment istoric magistral al arhitecturii româneşti, înlocuiri de ferestre care distrug, uneori, total – ca în cazul blocului Malaxa proiectat de Horia Creangă – plastica faţadei clădirilor, înlocuirea detaliilor de arhitectură (uşi, clanţe, ferestre, interioare, sticlă decorativă) gîndite de un Marcel Iancu cu uşi de tablă şi feronerii cumpărate la supermarket. Aici întîlnim elanul privat pentru o noutate ce nu ţine seama de valoarea istorică, iar autorităţile se fac vinovate de absenţa unui program minimal de avertizare a publicului nostru needucat. Deşi a făcut un mare progres incluzînd recent, pentru prima dată după '89, în jurnalul de ştiri, secţiunea „Case care plîng" (de unde aflăm, de exemplu, că managerul de fotbal Ţ. Dumitriu lasă, cu impunitate, să se ruineze un monument istoric pe Şos. Kiseleff pentru a obţine un teren liber de vestigii, o tactică generală), televiziunea publică nu are nici o emisiune dedicată problemelor urgente ale patrimoniului românesc de arhitectură, inclusiv de la sate, o emisiune care poate fi şi simpatică, pe gustul tinerilor.

În condiţiile bine cunoscute ale „receptivităţii" autorităţilor la cultură şi la consilierea de către profesionişti, nu e de mirare că inclusiv iniţiativele constructive importante, mari, ale autorităţilor locale se fac adesea după „ureche", fără consultarea oamenilor de specialitate şi a publicului avizat. E ca şi cum s-ar repeta iar şi iar scenariul Casei Poporului (o mare reuşită – nu-i aşa? – admirată de oricine ştie ce-nseamnă arhitectura nord-coreeană şi exprimarea fără pauze a acelui *horror vacui* primitiv, prin decoraţie în exces). În sensul în care intervenţii care afectează cumplit de brutal aspectul oraşului se fac fără transparenţă, fără public şi, mai ales fără concursuri publice. Un dictat al puterii, oricare ar fi ea, asupra oraşului.

Ar fi cazul ca, odată cu fondurile europene, să existe receptivitate şi la mentalitatea europeană care înseamnă, încă din Renaştere şi Clasicism, încurajarea valorii, respectul moştenirii arhitecturale, concursuri deschise profesioniştilor. Numai încurajarea valorii va duce la eliberarea de spiritul amatoristic şi pînă la urmă provincial, dacă nu de-a dreptul suburban, din punct de vedere cultural, în care ne sînt guvernate oraşele. În aceste luni, Primăria sectorului 2 urmează să lanseze un important proiect constructiv la Piaţa Obor, loc de o deosebită importanţă urbană dar şi istorică, datorită prezenţei acolo a unuia dintre cele mai prestigioase exemple de arhitectură modernistă, Halele Obor, creaţie a arhitectului Horia Creangă. Revista **Observator cultural** a deschis paginile sale mai multor voci autorizate pentru a încuraja, pe de-o parte, dialogul între competenţele edilitare şi cele profesionale, pentru a evidenţia riscurile legate de neglijarea marii moşteniri a arhitecturii româneşti şi, nu în ultimul rînd, pentru a semnala importanţa unui pariu pe care orice administraţie publică îl poate pierde sau cîştiga. Pariul identităţii europene, care înseamnă un cu totul alt mod de abordare a proiectelor ce privesc oraşele noastre, altfel de cum s-a întîmplat în intervalul 1970-ianuarie 2007. ■

Nene Oborule, tanti Primărie...

Constantin HOSTIUC

Motto:
Cinicul este cel care ştie preţul tuturor lucrurilor şi valoarea nici unuia

Parte a unui program public de echipare a oraşului cu instalaţii moderne pentru aprovizionare, Hala Obor este singura realizată după un proiect datînd din 1937. (Celac/Carabela/Lapadat, 2005: 95)...

...ajuns, la 70 de ani, *cloaca maxima* a cartierului, spaţiu-dejecţie care ar putea zdrobi vizual orice neo-realism italian: la intrare, acolo unde eleganta linie a copertinei de altădată nici că se mai vede de fumul cărnurilor fripte, o doamnă minoritară corpolentă alerga băgîndu-şi şi scoţîndu-şi... în goană forţată după un puradel; în portic, trei bărbaţi aruncau către calea ferată resturile nemîncate de salam ieftin; apoi flegmau profund pe paviment, în timp ce se uşurau pe stîlpii porticului; doi cîini, în Hală, amuşinau pe lîngă mieii atîrnaţi şi legaţi la cap cu pungi multicolore de plastic; băbuţe în pardesie antice neguţătoreau biscuiţi depuşi în pungi de plastic de mîini infecte, cu unghii negre; un alai de muşte ritma auditiv atmosfera; pe o tarabă mizeră, şlapi albaştri, pîine şi biscuiţi şpriţaţi arşi, într-o plasă transparentă.

Am urcat „la tribună" (pe scări, duhoarea de la sol se atenuează, iar sus procentul de aer respirabil e mai bun, poate cu 5, poate cu 10%). Aici se serveşte mîncare, dacă doriţi chiar şi caldă. Dar mesele erau ocupate, toate, ba de bărbaţi care beau spirtoase, ba de cetăţeni comunitari bine hrăniţi care discutau despre comerţul cu telefoane şi te evaluau scurt cu sentinţa „'ai siktir, bă!".

Şi întreg acest coşmar piranesian trona, ca un *remember* biblic de „urîciune a pustiirii", într-un pîntece interior de un rafinament incredibil – o lacră modelată cu migală de maestru, despărţită de cer doar de o pînză vitrată (acum) murdară...

În hala de peşte lipsa de aer era aproape solidă; totul era de un alb cenuşiu, ornat cu *splash*-uri de sînge închegat. Şi multe irizări (vopsite sau nu) strălucitoare, cu nuanţe de jeg.

Am străbătut în pas silit vioi culoarul către ieşirea opusă „pieţei de mici".

Hala repetabilă executată (162x60) este susţinută de o structură metalică (6,00 m interax, 3,00 m) submodul care ritmează faţada pe Str. Ziduri Moşi. Înălţimea exterioară a halei este de 16 m, suprafaţa construită pe sol, inclusiv peroanele căii ferate, însumează un hectar, iar volumul construit atinge 200.000 mc. (Patrulius, 1980:142)

Nu e greu de intuit pentru nimeni de ce anume există atîtea bune intenţii pentru acest spaţiu, tehnic descris mai sus. Dincolo de cifrele tehnice, însă, clădirea este o lucrare de artă – perfect înscrisă în arhitectura interbelică, de un „funcţional raţional", a marelui arhitect Horia Creangă.

Puţine alte clădiri ale acestuia mai păstrează puritatea matematică a liniilor, al căror traseu şi ordin de mărime te poartă pînă în pragul sublimului. Căci, din scară în scară, ea îţi comunică instantaneu şi desfăşurat raţiunea pentru care a dobîndit dreptul de a figura în orice inventar construit al continentului: cerinţa putea fi rezolvată facil, în cutie închisă. Însă Creangă o concepe deschis, în articulare posibilă, permeabilă ca traiectorie interioară, ritmată de ieşindurile exterioare, cărora are grijă să le confere scară umană; mai mult, îmbrăcămintea de cărămidă o vibrează cald şi aproape tactil şi o semnalizează concret în spaţiu.

Pentru acel întreg loc, chiar agresiv urbanizat şi infectat de comerţuri neo-medievale, clădirea continuă să fie un centru de autoritate urbană ce, mai mult ca sigur, exasperează edilii pre(ten)ţioşi, căci le descoperă noutatea banală a clădirii Primăriei. Diferenţa dintre Arhitectură şi arhitectura de ocazie cu greu poate fi mai pregnant ilustrată vizual decît de vecinătatea acestor clădiri şi ea ne sugerează o întrebare cu un conţinut ironic involuntar: cît costă o Primărie? Poate că suficient pentru ca actuala Administraţie să se poată muta în localul reamenajat al Halei refuncţionalizate, care ar fi într-adevăr centrul substanţial al zonei şi cartierului...

Şi ce nesperat areal de reuniuni sociale ar fi cel din faţa viitorului Mall, actualul parc din faţa Primăriei!!

Iar dacă, totuşi, Primăria se mişcă greu, e sigur că o „devenire" a Halei în spaţiu recreativ de mare calitate (complex de sănătate) nu ar dăuna nici monumentului istoric, nici (locuitorilor) zonei.

Sau – versiunea ultra-cinică – să facem din Hale un muzeu, fără a investi vreun ban, ci doar tratîndu-l, cu tot cu „oferta" descrisă în debutul acestui text, ca pe o „bursă de studii antropologice în rezervaţie".

Pentru că, în aşteptarea vreunei destinaţii culturale a Halelor, vitală pentru zonă pare a fi, pînă la proba contrarie, în primul rînd acumularea unui capital punctual de civilizaţie. Unul care să traducă interesul real al „cuplului" din titlu pentru moşul decrepit dosit, deocamdată, în spatele artificialităţii străvezii, neangajante, facile.

Iar dacă, în ciuda tuturor acestora, ne vom permite, totuşi, să „cîntărim" puţina moştenire culturală şi de istorie pe care o mai avem în bătătură numai cu euroiul pe metru pătrat, să nu ne plîngem, ipocriţi, cînd vom fi, la rîndu-ne, evaluaţi cu aceeaşi (lipsă de) măsură. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi în numărul 122 al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu Basarab Nicolescu realizat la Paris de Cristina Hermeziu: „Chiar dormind sub podurile Parisului, tot aş fi rămas în Franţa"

■ Special: a doua epistolă a lui Bogdan-Alexandru Stănescu către Vasile Ernu. Continuă disputa: „să luăm de bune intenţiile lui Nabokov şi să ne întoarcem la Gogol, pe care nu numai că nu l-am epuizat, dar nici nu l-am atins...".

■ Episodul-pilot al noii rubrici susţinute de Constantin Vică – „Copyleft.ro", „una despre importanţa standardelor deschise şi a accesului la cod". Colegul nostru studiază în prezent fenomenul *open source*.

Schimbări la Piaţa Obor

Interviu cu Adriana BAGDASAR, arhitect-şef al sectorului 2

Stimată doamnă arhitect-şef Adriana Bagdasar, noul sediu al Primăriei Sectorului 2 merită pus într-o lumină favorabilă, fiindcă poate fi considerat o clădire bine concepută. Răspunde bine funcţiei pe care o îndeplineşte.

S-a plecat de la o necesitate cît se poate de concretă, şi anume de la faptul că sediul vechi nu mai răspundea deloc cerinţelor unei activităţi onorabile pentru autoritatea administrativă a Primăriei Sectorului 2. Necesitatea stringentă ne-a făcut să accelerăm această soluţie, pentru că eram în postura de toleraţi în vechiul sediu şi eram somaţi să-l eliberăm într-un termen-limită. Consider că locaţia pe care am găsit-o este, dacă nu ideală, foarte aproape de a fi pentru Sectorul 2; se găseşte lîngă „inima" sectorului – faţă de limitele administrative –, într-un nod de circulaţie care face să fie, iarăşi, cît se poate de accesibil cam din orice zonă a oraşului, într-un amplasament care îi acordă nobleţea şi autoritatea simbolică acestei funcţiuni de autoritate publică. În acelaşi timp, am dorit să creăm aici o anumită ambianţă, încît cu situl în care se regăseşte, cu parcul, cu esplanada din faţă....

Şi alături de un mare exemplu de arhitectură modernistă.

Da, alături de un monument – creaţie a celebrului arhitect Horia Creangă – pe care noi sperăm cît de curînd să-l vedem restaurat...

Vom vorbi şi despre monumentul de arhitectură semnat de Horia Creangă, însă am dori să semnalăm, pentru cei ce nu au vizitat sediul Primăriei Sectorului 2, cîteva aspecte legate de reuşita constructivă, mai puţin sesizabile din afară. E vorba de o curte de lumină, de o sală de expoziţii, de spaţii pentru activităţi dedicate publicului... lucruri pe care nu toate primăriile le fac.

Ne-am dorit un spaţiu care să ne ofere atît nouă, cît şi publicului un loc de întîlnire unde se desfăşoară activităţi culturale şi sociale: expoziţii, evenimente muzicale ocazionate de sărbători, zile aniversare ale unor personalităţi... Credem că se regăsesc aici calităţile şcolii româneşti de arhitectură. E vorba de cum a fost gîndită succesiunea spaţiilor pentru relaţiile cu publicul, pentru activitatea administrativă, apoi socială şi culturală.

Discutăm de o clădire deosebit de luminoasă, de modernă. Exprimă o imagine dinamică şi – lucru important – transmite un sentiment pozitiv.

E o invitaţie către cetăţean.

Din partea unei primării europene. Voiam să vă întreb de unde a pornit ideea dezvoltării şi, implicit, a schimbării aspectului Pieţei Obor.

Oarecum în acest context, ne-am gîndit să creăm aici zona de agora, ca toată această arie să fructifice partea de tradiţie şi memoria istorică pe care o exprimă acest spaţiu. Dar să o actualizăm, avînd în vedere un comerţ civilizat. Ne gîndim la o abordare care să facă trecerea între Halele Obor şi zona blocului Almo, care este, şi el, un punct de comerţ întrucîtva cu tradiţie. Avem în vedere crearea unui ansamblu care să asigure atît partea de autoritate publică, cît şi partea de comerţ într-un sistem coerent.

Există imagini despre această dezvoltare arhitecturală care va urma, într-un sit al Primăriei?

Există, desigur, imagini, pentru că a fost deja elaborat un studiu de fezabilitate pentru ceea ce se doreşte a se executa la modernizarea pieţei şi acum aşteptăm o detaliere a acestei concepţii în proiectul tehnic care urmează să fie produs de partenerul nostru, cel care a ciştigat licitaţia pentru realizarea acestui obiectiv. Consorţiul care include Băneasa Investments ....

Vă referiţi la partea antreprenorială, dar am dori să ştim mai mult despre cea arhitecturală.

Cîştigătorii licitaţiei vor organiza un concurs pentru proiecte şi vor face managementul acestei investiţii.

Dar dumneavoastră veţi supraveghea în continuare toate fazele...

Desigur că noi vom avea un cuvînt de spus, pentru că vorbim de un parteneriat al Primăriei cu consorţiul amintit. Din start, prin studiul de fezabilitate, am impus anumite repere, care se vor regăsi obligatoriu în proiectul care urmează a fi întocmit.

Şi tot în legătură cu acest proiect, veţi avea în vedere ca dezvoltarea să nu oculteze expresia arhitecturală a Halelor realizate de Horia Creangă?

Din start, am dorit, practic, să creăm un sit potrivit pentru acest monument. Începînd cu momentul în care am realizat clădirea Primăriei, am avut în vedere întregul ansamblu delimitat de străzile colaterale, Colentina, Mihai Bravu, Ziduri Moşi...

Ştiţi probabil că a existat o mare propunere, o idee foarte bună după părerea multor profesionişti, şi anume de a organiza aici Muzeul de Artă Contemporană...

Eu sînt de acord, propunerea de a da o destinaţie culturală dinamică acestei construcţii exemplare e binevenită, dar Halele nu ne aparţin, ci sînt ale unei societăţi comerciale. Se poate organiza foarte bine un muzeu, un spaţiu cu săli de conferinţe...

Arhitectura modernistă are deja şi oraşe întregi înscrise în patrimoniul UNESCO – deocamdată nu vorbim de Bucureşti, care ar merita să-şi salveze repede acest patrimoniu unic, ci de Tel Aviv, de exemplu, unde splendidele exemple Bahaus sînt astfel ocrotite. Nu trebuie neapărat ca o construcţie să aibă o mie de ani ca să fie inclusă în acest patrimoniu, vorbim chiar de arhitectură de secol al XX-lea. Iar Capitala are încă o expresie rară, dacă nu unică pe plan european, care provine din prezenţa creaţiilor de arhitectură modernistă. Nu ar putea Primăria să cumpere Halele lui Horia Creangă de la acea societate comercială?

Halele Obor, astăzi

Din cîte reţin, e vorba de societatea CICO SA, care au cumpărat construcţia prin 1994. Poate Primăria Municipiului Bucureşti să poată face un demers în acest sens, şi i-am invitat deja să studieze ce se poate face pentru ca opera lui Horia Creangă să nu se degradeze mai mult decît s-a întîmplat deja. Dacă va fi posibil, atunci putem să sperăm să o şi păstrăm, să o redăm unui bun circuit.

Primăria Sectorului 2 se numără printre acele foarte puţine primării care, atît în discursul public, cît şi prin ceea ce realizează, nu abordează numai problema parcărilor. Primăria s-a ocupat să pună în valoare vechi monumente cum este Fîntîna celor patru anotimpuri, pe care a amplasat-o de curînd lîngă Biserica Armenească şi, în acelaşi timp, organizează spaţiile publice în partea de centru, mai veche, a oraşului. În legătură cu partea veche a oraşului, cînd vorbim de identitatea europeană ne raportăm la o realitate care se contureaza şi printr-un patrimoniu arhitectural, printr-un sentiment al istoriei. Or, cînd se vorbeşte de Centrul istoric, toată lumea înţelege cam două străduţe... Smîrdan şi Lipscani... Dar centrul istoric înseamnă, de exemplu, şi cea mai veche arteră urbană din Ţara Românească – Calea Moşilor, unde sînt încă în picioare case de negustori din secolul al XIX-lea, studiate de istoricul George Potra... Mai este pe Calea Moşilor şi acea clădire-monument istoric reprezentativ pentru două culturi – bulgară şi română – Hanul Solacolu. Ar putea Primăria Sectorului 2 obţine fonduri pentru restaurarea acelui monument legat în modul cel mai profund de istoria politică şi arhitecturală a secolului al XIX-lea?

Fonduri europene noi am accesat pentru investiţii consistente cum ar fi pasaje supraterane peste calea ferată la intersecţia Şoselei Petricani şi la intersecţia Şoselei Pipera, care deja sînt selectate. Pipera trebuie să înceapă execuţia în următoarele săptămîni, o lună, iar Petricani este şi el la nivel de proiect tehnic, urmînd proiectului cu Pipera, astfel încît să rezolvăm acolo problemele de trafic cît mai repede posibil. Mărturisesc că, într-adevăr, am avut în vedere posibilitatea atragerii unor fonduri pentru asemenea construcţii. Dar, pe de-o parte, este destul de complicat pentru Primăria Sectorului 2 ca autoritate publică să fie eligibilă într-un asemenea proiect. Sperăm acum ca pe fondul de restructurare să regăsim această oportunitate, dar în afară de asta, rămîne problema că acest Han Solacolu a fost retrocedat proprietarilor şi deja nu mai am căderea să mă ocup şi să fiu eu cea care promovează un asemenea proiect. Pentru că nu mai am posibilitatea legală, juridică de a mă ocupa de proprietatea altcuiva. Sigur că există o lege a monumentelor istorice, dar nu noi putem aplica prevederile ei, care poate că sînt destul de vagi, în ceea ce priveşte obligaţia şi constrîngerea proprietarilor de a nu lăsa aceste monumente pradă vicisitudinilor timpului. Din cauza asta, Hanul Solacolu este în situaţia de a se ruina.

Pentru restaurarea acestei zone – nu este vorba numai de Hanul Solacolu, ci de toată Calea Moşilor ca sinteză de arhitectură orientală şi incipient occidentală – s-ar putea găsi fonduri? Pentru că această veche arteră urbană nu se regăseşte niciodată în discursurile celor ce reprezintă Primăria Municipiului.

Din păcate, nu am competenţă în domeniul acesta. Şi mi-e teamă că, şi dacă ar exista nişte fonduri structurale, nu sînt sigură că aş putea fi aplicantul eligibil într-un asemenea proiect. Pentru că există proprietari şi, în al doilea rînd, monumentele ţin de competenţa Primăriei mari şi de Ministerul Culturii. Poate să facem o asociere între noi ca instituţii şi pe urmă să încercăm să realizăm. Dar fără iniţiative legislative care să ne permită să investim, iniţiative ce ar trebui să vină din partea Ministerului Culturii, nu putem să avansăm. Tronsonul dintre Hristo Botev şi Carol I, care este în Sectorul 2, ar putea deveni, mai ales pe anumite segmente, un pietonal foarte interesant, cu parfumul epocii şi tot ceea ce ar fi normal să regăseşti într-o zonă istorică în centrul oraşului. Ar fi şi uşor accesibil pentru turişti. Cu toată zona de străduţe din spate, care şi aceasta ar putea fi un punct de atracţie – şi ar combina zona comercială cu anticariate, localuri.... Însă, în lipsa unui parteneriat cu ministerul, nu văd cum am putea demara ceva.

Aş reveni însă la Hanul Solacolu. Restaurarea unui monument care ţine de istoria a două ţări care tocmai au intrat în Uniunea Europeană ar fi un semnal care ar fi mediatizat nu numai în România. În acest sens, sperăm ca secţia de scenografie a Universităţii de Arte să realizeze un proiect care să facă vizibil şi sensibil pentru publicul larg modul cum ar arăta casele restaurate – totul pictat pe pînză. Ar fi păcat să investim numai în vechea arhitectură din Sibiu, iar capitala Ţării Româneşti să o dăm uitării.

Ar fi, într-adevăr, o invitaţie pentru a găsi modalităţi de a păstra această zonă de istorie.

■

MIXFM

Arhitectură autistă

Interviu cu Preşedintele Ordinului Arhitecţilor Bucureşti, prof. dr. arh. Mircea OCHINCIUC

Domnule Mircea Ochinciuc, în ce măsură se va implica Ordinul Arhitecţilor din Bucureşti pentru ca iniţiativa privind dezvoltarea arhitecturală a zonei Piaţa Obor şi creaţia lui Horia Creangă să fie într-adevăr o reuşită vizuală în oraş?

Am un singur răspuns: *acţionînd permanent pentru reevaluarea poziţiei autorităţilor faţă de arhitecţi, reînvestindu-i cu competenţele care li se cuvin şi prin asigurarea unui climat de colaborare.*

Să fiu corect înţeles! Ordinul se cuvine şi poate fi privit de autorităţi şi de către concetăţeni ca girant al cultului valorii în toaţe manifestările fenomenului de arhitectură. De ce exerciţiul ăsta e posibil pretutindeni şi la noi, nu?

Cu acest gînd ne-am înscris în statut *sprijinirea autorităţilor publice locale în demersurile lor privind promovarea calităţii în domeniul arhitecturii şi urbanismului.* Din păcate, protocolul încheiat în aprilie anul trecut cu Primăria Capitalei a rămas un simplu petec de hîrtie. Evitînd dialogul cu Filiala Bucureşti a Ordinului se subînţelege că dl primar l-a denunţat unilateral, deşi edilul reprezintă, ca şi noi, o instituţie de interes public.

Vom reveni asupra acestor aspecte. Am dori să ne oferiţi cîteva detalii despre Hala Obor.

Horia Creangă, împreună cu prietenul şi colaboratorul lui, arhitectul Haralamb Georgescu, au dat prin proiectul Halelor Obor un exemplu de arhitectură modernă în 1943, care, şi după mai mult de 60 de ani, îşi păstrează perenitatea funcţională, plastică şi conceptual-urbanistică. Este o lecţie fără cusur cu care am putea aborda şi Bucureştiul de astăzi.

Ştim că proiectul a fost rodul unei documentări prin mai toate ţările importante ale Europei, propunerea lor fiind de fapt o sinteză a celor mai novatoare tendinţe ale „momentului" interbelic.

Care ar fi relaţia proiectului propus cu Hala?

Regretul meu priveşte modul în care noua extindere a pieţei se *adresează* Halelor lui Horia Creangă. Este o atitudine frecvent întîlnită în arhitectura anilor din urmă. Eu o denumesc „arhitectură autistă", complet indiferentă la ce se întîmplă în jur.

Extinderea nu are absolut nici o relaţie cu hala. Mai mult o domină, o ascunde şi o înghesuie, totală lipsă de deferenţă pentru un monument de arhitectură. Faptul că această prezenţă este tratată ca un viitor obiect demolabil mi se pare grav.

Discontinuităţile axelor majore de compunere a spaţiului urban încalcă noţiunile şi regulile elementare chiar şi pentru studenţii arhitecţi. Nu este competenţa mea şi nici a Ordinului să calificăm proiectul extinderii, bun sau rău, este doar o constatare decepţionantă. Repet, un exemplu malign de „autism arhitectural".

Din vechea cultură românească un lucru m-a impresionat. Se cheamă „Închinarea la brad a copilului"! Un obicei din Maramureş, pe care l-am aflat dintr-o carte a lui Romulus Vulcănescu. Tatăl îşi lua în braţe după trei zile pruncul nou-născut, îl ducea spre dealul din preajma satului, unde mai întotdeauna se ridica un brad falnic, un fel de *axis mundi*. Acestui simbol al universului, al stabilităţii, îi închina copilul.

Poate cuvîntul să fie exagerat, dar s-ar cuveni să închinăm într-un fel arhitectura noastră înaintaşilor. E un gest de pietate, de mîndrie şi de demnitate, nicidecum de umilinţă. Ne vom feri astfel de tentaţiile demolatoare, care zac în ungherele întunecate ale orgoliilor noastre.

Cine urmează să realizeze extinderea Pieţei Obor?

Investitorul extinderii pieţei, un amalgam de firme: Băneasa Investments, Procema, ConNord etc., asociate într-un SRL, a primit în aşa-zisul parteneriat public-privat concesionarea terenului Primăriei Sectorului 2, pe care urmează să ridice piaţa agroalimentară, un complex comercial, cu parcaje sub- şi supraterane, un *mall* completat cu spaţii de recreere şi divertisment.

Halele Obor, arh. Horia Creangă şi Haralamb Georgescu

Am aflat că există o cerere a aceleiaşi Primării, prin care solicită trecerea Halelor din proprietatea societăţii comerciale CICO SA în proprietatea Municipiului, urmînd să capete funcţie publică. Gestul merită apreciat ca pozitiv.

Dar am întreba-o pe dna arh. Bagdasar: de ce n-aţi făcut un concurs, ca în cazul Pieţei Amzei?

Au promis că or să facă unul.

Am auzit atîtea lucruri de genul „vom face şi vom drege..." Legea, pentru tot ce reprezintă domeniul public, ne obligă la concurs. Pentru a ocoli sensul legii s-a găsit formula „parteneriatului". Cel ce primeşte concesiunea o consideră domeniu privat şi, ca atare, el este singurul cu putere de decizie. Evită astfel concursul şi, ce e grav, dispune de soarta unui oraş în locul specialiştilor.

Regretăm situaţia, dar sperăm ca ea să se remedieze, mai ales că poziţia Ordinului a găsit ecoul dorit la primarul Sectorului 2 şi la colaboratorii săi din departamentul de urbanism.

Sîntem pe cale să încheiem un acord de cooperare. Avem semnale favorabile ca să-l extindem şi la alte sectoare (1 şi 6). Astfel, se va mai atenua insatisfacţia din relaţia cu Primăria Capitalei şi, poate, va înţelege şi dl Videanu că preocupările noastre trebuie să aibă un factor comun: *un oraş al celor care-l locuiesc* şi nu al investitorilor.

Nu vreau să închei fără a preciza că Hala Obor, clasată ca monument istoric, a fost atribuită unei societăţi prin Ordinul Ministrului Culturii şi Cultelor din 16.07.2004. De la secretariatul general al MCC puteţi afla care au fost garanţiile societăţii CICO S.A. şi dacă au fost respectate condiţiile contractuale de întreţinere şi reparaţii pe perioada ultimilor trei ani.

Eu sînt informat că nu, caz în care trebuie sesizată de urgenţă justiţia. Să nu ne trezim că societatea CICO S.A. s-a dezmembrat, de exemplu, în două societăţi... una CI şi alta CO, absolvite de orice răspundere.

Aveţi şi alte exemple de proiecte atribuite fără concurs?

Într-o situaţie similară se află şi proiectul Esplanada, aici parteneriatul public-privat fiind între Primăria Capitalei şi Tri Granit, o importantă companie dispusă să investească într-un mare centru civic al Bucureştiului.

Şi aici competiţia a fost ocolită, proiectul fiindu-i încredinţat prinr-o „selecţie" internă a companiei Tri Granit, arhitectului american de origine germană Helmut Jahn. Protestul nostru a fost de această dată mult mai ferm, refuzînd să participăm la semnarea protocolului – *nota bene*, fiind invitaţi ca asistenţă, spre a conferi, în fapt, girul Ordinului.

Am considerat inacceptabile excluderea dintr-o eventuală competiţie, de la bun început, a arhitecţilor români, lipsa PUZ-ului pentru o operaţie de asemenea anvergură, cît şi propunerile arhitectului Helmut Jahn, ilustrate doar printr-o machetă de prezentare.

Relaţiile Ordinului cu Ministerul Transporturilor şi Lucrărilor Publice, dar şi cu Primăria Capitalei s-au înăsprit, în schimb, spre surpriza noastră, compania Tri Granit a considerat legitimă poziţia noastră şi s-a decis pentru dialog.

Helmut Jahn a venit la Bucureşti cu o variantă rectificată, PUZ-ul demarat între timp a fost prezentat spre consultare la CTU a Capitalei, unde, fiind de faţă, ştiu că i s-au făcut numeroase critici şi recomandări.

De curînd casa de la intersecţia C.A. Rosetti cu Pitar-Moş a fost demolată. Cei care au dat autorizaţia de demolare au făcut un mare rău culturii şi istoriei româneşti. Are Ordinul Arhitecţilor o poziţie faţă de valul de demolări din Bucureşti?

Clipa noastră de neatenţie şi „iuţeala de mînă" a demolatorilor fac ravagii. Nu ne putem autosesiza, ca în cazul începerii demolării casei construite de arhitectul Octav Doicescu în str. Armindeni, cînd, avertizînd opinia publică şi organele în drept, s-a reuşit salvarea, deşi absurdul justificării întrece imaginaţia: „...perimetrul era declarat monument istoric, nu însă şi fiecare casă în parte"! Sînt case dărîmate de pe o zi pe alta şi aflăm după un timp, cînd nu se mai poate interveni în nici un fel. În cazul invocat de dvs., a fost ca şi cum ai pierde pe neaşteptate un dinte, zîmbetul devine hidos. Mă gîndesc, dacă n-ar trebui să recurgem la o „cutie" de scrisori asemeni celei din Palatul Camerlenghi din Veneţia secolului al XVI-lea, în care cetăţenii să depună reclamaţii anonime contra „profanatorilor" de monumente istorice.

Fiind de aceeaşi parte a baricadei, vă întrebăm oarecum retoric: proprietarul unui teren nu are dreptul să facă ce vrea pe el?

Pentru că oraşul este o *proprietate colectivă* şi nu este doar a unei generaţii, grija pentru evoluţia sa în timp nu trebuie îngrădită de interpretarea vicioasă a legislaţiei proprietăţii private. Proprietatea privată nu poate fi permanent invocată ca pretext pentru a nu-i lăsa pe cei învestiţi cu autoritate să controleze modernizarea oraşelor, într-un stat de drept. În schimb, oricărui investitor, sub protecţia dreptului de proprietate, i se permite să vicieze imaginea unui întreg oraş. Nu înseamnă încălcarea drepturilor cetăţeneşti, ci interesul, disponibilitatea şi participarea tuturor la edificarea cadrului de viaţă la care... încă, din păcate, visăm numai, iar concursul de arhitectură este premisa reală de obţinere a ofertelor de realizare.

Unde se plasează Ordinul Arhitecţilor în acest complicat proces de înnoire a Capitalei?

Funcţionînd prin Legea Arhitecturii (184/2001) *ca organizaţie de interes public, Ordinul are rolul de a reprezenta profesia de arhitect, de a urmări exercitarea sa competentă şi calificată, promovînd totodată calitatea produsului de arhitectură şi urbanism.*

Clauza interesului public prefaţează celelalte meniri ale unei profesiuni liberale, confruntată, nu de puţine ori, cu desconsiderarea sau ignorarea competenţelor sale.

Cel mai recent – şi îndrăznesc să calific flagrant – exemplu în acest sens îl oferă proiectul Codului Construcţiilor, iniţiat de Inspectoratul de Stat în Construcţii, care, în fapt, abrogă Legea Arhitecturii şi transformă Ordinul într-un soi de „fundaţie". În calitate de cetăţean, consideraţi că e firesc să pretinzi reglementarea domeniului arhitecturii, urbanismului şi construcţiilor, decapitînd structurile calificate şi răpindu-le suportul legalităţii? Poate părea ciudat că, pe de o parte, ne dorim recunoaşterea în cetate, iar pe de altă parte, încercăm să ne limităm prerogativele. Se va vedea mai încolo că atitudinea este firească, privită din planul responsabilităţilor. Nu ne erijăm în for de avizare, de control sau de coordonare a investiţiilor.

Dar există foruri de avizare a proiectelor.

Dominantă în mediul de exercitare al activităţii noastre de zi cu zi este ceea ce eu numesc *regula abaterii*, tocmai acolo unde există legislaţie şi suficiente reglementări. Prin PUZ-uri, la presiunea investitorilor şi a patosului lozincard al unor edili, Planul Urbanistic General (PUG) al Bucureştiului, întocmit în 2000, se rectifică sau se încalcă sub imperiul intereselor. Acest Master Plan, cum e denumit pe alte meridiane, ar trebui să aibă caracter de *lege*, aşa cum se întîmplă în toate ţările Comunităţii Europene, pentru a împiedica dezvoltarea haotică a oraşelor. Filiala Ordinului solicită ferm ca Primăria Capitalei să dispună de urgenţă actualizarea PUG-ului, uzanţă periodică (la 5-7 ani) tocmai pentru a se adapta imperativelor modernizării. Dacă hîrtia suportă proiecte utopice sau aberante, dezbaterea şi „cenzurarea" lor intră, însă, în atribuţiile societăţii civile, ale administraţiei locale şi ale structurilor profesionale. Ca atare, fiecare avînd dreptul la opinie are şi partea lui de responsabilitate. A devenit „refren" incriminarea arhitecţilor pentru toate erorile şi ororile noilor clădiri din Capitală.

Amintesc articolul unui economist din revista **22**, parţial îndreptăţit se ne facă de ocară: „ce naiba fac arhitecţii români?", dar nu trebuie consideraţi în „vrac" şi nici pe tonul ăsta. Nu-i disculp pe o parte a colegilor de breaslă. Curba lui Gauss se verifică în valorile oricărui domeniu. Dar nu arhitecţii se fac vinovaţi exclusiv de dezastrul viitoarei imagini construite a capitalei noastre, încă pentru mult timp neeuropeană. Nu noi, ci administraţiile locale sînt „gardienii" procesului sănătos de înnoire a cetăţii lui Bucur. Edil, cum îi place să i se spună primarului, însemnînd, de la latinescul *aedilis* încoace, „magistrat învestit să administreze şi supravegheze edificiile şi instalaţiile publice".

Aşa cum „...implantul instituţiilor democratice nu produce democraţie", cum observa cu amărăciune un ziarist, nici implantul clădirilor înalte nu conduce la modernizare. E drept că Bucureştiul are nevoie de clădiri

emblematice în locul Casei Republicii, dar nu înălţimea şi volumul lor le va conferi acest statut.

Cred că una din îndatoririle Ordinului este de a-i ajuta pe guvernanţi, politicieni şi administratori să greşească mai puţin. I-am spus-o şi dlui Videanu la singura întîlnire pe care am avut-o cu domnia sa în luna iunie a anului trecut.

Totuşi, nu membrii Ordinului sînt cei care întocmesc toate aceste proiecte?

Foarte puţină lume ştie că proiectul de arhitectură este precedat de faza fundamentării soluţiei, documentaţie preponderent de urbanism, în care se includ studii de fezabilitate, înscrierea în normative şi în reglementările prevăzute în PUG, PUZ şi PUD.

La această fază, Ordinul consideră insuficientă ilustrarea soluţiei de arhitectură, lăsînd deschisă libera interpretare a recomandărilor comisiilor de avizare, în fazele ulterioare de detaliere a proiectului.

Este, în opinia noastră, o „permeabilitate" a Legii Urbanismului, prin care se strecoară, de multe ori, gusturi şi soluţii îndoielnice, scăpate de orice control.

Odată întocmită, documentaţia se prezintă Comisiei Tehnice de Urbanism a Primăriei Capitalei, în componenţa căreia se numără arhitecţi, urbanişti şi alţi specialişti, subordonată direct primarului general, şi nu arhitectului şef.

Dl. primar al Capitalei îşi arogă, se pare, o calitate profesională pe care nu o are.

Sigur că primarul poate asista la şedinţele CTU sau chiar să conducă uneori discuţiile, dar semnătura pe autorizaţiile de construcţie, asumîndu-şi responsabilitatea, este a arhitectului şef. El reprezintă o instanţă sprijinită de avizul comisiei cu „greutatea" opiniei profesioniştilor.

În treacăt fie spus, membrii comisiei fac muncă voluntară, nefiind retribuiţi, deşi, în fiecare miercuri cînd se reunesc, pe agenda lor sînt şi cîte 20-30 de proiecte. Rolul acesteia este de avizare. Dar aceasta are caracter... „consultativ", ceea ce dl primar a omis să spună într-o recentă emisiune pe Realitatea TV.

Vedere cu blocul ARO, arh. Horia Creangă şi Haralamb Georgescu

De ce consultativ? Există şi alte criterii, extra-profesionale, care înclină sau inversează balanţa deciziilor?

Dar profesioniştii nu au „păreri", ci ei dau, putem spune, diagnostice.

Se constată, uneori, că recomandarea comsiei este în contradicţie cu decizia finală, cea a consilierilor politici. Nu cred că e cazul să mai revin la diviziunea responsabilităţilor şi nici să invoc analogia cu scosul castanelor din foc!

În problema comisiei tehnice, Ordinul doreşte respectarea legii. Conform acesteia, primarul ar trebui să desemneze anual membrii comisiei dintre recomandările nominale ale instituţiilor profesionale – Ordinul Arhitecţilor, Uniunea Arhitecţilor, Registrul Urbaniştilor, Universitatea de Arhitectură etc. În realitate, lucrurile nu stau aşa.

În calitatea produsului de arhitectură recunoaştem adeseori amprenta nocivă, discreţionară a omului cu bani. Lipsa de fermitate a arhitectului se conjugă cu nivelul tarifelor negociate „sîngeros" de investitori, dar, trebuie să o recunoaştem, şi cu lipsa de profesionalism a celor din zona critică a breslei. Nu vom şterge această pată dezonorantă cît timp nu vom promova confruntarea prin concursul de arhitectură şi atribuirea proiectelor celor merituoşi.

În toate ţările membre ale Comunităţii Europene, concursul de arhitectură, deschis sau cu invitaţi, este practică curentă pentru lucrările publice şi, nu de puţine ori, chiar şi în cazul celor cu caracter privat, mai ales atunci cînd se urmăreşte potenţarea ideilor şi valorificarea spiritului creator.

Nu e ridicol pentru societatea noastră ca două mari confruntări internaţionale de arhitectură – Bucureşti 2000 şi Piaţa Revoluţiei – să fie abandonate, lăsînd locul actualei devălmăşii dîmboviţene?

Cum percepeţi rolul opiniei publice în dezvoltarea urbană a Capitalei?

Despre responsabilizarea Societăţii Civile nu ştiu ca autorităţile să fi iniţiat un dialog deschis, permanent şi transparent. Totul se rezumă la „puseuri" de atenţie în campaniile electorale. Să nu se uite că informarea şi consultarea cetăţenilor în proiectele majore ale oraşului sînt articole de lege.

Cred că se cuvine mai degrabă ca Ordinul să-şi atragă societatea civilă prin prezentări, expoziţii şi dezbateri publice, pentru a-i servi modele de argumentaţie şi – să-mi fie iertată sugestia – o terminologie adecvată dialogului.

Poate se va renunţa la „demonizarea" betonului, metalului şi a sticlei, materiale atît de expresive, începînd cu arhitectura secolului al XIX-lea. Pentru asta e suficient să ne luăm răgazul să răsfoim un album al stilurilor unanim respectate. Prin dialog s-ar putea atenua şi alergia la modern a cetăţeanului simplu, dar şi a unor oameni de cultură. Am atribui un sens mai profund tradiţiei ca proces în permanentă devenire, „de trecere", cum spune Horia Bernea, şi nu în ipostazele încremenirii, îngheţării, fosilizării. E trist că arhitectura nu a dat un echivalent al lui Nichita Stănescu sau George Apostu. Nu avem căderea să suspendăm şansa generaţiei actuale de arhitecţi de a gîndi şi proiecta un oraş pe măsura aspiraţiei lor.

Toţi iniţiatorii ar trebui să fie interesaţi „să pescuiască" talentele dintre tinerii care pot să vină cu idei originale. Dacă ar exista această deschidere reală şi democratică, pînă la urmă, investitorul respectiv şi-ar acorda lui însuşi o şansă, pentru că din acest segment de tineri poate veni soluţia pe care o doreşte.

La Anuala de Arhitectură din luna mai vom avea măsura angajării tinerilor arhitecţi în peisajul Bucureştiului contemporan. Dar cînd vedem cum sînt trataţi, nu ne facem prea mari iluzii. Grupul de arhitecţi MVRDV n-ar fi obţinut rapid consacrarea dacă Olanda ar fi privit cu obtuzitatea noastră pe proaspeţii absolvenţi ai facultăţii din Delft de numai 26, 27 şi 32 de ani.

Care ar fi soluţia?

Concursurile publice deschise tuturor arhitecţilor, tineri, maturi, din România, din diaspora şi din orice altă ţară.

Ordinul nu recunoaşte decît această formă de promovare a valorii în arhitectură şi, în ciuda obstacolelor, va acţiona pentru a le impune.

Vreţi să transmiteţi un mesaj la finalul acestui interviu?

Da. Unul extrem de scurt: doresc să li se ofere arhitecţilor dreptul de a-şi redobîndi stima societăţii în care trăiesc. ■

Un muzeu de arhitectură la Halele Obor

Interviu cu Secretarul General al Ministerului Culturii şi Cultelor, dr. Virgil Ştefan NIŢULESCU

Domnule Virgil Niţulescu, care este situaţia actuală a Halelor Obor – monument de arhitectură, dar nu şi monument istoric! Ne puteţi spune dacă ele au fost vîndute de către MCC (sau cu sprijinul unui ordin al MCC) în 2004, către SC CICO SA? În condiţiile în care cei, care, probabil, şi-au luat angajamentul că refac/restaurează cu adevărat clădirea, nu fac nimic, dimpotrivă?

Halele Centrale Obor sînt clasate ca monument istoric (nu există o listă a monumentelor istorice şi una a monumentelor de arhitectură; toate sînt monumente istorice), fiind construite în perioada 1937-1950. Ministerul Culturii şi Cultelor nu a fost, niciodată, proprietarul Halelor şi, în consecinţă, nu avea cum şi cui să le vîndă. Nu ştiu cînd a devenit SC CICO SA proprietarul monumentului, dar constat că, în momentul de faţă, această societate comercială are Halele în proprietate. Cu atît mai mult, nu ştiu nimic despre nişte presupuse angajamente ale firmei.

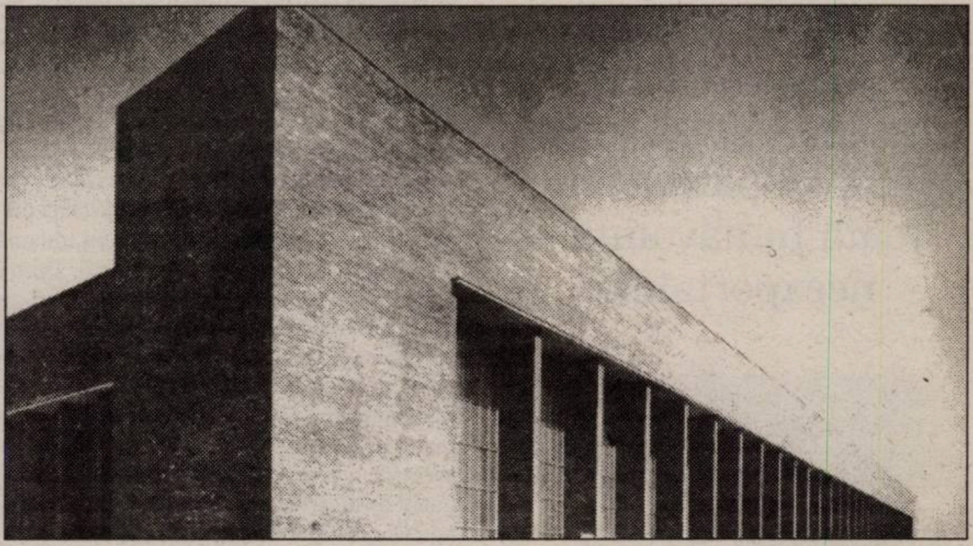
S-a avut în vedere, prin 1998-1999, crearea acolo, în Hale, a Muzeului de Artă Contemporană; s-ar putea implica MCC în crearea altui muzeu, de exemplu, al arhitecturii româneşti?

Se pare că, într-adevăr, a existat, în deceniul trecut, ideea cuiva de a organiza un muzeu de artă contemporană în Hale. Dincolo de idee însă, nu a mai întreprins nimeni nimic. De altfel, e greu de presupus că, la mijlocul deceniului trecut, cînd investiţiile, în România, erau la cote minime (în comparaţie cu ziua de astăzi), şi-ar fi propus vreo autoritate din România să achiziţioneze Halele pentru o asemenea investiţie. Se ştie cît de dificilă a fost realizarea investiţiei din Palatul Parlamentului, într-un moment în care resursele ţării deveniseră, între timp, ceva mai bogate! Pe de altă parte, Ministerul Culturii şi Cultelor şi-a propus, cel puţin din 2005 încoace, crearea unui muzeu al arhitecturii româneşti. Din păcate, nu am reuşit, pînă acum, să identificăm un teren pe care să construim unul sau o clădire în care să amenajăm un asemenea muzeu. Evident, dacă vom reuşi să pornim un asemenea proiect, nu o vom putea face decît cu sprijinul Uniunii Arhitecţilor din România şi, probabil, al Ordinului Arhitecţilor din România.

Cum se poate implica MCC în a-i determina pe cei de la Sectorul 2 să facă concurs public pentru dezvoltarea constructivă pe are o au în plan, avînd în vedere importanţa contextului arhitectonic?

Nu mi-e clar despre ce concurs vorbim, pentru că nu ştiu care ar fi obiectul concursului. Halele sînt monument, deci nu pot fi demolate, iar pentru orice amenajare este nevoie, în orice caz, de un proiect avizat de Comisia Zonală a Monumentelor Istorice.

Ce poate întreprinde MCC pentru ocrotirea mai ales a patrimoniului de arhitectură modernistă din Bucureşti? De exemplu, Tel Aviv-ul este – datorită construcţiilor Bauhaus – protejat de UNESCO împotriva avîntului imobiliar prost plasat.



Uzinele Malaxa, arh. Horia Creangă

Ministerul nu poate face distincţie între monumentele moderniste şi cele mai vechi, ci doar între monumentele de importanţă naţională şi cele de importanţă locală. Primele au, evident, prioritate, în ceea ce priveşte eventualele finanţări de care Ministerul poate dispune, în anumite (fericite) circumstanţe, cum este cazul Programului Naţional de Restaurare a Monumentelor Istorice. Despre vaste programe de punere în valoare a patrimoniului construit urban este foarte greu de discutat, atîta vreme cît Ministerul poate doar impune reglementări şi poate dispune respectarea unor condiţii, dar nu poate finanţa, decît în foarte mică măsură, din două motive: mai întîi, pentru că, din principiu, autorităţile nu pot finanţa decît lucrări la construcţii care le aparţin (regula este aceea că fiecare proprietar este direct responsabil de întreţinerea proprietăţii pe care o deţine); în al doilea rînd, din raţiuni care ţin de politica generală de descentralizare, procentul de creştere a bugetului de stat este inferior faţă de cel de creştere a bugetelor locale, deci sumele pe care autorităţile centrale le pot aloca pentru cheltuieli de protejare a patrimoniului sînt, proporţional, din ce în ce mai mici, în raport invers cu creşterea gradului de autonomie locală – fapt ce permite, odată cu bugetele din ce în ce mai mari ale acestora, să intervină, în mult mai mare măsură decît autorităţile centrale, prin programe de protejare a patrimoniului. ■

Interviuri realizate de Luminiţa BATALI

Ce merge şi ce nu merge „la export" din literatura română?

Paul CERNAT

Pentru cetăţeanul occidental obişnuit (despre cei neoccidentali, nu ştiu ce să zic...), imaginea României a fost şi este încă aceea a unei „ţări de dincolo de negură": o *terra incognita* cvasiprimitivă, sălbatică şi ciudată. Ţara contelui Dracula pus în ficţiune de Bram Stoker, ţara „castelului din Carpaţi" care a aprins imaginaţia romantică a lui Jules Verne ţineau totuşi de o margine transilvană a Europei, a Kakaniei habsburgice. Încă şi mai „străine" apar teritoriile aflate dincolo de Carpaţi, Moldova postmedievală străbătută de abatele Paul de Marenne în **Zodia Cancerului**... sau Muntenia rurală a vilegiaturiştilor, unde aterizase, uluit, franţuzul din **Balta-Albă** a lui Vasile Alecsandri. Vizitînd România în 1930 spre a contempla, printre altele, incendiul unei sonde din Moreni, liderul futuristo-fascist F.T. Marinetti se declara fascinat (ca şi Julius Evola, ceva mai tîrziu) de fantasma unei Românii „feminine" şi primitive, un fel de frumoasă din pădurea adormită aşteptînd acţiunea energică, virilă a civilizatorului occidental. Recent, ea a început să fie percepută – sub aceeaşi zodie a primitivismului exotic, periculos şi neliniştitor – ca ţară a lui Ceauşescu, a unei revoluţii sîngeroase şi mistificate, a mineriadelor, a cerşetorilor „ţigani" şi a copiilor străzii. În mod naiv şi oportunist, guvernele postdecembriste au încercat să încropească în jurul acestor reprezentări şi stereotipuri tot soiul de butaforii menite să promoveze „imaginea României în lume". Ceea ce s-a pierdut însă din vedere în tot acest proces propagandistic jalonat de kitsch-uri inutil costisitoare precum *Eterna şi fascinanta Românie*, *Draculaland*, *Fabulospirit* ş.cl. a fost de fapt esenţialul. Adică *autenticitatea diferenţei culturale*. Cel mai adesea, ea a fost sacrificată – perdant – în favoarea *cosmetizărilor* de tot felul. Dacă în zorii modernizării noastre, pe vremea lui Alecsandri şi a lui Maiorescu, românii exportau în Occident o literatură „poporană", refractară la „imitaţiunile oarbe" şi legată de „originalitatea naţională", la începutul secolului al XX-lea dominanta literaturii „de export" va fi una pitoresc-etnografică, pentru ca în perioada interbelică exportul literar să se diversifice. În anii comunismului – deşi s-a tradus foarte multă literatură română în străinătate, oricum, mai mult în Estul comunist decît în Vest... – atît propaganda rudimentară a stalinismului, cît şi aceea mai rafinată a „destinderii", eşuată ulterior în orgolii protocroniste, au exportat preponderent fie glorii locale „în sandale de aur" (Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu), fie *globetrotteri* de vitrină (Marin Sorescu).

Literatura „cu şopîrle" a „obsedantului deceniu" şi a vedetelor din anii '60-'70 (Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Ivasiuc, chiar Breban şi Buzura) mi se pare – cu toată bunăvoinţa – neexportabilă.

Să nu ne ascundem după deget: reuşitele „noastre" culturale/artistice în afară au fost, pînă acum, rodul unor acţiuni pe cont propriu, în răspăr cu orice propagandă etatică: Brâncuşi, Tristan Tzara, Victor Brauner, Panait Istrati, B. Fondane, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Petru Popescu, Dumitru Ţepeneag, Ioan Petru Culianu, Norman Manea, Andrei Codrescu, Gabriela Melinescu, Herta Müller, Cătălin Dorian Florescu (lista, mult mai lungă, îi include şi pe criticii universitari din şcoala lui Tudor Vianu: Matei Călinescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu) nu au fost exportaţi, ci evadaţi, expatriaţi sau exilaţi dintr-o periferie cvasinecunoscută, alienantă şi represivă. („Rezultatele" promovării culturii române în Occident de către Mircea Eliade sau Eugen Ionescu – în perioada cît aceştia au activat ca funcţionari la ambasadele din Lisabona sau de la Vichy – ţin de o poveste separată, ca şi acţiunea de promovare postbelică a culturii române în exil). Rămaşi în ţara de origine, s-ar fi ratat sau ar fi fost striviţi de totalitarisme. Aşa însă, ei au sfîrşit prin a fi recuperaţi, cu orgolii naţionale şi patrimoniale, chiar de către cei care i-au făcut să se expatrieze. Mulţi au „reuşit" numai integrîndu-şi – eficient şi performant – diferenţa specifică într-o mare cultură şi într-o limbă de circulaţie universală (sau în mai multe), eventual recuperînd/adaptînd un spirit *sauvage* sau „vechi", o experienţă care lipsea ori dispăruse în ţările de adopţie, dar după care acestea tînjeau. Foarte puţini dintre cei rămaşi în România au reuşit să speculeze, abil, nişele necesare pentru a se „universaliza" (cazul cel mai notoriu este cel al enciclopedistului Adrian Marino, dar nici filiera italiană a lui Marin Mincu nu e de ignorat). Dintre scriitorii neexpatriaţi, un relativ succes l-au avut, în interbelic, Blaga şi Rebreanu (cu precădere în spaţiul central-european), iar în postcomunism – Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana şi Gabriela Adameşteanu. Şi în aceste cazuri însă – ca şi în cel al Norei Iuga – avem de-a face tot cu nişte *self promoter*-i. Cazul avangardei istorice – mişcare internaţională, prin excelenţă – este mult mai fericit, dar şi complicat, necesitînd o altă discuţie.

Să o spunem deschis: promovarea literara cu argumente „sincronist-occidentaliste" e (aproape) la fel de ineficientă la export ca şi propaganda „pitoresc-etnografică", naţionalistă. Să propui proustianisme sau joyceanisme în ţările lui Proust şi Joyce, să pariezi pe atuurile experimentalismelor tehniciste în culturi sastisite de experimente formale, pe autoficţiuni erotice „provocatoare" în ţări unde există deja o inflaţie de asemenea scrieri sau pe americanisme cu parapon în condiţiile globalizării americanismului nu înseamnă decît să-ţi exporţi propriile aculturaţii ca pe un *brand* „specific". Ceea ce este OK pentru mîndria de a ne simţi moderni sau postmoderni pe cont propriu, în rînd cu lumea civilizată, nu merge întotdeauna la export. Nimeni nu va prefera varianta – oricît de izbutită – originalului, nimeni nu va acorda prea mult credit *déjà-vu*-ului venit dintr-o cultură puţin cunoscută, aşa cum nici localismul integral, lipsit de un *sound* familiar receptorului străin, nu va fi privit altfel decît drept ceea ce este: o curiozitate minoră, incapabilă să treacă graniţa. E ca în muzică: influenţele exotice de tip *world music* merg mult mai bine pe ritmuri „universale" de extracţie occidentală: rock sau pop, să zicem. În schimb, un accent mai apăsat pus, în promovare, pe experienţa/identitatea „central-europeană", „balcanică", „estică", eventual postcomunistă (în registru ironic sau „ostalgic") ar fi avenit în actualul context al receptării internaţionale, cu atît mai mult cu cît politicile culturale identitare pot fi mult mai bine servite prin afilierea culturilor „mici" la diferite regiuni „mari", supranaţionale (cum ar fi Europa Centrală sau spaţiul balcanic). Din acest punct de vedere, lăsînd la o parte mult invocata sinteză între Orient şi Occident, literatura română poate fi mai bine identificată pe harta culturală internaţională ca un amestec eclectic de identităţi „periferice" postimperiale, de culturi ale *frontierelor*: habsburgice în Ardeal, Banat şi Bucovina, levantine/balcanice/bizantine în Muntenia şi Dobrogea, cu o componentă slavă mai accentuată în Moldova şi Basarabia. Activitatea unor grupări interdisciplinare precum A Treia Europă, sintezele istorico-literare ale lui Mircea Muthu (despre spiritul balcanic/sud-est european în literatura română) sau Cornel Ungureanu (cu ale sale „geografii literare" hibride) pot deveni puncte de reper fertile pentru dezvoltări viitoare. Inteligent exploatată, redimensionarea unor „intraductibili desueţi" precum Mihail Sadoveanu sau Mateiu Caragiale ar putea avea rezultate surprinzătoare. La fel de profitabilă ar fi şi o mai bună valorificare a liniei fantasticului mitic (Eliade-Voiculescu-Ştefan Bănulescu), a „celei de-a doua modernităţi" europene (Urmuz-H. Bonciu-M. Blecher) sau a unor jurnale intime precum cele ale lui Jeni Acterian sau N. Steinhardt, pe urmele succesului înregistrat de **Jurnalul** lui Mihail Sebastian. În schimb, literatura „cu şopîrle" a „obsedantului deceniu" şi a vedetelor din anii '60-'70 (Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Ivasiuc, chiar Breban şi Buzura) mi se pare – cu toată bunăvoinţa – neexportabilă.

■■■ Cea mai eficientă propagandă culturală este încurajarea autenticităţii

Să stăm strîmb şi să judecăm drept: una este impunerea unui autor sau altuia/a unei cărţi sau alteia „în afară" şi alta e impunerea unei literaturi, capacitatea de a o face *interesantă* în ochii necunoscătorilor. În primul caz, avem de-a face cu o chestiune strict individuală, în cel de-al doilea e nevoie de o strategie culturală coerentă, incluzînd şi traducerea/promovarea eficientă a clasicilor, a operelor şi tendinţelor „definitorii", a cărţilor antebelice, interbelice sau postbelice care pot interesa publicul/publicurile din străinătate. La primul capitol ne descurcăm cît de cît, la cel de-al doilea, deocamdată, pas. Iar a miza totul pe actualitatea literară imediată mi se pare o falsă alternativă la exportarea anacronismelor. Un pericol care pîndeşte la tot pasul este, apoi, furatul căciulii: promovarea culturală pe bază de coterii, prietenii, vanităţi mărunte. Rezultatul unui asemenea comportament instituţional nu poate fi decît decredibilizarea oricărei strategii de ansamblu şi încurajarea mentalităţii de tip „fiecare pentru el".

Nu cred, pe de altă parte, că trebuie să ne complacem în a deplînge, defetist, lipsa unei limbi de circulaţie sau proasta imagine a ţărişoarei. Nici ţările nordice nu au o asemenea limbă. Albania este la coada Europei, dar are deja un laureat Nobel (ah, Nobelul, eterna noastră obsesie!). Iar o imagine proastă inteligent exploatată se poate transforma într-un atu. Important e, mai ales, să nu o cosmetizezi propagandistic în nici un fel şi să o prezinţi în toată autenticitatea ei „deranjantă" (succesul filmelor lui Cristi Puiu&co o confirmă din plin). Încă o dată: cea mai eficientă propagandă culturală este încurajarea autenticităţii.

Tinerii traducători acordă credit „poveştii" captivante, în detrimentul experimentalismelor.

Evident, promovarea literaturii române ca *brand* nu ţine numai de concept, de imaginea ţării. E şi o chestiune de *lobby*, implicînd deopotrivă comunităţile din diaspora – nu numai cele etnic româneşti, ci şi emigraţia etniilor minoritare, cea germană sau cea evreiască spre exemplu –, reţele universitare, departamente de românistică, lideri de publicaţii, editori, traducători, centre şi asociaţii culturale, agenţi literari etc. Existenţa unor *lobby*-uri mai mult sau mai puţin influente în Germania, Franţa, Italia, Statele Unite ş.a.m.d. a avut/are un rol de neignorat în promovarea autorilor români şi a segmentelor culturii/literaturii române care au reuşit să intre în raza lor de interes, iar stimularea acestor „pîrghii" se impune.

Ar fi însă o greşeală să exagerăm impactul unor şanse de tipul „Les Belles Étrangeres" şi succesele aferente din ultimii ani. A fi tradus nu înseamnă încă a avea succes (de public şi de critică), iar a avea succes nu înseamnă încă a te impune cu adevărat. Ceea nu înseamnă că respectivele succese trebuie ignorate. E de dorit să evaluăm şansele/ reuşitele – cîte sînt – cu luciditate şi simţ al proporţiilor, trăgînd învăţămintele cuvenite şi căutînd noi căi de acces.

Nu mă pot pronunţa asupra şanselor „la export" ale poeziei, gen destinat mai curînd unui public de iniţiaţi, nici în privinţa impactului dramaturgiei autohtone (sînt alţii, mult mai calificaţi decît mine, care să o facă). În privinţa criticii şi teoriei literare prefer să mă abţin (deşi cred cu putere în destinul internaţional al unor cărţi precum **Interpretare şi raţionalitate** de Paul Cornea sau **Aisbergul poeziei moderne** de Gheorghe Crăciun). Drept pentru care, mă voi referi doar la prozatori, cu următoarele observaţii: nu tot ce e considerat „canonic" sau valoros pe plan intern are sorţi de izbîndă „dincolo". Ceea ce ne impresionează pe noi, „lor" poate să nu le spună mare lucru. Şi viceversa. Se întîmplă ca unele titluri care prind în afară să fie „doar" cărţi cel mult onorabile intrate pe un culoar favorabil (cum ar fi, după mine, Al. Ecovoiu). Oricum, independent de conjuncturi, valoarea autentică iese la suprafaţă ca untdelemnul, mai devreme sau mai tîrziu.

O distopie a imigrației

Ana-Maria POPESCU

Dinți albi (**White Teeth**) este romanul de debut al scriitoarei britanice Zadie Smith, scris pe vremea cînd ea era încă studentă la Cambridge. Publicat în anul 2000, romanul a fost răsplătit deja cu premii literare (printre care Premiul **Guardian** pentru debut), dar și cu multe elogii critice, pe merit. În 2003, ea a fost inclusă în topul Granta al celor mai buni 20 de autori tineri. Prin urmare, foarte tînăra autoare (născută în 1975) este deja confirmată, nu mai are nevoie de timp și răbdare, însă are nevoie de multă forță ca să nu coboare ștacheta. Pînă una-alta, a mai dat alte două romane: **The Autograph Man** și **On Beauty** (ultimul, de asemenea, în curs de publicare și în varianta în românește).

Lansarea romanului **Dinți albi** la Libraria Cărturești a fost un mic eveniment organizat joia trecută de Editura Leda (Grupul Editorial Corint), pentru că, pe lîngă discuții și *speech*-urile invitaților, grupul „Cînd și cum" a mixat extrase din roman, alese cu grijă, pe un fond muzical modern. S-a afirmat atunci că o scriitoare de dimensiunea lui Zadie Smith apare o dată la zece ani.

Din prezentarea cărții aflăm destul de puține lucruri, și cam restrictive, despre volumul aiuritor de substanțial (aproape 600 de pagini): este vorba despre o narațiune ce „străbate Jamaica, Turcia, Bangladeshul și India, pentru a se opri în amalgamul etnic al unui cartier londonez în care trăiesc cei doi protagoniști: Archie Jones, englez abulic și melancolic, și impulsivul Samad Iqbal, fostul său camarad de război. Punctul de plecare narativ este tentativa de sinucidere a lui Archie; salvat ca prin miracol de la moarte, acesta o întîlnește pe Clara, fugită dintr-o familie de fanatici religioși, cu care se căsătorește și are o fiică, Irie. La rîndul lui, Samad se căsătorește cu Alsana, care îi va dărui doi fii. Prin intermediul poveștilor a trei familii multietnice, de-a lungul a trei generații, romanul este o descriere vie a vieții londoneze contemporane, în care se intersectează imigranți din toate fostele colonii britanice". În scurte cuvinte, cam asta ar fi povestea. Mai puțin faptul că nu este vorba despre trei generații, ci despre două; trimiterea la străbunicul pseudo-erou și la bunica Hortensie fiind contrapunctele din roman, artificii care îmbracă simbolic întîmplările și prin care autoarea reușește totodată joncțiunile temporale.

E dificil de afirmat într-un singur cuvînt, sau în foarte puține, ce fel de roman este. Lucrurile esențiale planează și se centrează, în cele din urmă, pe problema imigrației, cu toate implicațiile ei la toate nivelurile – social, cultural, istoric, politic etc. Într-un cuvînt, l-aș numi un roman al imigrației. Și nu unul oarecare, nu despre imigranți obișnuiți, ci în principal despre pakistanezi. Știu că în Marea Britanie cea mai cruntă înjurătură în momentul acesta este să-i spui cuiva „peki" (adică pakistanez). Ei sînt tratați ca oamenii cei mai de la margine, dacă pot spune așa.

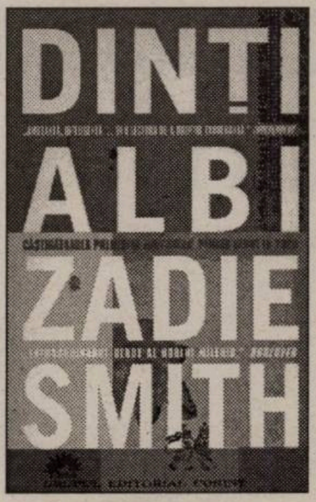
Mă abțin să intru în detalii despre ce, cum, cît, pe ce filieră literară merge Zadie Smith, unde se situează romanul în literatura engleză, pentru că romanul e cumva o sinteză a întregii literaturi britanice. Începînd chiar cu **The Life and Opinions of Tristram Shandy** (mai scurt, **Tristram Shandy**), imensul roman, plin de umor, în nouă volume al lui Laurence Sterne. Aș mai adăuga, în plus, diferența pe care o operează Jonathan Swift – marele autor de satiră, care cu siguranță îi este foarte drag autoarei – între *wit* (definit ca intelect, rapiditate a imaginației) și umor (imagistică grotescă, jovialitate, bucurie). **A Tale of a Tub** (**Povestea unui poloboc**) este povestea gusturilor și opiniilor divergente a trei frați care reprezintă romano-catolicismul, anglicanismul și schisma calvinistă, plin de digresiuni pe diverse teme. **Dinți albi** are exact acest gen de umor ținut în frîu, subtilitate și duplicitate a discursului, și crearea de efecte spectaculoase de limbaj. Personajele, pe lîngă că au forță narativă, personalitate, sînt autentice datorită limbajului. Iar într-un capitol numit **Chalfenism versus bowdenism**, apar construite sub forma a două ideologii opuse divergențele celor două familii dușmane din roman: Chalfen și Bowden.

■■■ Oameni fără identitate

Zadie Smith este – dincolo de cultura literară adunată în anii de studiu la Cambridge – și o mare cititoare, o devoratoare de literatură. Pentru că efortul ei pare îndreptat în principal pe scrierea unui roman, un roman în toată puterea cuvîntului. Un roman al ei, ca fiică a unui englez și a unei jamaicane, și apoi al imigrației, cît se poate de grav și de serios. Deși titlul te duce cu gîndul mai degrabă la o carte pentru copii. La prima citire, sintagma pare o sinecdocă – se înlocuiește animalul respectiv prin parte a corpului său, dintele. Cum e **Colț alb**, sau așa ceva. Nici vorbă însă de copilărie aici. Nu e cîtuși de puțin o carte pentru copii. Prin „dinți" autoarea încearcă să construiască un simbol (dinții sînt rădăcinile), dar care apare – multiplicat și diversificat – pe tot parcursul romanului, iar la sfîrșit, prin directa trimitere la faimoasa lege a talionului „dinte pentru dinte...". Simbolul dinților are efect catalitic în poveste și este motorul care determină digresiunile. Însă nu este cel care dă consistență textului. Ci, așa cum am spus, problema imigrației. Totuși nedemonstrativ, și deloc tezist, romanul aduce în prim-plan dezrădăcinații, imigranții și complexele lor, pînă la pierderea de fapt a identității: „– Nu există cuvinte. Cel pe care-l trimit acasă devine englezoi, cu costum alb și cu peruca aia tîmpită de avocat. Cel pe care-l țin aici este terorist fundamentalist bine plătit și cu papion verde. Citeodată mă întreb de ce mă mai agit, spuse Samad, cu amărăciune, trădîndu-și accentul englezesc căpătat după douăzeci de ani de stat în țară. Chiar nu știu. În ziua de azi, mi se pare că în momentul cînd intri în țara asta faci un pact cu diavolul. Dai pașaportul la intrare, ți-l ștampilează, vrei să faci niște bani, să te pui pe picioare... dar îți dorești să te întorci înapoi! Cine-ar vrea să rămînă? Frig, umezeală, tristețe; mîncare groaznică, ziare îngrozitoare – cine-ar vrea să rămînă? Dar ai făcut un pact cu diavolul... te trage la fund, și dintr-o dată nu mai ești potrivit ca să te întorci, copiii îți sînt de nerecunoscut, nu-ți mai găsești locul nicăieri". Este concluzia amară din final a lui Samad Iqbal, pakistanezul. Personajul cu cea mai mare contribuție la întîmplările romanești. El este de fapt un ratat. Duce cu el o identitate construită pe un mit fals – străbunicul lui, Mangal Pande, erou, șef al revoluționarilor din Pakistan, în versiunea ficționalizată în care crede Samad; în realitate, un ratat și un laș, de asemenea –, în război ajunge în Batalionul Rataților, condus de un homosexual, care umbla într-un tanc să repare poduri stricate – acolo îl cunoaște și se împrietenește cu englezul Archibald Jones, și rămîn prieteni pe viață. Archibald, la rîndu-i, este un șir neîntrerupt de ratări, iar punctul culminant este ratarea proriei sinucideri, episod cu care începe de fapt romanul. Ei se căsătoresc fiecare după legi proprii, Samad cu Alsana, căsătorie aranjată după cum cere cultura sa, iar Archibald cu o jamaicană, Clara. Samad și Alsana au doi băieți gemeni, iar Archie și Clara au o fiică, Irie, care se dovedește cea mai normală ființă într-o galerie extrem de colorată (deși e grasă și, prin urmare, complexată pentru că e îndrăgostită de unul din cei doi gemeni ai lui Samad, Millat). O diferență esențială între generații este aceea că copiii încearcă să-și construiască identități reale, și nu false ca ale părinților lor, că înțeleg mare parte din realități și mare parte din ce li se întîmplă, dicolo de răzvrătirile tipice vîrstei lor (manifestate prin muzică, îmbrăcăminte și veșnice conflicte nerezolvabile cu părinții). Cel mai schematic personaj este Magid, cel răpit de tată și trimis înapoi în țara de origine pentru a deveni un învățat. El nu este convingător și e folosit mai mult ca pretext pentru rezolvarea finalului romanului. Mi se pare prea puțin conturat, și neglijat prea mult pe parcursul romanului, pentru a mai putea produce efectul pe care autoarea a mizat în final. Însă foarte bine și cu mare simpatie sînt construite personajele feminine. Cu un ușor iz feminist pentru că nu sînt construite deloc cu ironie, ci chiar grav și empatic. Ele, femeile, înțeleg mecanismele sociale, își acceptă condiția, știu în sinea lor că soții lor sînt niște bieți ratați, acceptă totul împăcate și-și pun toate speranțele în copiii lor. Chiar și Hortense, mama Clarei, care și ea apare tot punctual, la început și la sfîrșitul poveștii, membră a Bisericii Martorii lui Iehova și care nu poate să aibă alt nivel de înțelegere decît *ad litteram*, e un personaj simpatic și plin de bunăvoință. În plus, apare familia de succes, Bawdenii, britanici, dar de origine evreiască, al căror fiu, Joshua, este coleg de școală și prieten atît cu Irie, cît și cu gemenii. Bawdenii sînt cercetători, oameni de știință, raționali și cu vederi cît se poate de libertine. Ei încheie romanul, cu lansarea, la o conferință de presă, a reușitei experimentale în materie de inginerie genetică a lui Marcus Bawden, „Șoarecele viitorului", care strînge la un loc, în sala de conferință, sau pe lîngă, pe toți protagoniștii romanului.

Cam telenovelistică mi se pare găselnița autoarei despre viitorul copil al lui Irie, care nu știe sigur care dintre gemenii Iqbal îi e tată. Totuși, se salvează prin finalul pe tema isteriei tuturor pe tema clonării și a intervenirii în codul genetic, care dă – pe lîngă lupta inutilă a părinților – și vaga tentă existențialistă a romanului: în fond, nu prea contează.

În principal, construcția și împărțirea romanului este cronologică, cu ușoare paralelisme, dar și mici digresiuni care rup șirul. În plus, vocea narativă, care e cît se poate de clasică, e întreruptă de cîteva ori de ruperi postmoderne de genul „dreptul meu de a fi personaj pozitiv", dar prea puține și rămase în fază de eboșă, prin urmare neconvingătoare. Rămîne însă un roman care ridică probleme la zi, un roman în care sînt spuse pe față, empatic, dar fără încrîncenare, realitățiale unei lumi cosmopolite în care problema atît de complicată a diferențelor și divergențelor etnice și a multiculturalismului nu poate fi clasată și rezolvată prin reglaje sociale. Și totuși nu e tezist, e un roman care curge, se susține și e plăcut ca o carte de vacanță. ■



Zadie SMITH

Dinți albi

Traducere de Alina Scurtu

Editura Leda, Grupul Editorial Corint, București, 2006, 568 p.

☞ Din experiența lucrului cu un grup de excelenți studenți străini – în cadrul unui program de traduceri interculturale gestionat de către ICR – am tras unele concluzii cu privire la ce (poate) merge și ce nu la export din proza românească actuală. Nu vreau să generalizez, eșantionul era limitat, puțin relevant, totuși cîteva observații îmi par simptomatice: tinerii traducători acordă credit „poveștii" captivante în detrimentul experimentalismelor, preferă umorul dublat de gravitate, nu disprețuiesc particularismele locale cîtă vreme se subordonează general-umanului, nici farmecul stilistic crud și insolit.

Dintre scriitorii recent afirmați, cel mai „exportabil" pare a fi, în acest moment, Filip Florian. Și pe bună dreptate: stilul tacticos și elaborat, mixajul de ficțiune politică și realism magic al scrierilor acestui profesionist discret și tenace par a-și fi găsit formula optimă sub o zodie norocoasă. Pe culoarul „ostalgiei" post-comuniste ar intra lejer, alături de **Supraviețuirile** veteranului Radu Cosașu, eseul memorialistic **Născut în U.R.S.S.** de Vasile Ernu. Cei care au subestimat șansele la export ale prozei lui Dan Lungu – aflate în proximitatea *trend*-ului „ostalgic" – s-au înșelat, ca și atunci cînd au deplins miza prea mică, prea localistă a prozelor sale. S-ar putea însă ca tocmai acest gen de proză – declarat necișigător și „neeuropean" în istoria modernității noastre literare – să fie cel așteptat la bursa receptării externe. Atît textele scurte cît și romanele **Raiul găinilor...** și **Sînt o babă comunistă** (ultimul – comandat, se pare, de Editura Jacqueline Chambon, în urma succesului francez al romanului precedent) vădesc o știință neostentativă a decupajului de mentalitate, „servit" în autenticitatea sa umană: „poveștiri ale vieții", apetit fabulatoriu, umor subtil, personaje memorabile, istorie recentă dezideologizată, imagine complexă a alterității, simplitate eficientă, profesionalism – iată doar cîteva ingrediente ale reușitei. Un alt prozator încă tînăr care a confirmat pe drept cuvînt în afară este Florin Lăzărescu. Spre deosebire de Dan Lungu, cu care are destule în comun, autorul **Trimisului nostru special** nu este doar un sociograf empatic al tranziției, integrînd firesc, deopotrivă, misterul și dimensiunea religioasă a ființei umane. Fabulosul **Teodosie cel Mic** al lui Răzvan Rădulescu îmi pare potrivit mai ales pentru țările din spațiul anglo-saxon, unde există o tradiție a genului *fantasy* și un public pe măsură. Perfect traductibile, construcțiile epice multistratificate ale Florinei Ilis pot „exploda", și ele, oricînd în afară. Personal, cred și în virtualul interes de lectură al unui public străin pentru atașanta **Fată din casa vagon** a Anei Maria Sandu.

Surprize pot veni oricînd de la cîțiva prozatori „traductibili" din generația mijlocie, cei mai mulți – aflați în penumbra optzecismului militant. Un cert potențial de receptare favorabilă îl are, între ei, Petru Cimpoeșu, explorator al mentalului postcomunist în **Simion Liftnicul...** și al psihozelor globalizării în **Christina Domestica....** Nu întîmplător a fost tradus mai întîi în cehă: spiritul moldav, hîtru al autorului băcăuan e compatibil cu spiritul lui Hasek și Hrabal. Nu trebuie subestimat nici posibilul impact al ficțiunilor lui Ștefan Agopian (estetismul balcanic, puternic senzorial, a fost deja „testat" pe plan internațional prin Milorad Pavic și prin filmele lui Kusturica). La antipodul stilistic al acestuia, forța epică impresionantă din **Proorocii Ierusalimului** de Radu Aldulescu poate beneficia din plin de pe urma unei teme de efect: apocalipsa cinică a umanului, exprimată prin perversiunea copiilor străzii din România, traficați în Occident după căderea comunismului. Cvasiignorat deocamdată în țară, excelentul roman **Povestirile mameibătrîne** de Radu Țuculescu ar surprinde oricînd cititorii străini prin originalul amestec de metaficțiune rurală cosmopolită și realism magic mitteleuropean, de umor fin și apetit fabulatoriu. O altă carte ignorată – de fapt, uitată – dar care, tradusă, ar putea deveni o revelație este **Enciclopedia armenilor** a lui Bedros Horasangian. Și exemplele ar putea continua.

Desigur, e vorba de un decupaj subiectiv, amendabil, bazat pe criterii failibile. Dincolo însă de relativitatea lor, o concluzie se impune aproape de la sine: avem autori exportabili, ne lipsește, încă, o strategie eficientă de promovare a *literaturii române* în afara țării. Poate, de acum înainte. ■

COMENTARII TV

Taxi Driver şi Scorsese, Băsescu, Tăriceanu şi Săftoiu

Matei FERHAT

În 2007, abia în 2007, după decenii de carieră cinematografică şi 5-6-7 nominalizări – dar parcă mai contează cifrele exacte, cînd este vorba de ceva mult peste simpla statistică? – pentru un Oscar, Martin Scorsese se vede invitat pe podiumul învingătorilor. Nu că ar fi fost un *loser*, un perdant, o viaţă întreagă, dar s-a dovedit, de-a lungul şi de-a latul unei întregi existenţe, un fel de „refuznik". Ceea ce credeam noi că ar însemna să refuzi locurile comune şi mediocritatea mic-burgheză a vieţii, cu toate micile – multiplele – ei satisfacţii, se dovedeşte, pe de altă parte, o altă formă a succesului. Succesul şi gloria de astăzi a lui Scorsese, oficializată de un Oscar, şi aplauzele unui întreg, chiar şi ipocrit, Hollywood sînt presărate de drumul lung parcurs de un newyorkez pentru a înţelege cine este şi ce vrea să facă cu viaţa lui. Născut şi crescut în plin Manhattan, în Little Italy, Scorsese se lasă atras şi fascinat de această lume pe care o cunoaşte bine din copilărie şi adolescenţă. Dacă în **Mean streets** (din 1973), cu Robert de Niro şi Harvey Keitel, patru tineri din Little Italy duc o viaţă la limita legii şi la marginea societăţii, fără să ştie bine ce vor, dar ştiu, în schimb, mult mai bine ce refuză, **Taxi Driver**, din 1976, este reluat la ProCinema, într-un ciclu CineTePrinde, avîndu-l ca prezentator pe ziaristul de succes, devenit un plictisitor comentator, Cristian Tudor Popescu. Măcar Suchianu avea haz, iar Ecaterina Oproiu farmec. În fine, la noi toate ajung pe dos. În **Taxi Driver** Martin Scorsese se concentrează asupra unui singur personaj, un neadaptat, care, faţă de tinerii furioşi britanici ai deceniului anterior, dar şi faţă de revolta fără destin a lui James Dean, vrea să se adapteze. Să fie precum ceilalţi, vrea să se integreze într-o societate care îl tot refuză. Şi nu va ieşi nimic, toate se întorc acolo de unde se pleacă. Cine e de vină cînd nu este de vină nimeni? Cu un dram de luciditate şi sensibilitate în plus, ai nefericirea la îndemînă oricînd, nu-ţi iese nimic, de oricîtă bunăvoinţă ai da dovadă. Travis Bickle este şofer de taxi într-un mare oraş american, New York. New York-ul nu este America, este altceva decît America. Îl va obseda pe Scorsese şi-i va marca nu doar viaţa, dar şi cariera cinematografică. Sîntem în acel New York din anii '60-'70, cînd mişcarea *hippy* se întreţese cu mişcările împotriva discriminărilor rasiale, o Americă plină de violenţă, cu asasinarea lui JFK şi Martin Luther King, cu droguri şi Vietnam şi *Black Power*, şi cu un NYC cu tot ce are el mai urît, murdar şi violent, mai ales în acei ani. Cînd încă funcţionează diferenţele sociale şi rasiale, cînd lumea era alta decît cea de azi. Cu greu ar fi de acceptat astăzi un cuvînt precum „negro", echivalentul „cioroilor" autohtoni, după decenii de corectitudine politică americană, oricît s-ar glumi pe seama ei în Europa sau la Bucureşti. Acel New York plin de iluzii şi speranţe, unde se fac bani şi cariere, dar şi disperările capătă accente tragice. Travis vrea să lucreze de noapte, pentru că are insomnii şi nu prea are prieteni, ia doctorii, bea cu măsură, familia e undeva departe, se duce să vadă filme porno ca să treacă timpul, dar nici astea nu-l satisfac. Ce poate să facă un lăsat la vatră fără planuri de viitor? „Ar fi bine să fim cu toţii la fel...", tînjeşte el după un dram de normalitate şi firesc. Îi place de o tînără funcţionară, tînără şi cam naivuţă în felul ei, dar poate tocmai această spontaneitate şi firescul ei îl atrag pe fostul combatant din Vietnam. Juna face parte din *staff*-ul de campanie prezidenţială a unui senator, cu o existenţă vizibil mediocră. Travis încearcă să se apropie de ea. Acele inefabile clipe cînd vrei să spui şi să exprimi ce ai pe suflet şi ai un nod în gît, şi, şi... nimic. Sînt scene pline de delicateţe, cu un Robert De Niro tînăr şi plin de farmec şi Judie Foster, o actriţă blondă care va face carieră după Marylin Monroe şi înainte de Elena Udrea şi Raluca Turcan – cu care ne tot omoară posturile noastre de televiziune. Mica idilă, o cafea şi o prăjitură, fragmente de conversaţie, confesiuni reciproce şi un dram de comunicare spontană înfiripă rapid ceea ce numim uneori ceva ce nu are formă, contur, consistenţă materială şi cu greu se poate numi dragoste. Sau nu se poate numi în nici un fel, se poate trăi individual şi pe cont propriu? Sau cum? O nefericită idee de a intra la un film pornografic, cumva o banală obişnuinţă a fostului soldat, produce ruptura. După ce deja se consumase alt gest de tandreţe. Taximetristul îndrăgostit Travis cumpărase un disc – mai ştim oare ce este un LP? – cu melodiile lui Kris Kristofferson, o vedetă a muzicii pop din acei ani, dar care chiar jucase în filmul lui Scorsese **Alice Doesn't Live Here Anymore** – a rulat şi la noi sub titlul **Alice nu mai locuieşte aici** –, ca să-i facă plăcere iubitei. „Poate o să-l ascultăm la tine acasă... Pick-up-ul meu este stricat...", venea ca o frumoasă promisiune pentru un viitor consumat rapid. Urmează dezastrul: alegerea nefericită a unui film care o oripilează pe juna cuminte şi pudică prin agresivitatea scenelor erotice. Vine ruptura, explozia, ceea ce putea conduce la o frumoasă şi romanţioasă poveste de dragoste se transformă în violenţă, crimă şi însingurare. Nu vrem să povestim un film cumva tras din mantaua existenţialistă a „străinului" camusian. Sînt pelicule care nu se pot povesti. Ce ar rămîne din **Casablanca**? Nu rămîne mai nimic. Chiar şi reprogramată şi repovestită – a rulat şi ea în aceste zile (ProTV). Cînd la Bucureşti lumea era interesată mai mult de ce va face Adriana Săftoiu, după demisia ei intempestivă, şi ce nume va cuprinde noul cabinet restructurat al Premierului Tăriceanu, aflat la cuţite cu Traian Băsescu. De parcă ar juca amîndoi într-un dramatic film despre putere în... Little Romania, la NYC, pe un scenariu al lui Scorsese şi cu Humphrey Bogart şi De Niro în rolurile lui Tăriceanu şi Băsescu... Chiar aşa, ce film american ar ieşi din mizeriile noastre româneşti. Bref, cine nu ştie filmul poate înţelege mai puţin divagaţiile noastre. Ce vrem să insinuăm? Că marii artişti, că ar fi ei cineaşti sau simpli scriitori, plasticieni sau muzicieni de geniu, ştiu să extragă din evenimenţial esenţialul. Ceea ce merită să devină artă adevărată. Şi doar asta rămîne cu adevărat, aşa cum reuşeşte Martin Scorsese în **Taxi Driver**, aşa cum nu reuşesc protagoniştii scenei noastre politice să ne reţină atenţia şi interesul decît pe moment şi inconsistent. Mîine? Mîine nu există, totul trebuie consumat acum, repede, intens, fără prea multe interogaţii. Este tocmai lupta lui Martin Scorsese cu el însuşi. Înainte şi după **Taxi Driver**.

Julien Green şi elogiul tăcerii

Delia UNGUREANU

„Dacă s-ar întîmpla ca această carte să cadă vreodată în mîinile unui cititor din anul 2000 sau 2020, ce-ar putea vedea el într-însa şi ce mi-ar reproşa că n-am spus? Oare un dialog între mine şi el este posibil?" Astfel nota Julien Green la 10 august 1941, în **Jurnalul** său, deschizînd un orizont de aşteptare confirmat astăzi de apariţia celei de-a doua ediţii româneşti, reluare a celei din 1982, de la Univers. Formula adoptată de Modest Morariu este un excurs selectiv realizat din primele patru volume ale **Jurnalului** din ediţia Plon, cuprinzînd perioada 1928-1976. Criteriul de selecţie invocat de traducător îl constituie „reprezentarea omului interior" Julien Green, autor al unuia dintre cele mai ample jurnale, extins pe un segment temporal de 72 de ani, din 1926 pînă în 1998.

Revenirea în forţă a literaturii confesive la sfîrşitul secolului XX îi depăşeşte lui Green aşteptările, transformînd un gen marginal într-unul pasibil de a intra în canon. Analizat de critica literară în relaţie cu jurnalele de existenţă şi creaţie ale lui Gide şi Kafka şi citit limitativ în perimetrul literaturii catolice, **Jurnalul** lui Julien Green dovedeşte un caracter singular, dificil de inclus în vreuna din clasificările de gen. Deşi împarte cu vizionari ca Pepys şi Amiel plăcerea de a se povesti, respectiv acribia notării stărilor lăuntrice, iar cu Gide obsesia adevărului şi a exactităţii absolute a confesiunii, Green păstrează în raport cu tradiţia jurnalului o distanţă ce îi permite să depăşească anxietatea influenţelor, conturînd un nou tip de jurnal, datorită unei insolite viziuni asupra timpului, coordonată esenţială pe care se construieşte identitatea.

În vreme ce scriitura diaristă părea un topic al lui *a fi* prin excelenţă, Green forţează limitele genului şi ne aşază în faţa unui *jurnal al lui „ar fi fost"*, al eului potenţial şi nu al eului istoric. Deşi dezvoltă conştiinţa tragică a existenţei ca principiu ontologic în linia unor scrieri confesive de tipul celor ale lui Kierkegaard şi Unamuno, adevărata apropiere Green o resimte de jurnalul lui Kafka, prin vocaţia suferinţei şi nevoia autocunoaşterii, nu total neîndatorată existenţialismului.

■■■ Aventura diaristă nu mai ţine de cotidian, ci de stările interioare ale fiinţei

Construcţia sinelui prin actul scrierii angrenează la Julien Green conştiinţa unei temporalităţi diferite de cronologicul obişnuit al jurnalului. Continuitatea trăirilor e viciată de o încremenire într-un trecut irecuperabil din perspectiva prezentului, care consemnează fragmentarismul identitar, incapabil de a surprinde fiinţa în totalitatea trăirilor ei dintr-o clipă, miraj în care Amiel crezuse. Capabil de a evidenţia doar sensuri „slabe", locale, lui Green îi lipseşte acel *regard surplombant* ce dă coerenţă jurnalului, iar cînd îl încearcă, revede retrospectiv şi stilizat perioada copilăriei. Amintirile devin „o reconstituire, dar bucăţile sînt autentice" (4 ianuarie 1974). În locul adevărului absolut la care aspira utopic Gide, Green propune autenticitatea, ceea ce îl apropie mai mult de Papini. Astfel, trăieşte cu handicapul cuvîntului care nu se poate mula pe corporalitatea vie a referentului, scăpîndu-i complexitatea temporalului şi fiind nevoit să îşi recunoască înfrîngerea: „Imposibilitatea de a spune totul în jurnal" (21 aprilie 1944) va fi una dintre angoasele acestui *voyageur sur la terre*.

Invocînd triplul deziderat al jurnalului – sinceritate, exactitate şi forţa selectării faptelor prezentate –, Green mărturiseşte în **Le langage et son double** imposibilitatea atingerii acestor limite profesate obsesiv de Gide, arătînd că, dincolo de lupta cu uitarea pentru prezervarea intactă a identităţii, jurnalul funcţionează ca obstacol în calea morţii, care începe heideggerian, încă din timpul vieţii. Fuga de moarte îl face să caute restituirea integrală a fiinţei sale prin orice supapă autobiografică, de la romanul autobiografic la jurnal, cel dintîi încercînd să acopere perioada adolescenţei pe care cel din urmă o ratează: 1918-1926. Green pare a situa jurnalul într-o poziţie superioară autobiografiei, care păstrează ecartul temporal între trăire şi consemnare.

Desprins de axa istoriei imediate, **Jurnalul** lui Green conţine pasaje nedatate pentru că aventura diaristă nu mai ţine de cotidian, ci de stările interioare ale fiinţei, care păstrează nostalgia unei scriituri ca proiect al exhaustivităţii, un rest din romantismul ce îl leagă de Novalis şi de Amiel, chiar dacă îi prevede limitele, lăsînd loc tristeţii ontologice. La Green, aceasta vine din ruptura dintre lumea lui *a fi* şi a lui *ar fi fost să fie*, transformat prin opţiunea făcută la nivelul existenţei în *n-a fost să fie*. Structura temporală schizoidă îşi asociază o identitate similară: „O mare parte din viaţa mea nu-mi seamănă. Simt intens că trec necontenit alături de cel care aş fi vrut să fiu şi, într-un fel, omul acela există, se află acolo şi-i trist, iar tristeţea lui este şi a mea" (23 iunie 1938).

Jurnalul nu ne poate feri de moarte, dar poate *„augmenter en nous la conscience de la vie"* (**Le langage et son double**). Pentru că jurnalul întreţine fiinţa în prizonieratul unui ieri mort, Green tînjeşte după o privire retrospectivă, capabilă a coborî în trecutul „amintirilor imemoriale", care va duce la cele trei volume autobiografice: **Partir avant le jour** (1963), **Mille chemins ouverts** (1964), **Terre lointaine** (1966). Frustrarea de a nu putea spune totul în jurnal vine din imposibilitatea de a capta scriptural fluxul gîndirii, rezultînd fragmentarismul identitar: „Notînd toate astea mă mai eliberez puţin, dar nu-i o soluţie" (29 ianuarie 1929). Din această perspectivă, imaginea lui Green, aşa cum o recompune Modest Morariu, impune o *continuitate* a stărilor lăuntrice, focalizîndu-se pe jurnalul de creaţie şi pe cel al sinelui posibil, prin eliminarea notaţiilor despre omul istoric.

În spatele „nebuniei de-a trăi astfel, de a-mi schilodi fiinţa" (10 februarie 1929), stă neantul, pe care Green încearcă să îl ignore,

Julien GREEN

Plăcerea de a te povesti ţie însuţi. Pagini de jurnal
Traducere şi prefaţă de Modest Morariu
Editura Humanitas, Ediţia a 2-a, antologie, 2007, 400 p.

din nevoia imperioasă de a judeca moartea ca *prag* şi nu ca *limită ultimă*. Nici experienţa jurnalului nu îi e de-ajuns şi cade în autobiografie, din teama de a nu se pierde pe sine cel din trecut şi de a intra, precum Biriş al lui Eliade, „în cîmpul morţii": „Încotro mă duce acest jurnal? Spre ce noapte, spre ce moarte? [...] Uneori, mă apucă nelinişti cumplite, dar trebuie mers înainte" (21 septembrie 1931).

Nevoia de a fi mereu altul coexistă cu nostalgia unei coerenţe a stărilor lăuntrice. Frustrarea din paginile jurnalului e generată de lumile posibile nenăscute şi moarte înainte de a se fi născut, de nerăbdarea de a intra în viaţă, o febrilitate a trecerii pragului înspre *a fi*. Obsesia rămînerii în virtual trădează frica de opţiune şi imposibilitatea de a urmări cu acribie un singur proiect existenţial, aspect pe care şi Borges îl va sesiza, cînd va vorbi despre lumile care ar fi putut să fie, dar nu au fost. Nu spre alegere se îndreaptă Green, ci spre latenţele rămase în afara opţiunii: „este o distanţă prea mare între ceea ce scriu şi ceea ce aş vrea să scriu". „Cea mai tiranică fobie a mea – a morţii. Ea există în toate cărţile mele" (24 decembrie 1932). Moartea va fi exilată în spaţiul posibilelor, unde opţiunea e suspendată şi nu poate afecta hedonismul vieţii. Ea vine dintr-un inconştient colectiv, pe care îl aude şi Nichita Stănescu: „aud nenăscuţii cîini pe nenăscuţii oameni cum îi latră".

Două sînt segmentele temporale în care Green rătăceşte: neantul din pragul naşterii şi din cel al morţii, revelînd o identitate de prag, care refuză hotărîrea de teama pierderii celorlalte lumi. E o lume haotică, fără curajul de a se lua în proiect, ceea ce explică şi oroarea de a avea o structură apriorică a romanelor sale, o artă poetică prestabilită, precum aveau Malraux sau Poe, de care Green e foarte apropiat prin construcţia schizoidă a scriiturii şi a identităţii sale.

Consemnată în virtual, existenţa eului din jurnal se opreşte inevitabil *în pragul actului*. *În pragul* devine comportamentul său predilect, Green avînd nostalgia *păstrării limitei ca orizont*, nu ca obstacol ce se cere înfrînt. Epurei omului istoric îi răspunde o ferventă activitate interioară, consumată exclusiv cerebral, arborînd o nepăsare suverană pentru fiinţa perceptibilă în realul dat. Virtualul, fantasmele care nu se reifică imediat, capătă corporalitate la trecerea dintre veghe şi somn, iar lecturile consemnate gravitează toate în jurul unui personaj construit din carnea lui *n-a fost să fie*... încă: moartea.

Spaima, iubirea, groaza, plăcerea sînt stări fără obiect, ca şi sentimentul morţii însuşi. Ele capătă consistenţă rematică şi devin personaje care populează lumea interioară a acestui melancolic, care are nevoie de spectacolul propriei conştiinţe. Pentru un fascinat de lumea viselor, Green nu are cel mai dezvoltat simţul vizual, ci pe cel tactil. Nu vede chipul spaimei, dar îi simte prezenţa. Similar, plăcerea este considerată conceptual, în absolutul indeterminării. În fapt, în spatele acestei *spaime de a numi* se află tabuul logosului care ameninţă să devină corp şi să iasă din virtual. Indeterminarea maximă apare cînd Green creează un spaţiu şi o identitate corespondentă acestuia, rezumînd întregul traseu al jurnalului în periplul spre un *Nowhere/No man's land*, fantasmă comună omului pierdut al lui Gomez de la Serna şi **Lupului de stepă** al lui Hesse.

Conciliant cu atingerea adevărului ca deziderat al jurnalului, Green se arată sceptic în privinţa exactităţii date de înregistrarea fidelă a tuturor senzaţiilor, polemizînd *ex silentio* cu suprarealiştii, a căror poetică onirică a urmat-o însă îndeaproape în romane ca **Mont Cinère**, **Adrienne Mesurat**, **Leviathan**, **Minuit** şi **L'autre**. Jurnalul devine o oglindă cu goluri, precum cea prin care priveşte lumea acrobaţilor naratorul **Întîmplărilor din irealitatea imediată**: „ce reprezintă un jurnal şi ce adevăr poate conţine o scriere de acest gen? Tot ce desprindem noi pentru a comenta nu-i decît o parte infimă dintr-un ansamblu care nu-şi dobîndeşte valoarea integrală decît atunci cînd ochiul îl cuprinde pe de-a-ntregul" (26 septembrie 1941). „Nu sînt, niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care-l scriu [...] Sînt mai bun şi mai rău decît am lăsat să se înţeleagă, dar totdeauna am vrut să fiu adevărat. Or, a fi adevărat e una, iar a fi exact e alta" (15 octombrie 1941).

Tăcerile care se lasă în jurnal sînt mai importante decît stările înregistrate, pentru că ele ating zona niciodată concretizată a virtualului, *obsesia tăcerii* în faţa mirării trăitului devenind la Green *conştiinţă structurantă* a **Jurnalului**, dar şi modalitate de a dinamita scriitura din interior, pentru că e o presimţire a vidului: „Acum îmi dau seama că scriu ca să birui frica de vidul care mă tulbură de atîta vreme" (2 august 1945). Subversivă, tăcerea transpare din partitura antifrastică a jurnalului, din paradoxul trăirilor, din deconstrucţia a ceea ce a afirmat o clipă mai devreme.

Învăluirea confesiunii în formulări impersonale, inductive, cu tentă eseistică e modul favorit de expresie din **Jurnal**, care ascunde totuşi cea mai sinceră confesiune. Green modifică retorica jurnalului, care nu mai este expansiunea egotismului, ci vorbirea despre sine printr-un altul, procedeu ce se regăseşte şi în **Leviathan**, despre care mărturisea că e vocea sa fragmentată în mai multe conştiinţe. Green rejudecă problematica genului şi răstoarnă multe dintre „regulile" ce păreau de nedepăşit: sinceritatea şi exactitatea absolute, notarea zilnică obligatorie. La Green, există pasaje nedatate, eul e înlocuit cu discursul aparent impersonal, ducînd la o afirmaţie paradoxală de tipul transformării jurnalului într-un fel de roman, întrucît îşi asumă golurile de tăcere venite din publicarea parţială a jurnalului. Invers, în roman, Green aşază tăcerile jurnalului, astfel încît „adevăratul meu jurnal se află îngropat în ce *inventez*" [*s.m.*] (31 octombrie 1944).

Un loc important în jurnal îl deţine *privirea naturii*, lăuntrice şi exterioare deopotrivă. Impregnată de interioritatea pictorului, nu e atinsă altfel decît cu privirea şi *de la distanţă*. Exteriorul natural e contemplat, de cele mai multe ori, prin *medierea ferestrei* din camera celui care scrie, niciodată aproape din interiorul său (excepţie fac plimbările prin pădure, la fel de recurente ca fantasma morţii pe care o evocă). Mai mult decît prin actul atingerii, subiectul cunoaşte naturalul prin *actul privirii*. Aceşti poli se inversează în viaţa lui Green din oglindă, a celui virtual, care trăieşte mai ales prin *actul atingerii* fantasmelor, remodelîndu-le ca personaje ale dramelor de conştiinţă. Invers decît în existenţa reală, Green creează prin atingere şi abia în al doilea rînd prin privire.

Adesea, pasajele în care actul privirii îl înlocuieşte pe cel al atingerii devin vizionare, de un estetism pictural acut, semănînd cu tablourile lui Vermeer sau cu interiorul camerei de hotel în care meditează scriitorul din **Nostalghia** lui Tarkovski. Fereastra are propria ei poezie, a ploii şi a luminii, pe care scriitorul doar o contemplă din interiorul acestei cochilii, în care doarme latenţa morţii.

Obsesia încăperilor triste, reci, melancolice vine de la Poe, ca şi fluctuaţia între camere, Green arătîndu-se ca un „voyageur sur la terre", sătul de compania propriului eu şi care visează, ca „visionnaire", „si j'étais vous...". Dorinţa heracliteană de a fi un altul şi altundeva îl face să caute mereu noi spaţii şi identităţi prin fereastra deschisă a camerei sale. Cînd fereastra cochiliei se închide, singur gîndul morţii şi sentimentul neantului, învăţate pe cînd studia budhismul şi scrisese **Varouna**, rămîn.

Dincolo de *exodul cuvintelor*, expansiune a eului în interioritate, există o mare *ispită a tăcerii*. A vorbi fără a spune nimic şi totul despre sine este marea tăcere care ne aşteaptă la capătul **Jurnalului**, tăcerea a tot ceea ce *n-a fost să fie*, în faţa zgomotosului *a fost*. Probabil că acesta e sunetul asurzitor şi straniu pe care Green îl aude adesea, atît în societate, cît şi prin pereţii camerei în care face necontenit *elogiul tăcerii*.

Între tăcutul imperiu al neantului şi rîvnitul *Nowhere's land* se consumă întreaga dramă a lui Julien Green. Singura punte aruncată peste acest hău este jurnalul, manuscris ascuns într-o sticlă, singura scrisoare trimisă vreodată de Green fără a regreta că nu a ars-o alături de celelalte. Scrisă pentru sine şi pentru străini, scrisoarea de-o viaţă este însăşi fiinţa autorului ei, desfăcută în fişii de corporalitate scripturală. ■

INTERSECŢII

Lecturi de sfîrşit de săptămînă (II)

Michael FINKENTHAL

O**bservatorul** de acum două săptămîni a publicat un dosar foarte interesant despre Julian Barnes. Cineva cita dintr-un articol al acestuia: „I don't believe in God but I miss him". Afirmaţia m-a surprins şi, în căutare de amănunte despre relaţia lui Barnes (scriitor de renume, preţuit atît de critici, cît şi de cititorii de pe ambele maluri ale Canalului Mînecii) cu Dumnezeu, am citit articolul publicat nu de mult în elegantul **The New Yorker**. Îmi spuneam că relaţia scriitorului (sau în general a intelectualului) contemporan cu transcendentalul, cu religia ar fi un subiect de meditaţie foarte potrivit în această săptămînă care precede sărbătorile pascale.

N-am găsit însă prea multe informaţii despre religiozitatea autorului – sau lipsa acesteia – în articolul **The Past Conditional**. În paranteză fie spus, m-a surprins însă o altă istorioară descoperită acolo: scriitorul ne povesteşte că bunica lui dinspre mamă, Nellie Louisa Machin, născută în sînul Bisericii Metodiste, devenise încă din tinereţe o înfocată... socialistă. Mai mult chiar, autorul îşi reaminteşte ca „by the time I knew her, in the nineteen-fifties, she had long since progressed to being a Communist. She must have been one of the few old-age pensioners in suburban Buckinghamshire who took the **Daily Worker**..." (!). Menţionez acest fapt deoarece mai multe lecturi recente m-au adus faţă-n faţă cu acest paradox al prevalenţei unei gîndiri de stînga în locuri şi timpuri în care nu te aşteptai la o asemenea alegere.

Ce putea să o determine pe tînăra profesoară de şcoală secundară în provincia britanică din anii interbelicului să treacă de la metodism la... socialism? Aceeaşi întrebare mi-am pus-o şi la lectura unor articole scrise în anii celui de-al Doilea Război Mondial de Barbu Zevedei, care pare să fi urmat un traseu asemănător (cu deosebirea că el pornise de la religia ortodoxă), la o distanţă de mii de kilometri, în celălalt capăt al Europei? Fenomenul pierderii credinţei conduce oare în mod necesar la o altă credinţă? Şi, dacă aşa stau lucrurile, care este substratul comun care înlesneşte asemenea metamorfoze? Problema în sine este dificilă, iar atmosfera volatilă care s-a creat în jurul dezbaterilor legate de natura regimului comunist din România celei de a doua jumătăţi a secolului al XX-lea nu înlesneşte reflecţia şi mai cu seamă dialogul pe această temă.

Revin la Barnes. După surpriza opţiunii ideologice a bunicii Machin-Scoltock (bunicul fusese anglican) urmează aceea a alegerii făcute de aceasta în momentul rupturii, la sfîrşitul anilor cincizeci ai secolului trecut, între cele două tabere ale lumii comuniste, Rusia Sovietică şi China Populară: „My grandmother [...] decided for undisclosed reasons to throw her lot with the Chinese". Nu era doar de stînga bătrîna doamnă; alegerea ei, în acel moment de criză, s-a îndreptat înspre stînga radicală, aceea a „revoluţiei permanente". Greu de înţeles o asemenea decizie, dar ea trebuie să fi avut un tîlc. Anglia acelor ani era şi ea destul de radicală în manifestările ei intelectuale. Tînăra generaţie a *beat*-nicilor, cei care „priveau înapoi cu mînie", de la Kingsley Amis şi pînă la John Osborne şi mai apoi Harold Pinter, era în mare vogă şi domina peisajul literaturii şi al dramaturgiei engleze. Lumea universitară era şi ea puternic orientată înspre stînga, în special citadelele acesteia, Oxford şi Cambridge. Barbu Zevedei, care la acea dată era profesor la Universitatea din Glasgow, observa, într-un articol în care evoca personalitatea lui Ernest Gellner, că atmosfera intelectuală era impregnată de un spirit al confruntării directe, brutale, lipsită total de bune maniere. *Debunking* numea Barbu fenomenul în articolul său şi preciza că acesta reprezenta „a state of generalized aggression and discontent". Totul era pus la îndoială şi orice afirmaţie era considerată a fi doar o faţadă, o construcţie care ascunde (înadins, de cele mai multe ori) o mare minciună sau un mic neadevăr.

Nu e poate de mirare, deci, că într-o asemenea atmosferă bunica maternă a lui Julian Barnes a devenit comunistă. La urma urmelor, deconstrucţia, demitizarea se aplicau valorilor liberale care dominau structurile politice şi economice ale ţării. Soluţiile radicale de dreapta erau inacceptabile în Anglia postbelică; rămînea radicalismul de stînga. Concluzia părea a se impune de la sine. Şi totuşi, Barnes, cu fineţea care-l caracterizează, face aluzie şi la explicaţii de altă natură, mai subtile şi în acelaşi timp mult mai complicate. Putem să nu credem în Dumnezeu şi totuşi să-i simţim lipsa (sau, cu alte cuvinte, să ne fie dor de El). Cum adică să-i simţim lipsa, să ne fie dor de ceva (cineva) în care nu credem de la bun început? De unde acest comportament nefiresc, aparent anormal chiar? Paradoxul se rezolvă dacă ne imaginăm că această entitate transcendentală reprezintă, de fapt, un principiu al ordinei inerent oricărui sistem care încearcă să supravieţuiască. Fără nici o legătură cu credinţa în Dumnezeu, individul îşi dă seama foarte devreme în viaţă că, dacă anumite reguli nu sînt respectate în grupul uman în care trăieşte (de la familie şi trib şi pînă la societatea complexă a zilelor noastre), existenţa sa, ca individ, este periclitată. Societatea la rîndul ei, prin purtătorii ei de cuvînt – intelectuali, ideologi, scriitori, reprezentanţii ordinelor religioase, ai bisericii, universitarii –, impune individului ideea necesităţii acestei structuri, creează conştiinţa unei autorităţi mai mult sau mai puţin difuze, menită să ţină lucrurile în frîu. Cînd acest *ceva* greu definibil este diminuat, începem să ne simţim în nesiguranţă; cînd el lipseşte cu desăvîrşire, ne speriem de-a dreptul, ne cuprinde teama. Teama induce sentimentul de vinovăţie, regretul de a ne fi îndepărtat de ceva esenţial, *ceva* (cineva?) care ne circumscrie în fiecare moment existenţa. Corolarul acestui regret este sentimentul nostalgiei.

În civilizaţia căreia îi aparţinem, credinţa în Dumnezeul unic este cea mai puternică metaforă a percepţiei acestei autorităţi mai mult sau mai puţin difuze, menţionată mai sus. De aceea putem să nu credem în Dumnezeu şi să ne fie totuşi dor de El. Dar, din acelaşi motiv, cînd Julian Barnes l-a întrebat pe fratele său, filozoful de la Oxford, ce părere are despre afirmaţia sa paradoxală, acesta i-a răspuns: „soppy". Adică, „este bolnăvicios de sentimentală".

Columbia

BIFURCAŢII

Teatru nou

Liviu ORNEA

Premiera Naţionalului bucureştean cu **Viaţa mea sexuală**, piesa lui Cornel George Popa, premiată de UNITER în 2004, mi-a confirmat, din păcate, cîteva observaţii mai vechi.

Teatrul nostru încă nu poate vorbi credibil despre perioada dinainte de 1989. Mai ales personajele „bătrîne", cele ataşate sistemului, ies invariabil caricaturi, fantoşe, poţi rîde de ele, dar nu au adevăr, sînt schematice. Sigur, responsabilitatea se împarte de obicei între autor şi regizor, dar nu cred că vina cea mare e a regizorilor: de multe ori, ei doar încearcă să facă rostibile pe scenă nişte texte scrise parcă numai pentru a fi citite. În speţă, regizorul spectacolului de la care am pornit, Sorin Militaru, a arătat în destule montări că îşi ştie bine meseria. Nu e nici vina actorilor, de cele mai multe ori foarte buni. Cum era şi cazul celui din spectacolul de la Naţional: Constantin Dinulescu, în rolul unui maistru bătrîn, ieşit la pensie, care continuă să meşterească acasă şi îşi tot rememorează frumoasele vremuri cînd se trezea mult înaintea zorilor, se înghesuia în trei mijloace de transport în comun ca să ajungă la fabrică, unde muncea, nu gîndea (sala rîde, e bine...), pentru că pe vremea aia se muncea, nu ca acum cînd fata lui, nemăritată, dar cu copil, e vînzătoare la un *sex shop*, fată pe care el şi cu biata nevastă-sa, Dumnezeu s-o ierte, au crescut-o cum au putut, dintr-o bucăţică de carne etc. Dinulescu se lansează în tirade de felul acesta, uneori ajunge să fie chiar emoţionant, dar, una peste alta, rămîne artificial. Nu are ce face: aşa e textul (cel care se aude în spectacol).

E bine să ne despărţim de trecut rîzînd, dar nu cred că despre comunism se poate vorbi doar schematic şi aruncînd totul în derizoriu.

Pe de altă parte, nici vorbele despre perioada de acum nu sună mai bine pe scenă. În general, orice referire la politică, orice intenţie moralizatoare – a autorului sau a regizorului – par false, cad pe lîngă, nu sînt autentice. Lipseşte din ele firescul. Cînd aud şi văd aşa ceva, îmi vin automat în minte personajele întruchipate pe vremuri de Corado Negreanu sau de Cornel Coman, activiştii sau inginerii aceia înţelepţi, sfătoşi şi iubitori de oameni (întregi). Acelaşi tezism obositor care îţi dă o apăsată senzaţie de disconfort, de stînjeneală, te face să te foieşti în scaun.

Singura „felie de realitate" care iese bine în textele noi de teatru românesc, în cele care se vor directe, în priză, cele care deteatralizează pînă nu mai rămîne nimic, ocolesc programatic parabola, esopismul teatrului „vechi", singura realitate care sună credibil pe scenă (ca şi în film, cu care îşi doresc să semene aceste spectacole) e mahalaua, lumpenul, lumea interlopă. Înjurăm al naibii de autentic, 'tu-i p...a măsii! Limbajul, nu colorat, dimpotrivă, monocrom pînă la plictis, al tinerilor din generaţia Pro şi mai jos e uşor de imitat şi dă bine pe scenă, prinde şi la public. În spectacolul lui Militaru, cel mai autentic e Răzvan Oprea, care joacă un adolescent de bani gata supărat, cînd beat, cînd drogat, violent, agresiv în faptă şi vorbă neaoşă. Frate, e marfă Răzvan, pă bune!

Nu ştiu de ce textele de teatru românesc (poate nu toate, cele pe care le cunosc) nu reuşesc să prindă realitatea şi altfel. Romanul văd că poate s-o facă foarte bine. Iar contrastul e cu atît mai mare cu cît aceiaşi actori, puşi să spună texte de teatru contemporan de aiurea, american sau rusesc de pildă, sînt uluitor de naturali (aici exemplele sînt multe, montările de la teatrul Act sînt o bună dovadă). Pe de altă parte, de îndată ce renunţă să fie extrem de „actuale", piesele româneşti ies mult mai bine (vezi, de pildă, **Crize** a lui Mihai Ignat).

Cît priveşte premiile, poate ar fi mai înţelept ca, înainte de a decide că ceva e cel mai bun, să se verifice că e măcar bun.

RADIO ROMANIA MUZICAL

97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

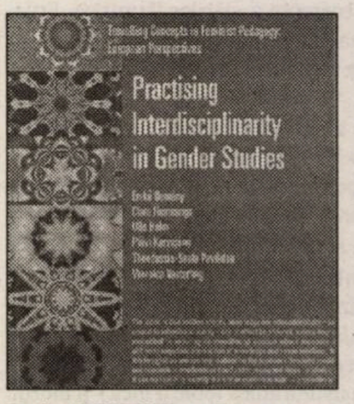
De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia. Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

Interdisciplinaritatea – între teorie şi practică

Mihaela FRUNZĂ



Eniko DEMENY et al.

Practising Interdisciplinarity in Gender Studies
Raw Nerve Books, York, 2006, 92 p.

Una din temele adesea vehiculate ale discursului academic contemporan priveşte interdisciplinaritatea. Temă la modă, mai mult dezbătută decît aplicată, mai mult invocată decît practicată, interdisciplinaritatea ghidează astăzi eforturile coordonatorilor de programe universitare sau din centrele de cercetare, fiind un termen care nu lipseşte din declaraţia de intenţie a majorităţii iniţiativelor şi proiectelor novatoare. Dacă discursul interdisciplinarităţii este purtat adesea la modul adversativ faţă de disciplinele tradiţionale, în domeniile de studii recente (studiile de gen, studiile multiculturale) el reprezintă adesea o presupoziţie constitutivă, ce poate fi însă oricînd chestionată.

Despre interdisciplinaritate în cadrul studiilor de gen vorbeşte şi lucrarea colectivă **Practising Interdisciplinarity in Gender Studies**, apărută în seria „Travelling Concepts in Feminist Pedagogy: European Perspectives", iniţiativă editorială susţinută de reţeaua ATHENA 2 (Reţeaua tematică avansată în studiile de femei europene). Autoarele (Eniko Demeny, Clare Hemmings, Ulla Holm, Paivi Korvajarvi, Theodossia-Soula Pavlidou, Veronica Vasterling) provin din instituţii diferite şi din ţări diferite, biografiile proprii intersectîndu-se cu studiile de gen în situaţii şi moduri diverse.

Lucrarea complexă a experienţei acestui grup (unul dintre numeroasele grupuri susţinute în cadrul reţelei ATHENA 2) este simultan o naraţiune colectivă despre devenirea unui proiect, o colecţie de *syllabus*-uri interdisciplinare pe teme de gen şi cunoaştere, o istorie a introducerii cursurilor interdisciplinare în studiile de gen din Europa ultimelor patru decenii şi o contribuţie „europeană" la dezbaterea continuă despre interdisciplinaritate în şi prin studiile de gen.

Autoarele pornesc de la observaţia că, deşi interdisciplinaritatea este un ideal reclamat în intenţiile aproape oricărui departament sau program de studii de gen, de cele mai multe ori ea se confundă în practică cu multidisciplinaritatea (o abordare mai degrabă aditivă ce nu contestă rolul disciplinelor, în timp ce interdisciplinaritatea presupune o transgresare a frontierelor disciplinare). În loc să încerce să definească interdisciplinaritatea, autoarele preferă să îşi propună să o *practice*. Lucru ce pare cel puţin la fel de dificil ca şi găsirea unei definiţii general acceptate, deoarece formaţia şi obişnuinţele conceptuale de a gîndi în terminologia consacrat disciplinară impune limitări şi asupra tentativelor ce îşi propun depăşirea ei. Astfel, încercarea de a elabora un *syllabus* comun de studii de gen se finalizează cu elaborarea a şase produse diferite, în care fiecărei persoane îi sînt atribuite roluri de predare în concordanţă cu (presupusele) competenţe (iarăşi disciplinare) ale acesteia. Următorul pas este o trecere critică în revistă a modurilor în care interdisciplinaritatea la nivelul studiilor de gen este asumată şi practicată la nivel european. Referindu-ne strict la ceea ce ne priveşte în mod direct, respectiv contextul românesc, sînt menţionate următoarele observaţii pertinente: 1. În România, instituţionalizarea studiilor de gen (mai mult sau mai puţin interdisciplinare) reprezintă un proces recent, încadrabil în ultima fază a dezvoltării lor europene (valul al treilea, început după anii 1990); 2. Ca în întregul context sud-est-european, în România a existat un factor economic extern care a favorizat dezvoltarea programelor de acest tip (fundaţia SOROS); 3. Interdisciplinaritatea în programele locale este urmărită în două moduri: unul în care se porneşte de la texte reclamat interdisciplinare, al doilea în care se porneşte de la teme de tipul „gen şi migraţie", care sînt urmărite din mai multe perspective. Nici una dintre cele două variante nu constituie cea mai bună soluţie în viziunea autoarelor; 4. Şi în acest caz, cu unele mici excepţii, abordarea privilegiată este una mai degrabă multi- decît inter-disciplinară. Revenind la discuţia iniţială despre interdisciplinaritate, după parcurgerea contextelor istorice concrete ale acesteia, autoarele încearcă să identifice factorii centrali care contribuie la trecerea ei de la intenţie la practică. Astfel, este necesar un vocabular comun, în condiţiile în care formarea iniţială se petrece adesea în contexte instituţionale diferite; existenţa unor practici sociale şi lingvistice comune; posibilitatea de a întreprinde proiecte academice împreună; în fine, negocierea practicilor puterii şi abrogarea distincţiei subiect-obiect în procesul de predare şi cercetare. O discuţie interesantă priveşte caracterul intenţional „european" al proiectului, în condiţiile în care prin acest atribut se urmăreşte să se evidenţieze atît o anumită valoare adăugată, cît şi o marcă a unei identităţi căutate. Perspectiva pare să fie la început descurajantă, în condiţiile unor bariere lingvistice şi culturale care împiedică accesul la referinţe în altă limbă decît engleza şi la alte autoare decît cele... americane. În aceste condiţii, singura formă de identificare a „europenităţii" proiectului pare cea simplist geografică: un proiect este „european" pentru că participantele la el sînt „europene". Şi totuşi, dincolo de banalitatea acestei constatări se află ceva mai adînc: faptul de a fi european implică aducerea unui bagaj propriu multicultural şi multilingvistic în care nici un context, cultură sau limbă nu sînt neapărat privilegiate – nici măcar limba engleză, care este a doua limbă pentru cinci din cele şase cercetătoare implicate în proiect.

Mai mult, la o privire atentă se descoperă un element ce face legătura între tema proiectului – interdisciplinaritatea – şi caracterul „european" al acestuia: „Într-un fel, dificultăţile interdisciplinarităţii seamănă cu dificultăţile procesului politic al integrării europene. Nu numai în sensul că ambele sînt experimente noi care primesc sprijin (doar) retoric şi o (foarte) reală opoziţie şi obstrucţie, dar şi în sensul că disciplinele „se comportă" ca naţiunile implicate în procesul de integrare europeană. Ambele au tradiţii, obiceiuri, metode şi graniţe care sînt apărate cu vehemenţă cînd sînt criticate sau cînd asupra lor se exercită o presiune din exterior". Astfel, în viziunea autoarelor, atît interdisciplinaritatea cît şi europenitatea trebuie să fie înţelese mai ales ca practici – mai degrabă deschise decît închise, mai degrabă inclusive decît exclusive.

Credem că această carte este necesară nu doar celor interesaţi de studiile de gen – deşi aceştia reprezintă publicul primar vizat de întreaga serie editorială –, ci şi celor pentru care practica interdisciplinarităţii reprezintă o provocare continuă. Aşa cum observă teoreticienii acesteia, „locul" privilegiat al experimentelor interdisciplinare îl reprezintă universitatea (Steve Fuller). Ne putem întreba, din interiorul unei culturi academice care aspiră la titulatura de „europeană", dar privilegiază încă, prin programe şi bugete, separarea tradiţională pe discipline, ce loc pot ocupa aceste practici şi experimente interdisciplinare şi cînd anume vor trece ele de la nivelul de simple deziderate la realităţi efective. ■

CANAVA

TEATRUL ODEON

Stagiunea 2006-2007 | Anul IX, Nr. 12 / 05.04.2007 (25)

CANAVA* apare ca supliment al revistei *Observator cultural

PREMIERĂ * PREMIERĂ * PREMIERĂ * PREMIERĂ

TEATRUL ODEON

Stagiunea/ Saison

2006 - 2007

5 ionesco PIESE scurte

de / d' Eugène Ionesco

traducerea / traduction: Vlad Russo & Vlad Zografi

Cinq petits sketches

Cu / Avec:

Dorina Lazăr

Oana Ştefănescu

Antoaneta Zaharia

Ionel Mihăilescu

Gelu Niţu

Niculae Urs

Pavel Bartoş

regia / mise en scène : Alexandru Dabija

scenografia / scénographie: Alexandru Dabija & Laura Paraschiv

muzica / musique : Ada Milea

Sponsori/Sponsors: REVLON PRIGAT

Parteneri/Partenaires: Carrefour, Cărtureşti, Librăriile Humanitas

Parteneri media/Partenaires média: euromedia, LiterNet.ro, Suplimentul de Cultură, Radio România Cultural, Cotidianul.

Teatrul Odeon este o instituţie publică de cultură subvenţionată de Consiliul General al Municipiului Bucureşti, România / Le Théâtre Odéon est une institution publique de culture subventionnée par le Conseil Général de la Municipalité de Bucarest, Roumanie

Premieră: Ionesco – 5 piese scurte

„LA URMA URMELOR, SÎNT PENTRU CLASICISM“

Interviu cu Eugène Ionesco

În ultima Dumneavoastră piesă, *Improvizaţie la Alma*, pe care Jacques Mauclair o repetă în acest moment la Studio des Champs-Elysees, vă vedem în conflict cu anumiţi „doctori” ai criticii pariziene. Ne puteţi spune ce gîndiţi despre meseria de critic, despre critică în general?

În materie de critică, nu am criterii. Mi-am distrus criteriile. Altădată, am făcut eu însumi critică. Scrisesem o serie de articole despre un mare poet dintr-o ţară străină. Îi demontasem piesă cu piesă opera, ca să demonstrez că nu valora nimic. Aceste articole provocaseră polemici. Apoi, peste cîteva săptămîni, scrisesem o nouă serie de articole ca să dovedesc că acel poet nu scrisese decît capodopere. După aceea, n-am mai fost luat în serios în calitate de critic. Şi totuşi, poţi oare să fii mai mult decît atît şi poţi fi oare mai cinstit? Citiţi-i pe criticii dramatici, urmaţi-i şi vedeţi cum se contrazic, cei mai mulţi dintre ei, de la un an la altul. Eu n-am făcut decît să precipit mişcarea: la mine, contradicţiile erau aproape simultane. În realitate, dovedeşti tot ce vrei, totul e hotărît dinainte. Critica e tot atît de variabilă ca şi condiţiile atmosferice. Ea nu schimbă nimic din obiect. O operă pare a nu exista decît în ceea ce gîndeşti despre ea. Dacă criticul are autoritate, crezi ceea ce el însuşi crede sau vrea să creadă. Un mare critic e cel pe care-l crezi pe cuvînt. Dacă e de bună-credinţă, el e mai puţin schimbător decît alţii în ceea ce crede că crede.

De îndată ce afirmi un lucru, simţi neapărat nevoia sau ispita de a gîndi şi a spune despre el contrariul. Un critic cinstit ar trebui să facă o critică dublă a fiecărei opere, o critică contradictorie. Acest lucru ar fi revelator atît pentru critică, cît şi pentru mecanismul gîndirii umane. Ar fi revelator şi pentru operă. **Improvizaţie la Alma** este o glumă proastă. În ea, îi pun în scenă pe nişte prieteni: Barthes, Dort etc. În mare parte, această piesă e un montaj de citate şi de compilaţii din savantele lor studii: ei au scris-o. Mai este un personaj, care e Jean-Jacques Gautier. Personajul acesta nu e reuşit. În ciuda ferocităţii lui verbale, nu-i port pică. Şi totuşi, e criticul dramatic cel mai periculos, nu din cauza inteligenţei sale, deoarece nu-i inteligent, nici din pricina severităţii, ce nu se întemeiază pe nimic, ci pentru că se ştie că, atunci cînd atacă un autor, acesta e gata să se creadă un geniu. Există poate o posibilitate de a face critică: a surprinde opera în funcţie de limbajul ei, de mitologia ei, a-i accepta universul, a o asculta. A spune dacă ea este cu adevărat ceea ce vrea să fie, a o face să vorbească singură, sau a o descrie, a spune exact ceea ce este ea, nu ceea ce criticul ar dori să fie. Astfel, există deci, poate, criteriul expresiei, ca unic criteriu posibil. Expresia este fond şi formă în acelaşi timp. Cînd există noutate de expresie, aceasta e un semn de valoare. Înnoirea expresiei este distrugerea clişeelor, a unui limbaj ce nu mai vrea să spună nimic; înnoirea expresiei rezultă din străduinţa de a face incomunicabilul din nou comunicabil. Aici rezidă scopul, poate principal, al artei: să-i redea limbajului fecioria. Clişeul este ceea ce înjoseşte, prin limbaj, anumite realităţi esenţiale care şi-au pierdut prospeţimea, care trebuie redescoperite aşa cum sînt dezgropate oraşele îngropate sub nisip.

Vorbiţi-ne despre procesul dumneavoastră de creaţie. Ce credeţi despre teatrul dumneavoastră?

Creaţia presupune o libertate totală. E vorba aici despre un cu totul alt demers decît cel al gîndirii conceptuale. Există două feluri de cunoaştere: cunoaşterea logică şi cunoaşterea estetică, intuitivă (îl citez pe Croce). Cînd scriu o piesă, n-am nici o idee despre ceea ce va fi ea. Am idei după aceea. În punctul de plecare, nu există decît o stare afectivă. **Improvizaţie la Alma** e o excepţie. Arta constă pentru mine în dezvăluirea anumitor lucruri pe care raţiunea, mentalitatea de fiecare zi mi le ascund. Arta străpunge acest cotidian. Ea purcede dintr-o stare secundă.

Nu aveţi anumite teme?

Eu numesc aşa ceva obsesii. Sau angoase. Cele ale tuturor oamenilor. Tocmai pe această identitate, pe această universalitate se întemeiază posibilitatea artei. Există, de asemenea, bineînţeles, obsesiile micului burghez pe care Barthes vrea să încerce să le analizeze. Teama de a fi mic burghez este o obsesie de mic burghez „intelectual”. Însă acestea sînt mai ales ale sale: micul burghez este el. Dort îmi reproşează că-mi limitez piesele la un univers familial. Lucrul acesta nu-i adevărat decît pentru cîteva dintre piesele mele, şi apoi universul familial există: dacă B. Dort nu-l cunoaşte, asta nu înseamnă că el nu-i tot atît de important ca şi universul lăuntric sau ca universul colectiv, care e cel mai exterior. În acest univers totalitar în care oamenii nu mai sînt decît tovarăşi şi nu prieteni, va izvorî revolta care va restaura, sper, omul în interioritatea sa, în umanitatea lui reală, în libertatea şi echilibrul său.

Universul familial este la urma urmelor o comunitate, societatea prescurtată. Poţi găsi tot atît sau mai mult înăuntru decît în afară. Pentru mine, teatrul de bulevard şi teatrul politic sînt nişte teatre de divertisment.

Însă Dort nu vă reproşa că faceţi un teatru de bulevard...

Pentru mine, orice teatru care se leagă de nişte probleme secundare (sociale, întîmplări ale altora, adultere) este un teatru diversionist. Kafka povesteşte, în **Pumnul**, istoria unor oameni care voiau să clădească Turnul Babel şi s-au oprit la etajul al doilea pentru că rezolvarea problemelor legate de construcţia Turnului (adăpostirea personalului, constituirea de sindicate, situaţii etc.) devenise obiectul principal. Ei uitaseră că trebuiau să construiască Turnul. Uitaseră scopul. Doar conflictul meu cu universul e capital. Obstacolul este universul.

Teatrul dumneavoastră are deci un caracter de agresivitate, de provocare la adresa spectatorilor, a lumii?

Cred că da, însă n-o fac dinadins.

De altfel, primele dumneavoastră piese constituiau, un „antiteatru”.

Ele erau, într-adevăr, o critică a locurilor comune, o parodie a unui teatru ce nu mai era teatru. Era, evident, critica limbajului găunos pe care manualele de conversaţie mi l-au dezvăluit, critica ideilor primite de-a gata, a lozincilor. Micul burghez este pentru mine omul acestor idei primite de-a gata, pe care îl regăsim în toate societăţile, în toate timpurile: conformistul, cel care adoptă sistemul de gîndire al societăţii sale, oricare ar fi ea (sau al ideologiei dominante) şi nu mai critică. Omul acesta mijlociu se află pretutindeni.

Mi-am dat seama, în cele din urmă, că nu voiam să fac cu adevărat antiteatru, ci teatru. Sper că am regăsit, intuitiv, în mine însumi schemele mentale permanente ale teatrului. La urma urmelor, eu sînt pentru clasicism: el este avangarda. Descoperire de arhetipuri uitate, neschimbătoare, înnoite în expresie: orice adevărat creator este clasic. Micul burghez este cel care a uitat arhetipul pentru a se pierde în stereotip. Arhetipul este mereu tînăr.

Ce spectacole v-au frapat la Paris în ultimii zece ani?

Nu văd nici unul. Dar pot să-i citez pe Shakespeare, Molière, Racine, în ultima vreme pe Marivaux, Kleist. Pe autorii mai tineri îi cunosc mai puţin. Nu mi-a plăcut **Soţul ideal** al lui Oscar Wilde, prizonier în prea mare măsură al timpului său, neexprimînd decît timpul său; opera de artă trebuie să fie călare pe temporal şi pe netemporal.

Ceilalţi nu vă interesează deloc?

Eu însumi sînt ceilalţi, problemele mele nu pot fi, în esenţă, decît problemele celorlalţi. Sînt la fel ca toată lumea. Sîntem, vrem nu-vrem, toată lumea. „Toată lumea” nu-şi dă seama întotdeauna de asta.

Sînteţi sigur că nu există în teatrul dumneavoastră nici o preocupare morală, nici o tendinţă... educativă?

Cred că fac un teatru obiectiv... din pricina subiectivităţii. Sînt, poate, social fără să vreau.

Vorbiţi-ne acum despre *Scaunele*. Spuneţi-ne, de exemplu, care este rolul accesoriilor în Scaunele?

Ele exprimă proliferarea materiei. Prea multă prezenţă a obiectelor exprimă absenţa spiritului. Lumea îmi pare cînd prea greoaie, apăsătoare, cînd goală de substanţă, prea uşoară, evanescentă, imponderabilă.

Vă identificaţi cu anumite personaje din piesele dumneavoastră?

Orice piesă purcede, la mine, dintr-un fel de autoanaliză...

...de exhibiţionism?

Nu. Căci eul pe care vrei să-l „exhibi” e un eu care este noi. Evident, trebuie să reuşeşti să ajungi la acest eu universal, să-l desprinzi. Lumea lăuntrică poate fi tot atît de bogată ca şi lumea din afară. Una şi cealaltă nu sînt, ele altfel, decît două aspecte ale aceleiaşi realităţi.

Faptul că piesele Dumneavoastră sînt jucate departe de Malul Stîng al Senei, în Belgia, în Olanda, în Elveţia, în Germania, în Finlanda, în Suedia, în Argentina, în Canada, faptul că Saul Steinberg le ilustrează în Statele Unite, că Bunuel montează *Jacques* la Mexico dovedeşte, poate, că ele corespund, totuşi, unei anumite nevoi a epocii noastre. Şi pentru că vorbim despre răspîndirea teatrului dumneavoastră, spuneţi-ne ce credeţi despre un teatru popular, accesibil unui nou public care nu merge la teatru pentru moment.

Asta e treaba animatorilor. În ce mă priveşte, cred că teatrul meu e foarte simplu, foarte uşor de înţeles, vizual, primitiv, copilăresc. Trebuie doar să te descotoroseşti de anumite obişnuinţe mentale. Pe de altă parte, cred că nu trebuie să opunem în mod sistematic teatrul popular unui teatru burghez, căci aceste două noţiuni nu sînt neapărat antinomice. Spiritul mic-burghez se poate găsi, cum v-am spus, în orice categorie socială. Nu cred nici într-un teatru profetic, însărcinat cu un „mesaj”. Teza este intruziunea intuiţiei raţionale acolo unde este vorba de altceva. Toţi autorii au vrut să facă propagandă. Cei mari sînt cei care au eşuat.

Credeţi oare că teatrul dumneavoastră se înscrie într-o mişcare, că este o verigă a unei evoluţii?

Nu eu trebuie să spun asta. El ar trebui să contribuie, dacă ar fi valabil, la o distrugere şi la o renovare a expresiei. Încerc să regăsesc tradiţia, care nu e academism. Ea e chiar contrariul acestuia. Pot să spun că teatrul meu e un teatru al deriziunii. Nu o anumită societate mi se pare vrednică de rîs, ci omul.Vedeţi bine că există nişte teme eterne.

Revista **Bref**, 15 februarie 1958,
extras din volumul **Note şi contranote**
de Eugène Ionesco, Editura Humanitas,
Bucureşti, 1992

Pavel Bartoş şi Antoaneta Zaharia

IONESCO – CINCI PIESE SCURTE
de Eugène Ionesco
traducerea: Vlad Russo şi Vlad Zografi
regia: Alexandru Dabija
scenografia: Alexadru Dabija şi Laura Paraschiv
muzica: Ada Milea

Îi cunoaşteţi?

Doamna – Antoaneta Zaharia
Tânărul – Pavel Bartoş

Salonul auto

Domnul – Ionel Mihăilescu
Domnişoara – Oana Ştefănescu
Vânzătorul – Gelu Niţu

Guturaiul oniric

Clientul – Gelu Niţu
Domnişoara – Antoaneta Zaharia
Doctorul – Niculae Urs

Lacuna

Prietenul – Gelu Niţu
Academicianul – Ionel Mihăilescu
Soţia academicianului – Oana Ştefănescu
Menajera – Antoaneta Zaharia

Fata de măritat

Domnul – Niculae Urs
Doamna – Dorina Lazăr
Bărbatul-Fată – Ionel Mihăilescu

Premieră

CRITICII MEI ŞI EU

Eugène Ionesco

În urmă cu cîţiva ani, mi-a dat prin gînd, într-o bună zi, să aşez, una după alta, frazele cele mai banale, alcătuite din cuvintele cele mai goale de sens, din clişeele cele mai tocite pe care le-am putut găsi în vocabularul meu, în cel al prietenilor mei sau, într-o măsură mai mică, în manualele de conversaţie străină.

Nefericită iniţiativă: invadat de proliferarea de cadavre de cuvinte, abrutizat de automatismele conversaţiei, am fost cît pe-aci să sucomb în faţa dezgustului, a unei tristeţi fără nume, a depresiei nervoase, a unei adevărate asfixieri. Am putut duce, totuşi, pînă la capăt sarcina nesăbuită pe care mi-o propusesem. Un tînăr regizor, în mîinile căruia căzu cu totul întîmplător acest text, consideră că era o operă teatrală şi făcu din ea un spectacol: îi dădurăm drept titlu **Cîntăreaţa cheală** şi piesa îi făcu pe oameni să rîdă mult. Lucrul mă uimi foarte tare pe mine, care crezusem că am scris „Tragedia limbajului"!

Ca să împiedic orice confuzie cu putinţă, alcătuii o a doua piesă în care se vedea cum un profesor crunt, sadic îşi dădea silinţa să le ucidă, una cîte una, pe toate nefericitele lui eleve. Publicul găsi că asta era de-a dreptul vesel.

Autor comic?

Gîndind atunci că-mi înţeleg greşeala şi că eram un autor comic fără să-mi dau seama, scrisei nişte farse: cea, între altele, a două persoane aproape centenare, caraghios de ramolite, care organizează o serată la care sînt invitaţi o mulţime de oameni, care nu vin, pentru care se îngrămădeşte o enormă cantitate de scaune. Situaţie clasică de vodevil : spectatorii ştiu că nu e nimeni, eroii piesei nu ştiu şi iau scaunele goale drept fiinţe în carne şi oase, cărora le încredinţează, patetici în mod comic, tot ce au „pe inimă". Spectatorii găsiră că lucrul era deosebit de macabru.

Mă înşelasem, deci, încă o dată. Crezui, cu toate astea, că pot găsi o soluţie ce n-ar mai da naştere nici unei confuzii : să nu scriu o comedie, nici o dramă, nici o tragedie, ci doar un text liric, ceva „trăit"; îmi proiectai pe scenă îndoielile, neliniştile profunde, le scrisei în dialog; îmi încarnai antagonismele; scrisei cu cea mai mare sinceritate; îmi smulsei măruntaiele. Intitulai treaba asta **Victimele datoriei**. Am fost făcut şarlatan, pehlivan mărunt.

Să fim pehlivani, îmi spusei, pe cînd îmi cîrpeam pielea.

M-am pus pe treabă, alcătuii şapte mici scheciuri ce fură reprezentate într-unul din acele teatre de pe malul stîng al Senei, chemate cu numele bizar de „avangardă". Nişte critici scriseră cu acel prilej că încercarea de teatru abstract pe care o făcusem era serioasă, punea subtile probleme; totuşi, oricît de interesantă ar fi, ea nu putea duce la nimic. Mi s-a atras atenţia că teatrul nu e abstract, căci e concret. Găsii că obiecţia – oarecum în afara problemei – era îndreptăţită.

Vrui să ştiu atunci cu precizie dacă trebuia să perseverez, da sau nu, şi în ce direcţie. Cui să-i cer sfat? Criticilor mei, evident. Numai ei mă puteau lămuri. Recitii, aşadar, şi studiai cu cea mai mare luare-aminte şi cu cel mai mare respect ceea ce aceştia din urmă binevoiseră să gîndească despre piesele mele. Aflai în felul acesta că am talent: puţin, mult, cu pasiune, deloc; că aveam umor; că eram cu totul lipsit de aşa ceva; că eram un maestru al insolitului, o fire mistică; că piesele mele aveau prelungiri metafizice; că – după părerea altuia – eram, în fond, un spirit realist, psiholog, un bun observator al inimii omeneşti, şi că, în acest sens, trebuia să-mi îndrum creaţia; că eram destul de vaporos; că aveam un scris curat, limpede; că aveam o limbă săracă; o limbă bogată; că eram un critic violent al societăţii actuale; că cel mai mare defect al teatrului meu consta în faptul că nu denunţam ordinea socială nedreaptă, dezordinea stabilită; mi se reproşa cu aprindere că sînt asocial; mai ştiui că nu sînt cîtuşi de puţin poetic, însă trebuia, căci „nu e teatru, fără poezie"; că eram poetic, şi tocmai că nu trebuia să fiu, căci „poezia, ce-o mai fi şi asta?"; că teatrul meu era prea conştient, prea cerebral, rece; dimpotrivă, primitiv, simplu, elementar; că sînt lipsit de imaginaţie, schematic, sec; că nu ştiu să canalizez o imaginaţie excesivă, nedisciplinată şi că – în loc să fiu sec şi despuiat cum se cuvine – sînt prolix; că, ceea ce e interesant în cazul meu, aş fi unul dintre creatorii dramaturgiei obiectelor; „fără accesorii în teatru", predica altul, „e un lucru rău, ceea ce contează e textul"; ba da, ba da, accesoriile sînt un lucru important, asta vizualizează, teatralizează tema piesei; cîtuşi de puţin; ba da; ba nu...

Antoaneta Zaharia şi Pavel Bartoş

Tradiţie perimată

M-am luat cu mîinile de cap. Mi-am zis că era mai bine să ascult un singur judecător. Citii cronicile succesive ale unuia dintre criticii mei, ales la întîmplare: acesta reproşa teatrului meu că e prea facil, fără taine; peste două luni, acelaşi îmi obiecta că sînt supraîncărcat cu greoaie şi obscure simboluri şi sfida pe oricine ar fi spus că înţelege ceva din toate astea.

„Să vedem ce zice altul", îmi spusei. Acest al doilea critic îmi gîdila plăcut orgoliul: aflai că spărsesem toate vechile convenţii teatrale, că făceam piese cu totul noi, originale, îndrăzneţe, inovam, eram revoluţionar. Vai, revenind asupra celor spuse, acest al doilea critic declară că nu făceam decît să continui o tradiţie perimată şi repetam tot ce fusese spus şi răspus de mii de ori înaintea mea. Mi se dovedi că eram foarte influenţat de Strindberg. Asta mă obligă să-l citesc pe dramaturgul scandinav. Îmi dădui seama, într-adevăr, că lucrul era adevărat. Nu de Strindberg, afirmă ceilalţi, ci mai degrabă de Jarry, şi că era bine, pentru că aveam şi eu un aport personal; şi că nu era bine, pentru că nu aveam nici un aport personal; şi de Cehov, Molière, Flaubert, Monier, Vitrac, Queneau, Picasso, Raymond Roussel, Pirandello, Courteline, Alphonse Allais, Kafka, Lewis Caroll, elisabetani, expresionişti, distanţionişti cu o latură Synge, o latură Artaud, fără a mai socoti latura Lautréamont, latura Rimbaud, latura Daumier, latura Napoleon, latura Richelieu, latura Mazarin şi multe alte laturi...

Mă va crede cineva? Mă simt cu adevărat descumpănit.

Intenţionez să recitesc o veche fabulă: „Morarul, fiul său şi măgarul". Poate voi trage de-acolo o concluzie definitivă.

Vai! E tot a altcuiva...

Fragmente din
Note şi contranote
de Eugène Ionesco,
Editura Humanitas,
Bucureşti, 1992

Dorina Lazăr şi Niculae Urs

Ionel Mihăilescu şi Gelu Niţu

Premieră

DESCOPERIRI

Eugène Ionesco

Poate că există mai mult orgoliu în a şti că nu ştii. Opera nu este o serie de răspunsuri, ea este o serie de întrebări, ea nu înseamnă explicaţie, ea înseamnă nevoia de explicaţie, nevoia de explicitare. Poetul, pentru a folosi acest cuvînt defăimat, este cel care ştie să vadă problemele, care vede problema acolo unde ceilalţi nu văd nici o problemă, el e acela care ştie să o, sau să le evidenţieze, care ştie să le confere propria lor evidenţă. Aceasta şi este o operă: o serie de interogaţii şi, pentru că există construcţie, putem considera opera ca pe o arhitectură de interogaţii. Dacă totul s-ar putea explica, nu ar mai exista discurs. Orice operă trebuie să fie o punere în chestiune. Cum ai spune: o punere în scenă. În fond, răspuns nu există. Oricum, nu există răspuns definitiv. Aşa încît nu răspunsul e acela care lămureşte, ci întrebarea.

Am observat cu toţii ce se petrece cînd actorii intră în scenă. Se află în cabina lor, în spatele decorurilor, costumaţi, machiaţi. Ei îţi vorbesc şi tu le vorbeşti, probleme familiale sau probleme sindicale, sau mai ştiu eu ce. Te părăsesc pentru a intra în scenă. Îţi spun, zîmbind amabil, la revedere, îţi întorc spatele şi, brusc, silueta li se îndreaptă. Între culise şi scenă există o altă cortină, nevăzută. Totul li s-a schimbat: mersul, gesturile, chipul, vocea. Au părăsit lumea realităţii. Eu consider realitatea ca aflîndu-se alături de adevărul esenţial, care este acela al creaţiei. Realismul, social sau nu, nu este nici el realitate. El este o şcoală, o convenţie, un stil. Realismul face şi el parte din realitatea imaginară, adică din lumea adevărului. Ceea ce ne imaginăm este revelator. Imaginaţia nu poate minţi, căci ea se dezvăluie, căci ea este dezvăluire, căci ea este construcţie. Invenţia este contrariul minciunii. Minciuna este trişare a realităţii. Invenţia este creatoare, ea este construcţie. Construcţia se plasează dincolo de minciună. Ea se face. Ea este făcută. Ea este. Realitatea şi socotelile realităţii trebuiesc lăsate contabililor ei: filozofi şi contabili, politicieni şi contabili, şi alţi contabili.

Teme de inventivitate

Cum să-mi explic, astăzi, tracul pe care l-am avut cînd „veteranii" şcolii mi-au vorbit despre compunere, acea temă de inventivitate?

Căci ea avea să devină pentru mine o descoperire şi o tehnică, un lucru profund nou şi, în acelaşi timp, profund cunoscut. Căci presimţeam că o lume era gata să mi se dezvăluie, să ţîşnească, să se înalţe: se prăbuşea un zid, o cîmpie însorită avea să apară, să se desfăşoare sub ochii mei: interior, exterior deopotrivă, lumea avea să se dezvăluie, să iasă din umbră, să înflorească la lumină. Ideea de „compunere" sau de „compoziţie franceză" provoca în mine un şoc dublu, al surprizei şi al amintirii. Căci ceea ce urma să poată fi revelat, prin acest mijloc, prin această funcţie a invenţiei, prin această punere de mijloace la dispoziţia mea, prin această comoară: instrumentele imaginarului, nu era lumea exterioară, ci propriul meu univers care avea să iasă la iveală. Aveam să-l zămislesc şi, prin el, să fiu eu însumi prezent: pe mine aveam să mă înfăţişez, împreună cu toate celelalte, să mă ofer, să mă înfăţişez lumii, pe mine aveam să mă arăt prin ea.

În emoţia mea, intra, poate, şi, sau mai ales, o arzătoare nerăbdare. Se vor deschide într-adevăr porţile, vor da ele ascultare acestui „Sesam, deschide-te"?

De ce oare *inventasem* – mă întreb acum – dialogul (aşa se exprimase Domnul Loiseau, învăţătorul meu: Ionesco a inventat dialogul... care exista şi înaintea lui, fără ca el să fi ştiut). De ce? Dar tocmai pentru a mă înfăţişa şi a participa la existenţa lumii pe care eu însumi o creasem şi o descoperisem; eu însumi mă creasem şi mă descoperisem, aşa cum a făcut şi Domnul cu fiul său, ca personaj central. Ce spun e oare blasfemie? Aşadar, am făcut teatru pentru a putea vorbi, pentru a mă înconjura de o lume, pentru a mă adresa – prin această lume, de pe această scenă a lumii – lumii.

Marea surpriză şi marea bucurie a literaturii stă în descoperirea uimită de sine pe care o faci prin intermediul lumilor sau în lume, ca într-o oglindă sau ca şi cînd ai fi devenit tu însuţi oglinda lumii. Un tu însuţi care, brusc, încetează să mai fie un scandal monstruos, devenind un tu-însuţi, o fiinţă integrată, plasată într-un context, adică justificată de contextul atît de bogat, imens, universal.

„M-am născut a doua oară prin literatură"

M-am născut a doua oară prin literatură; pentru a doua oară eram un nou născut. Şi cum oare te naşti, dacă nu proiectîndu-te, devenind una cu acel ceva în care eşti proiectat: eu, lumea, eu una cu lumea, eu în lume.

Atunci cînd nu reuşesc să mă proiectez, să intru în lume, cînd ea mi se închide, încerc o suferinţă cumplită. De obicei, îmi este deschisă, în ea e frumos şi bine, sau e urît, oricum e mediul meu firesc, şi-mi este cu adevărat deschisă.

Uneori, s-ar zice că nu eu, ci ea intră în criză: e acolo, închizîndu-mă ostilă, ca o enormă sferă de plumb, o carceră în care nu pot mişca un deget, irespirabilă, fără oxigen, care mă ţine întemniţat şi mă sufocă sau care, alteori, se desprinde vertiginos de mine, devenindu-mi de nepătruns, îndepărtată.

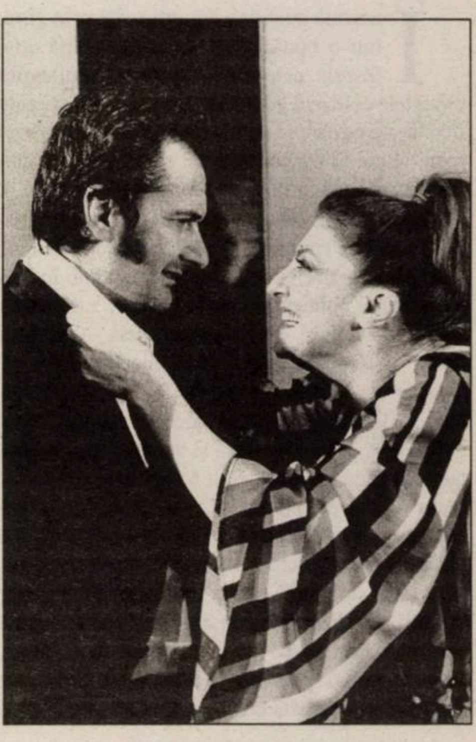
Ce diferenţă între cele două situaţii! Ce fericire mă poate cuprinde! Ce dezastru pot trăi! Acest ultim moment, fireşte, înseamnă pentru scriitură sterilitate, iar sterilitatea înseamnă pentru viaţa mea non viaţă, incapacitate de a trăi, înseamnă desnădejde şi vid, un vid paradoxal de apăsător : peste sînt, scos din apă într-un univers în care nu există nimic şi în care-l zăresc de departe pe acela care-mi aparţinea şi căruia-i aparţineam, devenit acum atît de străin, unde nu pot înţelege acest limbaj, unde nu pot cunoaşte un limbaj, din care nu răzbat pînă ia mine decît sunete indescifrabile, semnale pentru marţieni.

Dacă nu aş fi cunoscut literatura, cred că aş fi inventat-o. Cînd am fost pus să citesc texte literare, la şcoală, n-am vrut niciodată să scriu alte texte asemănătoare acelora pe care le citisem. Învăţarea literaturii nu a făcut decît să trezească întreaga literatură care exista în mine. Am certitudinea că tot ce aveam să scriu după aceea era conţinut şi pre-scris şi gîndit sau, mai curînd, pre-gîndit. Fireşte, încă nu am spus totul, dar ceea ce am spus corespunde cu ceea ce voiam să spun şi nu putea fi spus decît astfel. Ar fi putut fi spus într-o limbă sau în alta, dar nu în alt limbaj.

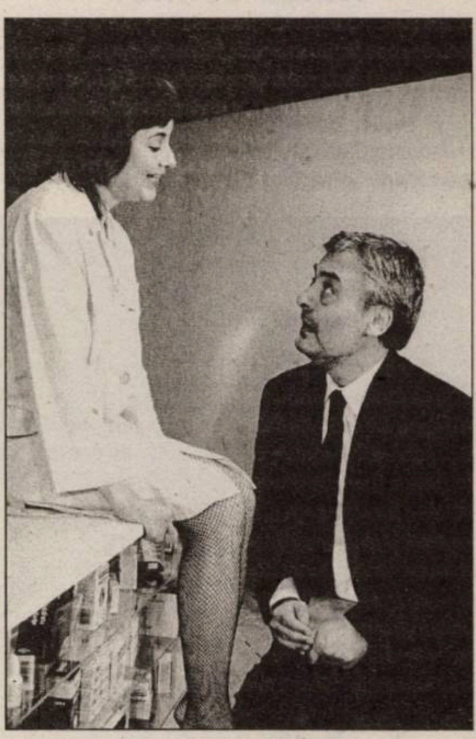
S-a spus adeseori, fireşte, că am fost influenţat de un scriitor sau altul, dramaturg, eseist sau romancier. Aceste influenţe nu au fost decît superficiale. Am admis că aş fi fost influenţat de autorii în persoana cărora critica mi-a găsit nişte predecesori, mai mult pentru a face plăcere celor ce făcuseră asemenea descoperiri. În realitate, există o singură perioadă din viaţa mea cînd am suferit influenţe literare foarte precise şi de care sînt conştient; perioada adolescenţei, către paisprezece sau şaptesprezece ani, perioada sentimentalităţii livreşti, pseudo-poetice; fusesem obligat să citesc atîtea poeme în liceu, pompaseră atîtea în capul meu! Într-o perioadă de creştere, în perioada unei anumite anemii literare, am fost influenţat de poeţi care configurau un ansamblu foarte heteroclit mergînd de la Francis Jammes la Mallarmé, de la Baudelaire la Maeterlinck.

Dar m-am eliberat de influenţe. Şi m-am regăsit intact, aproape ca pe vremea cînd descopeream universul şi literatura, acea epocă în care mai mult decît le descopeream eu, izbucneau ele din mine, epocă în care inventasem dialogul. (Dialog, adică: o descriere sau o povestire redate cu ajutorul întrebărilor şi răspunsurilor.) Nu ştiam că aceasta se poate face. Ştiam încă şi mai puţin că dialogul există dintotdeauna şi că este una din formele cele mai arhaice ale literaturii...

Fragment extras din **Secolul 20**, 1-2-3, 1982



Ionel Mihăilescu şi Oana Ştefănescu



Antoaneta Zaharia şi Gelu Niţu

Oana Ştefănescu şi Gelu Niţu

Niculae Urs, Antoaneta Zaharia şi Gelu Niţu

Sînt propria mea soție

EXCENTRICITATEA ESTE UNIVERSALĂ

Doug WRIGHT

Pe 17 februarie 2007 a avut loc premiera spectacolului *Sînt propria mea soție* de Doug Wright (textul a fost distins cu Premiul Pulitzer, 2004). Traducerea îi aparține Ioanei Ieronim, iar regia este semnată de Beatrice Rancea. Decorul a fost creat de Constantin Ciubotariu, iar costumele de Alina Herescu. În spectacol joacă Mircea Constantinescu, Sorin Gheorghiu, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Mircea N. Crețu, Bianca Alexandra Cristea, Vlad Troncea.

Montarea piesei *Sînt propria mea soție* este rezultatul colaborării dintre Doug Wright și regizoarea Beatrice Rancea în cadrul programului *ARTE* (American-Romanian Theatre Exchange), care s-a desfășurat la Teatrul Odeon în luna mai 2006.

Doug Wright este unul dintre cei mai apreciați dramaturgi americani, ale cărui piese au primit premii importante (Premiul Pulitzer, Premiul Tony, Premiul Obie, acesta din urmă fiind echivalentul Oscarurilor pentru teatru) sau au devenit ecranizări la Hollywood (*Quills*). *Sînt propria mea soție* are în centru povestea reală a Charlottei von Mahlsdorf – travestit german și colecționar avid de antichități, care a supraviețuit atît nazismului, cît și comunismului.

Charlotte von Mahlsdorf soarbe ultima picătură a iaurtului ei de căpșuni din ceașca de plastic. Plescăind satisfăcută, înghite ultima sorbitură. Este 2 februarie 1993 și în seara aceasta am intervievat-o pentru mai mult de patru ore. Într-o zi sper să dezvolt o piesă din bucățile de *puzzle* disparate ale vieții ei.

E tîrziu, spune ea în ritmul său vioi binecunoscut. Se uită la mine cu precauție și întreabă: *Iei un taxi înapoi spre Berlinul de vest, nu?*

Într-adevăr, urma să iau. Charlotte locuiește într-o suburbie a Berlinului de est, la vreo patruzeci minute cu trenul de centrul orașului. Este un cartier destul de rău famat: clădiri monotone, fără geamuri și o adunătură de tineret privat de drepturi civile, mulți dintre ei *skinheads*. În aceste condiții, nu țin neapărat să iau metroul pînă și de la ea la ore nepotrivite.

Te deranjează dacă împărțim taxiul? mă întreabă ea. Sunt surprins; e aproape 11 seara. Ea îmi explică: *Am fost invitată la o petrecere în oraș.*

Șoferul nostru are vreo cincizeci de ani; bondoc și cu părul tuns scurt, cu o șapcă turtită și barba grizonată.

Brațele sale sînt ca două bețe gigantice. Sînt agitat. Oare Charlotte îi va stîrni antipatia? În fond nu arată suficient de deschis la minte, iar Charlotte e totuși bărbat: un bărbat de vîrsta a treia îmbrăcat în haine de femeie, care a supraviețuit atît nazismului cît și comunismului ca travestit declarat. Pentru a face lucrurile și mai neplăcute, Charlotte este foarte ușor de recunoscut; cu o autobiografie bine vîndută și un documentar care au transformat-o într-o celebritate cult în Berlin.

Charlotte se așează pe scaunul din față, lîngă noul nostru prieten. Eu mă ascund în spate. Taximetristul îmi aruncă o privire amenințătoare în oglinda retrovizoare, apoi întoarce brusc mașina cu o smucitură insolentă.

Rezist stoic cursei în timp ce Charlotte sporovăiește veselă despre o mulțime de lucruri: vremea, falimentul producătorului est-german de automobile Trabant, balurile de travestiți din timpul Kaiser-ului Wilhelm, invenția fonografului de către Thomas Edison. Cadențele sale voioase sînt unicul sunet care se aude în afară de huruitul motorului.

Sînt atent la șofer. Oare ce-i trece prin cap? Epitete răutăcioase? Îl compătimește pe bărbatul mai în vîrstă îmbrăcat în haină de femeie care descinde în oraș împreună cu prietenul lui american pederast? Va culmina cursa noastră cu un incident neplăcut?

Într-un final ajungem la destinația Charlottei: o clădire cu pretenții, lîngă Kufurstendam. Își netezește fusta în timp ce coboară din mașină. Zîmbindu-mi exclamă: *Danke schon!* Apoi se îndreaptă țanțoșă pe scări, cu șoldurile care i se unduiesc atît de subtil.

Încă o dată taximetristul îmi prinde privirea în oglindă. *Charlotte von Mahlsdorf,* spune cu un amestec de admirație și spirit civic. O adevărată excentrică pe care o poți găsi numai în Berlin, ja?

Excentricitate și carismă

În anii care au urmat, am văzut acest fenomen din ce în ce mai des: Charlotte își vrăjește potențialii adversari pînă la subjugare. Într-un turneu de lansare a cărții ei, în est, un magnat conservator chicotește ca un școlar și îi sărută mîna. O mamă din clasa de mijloc cu un copil în brațe îi cere Charlottei un autograf. Într-o duminică obișnuită – cînd Charlotte își prezintă personal casa, un muzeu de antichități de sfîrșit de secol al XIX-lea – mulțimea care așteaptă să intre este pestriță: indivizi îmbrăcați în piele, cupluri de homosexuali, turiști heterosexuali cu rucsacul în spate și bătrînele nemțoaice corpolente trăgîndu-i după ele pe soții lor ursuzi.

De ce place atîtor oameni un individ care se încăpățînează să fie excentric? Pentru mine este o întrebare crucială pentru că vreau să-i modelez viața într-o piesă de teatru. Și nu țin să vînd castraveți doar grădinarului. Mi-ar plăcea ca piesa să atragă un public cît mai divers. Normal că sper ca homosexualii și lesbienele să găsească piesa plină de înțelesuri, asemeni unui capitol convingător din istoria noastră, în mare parte uitată. Dar întotdeauna am crezut că, dacă subiectul merită pe deplin, va avea ceva de spus tuturor. Poate povestea Charlottei să radieze pe scenă aceeași carismă ca personajul real?

Un singur gînd mă consolează: asemeni celor mai rezistente personaje, Charlotte bate viața. Ea depășește specificul timpului și al spațiului ei.

Viața ei, în sine, este istorie. Colecționar obsesiv, Charlotte a conservat cultura pe care a cunoscut-o dar nu scriind despre ea, ci salvîndu-i rămășițele: obiecte prețioase care au supraviețuit în mod tenace celor mai letale regimuri ale secolului XX.

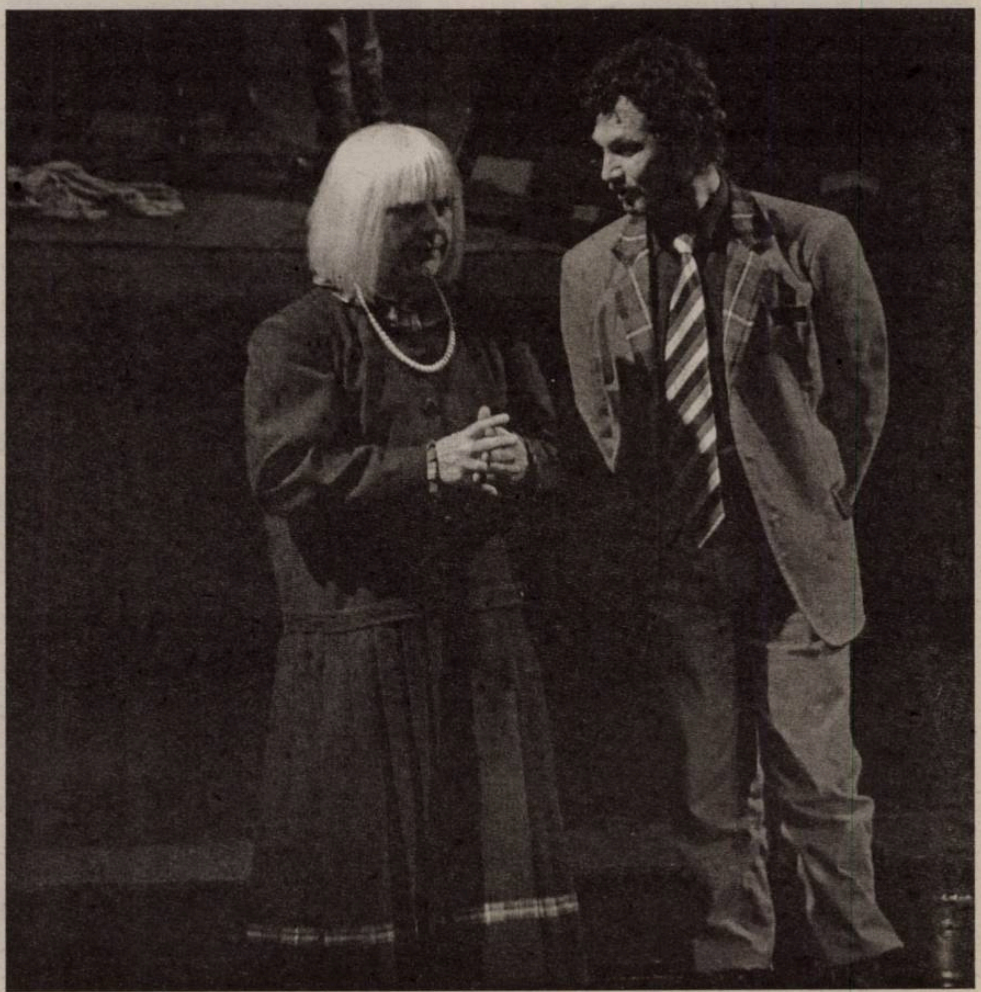
Obiecte vii

Cînd naziștii devastau casele evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial, Charlotte îi urma cu un cărucior, salvînd lămpi, busturi de bronz și înregistrări ale compozitorilor interziși ca Mendelssohn și Offenbach. În timpul războiului rece, cînd rușii amenințau cu distrugerea era Weimar-ului de cabaret din districtul cu felinar roșu, Charlotte a salvat fiecare masă, fiecare scaun, fiecare meniu folosit și fiecare sticlă de lichior, ascunzîndu-le pe toate în pivniță. În fiecare cameră din muzeul ei făcut în casă a păstrat fragmente tumultuoase, intacte ale acelor vremuri și locuri. (În 1992, ministrul German al Culturii i-a acordat o prestigioasă medalie pentru eforturile ei de conservare).

Această îndeletnicire o face mai mult decît o eroină, o face chiar simpatică. Fiecare dintre noi are o bunică sau o mătușă care adună cu dragoste: degetare-suvenir, figurine Hummel sau cópii șterse din revista **Life**. Charlotte pur și simplu a dus această preocupare la extrem: a conservat o felie întreagă a culturii burgheze nemțești.

Charlotte are și o altă colecție mai puțin vizibilă: anecdotele pe care adoră să le împărtășească despre viața ei. Spunîndu-le de-a lungul timpului, turiștilor și jurnaliștilor, le-a șlefuit cu mare precizie, asemeni fațadei netede a casei ei din lemn de cireș. Cînd își povestește tinerețea agitată ca adolescent în Tineretul lui Hitler, sau prizonieratul ei într- un centru de detenție, poveștile ei capătă un ritm cadențat, studiat cu atenție, redîndu-le cu precizie și cu o stranie neplauzibilitate în același timp. Aceste narațiuni îmi sînt la fel de prețioase ca și antichitățile ei: ele ridică eterne întrebări asupra însăși naturii istoriei: cînd este aceasta pură și cînd este alterată de agenda privată, cîteodată ascunsă a istoricului?

Mă întreb însă cum rămîne cu travestiul ei. Cu fusta plisată, dresurile îngrijite, mînecile îngustate spre încheietură, numai pentru a evidenția palmele mari, groase, dure. Pentru unii nu va fi imaginea aceasta sinonimă cu exotismul ei sau și mai rău cu anormalitatea? O dată ce aceste întrebări au fost demistificate, pînă și ciudățeniile vestimentare ale Charlottei nu mai par atît de nebunești. Devin un loc comun. Cu toții ne îmbrăcăm în așa fel încît hainele să ne exprime: o eșarfă într-o culoare strălucitoare pentru cel boem, costumul sobru pentru profesionistul serios. Hainele noastre anunță percepțiile despre noi înșine: pantalonii largi care spun *Sînt îngrijorat pentru silueta mea*, topuri care parcă spun că *Eu chiar îmi folosesc abonamentul la sală*. În rochiile ei negre, simple, cu bijuterii puține, Charlotte își exprima pur și simplu cele mai reale calități ale ei: feminitatea în ciuda sexului ei biologic, o emulație a iubitei sale mame, o nostalgie marcantă pentru alte vremuri și o reverență făcută simplității. Ce-i drept, nu toți avem travestiți drept cunoștințe. Dar cîți dintre noi nu cunosc măcar un dandy, o persoană foarte preocupată de îmbrăcăminte sau o victimă a modei? În aparenta excentricitate a Charlottei ne descoperim propriile obiceiuri, oarecum îngroșate. Poveștile despre neadaptați sînt atît de numeroase și populare încît au devenit clișee. Ce poveste poate fi mai relevantă decît cea a tînărului băiat neamț, ciudat, efeminat, împodobit cu șalul mamei sale? Aceste anecdote ne hrănesc dragostea perpetuă pentru umilință. Charlotte ne aduce aminte că pînă și cele mai întunecate complexe ale noastre pot deveni o sursă de putere.



Mircea Constantinescu și Marian Lepădatu

HAMLETMACHINE

Hamletmachine este textul cel mai misterios al lui Heiner Müler, copilul teribil al dramaturgiei secolului XX. Hamlet, romantic și rebel, este jucat pe scena Teatrului Odeon de Marius Stănescu, iar echipa de autori ai spectacolului este cea care a realizat _Portretul lui Dorian Gray_: regizorul Dragoș Galgoțiu, scenograful Andrei Both, creatoarea de costume Doina Levintza și coregraful Răzvan Mazilu. Actorii, muzicienii și balerinii, textul incendiar și momentele de teatru eliberat de cuvânt, imaginează povestea prințului Danemarcei ca într-un vis, un vis în care lumea lui Shakespeare seamănă cu lumea în care trăim, Ofelia și Hamlet semănînd cu doi studenți revoltați.

Hamletmachine a avut premiera pe 24 septembrie 2006.

„Dați-mi voie să încep abrupt. Mi-a plăcut. Mult. Cred că am văzut cel mai important și frumos spectacol care se joacă acum în București. Cel mai unitar și curajos din punct de vedere estetic, un spectacol în care limbajul teatral este asumat fără rest și fără nici o concesie, în care forma naște conținut și înțeles. Este un alt fel de teatru decît se vede îndeobște la noi.

Hamletmachine este un text scurt care repovestește și reinterpretează tragedia shakespeariană, nu actualizând-o, în nici un caz, ci prelungind-o și demonstrîndu-i implicit actualitatea. Este un text violent și apăsat politic, foarte interesant la lectură, care lasă cîmp deschis ideii regizorale. Idee pe care Dragoș Galgoțiu a avut-o. Plecînd de la textul pe care l-a păstrat aproape integral, a construit o bijuterie de spectacol expresionist, încărcat de imagini de o plasticitate tulburătoare a construcției, a gestului și a expresiei corporale, o suită de tablouri rafinate în care actorii evoluează – la modul cel mai propriu: nu joacă, evoluează – într-un decor fastuos, în costume opulente, într-o lumină întunecată, pe un fond muzical eclectic, mergînd de la Bach la arii de café-concert de anii '30 și muzică de circ. Marea reușită a lui Galgoțiu este că a construit un spectacol limpede, în care ideile textului sunt expuse în primul rând de limbajul teatral, în special de gest și de imaginea ajutată de muzică și lumină (ambele, semnate tot Dragoș Galgoțiu), abia apoi – sau deloc – de cuvânt.

Decorul lui Andrei Both are și el un rol foarte important. Zidul din dale neregulate al castelului străjuiește scena în partea stângă și se prelungește zdrențuit în fundal. Tablourile sunt delimitate de un dangăt de clopot a cărui limbă terminată cu o sferă uriașă, de culoare arămiu închis, apropiată de a zidului, pendulează aproape sinistru în partea din față a scenei. Printr-o fantă a zidului iese, în final, când Ofelia vorbește despre cuțite de măcelar, o lamă uriașă de cuțit dintr-un plastic translucid. Foarte interesant e construit catafalcul Ofeliei, pe rotile, luminat de jos de neoane albastre, catafalc pe care actrița stă în capul oaselor, aplecându-se spasmodic la fiecare pas. Decor, costume, lumină, chiar și machiajul uneori, toate au nuanțe de verzui cadaveric și, uneori, de roșu, rar albastru, în spectacolul acesta în care moartea e atât de prezentă.

O melancolie adâncă, irepresibilă, o amară singurătate acceptată, iscată de lucida contemplare a istoriei; fragilitate, neputință, chin, repulsie. Asta exprimă personajul lui Marius Stănescu. Îmbrăcat într-un costum negru de epocă foarte simplu, cu pieptul aproape gol, în prima parte, într-un costum crem de pânză în partea a doua, cu părul vopsit (special pentru acest spectacol) într-un incert galben spectral, actorul trece pe nesimțite, cu eleganță, de la ironia fină la clocotul violent, apoi la resemnarea din final. Marius Stănescu are un talent uriaș, vizibil și în lungul monolog pe care îl spune fără greș, cu o dicție de invidiat și cu o frazare inteligentă, cultivată, așa cum, vai!, se aude tot mai rar pe scenele noastre.

Ce bucurie că se mai face și așa ceva în București! Da, nu e pentru toată lumea. Dar e Poezie și e Teatru. Și e, cu siguranță, un spectacol de văzut neapărat. Și de premiat."

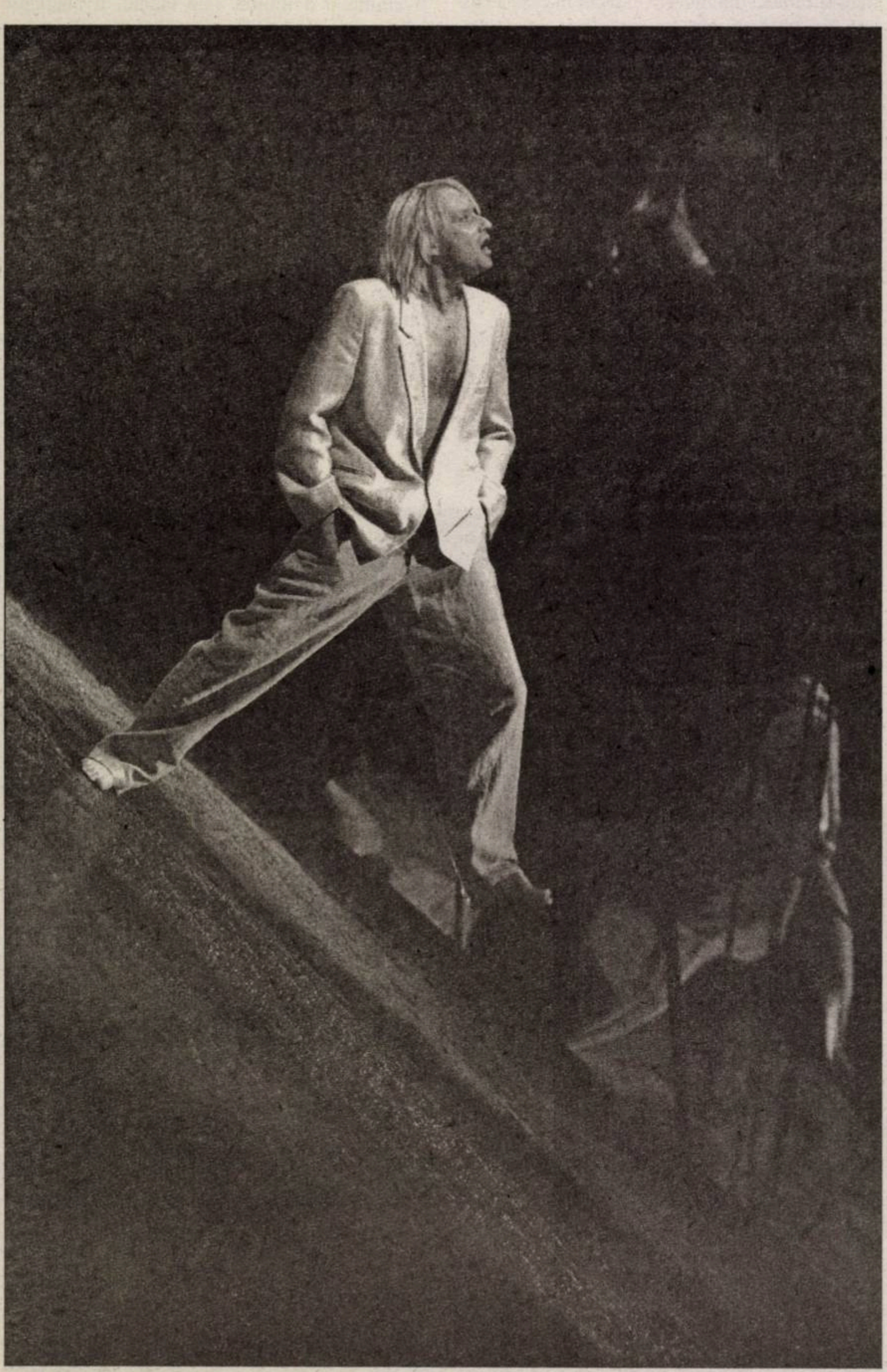
Liviu Ornea
Teatrul Azi, nr. 12, decembrie 2006

„Un regizor, Dragoș Galgoțiu, care i-a dat ascultare autorului: «Teatrul are nevoie să fie frumos. Chiar și atunci cînd reprezintă oroarea și atrocitățile, trebuie să fie frumos, altfel nu ar mai fi straniu». Așa spunea Heiner Müller (1929-1995), considerat, pînă la căderea Zidului, cel mai important dramaturg pe care l-a avut Germania de la Bertolt Brecht încoace. Și o echipă care știe într-adevăr să construiască frumos: decorul – Andrei Both, costumele – Doina Levintza, coregrafia – Răzvan Mazilu, light design și coloana sonoră – din nou, Dragoș Galgoțiu. Chiar dacă este scrisă ca reacție la sistemul comunist și se înscrie în paradigma "dialogurilor cu morții", așa cum îi plăcea lui Müller să spună, demontînd și recompunînd texte clasice, chemîndu-i pe Homer, Sofocle, Shakespeare, Laclos sau Nietzsche să depună mărturie pentru modernitate, **Hamletmachine** naște imaginea unei actualități crude, oglindă a deznădejdii pe care, legați la ochi cu eșarfe de mătase, încă o luăm drept orizont deschis tuturor posibilităților."

Corina Oancea,
revista **Felicia**, februarie 2007

„Cea mai jucată, conform statisticilor, dintre lucrările lui Müller este, cum sugerează și titlul, o glosă pe marginea capodoperei shakespeariene, o glosă înfăptuită din perspectiva unui intelectual ce asista la începutul sfîrșitului unei societăți: societatea socialistă est-germană. Textul, ce comprimă și recombină original situațiile piesei-mamă, e extrem de scurt, nu are «acțiune» efectivă și, practic, nici «replicanți», singurii care vorbesc fiind Hamlet și Ofelia; Galgoțiu a avut o bună intuiție tratînd materialul în chip de scenariu al unui spectacol dramatic-coregrafic-pantomimic-muzical și încercînd, astfel, să comunice «empatic» spectatorului ideile oarecum aride ale scriitorului."

Alice Georgescu,
Ziarul financiar, 19 ianuarie 2007



Marius Stănescu, nominalizat la categoria „Cel mai bun actor" la Gala UNITER 2007

„Hamlet, studentul rebel al lui Shakespeare, cel care a văzut și a vorbit cu năluca, cel care înfrunta Puterea, cel care tulburat fiind tulbură totul… Prințul danez este imaginea ființei umane căutînd adevărul în jurul lui și înăuntru, în ființa necunoscută care este el însuși. Imaginea tînărului cu craniul în mînă este pentru mine aproape de textul Ecleziastului, de imagini ale nisipului din pustiuri, nisipul care îngroapă și acoperă totul... Studentul sau prințul Hamlet are nebunia de-a destabiliza lumea reală și de-a dori să privească dincolo de ceea ce este vizibil...

Heiner Müller este și el Hamlet, destabilizează forma teatrală, înfruntă lumea în care trăiește, vede și el o nălucă a degradării, piesele lui dezvăluie dezolant lumea așa cum noi refuzăm s-o privim, închizând strâns ochii. Textele lui sunt dense, scurte, profunde și radicale. Întîlnirea cu Müller este una dintre marile experiențe.

Craniul din mîna lui Hamlet este înlocuit de un creier, neliniștea provocată de moarte devine acum mai intensă, totul este o avalanșă de gînduri."

Dragoș Galgoțiu

DELINCVENȚA JUVENILĂ: PERSONAJE, ACȚIUNI, CAUZE

Sorin Mitulescu, sociolog

Textele primite în cadrul proiectului **Delincvența juvenilă** oferă prilejul unei analize care utilizează mijloace de cercetare socială pentru a descoperi semnificații suplimentare și conținuturi latente referitoare la percepția publică asupra comportamentului delincvent.

Cele 15 texte constituie o mostră a felului în care societatea vede fenomenul delincvenței comise de copii. Majoritatea autorilor sînt ei înșiși foarte tineri (elevi, studenți), ceea ce adaugă și posibilitatea suplimentară a unei percepții din interior asupra delincvenței juvenile.

O „analiză de conținut" asupra textelor trimise către organizatorii concursului nu privește valoarea artistică a producțiilor, ci valoarea lor de „document social", de imagine colectivă asupra unui fenomen de actualitate.

Manifestarea delincvenței

În textele dramatice sînt menționate 27 de infracțiuni sau comportamente predelincvente: cele mai frecvente sînt furturile (apar de 6 ori) și vătămarea corporală (de 4 ori). Nu lipsește însă nici prostituția (2 apariții), consumul sau traficul de droguri, vagabondajul sau cerșetoria, chiar delictele electronice.

Situația nu este foarte diferită de cea din realitate unde, în ultima vreme, infracțiunile comise de către minori au crescut ca incidență și au cunoscut o diversificare din punct de vedere al formei (*site*-ul organizației **Salvați copiii**). Din totalul de învinuiri penale aduse minorilor în 2005, furtul reprezenta 80%, tîlhăria 12%, vătămarea corporală 3,6% iar prostituția 0,6%.

Manifestări de delincvență menționate în textele trimise la concurs

În **Colivia de tinichea** întîlnim următoarele forme de delicvență:

Absenteism școlar
Prostituție
Violență

În **Delincvența juvenilă** apar:

Furt
Alcoolism
Cerșetorie

Într-un text fără titlu sînt menționate:

Vagabondaj
Furt

În **Cioaca din pîrnaie** apar:

Furt
Omor

În **Lumea lui Victor sau cum poți muri în cinci zile** apare traficul de droguri

În **Zbor fără aripi** apar:

Violență
Indisciplină în școală

În **Monștrii** întîlnim curse ilegale de motociclete

În **Dincolo de instanță** întîlnim:

Relații conflictuale între elevi
Site-uri pornografice pe Internet

În **Teatru școlar** sînt menționate:

Furt
Consum de alcool

În **Două pijamale identice** întîlnim violența

În **Nu ocoli scaunul roșu** sînt discutate:

Prostituția
Violența

În **Adio, California** apar delicte pe Internet

Început de viață are în prim-plan:

Furt
Tîlhărie

Mediul predilect al desfășurării dramatice este cel al locuinței (9 scene). Aici au loc discuții – uneori violente -, bătăi, chiar furturi. Alte medii în care se petrec delicte sînt școala, strada, piața sau magazinele, închisoarea. Personajele implicate în delincvența juvenilă mai merg la cîrciumi sau la secții de poliție, în săli de judecată. Lipsesc dintre mediile obișnuite pentru delincvență mijloacele de transport, locurile de muncă, hotelurile și multe altele. Din totalul de delicte menționate (peste 20) numai unul se întîmplă în afara țării. Marea majoritate a delictelor se întîmplă la oraș, numai două sînt specificate ca petrecîndu-se în mediul rural.

Personajele pieselor sînt, în marea majoritate, tineri, la care se adaugă părinți, profesori, polițiști, gardieni, vînzători, funcționari, alți deținuți, traficanți.

Ce vor tinerii în general și cei care produc infracțiuni în mod special, sau ce le lipsește în viziunea autorilor? Majoritatea motivațiilor acestor tineri sînt mai degrabă extrinseci și pronunțat materialiste. Tinerii ar dori:

să se îmbrace modern (inclusiv la școală)
să fie bogați, să aibă bani, să trăiască bine
să iasă din necazuri
să poată comunica
să fie tratați corect
să se poată comporta natural, să fie liberi
să aibă o familie adevărată

Atunci cînd greșesc, tinerii o fac pentru că sînt forțați, influențați sau nu au o judecată corectă.

Comportarea tinerilor este influențabilă și supusă unor schimbări ce par inexplicabile:

Mama (*blînd*): „Tu te duceai să-mi cumperi pîine și portocale cînd eram bolnavă și aveai grijă de mine. Și dacă îți dădeam 300 de mii să cumperi ceva, cumpărai ce-ți trebuia și aduceai restul exact acasă, nu opreai un ban pentru tine. Și acum săracu taică-tu nu mai știe pe unde să pună portofelul…mă întreb și eu așa: unde s-a dus Mihăiță cel blînd… parcă a plecat în după-miaza aia, acum 2 ani, după portocale…și n-a mai vrut să vină acasă..." (**Text fără titlu** de Alina Brebenel).

Elevii apar în 4 piese, iar într-o a cincea întîlnim studenți. Ei apar cel mai adesea ca personaje negative (al căror comportament este incorect); alteori printre elevi se amestecă personaje negative și pozitive.

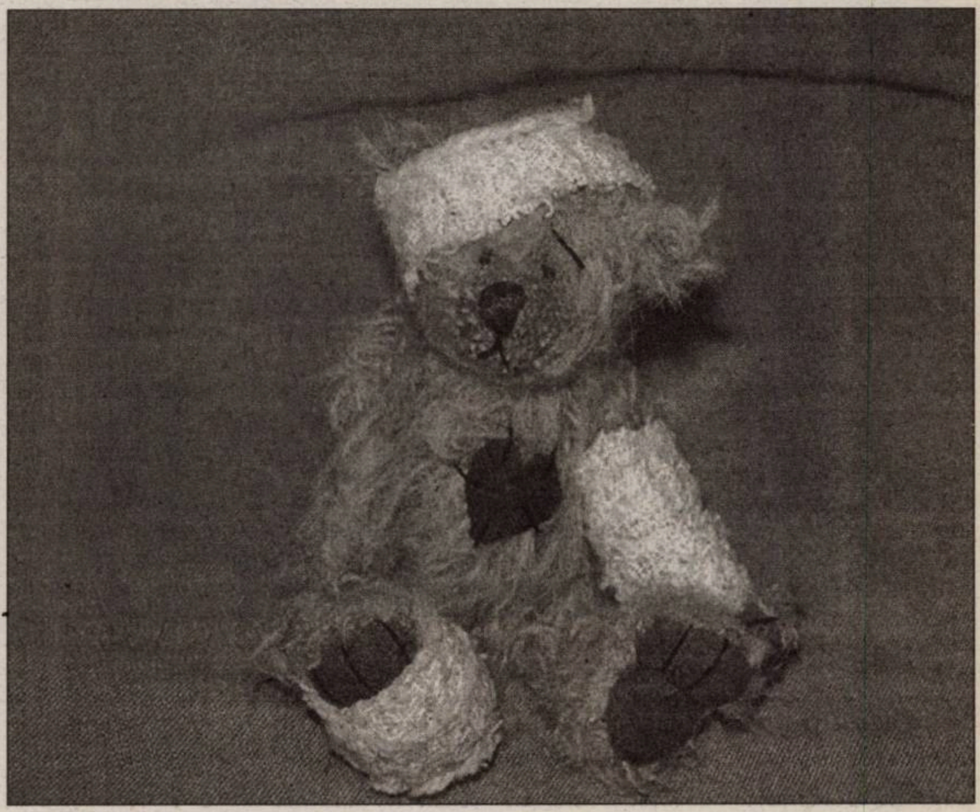
Părinții și profesorii sînt masiv prezenți printre personajele textelor dramatice despre delincvența juvenilă. În 10 dintre cele 15 texte apar ca personaje părinți. În 5 cazuri aceștia sînt eroi pozitivi, în 4 cazuri sînt eroi negativi și într-un singur caz au și trăsături negative și pozitive. Deși atitudinea generală referitoare la părinți este ambiguă, nu puține sînt textele care îi acuză explicit pe părinți pentru eșecul copiilor:

„*Fiule*", spune tatăl din **Delincvența juvenilă** de Cătălina Păun, „acum am înțeles că voi copiii nu trebuie să plătiți pentru greșelile părinților! Dacă nu te-am fi lăsat în mîinile unui alcoolic nu ai fi ajuns așa. De aceea un motiv pentru care copiii din zilele noastre ajung să fure este acesta: că nu au ce mînca, încearcă să trăiască din furturi atunci cînd sînt lăsați de izbeliște sau pe mîini nepotrivite".

Profesorii apar în 4 dintre texte, valorizarea lor fiind de două ori pozitivă și de două ori negativă. Ca factor negativ, profesorul se face vinovat mai ales prin indiferență, pasivitate.

Conflictul între generații este prezent și influențează mult desfășurarea acțiunilor.

Privită prin intermediul analizei de conținut, viziunea dramaturgilor asupra delincvenței juvenile e destul de săracă și stereotipă. Este poate și vina unei societăți care nu se apleacă suficient asupra acestui fenomen pe care ea însăși îl produce. Totuși, textele dramatice pot să lumineze anumite zone obscure și să ajute la o mai bună înțelegere a faptelor.



TEATRUL ȘI SOCIETATEA

Delincvența juvenilă

Teatrul Odeon a inițiat, la sfîrșitul stagiunii 2004-2005, un program de cercetare teatrală cu tema **Teatrul și Societatea**, program care se desfășoară pe parcursul mai multor stagiuni. Obiectivele majore ale programului sînt: transpunerea în limbaj teatral a unor teme și subiecte de maxim interes și impact social, crearea unei legături între spectacolul contemporan și societatea civilă.

Programul cuprinde o serie de spectacole-lectură axate pe probleme prioritare ale societății contemporane urmate de dezbateri la care participă reprezentanți ai ONG, sociologi, psihologi, oameni de teatru, scriitori, jurnaliști și reprezentanți ai mass-media.

Violența domestică între Revoltă și Resemnare a fost tema primului spectacol-lectură, ce a avut loc în luna februarie 2006, iar în februarie 2007 a avut loc a doua întâlnire cu tema

Delincvența juvenilă. Cele două texte selectate, pe baza unui concurs de mini-scenarii, și prezentate sub forma unui spectacol-lectură, în prezența autorilor, au fost:
Lumea lui Victor… sau cum poți muri în cinci zile de Robert Hoisan
Delincvența Juvenilă de Cătălina Păun

Regia: Andreea Vălean

Distribuția: Antoaneta Zaharia, Camelia Maxim, Niculae Urs, Florin Dobrovici, Pavel Bartoș, Mircea Constantinescu, Nicolae Petre, Dimitrii Bogomaz, Grațiela Tohari, Adrian Drăgănescu, Ninel Surdu.

Spectacolul lectură a fost urmat de o dezbatere la care au participat:
Niki Andreescu, Primăria Municipiului București-Protecția Copilului
Adrian Boțan, McCann Erickson
Gianina Cărbunariu, regizor
Radu Apostol, regizor
Paul Bargetto (SUA), regizor
Andreea Vălean, regizor
Iulia Ciolcă, Tribunalul București
Ana Maria Cîrstea, Salvați Copiii
Gheorghe Ghidănac, Penitenciarul Rahova
Sorin Mitulescu, Agenția Națională pentru Sprijinirea Inițiativelor Tinerilor
Gabriel Oancea, Serviciul de Probațiune de pe lîngă Tribunalul București
Mihaela Săsărman, Asociația TRANSCENA
Irina Stănescu, Fundația *Chance for Life*
Monalisa Cîrstea, Serviciul de Integrare Europeană, Autoritatea Națională pentru Protecția Drepturilor Copilului
Claudia Andrei, Agenția Națională pentru Sprijinirea Inițiativelor Tinerilor

Cea de-a treia temă a programului **Teatrul și Societatea** este **Migrația forței de muncă sau coșmarul unei necesități**. Spectacolul-lectură și dezbaterea vor avea loc la sfîrșitul acestei stagiuni.

Turnee internaționale

În luna noiembrie 2006, Teatrul Odeon a prezentat spectacolele **joi.megaJoy** și **Elisabeta Rizea - Mărturii** în Ungaria, cu ocazia Zilei Naționale a României. Pe 27 noiembrie – la Teatrul Nou / Uj Szinhaz din Budapesta și pe 29 noiembrie la Debrecen s-a jucat spectacolul **joi.megaJoy**. Pe 28 noiembrie, la Budapesta, la sediul Ambasadei României, a fost prezentat spectacolul-lectură **Elisabeta Rizea - Mărturii**. Turneul a fost organizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al sponsorului MOL.
Spectacolul **Portretul lui Dorian Gray** a fost invitat în turneu la Bruxelles (Belgia), la Théâtre du Résidence Palace, pe data de 5 decembrie 2006. Turneul a fost organizat de Ministerul Afacerilor Externe cu prilejul integrării României în Uniunea Europeană.
Spectacolul **Un tango más** a fost invitat în turneu la Ierusalim (Israel) în cadrul Tîrgului Internațional de Carte (18 februarie 2007), într-un turneu organizat de Institutul Cultural Român.

Un tango mas

odeon.art

Programul **odeon.art** a fost lansat în stagiunea 2005 – 2006 ca răspuns la nevoia de mobilitate a artiștilor și a actului teatral în contextul integrării europene și a oportunităților de colaborare internațională ce se deschid prin aceasta. Programul are ca scop promovarea culturii și artei spectacolului dintr-o țară europeană.
Programul a debutat cu **Săptămâna teatrului maghiar**, iar în luna octombrie 2006, s-a desfășurat **Săptămâna teatrului ceh**, realizată în parteneriat cu Centrul Ceh și Institutul de Teatru din Praga.
Programul a cuprins un spectacol invitat **Nickname** (producție a renumitului Teatru Archa din Praga, o expoziție de fotografie de teatru semnată de Michal Selinger, un spectacol de dans, **Portret**, în coregrafia Ioanei Mona Popovici (producție a Companiei Nanohach, Praga), precum și două spectacole lectură, pe textele unor dramaturgi cehi premiați: **Povestea unei nebunii obișnuite** de Petr Zelenka și **Aquabelles** de David Drabek. Săptămâna s-a încheiat cu lansarea volumului **Teatru ceh de azi** (conținând textele celor doi autori mai sus menționați), publicat de editura UNITEXT a Uniter și cu o conferință pe tema teatrului contemporan ceh susținută de criticul de teatru Kamila Cerna.
Programul **odeon.art** va continua și în stagiunile următoare, în luna noiembrie 2007 fiind programată **Săptămâna teatrului olandez.**
odeon.art este realizat în parteneriat cu centrele culturale și ambasadele țărilor participante.

Sponsori: Majestic Hotel, Revlon, Prigat, Vel Pitar – Cel dintâi brutar

Parteneri: Carrefour Orhideea, cărturești – carte, ceai, muzică, dichis, Librăriile Humanitas

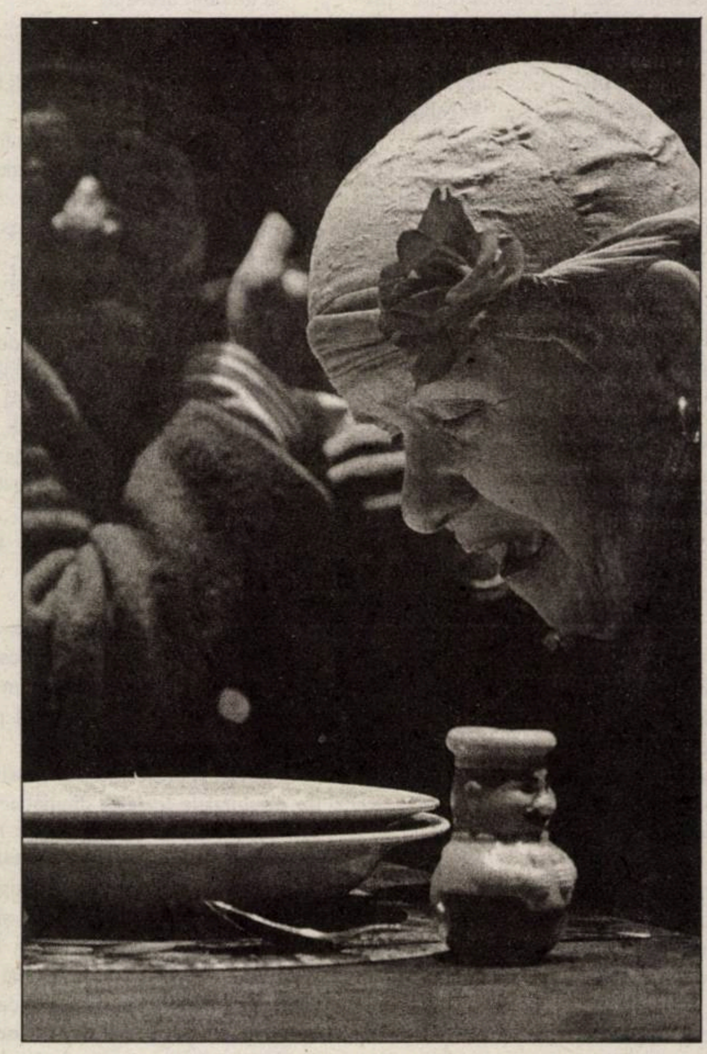
Parteneri media: euromedia, LiterNet.ro, Radio România Cultural, online gallery, Suplimentul de Cultură, 24-FUN – Cel mai tare ghid din România, Spin Media indoor advertising, Cotidianul.

Teatrul Odeon este o instituție publică de cultură subvenționată de Consiliul General al Municipiului București

Odeon la Gala Premiilor UNITER

Constantin Cojocaru

Teatrul Odeon are 5 nominalizări la Gala Premiilor UNITER. Spectacolul **joi.megaJoy**, în regia lui Radu Afrim a fost nominalizat la 3 categorii: cea mai bună actriță în rol secundar – Rodica Mandache, cel mai bun actor în rol secundar – Constantin Cojocaru, cel mai bun regizor – Radu Afrim.
Marius Stănescu este nominalizat la categoria cel mai bun actor în rol principal în spectacolul **Hamletmachine**, în regia lui Dragoș Galgoțiu.
Răzvan Mazilu va primi Premiul special pentru coregrafie.
Gala Premiilor UNITER va avea loc pe 23 aprilie la Sibiu.



Rodica Mandache

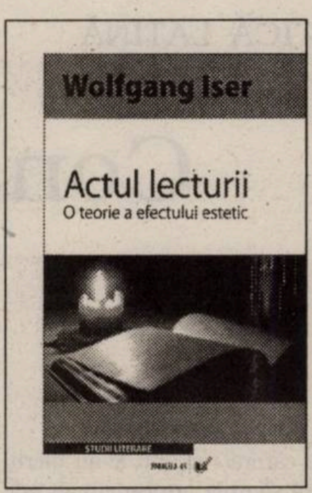
Teatrul Odeon
Director: Dorina Lazăr
Calea Victoriei Nr. 40-42, Sector 1, București

Telefoane: 315.50.53 – secretariat; 313.68.74 – secretariat literar; 314.72.34 – casa de bilete
Site: www.teatrul-odeon.ro. E-mail: odeon.art@teatrul-odeon.ro
ISSN: 1220-6997

Fondatori *Canava*: Miruna Runcan & C.C. Buricea-Mlinarcic
Redactori *Canava*: Mihaela Michailov (coordonator ediție *Canava*), Alina Moldovan, Tamara Susoi, Laura Sterian.
Fotografii: George Dăscălescu și Mihaela Marin (*Hamletmachine* și *Un Tango mas*)
Tehnoredactare: Olga Machin
Nr. 12 / 05.04.2007

Caracterul de survenire al textului ficţional

Dana PÎRVAN-JENARU



Wolfgang ISER

Actul Lecturii. O teorie a efectului estetic
Traducere şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu
Editura Paralela 45, Colecţia „Studii", Piteşti, 2006, 468 p.

În anii '60-'70 s-a înregistrat un pas important în stabilirea statutului operei literare, „situl" ontologic al acesteia pendulînd de mult timp între autonomie şi dependenţa de receptor. Sînt anii în care se pun bazele celebrei Şcoli de estetică a receptării de la Konstanz, teoriile lui Hans-Robert Jauss şi ale lui Wolfgang Iser înregistrînd un succes uimitor, în urma protestelor studenţeşti desfăşurate în Germania. Nemulţumirile vizau „spiritul ştiinţific burghez", printre cele mai contestate ştiinţe ale spiritului fiind şi literatura, ce fusese ruptă de problemele social-istorice şi transformată într-o disciplină „inefabilă". Sub influenţa teoriilor lui Thomas S. Kuhn din **Structura revoluţiilor ştiinţifice** din 1962, se impune o nouă modalitate de abordare a literaturii, care să ţină cont de istoricitatea operei, să evidenţieze dialogul operei cu cititorul ei, dar şi felul în care se stabileşte acest dialog. În conferinţa inaugurală din 1967, **Istoria literară ca provocare a ştiinţei literaturii**, Jauss analizează orientările anterioare şi constată că teoriei literare marxiste, care nega orice raportări imaginare ale literaturii, îi urmează teoria formalistă, ce promova investigaţii în exclusivitate intraliterare şi o viziune evolutivă a structurilor, prin ele însele, rolul cititorului în receptarea operei literare fiind ignorat. Aşa cum sublinia şi Andrei Corbea în prefaţa la **Experienţă estetică şi hermeneutică literară** a lui Jauss, acesta aduce o nouă viziune, literatura fiind percepută drept comunicare de tip special, în care, prin mijlocirea operei, intră în relaţie doi factori distincţi – autorul şi receptorul operei. Legile literaturii nu se suprapun peste legile dezvoltării sociale, dar nici nu pot fi izolate de „exterior", nici *mimesis*-ul, nici creditul excesiv acordat textului nefiind valide. Meritul esteticii receptării a fost acela de a fi practicat o abordare funcţională a textului, prin valorificarea momentului receptiv în raport cu cel productiv, arta nemaifiind văzută de acum înainte doar ca o manifestare productivă, ci şi receptivă şi comunicativă, în care cititorul deţine un rol activ, fără, însă, ca acest rol să stea sub semnul arbitrariului.

Viziunea nu este absolut nouă, sugestii în acest sens existînd deja, din mai multe direcţii, cel care a iniţiat reabilitarea rolului conferit cititorului fiind Sartre cu eseul său din 1948 **Qu'est-ce que la littérature?**, în care sublinia obligativitatea angajării în literatură şi afirma că „scrierea şi lectura sînt cele două feţe ale aceluiaşi fenomen", dar un rol important l-a avut şi Roman Ingarden cu ideile sale legate de „construcţia schematică" a operei şi „elementele nedeterminate" destinate „concretizării" prin lectură. Teoria „funcţiilor estetice" aparţinînd şcolii pragheze, precum şi formula „fuziunii orizonturilor" operei şi interpretului introdusă de hermeneutica lui Gadamer au influenţat de asemenea teoria receptării. Într-o conferinţă ţinută la Atena în septembrie 2001 şi publicată în **Observator cultural** nr. 89, Paul Cornea descria în felul următor rolul şcolii germane: „Marele merit al lui Jauss şi al colegilor săi de la Konstanz nu e de a fi «descoperit» un fenomen necunoscut, ci de a-l fi scos din umbră, de a-l fi impus drept «cap de afiş», în centrul preocupărilor noastre", salvgardarea istoricităţii fără căderea în istorism, dar şi interpretarea operei literare ca dialectică intersubiectivă, ca joc de întrebări şi răspunsuri între „orizontul de aşteptare" al operei şi „orizontul de experienţă" al receptorilor deschizînd, în opinia cercetătorului român, drumul către „Reader response criticism".

■■■ Principalul rol vizat de Iser este acela de „cititor implicit"

În 1976, Wolfgang Iser publică lucrarea **Actul lecturii. O teorie a efectului estetic** (tradusă la noi abia anul trecut de către Romaniţa Constantinescu), în care teoria receptării este integrată într-o teorie a efectului estetic, ancorată în text, nu în judecăţile istorice ale oamenilor, aşa cum se întîmpla cu teoria receptării, fără însă a subestima implicaţiile sociale ale ficţiunii. Dacă estetica receptării în sens restrîns se ocupa cu condiţionările istorice ale receptării documentate a textelor, estetica efectelor urmăreşte în plus interacţiunea dintre text şi context, precum şi interacţiunea dintre text şi cititor, efectul fiind „estetic" deoarece „revendică activităţi imaginative şi perceptive ale cititorului, în măsură să-l dispună să diferenţieze între propriile puncte de vedere". Nici opera, nici cititorul nu sînt indiferenţi la realitatea socială şi istorică, textul reprezentînd, în viziunea lui Iser, o comunicare ce presupune intervenţii asupra lumii, asupra structurilor sociale dominante sau asupra literaturii preexistente, însă relaţia dintre operă şi realitate nu este una mimetică, deoarece literatura nu reproduce realitatea, ci „comunică" ceva despre realitate: „Textul literar izvorăşte din adresarea către lume a unui autor şi cîştigă caracter de survenire, în măsura în care aduce o perspectivă asupra lumii deja existente care nu este dinainte prezentă în această lume".

Opera literară nu este nici textul, aşa cum a fost scris de către autor, nici simpla receptare a acestuia de către cititor, ci reprezintă o mişcare dublă, un proces, un joc al rolurilor, textul însuşi fiind doar o „indicaţie de receptare", „o structură de apel" ce implică un „potenţial de efect": „Felul în care acţionează textul nu poate fi surprins nici numai în text, nici numai în comportamentul cititorului; textul este un potenţial de efect (*Wirkungspotential*), care va fi actualizat în procesul lecturii". Principalul rol vizat de Iser este acela de „cititor implicit", ce vine să completeze o întreagă galerie de tipuri de cititori: ideal, contemporan, arhi-cititorul, cititorul informat sau cititorul intendat. Cititorul implicit nu este nici o simplă construcţie, aşa cum fusese cititorul ideal, nici nu se sprijină pe un substrat empiric, precum celelalte tipuri, ci denumeşte o „structură de text", prin care receptorul este mereu avut în vedere, fiecare text literar avînd pregătită o anumită paletă de roluri pentru receptorul său potenţial, deoarece rolul de cititor al unui text este realizat diferenţiat din punct de vedere istoric precum şi individual, în funcţie experienţa şi cunoştinţele fiecărui cititor. Oferta de roluri conţinută de un text se realizează doar selectiv, conceptul de cititor implicat schiţînd „un proces de transmisie, prin care structurile de text sînt traduse în pachetul de experienţe al cititorului prin intermediul actelor de imaginare".

Cu raportări la idei din Husserl, Ingarden, Gadamer, Adorno, Ricoeur sau Poulet şi cu aplicaţii pe texte din Henry James, Fielding, Joyce, Beckett sau Faulkner (Iser fiind un anglist, membru al Academiei Britanice), întregul volum este o demonstraţie a *caracterului de survenire* a textului ficţional, actul lecturii fiind în permanenţă descris ca un proces de interacţiune dinamică între text şi cititor, ce implică şi o creativitate a procesului de receptare, jocul dintre operă şi cititor fiind un joc al fanteziei, în care textul reprezintă o regulă de joc. Drept urmare, cititorul reprezintă un „punct de vedere itinerant" în interiorul a ceea ce trebuie să înţeleagă, fiind forţat să ia decizii de selectare a anumitor relaţii şi, în funcţie de deciziile luate, se dobîndeşte de fiecare dată un *Gestalt* de sens anume, ce presupune *producere de consistenţă*: „Producînd consistenţă, luăm parte la text, iar acest lucru înseamnă că sîntem prinşi în ceea ce noi aducem la lumină". Cititorul pendulează permanent între implicare şi observare, două acte prin care acesta va experimenta textul ca pe un „eveniment" care produce ceva ce nu a existat anterior: „Textul se actualizează în conştiinţa cititorului prin propriile sale reacţii", cititorii reacţionînd pe parcursul lecturii la ceea ce constituie rezultatul propriului act de creaţie.

■■■ Conceptul de „goluri constitutive"

Ca şi Jauss, Iser se raportează, deseori în mod contradictoriu, la ideile lui Ingarden legate de „construcţia schematică" a operei şi de „elementele nedeterminate" destinate „concretizării" prin lectură, pentru a demonstra faptul că sensul se sprijină pe ceea ce spune textul, fără a fi o producţie arbitrară a cititorului. Astfel, schemele textului mobilizează cititorul, dar, în acelaşi timp, îi şi controlează investiţiile subiective, deoarece cadrul de referinţă dat decide asupra evocării celor sedimentate în amintire.

În interacţiunea dintre text şi cititor, un rol central îl are conceptul de „goluri constitutive", nişte structuri centrale ale indeterminării, condiţii ale comunicării, prin care textul îl obligă pe cititor să elaboreze cît mai multe imagini care să anuleze asimetria fundamentală dintre aceştia. În viziunea lui Iser, golurile nu sînt caracterizate de necesitatea umplerii lor, ci de o necesitate combinatorică, ele fiind nişte „articulaţii gîndite", condiţii ale posibilelor conexiuni dintre fragmentele textului, care dispar atunci cînd cititorul stabileşte diverse raportări: „Golurile deschid o multitudine de posibilităţi, prin intermediul cărora şirul conexiunilor posibile al schemelor devine o decizie de selecţie a cititorului", coerenţa textului devenind efectivă doar graţie activităţii imaginative a acestuia. Marcînd conexiunile omise dintre segmente, avînd caracter de fundal şters, golul impune anumite limite arbitrariului, deoarece implică instrucţiuni pentru constituirea sensului, cititorul fiind astfel manevrat. Se configurează în acest fel o nouă trăsătură a textelor ficţionale, „negativitatea", ce are ca punct de plecare constatarea că „orice text formulat este dublat de neformulat". Negativitatea mediază între reprezentare şi recepţie, constituind „infrastructura" textelor ficţionale, locul de întîlnire între întrebarea textului şi posibilul său răspuns, un argument în plus pentru demonstrarea caracterului de survenire al textului ficţional. Iser nu caută să afle ce este un text, ci cum acţionează acesta asupra unei persoane, literatura reprezentînd posibilitatea de a pătrunde condiţia umană.

Teoriile lui Iser s-au bucurat de mare succes în mai toate ţările, cărţile sale fiind traduse chiar şi în arabă, iar autorul s-a bucurat de o carieră internaţională, fiind membru al multor Academii de prestigiu. În decembrie 2005, a participat la o serie de evenimente organizate de Catedra de Teoria Literaturii a Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti, prilej cu care i s-a decernat titlul de *Doctor Honoris Causa*, susţinînd şi o serie de conferinţe. După cum a declarat într-un interviu publicat în revista **Cultura**, nr. 4, acesta nu a fost primul contact cu ţara noastră, deoarece prin anii '50 a stat paisprezece zile la Mamaia, iar la începutul anilor '70 a ţinut o prelegere la Cluj şi a fost impresionat de oraşele Sibiu şi Sighişoara, mărturisind că citeşte foarte mult din scrierile unor autori germani de origine română precum Herta Müller, Eginald Schlattner sau Wagner. În ultima parte a vieţii, s-a îndreptat spre antropologia literară, deoarece a văzut în aceasta o continuare naturală a esteticii receptării prin faptul că încearcă să abordeze întrebări care au rămas acolo deschise, fiind, în plus, una dintre puţinele direcţii nemotivate politic. A murit în ianuarie, anul acesta.

■

www.polirom.ro

- Mihai Dinu Gheorghiu
  Intelectualii în cîmpul puterii
  Morfologii şi traiectorii sociale
- Colm Tóibín
  Maestrul
- Christopher Moore
  O treabă murdară
- James Ellroy
  L.A. Confidential

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

LINGVISTICĂ LATINĂ

Constelaţia ideii de demnitate

Liviu FRANGA

Între valorile cărora romanii le-au oferit întotdeauna, fără să ezite, un rang înalt s-a numărat şi aceea, transpusă în limba latină încă din cele mai vechi texte literare, cunoscută sub numele de *dignitas*. Ideea de bază a termenului – nucleul lui semnificativ – s-a păstrat neştirbită nu numai pornind de la originile indo-europene ale latinităţii, ci şi dincolo de capătul antic al acesteia, în plină şi agitată romanicitate. De unde, prin lexicul internaţional neolatin circulant din vremurile moderne pînă astăzi, radiază cu aceeaşi putere luminoasă a înţelesurilor: demnitate...

Este istoria unui concept-cheie din angrenajul mentalităţilor romane, care îşi trage sursa de înţeles şi formă dintr-un simplu adjectiv, *dignus*, la rîndul lui provenit dintr-o rădăcină lexicală prelatină, cu veche şi largă răspîndire indo-europeană (radicalul **dek-*). Din aproape spre mai departe, înapoi, către originile de-a dreptul ascunse ale cuvîntului şi ideii, iar de acolo în jos, înspre vremurile latino-romanice ale unei istorii tumultuoase, ca întotdeauna cînd este vorba de destinul Romei şi al limbii ei – iată ce fel de drum cultural-lingvistic ne propune, într-o selecţie atentă a detaliilor esenţiale (şi, totuşi, perfecţiunea, nu diavolul, stă în detalii!), ultima carte a doamnei profesoare Gabriela Creţia, de la Universitatea din Bucureşti, redactată în franceză şi destinată, prin aceasta, unei receptări mult mai largi.

Unui veac al specializării extreme (precum ultimul încheiat, prelungit în cel abia început), în viziunea căreia ştiinţa îşi defineşte demersul ca o înaintare precaută între limitele riguros trasate ale unui singur (sub)domeniu, investigat exhaustiv în sine şi doar secundar în conexitate, filologia clasică a rămas încă una dintre extrem de rarele discipline ale integrării, în dauna unei abstracte şi nefertile izolări. Orice demers adoptat serveşte, aici, într-o direcţie sau alta, scopului integrator al cunoaşterii Antichităţii. Nu cred că alte ştiinţe oferă un exemplu mai ilustrativ al faptului că domeniile şi subdomeniile ei sînt interfeţele aceleiaşi cunoaşteri integrale.

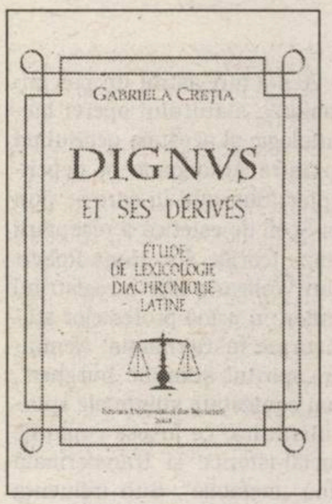
Studiul monografic al Gabrielei Creţia este, ca şi ştiinţa însăşi căreia îi aparţine, puse sub semnul Timpului. Abordarea diacronică a unui palier, cel lexical, al limbii – aici, latine, aflate însă în permanent contact cu realitatea corespondentă, evolutivă şi ea, din greacă – se constituie, după consumarea demonstraţiei strict şi propriu-zis lingvistice, într-un demers de ordin, în fapt, mult mai amplu, întrucît este unul cultural şi deschide, la rîndul lui, perspective antropologice. A urca şi a coborî această scară a Timpului, căutînd să refaci viaţa vie a unui cuvînt şi metamorfozele ideii pe care el o îmbracă, înseamnă, cum notează autoarea, „a parcurge tranşe de Istorie, de mentalitate, de expresie". Înseamnă, deci, a ieşi din perfecţiunea geometrică, dar izolantă, a subdomeniului şi a te dedica, generos, liniilor de forţă ale construcţiei spirituale.

Constelaţia
ideii
de demnitate
este, în consecinţă,
una pe care
am numi-o,
pentru orizontul
roman
al latinităţii,
solară.

Gabriela Creţia a ales din tezaurul expresiei latine constelaţia lexicală a acelei idei, prin excelenţă pozitiv încărcate, care defineşte în planul mentalului colectiv romanitatea în raport cu contemporana, dar paralela hellenitate: ideea de demn (*dignus*) şi demnitate (*dignitas*). Înainte să ajungă un lexem uzual în latina îngrijită, dar şi în cea comună, termenul care, în formă adjectivală sau substantivală, exprimă, de-a lungul întregii latinităţi, ideea de convenienţă, de potrivire şi acord cu normele stabil(it)e de viaţă socială, a desemnat o calitate tipic romană din zona umanului: adecvarea, ca formă a adaptării. Autoarea studiului aduce toate argumentele în favoarea demonstraţiei că *dignus* se trage, cum am notat deja, din radicalul IE **dek-* amplificat sufixal şi regăsit în verbul latin înrudit *decet*, „se cuvine", „este nimerit (ca)", *decet* şi *dignus* dovedindu-se, de altfel, de-a lungul latinităţii antice, termeni interşanjabili.

Dignus şi derivatul său abstract, *dignitas*, reflectă, prin urmare, în plan nominal, ideea de normă a cuviinţei, a ceea ce se cuvine spus şi făcut, a ceea ce este potrivit şi se cade a spune şi a face. Nu întîmplător, ne permitem să adăugăm, de la acelaşi verb uni- şi impersonal *decet* („cuvine-se...") provine, prin substantivizarea participiului prezent, un alt cuvînt al aceleiaşi bogate şi luminoase familii: *decentia*. Acesta din urmă exprimă, poate chiar mai bine decît sinonimul său relativ, *dignitas*, ideea – atît de specifică umanismului latin emblematic reprezentat de operele unor scriitori ca Terentius, Cicero, Vergilius, Quintilianus sau Tacitus (într-o selecţie severă) – privitoare la „cuviinţă", „potrivire", „decenţă" (neologismul latin a devenit, din Renaştere, unul internaţional), adică, altfel spunînd, „armonie", chiar „frumuseţe".

Constelaţia ideii de *demnitate* este, în consecinţă, una pe care am numi-o, pentru orizontul roman al latinităţii, solară. *Virtus Romana* se exprima, plenar pozitiv şi simbolic, prin *dignus*, *dignitas* şi celelalte lexeme înrudite (*dignari*, *dignatio* etc.), cărora li se adăugau, prin atracţie sinonimică, şi alţi termeni, echivalenţi semantic în cîmpul unic de sensuri (*amplus-amplitudo*, *maiestas*, *nobilis-nobilitas* etc.). Astfel încît, în finalul studiului său monografic, autoarea ajunge la perfect îndreptăţita concluzie că *dignus* şi derivaţii săi (între care un loc aparte îl ocupă, prin contrabalansare, antonimele de tipul *indignus*, *indignitas*, *indignatio* şi multe altele) alcătuiesc unul dintre cele mai sudate lexical şi semantic grupuri din limba latină, ai cărui termeni se află într-o coerent reciprocă dependenţă şi susţinere gramatical-stilistică, de unde moştenirea lui romanică foarte bogată, solidă în timp şi ramificată în spaţiu.



Gabriela CREŢIA

Dignus et ses dérivés.
Étude de lexicologie
diachronique latine
Editura Universităţii din Bucureşti,
2003, 116 p.

Există, pentru această frîntură de istorie a mentalităţilor romane reflectată în limbă, o explicaţie profundă. Pe care doamna profesoară Gabriela Creţia o indică permanent, deşi nu întotdeauna cu referinţe directe explicite, de-a lungul studiului său. Ideea de demnitate ţine de adîncul mentalului colectiv roman, de ceea ce se numeşte curent utilajul mental. Se aşază alături de alte metavalori (în terminologia consacrată de profesorul Cizek), la fel de profunde, precum *grauitas* (cu care este, adăugăm noi, consubstanţială), *fides*, *pietas*, *libertas* şi celelalte. Astfel privind lucrurile, ni se va părea firesc să descoperim, împreună cu autoarea studiului de faţă, că sferele de circulaţie ale lui *dignus*/*dignitas* şi familia sînt ceea ce domnia sa numeşte „zonele de gravitate" ale uzului lexical-stilistic al limbii, şi anume cea religioasă (probabil cea mai veche zonă), apoi cea juridică, cea etică, respectiv, pe o scară mai largă, zona politică şi cea literară.

Dignus şi constelaţia sa au aparţinut, în concluzie, sferei lexicale esenţiale a limbii latine, pentru că au dat expresie unei zone capitale de înţelegere a rostului omului şi al lumii în universul mental roman. *Dignitas*, de pildă, în această constelaţie va circumscrie o valoare supremă din epoca originilor Cetăţii romane pînă în zorii Evului Mediu şi dincolo de el, în subterană coalescenţă cu alte valori conexe, precum „măreţia", „nobleţea" (sufletească şi spirituală), „gloria", „prestigiul". Într-un cuvînt, demnitatea: romană, romanică, umană.

Model autentic, pentru noile generaţii de cercetători clasicişti, de concizie şi, simultan, complexitate, studiul Gabrielei Creţia – în tripla sa incursiune: morfo-sintactică, semantică şi stilistică, cu abordări instrumentale ce reunesc tradiţia filologică şi noutatea metodelor recente, structuralist-transformaţionale – este, dacă mai era nevoie, încă o dovadă, cum notam la început, că filologia clasică rămîne, în cîmpul ştiinţelor socio-umane, un demers, recurent şi recuperatoriu, al integralităţii umane. ■

1001 DE SEMNE

Intelectualul *glamour*

Adina DINIŢOIU

Cea mai puternică impresie pe care mi-a lăsat-o Salon du Livre de la Paris – acum cîţiva ani buni – a fost aceea de opulenţă. De strălucire. Standurile marilor edituri îţi luau ochii, autorii şi editorii lor ciocneau cupe de şampanie, iar culoarea dominantă era roşul imperial. Nu vreau să lungesc metafora: entuziasmul meu novice şi efectul miraculos de *trompe l'oeil* mi-au dat iluzia unei lumi intelectuale prospere şi pline de rafinament. Precum Beyoncée Knowles coborînd din cupa de şampanie (vezi clipul), intelectualul era, acolo, un tip de succes: un aristocrat fără aristocraţie, un tip perfect educat; un tip de gust (aici iese Beyoncée) care se mişcă în lume ca peştele în apă.

Repet, e vorba doar de o metaforă, nu de o utopie, de vreun (nou) aristocratism, elitism etc. Nu. O metaforă glamoroasă pentru o lume culturală dominată de spectacol. Bovarismul „recent" al intelectualului e unul aproape literal: ar vrea să danseze şi el la bal în societatea spectacolului, să strălucească pe ecranul televizorului. În Franţa, el poartă şi un nume, „intelectualul mediatic". E un personaj cuceritor – se mişcă bine, vorbeşte bine, arată super – şi parcă tocmai a coborît din saloane în *show*-ul televizat. Sigur că a renunţat la panaş, acum îi face o infinită plăcere să se adreseze unui public pluristratificat (cu cît mai frivol, cu atît mai *cool*), să treacă, cu infinită graţie, de la foiletonul *glossy* la articolul doct. Sînt raţiunile economiei de piaţă, ale democratizării culturii. Dar mai e ceva: voluptatea intelectualului de a fi *vedetă*, accesibil ca imagine (*cool*, *trendy*) şi inaccesibil ca rang intelectual (discurs sofisticat) în acelaşi timp. De a avea imagine de scenă. De a ieşi în luminile rampei, de a performa, aruncînd peruca şi pudra şi trăgîndu-şi o pereche de jeanşi de firmă şi un T-shirt asemenea. Totul „cu stil", evident, parcă mai era nevoie să zic... (ghilimelele sînt *pentru la noi*). Altfel sună ideile, de pildă despre marxism, dacă insul e *cool*, dacă părul îi stă bine şi unghiile sînt lăcuite.

Anul trecut, Frédéric Beigbeder, vestitul romancier şi jurnalist tradus la Editura Pandora M, a trecut şi pe la emisiunea lui Andrei Gheorghe de la Realitatea TV. La **Lumea citeşte** de pe TVR 1 intelectualii încearcă să facă concurenţă vedetelor. Sau invers? De ce nu? Andrei Gheorghe, mai nou Mihaela Rădulescu ş.a. sînt autori Polirom. Intelectualul metrosexual şi manechinul romancier (care probabil că-şi petrece timpul alocat meselor scriind romane groase). Final de rubrică.

Sincer? Ezit între metafora vaselor comunicante şi cea a fluturelui orbit de bec.

Reformularea problemei: explicaţia confesională (II)

Laurenţiu URSU

Oricine se aventurează să caute o explicaţie a comportamentului popoarelor est-europene în comunism va fi tentat să includă şi factorul religios în mecanismul lui explicativ. Ţările comuniste au evoluat diferit, iar treptele evoluţiei lor se suprapun destul de bine pe aria de acoperire a celor trei confesiuni creştine importante. Avem un prim grup al ţărilor cu importante comunităţi protestante (Ungaria şi Cehia), după care urmează grupul ţărilor catolice (Polonia şi Slovacia) şi, în cele din urmă, ţările ortodoxe (România şi Bulgaria). În cadrul fostului URSS se detaşează grupul Ţărilor Baltice. Lituania este majoritar catolică, Letonia şi Estonia sînt protestante. Restul ţărilor ex-sovietice din spaţiul european sînt ortodoxe.

Ţărilor ortodoxe şi catolice le-a lipsit acest atu al individualismului protestant.

Ce anume a determinat această raportare confesională a popoarelor din Estul Europei la comunism? Este posibil ca sensibilitatea la utopie să fie condiţionată religios sau sînt şi alte motive care merită să fie luate în considerare?

Primul autor care oferă o explicaţie religioasă a dezvoltării istorice diferite a popoarelor europene este Max Weber. În **Etica protestantă şi spiritul capitalist**, el constată că, deşi au avut condiţii istorice asemănătoare, ţările din apusul Europei s-au dezvoltat inegal sub aspect social şi economic. Weber considera că rădăcinile capitalismului trebuie căutate în perioada Reformei lui Luther şi Calvin. După acesta, tendinţa de a acumula capital şi de a-l reinvesti apoi (nu de a-l cheltui) a apărut ca urmare a schimbării modului de raportare la lume a individului protestant. Această atitudine are o origine aproape dogmatică. Calvin – atunci cînd vorbea despre mîntuire, respectiv damnare (stabilite de Dumnezeu din eternitate) – le spunea discipolilor săi că semnul electiunii divine va fi prosperitatea materială, pe cînd cel al damnării va fi opusul acesteia: ghinionul şi sărăcia. Astfel, primii protestanţi au început să acumuleze capital, pe care nu l-au consumat pe luxuri deoarece, fiind vorba de mîntuire, ascetismul era obligatoriu. După ce strîngeau o sumă, trebuia s-o reinvestească ş.a.m.d. Acesta este, pe scurt, mecanismul religios al capitalismului. Urmaşii primilor protestanţi au pierdut, cu timpul, semnificaţia religioasă iniţială (destul de apăsătoare), rămînînd doar cu reflexul acumulării capitalului şi cu etica aferentă. Individul de religie catolică nu valoriza astfel existenţa. Acesta nu avea motive justificative pentru a strînge şi a reinvesti, mai degrabă decît pentru a risipi.

Pornind de la cîteva amănunte legate de modul de raportare a individului la Dumnezeu şi la lume, Weber a explicat decalajul care a avut loc la începuturile modernităţii între ţările protestante şi cele catolice. Analiza sa foloseşte inclusiv supoziţia prevalenţei individului asupra grupului în colectivităţile protestante. În sistemele totalitare, în care societatea civilă (în forma sa organizată) este fie desfiinţată, fie confiscată de către regim, acest amănunt devine semnificativ. Individul va trebui să se orienteze şi să reacţioneze după propriile sale valori, legate în primă instanţă de o etică religioasă. Într-o societate atomizată, unde etica vieţii civile este cvasi-desfiinţată, individul va căuta refugiu într-o etică personală religioasă, urmînd ca pe baza acesteia – lipsindu-i deocamdată încrederea sau posibilitatea de a se insera în spaţiul social distrus sau viciat de totalitarism – să încerce o tentativă de reconstrucţie a încrederii mai întîi inter-individuale şi apoi sociale.

Societatea, odată decapitată, trebuie reconstruită pornind de la indivizi. Protestantismul favorizează contactul nemijlocit al acestora cu divinitatea. Relaţia cu Dumnezeu nu este subordonată unei organizaţii sociale, ci, dimpotrivă, individul este responsabil în mod direct şi total faţă de transcendenţă. Asemenea oameni sînt obişnuiţi să îşi rezolve singuri problemele, iar toate organismele constituite sînt rezultatul iniţiativei libere a celor care le formează. Va fi dificil să încadrezi astfel de indivizi într-un sistem contrar voinţei lor. Totodată, ei se vor putea reorganiza rapid şi vor putea reacţiona oricînd împotriva opresiunii, deoarece reacţia lor individuală este într-o foarte mică măsură dependentă de un organism social, cum ar fi de pildă biserica la ortodocşi sau catolici (care, odată decapitată, i-ar lăsa pe enoriaşi lipsiţi de conducători). Pentru cehi şi maghiari comunismul a fost tratat ca un organism străin, fără ca ei să simtă nevoia integrării în acesta, structura lor religioasă făcîndu-i oarecum imuni. De asemenea, la prima ocazie care li s-a oferit, au putut să strîngă rîndurile şi să organizeze o opoziţie eficientă, înfrîntă în ambele cazuri de tancurile Moscovei.

Ţărilor ortodoxe şi catolice le-a lipsit acest atu al individualismului protestant. În cazul catolicismului rezistenţa la comunism era, măcar simbolic, favorizată de faptul că biserica naţională nu era subordonată autorităţii statului, ci Vaticanului. Beneficiind şi de avantajul unui papă provenit din sînul ei, biserica poloneză a putut face faţă mai uşor tiraniei şi a putut oferi societăţii organizarea de care avea nevoie pentru a rezista totalitarismului, cînd toate celelalte forme de organizare ale societăţii civile au fost dărîmate de tăvălugul istoriei întruchipat succesiv de nazişti şi de comunişti.

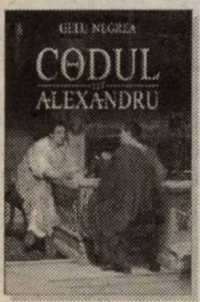
Privitor la ortodoxie putem afirma, în principiu, contrariul celor prezentate. Individul ortodox este dependent de biserică într-un grad atît de mare, încît s-ar putea crede că pînă şi mîntuirea este o chestiune administrată prin cult. Astfel, unii vor avea tendinţa să facă o interpretare cantitativă a vieţii religioase, nu una calitativă – bazată pe o morală a responsabilităţii şi a ireversibilităţii. Prin interpretare cantitativă înţeleg credinţa unora că sînt mai aproape de Dumnezeu dacă vin de mai multe ori la biserică, dacă sărută mai multe icoane, dacă frecventează mai multe biserici în aceeaşi zi etc. Prin urmare, pentru aceştia ritualul administrat de biserică este o garanţie a mîntuirii, care este astfel condiţionată mai mult ritual decît moral. Spunînd că nu există mîntuire în afara bisericii, reprezentanţii acestei instituţii creează unora impresia că nu există mîntuire decît în proximitatea edificiului de cult. Asemenea oameni îşi fac o datorie religioasă mai curînd din a frecventa clădiri, decît din a avea o viaţa virtuoasă, morală.

Ceea ce am vrut să subliniez prin această digresiune este dependenţa în ortodoxie a individului faţă de biserică, de ritualurile ei. Faptul nu este atît de rău în sine (exceptînd bigotismul caricatural al unora), dar poate deveni foarte pernicios într-un regim totalitar care încearcă să-şi subordoneze societatea, pentru că îi este suficient să înlăture vîrfurile bisericii ca aceasta să devină la fel de neajutorată ca restul societăţii. Mai mult, dacă ierarhia superioară a acesteia este controlată, prin însăşi organizarea sa, biserica poate deveni un instrument docil în mîinile manipulatorilor. S-a întîmplat în Rusia, s-a întîmplat şi în România, arhivele o dovedesc.

Biserica ortodoxă nu a putut opune comunismului decît cazuri izolate, care nu au reuşit să creeze forme organizate de opoziţie în rîndul societăţii. Din păcate, acest lucru nu s-a întîmplat nici măcar în propriile rînduri. La acestea se adaugă un alt factor. În mod tradiţional, biserica bizantină este subordonată în stat puterii politice. Astfel este anulată din start însăşi posibilitatea rezistenţei acestei „organizaţii a societăţii civile",

Am vrut să subliniez dependenţa în ortodoxie a individului faţă de biserică, de ritualurile ei. Faptul nu este atît de rău în sine (exceptînd bigotismul caricatural al unora), dar poate deveni foarte pernicios într-un regim totalitar.

prin faptul că orice conducere, oricît de absurdă, pentru ea este legitimă, fiind rezultatul voinţei divine. În felul acesta avem o reprezentare clară a falimentului societăţii civile în România comunistă, în care pilonii pe care ar fi trebuit să se sprijine rezistenţa s-au năruit pe rînd: fie nu au fost suficient de consolidaţi (este vorba de modernitatea eşuată prin absenţa unei burghezii, a unei mentalităţi urbane şi a unei intelectualităţi legate organic de societate); fie au existat şi au fost deturnaţi (cazul bisericii). Individul ortodox – prin datele sale naturale şi prin absenţa acestor două mari repere: o societate civilă matură şi o biserică puternică şi combativă – nu a putut rezista agresiunii organizate reprezentante de comunism, căzînd fie în conformism, fie în nevroză. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Proză":
Gelu Negrea *Codul lui Alexandru*
Mihnea Rudoiu *Micul Abelardy* *Viaţa şi opera*
Dan Perşa *Cu ou şi cu oţet*


DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

CURIER PARIZIAN

Bîlciul identitar

Michel CRÉPU

Patriotismul francez a devenit ceva foarte misterios. Iată o ţară care nu ştia decît de gloria naţională, devenită deodată pudică, mefientă faţă de propriile elanuri, cîntînd imnul naţional doar din vîrful buzelor. Nici o asemănare cu englezii (trebuia să-i fi auzit mai deunăzi, la Twickenham, în meciul de rugby Franţa – Anglia, pentru a-ţi da seama ce înseamnă să cînţi un imn naţional); nici o asemănare cu americanii, care n-ar ezita să înfigă drapelul naţional pe propriul lor gazon, în spatele maşinii. Noi, francezii, nu sîntem prea lămuriţi în chestiunea asta, nu ştim prea bine cu ce se mănîncă „Franţa". Ultimul care a ştiut să vorbească despre asta fără ocolişuri a fost generalul de Gaulle. Cine nu ştie prima frază din **Memoriile** sale: „Toată viaţa mi-am făcut o anumită idee despre Franţa"? Am putea petrece ore întregi – ne şi petrecem, de altfel – glosînd în jurul acestei idei. Însă de Gaulle era de Gaulle. Cei care au venit după el nu aveau aceeaşi mistică sau aveau una alterată: avem exemplul lui François Mitterrand, decorat de Pétain, înainte să treacă de partea Rezistenţei. Francezilor le place atît de mult să-şi pună sare pe rană: chestiunea naţională e una din aceste răni. Una chiar foarte adîncă.

Va fi fost nevoie ca Nicolas Sarkozy să-şi anunţe intenţia de a crea un Minister al Identităţii Naţionale pentru ca un val de nebunie să pună stăpînire pe spirite. Ségolène Royal a cerut imediat să se pună drapele la ferestre, şi asta sub privirea vicleană a lui Jean-Marie Le Pen, care nu cerea atît de mult ca să mai urce puţin în sondaje. Ultimul sondaj îi acordă 2 procente în plus, ceea ce îl apropie foarte mult de 15%. Şi Bayrou? Ei bine, Bayrou împrumută alura insului care nu cedează în faţa isteriei. E tipul care-şi spune: „eu nu intru în acest joc". Putem să-l înţelegem. Căci e ceva fals în această supralicitare a identităţii naţionale. E prea zgomotos clamată pentru a fi justă. Trebuie, totuşi, să existe un mijloc de a spune că-ţi iubeşti ţara fără surle şi trîmbiţe. Pare că nu: s-ar zice, mai degrabă, că trofeul revine celui care strigă mai tare. Mi se va spune că sînt contradictoriu: cum ar putea o ţară despre care afirm că i-e teamă de umbra ei patriotică să se recunoască în această comedie de supralicitare? Voi răspunde că cea din urmă afirmaţie o implică pe cea dintîi şi că ruşinii de a-şi asuma o identitate îi răspunde o glorie searbădă, care nu valorează mai mult. Aşa cum se spune despre falşii don-juani că nu s-ar lăuda atît cu cuceririle lor dacă le-ar fi obţinut cu adevărat, tot aşa putem spune despre un om politic că n-ar striga atît de tare dacă ar avea conştiinţa împăcată.

Ceea ce consternează în această nebunie verbală (căci dl Sarkozy n-a zis o vorbă despre acest faimos minister, cu excepţia faptului că vrea să-l creeze: dar ce-o să se facă acolo, cu ce-o să-şi umple funcţionarii timpul, în fiecare zi??) e că *restul* (s.a.) e ocultat. Restul? Lumea întreagă... Fleacuri... Problema pieţei de desfacere mondiale... Lumea, spuneţi? N-o cunosc. E altceva mai urgent de făcut. Mai important! Am auzit de un chinez *sans papiers* arestat de poliţie: omul se ducea să-şi ia nepotul de la şcoală, ce idee! Un prieten al meu, critic literar, a fost arestat pentru că a mers cu motocicleta pe banda de autobuz, după ce băuse trei pahare de vin: şapte ore în arest, percheziţie corporală umilitoare, interdicţia de a-şi anunţa mama, o femeie în vîrstă, care-l aştepta plină de nelinişte; marele joc... Drept urmare, acest prieten a scris o carte în care îşi povesteşte păţania, comparînd-o cu metodele Stasi sau ale Gestapo-ului. Stasi plus Gestapo? Dumnezeule, i-am spus prietenului, nu mergi prea departe, totuşi? Mama lui i-a scris ministrului, ţinînd să menţioneze că fiul său este licenţiat în litere şi că odinioară a fost admis la prestigioasa Ecole Normale de pe *rue* d'Ulm, unde au învăţat şi Sartre, Aron sau Althusser... Iată o mamă foarte mîndră de fiul ei, drept pentru care o felicit. Era însă necesar să aminteşti poliţiştilor că fiul tău face parte din altă lume şi că, deşi săvîrşise o infracţiune, măruntă desigur, merita o altă soartă decît cea rezervată de obicei cerşetorilor şi derbedeilor?

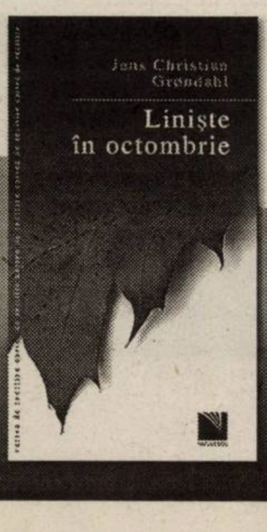
De cerşetori şi derbedei te-mpiedici tot timpul la Gare du Nord. Deunăzi, s-a lăsat cu scandal mare între cei din urmă şi poliţişti, din cauza, derizorie, a unui bilet necompostat şi nu mai ştiu ce... Eternul scenariu, copleşitor, consternant, al „tinerilor" împotriva „ordinii". M-am întors trist acasă, răsfoind volumul de **Opere complete** al lui Valéry Larbaud. Minunate pagini despre Italia – trec deja de partea cealaltă a oglinzii, mă regăsesc alături de Larbaud, aşezat în spatele frumoasei sale maşini Alfa Romeo, în drum spre lacurile din Nord. Dacă cineva întreabă de mine, lipsesc o vreme de acasă.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

EDITURA NICULESCU

cărtureşti



COLECŢIA cartea de recitire

de neocolit, de citit... şi de recitit

O poveste tulburătoare despre dragoste şi căsnicie, tinereţe şi deziluzii, artă şi viaţă.

LINIŞTE ÎN OCTOMBRIE

Jens Christian Grøndahl

www.niculescu.ro

SCRISORI DIN BERLIN

A citi *à l'allemande*

Gînduri despre politica traducerilor în Germania

Richard WAGNER

Cu prilejul ediţiei din acest an a tîrgului de carte de la Leipzig, se poate constata din nou, fără prea mare greutate, că Germania face parte din categoria ţărilor în care se traduc cele mai multe cărţi. A traduce, însă, nu e doar o chestiune de statistică. Se nasc anumite întrebări: Ce se traduce? De ce? Cum este perceput ceea ce este tradus?

Încă de la alegerea titlurilor chestiunea devine pasionantă. Astfel că renumitelor **Notas** (1954) ale eseistului columbian Nicolas Gomez Davila li s-a adăugat în germană (2005) subtitlul **Unzeitgemäße Gedanken** (**Gînduri inactuale**). Cu un astfel de subtitlu, care nu are nimic de-a face cu originalul, se doreşte avertizarea opiniei publice germane în legătură cu situarea neobişnuită a cărţii. Mesajul e clar: iată un text care nu corespunde *mainstream*-ului german, dar care, aluzia la Nietzsche inclusă, este un text inactual, pe scurt „reacţionar". Cu această strategie editorială, cu siguranţă bine intenţionată, dar determinată de constrîngerile germane, caracterul incoruptibil al unui Gomez Davila este subordonat imediat opiniei publice germane şi introdus în categoria *outsider*-ilor. Care îi sînt şansele? Poate deveni un pont pentru cunoscători. E deja.

■■■ CNN-ul şi beletristica

Momentul exact al traducerii cărţilor e revelatoriu. Faptul că *mainstream*-ul american şi suita sa internaţională, din India pînă în Franţa, de la Jonathan Franzen pînă la Kiran Desai şi Frédéric Beigbeder, cu alte cuvinte literatura de agenţie, sînt practic prezenţi în traducere germană odată cu apariţia originalului a devenit o chestiune de uz şi nu priveşte doar Germania. Nu e vorba doar de un marketing global, care nivelează tot mai multe materiale şi stiluri. Acest *mainstream* trebuie să expună anumite teme standard: Hitler, multiculturalism, antiglobalizare, saga de familie. Nu deranjează şi nu nelinişteşte pe nimeni. Proprietatea noilor apariţii-hit indică aparent ţinerea sub observaţie a dezbaterilor culturale actuale. Ţine de mobilarea literară a gospodăriei germane. Astfel, conjunctura devine tot mai des decisivă pentru destinul unei traduceri. Mai ales atunci cînd receptarea literaturii e legată de crizele politice care-şi găsesc calea către ştirile de televiziune. S-ar putea spune că CNN-ul are putere de decizie asupra beletristicii.

Această chestiune poate fi reprezentată cu uşurinţă recurgînd la exemplul fostei Iugoslavii. Probabil că autori precum Bora Cosic sau Aleksandar Tisma nu ar fi fost traduşi în germană în absenţa războaielor din Iugoslavia din anii '90. În orice caz, nu s-ar fi bucurat de prea multă atenţie.

■■■ Marginalizarea adevărului

Este izbitor că într-o ţară în care anual sînt traduse mii de cărţi, numeroase opere excepţionale apar abia după mulţi ani în germană, iar nu puţine nu apar deloc. Prin urmare, renumita carte a scriitorului chilian Jorge Edwards – deţinător al premiului Cervantes –, **Persona non grata**, critică la adresa lui Castro, a avut nevoie de 33 de ani pentru a găsi o editură germană. Editura Wagenbach din Berlin face publicitate acestei cărţi cu următorul citat al scriitorului Hans Magnus Enzensberger: „Nu e niciodată prea tîrziu pentru adevăr, mai ales cînd e relatat cu spiritul şi inteligenţa lui Edwards". Nu era însă Enzensberger în rîndurile din faţă atunci cînd, în anii '60, se ajunsese în Germania la cultul lui Castro? Şi nu era el unul dintre acei intelectuali care, cel puţin la nivel indirect, a contribuit la eliminarea cărţilor precum cea a lui Edwards din dezbateri şi, implicit, din formarea de opinii în rîndul publicului?

Să rămînem la exemplele din America Latină. Pamfletul redactat în 1996 de trioul de autori Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner şi Alvaro Vargas-Llosa **Manual del perfecto idiota latinoamericano** (Manualul idiotului latino-american perfect), o critică acidă împotriva stîngii de salon din America Latină şi a opiniilor şi ritualurilor sale politice distructive nu a apărut în germană pînă acum. La fel se întîmplă cu toate eseurile şi analizele fundamentale care încearcă să explice pauperitatea din America Latină prin propriul deficit cultural şi istoric, dincolo de teoriile perimate despre imperialism şi curtea din spate a yankeilor: vezi Carlos Rangel sau Mariano Grondona.

În germană a apărut o singură carte a celui mai important teoretician al pauperităţii latino-americane *home-made*, venezueleanul Carlos Rangel: **Vestul şi Lumea a Treia. De la falsele complexe de vinovăţie la responsabilitatea autentică**. Cartea a apărut în 1985, cu o prefaţă a lui Jean-François Revel, la o obscură editură müncheneză, Mundis, care nu mai există de mult. Eseul lui Rangel, cu titlul original **El tercermundismo** (Tiermondismul, 1975), eseu care combate conceptul de „lumea a treia", utilizat de stînga, nu a putut găsi calea către dezbaterea publică germană. Cartea sa, **Del buen salvaje al buen revolucionario** (De la bunul sălbatic la bunul revoluţionar, 1982), a rămas netradusă, ca şi eseul nu mai puţin semnificativ **Conditiones culturales del desarrollo economico** (Condiţiile culturale ale dezvoltării economice, 1999) al argentinianului Mariano Grondona şi **Las raices torcidas de America Latina** (Originile întortocheate ale Americii Latine, 2001) al cubanezului Carlos Alberto Montaner.

Cartea lui Lawrence E. Harrison, **Underdevelopment Is a State of Mind. The Latin American Case** (**Subdezvoltarea e o chestiune de mentalităţi. Cazul Americii Latine**), din 1985, a rămas pînă astăzi netradusă. Volumul chestionează o întreagă strategie a Vestului intelectual, foarte costisitoare şi care ameliorează prea puţin situaţia din ţările în curs de dezvoltare.

■■■ În *golfstream*-ul intelectual

S-ar putea obiecta că exegeza lui Huntington, **Clash of Civilizations and the Remaking of World Order**, din 1996, a fost tradusă rapid în germană, cu titlul **Kampf der Kulturen** (**Lupta culturilor**). De ani buni însă, se polemizează cu Huntington într-un mod aproape ridicol. Orice politolog obscur din *mainstream*, care vrea să fie în vogă, începe orice flecuşteţ de eseu polemizînd cu Huntington; adeseori găsim deja din primul paragraf afirmaţia că tezele lui Huntington nu au nimic la bază. Sistemul mental bine împămîntenit se apără. Cine vrea să se informeze despre nivelul la care se află pole-

mica poate, spre exemplu, să citească volumul lui Harald Müller, **Das Zusammenleben der Kulturen. Ein Gegenentwurf zu Huntington** (**Convieţuirea culturilor. Un contraproiect la Huntington**, 1998). Müller lucrează pentru „Fundaţia din Hesse pentru cercetarea păcii şi a conflictului". Aceasta este unul din cei mai importanţi producători de lozinci ai opiniei publice germane, contribuind astfel mai mult la confuzia generală decît la progresul spiritual şi politic.

Modul în care se apără *mainstream*-ul ideatic şi politic, care pretinde să acţioneze ca un *golfstream*, încălzind pe toată lumea, împotriva a tot ceea ce îl contrazice, poate fi observat în receptarea romanelor lui V.S. Naipaul, critice la adresa multiculturalismului. Cărţile acestuia sînt traduse cu regularitate, dar sînt prezentate cu reţinere şi distanţă în jurnalele care dau tonul. Astfel, le este răpită dintru început capacitatea efectivă pentru o discuţie despre problemele pluralităţii etnice din Germania.

Cartea foarte utilă a lui Neil Bissoondath, care trăieşte în Canada, nepot al lui Naipaul, **Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada** (**Vînzînd iluzii. Cultul multiculturalismului în Canada**, 1994), nu a apărut încă în versiune germană. Se doreşte ca miturile devenite familiare ale ultimelor decenii să nu se piardă, cu atît mai mult cu cît e vorba de fundamentele bunului-simţ. Astfel, se cultivă cu persistenţă legenda convieţuirii exemplare şi a întreprinderilor comune ale arabilor, creştinilor şi evreilor din Andaluzia dominată de musulmani, în Evul Mediu timpuriu. Faptul că cele două cărţi ale lui Serafin Fanjul, **Al-Andalus contra Espana. La forja del mito** (**Al-Andalus împotriva Spaniei. Forja mitului**, 2000) şi **La quimera Al-Andalus** (**Himera Al-Andalus**, 2004), contrazic această viziune este ignorat cu lejeritate, chiar dacă lectura lor ar putea fi mai mult decît utilizabilă pentru actuala dezbatere din jurul Islamului. Dar poate e obişnuita atitudine europeană de tip „appeasement" cea care cultivă retragerea din faţa ameninţării totalitare, denumită cu plăcere „dialog". Această atitudine suspectează prezenţa factorilor disturbanţi din astfel de cărţi.

■■■ Masochism european

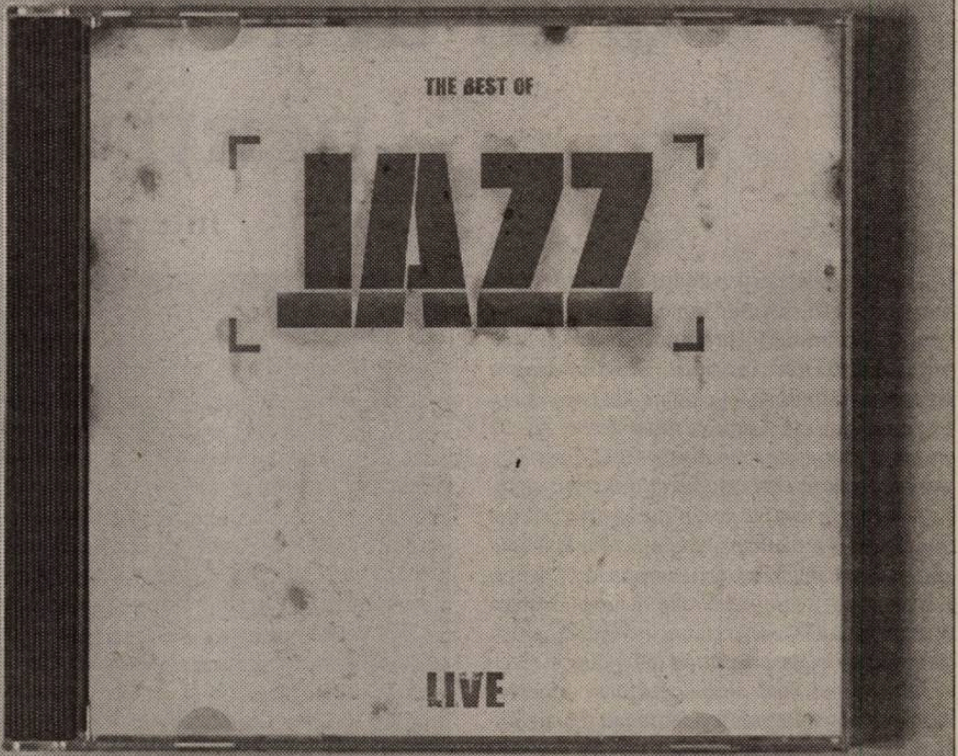
Mai demult, cărţile traduse erau foarte influente. Puteau influenţa moduri de gîndire, puteau conduce către sau cel puţin impregna modele de acţiune. Momentul traducerii lor reprezintă un indiciu pentru disponibilitatea faţă de dezvoltare şi dorinţa de modernizare a societăţii germane. Să dăm cîteva exemple. **Cugetările** pascaliene (1670) au apărut întîia oară în germană în 1710. **Spiritul legilor** (1748) al lui Montesquieu a fost tradus deja în 1753, versiunea germană a **Discursului preliminar la Enciclopedie**, al lui D'Alembert (1751) a fost tipărită în 1761.

Astăzi, pe scară largă, cartea tradusă este un accesoriu al propriei subversivităţi. Nu numai că se ştie totul, dar se ştie mai bine. Această idee caracterizează şi politica traducerilor, ca manevră de adaptare la ceea ce există. Astfel, actul traducerii devine parte a procesului comun de inocentizare a pericolului totalitar, a stăruinţei în modelele şi clişeele de gîndire înrădăcinate ale stîngii liberale. Nu în cele din urmă, traducerea face parte din discursul autodomesticirii şi al autoanulării sinelui, anume modelul cultural european.

Cartea filozofului francez Pascal Bruckner, apărută recent, **La tyrannie de la pénitance. Essay sur le masochisme occidental** (**Tirania penitenţei. Eseu despre masochismul occidental**, 2006) tratează, nu în ultimul rînd, despre această problematică şi urmările ei. Rămîne de văzut dacă şi cînd va fi tradusă în germană.

Traducere de **Cristian CERCEL**

■



muzica de la A la ZZ
[5-13 MAI]
2007
editia 37
SIBIU JAZZ FESTIVAL
www.sibiujazz.eu
OBSERVATOR CULTURAL

HENRY FIELDING,

Jonathan Wild

nemira clasic; traducere din limba engleză: Corneliu Rudescu; 107 x 178 mm, 320 pp.

„[...] în sfârşit, când mă gândesc că naţiuni întregi au fost exterminate numai ca să lăcrimeze ochii unui *om mare*, nu pentru că a exterminat atât de multe, ci fiindcă nu mai existau altele de exterminat, atunci eu, unul, mai că aş dori ca natura să ne fi cruţat de această *capodoperă* a ei şi ca pe lume să nu se fi născut nici un om mare.

[...]

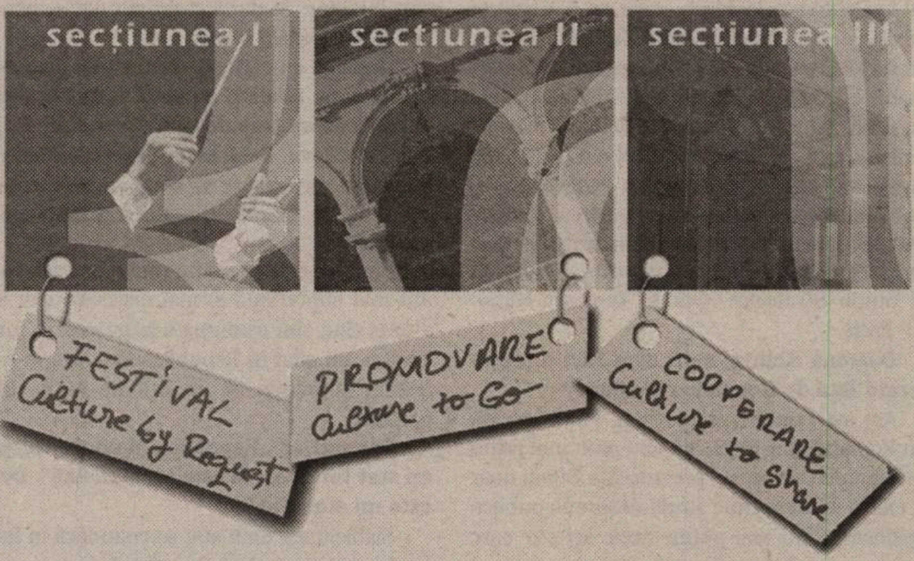
Iată cât de ingenioasă era îndemânarea acestui om, cu adevărat *mare*, de a se folosi de slăbiciunile oamenilor, de a-i învrăjbi şi de a-şi atinge ţelurile cu ajutorul pizmelor şi temerilor lor, iscate tot de el cu o uşurinţă uimitoare din cauza acelor mari talente pe care omul de rând le numeşte trădare, prefăcătorie, amăgire, minciună, falsitate etc., dar pe care *oamenii mari* le rezumă sub denumirea generală de abilitate sau ştiinţă politică, mai bine zis şmecherie politică; o artă care înseamnă cea mai înaltă desăvârşire a naturii umane şi în a cărei mânuire *marele nostru om* era poate cel mai strălucit maestru."

HENRY FIELDING, *Jonathan Wild*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

programulcantemir.ro
Cantemir



program de finanţare pentru proiecte culturale destinate mediului internaţional

www.programulcantemir.ro
cantemir@icr.ro

24-FUN DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL rfi

„Am avut visul de a face ceva pentru România“

Interviu cu Monica HEINTZ

Monica Heintz este o tînără uimitoare care a surprins lumea culturală românească prin două cărți: ***Etica muncii la românii de azi*** *și* ***Stat slab, cetățenie incertă. Studii despre Republica Moldova*** *– la ultima fiind coordonatoare – apărute la Editura Curtea Veche. Are 32 de ani, a plecat din România în 1992. Deși locuiește la Paris și este cetățeană franceză, studiile sale, masteratul și doctoratul în antropologie socială au fost axate pe realitățile din România și Republica Moldova, lucru surprinzător pentru cineva plecat de atîția ani din România. Monica Heintz s-a întors acasă cu uneltele științifice, cu dexteritățile și cu pregătirea dobîndită în Occident. Volumul* ***Stat slab, cetățenie incertă. Studii despre Republica Moldova*** *a avut lansarea la București. În toamnă, va fi organizată o lansare și o dezbatere la Chișinău.*

© Daniel Cozma

De ce vă interesează Republica Moldova, de ce ați vrut să faceți acest volum?

E un spațiu necercetat. În România și în Occident au apărut foarte puține cărți și acelea, cu precădere, volume de istorie. Cărțile de istorie au încercat să explice această paradoxală creare a identității moldovenești de către Stalin. Era un spațiu virgin, mai ales pentru prezent, și asta m-a incitat.

Cum v-ați ales colaboratorii care au lucrat la acest volum?

În 2005, am organizat o conferință la Institutul Max Plank din Halle. I-am invitat la conferință pe toți cei care știam că au făcut studii recente, pe teren, în Republica Moldova. De asemenea, am apelat și la Internet, transmițînd un apel către persoanele care s-au ocupat de problemă și pe care nu le cunoșteam personal. S-au ivit și persoane de care nu știam, dar care au intrat în contact cu noi. Unii n-au participat la conferință, dar au contribuții în carte. Ideea mea de bază a fost să stabilesc o rețea cît mai largă de colaboratori și să lucrez cu persoanele care au lucrat în Republica Moldova. Toți dintre autorii acestei cărți cunosc limba română; nu toți scriu în românește, dar asta n-a fost nici o problemă: studiile lor au fost traduse la editură. Au participat la carte Florent Parmentier, de la IEP Paris, Cătălina Zgureanu-Gurăgață, de la Université Libre de Bruxelles, Nicu Popescu, nascut în Republica Moldova, doctorand în științe politice și relații internaționale la Universitatea Central-Europeană din Budapesta, Jennifer Cash, University of Pittsburgh, Cristina Petrescu, Universitatea București, Rebecca Chamberlain-Creangă, London School of Economics, Sergiu Musteață, Universitatea Pedagogică de Stat din Chișinău, Stefan Ihrig, Freie Universität, Elisabeth Anderson, University of New York, Florentina Harbo, Institutul Norvegian de Studii Strategice, Odette Tomescu-Hatto, IEP Paris.

Doamnă Heintz, n-ați avut nici o prejudecată față de Republica Moldova?

Am avut puține prejudecăți. Fiind plecată din România din 1992, am fost mult mai puțin contaminată de aceste prejudecăți. Știam doar că există foarte puține studii despre Republica Moldova și sînt mai puține acele articole care să vorbească despre prezentul acestei zone.

Ce ar trebui să conțină studiile despre prezentul Republicii Moldova?

Să înceapă cu lucrurile banale: Pe stradă ce limbă se vorbește? În casă ce limbă se vorbește? Ce înseamnă acest stat pentru cetățenii săi?

Există vreun motiv personal care v-a făcut să studiați prezentul Republicii Moldova?

Am avut un interes științific. Fiind specializată pe studiul României, am fost obligată, ca antropolog, să mă specializez pe studiul Europei de Est, pentru a putea privi lucrurile comparativ. Republica Moldova este o republică din fostul spațiu sovietic, unde socialismul și postsocialismul s-au dezvoltat diferit față de România. Republica Moldova și România sînt două cazuri complet diferite. În perioada comunistă și mai ales în postcomunism, Republica Moldova s-a dezvoltat ca un stat cu puternice influențe sovietice. De fapt, persistă, nerezolvată, problema identității cetățenilor din Republica Moldova.

■■■ Nu am găsit un stat totalitar

Cînd ați fost prima oară în Republica Moldova?

Am fost, cîteva luni în fiecare an, în 2003, în 2004 și în 2005.

În 2003, la putere erau comuniștii, în 2004, tot comuniștii, acum tot comuniștii au majoritate absolută în Republica Moldova. N-ați avut nici o strîngere de inimă să mergeți și să reveniți într-un loc unde comuniștii parcă s-au eternizat la putere?

Prima oară mi-am imaginat – iată o prejudecată! – că-mi va fi greu și va fi un mediu dificil și ostil. Mi-am imaginat că va trebui să fiu foarte atentă la modul cum mă exprim, că un stat totalitar nu glumește. Cînd am ajuns în Republica Moldova, nu am găsit un stat totalitar. Este un stat slab, în nici un caz un stat totalitar. Zi după zi mi-am dat seama că pot să mă exprim liber.

După ce au cîștigat comuniștii alegerile, prima oară, analiști cu ștaif de la București au spus că nu trebuie să ne preocupe Republica Moldova. Dacă au votat cu comuniștii, România nu trebuie să se bage, ziceau analiștii de pe Dîmbovița. Sînteți de aceeași părere?

Eu cred că o prezență românească este cu atît mai importantă și mai necesară mai ales atunci cînd sînt comuniștii la putere. În lunile cînd m-am aflat în Republica Moldova m-a interesat populația, și nu atît de mult elitele politice.

Spuneți că „Republica Moldova nu este un stat totalitar, ci este un stat slab". De ce este un stat slab?

Slăbiciunea unui stat se cuantifică în funcție de anumite criterii, în primul rînd de capacitatea statului de a acorda drepturi sociale, politice și civice cetățenilor. După aceste criterii, Republica Moldova este un stat slab. Nu eu sînt cea care decide slăbiciunea statului moldovenesc. La asta se adaugă cetățenia incertă. De asemenea, persistă, nerezolvată, problema identității cetățenilor din Republica Moldova.

Cetățenia incertă ține de balansul lor, prin faptul că se definesc fie români, fie moldoveni?

Asta e problema identității. Prin cetățenie eu înțeleg mai mult decît identitatea. Problemele lor nu țin doar de incapacitatea lor de a pune un nume identității pe care o au sau limbii pe care o vorbesc. Problema cetățeanului de acolo este că nu se identifică, nu rezonează cu acest stat moldovenesc, care pentru ei a răsărit din senin în 1991. Cea mai simplă explicație, pe care am tot auzit-o, a fost că de la Moscova li s-a dat voie să se desprindă. Ei s-au trezit peste noapte cetățeni ai Republicii Moldova. Să ne uităm și la modul în care s-a acordat această cetățenie... S-a acordat tuturor persoanelor care aveau reziденța în Republica Moldova, indiferent dacă se numeau moldoveni, ruși sau ucraineni, indiferent de limba pe care o vorbeau, indiferent de durata de ședere pe teritoriul Republicii Moldova. Nu s-a aplicat nici un fel de criteriu, nimeni nu i-a întrebat dacă vor să fie cetățeni ai Republicii Moldova, dacă vor fi loiali statului nou înființat. Pur și simplu, ei s-au trezit peste noapte în această situație. Au primit automat cetățenia și, din această cauză, contestă statul moldovenesc și îi pun în discuție *slăbiciunea*, comparînd-o cu *forța* pe care o aveau în fostul stat sovietic.

Republica Moldova nu e vechea Basarabie, e un stat la care Stalin a anexat Transnistria și a desprins sudul Basarabiei pe care l-a trecut la Ucraina, lăsînd Republica Moldova fără ieșire la mare. Nu e un stat artificial construit?

Nu este singurul stat care a fost artificial construit. Practic, toate republicile sovietice, cele din Asia Centrală, nu existau ca state naționale înaintea integrării lor în Uniunea Sovietică, unde au primit titlul de republici și s-au trezit în anumite granițe, trasate artificial. Situația Republicii Moldova nu este atît de atipică.

În condițiile în care avem „un stat slab și o cetățenie incertă", care e prima dorință a celor din Republica Moldova?

Să trăiască mai bine.

Pot să trăiască mai bine în Republica Moldova?

Nu. Cei mai mulți sînt plecați să muncească în străinătate.

Ultimul recensămînt spune că în Republica Moldova trăiesc, fără cei din Transnistria, 3,6 milioane de persoane. Cîte persoane sînt plecate?

600.000 ar fi o estimare cît de cît oficială. Eu cred că au plecat mult mai mulți; unii sînt plecați temporar, în Rusia, pe bază cărților de identitate valabile atît în Republica Moldova, cît și în Rusia. N-au nevoie de pașaport, de viză, pot să circule liber în Federația Rusă, nimeni nu-i înregistrează, numărul celor plecați la muncă în Rusia nu-l putem ști cu precizie, de aceea cred că sînt plecați mult mai mulți. Ceea ce am văzut eu acolo este că există un număr extrem de mare de cetățeni care nu-și găsesc loc de muncă în Republica Moldova.

Vă pun o întrebare dincolo de cartea pe care ați publicat-o: ce ar trebui să facă România, cum ar trebui să se implice în Republica Moldova la nivel de politică statală?

Faptul că România exportă un model de democrație este foarte important pentru Republica Moldova. România este primul model pentru intelectualitatea de acolo. Chiar și pentru clasa politică, inclusiv pentru politicienii care neagă legăturile cu Bucureștiul, România există acolo, foarte prezentă, în coasta Republicii Moldova.

Nu spuneți o vorbă mare: că România exportă un model de democrație?

De fapt, România nu-l exportă, vin să-l ia singuri. Se ascultă Radio România...

Dar ziarele românești nu ajung acolo!

Nu ajung. Numai că jurnaliștii de la Chișinău citesc tot ce apare în România despre Republica Moldova și fac o selecție. Publică ample extrase din presa de la București.

Dar asta este o viziune despre România filtrată de niște jurnaliști de la Chișinău! Dar ziarele, informația la prima mînă? Cîte ziare românești ați văzut la Chișinău?

Nu există deloc. Dar ăsta poate să fie și norocul celor de acolo. România pare un model democratic și prezentarea acelor articole care conțin intenții bune e în favoarea României. Vreți să vedeți la Chișinău, pe tarabe, ziarele de scandal de la București? Ar fi groaznic să ajungă la Chișinău tabloidele de la București!

■■■ România este extrem de absentă din Republica Moldova

Revenind la volumul de la Curtea Veche: *Stat slab, cetățenie incertă* prezintă relațiile dintre România și Republica Moldova, din 1991, de la proclamarea independenței, pînă în 2007. Relațiile n-au fost strălucite, dar s-a compensat absența unei politici coerente față de Republica Moldova cu declarații triumfaliste. Nu credeți că autoritățile românești au greșit cînd au discutat, mult și în gol, despre reunificare și unire?

Au greșit. Majoritatea populației din Republica Moldova nu are conștiința unei identități românești. Această conștiință se dezvoltă acum, prin învățămînt, prin manualele de istorie și de literatură. Comuniștii vor să schimbe manualele, pentru că știu că de aici vine pericolul. De aceea, președintele Voronin a resuscitat o teză stalinistă, despre existența limbii moldovenești. Au mai contat și bursele acordate de statul român elevilor și studenților din Republica Moldova.

Au fost cam cîte o mie de burse acordate în fiecare an.

Numai că foarte mulți care prind o bursă în România nu se mai întorc: fie încearcă să rămînă în România, fie pleacă mai departe, spre Occident. E clar că noile generații din Republica Moldova încep să-și formeze o identitate românească. Problema este cu generațiile vîrstnice. Acestea percep manualele de istorie și de literatură ca fiind impuse de la București, deși manualele sînt redactate la Chișinău și reflectă conștiința intelectualității basarabene. Generațiile vîrstnice au convingerea, puternic înrădăcinată și alimentată de clasa politică, de comuniști, că românii sînt niște colonizatori.

Care ar trebui să fie politica României?

O politică a României în Republica Moldova trebuie să țină seama de *sensibilitățile populației majoritare*. România n-ar trebui să fie deranjată că cetățenii de acolo se consideră moldoveni și nu români, n-ar trebui să-i trateze cu dispreț, n-ar trebui să încerce să le bage pe gît ideea unificării. Motivul principal pentru care majoritatea populației din Republica Moldova nu se consideră de identitate moldovenească nu este nici din cauza lui Stalin, nici din cauza discursului actual al președintelui Voronin, este din cauza faptului că aparțin unei regiuni care se numește Republica Moldova, că vorbesc cu accent moldovenesc și nu au

avut vreme, între 1918 şi 1940, să-şi dezvolte o conştiinţă supraregională şi să spună: *noi nu sîntem numai moldoveni, sîntem şi români*. Pînă la urmă, cei care spun astăzi în Republica Moldova că sînt moldoveni şi vorbesc moldoveneşte nu sînt reprezentanţii unei ideologii, ci ai unei tradiţii. E clar că e contraproductiv un discurs prea apăsat despre unificare. La fel, nu duce la nici un rezultat dacă îi vom „certa" pe cetăţenii Republicii Moldova, reproşîndu-le că nu se simt români şi se consideră moldoveni. Dar mai trebuie spus un lucru: partea română n-a fost chiar atît de declarativă, n-a făcut o obsesie din a vorbi despre unire. Asta în nici un caz. Am senzaţia că autorităţile de la Chişinău, care nu-şi doreau cu nici un preţ unirea, au supralicitat. Nu cred că România a fost agresivă, în nici un fel. Dimpotrivă, România este extrem de absentă din Republica Moldova, sînt foarte puţini români acolo, nimeni nu vrea să facă apostolat. Am întîlnit cîţiva studenţi români care îşi făceau studiile la Chişinău, şi prezenţa acelor studenţi părea să aibă un efect extrem de important printre ceilalţi studenţi, care mi-au spus: am cunoscut nişte români, sînt oameni minunaţi, nu sînt aroganţi, sînt nişte oameni ca şi noi, am putut să vorbim împreună despre literatură. Asemenea prezenţe de studenţi, de profesori, vor populariza mai mult România acolo decît nişte declaraţii politice. Şi poate că ar mai fi contat un lucru: oameni de afaceri din România care să preia diverse întreprinderi falimentare din Republica Moldova, aflate acum în mîna *business*-ului rusesc.

■■■ N-am vrut să-i bruschez

Dumneavoastră, cînd ajungeţi acolo, cum le vorbiţi celor pe care îi întîlniţi?

Eu pot să vă mărturisesc că, antropolog fiind, ducîndu-mă în medii cu persoane care aparţineau tuturor categoriilor sociale, am încercat să evit discuţiile ideologice, am încercat să nu le spun că sînt români. N-am vrut să-i bruschez în nici un fel, n-am vrut să-mi impun punctul de vedere. Cînd vorbeam despre limba comună, ziceam *limba noastră*, nu limba română, pentru a nu răni nici un fel de orgolii. O prezenţă românească acolo care să semene a partener egal în discuţie va convinge mult mai mult.

În vremea cît aţi fost la Chişinău, aţi cunoscut asemenea oameni din România care să aibă un discurs relaxat, fără să încerce să-şi impună ideile şi obsesiile?

Nu am întîlnit cetăţeni din România la Chişinău. România trebuie să înceapă o experienţă în Republica Moldova, încă sîntem la zero. Să vă mai dau un exemplu: în satele moldoveneşti circulă nişte icoane făcute undeva în Ucraina, care sînt de fapt nişte foi xerografiate. Dacă din partea Bisericii Ortodoxe Române ar exista astfel de încercări mărunte, dacă ar duce acolo nişte iconiţe, cred că ar face un mare lucru. Cei din Republica Moldova îi consideră pe cei din România mult mai credincioşi şi asemenea icoane ar însemna foarte mult.

Ce bine ar fi dacă, impeună cu icoanele, ar ajunge şi nişte oameni, nişte reprezentanţi ai Bisericii, nişte preoţi.

Aveţi perfectă dreptate, aşa este. Mai puţine vorbe şi mai multe fapte, mai mult tact ar fi folositor pentru strîngerea relaţiilor dintre România şi Republica Moldova.

Dar cărţi în limba română sînt în satele pe care le-aţi cercetat?

Să vă spun ce-am văzut eu: în bibliotecile săteşti au rămas cărţile în alfabet chirilic de dinainte de 1991. Bibliotecara se plînge că elevii nu mai citesc. Copiii refuză să citească în chirilic. Cărţi în grafia latină, editate la Chişinău, nu există, iar manualele ajung unul pe clasă sau nici unul. Nu sînt fonduri. Eu am cumpărat cărţi de literatură română, editate la Chişinău, şi le-am dăruit copiilor din satele în care am fost. A părut să fie un dar extraordinar.

Doamnă Heintz, spuneţi-mi un lucru care v-a impresionat în Republica Moldova.

Ei vorbesc o limbă foarte frumoasă. Iar satele în care am fost erau vii, lumea surîdea călătorilor şi sătenii erau foarte curioşi să discute cu tine. Acest zîmbet şi această curiozitate m-au impresionat foarte tare.

De ce credeţi că nu s-a rezolvat problema transnistreană?

Dacă citiţi articolul lui Nicu Popescu din **Stat slab, cetăţenie incertă** veţi vedea că există tot interesul ca starea actuală să fie menţinută, cu Moldova divizată. Dacă Transnistria ar fi recunoscută ca stat nu s-ar mai putea face trafic de arme, de droguri.

Aţi fost în Transnistria?

Da. Acolo simţeam că nu am nici o siguranţă, simţeam că poliţia poate să-mi facă rău, că ar fi putut să abuzeze de libertatea mea fără să-mi dea explicaţii.

Cînd vă întoarceţi în Republica Moldova?

În luna iulie. Vreau să scriu şi eu o carte despre acea zonă.

■■■ Românii nu cred în ceea ce fac, dar leneşi nu sînt

Doamnă Heintz, dvs. aţi fost o revelaţie pentru spaţiul cultural românesc prin volumul *Etica muncii la românii de azi*, apărut în 2005. Am văzut numeroase cronici, toate elogioase. Aţi primit Premiul de debut acordat de revista *România literară*.

Am fost foarte surprinsă. Plăcut surprinsă. Textul îl scrisesem cu cîţiva ani înainte, în engleză. Mi se spusese că acest text e prea critic pentru a putea fi bine primit în România. Eu denunţam discuţiile sterile despre mentalităţi şi acuzam o parte a presei că e la baza cultivării unor stereotipuri. Presa inducea ideea că românii sînt leneşi, că nu muncesc. Această percepţie nu e cea reală, dar se reflecta într-o etică a muncii: în momentul în care nu ne identificăm cu munca pe care o facem, nu muncim bine. Eu m-am „războit" cu percepţia că „aşa-i românul", leneş, fără chef de muncă, fără chef, în general. Nu-i deloc aşa. Românul munceşte foarte bine, numai că are despre sine imaginea că e puturos.

Ştiu că nu vreţi să folosiţi cuvîntul „mentalitate", nu-l acceptaţi. De ce?

Nu cred în mentalitate. Eu cred că toate comportamentele noastre sînt rezultatul unei educaţii. Ele nu sînt nici genetic moştenite, nu cred într-o transmitere fatalistă. Eu cred în schimbare, prin educaţie. Mi s-a părut că atunci cînd ne autoacuzăm ajungem la lipsa respectului de sine, care este ceva cu care nu putem trăi pe termen lung. Cînd îmi făceam studiul de teren pentru **Etica muncii la românii de azi**, chiar credeam că oamenii nu muncesc; că nu e nimic de capul lor, că n-au spor, că nu există nici un fel de şansă decît plecarea din ţară.

Nu e plecarea din ţară o şansă?

E o şansă, dar nu singura. În realitate, în România, oamenii muncesc extrem de mult. Cîteodată fără speranţă, ceea ce se reflectă în felul în care muncim. De multe ori – prost plătiţi, ceea ce iarăşi este un handicap. Dar românii cu care am stat de vorbă îşi făceau datoria la locul de muncă; o datorie rezultată nu dintr-o etică a muncii şi a lucrului bine făcut, ci dintr-o etică a relaţiilor interpersonale.

Adică?

Dacă relaţia cu directorul, cu şeful sau cu patronul nu era bine articulată, angajatul se simţea îndreptăţit să nu-şi îndeplinească îndatoririle. Numai că aici e marea problemă: a-ţi respecta îndatoririle e o obligaţie ce rezultă din contractul de muncă, n-ar trebui să depindă de o relaţie interpersonală.

Ca să concluzionăm: românii sînt leneşi?

Nu putem să spunem aşa ceva. Românii nu sînt leneşi. Putem spune că muncesc ineficient şi că nu cred în ceea ce fac, dar leneşi nu sînt.

De ce nu cred în ceea ce fac?

Dacă nu e suficient de bine plătită, românii nu cred în munca lor, în rezultate. Li se pare că totul e în van, se autoacuză. În toate ţările lumii, prima motivaţie pentru a munci este banul. Dacă românii vor să fie plătiţi bine pentru munca lor, nu înseamnă că devin pragmatici. Banul susţine o muncă eficientă peste tot în lume, nu descoperă românii roata dacă cer să fie recompensaţi pentru munca lor. A fi plătit bine este un adevăr fundamental al eticii muncii peste tot în lume. ■

„M-am întors acasă, făcînd cercetări de teren în România şi în Republica Moldova"

© Daniel Cozma

Doamnă Heintz, pentru finalul acestui dialog am să vă provoc la confesiuni biografice. Aveţi 32 de ani, Aţi făcut masteratul al Oxford şi doctoratul la Cambridge. Acum predaţi la Universitatea Paris X-Nanterre. Ştiţi că faceţi parte din „generaţia aşteptată"? Ziarul *Cotidianul* v-a inclus în „generaţia aşteptată", elita tînără care să reprezinte România – aici şi în Occident.

Sînt foarte flatată. Imediat după 1990, noi, cei care atunci eram la liceu, fără să ne numim „generaţia aşteptată", am avut visul de a face ceva pentru România.

Aşa gîndeaţi în 1990? În ce clasă eraţi în 1990?

În clasa a IX-a.

Şi aveaţi gîndul că trebuie să faceţi ceva pentru România? Nu pot să cred.

Da, vă rog să mă credeţi. Gîndiţi-vă că noi, în 1990, descopeream, prin Eliade, Cioran, Ionescu, un model de generaţie, de oameni care au vrut să facă bine pentru ţara lor. Gîndiţi-vă: noi eram liberi, scăpaserăm de Ceauşescu, nu era normal să ne gîndim cum putem să lucrăm pentru România?

Cît v-a ţinut acest vis?

Destul de mult. Pînă astăzi. Altfel nu mă întorceam să-mi fac doctoratul cu un studiu despre România. În domeniul meu, în antropologie, nu existau studii despre etica muncii la români. M-am întors eu acasă, făcînd doctoratul despre o problemă din România, făcînd cercetări de teren în România şi în Republica Moldova. Este obligatoriu pentru un antropolog social să facă muncă de teren. Şi tot o formă de întoarcere acasă este şi acest volum despre Republica Moldova.

Cartea dvs., *Etica muncii la românii de azi*, este teza de doctorat susţinută la Cambridge. La dvs. chiar a persistat ideea de a face bine României! După cîţiva ani de Occident, ideea de a lucra spre binele României s-a perpetuat. Nu eraţi lehămesită de la mineriade, de la momentul 1990, cînd FSN şi Ion Iliescu au cîştigat alegerile?

Nu, dimpotrivă. Noi trebuia să dovedim că putem acţiona, că putem fi altfel. Era clar un conflict cu puterea politică, cu generaţiile mai vîrstnice, lipsite de informaţie, prea apăsate de comunism. Dar conflictul ne stimula să arătăm că putem să ne implicăm.

Cîţi dintre colegii dvs., care au pornit în 1990 cu acest gînd, să facă ceva pentru România, au şi reuşit?

Cred că mulţi dintre colegii mei au făcut ceva pentru România. Încă nu se vede totul, dar peste cîţiva ani... Şi la mine situaţia e relativă: am publicat două cărţi, studiez ca antropolog social realitatea de azi din România şi Republica Moldova. Poate nu pare ceva spectaculos. E un început.

Cum ar putea fi continuat?

Dacă după cartea despre Republica Moldova vom avea mai multe ecouri în România despre acea zonă, dacă se vor face mai multe reportaje despre Republica Moldova, dacă vor fi mai mulţi români prezenţi acolo, de abia din momentul respectiv aş putea „cuantifica" aportul nostru.

Cine din România v-a descoperit?

Alin Rus, un coleg, i-a înmînat doamnei Doina Jela un rezumat în româneşte al tezei mele de doctorat. Doina Jela a fost încîntată şi mi-a cerut să traduc şi să prelucrez întregul text în româneşte. Aşa a apărut cartea.

Cînd aţi plecat din România?

În 1992. Cu un an înainte de bacalaureat, cu o bursă, ştiţi că se acordau numeroase burse pentru liceeni. Am studiat ultimul an de liceu în Franţa şi apoi am făcut facultatea acolo. Pe urmă a urmat masteratul şi doctoratul în Anglia. Şi m-am întors în Franţa în 2005, după ce am lucrat la Institutul „Max Planck" din Germania.

Care au fost atuurile dvs.? Limba franceză?

Nu neapărat limba. Nu stăpîneam franceza foarte bine, nu vorbeam grozav, mi-am perfecţionat-o acolo. Colegii mei francezi, şi cei de la liceu, şi cei de la facultate, au fost impresionaţi de capacitatea mea de a dialoga pe anumite subiecte, mai ales de filozofie.

Pe soţul dvs. cînd l-aţi cunoscut?

În 1995. E francez, îi port numele.

Cîţi copiii aveţi?

Patru copii. Unul este înfiat din România. Cel mare are zece ani, iar cel mic – aproape patru ani.

De ce patru copii? Pentru spaţiul occidental e foarte mult, pentru o pariziancă e foarte mult.

Îmi plac foarte mult copiii. Primul copil, cel mare, este fată, ceilalţi copii sînt băieţi. Fata cea mare ştie româneşte, a locuit cu mine în România cînd mi-am făcut cercetarea de teren pentru **Etica muncii la românii de azi**. Iar anul trecut am fost cu toată familia, cu soţul meu, cu cei patru copii, în vacanţă în Republica Moldova.

Cum s-a simţit soţul dvs. în Republica Moldova?

A, soţului meu îi place foarte mult în România, în Republica Moldova. În Republica Moldova, în satele pe care le-am studiat, soţul meu a tăiat lemne, a făcut focul, a cărat apă de la fîntînă.

Cred că volumul *Stat slab, cetăţenie incertă* l-aţi coordonat impecabil. Textele au cam aceeaşi lungime, există un tipar al dezvoltării temei, o schemă clară a prezentării problemei, studiile comunică între ele, se completează, nu e nimic disonant, textele au coerenţă şi cursivitate. Cînd aţi plecat din România eraţi tot atît de serioasă, aşa cum rezultă din aceste două cărţi, sau Occidentul v-a disciplinat?

Cred că mi-am format o etică profesională pe care vreau să o respect în ce fac şi în ce scriu. Nu ştiu dacă eram serioasă în România; aş putea spune că eram pasionată, îmi plăcea să discut, să pun întrebări, să-mi pun întrebări. Am făcut liceul la „Sfîntu' Sava", sînt bucureşteancă. Datorez mult părinţilor mei: aşa am fost educată, să lucrez cu seriozitate. Îmi place să duc lucrurile pînă la capăt, să mă implic în zone necercetate, îmi place munca de teren, n-am nici o frică să mă duc oriunde în România sau în Republica Moldova. Poate că în Transnistria mi-a fost puţin frică, mă temeam să nu-mi confişte camera de filmat, dar în rest eu cred că poţi răzbate în cele mai diverse medii. Fiecare are ceva de oferit, ceva de arătat, ceva interesant.

Ovidiu ŞIMONCA

TEATRU

Teatrul de-a nebunii

Iulia POPOVICI

Premieră cu **Viaţa cu un idiot**, la Sibiu. Viktor Erofeev, regia Andriy Zholdak. Una dintre actriţe – Cristina Flutur – are mîinile şi picioarele acoperite de vînătăi urîte, mai vechi şi mai noi. Zholdak are o teorie: în scenă trebuie să pui actorul într-o situaţie de viaţă sau de moarte, de supravieţuire. Într-o luptă între doi boxeri de aceeaşi categorie, cu greutate perfect egală, cine rămîne în picioare pe ring? Răspunsul lui Zholdak e simplu: rămîne cel care-şi doreşte mai mult să trăiască şi le transmite spectatorilor această dorinţă; dragostea de viaţă şi empatia celor din sală, care simt dorinţa de a supravieţui, îl face să cîştige. Prin echivalenţă, pe scenă *supravieţuieşte* repetiţiilor (şi spectacolului) cel care iubeşte mai mult viaţa şi teatrul.

Dar (de acord, *l'esprit de l'escalier* a făcut să nu-mi vină ideea în momentul în care l-am auzit pe Zholdak dezvoltînd teoria boxerilor, ceea ce nu înseamnă că obiecţia e mai puţin valabilă): nu cumva, într-o luptă între parteneri comparabili ca forţă, ceea ce face diferenţa e tehnica fiecăruia? Sau principiul greutăţii egale se extinde şi la echilibrul perfect al instrumentarului profesional (ceea ce deja e mult mai greu de obţinut, aproape o utopie)?

Adevărul e că lui Andriy Zholdak îi place, cu sau fără motivaţii teoretice, să chinuie actorii, eventual şi la repetiţii, şi în spectacol (în **Othello?!**, montare premiată pentru cea mai bună producţie a anului 2002, reluat acum, la Sibiu, într-o distribuţie modificată, Desdemona îşi petrece aproape trei ore într-un singur picior); montările lui sînt întotdeauna foarte solicitante fizic, tind să fie şi foarte lungi (iar dacă n-ar fi directorii speriaţi ai teatrelor în care lucrează, ar fi încă şi mai lungi) şi extrem de încărcate simbolic (nimeni n-a epuizat încă semnificaţiile laptelui, pe care-l foloseşte în tot ce face).

© Cătălin Neghină

Cristina Flutur şi Ema Veţean

Violenţa repetiţiilor (Zholdak mai are o teorie, numită *70 de moduri în care poţi ucide un actor slab*) nu se regăseşte, de regulă, în spectacolul propriu-zis, nici măcar în **Viaţa cu un idiot**, a cărui temă e tocmai brutalitatea. Aici domneşte convenţia: violenţa e jucată, spre deosebire de repetiţii. Cu toate astea, unii dintre actori sînt într-o transă vizibilă cu ochiul liber – chiar dacă partenerii ei de scenă ar lovi-o pe bune, mă îndoiesc că Cristina Flutur ar simţi ceva. Are privirea aceea de om care trăieşte într-o altă dimensiune, iar asta nu e actorie. Nici Ema Veţean, al cărei personaj, îngerul care nu-şi mai află locul în viaţa omului postindustrial şi căruia aripile îi sînt smulse cu încetinitorul, pe fondul muzical al **Nunţii lui Figaro** („Fluturaş, nu mai ai aripioare/ Domnul conte ţi le-a retezat"), nu e departe, în jocul ei, de transă. Şi aici vin întrebările: chiar e nevoie să distrugi psihic şi fizic un actor ca să scoţi din el... ce? Sau e vorba doar de satisfacerea perversă a instinctului de dominare şi oprimare al unui om care e, întîmplător, regizor? Pînă unde e *nevoie* (nu altceva) să mergi pentru a-l face pe un actor să-şi depăşească limitele şi despre ce limite e vorba? Nu merge Zholdak (aşa cum mi se pare mie) un pic cam departe? Din fericire, sînt întrebări pe care nu ţi le pui decît în cazul regizorilor cu adevărat foarte talentaţi.

Spectacolul în sine e un exerciţiu de manipulare, la fel cum a fost şi lucrul cu actorii, însă o manipulare pe alte coordonate. Muzica şi imaginile proiectate sînt instrumente ale acestei manipulări, într-o montare ale cărei principii de construcţie amintesc flagrant de strategiile unui *reality-show*: trei ecrane de mari dimensiuni selectează imagini filmate în direct pe scenă, insistînd asupra detaliilor mimice, fizice etc., care alternează în faţa ochilor spectatorilor cu momente din filme arhicunoscute, de la **Natural Born Killers** la **King Kong**, altele, filmate în culise ori în timpul repetiţiilor (partea interesantă fiind că, din sală, e practic imposibil să discerni unele dintre imaginile filmate *live* de altele înregistrate).

Dar din nou o întrebare: atît de tare să-şi fi epuizat mijloacele teatrul, încît, pentru a le vorbi spectatorilor pe limba lor, trebuie să preia instrumentarul telenovelelor şi *blockbuster*-elor hollywoodiene?

Se pare că da, de vreme ce exploatarea acestui instrumentar produce un spectacol (manipulator, spuneam) atît de puternic; singura problemă structurală e că, în acest avînt dictatorial-terorist-simbolist al lui, Andriy Zholdak nu ştie cînd să se oprească nici din acest punct de vedere, şi cam jumătate de oră dintr-o montare de două ore patruzeci le poţi sări/dormi liniştit.

Întorcîndu-ne la manipulare, spectatorul trebuie avertizat că (la fel ca-ntr-un joc pe calculator, dar din raţiuni tehnice cu totul diferite) îşi poate alege versiunea de **Viaţă...** pe care şi-o doreşte: distribuţia – Dan Glasu ori Florin Coşuleţ în rolului soţului forţat să-şi aducă în casă un handicapat mental – face ca mare parte din spectacol să se transforme (Glasu e opresorul, Coşuleţ e victima, Glasu e imaginea vie a eşecului unui mariaj sortit ratării, Coşuleţ e luat de valul unei lumi prea mari şi prea rele). Cît despre text... Nuvela lui Erofeev e aici un pretext tematic, pentru că – exceptînd cîteva fraze-cheie şi un număr egal de poante – actorii nu spun niciodată acelaşi lucru în aceleaşi vorbe de la o reprezentaţie la alta (deşi tema rămîne aceeaşi). Şi e fascinant să vezi nu numai cum spectacolul îşi schimbă nuanţele în funcţie de capacitatea şi inspiraţia improvizatorică a fiecărui actor, dar şi cîte chipuri pot lua cuvintele cu care un soţ îşi convinge soţia, însărcinată cu alt bărbat, cu un *idiot*, să facă un avort.

Dacă m-ar întreba cineva *cum* ar trebui (sau ar putea fi) văzută **Viaţa cu un idiot**, aş spune că singura condiţie e lipsa informaţiilor: Andriy Zholdak e un regizor al cărui discurs dăunează grav propriilor spectacole. Teatrul nu e niciodată o *cestiune* atît de complicată cum creatorii înşişi lasă impresia, iar ceea ce face montarea de la Sibiu un spectacol *de văzut* nu e, în nici un caz, complicata simbolistică pe care-o sugerează directorul de scenă, ci năucitoarea lui energie artistică.

Altminteri, ar fi doar „teatru de fiţe". ■

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

Viaţa cu un idiot de Viktor Erofeev
Scenariu dramatic de Andriy Zholdak
Traducere şi adaptare de Maria Dinescu
Regia: Andriy Zholdak
Scenografia: Tatyana Dimova şi Andriy Zholdak
Echipa de imagine: Claudiu Rusu, Cristi Emac, Eduard Pătraşcu, Paul Bonea
Cu: Dan Glasu, Doru Presecan, Florin Coşuleţ, Cătălin Pătru, Cristina Flutur, Mihai Coman, Viorel Raţă, Cristian Stanca, Ema Veţean, Pali Vecsei, Bogdan Sărătean, Maria Anuşcă, Codruţa Vasiu

Nasul, între teatru şi muzică

Eugenia Anca ROTESCU

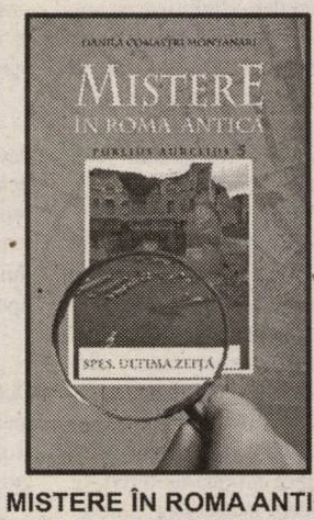
Nasul, producţia recentă a Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, ridică probabil mai mult decît alte spectacole o problemă de încadrare. Cărui gen aparţine, de fapt, această montare? Cum poate fi catalogat un spectacol în care regizorul Alexandru Dabija lucrează cu cei doi protagonişti – Ada Milea şi Bogdan Burlăcianu – şi cu scenograful Andu Dumitrescu pentru a aduce pe scenă o versiune esenţializată, teatral-muzicală după celebra nuvelă omonimă a lui Gogol?

Întru aflarea reperelor, căutarea coboară adînc în timp. Descendenţa ar putea merge, de pildă, pînă în Grecia antică pe vremea aezilor, compozitori şi recitatori de poeme epice şi/sau eroice, pe care le şi interpretau la un instrument. E drept, harpă nu chitară! Sau poate, e cazul să venim mai aproape, în Evul Mediu. Nu existau pe atunci trubaduri şi ai lor *jongleurs*, însoţind epicele *chansons de geste*? Să avem de-a face oare acum cu o formulă modernă în care fiecare dintre cei doi actori-interpreţi contopesc într-una şi aceeaşi persoană trubadur şi jongleur? Nu ar fi de neglijat nici ideea unui soi de spectacol de operă în miniatură. Că doar se poate ca interpreţii să fie acompaniaţi numai de un trio sau de un cvartet. Ne putem imagina, la început de secol XXI, că asistăm la o formulă hiper-contrasă, în care doi oameni plus scenografia fac totul. Poate că ar trebui totuşi să ne apropiem cu reperele de vremurile noastre. De ce să nu ne închipuim că în loc de un *storyteller* avem doi şi aceştia nu spun pur şi simplu povestea, ci o cîntă vocal şi instrumental şi o lasă să se completeze cu imaginile proiectate pe ecrane. Iar dacă e să căutăm un reper pur teatral, poate că am putea vorbi despre un teatru de text, mai ales că genul cîştigă tot mai mult teren/scenă.

Încadrarea n-ar fi lipsită de argumente. Textul trece scena eminamente prin intermediul celor doi actori-interpreţi. Ada Milea şi Bogdan Burlăcianu nuanţează fiecare cuvînt, ritmează fiecare frază, apelează la repetiţii în cascadă, îşi preiau unul altuia ideea sau încrucişează cu aplomb replici pe note. Chiar cîntate, ele sînt toate modalităţi de a potenţa textul, de a crea dinamism dar şi dramatism, de a trece printr-o gamă largă de stări. E acolo uimire şi îngrijorare, compasiune şi iritare ori disperare şi bucurie. Totodată, e un mod teatral de a se poziţiona faţă de personaje, de a adopta o varietate de atitudini. Sînt amîndoi cînd constatativi, cînd ironici, cînd implicaţi, cînd distanţaţi. Ceea ce transmit şi prin expresivitate corporală. Felul cum stau, schimburile de priviri, mobilitatea şi/sau imobilitatea figurilor compensează cu asupra de măsură mişcarea scenică redusă la minim. Eclerajul, în schimb, lucrează ca un liant sau separator, care fie îi aduce împreună, fie îi separă, individualizîndu-l pe fiecare într-un spot de lumină. Tot din lumini sînt marcate sau delimitate momentele tramei, ele funcţionînd ca pauză între scene, momente de suspans ori chiar ca o concluzie. Dar nu cea finală, întrucît aceasta este întărită prin cuvîntul scris, proiectat pe fundal, şi aici ar trebui deschisă o întreagă discuţie despre scenografia lui Andu Dumitrescu. Minimală şi ea în spaţiul material al scenei – doar două băncuţe şi un mic stativ –, aceasta se desfăşoară însă cuceritor pe cele trei laturi ale scenei. Proiecţii în alb şi negru se succed, se completează, se repetă obsesiv, se amplifică şi apoi se sting. Ele fac legătura între povestea absurd-fantastică a omului rămas fără nas şi realitatea noastră absurd-halucinatorie. Vezi mulţime de şantiere, ridicate mai ales pe verticală, macarale şi schele, unde însă activităţile sînt stupefiante. Cineva mătură schela, un muncitor plimbă o scîndură, alţii doi stau în contemplare, dintr-un robinet apa curge freudian ş.a.m.d. După această incursiune în lumi reale şi ficţionale absurd-hilare, ultima întrebare despre rostul teatrului şi al artiştilor se aşterne tăcut pe ecran.

Acum e de răspuns la o întrebare mai adîncă. Astfel încît, în ce priveşte genul spectacolului, accepţi fără rezerve formula paradoxală a regizorului Alexandru Dabija, respectiv „99% teatru şi 99% concert". ■

MISTERE ÎN ROMA ANTICĂ. PUBLIUS AURELIUS VOL. 4: QUI PRODEST?
Danila Comastri Montanari
19,90 lei



MISTERE ÎN ROMA ANTICĂ. PUBLIUS AURELIUS VOL. 5: SPES: ULTIMA ZEIŢĂ
Danila Comastri Montanari
19,90 lei

EDITURA ALLFA
comenzi@all.ro
www.all.ro

Despre hachiţele de artişti, actul critic şi etica în jurnalism

Miruna RUNCAN

Recentele evoluţii ale evenimentelor (de presă şi de public) legate de nominalizările la Gala Premiilor Uniter, dar mai ales articolele din numărul trecut, ale Iuliei Popovici şi Liviu Ornea, m-au obligat la un punct de vedere exprimat public. Într-un fel, amestecul de confuzie mediatică întreţinută, de neprofesionalism şi de rea intenţie nu poate fi ignorat, nici nu te poate lăsa indiferent. Dacă un critic cu decenii de vechime în breaslă poate să-şi asume opinii care nu sînt numai alăturea cu drumul, ci produc şi un asemenea bulgăre de zăpadă de confuzie, atunci şi eu, ca parte direct implicată, am măcar dreptul de a fi „un om cu opinie". Iată opinia, argumentată de principii şi de metodici:

Scrisoarea noastră deschisă, din 20 martie, nu incrimina, aşa cum domnului Caramitru i-a plăcut să minimalizeze, numai antepronunţarea doamnei Alice Georgescu. Noi nu sîntem (nici cei trei nominalizaţi, nici ceilalţi semnatari, membri ai echipelor de cercetare) artişti cu hachiţe. Iar celelalte ieşiri în presă – de la Andrei Şerban la George Mihăiţă – nu au nici o legătură cu protestul nostru. Despre antepronunţare, lucrurile rămîn aşa cum am vorbit, fiindcă – fără a fi dată publicităţii – componenţa juriului era de notorietate, în lumea teatrală, încă din 1 martie. Cu toţii o ştiam. Dacă aceasta e o simplă problemă formală, atunci e limpede: chestiunile de substanţă nu îl preocupă pe preşedintele Uniter. Aşa că le reamintesc:

Mă refer mai întîi la faptul că „membra cu opinii" a juriului *al doilea* consideră că cercetarea teatrală şi programele proiective-prospective nu fac parte din actul critic. Nominalizările s-ar referi numai la „activitatea de profil curentă", adică activitatea jurnalistic-cronicărească. În principiu, afirmaţia e o pură gogomănie. În speţă, ea e semnul unei drastice frustrări personale, care jigneşte eforturile unor echipe de oameni, al căror travaliu e complet invizibil pentru ochii uneia dintre persoanele care ar trebui, în al doilea juriu, să aleagă pe cel mai bun dintre cei trei nominalizaţi. În acest sens, hazul doamnei Georgescu de a compara munca noastră cu nominalizarea unui actor pentru prestaţia într-un clip publicitar rămîne, atît pentru domnia sa, cît şi pentru domnul Caramitru, o glumă simpatică. Nu şi pentru cei nominalizaţi.

În al doilea rînd, în acelaşi articol, doamna Georgescu pretinde (voalat) că nominalizările au fost făcute din lipsă de „marfă". Altfel spus, cum cronica de teatru stă prost, s-au ales programe de cercetare. Lucru care e, din nou, ori semn de orbire, ori semn de incompetenţă, ori ambele. Unui actor i se oferă o nominalizare pentru un rol. Unui critic, timp de peste un deceniu, i s-a oferit o nominalizare numai fiindcă trecea mai des pe strada George Enescu. Fără nici un criteriu. Ceea ce, fireşte, doamnei Georgescu i se părea şi continuă să i se pară normal. Acum, juriul a propus un criteriu: al activismului critic. Eu însămi, cînd am făcut parte dintr-un juriu de nominalizări, am spart habitudinea stupidă, alături de colegii de atunci, introducînd criterii. Iar cînd am fost, la rîndul meu, nominalizată, juriul a avut iarăşi un criteriu: cartea.

Absenţa criteriului, sub umbrela „activităţii de profil curente", este idealul pentru care domnul Caramitru o apără pe doamna Georgescu. E firesc să nu te doară nimic, nici lipsa istoriilor, nici lipsa teoriei teatrale, nici lipsa monografiilor, nici lipsa manualelor cu metodici de actorie, regie, scriitură dramaturgică, scriitură publicistică, atunci cînd n-ai la activ nici măcar o broşurică de cronici. E de la sine înţeles că cea mai bună ordine e dezordinea, şi cea mai valabilă valorizare e anularea oricărui sistem de valori. Cei pe care îi doare şi fac ceva *nu sînt critici de teatru*.

În fine, în al treilea rînd şi cel mai grav, doamna cu opinii, în articolul în care mătură complet nominalizările pe care era chemată să le judece, produce cu grosolănie dezinformarea crasă. Lucru pe care domnul Caramitru, grăbit să amestece protestul nostru cu celelalte – mult mai spectaculoase – nemulţumiri de artişti, îl ignoră suveran. Ea numeşte acolo programele deschise şi coordonate de Florica Ichim „editare", pe al lui Liviu Maliţa, „o culegere de documente" (cînd e vorba despre două ample volume, unul de studii, altul de documente, la care s-a muncit trei ani), iar programul coordonat de mine, unul „de dramaturgie" (cînd e vorba despre un program de cercetare şi creaţie interdisciplinară, care produce filme, multimedia, fotografie, reportaje şi scenarii, tot de mai bine de trei ani).

Cineva mi-a replicat cu ironie că doamna Georgescu n-a ştiut despre ce vorbeşte. Dacă e adevărat (ceea ce e uluitor), atunci legitimitatea ei în a se exprima liber – şi critic – e nulă. Cînd nu ştii, nu te exprimi. Dacă a ştiut (şi sînt convinsă de asta), calitatea de critic şi chiar de jurnalist a doamnei ar trebui să fie, într-o lume normală la cap, definitiv compromisă. Nu şi în ochii domnului Caramitru. Care, la rîndul lui, e propagatorul voluntar/involuntar al unei manipulări, prin conferinţa de presă în care ne ceartă că retezăm dreptul la liberă exprimare, solidarizîndu-se şi cu opiniile aiuritoare şi cu relele intenţii şi, mai grav, cu mitocănia.

Cum ai putea trata altfel revenirea aceluiaşi cronicar de teatru, în **Dilema veche** din 16 martie (cînd, deja, nu mai poate pretexta că nu făcea parte din juriul final)? Aflăm de acolo că ghinionul major al celor cinci critici (colegi, vezi bine!) din juriul de nominalizări este însuşi faptul că au fost atît de heterogen adunaţi. Altfel spus, un membru în juriul al doilea ia în rîs, integral, juriul dintîi, ambele alese de domnul Caramitru. Căruia, se vede, acest gen de strategii de tras scaunul de sub şezutul celuilalt i se par şi morale şi elegante şi – mai ales – profesioniste. Fiindcă, nu-i aşa, în juriu sau în afara lui, criticul de teatru „trebuie să se exprime".

Nu, spre deosebire de colega mea Iulia Popovici, pe care o admir şi de care mă leagă nu doar prietenia profesională, ci o solidaritate de viziune, eu nu demisionez de niciunde.

Şi am aici un argument pe cît de personal, pe atît de principial. Nu cred, sincer, că organismele asociative sînt totuna cu conducătorii lor temporari; şi nu cred, sincer, că acestea, ale noastre, au o importanţă aşa de substanţială încît prezenţa sau absenţa mea să conteze. Sînt perfect de acord că am devenit critic de teatru fără să cer voie de la cineva şi fără să am nevoie de legitimaţia eliberată de vreun for asociativ. Dar ceea ce sînt, în libertate şi sub comunişti şi sub vremile de azi, eu am ales să fiu. Nu voi înceta să fiu şi nici nu mă voi autoexclude din organisme în care am dreptul de a fi. Sînt om de teatru şi sînt critic. N-am nevoie, ca şi colegii mei „refuznici", de nici un premiu. Voi rămîne doar, ca şi pînă acum, un om de teatru şi un critic trist, enervant, dar liber. Dacă, într-adevăr, critica de teatru nu include, din punctul de vedere al acestor organisme, ceea ce muncesc eu (uneori pe brînci, de cele mai multe ori fără nici un ban), atunci să mă dea afară. Ador să fiu dată afară, pare să fie un simptom de sănătate mentală şi morală. Bibliotecile vor face treaba în locul asociaţiilor. ■

Scrisoare despre demisii

Dragă Miruna,

Aş vrea, înainte de toate, să-ţi spun de ce am preferat (şi, recunosc, a fost o decizie destul de bruscă) să plec din AICT. Am plecat din idealism: nu pot rămîne într-o organizaţie condusă de oameni care nu-mi răspund la „bună ziua" şi despre care ştiu că au umblat cu jalba încercînd să obţină semnături pe „o „scrisoare" care să ne descalifice profesional şi delegitimeze ca membri ai juriului. N-am plecat pentru că aş crede că n-am ce căuta acolo; cred însă că prea mulţi au ajuns în poziţii pe care nu le merită şi nu le-au cîştigat prin propria prestaţie critică, şi nu vreau să cauţionez, prin prezenţa mea acolo, o impostură. Mai mult decît atît, încep să cred că răul „se ia", iar binele, nu. Sînt convinsă că într-un loc în care nu te simţi bine n-ai de ce să stai, chiar dacă ai dreptul; am dreptul să trăiesc în România, dar nu de asta rămîn aici...

Între timp, ca membru al acelui juriu de nominalizări, am ajuns să fiu jignită de colegii mei „oameni de teatru" aşa cum nu mi s-a mai întîmplat niciodată (dar sînt tînără, deci mai am timp...). Am aflat că nu ştiu să deosebesc personajul principal de cel secundar, că reuşesc să confund „rolul din teatru" cu „rolul din telenovele", că mă las spălată pe creier şi nu recunosc capodopere dacă sînt făcute de Horaţiu Mălăele, că fac parte, probabil, din „mafia" care aduce aceleaşi nume în fiecare an pe lista Premiilor Uniter şi, bomboana de pe colivă, că nu sînt o „personalitate". Poate că nu sînt, dar dacă mă uit bine la modele, nici nu prea vreau să devin.

Culmea e că singurul lucru de care mă simt cu adevărat şi profund jignită e gestul nominalizaţilor – al vostru şi al lui Andrei Şerban (pe Vlad Ivanov chiar îl pot înţelege) – de a refuza nominalizarea. Chiar e ceva la care să renunţi atît de uşor, fără să încerci întîi să limpezeşti apele? E „copilul" nostru atît de handicapat, încît să poată fi aruncat odată cu apa din covată? Sau toată lumea crede că „i se cuvine", că i-a fost dată prin drept divin şi poate face ce consideră de cuviinţă cu această nominalizare? Ei bine, nu; dacă Alice Georgescu are dreptate într-o privinţă, atunci aceea e că nominalizările sînt un pariu pe viitor, al unor oameni pentru alţi oameni. Iar în avîntul vostru revoluţionar, voi pe aceşti oameni care au pariat pe voi i-aţi uitat.

Cred că lansarea unei discuţii, a unor teme de dezbatere – cum ar fi „ce înseamnă critică" şi „ce înseamnă Premiul pentru Critică al Uniter-ului" – ar fi fost mult mai constructivă decît decizia voastră de a condiţiona participarea la premii de „recuzarea" lui Alice Georgescu.

În loc să acuz lipsa de respect, eu una aş fi încercat să explic că, aşa cum actorii pot fi nominalizaţi pentru genuri diferite de teatru, la fel şi criticii pot fi nominalizaţi pentru tipuri diferite de critică; că nu e vorba de teatru *versus* telenovele, ci de Teatrul Naţional şi Green Hours, muzical şi teatru de cameră, *one-man show*, Shakespeare şi *performance*. La fel cum am ajuns să acceptăm că există căi diferite pentru performanţa în teatru, la fel trebuie să acceptăm că sînt şi moduri diferite de a face critică. Dar pentru o astfel de discuţie ar fi trebuit ca miza să fie rolul şi rostul criticii de teatru. Or, această miză pare să fi fost alta (refuz să cred că atîţia oameni deştepţi şi-au pus mintea la cale doar ca s-o scoată pe Alice dintr-un juriu). Dacă ea va căpăta forma unei cruciade în contra lui Ion Caramitru, iarăşi mi se pare jenant.

Poate că Alice nu ştie sau se face că nu ştie în ce constă fiecare proiect al vostru; dar eu ştiu, Miruna, iar faptul că voi daţi atît de mult pe atît de puţin, pentru *capriţul* de a o amenda pe Alice, mă întristează nespus.

Dragă Miruna,

Nu ai de unde să ştii dacă juriul de nominalizări a pariat pe voi pentru că dorea altceva sau pentru că Alice are dreptate şi nu avea de unde alege în „critica curentă". Cum am ajuns la „activismul critic" rămîne micul nostru secret, să nu ne aventurăm în ape tulburi. Cît despre „Cei pe care îi doare şi fac ceva *nu sînt critici de teatru*", ce să zic, mulţumesc de compliment. Ori poate, pe logica nominalizărilor făcute prin dar divin, tu crezi că doar pe voi vă doare?

Şi-mi cer scuze dacă te voi contrazice, cred că prezenţa sau absenţa fiecăruia face, în final, diferenţa. Ştiu că neamul mioritic crede că instituţiile au picat din cer şi nimeni nu are nici o responsabilitate personală faţă de ele, dar adevărul e că noi, fiecare, facem ca aceste instituţii să fie legitime. Partidul Comunist a avut legitimitate pentru că milioane de oameni au crezut că propriul carnet de partid nu înseamnă nimic; şi ghici ce? Timp de 50 de ani carnetele astea ne-au fost propria carceră.

Numeşte-o o utopie. Însă toate cancanurile astea îmi mănîncă zilele şi nervii şi mă-mpiedică să fac singurul lucru care contează – să scriu. În loc să facem lucruri, noi ne îndeletnicim cu pigulitul de scame de pe hlamida regelui gol, iar eu de exerciţiul ăsta m-am cam plictisit.

Iulia POPOVICI

Echipa Prior Books vă urează un Paşte fericit!

PRIOR BOOKS
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2,
cod 020548, Bucureşti, tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

FILM

NexT!

Mihai FULGER

Trei zile de proiecţii şi discuţii despre cinema în săli pline-ochi, 55 de filme, cinci juraţi şi patru premii, două sesiuni de seminarii şi zeci de invitaţi sosiţi din toată lumea, plus socializare şi distracţie – pe scurt, prima ediţie a Festivalului Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj NexT.

În vara anului trecut, lumea filmului românesc a fost zdruncinată de dispariţia a doi tineri cineaşti înzestraţi: regizorul Cristian Nemescu şi *sound designer*-ul Andrei Toncu – nu doar congeneri, ci şi prieteni şi colaboratori apropiaţi. În memoria lor şi în numele solidarităţii (de breaslă şi umană), a fost constituită, la puţin timp după tragedie, Societatea Culturală NexT, care îşi propune nu doar să menţină vie imaginea celor doi, ci şi să sprijine şi să promoveze alţi tineri cineaşti talentaţi. Astfel, iniţiativa unui eveniment dedicat realizatorilor de film care n-au ajuns încă la lungmetraj a venit de la sine. Organizată într-un timp record, prima ediţie a Festivalului Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj **NexT** s-a desfăşurat între 29-31 martie, în sala Eforie a Cinematecii Române (proiecţiile) şi în incinta Orange Concept Store (seminariile).

■■■ Un juriu cu o misiune dificilă

Criticul de cinema Andrei Gorzo, director artistic al festivalului, a văzut sute de scurtmetraje de ficţiune înainte de a alege 29 de filme (din 15 ţări) pentru secţiunea competitivă. Aşadar, celor cinci membri ai juriului (Bernard Payen – Cannes, Dimitris Kerkinos – Salonic, Rik Vermeulen – Rotterdam şi **TIFF** Cluj, Nae Caranfil şi Corneliu Porumboiu) nu le-a fost deloc uşor să aleagă pentru premiere doar patru scurtmetraje.

Marea revelaţie a primului **NexT** a fost, fără îndoială, regizorul canadian Jamie Travis, care, la numai 28 de ani, dovedeşte o excelentă stăpînire a mijloacelor cinematografice, combinată cu o originalitate şi o forţă a imaginilor remarcabile. Cineastul a avut în competiţie două filme: **The Saddest Boy in the World** şi... trilogia **Patterns**. Primul scurtmetraj a primit cele mai multe voturi din partea spectatorilor, aşa că producătorul A.J. Bond a ridicat, în lipsa regizorului, premiul publicului. Filmul este vag inspirat de **Virgin Suicides** (Sofia Coppola), vorbind despre un puşti debusolat, care vrea să se sinucidă chiar la aniversarea a nouă ani. O fermecătoare tragicomedie a depresiei şi a marginalizării infantile, plasată într-o lume aseptică şi glacială. Mult mai ambiţioasă este trilogia **Patterns**, care ar fi meritat marele premiu al festivalului, însă nu l-a primit decît pe cel pentru cea mai bună coloană sonoră. Între parodie şi satiră, cele trei scurtmetraje abordează, cu un percutant umor absurd, mai multe genuri cinematografice (de la *romance* la *thriller*, de la *musical* la documentar-reportaj). O poveste de dragoste pe muchie de cuţit, în care cei doi parteneri (Courtenay Webber şi Christopher Redman sînt senzaţionali) se caută şi se resping, cîntă şi dansează, îşi povestesc vise şi, ca ultimă soluţie, recurg la magia neagră.

Premiul pentru regie a revenit filmului **Une goutte d'eau** al turcoaicei Deniz Gamze Ergüven – o altă iubire imposibilă, de această dată realistă, plasată într-un mediu intercultural. În fine, premiul cel mai important a fost obţinut de scurtmetrajul italian **Il supplente** de Andrea Jublin – o poveste foarte comică despre „sindromul Peter Pan" şi redescoperirea inocenţei juvenile.

■■■ Cel dintîi *sound designer*

Invitatul special al primei ediţii **NexT** a fost Walter Murch, un cineast vizionar şi un mare teoretician al celei de-a şaptea arte. Monteur şi sunetist, scenarist şi regizor, Walter Murch a primit, de-a lungul carierei sale de aproape patru decenii, trei Oscaruri (din nouă nominalizări) şi numeroase alte distincţii. Termenul de *sound designer* a fost chiar inventat pentru el, atunci cînd, acum trei decenii, în timp ce lucra la filmul-cult **Apocalypse Now** de Francis Ford Coppola, Murch a pus împreună cu echipa sa, bazele unui nou sistem audio (Dolby Stereo Surround 5.1), care a revoluţionat domeniul sunetului în cinema. Întîlnirea sa cu cinefilii români, în cadrul seminarului de *sound design*, a fost prefaţată de proiecţia documentarului **Murch**, semnat de David Bleiman Ichioka şi Edie Ichioka.

Renumitul cineast american a răspuns deschis tuturor întrebărilor publicului, a vorbit despre marile filme la care a lucrat sau marii regizori cu care a colaborat şi a prezentat detaliat naşterea antologicei secvenţe a aterizării elicopterelor din **Apocalypse Now**, astfel încît seminarul său s-a dovedit deosebit de instructiv. I s-au alăturat pe parcurs regizorii Nae Caranfil şi Tudor Giurgiu, compozitorii Anton Sanko şi Vlaicu Golcea, precum şi *sound designer*-ul Tom Efinger, care au extins discuţia asupra importanţei sunetului şi muzicii în cinema.

În cadrul seminarului de regie, Radu Jude, Cătălin Mitulescu şi Corneliu Porumboiu au vorbit despre tranziţia lor de la scurt- la lungmetraj, în timp ce Renate Roginas (Pre Media Support), Dimitris Kerkinos, Bernard Payen, Rik Vermeulen şi documentaristul Alexandru Solomon au prezentat audienţei conceptul de *networking* şi importanţa sa pentru succesul unui film.

■■■ Filme de ieri, filme de mîine

Prima secţiune necompetitivă a festivalului s-a numit „Şi ei au fost *NexT generation*" şi ne-a prilejuit întîlnirea cu cinci filme realizate în IATC (actuala UNATC), între 1978-1996, de Nae Caranfil, Laurenţiu Damian, Radu Nicoară, Ovidiu Bose Paştina şi Adrian Sârbu. Cel mai bine primite au fost **Arta apărării individuale** (1980) al regretatului Ovidiu Bose Paştina şi **Frumos e în septembrie la Veneţia** (1986) al lui Nae Caranfil. Într-o altă secţiune, Bernard Payen, membru al comitetului de selecţie de scurtmetraje pentru „Semaine internationale de la critique" din cadrul festivalului de la Cannes, a prezentat o selecţie de şapte filme care au fost la „Semaine..." în ultimii ani.

Cea mai aşteptată secţiune necompetitivă a fost probabil „Prietenii festivalului", în care, pe lîngă filmele unor Andrea Arnold sau Rosario Garcia Montero, au fost incluse, în avanpremieră, cele mai recente producţii semnate de Constantin Popescu, Radu Jude şi Paul Negoescu. „Unde să plecăm, bă?" – aceasta este întrebarea retorică a unuia dintre cele patru personaje ale lui Constantin Popescu din **Apă**. Iar interogaţia spune multe despre filmele regizorului, care, în cadrul Noului Val, se individualizează prin măiestria transpunerii în imagini a unor varii tipuri de captivitate în nişte spaţii în care timpul are faţă de oameni o nesfîrşită nepăsare. Un scurtmetraj excelent, cu o atmosferă angoasantă şi un suspans bine întreţinut. Prin **Acasă**, Paul Negoescu dovedeşte că a depăşit stadiul de „tînără speranţă". Un film minimalist (doar doi eroi într-un taxi), cu dialoguri sclipitoare şi revelatoare, peste care cade ca o ghilotină sentimentul amar al ratării, într-o lume în care prosperitatea nu poate învinge alienarea. Întîmplător, tot despre un şofer de taxi şi relaţia acestuia cu pasagerul său este vorba şi în **Dimineaţa** lui Radu Jude, o altă dramă despre singurătate şi disperarea de a găsi un partener de comunicare. Aşadar, trei filme fără un final optimist, dar mustind de viaţă adevărată.

În fine, ceremonia de premiere a fost precedată de proiecţia filmelor lui Cristian Nemescu (scurtmetrajele din timpul facultăţii şi mediumetrajul **Marilena de la P7**), precum şi a celor la care a mai lucrat Andrei Toncu (**Lampa cu căciulă** de Radu Jude şi **Alinuţa** de Matei Branea). O excelentă ocazie pentru a redescoperi un cineast ce avea un mare har de povestitor şi o autentică vocaţie de inovator. În plus, *trailer*-ul aşteptatului lungmetraj **California Dreaming**, alături de scurtmetrajele amintite mai sus, ne-au dat încă o dată speranţe în viitorul Noului Val autohton.

Astăzi, noul nume al lui Cristian Nemescu şi al lui Andrei Toncu este **NexT**, a conchis Ada Solomon, directorul festivalului. După o primă ediţie impresionantă prin calitatea filmelor şi a evenimentelor conexe, toate concentrate în numai trei zile, nu ne rămîne decît să aşteptăm cu nerăbdare următorul... **NexT**. ■

© Alisa Tarciniu

Organizatorii şi invitaţii la sfîrşit de festival

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
300 – Eroii de la Termopile	★			★★★	★★	★★★		★★		★	★★★	★★★★
Agenţia secretă	★★		★★★★		★★★	★★★★	★★★	★★★		★★★★	★★★	★★★
Jurnalul unui scandal	★★★			★★★★					★★★★		★★★	★★★
Labirintul lui Pan	★★★★	★★★★★			★★★★★	★★★★★	★★★★★		★★★	★★★	★★★★	★★★
Parfumul: povestea unei crime	★★		★★★★			★★★★				★★★★	★★★★	
Paris, je t'aime	★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★		★★★			★★★
Recviem		★★★	★★★★★	★★★★★			★★★		★★★★★		★★★	★★★
Regina	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★★	★★★★
Steaguri pline de glorie	★★	★★★	★★★★	★	★★★★★	★★★★★		★★★★★	★★		★★★★	
Taxidermia		★★★★★		★★★★★	★★★★	★★★★			★★★★		★★★	★★
Ticăloşii	—	★					★	—			—	
Vălul pictat	★	★	★★★			★★★				★		★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Disciplina fertilă

Constantin HOSTIUC

Baumschlager – Eberle Architects, Lochau, Austria

From regional to International/De la regional la internaţional
Building – Projects 1996-2005/CLĂDIRI-PROIECTE 1996-2005

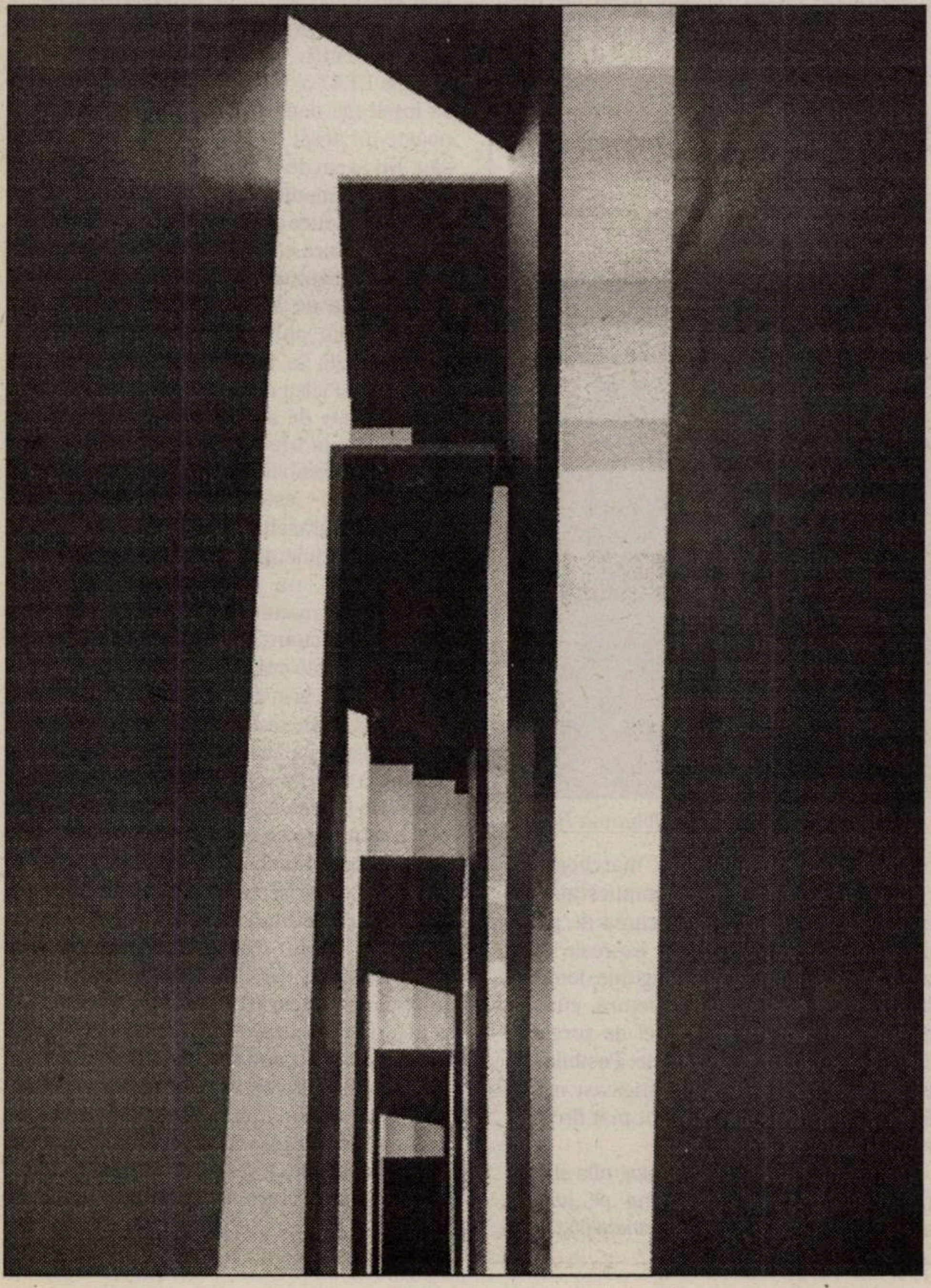
Expoziţie deschisă între 28 februarie – 6 mai 2007
la MNAC Bucureşti

Ajunşi în extrem de generosul, aproape filantropicul spaţiu expoziţional al etajului IV al MNAC, acolo unde tronează în simplitate cvasinobiliară expoziţia **Baumschlager-Eberle**, mai că încercam un sentiment de confort estetic, aproape o descătuşare: în sfîrşit, nu mai sîntem invitaţi să omagiem desfăşurări colosale, de forţă, care să ne „suspende" şi prin ceea ce se expunea, şi prin grandoarea strivitoare a gestului expoziţional înalt-calitativ, pentru noi aproape interzis! În sfîrşit, ne autosugestionam, expoziţia de arhitectură devine un gest de firească nevoie culturală şi se poate exprima într-o manifestare la scara „faptului divers", a „excepţiei care vrea să pară cotidian"; pe scurt, nădăjduiam că postmodernitatea spectacolului-cultural-democratic-şi-pe-înţelesul-tuturor a poposit cu drepturi depline şi la Mioriţa.

Ca bunii români circotaşi, însă, care ştiu că minunile naţionale sînt numai părelnicie, ne-am revenit numaidecît şi am început să recapitulăm datele acestei expoziţii: se petrece tot doar la Bucureşti, într-un Muzeu cronofag, interzis celor care nu au timp şi maşini mici cu care să caute cultura; abia dacă s-a putut afla din mass-media despre deschiderea oficială a expoziţiei, acolo unde cineva special pregătit ar fi putut „traduce" arta celor doi arhitecţi. Se va fi gîndit (alt)cineva la o masă rotundă, reluată fie şi pe un CD, în expoziţie, pentru ca potenţialul oaspete de aiurea să priceapă de ce anume acest cuplu de arhitecţi este el valoros, de ce nu s-a îndurat nimeni să traducă şi în română filmul-prezentare al echipei, cu ce date anume plec eu, cutare, din expoziţie, din partea Muzeului, ca şi contribuţie curatorială semnată România sau, mai simplu, ca şi contravaloare a plăţii efectuate la casierie. Şi unde anume e ghidul sau curatorul avizat al acestei expoziţii care să ne lămurească, de pildă, de ce B&E şi-au permis să pună, în colţul extrem-superior al unei case din beton aparent, o fereastră *à la* Scarpa? Dar să nu exagerăm... Ci, pur şi simplu, să constatăm, încă o dată, că, într-adevăr, nu răspunsurile, ci întrebările sînt edificatoare pentru pătrunderea mai adîncă a lucrurilor...

Cum se face că acest proiect expoziţional evită pitorescul „de coterie" sau pe cel de „interes imediat", în ciuda temei enunţate – „De la regional la internaţional"?

În răspăr cu nu foarte depărtatele în timp expoziţii de arhitectură „ecologică" – dar nu numai –, a căror unică raţiune explicită era de a ne convinge că azbestul, de pildă, este nociv sănătăţii, iar şindrila (nu rareori prost pusă în operă) îi este necondiţionat superioară numai pentru că este naturală, expoziţiile cu plan şi temă par să se fi (auto)consumat. Aşa cum par să-şi fi trăit traiul şi acele expoziţii etno pentru care casa ţărănească sau sumanul şi altiţa sînt singurele realităţi locale valabile şi demne de veneraţie (de prisos să mai spunem, încă o dată, cu Scarpetta, că „orice înrădăcinare tare este ridicolă" tocmai prin pretenţia ei de a se autoconţine/devora).



Fără îndoială că legătura cu natura este o constantă a vieţuirii individului sau comunităţii prin arhitectură; însă nu în puţine locuri din lume – şi anume în cele în care „arhitectura se manifestă ca un răspuns optim acordat solicitărilor" – această legătură este puternic reglementată. Dar cum, pe de o parte, natura în stare genuină nu prea mai există în habitatul european, iar pe de altă parte, cultura a absorbit natura şi a încărcat-o de determinări multiple, nu e de mirare că viitorul mediului construit este unul în care natura şi cultura vor „împreună-petrece" doar dacă nivelul de sinteză le va fi comun-superior. În cazul de faţă, arhitectura are măsura modernismului înalt, revizitat, iar natura locului cuprinde, adăposteşte şi justifică intervenţia constructivă. Doar atît şi ar fi suficient ca gesturile arhitecturale exhibate nouă să fie puternice şi rezistente prin ele însele, şi nu copii degenerate ale unor trecuturi oarecare, oricît de bine mixate.

Ce înseamnă această „normalitate" a expunerii, pe care nici arhitecţii noştri, dar nici curatorii nu se străduiesc să o implementeze prea tare în Carpaţi? De ce e această expoziţie „castratoare"?

Metaforic exprimîndu-ne, putem aprecia capacitatea cuiva de a fi mereu în stare de întîlnire cu oferta realităţii, aşa cum Casanova este dotat cu vocaţia însămînţării – a popula pămîntul cu semne ale zidirii, în condiţiile în care oferta te află în stare de (pro)creare. Or, în continuare, arhitecţii locali mimează dezinteresul pentru aura cuceritoare a culturalităţii/civilităţii care farmecă, cucereşte şi obţine prin prezenţă de spirit preferind să liciteze, incontinent şi cam disperat, un fel de moştenire *à la* Terente, poate copleşitoare materialmente, dar din ce în ce mai puţin convingătoare.

În ordinea afirmării acestei cuceriri, să atragem atenţia că expoziţia este numai etapa necesară a punerii-în-relaţie a părţilor şi nicidecum „orgasmul" ei, aşa cum e deprins cetăţeanul românesc a crede. Altfel spus, viaţa reală a obiectului de arhitectură abia începe odată cu ieşirea din şantier a arhitectului şi intrarea în istorie vie, trăită şi împărtăşită a întregului proces ştiinţific şi estetic desfăşurat. Acesta fiind semnul normalităţii înalte – a te consuma în efort şi a oferi darul celuilalt; dar şi al normalităţii reale, cotidiene –, a face arhitectură cu A nu pentru că naşti experimente reuşite, ci pentru că slujeşti o nevoie vie, care răspunde realităţii cu soluţii concrete, superioare, ca repetabil *modus vivendi*. Arhitectura personal(izat)ă începe şi se sfîrşeşte în această promisiune a relaţiei.

În fine, e greu să fii altfel decît complexat în faţa generozităţii fără condiţii: în această incintă ingrată de numai cîteva zeci de metri pătraţi cu greu poate cineva bănui bogăţia, ba chiar opulenţa gestului expoziţional. Cum pot să-ţi modifice părerile şi convingerile de consumator de expoziţii 20-30 de panouri, pe care e cît se poate de clar că nu s-au putut expune toate detaliile clădirilor-„vedete"? Răspunsul, simplu, e că retorica arhitecturii, cea care ţine de ştiinţa de a vedea, construi şi locui în spaţiu, nici nu trebuia să fie făcută responsabilă pentru „unghiile" proiectului. Pentru că informaţia este acolo unde trebuie şi te lasă să înţelegi calitatea ansamblului conceput – iar unde discutăm calificative, ar fi stupid să contăm pe argumentul numeralelor. Dar, fie şi aşa – fără efort, identificăm 10 instantanee de arhitectură care pot figura în orice istorie mondială a arhitecturii, pentru că, de fapt, ele descoperă verticalele construirii – întrebarea „adevărată", aici, fiind nu de ce e acolo scara, ci de ce anume acea scară (*vezi foto*) este, în această lucrare şi numai acolo, sens concret al arhitecturii – posibil pentru că ea e organizare şi ştiinţă profesională în stare pură, pe care, mai apoi, construcţia a crescut, a devenit. Or, prin imagini, observînd arhitectura, priveşti raţiunea clădirii, aşa cum *zoom*-ul pe o „vedere" duce la deschiderea unei alte ferestre-detaliu – cu singura deosebire că, între clădire şi fotografie, continuitatea nu e narativă, decalată, ci de substanţă. Ceea ce nouă şi arhitecţilor locali, în genere, ne scapă.

De ce anume e importantă şi ofertantă această expoziţie?

Poate pentru că operele celor doi nu polemizează cu istoria arhitecturii doar pentru a-şi completa insectarul posibilităţilor. Oricare vag amator de arhitectură poate descoperi în aceste lucrări urme de Le Corbussier, Scarpa, Tadao Ando, Rem Koolhaas, poate chiar Zaha Hadid, însă lucrul nu este important, de vreme ce există în creaţia artistică a zilei legitimitatea citatului. Acroşul cultural care face diferenţa, aici, este sinteza-program a biroului, pentru care fundamentală este moştenirea lui Mies van der Rohe – planurile acestuia modernist-destructurate stau la baza tuturor noilor realităţi zămislite. Este vorba despre o „re-simţire a tectonicului" continuată ca disponibilitate a unui funcţionalism explodat, peste care, însă, cei doi aruncă vălul senzual (estetic? istoric? spiritual?) al actualităţii locului. Şi adună, această *captatio*, tot ceea ce am putea numi contextualism simbolic – povestea citatului, artizanatul faţadelor, deferenţa faţă de fundalurile-ecran, interioarele ca nişte demonstraţii sofiste de adevăruri momentane, şi, peste toate, o suverană aură septică ce „curăţă" orizonturile şi transcende, *en passant*, indiferent ce normativ slab-european. Practic, o demonstraţie de naivitate jucată care ascunde, fără nici o îndoială, calcule de milimetri şi respectarea draconică a celor mai rigide legislaţii în domeniu ale locurilor. „Verificare" pentru care, în acelaşi timp, îi putem compătimi, pe la colţuri, dar pentru care, în sine, îi admirăm pe cei doi.

Şi ar mai fi ceva: din poza ne-gravă a obiectelor-arhitectură şi din expunerea *flow*, aproape de instalaţie a panourilor putem citi un fel nescrîşnit, amical, al artiştilor-arhitecţi de a-şi asuma nu doar propriile limite, ci şi pe acelea ale comanditarului, ba, poate, chiar şi pe cele ale solului, îndărătul căruia transpare adevărul dialogului – nu accentuez, fals şi inechitabil, calităţile pozitive ale partenerului de lucru (fie el om, teren, vecinătate, context), ci îi înţeleg pozitivitatea de principiu şi, pe cît pot, contribui la a re-insera în normalitatea comună propria lui normalitate. Nu are loc în această ecuaţie autentic-democratică ideea de autoritate dogmatică, de ierarhie bolnavă, de dominare pînă la anihilare a tuturor factorilor care nasc arhitectură. Şi e sigur că şi aceasta este una din cheile succesului celor doi arhitecţi: creaţia lor se scrie pe baza unui fel de „joc profund" barbilian care este profund tocmai pentru că se joacă pe sine şi pe căutarea interioară, în care s-au topit preferinţe, date, cerinţe, orizonturi culturale şi suite de întrebări, necesităţi raţional înţelese şi disecate care au formulat răspunsuri clare, concise, stricte, dar întotdeauna înconjurate de „adîncurile" poetice ale locului descoperite, parcă, tot în joacă şi ele. ■

Christian Paraschiv – **Negrul este culoarea limbajului**

Maria-Magdalena CRIŞAN

Aceasta este declaraţia provocatoare a lui Christian Paraschiv, întîlnită pe tot parcursul expoziţiei retrospective deschise la Galeria ETAJ 3/4 a Teatrului Naţional. La împlinirea a treizeci de ani de prezenţă în lumea artelor plastice, Christian Paraschiv vine la Bucureşti cu o amplă expoziţie ce ridică privitorului multe întrebări. Răspunsurile se lasă aşteptate, mai ales în lipsa materialului documentar, a unei susţineri teoretice pe care o asemenea manifestare ar fi trebuit să o pună la dispoziţia vizitatorului.

Christian Paraschiv aparţine generaţiei optzeciştilor. După terminarea, în 1978, a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" de la Bucureşti, în 1986 se stabileşte la Paris, fără însă a întrerupe legăturile cu mediul cultural românesc. Participă la expoziţii, deschide mai multe expoziţii personale – şi în ţară, mai ales după anii '90 – a căror tematică are în vedere preocupări în zonele **Memorie şi identitate**, tema corpului, (**Piele/Corpuri**) şi a mediilor de expresie (pictură, sculptură, fotografie, film). În expoziţia retrospectivă de acum găsim lucrări din ciclurile: **Bio Arta – Istoria liniei – Negrul este culoarea limbajului**.

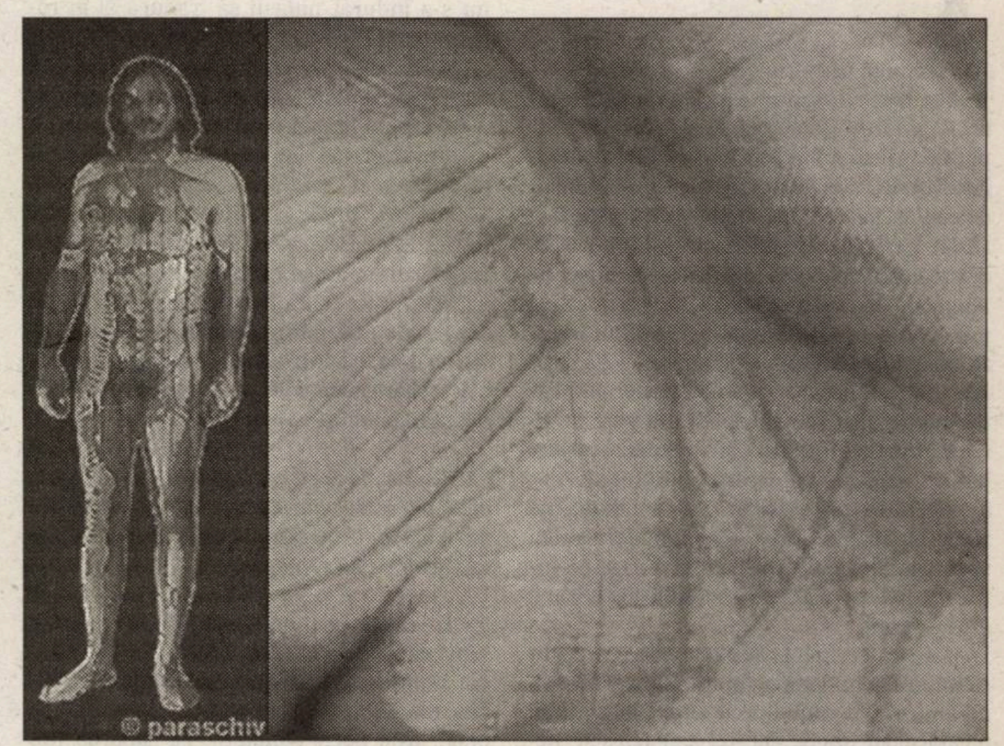
Din simpla enumerare a cîtorva dintre temele sale preferate se conturează imaginea, destul de concludentă, a investigaţiilor întreprinse de-a lungul anilor în jurul corporalităţii.

Christian Paraschiv corespunde aproape perfect tipologiei artistice optzeciste, pentru care postmodernitatea a oferit tehnici de analiză ce se regăsesc în toată sfera culturală, avînd la bază deconstrucţia, relativismul, punerea în corespondenţă a cercetărilor din zona cunoaşterii cu cele impuse de noile tehnologii. În general, artistul postmodern reinvestighează principiile de bază ale limbajului artistic, reinventînd un discurs ce aduce elemente din sfera socială şi politică, şi creează un limbaj nou ce depăşeşte limitele tradiţionale cunoscute.

Cum pune în practică Christian Paraschiv tot acest arsenal, cum îşi elaborează discursul ca legitimare subiectivă, în care artistul operează cu datele unei realităţi palpabile sau virtuale, reiese foarte limpede din expoziţia de la Bucureşti.

Esenţa demersului său aduce în prim-plan corpul – amprentă individuală, palpabilă, argumentul cel mai direct în relaţia sa cu mediul. Încă din 1978, cînd tema expoziţiei sale de la Galeria Orizont era **Tumulus**, se prefigurau preocupările sale de mai tîrziu. Seria de **Relicve**, picturi realizate în anii '80, indică încă de atunci interesul său pentru urmă, pentru ceea ce se păstrează, ca argument al individualităţii elaborate la nivel mental. *Relicva* se construieşte ca o expresie a materialităţii, a tactilului cuprins în expresia materiei picturale, o senzorialitate ce, ulterior, se va concretiza în obiectul direct, palpabil.

Începînd cu anii '80, Christian Paraschiv foloseşte, iniţial, imaginea fotografică, apoi trece de la reprezentarea plană la volum, iar în final preocupările sale se vor lega foarte mult de imaginea digitală. Discursul său este logic, abordînd temele predilecte unei atitudini postmoderne, artistul folosind cu predilecţie fragmentul. Primele cercetări după stabilirea sa la Paris au ca obiect teme din sfera feminin-masculin, memorie-identitate, toate acestea conducînd ulterior către reflecţiile asupra propriului corp. La începutul anilor 2000 a publicat cîteva cărţi de artist, ce pot fi văzute şi în expoziţia de la Bucureşti, în jurul unor subiecte ce ţin de recuperarea unor destine: **File de istorie**, reflecţii asupra morţii, începînd cu Primul Război Mondial, şi **Istoria liniei**, o altă temă asupra căreia se opreşte.



*Christian Paraschiv: **Corpul/pielea***

Pielea/Corpul este preocuparea majoră a ultimilor ani. O regăsim încă din 1992, într-un autoportret înscris temei **Memorie şi identitate**. În jurul corpului el îşi diversifică tehnicile de lucru, face sculptură, film, foloseşte fotogramele, infografia, o tehnică legată strict de computer, precum şi *face performance*. În anul 2002 artistul îşi scanează propriul corp, deconstruindu-l în pătrate egale, juxtapuse, numerotate şi preparate pentru o experienţă cu totul inedită. Prelevînd particule din propriile celule, el realizează în laborator piele, ce conţine informaţii unice, particule din ADN-ul artistului pe care le va suprapune peste materialul scanat. Pentru vizitatorul expoziţiei de la Galeria ETAJ 3/4 este uneori destul de greu să înţeleagă demersul artistului, fără a cunoaşte tot acest *underground* al discursului său. Nu avem de-a face cu expresii elaborate doar în termenii unei vizualităţi ale cărei principii estetice ţin de tradiţie, ci ne întîlnim cu un discurs ce pune o serie de probleme la nivel conceptual, artistul asumîndu-şi imposibilitatea de a despărţi realul de artificial. Această puternică prezenţă a „eului" este evidentă în tot ceea ce face Christian Paraschiv. Pielea reprezintă dublul său, este o posibilitate de a se legitima, ce se opune cu brutalitate unei lumi în care lipsa identităţii – vulnerabilă mai ales în ipostazele ei tehnologice – este resimţită. Aşa ajunge Christian Paraschiv la bio-artă, o viziune definită de comentatorii săi ca „subversivă", „masochistă", un soi de revoltă prin care artistul îşi manifestă spiritul ludic, investigator, incitant. De aici şi pînă la sintagma „negrul este culoarea limbajului" nu este decît un pas, prin care atitudinea lui devine tranşantă. Concluzia este dramatică: în lumea noastră, opacitatea negrului este semnul lipsei de comunicare, al modului în care asimilăm fără să digerăm ofertele unei societăţi bazate pe consumism. Sintem tot mai mult dependenţi de propunerile făcute la nivel macro, înscrierea în sistem fiind o condiţie a supravieţuirii.

Expoziţia lui Christian Paraschiv este un eveniment, care nu a fost însă elaborat în termenii adecvaţi. Fără o susţinere teoretică, fără o bază de informaţii, este greu de crezut că receptarea ei va fi pe măsură. Lipsa unui catalog ar fi putut fi suplinită prin texte de sală puse la dispoziţia publicului – mă gîndesc la discursul domnului Dan Hăulică de la vernisajul expoziţiei sau la alte texte critice apărute pe parcursul anilor.

■

Lumea magică a Johannei Billing

Vladimir BULAT

Artista suedeză Johanna Billing este un nume aparte în expresia videoartistică. Ea a atras atenţia imediat prin participările sale la Bienalele din Praga, Moscova şi Istanbul, după ce, în 1999, a absolvit Konstfack University College of Arts, Crafts and Design din Stockholm. Evident, cea mai mare revelaţie ea a oferit-o prin filmul său **Magical World**, prezentat în cadrul Bienalei de artă contemporană de la Istanbul, în toamna anului 2005. Acest film a fost selectat pentru Bienală de criticul şi scriitorul Charles Esche, curatorul invitat al acestei importante manifestări de pe malurile Bosforului şi unul dintre cei mai atipici intelectuali europeni ai ultimului deceniu.

*Secvenţă din filmul **Magical World** de Johanna Billing*

Derularea filmică a acestui scurtmetraj în culori, **Magical World**, (2005; 6 min. 12 sec.) se bazează pe o scenă simplă: cîţiva copii acompaniaţi la instrumente muzicale fac o repetiţie după cîntecul lui Sidney Barnes din 1968, ce a dat şi titlul filmuleţului. Se spune că artista a filmat undeva la Zagreb, iar acest lucru reiese mai degrabă din sugestii indirecte decît din indicaţii precise, făţişe, chiar dacă pe ici-colo camera surprinde, parcă *en passant*, bucăţi dintr-o realitate post-comunistă: străzi periferice sărăcăcioase, ziduri jupuite, construcţii nefinisate, panouri publicitare puse ca paravan în faţa mizeriei... Acest contrapunct între filmarea frontală, frustă, în *gros plan*, şi trecerea rapidă peste detalii care trebuie totuşi remarcate de spectator face ca „lumea magică" să fie doar un deziderat, o expectativă invocată cu sîrg, şi mai puţin o prezenţă convingătoare... Ea s-ar potrivi chiar şi realităţilor româneşti, aflate endemic în derivă. Iar mesajul sublimat de Billing face ca necesitatea şi stringenţa comunicării dintre lumea răsăriteană şi cea apuseană să transpară ca o problematică de netăgăduit...

Găsesc că este oarecum simptomatică aducerea filmului **Magical World** de către Galeria Posibilă din Bucureşti (7-25 martie), pentru că acest proiect marchează şi reconfirmă preocuparea manifestată de această galerie, prin modificarea de paradigmă, pentru alte forme de expresie vizuală (artă video, arhitecturi digitale, fotografie) decît interesul pentru pictură, cum se definise la origine. Cu astfel de prezenţe expoziţionale, drumul Galeriei Posibile către importante tîrguri şi prestigioase manifestări internaţionale pare tot mai firesc şi mai scurt.

Mai multe detalii despre biografia şi opera vizuală a Johannei Billing pe *http://www.makeithappen.org/johannabilling.html*

MUZICĂ

Daruri de primăvară

Anca FLOREA

Dacă pe 19 martie ne-am amintit de genialul pianist Dinu Lipatti, cîteva zile mai tîrziu în prim-plan s-a aflat soprana Elena Teodorini, de la nașterea căreia s-au împlinit 150 de ani – un ideal prilej pentru Teatrul Liric din Craiova (ce poartă numele ilustrei interprete, plecată din Bănie pentru a cuceri scenele lumii) să ofere un spectacol de gală prin care și-a onorat deopotrivă foștii și actualii artiști prin diplome de onoare. Coincidența face ca tot în urmă cu 150 de ani să fi avut loc primele reprezentații lirice realizate la Craiova, chiar de către trupa Teodorini, astfel încît directorul Florian Zamfir a dorit ca 25 martie să devină Ziua Teatrului Liric. Într-o asemenea atmosferă cu totul specială, era firesc să aplaudăm toți soliștii și întreg ansamblul, în secvențe realizate cu acuratețe, adesea chiar la nivel performant, dar mai ales cu pasiune și talent, cu o implicare impresionantă în demersul interpretativ.

Prima parte a serii a propus pagini din opere (**Nunta lui Figaro**, **Carmen**, **Turandot**, **Romeo și Julieta**, **Faust**, **Evgheni Oneghin**, **Rusalka**), remarcîndu-se prin calitățile vocale și expresive tenorul Stelian Negoescu și basul Sorin Drăniceanu – binecunoscuți în întreaga țară –, apoi tenorul Marian Someșan – într-un progres remarcabil –, sopranele Magda Gruia și Doina Sărsan, alături de mezzosoprana Georgeta Fangli-Dobre, colaborînd cu orchestra dirijată de tînărul Marius Hristescu, dar și de experimentații Modest Cichirdan și Emil Maxim – ani la rînd directori ai teatrului. Apariția la pupitru a actualului manager, Florian Zamfir, constituind nu doar o discretă marcare a „ștafetei" generațiilor, ci și o „punte" către partea a doua a programului, orchestra trecînd de pe scenă în fosă pentru a susține evoluții de efect în pagini din **Vînzătorul de păsări**, **La Calul bălan**, **Boccacio**, **Voievodul țiganilor**, **Liliacul**, **Bal la Savoy**, **My Fair Lady**, **Lăsați-mă să cînt**. Pe lîngă cei deja menționați, au cîntat Daniel Cornescu, Teodor Ispas, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Ioan Cherata, Dragoș Drăniceanu, Diana Țugui, Mihaela Popa, Georgeta Grigore, Gabriel Marcu, baletul aducînd un plus de farmec în momente din **Contesa Maritza**, în **Marșul Radetzky** sau în celebrul **Can-can** din **Orfeu în Infern** – soliști Ionela Trușcă, Violeta Țicu, Nicolae Popa, Claudiu Trifu, Erna Marin, Floriana Ion –, în timp ce tenorul Ion Filip a optat pentru îndrăgita canțonetă **O sole mio**. Finalul a adus deja tradiționalul **Brindisi** din opera **Traviata**, căruia tinerii Diana Țugui și Marian Someșan, în compania corului și orchestrei, sub bagheta fermă, precisă și temperamentală a lui Florian Zamfir, au reușit să-i confere strălucirea necesară. În treacăt fie spus, fiind o seară aparte, sala a fost rezervată exclusiv invitaților, dar parte dintre aceștia nu au venit; de altfel, nici prefectul, primarul sau alte oficialități (care, trebuie subliniat, asigură financiar toate solicitările teatrului, ceea ce este lăudabil) nefiind probabil interesați să vadă... pentru ce investesc în acest inimos ansamblu. Singurul mereu prezent în lojă este consilierul S. Marinescu, extrem de implicat în susținerea vieții culturale a urbei. În schimb, a asistat la eveniment, cu multă plăcere, Consulul Franței la Craiova, oraș unde... „se întîmplă ceva"!

Dar în acele zile, la Teatrul Odeon din București, a avut loc un alt eveniment: Radio România Cultural a acordat premii unor oameni de cultură, printre care s-au numărat, firesc, și muzicieni de anvergură internațională, binecunoscutul violonist Sherban Lupu, a cărui carieră se desfășoară, de peste un sfert de veac, în SUA (profesor la Universitatea Urbana – Illinois) și în Europa, fiind răsplătit acum „pentru promovarea muzicii lui George Enescu în concerte, recitaluri și proiecte și pentru finalizarea unui volum despre tehnica interpretativă enesciană", iar excelentul Romanian Piano Trio (violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma și pianistul Horia Mihail) a primit Premiul de excelență *In memoriam* Iosif Sava, „pentru promovarea muzicii clasice, în special în rîndul tinerilor, prin turneul de mare succes desfășurat în 2006 în marile orașe ale țării în numele lui Robert Schumann, turneu care va avea o continuare în 2007", ansamblul interpretînd, de-a lungul spectacolului (pentru că a fost un adevărat spectacol), opusuri de Schumann și Haydn, dar și piese de Piazzolla sau Enescu.

O „pată de culoare"... coregrafică a adus secvența decupată din **Un tango más** (din repertoriul teatrului gazdă), interpretată cu eleganță și expresivitatea unanim recunoscută de către Răzvan Mazilu (și în ipostază de coregraf) și superba sa parteneră Monica Petrică, solistă a Operei Naționale București, invitați speciali ai Galei.

Impecabil gîndită și „pusă în pagină" de către directorul Radio România Cultural, muzicologul Oltea Șerban-Pîrîu, și de colaboratorii săi (exceptînd prestația jenantă a actorului Florin Zamfirescu, prezentator... cu lecția neînvățată), cea de-a doua ediție a Premiilor RRC a fost o certă reușită; iar dacă anul trecut, la ediția inaugurală, **Observator cultural** a cîștigat Premiul pentru cea mai bună revistă culturală, acum a fost din nou nominalizat la aceeași categorie, alături de **Time Out București**, **Cultura** și **Vatra**, într-un cadru ce a purtat amprenta bunului gust, firesc pentru un post de... Radio Cultural. ■

Muzica de primăvară în absența vedetelor

Florian BAICULESCU

Nu s-ar zice că ne plictisim și nu avem ce concerte să audiem. Acasă, în papuci în fața televizorului, cu ochii ațintiți spre cine știe ce sală faimoasă de concert, unde nu vom ajunge probabil niciodată, sau cu urechile ciulite la difuzoarele ce transmit cine știe ce înregistrare istorică, cu și mai faimoși muzicieni, la care, orice s-ar întîmpla pe lumea asta, vom avea acces datorită posibilității imaginației noastre de a călători, în timp și spațiu, nelimitat. Nu mai menționăm puzderia de DVD-uri, casete, discuri, benzi, atîtea forme electronice de a ne muzicaliza încît, uneori, ne trece cheful și de muzică. Muzica. Muzica, precum acele frumoase **Cîntece fără cuvinte**, minunatul ciclu de piese pentru pian al lui Felix Mendelssohn Bartholdy. Cel căruia îi datorăm redescoperirea lui Bach, Johann Sebastian. Muzica și cuvintele. Este unul din marile avantaje ale noastre, față de lumea „dobitoacelor" – un cuvînt cumva și simpatic cîndva, cînd ne refeream cu duioșie la lumea „celor care nu... cuvîntă" – că ne putem imagina orice și putem visa oricît. Revenind la lumea reală, unde Sărbătorile Pascale ne prilejuiesc recvieme peste recvieme, după ce ani în șir am suportat și **Trandafirii Doftanei** și **Grivița noastră** și **Stejarul din Borzești** – „Dar erau și pasaje lirice frumoase, dragă, zău așa... Acum fac toți pe anticomuniștii, dar atunci nu zicea unu pîs..." –, ultimul urmînd să fie cel al lui Faure, chiar în Vinerea Mare, programat la Ateneul Român. Și că tot pomenim de concerte care-o-să-fie, ne îngăduim să recomandăm melomanilor care apucă să citească și aceste divagații – cam „de post", e adevărat... – un foarte frumos recital, unde protagonist va fi un mare pianist român – cel puțin noi îl considerăm așa, chiar dacă nu beneficiază și de galoanele gloriei și rangului pe care le-ar merita, pe deplin –, numit Viniciu Moroianu. Viniciu Moroianu va cînta pe 25 aprilie piese de Bach, Bentoiu – o lucrare compusă la 20 de ani, practic necunoscută, și sonata **Waldstein** de Beethoven, spre bucuria noastră că vine 1 Mai Muncitoresc și o să avem iar zile libere, cu liliac înflorit și privighetori care cîntă de mama focului. Oare de ce se zice de mama focului și nu a apei, nu știm, dar am putea afla, nimic nu este definitiv și etern pe lumea asta, unde melomanul Vlahuță se entuziasma cu adevărat, alături de „vechiul" Caragiale, la sonatele și simfoniile „babacului", adică ale lui Beethoven.

Da. A venit primăvara, lumea se bucură de soare, de muzică și de un nou guvern bicolor, spre nefericirea celor care dorm înfășurați în tricolor și au interese monocolore și monocorde: banii, banii ca muzica sferelor înalte. Și totuși, dincolo de acrele și ironicele noastre paranteze, bemolizate de încălzirea vremii și magnoliile care au dat în floare – cea mai mare și frumoasă, uriașă putem spune, se află pe strada Dragoș Vodă, nu departe de statuia lui Tudor Vladimirescu de pe Strada Eminescu, în curtea unei grădinițe, unde a locuit un farmacist austriac, iar alături a dormit cîteva nopți Panait Istrati, la familia socialistului basarabean Arbore... – își face cu adevărat simțită prezența și muzica. Ce să facem cu ea, cu muzica? Dar cu restul?

Un recital de pian cu piese de Brahms (două **Rapsodii**), Chopin (trei **Nocturne**), Ravel (**Sonatina**) și **Kreisleriana** lui Robert Schumann l-a avut ca protagonist pe Iosif Ion Prunner. Un bun muzician, la rîndul lui, cu rare apariții individuale, din păcate, faptul că și-a găsit menirea în a dirija corul Filarmonicii „G.Enescu" probabil îi sustrage entuziasmul de a mai concerta de unul singur. Faptul că în ultima vreme am tot urmărit și ascultat muzicieni buni, dar care nu fac și carieră internațională ne face să avansăm și alte meditații în jurul acestor răsuceli ale destinului. Cine și cum decide pentru viața – sau, în cazul de față, cariera muzicală – a fiecăruia dintre noi? De ce Dinu Lipatti sau Radu Lupu au ajuns pe culmile gloriei internaționale, iar talente la fel de înzestrate, precum Valentin Gheorghiu sau Dan Grigore, sînt mai puțin faimoase pe plan mondial? Nu credem că doar „talentul" sau „geniul" sînt cele care decid. Ar mai fi și o sumedenie de alți factori, unii ce țin de hazard și noroc, alții ce țin de puterea și tenacitatea fiecăruia „de a răzbi". În viață. Recitalul lui Iosif Ion Prunner a fost remarcabil – și nu o păcăleală de 1 aprilie – așa cum cel al lui Viniciu Moroianu va fi la fel de frumos. Nu avem nici o îndoială.

Simfonicul de săptămîna trecută a fost mai puțin spectaculos. Sub bagheta dirijorului Radu Popa au răsunat **Simfonia nr.3**, **Capriccio Clasicco** a contemporanului nostru Dan Dediu, **Suita din baletul *Spartacus*** de Aram Haciaturian și **Concertul în re major pentru flaut și orchestră op 283** al lui Carl Reinecke. Avîndu-l ca solist pe flautistul Ion Bogdan Ștefănescu. Faptul că de la început sala nu a fost plină, cum este de obicei în ultima vreme, a fost un avertisment. De ce? Probabil și numele protagoniștilor nu inspirau mari pasiuni, probabil nici piesele alese pentru concert nu sînt dintre favoritele melomanilor. Ca să nu spunem că și instrumentele au ierarhiile lor, la valori interpretative egale, pianul sau vioara vor avea cîștig de cauză în fața harpei sau oboiului, să spunem. Personal nu avem idiosincrazii față de instrumente, tot cu titlu de confesiune putem adăuga că nu mergem neapărat la concerte doar pentru prestigiul unor nume zăngănitoare sau popularitatea unor piese de concert.

Și atunci? Atunci intervin, ca de atîtea ori, factori aleatorii și subiectivi. Dincolo de toate acestea rămîne muzica și ce vine spre noi dinspre podiumul de concert. Faptul că grupajul ultim de la Ateneu nu a avut același succes de public ca altele spune ceva nu doar despre preferințele noastre, dar și despre prejudecățile cu care operăm în receptarea muzicii. Simfonia lui Dan Dediu nu era rea. O piesă de un postmodernism ponderat, unde armoniile în dulcele stil clasic erau întrețesute savant cu intervențiile picante ale alămurilor sau au fost colorate de un oftat vocal al întregii orchestre, inclusiv al dirijorului, ceea ce a adus o notă de simpatie suplimentară. Concertul pentru flaut a fost corect interpretat de un bun și experimentat instrumentist, dar fără să scoată mai mult dintr-o partitură cuminte, altminteri. Ar fi fost să fie **Spartacus**-ul lui Haciaturian, un inventiv și prolific compozitor sovietic, din aceeași școală care i-a dat și pe Prokofiev și Șostakovici, dar fără să aibă și rafinamentul lor. Au fost momente bune sub conducerea muzicală a lui Radu Popa, dar parcă a lipsit ceva, fără să știm bine ce anume. Ca să plecăm înfiorați sau satisfăcuți pe deplin. ■

BitDefender a găsit un punct slab în Vista

Ovidiu DRĂGHIA

Articolul din această săptămînă vă reamintește că în fața unui atac informatic nimeni nu este infailibil. Fie puteți fi tentat de un *mail* care anunță o nouă versiune a Internet Explorer 7, fie puteți avea un moment de neatenție cînd folosiți *bluetooth* via un *laptop*. Apoi, alte două situații înregistrate recent nu mai țin de neatenția utilizatorului, ci de malițiozitatea *hacker*-ilor: o problemă descoperită în Windows Vista și o serie de atacuri în Yahoo Groups.

■■■ Vierme *e-mail* deghizat în invitație Microsoft

Utilizatorii de *e-mail* sînt avertizați cu privire la un nou atac care pozează într-o invitație Microsoft de a descărca o versiune beta a Internet Explorer 7.0. Mesajele, care pretind a veni de pe adresa *admin@microsoft.com* și care au ca subiect „Internet Explorer 7 Downloads", afișează o imagine prin care invită utilizatorii să descarce versiunea beta 2 a Internet Explorer 7. Utilizatorii care dau *click* pe imagine descarcă însă un fișier numit ie7.0.exe, care este infectat cu viermele Grum-A. Odată descărcat virusul, utilizatorii riscă să-și piardă datele și să-și lase computerele deschise *hacker*-ilor.

„Viruși ca acesta reușesc cu succes să se răspîndească din cauză că mulți nu s-au învățat încă să nu mai deschidă *e-mail*-urile suspicioase sau nesolicitate, chiar dacă acestea provin de la companii cunoscute precum Microsoft", a declarat Graham Cluley, *senior technology consultant* al firmei de securitate Sophos.

Viermele Grum este un virus care infectează fișierele executabile. Odată rulează, se autocopiază în winlogon.exe și face modificări în Registry. De asemenea, editează fișierele Hosts, injectînd o legătură în *system.dll* și încearcă să aplice un *patch* fișierelor sistem *ntd.dll* și *kernel32.dll*.

■■■ BitDefender a descoperit o vulnerabilitate în Windows Vista

BitDefender, divizia de securitate informatică a Grupului Softwin, a descoperit un tip de *malware* care exploatează o vulnerabilitate nou găsită în Windows Vista și versiuni anterioare de Windows. Microsoft nu a emis încă o soluție *software* care să corecteze problema. Compania a recunoscut vulnerabilitatea și va realiza pe viitor un *patch* care va corecta erorile. Deocamdată însă, singura protecție rămîne BitDefender.

Vulnerabilitatea este prezentă și în alte sisteme de operare, pe lîngă Vista, precum Windows 2000 și Windows XP. Codul *malware* a fost detectat imediat de BitDefender prin tehnologia proprietară de analiză a comportamentului, B-HAVE. Specialiștii din laboratoarele BitDefender au denumit acest nou virus Exploit.Win32.Ani și au realizat o rutină de detecție generică a virusului, care a fost deja transmisă tuturor utilizatorilor BitDefender, pentru a fi protejați și împotriva posibilelor versiuni viitoare ale acestui virus.

Vulnerabilitatea din Microsoft Windows Vista se referă la modul în care platforma *software* permite utilizarea unor animații pentru cursorul mausului afișat pe ecran. Acest lucru permite atacatorului să ruleze arbitrar aplicații și să instaleze codul malițios pe computerul infectat. Virusul încearcă apoi să convingă utilizatorul să descarce și să instaleze o aplicație de pe Internet. Primul semn că există o astfel de problemă este blocarea *browser*-ului Internet Explorer.

„Deși utilizatorii BitDefender sînt protejați în fața acestui tip de probleme, urmărim cu deosebită îngrijorare această adevărată epidemie de pe Internet. Este un atac de tip *zero-day*, adică vulnerabilitatea a fost exploatată în aceeași zi cu publicarea ei, iar faptul că afectează toate sistemele de operare Microsoft de după Windows Milennium, mărește numărul de victime. Putem doar să sperăm că și ceilalți producători de soluții de securitate vor realiza rapid o protecție pentru aceasta problemă", a declarat Balasz Attila-Mihalz, BitDefender Antivirus Researcher.

■■■ Yahoo, afectat de un *bug* care multiplică *e-mail*-urile

O problemă serioasă în *software*-ul *mailing list* al Yahoo a inundat *inbox*-urile din întreaga lume cu o mulțime de *e-mail*-uri multiplicate. Yahoo Groups a confirmat defecțiunea într-o scurtă declarație făcută miercuri seara. Problema a început miercuri dimineața, iar mulți manageri de grup au fost dezabonați automat de la propriile grupuri de *software*-ul Yahoo *anti-flood-detection*.

Potrivit anunțului postat pe *blog*-ul oficial al Yahoo, mesajele soseau mai rapid decît puteau utilizatorii să le șteargă. Au fost postate peste 1.500 de comentarii legate de această problemă. Yahoo a declarat joi că a rezolvat problema. Însă este posibil ca unii utilizatori ai anumitor grupuri să continue să primească mesaje multiplicate. Nu este încă foarte clar dacă defecțiunea a apărut din cauza anunțului făcut de Yahoo că și-a deschis interfața *e-mail* pentru dezvoltatorii *software* externi.

■■■ Bluetooth – o amenințare serioasă

Companiile care utilizează sistemul de conectivitate *wireless* Bluetooh sînt expuse riscului activităților criminale. Potrivit firmei de consultanță financiară Grant Thornton, sistemul *short-range* larg utilizat reprezintă o amenințare majoră la adresa companiilor. Foarte periculoase sînt atacurile Bluetooth combinate, în care atacatorul poate obține acces total la conținutul memoriei.

O altă amenințare o reprezintă Blue Snarfing, unde atacatorul obține acces la agenda telefonică și la informațiile din agendă și poate redirecționa apelurile către propriul telefon. Mai există atacurile BlueBug, în care atacatorul poate efectua apeluri, inclusiv la numere speciale.

John Dunne, manager de securitate IT al Grant Thornton, a declarat: „Companiile se lasă descoperite în fața activităților frauduloase, mai ales că au la dispoziție o serie de precauții foarte simple pentru a minimaliza posibilitatea unui atac, precum ar fi inactivarea Bluetooth atunci cînd nu se folosește". Acesta a mai adăugat: „Multe dispozitive au setări de criptare, însă acestea pot fi ușor descifrate cu *tool*-uri și tehnici disponibile pe Internet.

Companiile trebuie să fie foarte atente la ce informații stochează pe telefoane sau PDA-uri". „Să luăm exemplul lui Paris Hilton – conținutul telefonului ei a ajuns pe Internet după un atac Bluesnarf".

Pentru a reduce posibilitatea unor atacuri, semnalul Bluetooth trebuie închis imediat după ce s-a terminat sincronizarea datelor, cantitatea de informații confidențiale stocate pe dispozitivul mobil să fie limitată, iar dispozitivul să fie anonim, dîndu-i-se o poreclă în loc de numele real al proprietarului.

Companiile mai pot instala *software* de criptare pentru dispozitivele mobile, care sînt acum disponibile la multe firme de securitate.

Surse: SmartNews și BitDefender
ovidiu.draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Critici *on-line*

Lucia Simona DINESCU

Departe de a epuiza discuția despre criticii literari în spațiul virtual, voi urmări exemple constituite într-un *blog* și, respectiv, într-un *site*. Într-un moment cînd critica literară nu (mai) poate fi separată în mod absolut de cea culturală, jurnalism, istorie literară și cronică, criticii reprezentativi în spațiul public oscilează între comentariu media și cercetare, între colecții de recenzii și cărți temeinice. Neavînd deocamdată studii aplicate în domeniu (în primul rînd din cauza statutului neîncheggat al manifestărilor literare înseși de pe net), o perspectivă de ansamblu lipsește, astfel încît oazele sporadice de activitate *on-line* țin de *blog*-uri și *site*-uri de autor sau colective. În cadrul acestora figurează un mănunchi de poeți, prozatori și eseiști, însă mai puțini critici. Mai ales o bună parte din criticii de valoare stau departe de spațiul virtualității. Oare asta se întîmplă pentru că acest spațiu este nul din punctul de vedere al calității literare? Mai degrabă, cred că doar în parte reticența criticilor față de spațiul literar și cultural al net-ului vine din prezența mai masivă a literaturii de valoare în mediul tipărit.

De la această paradigmă a absenței se observă rare excepții. Bianca Cernat a lansat de curînd o serie de discuții (despre cărțile recente ale lui Dan Lungu, Bogdan Ghiu sau V. Leac) pe *blog*-ul **Observatorului cultural**. Dezbaterile însă, deși au loc în spațiul *on-line*, nu au în vedere și literatura specifică acestuia, ci mai degrabă scrierile mediului fizic. Oricum, aceasta e o bună inițiativă, cu precădere pentru că *blog*-urile altor reviste nu sînt orientate spre critică și comentariu literare, ci spre comentarii social-politice, cu deschideri spre jurnalismul cultural. Absența criticilor din spațiul virtual constituie un minus pentru literatură și ideea conform căreia scriitorii de pe Internet nu au nevoie de critici literari (pentru că rețeaua are o structură autoreglabilă) mi se pare o contradicție la cerința valorii literare. Problema legitimării scriitorilor nu poate dispărea în mediul *on-line*, atîta timp cît se aspiră la calitate și nu doar la numărul de cititori. *Blog*-ul **hyperliteratura** a lansat în toamna lui 2006 o serie de cenacluri *on-line* cu texte scrise de Diana Geacăr, George Vasilievici, Claudiu Komartin sau Sorin Dinco (Yoyo), însă participanții la comentariile virtuale au fost mai mult scriitorii înșiși...

Și totuși, criticilor le stă bine cu *blog*-ul, mai ales că, adesea, granița dintre critică și jurnalism nu e vizibilă. Costi Rogozanu scrie, pe *blog*-ul de la **Cotidianul**, pe lungimea de undă a „comentariilor" sale din această publicație. Postările de pe *http://rogozanu.blog.cotidianul.ro* sînt mai puțin „agresiuni, digresiuni" pe marginea cărților și a scriitorilor (precum cele plecînd de la Dan Lungu, Baudrillard și „plicticoșii" clasici) și mai mult despre „kestii de viatză", „pop-cult" și „politicoșenii". Așadar, un fel de „*blog* fără însușiri" (cum se exprimă autorul în anticalofila = autentica și autoironica postare autobiografică din **Extinderea domeniului muncii**) și autodevorator, care înghite media sau politica la limita subțire dintre cultura populară, viață și „așa-numita cultură înaltă".

Chiar dacă pleacă de la conturarea unei imagini de sine, *site*-ul lui Dan C. Mihăilescu este plin de informații despre literatură, opinii exprimate, atît de mustos, prin revistele culturale, anchete sau interviuri, dar și cronici critice la propriile sale cărți de critică. Intrat în *site*, nu-ți rămîne decît să te molipsești de stilul pasional, deopotrivă extensiv și scormonitor al criticului și să-i cauți numele pe cărți și prin reviste, bineînțeles, dacă nu ești deja contaminat de „virusul" DCM. *Site*-ul se prezintă ca o acțiune arheologică, cu săpături și delimitări în propriul sol, dar și ca una de sinteză, panoramînd și extrăgînd esențialul, însă e static datorită chiar substanței sale. După **Perspective eminesciene** și **Dramaturgia lui Blaga** din anii '80, *dancmihailescu.ro* este un exemplu de tranziție spre zona spectacolului media, spre persuasiuni la hotarul dintre privirea etică și gratuitatea estetică. Dar și de trecere de la discursul științific la demonstrații de virtuozitate intuitivă, impresionistă și logoreică. Criticul nu se mai satură de literatură, chiar dacă intră și pe alte teritorii culturale antrenante. Acesta să fie motivul pentru care nici cititorul nu se mai satură de DCM și așteaptă un *blog* literar purtîndu-i marca?

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

Dezlegare la premii

Michael HAULICĂ

S-au anunţat, în luna martie, nominalizările la cele mai importante premii din domeniul literaturii fantastice *F&SF*: Hugo şi Nebula. Dar pînă să ajungem la ele, nu putem sări peste alte două premii prestigioase care s-au acordat în luna ce tocmai s-a încheiat.

Premiul „James Tiptree Jr.“, acordat anul trecut lui Geoff Ryman pentru romanul **Air** (**Aer** – publicat şi în limba română în toamna trecută), a revenit în acest an, *ex aequo*, lui Shelley Jackson pentru **Half Life** şi lui Catherynne M. Valente pentru **The Orphan's Tales: In the Night Garden**. Festivitatea de decernare va avea loc la 27 mai, cu ocazia WisCon 31 (Convenţia feministă de *SF*), la care oaspete de onoare va fi Kelly Link. Dacă romanul lui Jackson – despre două surori siameze dintre care una vrea s-o înlăture chirurgical pe cealaltă, aflată în comă de cincisprezece ani – n-a avut o primire grozavă din partea criticii, noua variantă a celor **1001 de nopţi**, romanul *fantasy* al Catherynnei M. Valente, a stîrnit aplauzele criticilor, cititorilor şi multor scriitori.

La Fort Lauderdale, în Florida, între 14 şi 18 martie a avut loc Conferinţa Internaţională a Fantasticului în Artă, ocazie cu care a fost anunţat Premiul „William L. Crawford“, acordat unui tînăr scriitor care a publicat primul volum *fantasy* în precedentele 18 luni. Nominalizaţi au fost Theodora Goss (**In the Forest of Forgetting**), Scott Lynch (**The Lies of Locke Lamora**), Daniel Abraham (**A Shadow in Summer**), Alan DeNiro (**Skinny Dipping in the Lake of the Dead: Stories**), Keith Donohue (**The Stolen Child**), Naomi Novik (**His Majesty's Dragon**). Premiul l-a luat M. Rickert pentru volumul de povestiri **Map of Dreams**.

La începutul lunii martie s-au anunţat nominalizările la Premiile Nebula, acordate de Asociaţia Scriitorilor Americani de *SF&F*.

La categoria roman lista cuprinde **Farthing** de Jo Walton (un 1949 alternativ în care Anglia a negociat pacea cu Hitler în 1941), **From the Files of the Time Rangers** de Richard Bowes (o istorie alternativă, un roman mozaic printre ale cărui bucăţi se află două proze premiate cu Nebula pentru nuveletă în 2003 şi 2004), **The Girl in the Glass** de Jeffrey Ford (un *thriller* literar, cum l-au numit criticii), **The Privilege of the Sword** de Ellen Kushner (un roman *high fantasy*), **Seeker** de Jack McDevitt (ultimul volum al trilogiei despre negustorul de antichităţi Alex Benedict, deja premiat în 2006 cu un premiu al zonei de sud-est a Americii) şi **To Crush the Moon** de Wil McCarthy.

La categoriile dedicate prozei scurte (nuvelă, nuveletă, povestire) întîlnim autori ca James Patrick Kelly (la a zecea nominalizare Nebula, fără a fi vreodată şi cîştigător), M. Rickert (proaspăt deţinătoare a Premiului Crawford), Peter S. Beagle (cu nuveleta **Two Hearts**, cîştigătoarea Premiului Hugo 2006), Elizabeth Hand, Theodora Goss. La categoria spectacol au fost nominalizate filme şi episoade din seriale de mare succes: **Batman Begins**, **Battlestar Galactica**, **Doctor Who**, **Howl's Moving Castle**.

Sfîrşitul lunii martie a adus nominalizările la Premiile Hugo, premiile votate de fani şi decernate în cadrul convenţiilor mondiale de *SF*. În acest an, cel de-al 65-lea Worldcon va avea loc la Yokohama, în Japonia, între 30 august şi 3 septembrie, iar participanţii (plătitori de taxă) vor alege prin votul lor între romanele **Blindsight** de Peter Watts (în aşteptarea extratereştrilor), **Eifelheim** de Michael Flynn (un roman *SF* despre un sat din Germania care a dispărut în 1349), **Glasshouse** de Charles Stross (la a patra nominalizare consecutivă pentru Hugo, după **Singularity Sky**, **Iron Sunrise** şi **Accelerando**, continuă seria romanelor post-umane), **His Majesty's Dragon** de Naomi Novik (primul volum din trilogia despre dragonul intrat în armata lui Napoleon; Novik este nominalizată în acest an şi la John W. Campbell) şi **Rainbows End** de Vernor Vinge (un alt roman despre singularitate, continuînd seria celor care i-au mai adus Premii Hugo în 1993 – **A Fire Upon the Deep** şi în 2000 – **A Deepness in the Sky**).

La categoriile destinate prozei scurte au fost nominalizaţi, printre alţii, Robert Charles Wilson (cîştigătorul Premiului Hugo 2006 pentru roman), Michael Swanwick, Mike Resnick, Geoff Ryman (la prima nominalizare pentru Hugo), Paolo Bacigalupi, Neil Gaiman – autori cu multe premii la activ.

La categoriile spectacolelor, preferinţele se îndreaptă spre filmele **Children of Men**, **The Prestige**, **A Scanner Darkly**, **V for Vendetta**, **Pan's Labyrinth** (adăugat pe listă de organizatori în locul lui **Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest**, după ce nominalizările au fost anunţate iniţial) şi episoade din serialele **Battlestar Galactica**, **Stargate SG-1** şi **Doctor Who** (trei episoade).

Pentru prima dată în istoria Premiilor Hugo, vor fi două categorii pentru cel mai bun editor: un premiu va fi al celor de la edituri – Lou Anders (Pyr), James Patrick Baen (Baen), Ginjer Buchanan (Ace), David G. Hartwell (Tor), Patrick Nielsen Hayden (Tor), iar unul pentru editorii de reviste sau antologii, cei care se ocupă în special cu proza scurtă – Gardner Dozois (**The Year's Best Science Fiction**), David G. Hartwell (**Year's Best SF**/**New York Review of *Science Fiction***), Stanley Schmidt (**Analog**), Gordon Van Gelder (**F&SF**), Sheila Williams (**Asimov's**).

Alte categorii pentru care se votează: artist profesionist, semiprozin (aici intră **Ansible**, **Interzone**, **Lady Churchhill's Rosebud Wristlet**, **Locus** şi **The New York Review of Science Fiction**), fanzin.

Tot la convenţiile mondiale de *SF* se acordă Premiul „John W. Campbell“ pentru cel mai bun scriitor tînăr (care nu este considerat un Premiu Hugo). În acest an, laureatul se va alege dintre Scott Lynch, Sarah Monette, Naomi Novik, Brandon Sanderson, Lawrence M. Schoen. Alte nominalizări în martie: Premiul Prometheus, romanele nominalizate fiind **Empire** de Orson Scott Card, **The Ghost Brigades** de John Scalzi, **Glasshouse** de Charles Stross, **Rainbows End** de Vernor Vinge, **Harbingers** de F. Paul Wilson.

Cititorul român va avea ocazia să citească în limba română, în 2007 sau 2008, majoritatea romanelor nominalizate la aceste premii.

Proiecte culturale la Sibiu

Ruxandra ANA

Primul atelier ***Shakespeare Palimpsest****, condus de Anca Sigartău*

■■■ *Shakespeare Palimpsest*: ateliere de teatru

Sîmbătă, 31 martie, Anca Sigartău a susţinut la Sibiu primul atelier de teatru din cadrul proiectului cultural **Shakespeare Palimpsest**, iniţiat de Proiect Racursi în colaborare cu Asociaţia Ordinul Cavalerilor de Sibiu, Casa de Cultură a Municipiului Sibiu şi Consiliul Local Sibiu. Proiectul se va derula în perioada 31 martie-26 august 2007 şi constă în zece ateliere ce vor lua forma unor discuţii libere despre Shakespeare, desfăşurate în loja Bisericii Evanghelice, finalizate cu montarea a două piese de teatru (**Romeo şi Julieta** şi **Hamlet**) în curtea Bisericii Evanghelice. „Am ales Biserica Evanghelică din mai multe considerente: în primul rînd pentru că este un monument arhitectural desăvîrşit şi reprezentativ pentru Sibiu şi, totodată, o locaţie ideală pentru acest eveniment cultural. Am gîndit acest proiect imaginîndu-ne valoarea estetică şi istorică pe care zidurile bisericii ar putea s-o aibă, ca o scenografie perfectă pentru o artă perfectă", au declarat organizatorii.

Atelierele îi vor avea ca invitaţi speciali pe Anca Sigartău, Cătălina Buzoianu, Oana Pellea, Claudiu Bleonţ, Dan Puric, Răzvan Mazilu şi Beatrice Rancea. În încercarea de a-l descoperi altfel pe Shakespeare, fiecare dintre invitaţi işi va dezvălui experienţa propriilor întîlniri cu piesele dramaturgului englez. Anca Sigartău va regiza, la finalul proiectului, **Romeo şi Julieta**, cu actori de la Teatrul Bulandra din Bucureşti.

„**Shakespeare Palimpsest** se vrea a fi o muncă de detectivi în primul rînd... pornim în căutarea personajelor shakespeariene, îndrăznind să dorind să le punem în situaţii inedite, desprinse din chiar textul clasic, dar mai puţin cunoscute publicului larg. O viziune nouă, nu neapărat modernă, avînd la bază doar ceea ce a conturat autorul", au precizat organizatorii. Mihaela Iorga, manager de proiect, a explicat că ideea de la care a pornit acest proiect a fost descoperirea unor noi dimensiuni ale textului, dincolo de aparenţa arhicunoscută, intrarea în adîncimea unor texte livrate într-un anumit ambalaj care, de multe ori, împiedică alte forme de receptare.

Proiect Racursi este un concept dezvoltat de Sound Solution, care îşi propune realizarea unor evenimente culturale în cadrul **Sibiu – Capitală Culturală Europeană**. „Pornim de la gustul pentru teatru, muzică, artă în general şi dorim să aducem în atenţia tinerilor o perspectivă nouă şi, de ce nu, mai prietenoasă şi mai îndrăzneaţă a unor elemente clasice." Provocarea pe care a lansat-o echipa Proiect Racursi se adresează, în primul rînd, tinerilor actori şi teatrologi, studenţilor de la facultăţile de teatru, dar proiectul îşi propune să atragă un public cît mai eterogen, fără o specializare anume, chiar dacă nucleul de bază este format din cunoscători ai domeniului teatral.

Primul atelier, de sîmbătă după-amiaza, „a fost un *Five o'clock Shakespeare* în cel mai adevărat sens al cuvîntului", spun organizatorii. „Ne-am bucurat de prezenţa unui public peste aşteptările noastre şi nu e vorba numai de număr, ci mai ales de interesul faţă de subiect şi implicarea în discuţii. A fost, într-adevăr, o muncă de detectivi, aşa cum ne-am propus, condusă cu răbdare şi umor de o Anca Sigartău de zile mari. S-a povestit, s-a rîs, s-a băut ceai şi totul s-a încheiat într-un ropot de aplauze. Ne-am jucat toţi cei prezenţi de-a actorii şi regizorii sub îndrumarea unui profesionist şi am gustat, chiar şi numai pentru două ore, din beţia unei arte minunate."

Pînă în 17 august se vor desfăşura şi celelalte nouă ateliere, urmînd ca piesele de teatru să fie puse în scenă în curtea Bisericii Evanghelice în 24 şi 26 august.

■■■ Sibiu Jazz Festival

În perioada 7-13 mai 2007, Fundaţia Pro Art Hermannstadt organizează la Sibiu cea de-a 37-a ediţie a Sibiu Jazz Festival, principala manifestare de acest gen din România, considerată reprezentativă şi pentru manifestările de acest gen din Europa. Festivalul a lansat nume importante ale jazzului românesc, fiind unul din cele mai longevive evenimente culturale din România, cu o existenţă de peste 36 de ani, singurul festival de jazz din ţară membru al Europe Jazz Network, cea mai prestigioasă reţea europeană de jazz. Concertele vor fi susţinute de muzicieni din România, Franţa, Elveţia, Italia, Luxemburg, Olanda, SUA, Cuba, Finlanda, Marea Britanie, Polonia şi Austria.

Scopul declarat al Sibiu Jazz Festival este să contribuie la revitalizarea mişcării jazzistice din România în spiritul tradiţiei de jazz de la Sibiu, prin racordarea la tendinţele europene în muzica de jazz şi promovarea valorilor româneşti în străinătate, devenind astfel un punct de referinţă atît pentru Sibiu, cît şi pentru lumea jazzului din România.

Pe toată durata Festivalului, în spaţii convenţionale şi neconvenţionale, vor avea loc concerte, *jam sessions*, *workshop*-uri, videoproiecţii – tema comună fiind muzica de jazz şi interferenţele acestui gen muzical cu folclorul, cu muzica simfonică, precum şi cu alte genuri (rock, blues, salsa, hip-hop).

Programul concertelor principale este următorul: luni, 7 mai, **Marius Popp Grup** (România), **Didier Lockwood and Thomas Enhco & Co** (Franţa); marţi, 8 mai, **Herbie Kopf Quartet** (Elveţia), **Enrico Rava Quintet** (Italia); miercuri, 9 mai, **Largo feat. Gast Waltzing** (Luxemburg), **Dee Dee Bridgewater** (SUA, Franţa, Argentina); joi, 10 mai, **Goudsmit/Trujillo/Vierdag/Vink** (Olanda), **Archie Shepp's Born Free Band** (SUA); vineri, 11 mai, **Dean Bowman Quartet** (SUA), **Chico Freeman y Guataca** (SUA, Cuba); sîmbătă, 12 mai, **Marian Petrescu Trio** (Finlanda, Marea Britanie, România), **Zbigniew Namyslowski Quintet** (Polonia); duminică, 13 mai, **Michaela Rabitsch & Robert Pawlik Quartet** (Austria), **Vienna Art Orchestra** (Austria).

Archie Shepp va concerta la Festivalul de Jazz de la Sibiu joi, 10 mai

Printre evenimentele adiacente din cadrul festivalului se numără o expoziţie multimedia (**Focus Jazz**), gala formaţiilor studenţeşti de jazz, precum şi o serie de alte concerte: **AG Weinberger**, **Kilimandscharo Dub et Riddim Society** (Austria, Ghana, Anglia, Senegal, SUA), **Fanfara Mourcourt** (Belgia), **Cankisou** (Cehia) şi **Berti Barbera & 4 Given**. Pe toată durata evenimentului, corespondenţii **Observator cultural** aflaţi la Sibiu vă vor ţine la curent cu evoluţia festivalului. ■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

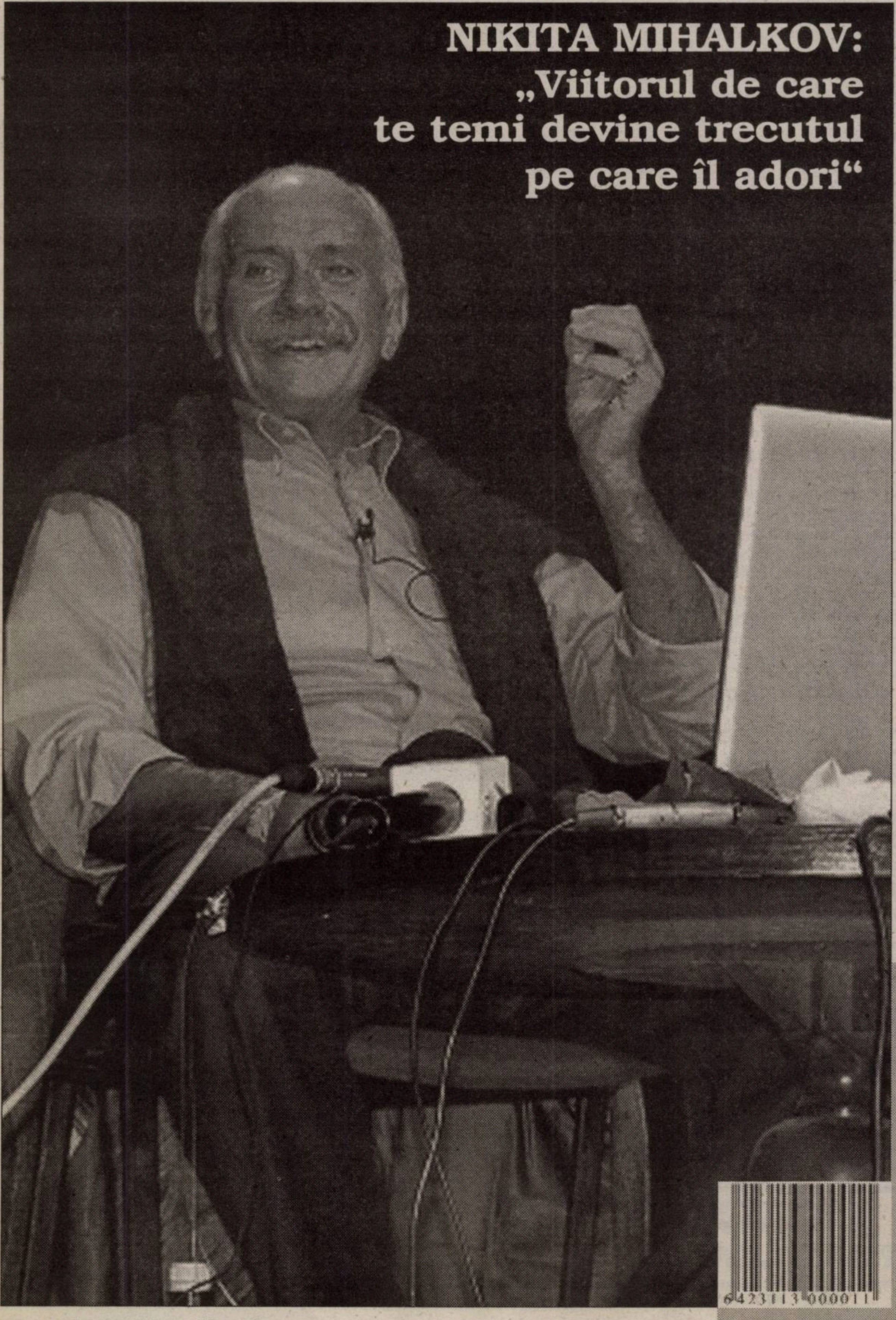
Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 111 (368) ● 19-25 aprilie 2007 ● 32 pagini ● 2.5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În dezbatere: Avem nevoie de stînga?

NIKITA MIHALKOV: „Viitorul de care te temi devine trecutul pe care îl adori“



© Alisa Tarciniu

Mihai Şora: *O punere la punct*

Cronici la romane de Petru Cimpoeşu şi Bogdan Popescu

De ce s-a retras András Visky din juriul final Uniter

În swing major cu Teodora Enache

Jacques Derrida: ***Eu, algerianul***

O *Menajerie de sticlă* nestandard

Campanie de abonamente la *Observator cultural*:

Reviste şi cărţi

Detalii în pagina 2

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ **Ada Milea la BBC Radio 3.** Cîntăreața Ada Milea a fost subiectul emisiunii **Late Junction** de la BBC Radio 3 de joi, 12 aprilie. Potrivit ICR Londra, emisiunea a fost difuzată în avanpremiera concertului pe care Ada Milea îl va susține alături de Bălănescu Quartet pe 3 mai, la Londra. Spectacolul va avea loc la The Spritz, o sală de spectacole dedicată muzicii contemporane din toată lumea. Evenimentul face parte din cadrul festivalului **Balkan Fever** care se desfășoară la Londra și are ca temă aderarea Bulgariei și României la UE. BBC Radio 3 este un post specializat în jazz, *world music* și muzică clasică.

■■■ **Tîrgul de Carte de la Budapesta.** Ana Maria Sandu este primul scriitor român invitat să participe la European First Novel Festival, un eveniment dedicat debutanților, în cadrul Tîrgului de Carte de la Budapesta, organizat în perioada 12-15 aprilie. Romanul publicat de Ana Maria Sandu la Polirom, **Fata din casa vagon**, a fost ales de ICR din Budapesta, prin consultarea unor scriitori și critici, să reprezinte România la First Novel Festival. Prin acest eveniment, ajuns la a VII-a ediție, organizatorii stimulează creația tinerilor romancieri. La fel ca alți 18 scriitori debutanți din Franța, Olanda, Austria, Danemarca sau Italia, Ana Maria Sandu a participat la întîlniri cu traducătorii și publicul, mese rotunde și interviuri, a susținut lecturi publice și a făcut o excursie la Pecs, viitoarea Capitală Culturală Europeană în 2010. Cea de-a 14-a ediție a Tîrgului de Carte de la Budapesta l-a avut ca invitat special pe Umberto Eco, în timp ce țara cu statut de invitat de onoare a fost Canada, reprezentată de șase scriitori.

■■■ ***Porți spre cultură.*** Este titlul unui program organizat de ICR, la Grenoble, în cadrul lectoratului de limba română, începînd de luni, 16 aprilie. Programul a cuprins trei conferințe pe teme românești, susținute de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Ovidiu Verdeș și Rodica Zane, precum și o masă rotundă intitulată **La Roumanie – Nouvelle destination culturelle/România, noua destinație culturală**.

■■■ **Despre Urmuz și Ionesco, la Stockholm.** Marți, 17 aprilie, Institutul Cultural Român din Stockholm a organizat o seară dedicată scriitorilor Urmuz și Eugène Ionesco – pionierul și maestrul literaturii române a absurdului. Evenimentul a cuprins o dezbatere pe tema rădăcinilor românești ale curentului european al absurdului, precum și o lectură în limba suedeză din opera celor doi scriitori, în interpretarea actorului Christian Fex. Tema dezbaterii a avut ca punct de plecare afirmația expertului în avangardă Tom Sandqvist că modernismul s-a născut în Europa Centrală și de Est, prin nume ca Urmuz, Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Constantin Brâncuși și Paul Celan. Artistul Andrzej Ploski a expus ilustrațiile pe care le-a realizat pentru ediția suedeză a volumului **Sclipiri** de Eugène Ionesco, apărută recent la Editura Ellerström în traducerea lui Dan Shafran, directorul ICR Stokcholm.

■■■ ***Despre vizualitate.*** Miercuri, 18 aprilie, la Galeria UNA a Universității Naționale de Arte București a avut loc dezbaterea **Despre vizualitate**, dedicată rolului și funcției imaginii în societatea contemporană. Evenimentul a fost organizat de Galeria Nouă – București și Project Stitching Amsterdam, în colaborare cu Festivalul Internațional de Film Rotterdam. Au participat, între alții, Sorin Alexandrescu, Jeroen van Boomgaard, Bogdan Ghiu, Irina Cios, Alexandru Solomon, Arne Hendriks, Iosif Kiraly, Rik Vermeulen, Mihai Fulger, Ludmila Cvikova. Dezbaterea a fost moderată de Cătălin Ștefănescu și Alex. Leo Șerban.

Primăvara culturală bucureșteană

Spectacole de Andrei Șerban și Oskaras Korsunovas, laureatul Premiului Europa „pentru noi realități teatrale", recitaluri cu muzicieni de jazz *mainstream* și de avangardă și o paradă militară în centrul Capitalei – sînt cîteva dintre ingredientele **Primăverii culturale bucureștene**, care va ține din 20 aprilie pînă în 20 mai. Este pentru al doilea an cînd Primăria Capitalei și ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale organizează acest program cu mai multe evenimente. „Încercăm să păstrăm aceeași structură, cu componentele teatru, film, jazz și concursul EUROPAfest", a anunțat joi, 12 aprilie, consilierul municipal Romeo Pop. Cel mai amplu eveniment din **Primăvara culturală** este festivalul de teatru, care va avea două secțiuni: una de mari spectacole, care se va desfășura la Teatrul Bulandra și TNB, alta de producții independente, la Teatrul Tineretului Metropolis. Un alt festival din cadrul **Primăverii culturale**, **Jazzy Spring Festival** (26-29 aprilie), va reuni muzicieni de avangardă cu muzicieni *mainstream* și cîntăreți de *blues*. „Publicul va putea să-și facă o imagine despre complexitatea fenomenului" – promite Mircea Tiberian, directorul festivalului, care susține că „față de prima ediție, festivalul a crescut foarte mult ca dimensiune, diversitate și calitate". Tiberian a dat și cîteva nume de invitați – saxofonistul Antonio Hart, nominalizat la un Premiu Grammy pentru solo instrumental, percuționistul american Joey Baron, „un fel de șef de școală în percuție" și Barry Altschul, unul dintre primii colaboratori ai lui Chick Corea. **Festivalul de Film București** (BFF), ce va avea loc între 4 și 14 mai, va cuprinde o competiție de lungmetraje (care nu au fost distribuite comercial în România), una de scurtmetraje și documentare, o secțiune necompetitivă, **Europa**, cu producții nominalizate la Premiile Europene de Film, și un program **CineBlackSea**, adresat lungmetrajelor din România, Turcia, Armenia, Ucraina, Rusia, Republica Moldova.

Workshop dedicat scenariștilor

Primul *workshop* din cadrul proiectului PHARE dedicat audiovizualului românesc se va desfășura în 4 și 5 mai și va reuni 20 de autori de scenarii și cinci studenți cu statut de observatori. Cei interesați să participe trebuie să depună documentele de candidatură pînă pe 20 aprilie, la Centrul Național al Cinematografiei. *Workshop*-ul, care vizează redactarea scenariului și dezvoltarea proiectului, va aborda chestiuni precum etapele dezvoltării scenariului unui film în raport cu alte activități din timpul fazei de dezvoltare (cercetare, reperarea locurilor de filmare), diverse abordări ale narativității, importanța elementelor universale din poveste (tema și personajul), prezentarea proiectului și participarea la *pitch*-uri. Participanții trebuie să lucreze activ la un proiect dramatic (pentru cinema sau televiziune), într-o producție națională sau internațională, și să furnizeze cel puțin un sinopsis de o pagină în limba engleză. Scopul general al *workshop*-ului este de a oferi informații utile autorilor de scenarii și de a crește oportunitățile lor de a-și vedea scenariile transformate în filme. Proiectul PHARE cu un buget de 1,4 milioane de euro a fost lansat anul trecut de Delegația Comisiei Europene în România. MEDIA 2007 (cu generațiile anterioare Media I, Media II și Media Plus, desfășurate între 1990 și 2006) reprezintă principalul program comunitar dedicat sectorului audiovizual. România a devenit parte a programului MEDIA odată cu aderarea la Uniunea Europeană, la 1 ianuarie. Grație proiectului PHARE, cei care lucrează în audiovizualul românesc au ocazia să se „antreneze" pentru MEDIA 2007, a patra generație a programului, ce se derulează în perioada 2007-2013.

Erasmus Euromedia Awards 2007

Institutul Cultural Român din Viena și Societatea Europeană pentru Educație și Comunicare, din cadrul Universității Viena, a lansat joi, 12 aprilie, concursul Erasmus Euromedia Awards 2007, dedicat proiectelor media axate pe interpretarea valorilor europene. Concursul se adresează organizațiilor și firmelor din domeniile *broadcasting*, televiziune, *media print* (publice, comerciale, private); organizațiilor din domeniul educației, inițiativelor culturale și/sau sociale și grupurilor de proiecte (film, video-art, Internet); instituțiilor publice din domeniul educației mass-media (centre media, muzee media etc.); grupurilor de proiect, instituțiilor și firmelor care au ca obiect de activitate producția de film documentar. În acest an, în competiție a fost inclusă și o secțiune specială – Erasmus Euromedia Country Focus 2007 – dedicată României și Bulgariei, în calitate de cele mai noi membre ale Uniunii Europene. Scopul acestei secțiuni este prezentarea unei Europe unite în diversitatea de culturi, tradiții și valori. Data limită de depunere a aplicațiilor este 15 iunie.

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărți de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL   POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veți fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română și universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veți putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoționale.

2 cărți pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărți pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărți pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrșitul campaniei, oferim, prin tragere la sorți, trei premii speciale. Detalii despre acestea veți putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București sau prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonații din București, cărțile vor fi disponibile la redacție. Pentru abonații din țară, cărțile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacție, printr-una din modalitățile de mai sus.

Va fi

■■■ **Zilele Filmului Olandez la București.** Astăzi, 19 aprilie, la Cinema Studio se încheie „Zilele Filmului Olandez", cu producția **06/05**, semnată de Theo van Gogh, regizorul asasinat în 2004 de un tînăr islamist. Filmul relatează evenimentele care au condus la asasinarea politicianului olandez Pim Fortuyn în 2002. **06/05** este una dintre ultimele producții ale lui Van Gogh – autorul mai multor filme politice, numit de unii „un Michael Moore al Olandei". Filmele lui au fost adesea nominalizate la Nederlands Film Festival, la care a cîștigat cinci premii începînd cu 1981. În noiembrie 2004, regizorul a fost asasinat la Amsterdam în numele islamului de către un tînăr olandez de origine marocană.

■■■ **Norman Manea conferențiază la Madrid.** Scriitorul Norman Manea va susține astăzi, 19 aprilie, la Madrid, conferința **Limba exilată/La lengua exiliada**, manifestarea fiind organizată de Institutul Cervantes și Institutul Cultural Român din Madrid. Evenimentul face parte din seria „Scriitori români", organizată din acest an de ICR Madrid. Conferința va fi moderată de Ioana Zlotescu, cea care va asigura și traducerea din limba română în limba spaniolă. Norman Manea a primit luna trecută Ordinul Meritul Cultural în grad de Mare Comandor, în cadrul unei ceremonii la New York, la care au fost prezenți și scriitorii Philip Roth și Orhan Pamuk.

■■■ **Conferință pe tema Holocaustului.** Astăzi, 19 aprilie, de la ora 14.00, la Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", are loc conferința **Evreii în cadrul recensămîntului populației României din 6 aprilie 1941**. Conferința va fi susținută de un cercetător din cadrul Institutului, dr. Viorel Achim.

■■■ **Premieră la Studioul Experimental de Operă și Balet.** Prima producție a Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess" al Operei Naționale București va fi spectacolul de dans **Pyram și Thisbe**, în regia Andreei Vălean, care va avea premiera vineri, 20 aprilie. Coregrafia spectacolului este semnată de Mary Collins, care a înființat The Early Dance Circle din Anglia, precum și studiourile de dans Danserye și Footwork OffLimits și a executat coregrafia multor spectacole de teatru și opere. Potrivit directorului Studioului, dirijorul Tiberiu Soare, în stagiunea următoare va fi prezentat un spectacol intitulat **Orfeu și Euridice**, într-o versiune muzicală semnată Adrian Enescu.

■■■ **Evenimente culturale israeliene.** Radiodifuziunea Română, cu sprijinul Ambasadei Israelului la București, organizează marți, 24 aprilie, la Studioul de concerte „Mihail Jora", la ora 19.00, un recital cu participarea soliștilor din Israel Yossi Arenheim – flaut și Irit Rub – pian. În program, lucrări de M. Zorman, S. Prokofiev, W.A. Mozart, A. Anazallag, Y. Talmi. Miercuri, 25 aprilie, la Studioul de concerte „Mihail Jora", la ora 19.00, are loc un concert susținut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Jin Wang. Solist: Yossi Arenheim – flaut. În program, lucrări de J.S. Bach, J. Bardanashvili, O. Respighi, M. Ravel. În perioada 19-28 aprilie, Yossi Arenheim, flautist principal la Orchestra Simfonică din Ierusalim, se va afla într-un turneu ce cuprinde orașele Cluj, București și Iași. Cele două momente simfonice deschid seria de **Evenimente Culturale Israeliene pe anul 2007**, ce cuprinde o varietate de programe de teatru, muzică și dans; majoritatea acestor evenimente culturale vor fi prezentate în cadrul **Festivalul de la Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007.**

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Blocajele turbulenţei; Ciprian CIUCU, Suspendare şi balcanizare ■ 4

ACTUALITATE

Mihai ŞORA, Zigu Ornea: integritatea unui editor modern ■ 5

DEZBATERE/AVEM NEVOIE DE STÎNGA? (I)

G.M. TAMÁŞ, Un decalog pentru stînga modernă ■ 6

Ciprian CIUCU, Intelectualii de vitrină ■ 7

Vladimir TISMĂNEANU, Stînga democratică şi responsabilitatea democratică ■ 8

Ciprian ŞIULEA, Stînga-dreapta, o opoziţie înşelătoare şi inutilă ■ 9

Dan UNGUREANU, Stînga ■ 10

SOCIETATE

Igor MOCANU, Adio ţara mea cu „d" din „g" şi „v" din „b"? ■ 11

LITERATURĂ

Andrei SIMUŢ, Între Metopolis şi Albala ■ 13

Bogdan CREŢU, Lumea ca vis a celui ce doarme ■ 14

Bianca BURŢA-CERNAT, Derapaje realist-magice ■ 15

Adina DINIŢOIU, Îmblînzirea biograficului: o provocare poetică ■ 16

Florina PÎRJOL, Literatură la 100ºC ■ 17

MEMORIALISTICĂ

Iulia DELEANU, Răstălmăcirea filozofiei ■ 19

OPINII

Liviu CANGEOPOL, Nevoia de o nouă ţară ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Jacques DERRIDA, **Eu, algerianul** ■ 21

ARTE

FILM: Nikita MIHALKOV: „Viitorul de care te temi devine trecutul pe care îl adori" ■ 23

TEATRU: András VISKY, Despre consensul minim; Iulia POPOVICI, Mihai Măniuţiu: un regizor (I) ■ 24

Liviu ORNEA, O **Menajerie de sticlă** nestandard ■ 25

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii ■ 26

DANS: Gina ŞERBĂNESCU, Dansul între zbor şi rostire ■ 27

MUZICĂ: Anca FLOREA, Pătimiri în Săptămîna Patimilor; Florian BAICULESCU, Festival Iosif Ion Prunner – pianist şi dirijor ■ 28

JAZZ: În swing major cu Teodora Enache ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Ordine în *blog*-uri ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 13

Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 18

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30

EDITORIAL

Persistenţa lui *homo sovieticus*

Carmen MUŞAT

Vladimir Sorokin este unul dintre acei scriitori care, indiferent de vîrsta lor reală, par să rămînă mereu tineri în percepţia presei şi a publicului. Deşi autorul romanului **Gheaţa** – publicat în traducere românească în colecţia „Byblos" a Editurii Curtea Veche – a împlinit cincizeci de ani în 2005, presa franceză îl consideră „copilul teribil al literaturii ruse". Opozant declarat al actualului preşedinte rus, pe care nu ezită să îl critice în articolele şi în intervenţiile sale publice, Sorokin a fost atacat vehement pentru opiniile sale de Tinerimea putiniană – grupare fidelă liderului de la Kremlin. Revista **Le Nouvel Observateur** din 5 aprilie a.c. publică, sub titlul **L'Homo poutinus**, reflecţiile extrem de acide ale romancierului pe marginea situaţiei politice şi sociale din Rusia contemporană, consemnate de Gilles Anquetil. „O lume absurdă" şi un „imperiu fantomă" sînt sintagmele la care recurge Sorokin pentru a descrie realitatea cotidiană a ţării lui Putin, pe care nu se sfieşte să-l numească „o clonă a epocii trecute, un om al trecutului, al KGB-ului".

Îndelung exersat, ochiul său de prozator distinge în realitatea înconjurătoare „un teatru al absurdului", dominat de violenţă, pe care, în calitate de cetăţean, l-ar părăsi în orice clipă, dar unde, ca scriitor, se simte obligat să rămînă şi să depună mărturie. „Scrisul, mărturiseşte Sorokin, îmi permite să ţin la distanţă realitatea inacceptabilă", cu atît mai mult cu cît în Rusia, „de la şoferii de taxi la funcţionari, de la politicieni la intelectuali, fiecare persoană este un personaj literar". Într-o lume în care nimeni nu pare dispus să facă vreo diferenţă între literatură şi viaţă, scriitorii – de la Tolstoi la Pasternak – sînt consideraţi adevăraţi dumnezei. Asta îi face pe mulţi intelectuali contemporani să incrimineze influenţa nefastă a Occidentului şi să proslăvească izolarea Rusiei ca unic mijloc de salvare a identităţii naţionale.

Obsedat de *homo sovieticus* şi de succesivele sale mutaţii care au dus la crearea unui nou prototip uman – *homo putinus* –, Sorokin crede că acesta este incapabil să trăiască în prezent, preocupat cum este de trecut (pe care îl priveşte cu nostalgie) sau de viitor (pe care şi-l imaginează neapărat luminos). În viziunea lui Vladimir Sorokin, serviciile secrete – al căror reprezentant absolut este preşedintele Putin – fac jocurile într-o Rusie în care democraţia e o floare rară, iar scriitorul şi puterea nu se pot nicicum pune de acord: „Istoria Rusiei se rezumă la o luptă permanentă a Statului împotriva propriului popor. Trăiesc în Rusia, dar Occidentul este foarte important pentru mine. Dacă n-ar exista, n-aş putea respira. Da, urăsc într-adevăr lumea sovietică. Pentru noi, Occidentul reprezintă speranţa că într-o bună zi această lume se va prăbuşi".

E o mare diferenţă între perspectiva lucidă şi amară a lui Sorokin şi cea a lui Soljeniţîn, nostalgic astăzi după imperiul piedut şi, tocmai de aceea, susţinător al lui Vladimir Putin. Fostul disident anticomunist suferă pentru ceea ce Sorokin numeşte „imperiul fantomă", punînd semnul egalităţii între suferinţa actualei puteri de la Moscova după imperiul său pierdut şi cea a unui om care încă mai simte durerea într-un membru ce i-a fost amputat.

În Uniunea Sovietică, umorul a fost, ca şi în România, un mod de supravieţuire. Sorokin este foarte categoric în această privinţă: „Fără umor, viaţa în Rusia ar fi irespirabilă. În Uniunea Sovietică, inteligenţia n-a putut supravieţui decît prin umor, literatură şi vodkă. Gogol este maestrul absolut al acestui umor rus al absurdului. Drama şi forţa noastră constau în faptul că am învăţat să ne educăm răbdarea. Noi, precum urşii, ştim să hibernăm. Sîntem un popor care are un simţ patologic al fatalităţii. Şaizeci de ani în URSS au creat un *homo sovieticus* ce va dăinui încă o generaţie după prăbuşirea comunismului".

Nu-i aşa că acest diagnostic vi se pare foarte cunoscut? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI: RO90BRDE445SV16013054450 în USD; RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ PSD pregăteşte modificarea Constituţiei. De parcă nu partidul său este cel care a ratat reformarea Consituţiei, pentru a cărei modificare a şi organizat un referendum cînd PSD se afla la putere, liderul acestui partid, Mircea Geoană, a anunţat că social-democraţii lucrează la un nou proiect de Constituţie. Social-democraţii vor ca preşedintele României să fie ales de Parlament. Un grup de lucru al PSD va lucra pentru conturarea „unei noi Republici", care să asigure o funcţionare corectă la încheierea tranziţiei de la comunism la democraţie. Potrivit liderului PSD, Comisia ar trebui să reglementeze raporturile dintre preşedinte şi premier şi să analizeze reformarea clasei politice, prin modificarea Constituţiei.

■■■ Boc: Tăriceanu minte UE după model PSD. Liderii Partidului Democrat s-au reunit luni în şedinţa săptămînală. Printre subiectele de pe agendă s-a aflat, evident, şi acţiunea de suspendare a preşedintelui Băsescu. Liderul Emil Boc a declarat că nu se pune problema ca PD să voteze pentru această suspendare. Preşedintele democrat îl acuză pe premierul Tăriceanu că „exportă peste hotarele ţării criza politică internă pe care singur a generat-o. La Zagreb, l-a dezinformat pe comisarul european Franco Frattini şi readuce minciuna în relaţia cu UE, în vechea tradiţie a PSD". Boc face referire la momentul cînd premierul i-a spus comisarului european că situaţia politică incertă din România este generată de preşedinte, care, disperat să nu-şi piardă scaunul, caută soluţii politicianiste.

■■■ Vadim şi Voiculescu vizavi de suspendarea preşedintelui. Preşedintele PC, Dan Voiculescu, a avut o întîlnire cu preşedintele PRM, Corneliu Vadim Tudor. Cei doi lideri nu au dorit să dea prea multe detalii cu privire la conţinutul discuţiilor. În timp ce preşedintele PC a reiterat faptul că parlamentarii din partidul său vor vota pentru suspendarea şefului statului, reprezentanţii PRM nu par foarte hotărîţi asupra modului în care vor vota. Întrebat dacă a vorbit despre suspendare cu Dan Voiculescu, Vadim Tudor le-a replicat ziariştilor că nu poate spune public ce a discutat şi a subliniat că nu va candida la eventualele alegeri prezidenţiale anticipate.

■■■ Voiculescu audiat de DNA. Dan Voiculescu şi fiica sa, Camelia, au fost audiaţi de procurorii anticorupţie. Cei doi au fost citaţi la DNA pentru a li se aduce la cunoştinţă acuzaţiile în dosarul Loteria II, dar şi pentru a da declaraţii în legătură cu acestea. Direcţia Naţională Anticorupţie a declanşat urmărirea penală împotriva liderului PC, Dan Voiculescu, a fiicei acestuia şi a fostului vicepremier George Copos, în data de 30 martie, sub acuzaţia de spălare de bani. Cei trei sînt cercetaţi într-un dosar disjuns din dosarul Loteria, în care fostul vicepremier George Copos şi fostul director al Loteriei Române, Nicolae Cristea, sînt cercetaţi pentru tranzacţiile cu spaţiile comerciale vîndute Loteriei.

■■■ Blair: Europa nu are nevoie de o Constituţie. Premierul Marii Britanii, Tony Blair, a declarat că Europa nu are nevoie de o Constituţie, ci de un tratat mai puţin ambiţios, care să nu fie adoptat prin referendumuri. În urma întîlnirii cu premierul olandez Jan Peter Balkenende, Blair a precizat că poziţiile celor două ţări referitoare la depăşirea impasului constituţional sînt foarte apropiate. „Este important să revenim la ideea unui tratat convenţional, să creştem eficienţa Europei, pentru că acum sîntem 27 de ţări, nu 15", a menţionat Blair. Proiectul constituţional european a fost respins în anul 2005 de cetăţenii olandezi şi francezi, reformele instituţionale ale UE fiind astfel blocate. Germania, ţară care în prezent deţine preşedinţia Consiliului UE, doreşte relansarea proiectului constituţional. Subiectul va fi dezbătut în timpul *summit*-ului care va avea loc în iunie 2007. (**Ciprian CIUCU**)

Blocajele turbulenţei

Sabina FATI

Turbulenţele din lumea politică autohtonă produc efecte în lanţ nu doar la nivelul birocraţiei centrale sau locale, ci şi în instituţiile bugetare de mai mare sau mai mică importanţă şi chiar în diplomaţie. Sectorul econonic este pus la rîndul său sub presiunea nehotărîrilor şi furtunilor politice, iar agenţiile de *rating* au transmis deja atenţionări pe piaţa internaţională. Standard&Poor's a redus *rating*-ul României de la „pozitiv" la „stabil", argumentîndu-şi decizia prin „lipsa de transparenţă a politicilor guvernamentale din anul 2007", dar şi prin noul climat care „reduce probabilitatea unor reforme structurale viguroase şi răspunsul rapid la riscurile macroeconomice". Fitch Rating, deşi nu a schimbat calificativele, a atras atenţia că „statutul de guvern minoritar" şi „recursul la sprijin parlamentar din afara coaliţiei de la guvernare" „au crescut riscul de blocaj al reformelor structurale şi instituţionale".

Cu alte cuvinte, analiştii internaţionali socotesc că lăudata creştere economică de 7,7% înregistrată în 2006 ar putea fi afectată de conflictele nesfîrşite şi de incapacitatea executivului de a demonstra că poate continua programul cu care a cîştigat Alianţa PNL-PD alegerile din 2004. În acelaşi timp, politica externă este bulversată de schimbarea de ton apărută după numirea noului şef al diplomaţiei autohtone, dar şi de incapacitatea Bucureştiului de a se impune ca actor european recunoscut la graniţa sa de est, mai cu seamă în Republica Moldova. Dincolo de flexiunile şi discrepanţele de discurs care existau şi pînă acum, Adrian Cioroianu proiectează o schimbare de macaz, care ar urma să se facă însă cu discreţie, nu după modelul brutal al preşedintelui Băsescu. Axa Bucureşti-Londra-Washington a fost abandonată în favoarea unei alte axe care se presupune că funcţiona şi pînă acum, fără să fie trîmbiţată ca atare: axa Bucureşti-Bruxelles. Parteneriatul strategic pe care România îl are cu Statele Unite a fost lăsat deoparte, dar au fost readuse în discuţie relaţiile tensionate cu Rusia, pe care Adrian Cioroianu speră să le poată repara, după stricăciunile produse de şeful statului anul trecut.

Discursul ambiguu al noului ministru de externe nu este bine văzut de prietenii mari ai României, în vreme ce Teodor Meleşcanu, instalat la Ministerul Apărării, este privit cu suspiciune de omologii săi din NATO, care se aşteptau să nu mai fie nevoiţi să colaboreze cu oameni din sistemul de putere ceauşist. Dar, spre deosebire de tînărul său coleg de la Externe, Meleşcanu a ştiut exact ce trebuie să spună şi nu a alunecat pe panta populistă susţinută de PNL în ceea ce priveşte retragerea trupelor din Irak. Teodor Meleşcanu, chiar dacă naşte controverse, pare să fie unul dintre puţinii profesionişti ai noului cabinet.

Absenţa cadrelor specializate şi a strategiilor serioase îl pune pe Călin Popescu Tăriceanu într-o lumină defavorabilă, deşi primul ministru încearcă să demonstreze că poate aplatiza neînţelegerile şi că noul executiv va funcţiona fără fricţiuni. Unda de şoc a războiului intern se răsfrînge deja asupra credibilităţii ţării, creînd simultan dezordini la nivelul comunităţilor locale. Lucrurile au fost răscolite în profunzime, dar mizeria ieşită la suprafaţă nu poate fi curăţată imediat. Reziduurile sînt amplificate de personajele centrale ale puterii, fără ca, între timp, tînărul guvern să aibă la îndemînă o filozofie proprie de dezvoltare a României sau răspunsuri la marile probleme pe care le are ţara, începînd cu cele sociale şi culturale şi terminînd cu situarea sa în contextul european aflat în mişcare.

> Elitele birocratice, economice şi culturale par blocate în războiul dintre palate.

Elitele birocratice, economice şi culturale par la rîndul lor blocate în războiul dintre palate, lăsînd la o parte dezbaterile substanţiale necesare în domeniul învăţămîntului, sănătăţii, ecologiei. Prizonieri ai conflictului politic sau prinşi în capcana dezertării, mulţi intelectuali autohtoni fie au renunţat să se mai implice în treburile cetăţii, fie o fac la fel ca politicienii, fie sînt prinşi ei înşişi în clenciuri complicate şi confruntări locale. ■

Suspendare şi balcanizare

Ciprian CIUCU

Unul dintre fruntaşii PSD, participînd la o emisiune politică dintre acelea inutile din week-end, care nu fac altceva decît să ţină ocupată grila de emisiuni, se declara convins că Traian Băsescu a încălcat grav Constituţia şi, în consecinţă, trebuie suspendat din funcţie. Întrebat de utilitatea demersului, avînd în vedere larga simpatie de care se bucură preşedintele printre alegători, acesta argumenta că rezultatul votului la un eventual referendum sau rezultatul unor alegeri anticipate, favorabil lui Traian Băsescu şi concretizat în relegitimarea acestuia în raport cu oponenţii săi, nu înseamnă că preşedintele nu a încălcat Constituţia. Înseamnă doar că are o imagine mai bună şi se bucură de mai multă încredere decît adversarii săi. Politicianul a mers mai departe cu „argumentele", afirmînd că decizia PSD de a-l debarca pe preşedinte este una politică. Cu alte cuvinte, PSD vrea să-l suspende pe preşedinte pentru că aşa are chef şi încearcă să se convingă că are dreptate cînd spune că Traian Băsescu a încălcat Constituţia. De fapt, acest lucru s-a văzut şi din modul în care PSD a iniţiat tărăşenia: mai întîi, a luat decizia „strategică" de a-l ataca pe preşedinte şi după accea ne-a ţinut vreo lună pînă a reuşit să aducă nişte argumente, de fapt, nimic altceva decît o compilaţie de articole de presă scrise de-a lungul timpului de inamicii preşedintelui. PSD este prins acum între nevoia de a fi coerent cu propriile sale acţiuni, care cere continuarea demersurilor de suspendare, şi deserviciile evidente pe care i le creează această iniţiativă: PSD este nepregătit, din punct de vedere electoral, îl victimizează pe Traian Băsescu, căruia-i cresc punctele electorale, îl legitimează pe acesta în raport cu Parlamentul şi cu alte instituţii ale statului.

Ceea ce frapează este tipul de discurs practicat de opozanţii preşedintelui. Ei merg pînă acolo încît îl găsesc vinovat de propria lor acţiune de suspendare. În această logică, Băsescu este de vină pentru ce se întîmplă rău cu ţara din cauza suspendării lui. El a vrut-o, el a cerut-o! Ei nu fac altceva decît să aplice „legea". De fapt, n-ar vrea să-l suspende pe preşedinte, dar nu au de ales. Ei sînt doar nişte victime ale jocului lui Traian Băsescu.

> Sîntem pe cale de a deveni un butoi cu pulbere în UE, exportînd conflictul şi la Bruxelles.

Se pare că politicienii au ajuns la concluzia că monologul şi evitarea răspunsurilor la argumente reprezintă culmea eficienţei comunicării politice. Fiecare este surd la ceea ce este întrebat şi la ce-i spune celălalt, nici măcar nu ascultă ce au alţii de zis pentru a cîntări dacă au sau nu dreptate. Ei continuă să recite la televizor şi în ziare o poezie pregătită de acasă, cu certitudinea că aşa vor convinge şi-şi vor face înţeles mesajul. Sentimentul că fiecare vorbeşte pe limba lui îl am de cînd a început tot tămbălăul defunctei Alianţe, cu acompaniamentul PSD. Şi aşa ne reîntoarcem la ce zicea fruntaşul PSD evocat mai devreme. Ar trebui să-i spunem şi lui că, dacă el şi ai lui cred că Traian Băsescu a încălcat grav Constituţia, nu înseamnă că, de fapt, acesta chiar a încălcat Constituţia, ci că aceasta este doar părerea lor. Părere care, după cum se vede, nu coincide cu cea a Curţii Constituţionale, cea mai competentă autoritate care se poate exprima (consultativ) în această privinţă, chiar dacă şi-a declinat Parlamentului responsabilitatea unui verdict. Aşa se reduce totul la conflict pur, la conflict personalizat, de care nici persoana lui Trian Băsescu nu este străină. Este vorba despre acel mod de a fi, descris prin cuvintele „balcanic" sau „balcanizare", care sugerează în esenţă un comportament conflictual eminamente iraţional. Termenul, apărut iniţial în geopolitică (descriind procesul prin care o regiune se fragmentează/divizează în regiuni mai mici care se duşmănesc permanent), se aplică foarte bine şi modului de a face politică al românilor. Metafora care însoţeşte conceptul de „balcanizare" este „butoiul cu pulbere", şi acesta descrie foarte bine ceea ce s-a întîmplat la noi după ce am aderat la Uniunea Europeană. Sîntem pe cale de a deveni un butoi cu pulbere în UE, exportînd conflictul şi la Bruxelles. Liderii europeni, temeinic informaţi de diverşi protagonişti ai iraţionalului conflict, au început deja să îşi dea cu părerea dacă suspendarea lui Băsescu afectează sau nu integrarea sau să opineze cine este sau nu vinovat. Prin 2005, europarlamentarul german Horacek (din Partida Verzilor) spunea că, printr-o admitere în UE a României, în 2007, nu s-ar obţine o europenizare a Balcanilor, ci, dimpotrivă, o balcanizare a Europei. Să fi avut oare dreptate neamţul? ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Zigu Ornea: integritatea unui editor model

O punere la punct

Mihai ŞORA

La jumătate de secol distanţă, este nespus de greu să restabileşti, în lipsa *totalităţii* documentelor referitoare la un caz sau altul, toate amănuntele unei situaţii anume. „Cazul Noica" – devenit, ulterior, „Procesul Noica-Pillat" (în pofida faptului că între cele două „cazuri" nu exista aproape nici o legătură) – este deosebit de grăitor în această privinţă. Printre cei implicaţi, cu totul lateral de altfel, în acest „caz" s-a numărat, alături de mine, şi regretatul Zigu Ornea, fost coleg de editură, pe vremea cînd – profitînd de o relativă îmblînzire a regimului, survenită după moartea lui Stalin – am adus în editură, în vederea unei eventual posibile publicări, lucrarea lui Noica despre Hegel, „repovestit" pe înţelesul omului de rînd.

Trebuie să spun, pentru a-i uşura cititorului de azi înţelegerea situaţiei de atunci, că, pe lîngă editură, funcţiona şi un fel de îndrumător-supraveghetor al CC al PCR, care venea zilnic la editură şi avea oricînd acces „de drept" la toate documentele redacţionale. Aşa încît, dacă manuscrisul lui Noica, asupra căruia convenisem cu Zigu Ornea să-i fie trimis lui Pavel Apostol pentru referat, a sfîrşit prin a ajunge *şi* la referentul Securităţii, acest lucru i se poate foarte bine datora în întregime îndrumătorului-supraveghetor al Comitetului Central.

Precizez toate acestea pentru a anula efectul unei fraze rezumative, comprimînd în puţine cuvinte o mai amplă convorbire telefonică a mea cu dl Ion Spânu, apărută în ziarul **Ziua** din 7 aprilie 2007 şi care este redată astfel: „Se pare că Zigu s-a dus cu manuscrisul în altă parte".

În ce mă priveşte, niciodată nu mi-a trecut prin gînd că Zigu Ornea însuşi ar fi putut-o face şi sub nici un motiv nu mi-aş fi permis să insinuez aşa ceva. Cunoscîndu-i probitatea exemplară, onestitatea, ar fi nu numai o nedreptate strigătoare la cer, dar chiar o orbire să-l crezi pe Zigu Ornea capabil de astfel de gesturi.

Iată de ce, pentru nimic în lume, nu-mi pot îngădui să las să plutească, din vina mea, vreo umbră de îndoială asupra integrităţii nimănui, şi cu atît mai vîrtos asupra integrităţii unui om care mi-a rămas în amintire indisolubil legat de soarta cărţii româneşti. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 19-25 aprilie 2007

Film. Mînă liberă lui... Corneliu Porumboiu
24, 25 şi 26 aprilie
Sala „Elvira Popescu"

24 aprilie, ora 20.00
A fost sau n-a fost?/12h08 à l'est de Bucarest de Corneliu Porumboiu
Cu: Mircea Andreescu, Ion Sapdaru, Teodor Corban
Versiune română, subtitrat în franceză
În prezenţa lui Corneliu Porumboiu
25 aprilie, ora 20.00
Les Quatre cents coups de François Truffaut
Cu: Jean-Pierre Léaud, Jeanne Moreau, Jean-Claude Brialy
Versiune franceză, subtitrat în română
În prezenţa lui Corneliu Porumboiu
26 aprilie, ora 20.00
N'oublie pas que tu vas mourir de Xavier Beauvois
Cu: Xavier Beauvois, Chiara Mastroianni, Roschdy Zem
Versiune franceză, subtitrat în română

Atelier 77
26 aprilie, ora 19.00,
Institutul Francez din Bucureşti
Un secret de Philippe Grimbert
Lectură în franceză şi în română, cu Philippe Grimbert şi Octav Avramescu

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Interludii muzicale interpretate la vioară de Francesca Alexandrescu

Film
Sala „Elvira Popescu" – programarea curentă
19 aprilie, ora 20.30; 21, 22 aprilie, orele 15.30, 18.00 şi 20.30; 23 aprilie, orele 18.00 şi 20.30; 24, 25 aprilie, ora 17.30
Lemming de Dominik Moll
Cu: Laurent Lucas, Charlotte Rampling, Charlotte Gainsbourg, André Dussollier
Franţa, 2005; Durata: 2h09
Versiune franceză, subtitrat în română
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Politica din mintea fiecăruia

Mihnea BLIDARIU

De Paşte, politica n-a înviat...

Şi a fost şi Paştele. Hristos a înviat, spre deosebire de Alianţa D.A., care a murit şi nu va mai învia niciodată... Am fost pioşi, buni, toleranţi, smeriţi pentru trei zile. După, ne-âm întors la rutină, la descurcăreală, ignoranţă, dezinformare, politică şi fotbal. În aer pluteşte indiferenţa: cu Băsescu sau fără el, cu noua alianţă PSD-PNL sau fără, vieţile noastre *merg înainte*. Deşi nu privim spre viitor sau, în orice caz, nu cu încredere şi speranţă. Mai degrabă cu un soi de pesimism fatalist.

Democraţii au început să fie vînaţi. De fapt, nu ei, ci posturile lor din teritoriu. Puterea e din nou pusă la bătaie. Caşcavalul se împarte iar şi aceiaşi şobolani (mulţi dintre ei, roşii...) au ieşit din bîrloguri să prindă o bucată, cît mai consistentă. M-a amuzat reacţia unui democrat, care a declarat, indignat, că PSD-iştii şi PNL-iştii n-au avut măcar bunul-simţ să aştepte să treacă sfintele sărbători, înainte de a începe vînătoarea de funcţii, şi că „îi bate Dumnezeu". Ca şi cum distinsul PD-ist, laolaltă cu întreaga clasă politică, n-a transformat fiecare Crăciun şi Paşte în momente electorale televizate. Ca şi cum fiecare partid politic care a pus mîna pe putere n-a făcut exact acelaşi lucru, în toţii anii ăştia scurşi de la revoluţie...

În **The Last Temptation Of Christ**, zeloţii îl ucid pe Lazăr cel înviat din morţi pentru a distruge dovada minunilor lui Iisus. Zeloţii n-aveau nevoie de minuni, ci de acţiune politică. La noi, e nevoie de amîndouă, în contextul în care numai o minune mai poate salva reforma justiţiei şi reformarea clasei politice şi numai acţiunile politice coerente şi dezinteresate ar putea corecta imaginea de şacali sfîşiind prada pe care o au politicienii noştri. Partidocraţia de care vorbea Daniel Barbu în **Politica pentru barbari** îşi confirmă, încă o dată, consistenţa. Cele mai imposibile şi dubioase alianţe politice devin posibile; nimeni nu e, în ultimă instanţă, răstignit ori sacrificat. Acest lucru are o dublă semnificaţie: pe de o parte, întăreşte certitudinea că politicienii se află unde se află pentru interese personale şi, pe de altă parte, face posibilă perpetuarea bolii de care suferă clasa politică românească: boala puterii. Aceeaşi boală care îl ispiteşte pe Iisus al lui Kazantzakis în deşert şi care îi promite vrute şi nevrute. Dincolo de credinţă, există acest exemplu moral al puterii de sacrificiu. Nu îţi cere nimeni să faci acest exerciţiu al sacrificiului, nu îţi cere nimeni să îţi pese de poporul tău. Însă, dacă vreţi să fiţi bogaţi, dacă vreţi să vă măriţi averile, voi, politicieni din România, faceţi-o singuri, de capul vostru! Nu pe banii publici şi nu sub ochii noştri! Transformaţi politica şi puterea ei într-un SRL şi bateţi-vă în curtea lui pentru conducere. Luaţi-vă televiziunile, presa şi sclavii voştri şi plecaţi. Pentru că sînteţi o boală, pentru că nepăsarea voastră, minciunile voastre au molipsit şi acest popor şi-l molipsesc în continuare. Pentru că avem nevoie de oameni care să iubească oameni, simplu şi curat, fără ideologii şi dogme. Iisus al lui Kazantzakis spunea că Dumnezeu n-are nevoie de temple şi nici credinţa de biserici. La fel, politica nu are nevoie de politicieni ca voi, de maşinile, averile şi vilele voastre. Politica e în mintea fiecăruia din noi. Trebuie doar să ne pese...

Nevoia de „opoziţie"

Cît s-au chinuit săracii politologi şi filozofi politici să dea o definiţie clară „căii de mijloc", să caute sensul adînc al dispariţiei clivajului stînga/dreapta, să teoretizeze ce rămîne şi ce se poate construi după această dispariţie, cînd, de fapt, soluţia, explicaţia, definiţia erau atît de la îndemînă! Bineînţeles că tot noi, românii, am găsit răspunsul. Clasa noastră politică a rezolvat problema: clivajul dreapta/stînga dispare odată cu conturarea unui interes economic comun al politicienilor aflaţi de o parte şi de alta a baricadei politice. După dispariţia clivajului, o nouă oligarhie răsare, construită pe principiul „eu las de la mine, tu laşi de la tine şi amîndoi primim de la ştim noi cine...". Această nouă coaliţie duce la apariţia unui nou clivaj, politicieni/cetăţeni, tradus, de multe ori, şi prin alte formule de genul bogaţi/săraci sau corupţi/cinstiţi. La acest tablou se adaugă, inevitabil, nevoile electorale ale clasei politice, astfel că se ajunge la o tragicomedie în care bogaţii se prefac săraci, corupţii cinstiţi şi politicienii cetăţeni. Tragicomedia poate căpăta şi accente mistice, dat fiind faptul că unii simt nevoia să se raporteze la instanţe mai înalte decît legea şi justiţia – Dumnezeu e luat de complice, de aliat, de justificare politică sau drept cel mai mare microbist al galaxiei. Basarabia pierdută e regăsită periodic, atunci cînd discursurile demagogice interne tind să-şi piardă din efect – românii basarabeni sînt „salvaţi", opţional, cînd de PRM, cînd de Băsescu.

Ciorba politică românească s-a stricat de mult, însă parcă de-abia acum începe să pută cu adevărat. Parlamentul începe să semene cu o orgie sexuală în care partenerii se schimbă în mod neregulat, după cum le vine la socoteală. PSD se însoţeşte cu PNL, dar nu şi cînd vine vorba de legea lustraţiei. PD acceptă o tăvăleală mică cu băieţii lui Tăriceanu cînd vine vorba de aceeaşi lege, însă ameninţă cu un viol în grup, laolaltă cu PSD, cînd vine vorba de legile siguranţei naţionale. Cu toţii, însă, se trezesc într-o deplină armonie atunci cînd trebuie să dezincrimineze infracţiuni bancare şi să facă scăpaţi „prieteni" vechi, din tinereţea UTC-istă...

Pe forumurile mai multor cotidiene naţionale apar, periodic, mesaje de genul „împuşcaţi-i!", „ar trebui spînzuraţi", „să li se pună bombe în vile". Soluţiile sînt, evident, excesive şi imorale. Însă ajungi să te întrebi, uneori, dacă nu ai preferea, totuşi, un clivaj morţi/vii în locul celui de acum. Sper ca răspunsul să nu fie „da", pentru că asta ar reprezenta capitularea definitivă a sistemului de justiţie şi a sistemului democratic în general...

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Avem nevoie de stînga? (I)

Imediat după căderea comunismului, România s-a văzut prinsă într-o euforie a dreptei, ai cărei principali susţinători erau intelectualii. Chiar la 17 ani de la Revoluţie, peisajul ideologic e în continuare la fel de monocolor: societatea civilă e în continuare reprezentată de oameni de dreapta (sau care susţin a fi astfel), iar inapetenţa pentru un discurs de stînga (asimilat aproape fără nuanţe cu diverse forme ale dictaturii) ajunge, în luările publice de poziţie ale unor lideri de opinie, aproape la intoleranţă. Ce reprezintă, însă, stînga în mileniul III? Care sînt valorile pe care le promovează şi care este distanţa pe care actualul discurs stîngist şi-a luat-o faţă de propria istorie, atît de nefericită în Est? Are nevoie România de o stîngă puternică, şi nu doar în sens politic? Pot fi sau ar trebui să fie intelectualii purtători ai acestei ideologii alternative? Am pus aceste întrebări unor intelectuali cunoscuţi, politologi, analişti, oameni de cultură, din România şi din afara ei, nu din dorinţa de a milita în favoarea stîngismului, ci pentru a incita la o discuţie *sine ira et studio* despre lumea în care trăim. **Observator cultural** publică în acest număr prima parte a dezbaterii. (**Iulia POPOVICI**)

Un decalog pentru stînga modernă

G.M. TAMÁS

Pînă acum, luptele politice din România n-au prea avut de-a face cu opoziţia (atît de normală prin alte părţi) dreapta/stînga – din acest punct de vedere România seamănă foarte mult cu Ungaria. De partea Occidentului sau împotriva „Europei", de partea „comuniştilor" sau împotriva acestora (în acelaşi timp, „anticomunismul" a fost propice pentru ca naţionalismul social fascizant practicat de Ceauşescu să fie implementat în sistemul sovietic din care, în fond, din 1968 nu mai făcea parte), de partea evreilor sau împotriva acestora, de partea ruşilor (ungurilor, sîrbilor etc.) sau împotriva acestora, de partea preşedintelui Iliescu sau împotriva acestuia, de partea lui Cioran, Noica sau împotriva acestora, de partea lui Mihai de Hohenzollern-Sigmaringen sau a mareşalului Antonescu, de partea preşedintelui Băsescu sau împotriva acestuia. Asemenea reacţii n-au reprezentat o politică reală, ci doar dezlănţuirea pasiunilor ideologice ale clasei mijlocii, o luptă a intelectualităţii pentru ocuparea unor poziţii.

Între timp, în România, nimeni în afară de fascişti n-a contestat surprinzătoarea unitate privind fundamentalismul pieţei, obligaţiile asumate faţă de neoconservatorism şi loialitatea atlantică – *pensée unique*-ul local. Se presupune că noul fascism românesc a fost creat de către structurile „comuniste" ale Securităţii, fiind întreţinut de reţeaua informală a acestora. Aparent sînt excluşi din consensul numit democratic, dar obsesiile lor seamănă în mod frapant cu superstiţiile politice tip *mainstream*: garnitura Iliescu, KGB-istă în opinia lor, prezentată drept internaţionalist-leninistă, se confruntă cu securiştii naţionalist-stalinişti (cu Partidul România Mare, cu liderii acestuia), respectiv, cu străjerii patriei. Nu seamănă, oare, cu clişeele anti-Iliescu promovate de către presa liberală? Fireşte, da. În acelaşi timp, numai extrema dreaptă a reuşit să se înţeleagă cu muncitorii. Din mişcarea muncitorească a rămas doar sloganul ruşinos *noi muncim, noi nu gîndim*, la fel şi Miron Cozma, liderul de extremă-dreapta al minerilor – cel puţin în conştiinţa mass-mediei –, iar „stînga" nu înseamnă altceva decît că nu respinge, nu condamnă regimul anterior anului 1989.

Această oroare care se numeşte politica românească se pare că este inaptă pentru o regenerare; lucru demonstrat inclusiv de farsa dintre Băsescu şi Tăriceanu – ceea ce face de altfel imposibilă guvernarea României –, dar pînă cînd căpşunarii istoviţi în muncă îşi transferă acasă veniturile în euro obţinute în Spania, de bine, de rău, România va funcţiona. E destul de caracteristic că falimentarea României nu va fi salvată nici de burghezia „comprador" locală, nici de corporaţiile multinaţionale, nici de organizaţiile financiare internaţionale (IMF, WTO, EU), dar nici de partidele democratice româneşti (iar de intelectualitatea naţionalistă şi/sau pro-occidentală să nici nu mai amintim), ci, aşa cum s-a petrecut întotdeauna decenii la rînd, de către cei care muncesc la „negru", de către proletarii-ţărani, de către proletari şi de către lumpen-proletari, siliţi să nu se sinchisească de „normele europene", găsind mereu un pretext să se sustragă de sub controlul guvernelor antisociale, faţă de care sînt complet indiferenţi.

Din sudoarea muncii lor se construiesc noii zgîrîie-nori, conacurile şi *supermarket*-urile, lefurile depuse în bănci, dar cam slăbuţe, primite pentru această muncă istovitoare saltă pînă la ceruri preţurile de pe piaţa imobiliară, pe baza acestei munci se umflă în pene liderii democraţiei româneşti, etalîndu-şi costumele Hugo Boss şi pantofii Gucci pe parchetul sălilor din Bruxelles, Geneva şi New York, din această sudoare devine Timişoara capitala comercială a Europei de Sud-Est (care asfixiază Debreţinul, Seghedinul, Belgradul şi Novi Sad-ul). Arta românească, tot mai recunoscută în lume, tot mai curajoasă şi mai scandaloasă foloseşte metodele intelectuale inventate de muncitorii ilegali, emigranţii clandestini şi contrabandişti – nu poate conta pe ajutorul statului –, şi parcă ar sosi dintr-o ţară în care nu există burghezie şi o ordine burgheză, liberală. Această ţară arată de parcă ar avea numai proletariat, burghezia ei locuieşte la Londra, la Milano, la Istanbul, la Salonic, aici trăieşte numai clasa politică get-beget, pe care marea majoritate a locuitorilor o consideră ca fiind parazitară şi idioată.

În timp ce intelectualitatea liberal-democratică este ocupată cu dosariada, cu represiunile petrecute între 1947 şi 1989, cu dezvăluirile legate de Holocaustul românesc (dezvăluiri de mult aşteptate, care, în sfîrşit, văd lumina zilei), deci, în timp ce se luptă cu trecutul – fapt care în sine este util şi just –, nedreptăţile sociale strigătoare la cer nici măcar nu sînt amintite. Firavul discurs critic care apare pe ici, pe colo se consumă în văicăreala şi lamentaţiile legate de corupţie – de altfel, România nu este cu nimic mai coruptă decît vecinii săi –, cu alte cuvinte: nu este vorba de o critică a regimului, ci de critica *anomaliilor* regimului, deci, de apărarea indirectă a regimului.

Politica externă a României, care de la memorabilul mareşal Averescu încoace se tot amăgeşte cu iluzia de a fi o mare putere, a devenit renumită ca fiind la cheremul (şi deservind) *drive*-ul smintit al neoimperialismului american, al militarismului neoconservator. Participarea la diferitele acte de agresiunea anglo-americane, oferta de baze militare, insistenţa mioapă privind formarea unui *cordon sanitaire* în jurul Rusiei – opţiune care în prezent nu poate fi justificată cu pretexte anticomuniste –, tîmpenia atotputernică privind legăturile cu Basarabia, regresul vizibil faţă de epoca Năstase privind problema maghiară, în concluzie: numitorul comun al acestor aspecte este o totală indiferenţă a clasei politice aflate la putere faţă de interesele poporului român. Această politică externă – admirată fără motiv la noi, în Ungaria – întruneşte, drept ideologie manipulativă, succese remarcabile: euforia generată de aderarea la UE (total necunoscută în Cehia sau Ungaria) indică faptul că toate rezultatele sîrguinţei şi dispoziţiei de întreprinzător (eludînd anumite reguli) de care dă dovadă proletariatul român sînt considerate de către opinia publică drept o victorie a elitelor birocratice neputincioase şi pasive, incluzînd şi o parte a celor în cauză. (De altfel, „elitele" – la fel ca şi la Budapesta – îi consideră pe muncitorii ţării drept nişte neîndemînatici, nepricepuţi, predispuşi să ciordească, nişte dobitoci leneşi.)

Ei bine, pe eşichierul politic din România, în asemenea condiţii ar trebui creată stînga – din nimic. Partidul Social Democrat (PSD), la fel ca partidele-surori din Ungaria şi Polonia ale acestui partid, este partidul „stîngii genealogice": din vechea mişcare socialistă, în 1921 s-a format Partidul Comuniştilor din România, din acesta, Partidul Muncitoresc Român (prin integrarea forţată a social-democraţilor), acest partid s-a transformat în Partidul Comunist Român (pe vremea lui Ceauşescu),

> **Viitoarei stîngi româneşti trebuie să-i fie clar că în nici un caz nu se poate inspira din aşa-numitul regim „comunist".**

apoi s-a metamorfozat în Frontul Salvării Naţionale (după ce au fost eliminaţi cei care au crezut sincer în Revoluţia din 1989), iar prin scindarea acestei formaţiuni s-a creat Partidul Social-Democrat din România (PSDR), iar în final, PSD. Deci, din punct de vedere al descendenţei, am putea spune – dar nu spunem – că, în prezent, social-democraţia românească este de „stînga" în măsura în care printre conducătorii săi sînt (au fost) mulţi dintre vechii activişti de partid, aparatnicii şi intelectualii obedienţi vechiului regim (printre ei, infamul Adrian Păunescu).

Din punct de vedere economic, social şi internaţional, politica acestor aşa-numite partide succesoare abia dacă s-a deosebit de cea promovată de adversarii lor liberali şi conservatori. Deosebirile s-au remarcat mai cu seamă în sfera simbolurilor şi în politica de cadre. Formaţiunile FSN-PDSR-PSD au fost mai antiliberale şi mai antidemocratice (şi mai naţionaliste) decît structurile politice partenere din Ungaria şi Polonia, dar, chiar şi aşa, paralelismul e semnificativ. Sînt incontestabile asemănările: constrîngerea spasmodică de a dovedi faţă de Occident şi faţă de capitalismul internaţional (cele două noţiuni nu sînt întru totul identice, a nu se uita că şi ideile socialismului sînt occidentale), pedigriul democratic, ambivalenţa ură/adorare faţă de intelectualitatea disidentă.

Pe scurt: în România (sau chiar în Ungaria) abia dacă există chiar şi germenii unei stîngi moderne (deşi există diferenţe culturale: în Ungaria, Polonia, Germania de Est, Iugoslavia au existat o ştiinţă marxistă de nivel înalt şi o concepţie critică; în România, marxismul – chiar şi în perioada cînd domina în mod oficial – a fost închis în ghetou şi n-a generat nimiç considerabil, n-a avut efect asupra culturii *mainstream*; în România sînt numiţi marxişti intelectualii care au făcut compromisuri cu regimul, dar asta nu e o determinare spirituală).

Pentru a reîncepe procesul structurării unei stîngi moderne, mi-aş permite să ofer cîteva puncte de vedere schematice.

Aceste criterii seamănă cu cele pe care le-am publicat în Ungaria, ele reprezentînd un „minim pentru stînga", dar şi cele două ţări est-europene seamănă din cale-afară una cu cealaltă.

1. *O viitoare stînga românească trebuie, înainte de toate, să demonstreze clar şi răspicat faptul că e de partea oamenilor muncii.* Trebuie să sprijine sindicatele în lupta lor pentru salarii mai mari, reducerea timpului de lucru, condiţii mai bune de muncă, implicarea în deciziile întreprinderii, asigurare socială garantată, păstrarea valorii pensiilor, chirii garantate (nu cele de pe piaţa imobiliară), construirea unor „locuinţe sociale" (cu chirie ieftină, garantată de stat, în proprietatea şi regia municipalităţilor).

2. *Viitoarea stînga românească trebuie să întreprindă totul pentru muncitorii care lucrează temporar în străinătate.* Pentru asta trebuie să-şi demonstreze în mod pragmatic internaţionalismul, să lupte în cadrul Uniunii Europene împotriva aşa-zisei directive-Bolkestein* şi împotriva proiectului privind Constituţia Europeană. Numai colaborarea cu sindicatele din străinătate poate să asigure ca dezvoltarea economică a regiunii să nu se bazeze pe salariile de mizerie, pe exploatarea intensă a muncitorilor est-europeni, fapt care – de altfel – contribuie şi la diminuarea salariilor occidentale, deci, vom genera daune nu numai pentru noi înşine, dar şi pentru muncitorii occidentali.

3. *Viitoarea stînga românească trebuie să întreprindă totul împotriva privatizării serviciilor publice.* Transportul în comun, sistemul sanitar, de învăţămînt, energetic etc. trebuie să rămînă în proprietatea statului şi să fie asigurat un control social privind funcţionarea lor – acest lucru nu este numai în interesul persoanelor cu un venit precar, ci serveşte şi coeziunea socială. Trebuie împiedicat ca noua clasă superioară şi majoritatea populaţiei să trăiască în două civilizaţii diferite – acest lucru este şi în interesul clasei domnitoare, în cazul în care nu doreşte revoluţie sau haos.

4. *Viitoarea stînga românească trebuie să întreprindă totul împotriva discriminării şi segregării minorităţilor etnice, în primul rînd a romilor.* Pentru atingerea acestui scop, trebuie explicat clar şi răspicat faptul că nici un fel de naţionalism nu este în interesul majorităţii muncitoare. Nu poate fi admisă nici atitudinea antimaghiară şi antirusească întreţinută în mod tradiţional de către elite,

nici antioccidentalismul şi antisemitismul sprijinit de extrema dreaptă, nici islamofobia, care poate fi atît de bine inserată în *pensée unique*-ul neoconservator: toate acestea se bazează pe minciună, fiind dăunătoare tuturor. În schimb, adevărata dovadă a depăşirii şovinismului şi etnicismului/rasismului va fi o manifestare fermă, militantă şi pragmatică în interesul romilor. Stînga trebuie să-şi asume şi lupte simbolice: în toate localităţile şi instituţiile din Ardeal trebuie să existe inscripţii bilingve şi multilingve, independent de proporţiile etnice.

5. *Stînga modernă nu poate fi altfel decît feministă.* În România, dar şi în alte ţări, se remarcă o discriminarea nu numai faţă de minorităţi, dar şi faţă de majoritatea societăţii: faţă de femei. Trebuie concretizat principiul „salariul egal pentru muncă egală" în privinţa femeilor, iar din punct de vedere financiar trebuie să se acorde o recompensă pentru munca depusă în menajul familial (*wages for housework*). Trebuie adoptată o atitudine fermă împotriva sexualizării inegalităţilor sociale. Trebuie eradicate din sistemul de învăţămînt şi din mass-media stereotipiile antifeminine, reducerea trupului femeii la o reprezentare anonimă a dorinţelor.

6. *Stînga modernă din România trebuie să protesteze ferm contra homofobiei.* Homosexualii, lesbienele, transsexualii trebuie să aibă aceleaşi drepturi, în toate domeniile, pe care le au heterosexualii. „Căsătoria" heterosexuală e doar unul dintre tipurile de convieţuire umană, care nu presupune şi nu e demnă de nici un privilegiu deosebit. Problemele mediului homosocial *nu sînt* picanterii sexuale.

7. *Viitoarea stînga românească nu poate fi altfel decît ecosocialistă.* Abia dacă e nevoie să mai argumentăm că sîntem ameninţaţi de o catastrofă ecologică – în acest domeniu, păcatele României sînt cît se poate de mari. Pe lîngă stoparea poluării industriale, e nevoie de o limitare radicală privind circulaţia automobilelor, promovarea şi dezvoltarea transportului în comun (e mai ieftin, mai ales tramvaiul), armonizarea gestionării resturilor (de orice natură) cu protecţia mediului, economisirea energiei, păstrarea bio-diversităţii, acordarea unei subvenţii din partea statului pentru activităţi de ecogospodărie, eliminarea substanţelor chimice din alimentaţia publică, protejarea sănătăţii prin aplicarea metodelor preventiv-profilactice. Bunurile publice globale – apă şi aer curate, un ambient liniştit, lipsit de zgomote şi lumini artificiale, un spaţiu de locuit care să asigure o independenţă şi o autonomie individuale (*room of one's own*, cum scria odinioară Virginia Woolf în broşura-i feministă) – li se cuvin tuturor, nu numai celor care locuiesc în cartierele de vile.

8. *Viitoarea stînga românească nu poate fi altfel, fireşte, decît anticapitalistă şi antiglobalistă sau antimondialistă.* Deşi înlăturarea regimului capitalist nu e la ordinea zilei, să nu ne facem iluzii: natura capitalismului constă în iraţionalitate, risipă şi exploatare, în ciuda extraordinarei dezvoltări tehnice nefiind capabil să asigure un nivel de trai rezonabil pentru omenire. Concurenţa bazată pe capital ne ameninţă şi-n prezent, peste tot, cu războaie, cu nenorociri şi suferinţe. Forma actuală a liberului schimb îngreunează extraordinar de mult implicarea statului pentru obţinerea dreptăţii, a egalităţii şi a echităţii sociale; din cauza asta, cucerirea puterii politice – care fusese scopul politicii social-democrate şi comuniste tradiţionale – nu poate rezolva toate aşteptările sperate la vremea respectivă (şi nici atunci n-a reuşit...). Pentru realizarea societăţii postcapitaliste, atît de necesare şi inevitabile, e nevoie de o nouă strategie – dar acest lucru nu înseamnă sfîrşitul luptelor reformiste tradiţionale, indiferent cît sînt ele de compromise. Sămînţa societăţii burgheze este dreptul. Trebuie schimbat sistemul juridic, dar în prezent acest scop impune transformarea materialului juridic aflat deasupra naţiunilor – de exemplu, al celor europene –, al cărui element central trebuie să fie reintroducerea posibilităţilor de decontare democratică. Dar nici Organizaţia Mondială a Comerţului (WTO), nici Fondul Monetar Internaţional FMI), nici Banca Centrală Europeană, nici Comisia Europeană nu sînt organisme democratice, dar nu sînt democratice nici emisiunile bancare independente ale statelor naţionale (independente de voinţa populară, dar dependente de interesele pieţei).

9. *Viitoarei stîngi româneşti trebuie să-i fie clar că-n nici un caz nu se poate inspira din aşa-numitul regim „comunist" (1917-1989).* Ce fel de socialism a fost acela în care au persistat munca salariată, producţia de mărfuri, legea valorii, imperativul acumulării, ierarhia, inegalitatea financiară, sexuală şi etnică? Vechii comunişti vorbeau despre „proprietatea socială", fără să acorde atenţie esenţei teoriei marxiste: esenţa „proprietăţii private" nu este identitatea proprietarului (persoană particulară, societatea comercială pe acţiuni sau societate de stat), ci *despărţirea producătorilor de mijloacele de producţie*. Proprietate socială nu exista. Statul este „capitalistul ideal" a scris Friedrich Engels. Ştia el... ce ştia. Trebuie condamnate nu numai teroarea, exterminarea în masă, concepţia de jandarm, cenzura regimului pseudocomunist, ci şi politica economică a acestuia, ale cărei succese relative puteau fi obţinute şi altfel. Capitalismul de stat „comunist" a concretizat modernizarea est-europeană, a eradicat trecutul precapitalist – în lipsa capitalismului şi a burgheziei autohtone, probabil că ar fi fost inevitabil –, dar toate acestea n-au de-a face cu socialismul. Singura tradiţie practicabilă este tradiţia stîngii antileniniste şi antistaliniste, care în Europa de Est nu e cunoscută nici pînă-n ziua de azi, pentru că încă n-a existat un regim pe care să nu-l incomodeze. Unul dintre paradoxurile schimbărilor petrecute în 1989 este că adepţii sinceri şi cinstiţi ai acestor schimbări (la fel ca şi în cazul vechilor bolşevici idealişti) cer în numele interesului scopurilor nobile – libertatea, individualismul, autonomia individuală – aceleaşi jertfe de la masele populare ca şi Lenin, fiind exact la fel de puţin dispuşi să vorbească despre alternative. Dar avantajul mitului capitalismului este sinceritatea. Nu vorbeşte despre socialism, nici despre transformarea nemijlocită a principiilor morale în reguli politice. Trebuie exploatată însă puţina şi limitata libertate a democraţiei burgheze pentru propagarea democraţiei lipsite de privilegii şi asuprire, pentru criticarea exploatării, pentru recunoaşterea nelimitării subiectivităţii creative, pentru lustruirea rangului opoziţiei.

10. *Compasiunea, simpatia nu sînt suficiente, în general, dar deocamdată da – asta pentru fundamentarea unui program minimal, deşi acesta este doar socialismul lui Rousseau, nu cel al lui Marx.* Am glorificat destul suferinţa, sărăcia, autorestricţia, asceza, melancolia, înfrîngerea. Să aibă toată lumea parte de bucurie, activitate, creaţie, fantezie, deliciu.

Gáspár Miklós TAMÁS *s-a născut în 1948, la Cluj. A studiat filozofia şi filozofia clasică. După cîteva conflicte cu Securitatea şi după ce i s-a luat dreptul la semnătură, a lucrat la corectură. A emigrat în Ungaria şi, după o scurtă perioadă în care a predat la Universitatea din Budapesta, a fost concediat, din motive politice, devenind unul dintre disidenţii cunoscuţi. După 1989, a fost deputat din partea partidului liberal din Ungaria (SZDSZ), a predat şi a făcut cercetări la Universitatea Columbia, Exeter College, École des Hautes Études en Sciences Sociales etc.*

---

* Directiva Bolkestein prevede ca salariile din ţara-origine să fie identice cu salariile pe care migranţii le au în ţările-ţintă, scăzînd astfel şi salariile româneşti, dar şi salariile spaniole şi italiane.

Text scris pentru revista ***Observator cultural***
Traducere din limba maghiară
de **Anamaria POP**

Intelectualii de vitrină

Ciprian CIUCU

Niciodată nu mi-am pus problema de ce nu avem intelectuali de stînga, care să se manifeste ca atare în spaţiul politic din România. Bine, acum ştiu că există şi intelectuali ataşaţi valorilor stîngii, doar că aici vorbim de aceia care sînt prezenţi în spaţiul public şi care de obicei militează pentru ceva. Aceasta ar fi problema de fapt, nu există un număr semnificativ de oameni care să fie percepuţi ca formatori de opinie şi care să vorbească şi să scrie frumos şi pentru partidele politice care se revendică ca fiind „de stînga". Din cîte îmi amintesc eu, problema a fost cel mai tranşant pusă de Ion Iliescu, care în preajma campaniilor electorale nu se pricopsea decît cu Răzvan Theodorescu şi încă vreo doi-trei cu profiluri publice mult mai slabe. Aşa că, prin acest număr al **Observatorului cultural** este, cred, pentru prima dată cînd sînt pus în faţa unei problematici mult mai ingenue: aici este vorba, simplu, despre lipsa de alternative ideologice, nicidecum de a-i bate pe umăr pe Iliescu sau Geoană, lipsiţi în spaţiul politic de susţinere din partea unor intelectuali.

Îmi amintesc diverse ocazii în care se deplîngea lipsa „intelectualilor de stînga" şi mai ales exclamaţiile consternate care nici că-şi puteau explica fenomenul, pentru că doar în Franţa intelectualitatea este de stînga. Cum se face că la noi este percepută ca fiind de dreapta?! Şi, mai ales, cum se face că în Europa Occidentală stînga a dat nume de marcă printre intelectuali, iar în Europa fostă comunistă lucrurile stau exact invers, dreapta este mult mai prolifică?

Evident, în această dezbatere ne putem lansa în discuţii interminabile de genul „dar ce înseamnă stînga/dreapta", care este înţelesul istoric sau ideologic al termenilor sau dacă mai putem vorbi astăzi despre acest clivaj, stînga/dreapta, cînd singura „ideologie" a partidelor este puterea ca scop în sine. Dar, ca să ne simplificăm demersul, voi pleca de la ipoteza că nu are rost să vorbim de alternative ideologice dacă nu le aplicăm şi unor structuri organizate, în speţă partidele politice. Din această perspectivă, putem vedea mai uşor cum iniţiativele politice ale intelectualilor nu sînt lipsite de context şi, mai ales, nu se materializează în afara sferelor de influenţă ale partidelor politice.

Întotdeauna i-am suspectat pe oamenii cu forţă intelectuală de o mare afinitate pentru justiţie socială. Şi în fiecare dintre aceia (români sau francezi) care şi-au asumat la un moment dat prezenţa publică am simţit că zace un mic Robin Hood, luptător pentru adevăr şi dreptate (fără nici o legătură cu vreun slogan politic la zi!). Dar, ca şi în demersul nostru, intelectualul public nu poate disocia ideologia (stînga/dreapta) de practicianul său, de cel care şi-o arogă. Aceasta ar putea fi, cel puţin, o explicaţie pentru faptul că intelectualii români şi-au asumat într-o proporţie covîrşitoare valorile dreptei, disociindu-se de tot ce a reprezentat timp de mulţi ani injustiţie şi minciună: FSN, mineriade, PDSR, baroni, Ion Iliescu, corupţie, Securitate, ex-comunişti, „democraţie originală". Sînt convins că alegerea intelectualilor români nu a avut de-a face prea mult cu valorile stîngii sau ale dreptei, ci, mai degrabă, cu ce fel de oameni sau ce fel de structuri politice îşi asumau „valorile stîngii". Cu atît mai mult cu cît, în particular, respectivii „practicieni" nu aveau nimic în comun cu spiritul civic-egalitarist al stîngii. Intelectualii urăsc puterea care corupe idealuri, aşa că sînt de dreapta.

Cam din aceleaşi motive, avînd cam aceleaşi resorturi, intelectualii din Occident sînt mai degrabă parte a curentelor ideologice de stînga. Din cauza simţului lor acut pentru justiţie socială. S-au săturat de clivajele prea mari dintre bogaţi şi săraci, le repugnă incultura capitaliştilor puternici, îi sperie manifestările naţionaliştilor de tipul Jean-Marie Le Pen, vor sisteme de educaţie mai bune şi acces egal la serviciile publice. Intelectualii urăsc puterea care corupe idealuri, aşa că sînt de stînga.

Revenind la noi şi la lipsa încrederii pe care au arătat-o intelectualii politicienilor de stînga, şi în special principalului partid care şi-a adjudecat această opţiune, definindu-se de stînga, FSN-PDSR-PSD-ul, această atitudine a fost încurajată şi de o serie de greşeli de abordare. În primul rînd, Ion Iliescu, atunci cînd nu a reuşit să convingă nume cu răsunet, a ales să dea indicaţii, iar cînd indicaţiile nu au fost ascultate, a trecut la atacuri deschise, ceea ce a compromis o posibilă colaborare pe termen lung. O altă greşeală a fost că atunci cînd cineva, cotat ca „intelectual", a arătat simpatie stîngii politice, aceasta s-a grăbit să-l înregimenteze, să-l recompenseze, să-l cumpere cu funcţii. Ceea ce s-a dovedit contraproductiv.

De fapt, chiar în acest aspect rezidă principala cauză a eşecului stîngii în relaţia cu intelectualii. Stînga puternică de la noi a preferat mereu „intelectuali de decor" şi nu voci active, civice, independente. În schimb, partidele autodeclarate de centru-dreapta, slabe şi mai democratice, s-au bazat pe grupurile de intelectuali activi pe care i-au găsit deja prezenţi în societatea civilă organizată în diverse fundaţii sau asociaţii precum GDS, FSD, Pro Democraţia, APADOR-CH, SAR, CJI şi altele. În perioada 2001-2004, cînd opoziţia politică era anemică, adevărata opoziţie, făcută în numele libertăţilor cetăţeneşti, a venit dinspre organizaţiile citate mai sus şi de la altele asemenea. O bună parte din succesul aderării României la UE li se datorează cu siguranţă şi acestor activişti, în sensul onorabil al cuvîntului.

Aceasta este diferenţa dintre oamenii cu spirit liber şi cei care au existat, dar care s-au pierdut prin aparatul bine pus la punct al stîngii politice. Prin 2003 apăruse (şi cred că mai există) o ofensivă mizeră a PSD împotriva organizaţiilor civice. Acesta susţinuse apariţia a nici mai mult, nici mai puţin decît un ONG autointitulat Comisariatul Societăţii Civilie, pe cît de neinspirat denumit, pe atît de ineficient: ideile politice de substanţă nu sînt născute de bani şi la comandă politică.

În acest context, este greu să avem alternative ideologice valoroase la stînga. Pe de o parte, stînga politică a continuat să reprezinte trecutul hîd al comunismului, iar pe de altă parte, chiar această autointitulată stîngă politică nu a înţeles nici după 1989 că locul intelectualilor nu este în vitrina partidului.

Ciprian CIUCU *este comentator politic al* ***Observatorului cultural****, a publicat în* ***Dilema Veche*** *şi* ***România liberă****. În perioada 1999-2000 a condus Centrul de Monitorizare a Activităţii Electorale din cadrul Partidului Naţional Liberal. A lucrat ulterior în administraţia publică, pentru Preşedinţia României şi Ministerul Administraţiei Publice. În prezent este specialist în politici educaţionale, dezvoltînd proiecte anticorupţie în sistemul românesc de educaţie, coordonator de comunicare şi programe în cadrul Centrului Educaţia 2000+, şi face parte din grupul de advocacy al Delegaţiei Uniunii Europene – Team Europe.*

Stînga democratică şi responsabilitatea intelectualilor

Vladimir TISMĂNEANU

Problema stîngii în România ţine de dificultăţile confruntării cu trecutul. Mă refer deopotrivă la cel fascist şi comunist, întrucît în cazul specific al României leninismul s-a combinat, de o manieră insolită, cu formule şi simboluri ale dreptei radicale (cultul liderului presupus providenţial, al strămoşilor eroici, al gliei, sîngelui şi neamului, pe scurt, cu un colectivism tribalist care continuă să bîntuie imaginarul colectiv). Pledez aşadar pentru reconsiderarea şi recuperarea unor tradiţii ale stîngii democratice, calomniate şi asfixiate de staliniştii naţionali. Ori poate, mai bine spus, ale unui centru-stînga, mereu precar şi asediat. Mă gîndesc la ideologii stîngii antitotalitare (Şerban Voinea, Petre Pandrea, unii gînditori ţărănişti), dar şi la liberalismul antidictatorial de tip E. Lovinescu. O stîngă veritabilă trebuie să se delimiteze franc şi fără echivoc de mitologiile apocaliptic-revoluţionare care au făcut ravagii în secolul XX şi ameninţă să renască sub ochii noştri sub camuflajul noilor mişcări „antiimperialiste“.

Tocmai din acest motiv mă întreb de ce se vorbeşte atît de puţin despre contribuţiile unor Cornelius Castoriadis şi Claude Lefort (gînditori incontestabil de stînga) la deconspirarea mecanismelor de condiţionare birocratică ale sistemelor dictatoriale, dar şi la constituirea unor noi platforme de articulare a imaginarului social, chiar în condiţiile democraţiei liberale. Prea puţini ştiu că un Jean-François Lyotard, celebrat ca apostol al postmodernismului, a fost iniţial membru al grupului „Socialisme ou Barbarie“, alături de cei doi mai sus amintiţi. Tot astfel, nu se vorbeşte despre scrierile anticomuniste ale unor Michel Foucault, Edgar Morin ori, din Statele Unite, ale unor personalităţi ale stîngii democratice precum Sydney Hook, Irving Howe, Michael Walzer sau, mai nou, Christopher Hitchens. S-a tradus cîte ceva din Slavoj Zizek, însă nu s-au născut discuţii profunde pe tema ideilor acestuia (problematice, fireşte, însă nu mai puţin incitante). La fel în cazul Furet: aplaudat drept critic al totalitarismului comunist, se uită adesea că pînă la sfîrşitul vieţii s-a autodefinit ca aparţinînd „extremei drepte a stîngii“. Antifascismul, altminteri o atitudine nobilă şi potenţial mobilizatoare democratic, a fost însă şi acel amalgam politico-cultural care a justificat, din nefericire, atîtea capitulări etice şi tăceri vinovate. De aceea, antifascismul trebuie deconstruit cu maximă rigoare. Tot astfel, anticomunismul nu este un monolit ideatic şi moral. Nu toţi antifasciştii iubeau democraţia liberală. Unii chiar o urau. La fel, ne întîlnim şi cu anticomunişti resentimentari şi ignari care fac din această retorică un argument pentru demonizarea spiritului civic-liberal în genere.

■■■ Stînga critică şi dreptul de a spune „nu“

O stîngă moderată, interesată de dialog, capabilă să ţină piept mitologiilor salvaţionist-populiste de orice culoare şi să menţină viu interesul pentru ceea ce John Rawls numea *justice as fairness* este o necesitate care nu cred că mai are nevoie de demonstraţii cu stufoase referinţe bibliografice. O văd la fel de legitimă precum o dreaptă deschisă la sfidările şi interogaţiile legate de universul post-totalitar. Gîndirea politică şi morală care vrea să pătrundă tragediile şi dilemele modernităţii nu se poate lipsi de contribuţiile unor Adorno, Horkheimer, Benjamin, Fromm, Habermas ori chiar Marcuse, cu toate alunecările acestuia înspre un utopism nu tocmai responsabil, mai cu seamă în ultima parte a vieţii. În plus, cînd discutăm binomul stînga-dreapta, trebuie să-l conectăm cu opţiunile filozofic-politice de genul conservatorism, liberalism, socialism, libertarianism. Există astfel, o ştim de la Carlo Rosselli şi Norberto Bobbio, posibilitatea unui socialism liberal.

Revizionismul neo-marxist a fost unul dintre principalii agenţi corozivi ai ideologiei oficiale în Europa Centrală comunizată. Mă gîndesc la Kolakowski, Pomian, Agnes Heller, Ferenc Feher, János Kis, Karel Kosik, dar şi la grupul „Praxis“ din Iugoslavia titoistă. Însuşi György Konrád a plecat iniţial din acea direcţie. Din păcate, nu avem nici pînă astăzi publicată în româneşte trilogia lui Kolakowski despre marile curente ale marxismului. Cînd am plecat din România, eram încă neo-marxist, sedus de ideile dialecticii negativităţii formulate de Şcoala de

Intelectualii trebuie să fie conştienţi de dreptul lor de a propune modele mentale şi etice în vremuri atît de descumpănitoare precum cele pe care le trăim.

la Frankfurt. Primul meu articol în engleză a apărut în 1983 sub titlul **Critical Marxism and Eastern Europe** în revista **Praxis International**. M-am apropiat ulterior de ideile liberalismului civic, mă definesc astăzi ca gînditor liberal, dar păstrez în zestrea meu culturală multe din ideile stîngii critic-marxiste. Se uită adeseori că unele dintre cele mai pătrunzătoare şi devastatoare analize ale sistemelor comuniste au venit de la gînditorii stîngii democratice (Boris Souvarine, Orwell, Djilas, Kuron, Michnik, Miklos Haraszti, G.M. Tamás, Kosik, Lev Kopelev şi o mare parte a literaturii samizdat). Nu mai insist asupra faptului că printre cei dintîi care au demascat crimele şi impostura bolşevismului au fost menşevicii şi anarhiştii. De altfel, ei s-au numărat şi printre primele victime a ceea ce s-a numit „utopia la putere“.

Gîndirea marxistă şi postmarxistă este nu o dată tratată condescendent-ironic, fără a se ţine cont de fenomenologia adeziunii, a deşteptării şi a apostaziei. Aştept cu nerăbdare publicarea în româneşte a memoriilor lui Arthur Koestler ori măcar a volumului de eseuri **The God that Failed**, care cuprinde scrierile despre deziluzie ale unor Spender, Koestler, Gide, Richard Wright şi Ignazio Silone. Dreapta radicală nu a generat fenomene de erezie comparabile în vreun fel cu ceea ce s-a întîmplat în spaţiul marxismului critic. A desfiinţa, prin decret de degradare axiologică, întreaga tradiţie a stîngii democratice este o eroare născută din necunoaştere. Marxismul a fost o teleologie totalizantă, un determinism soteriologic care a capotat în multe privinţe. Derrida, Zizek, Badiou sau Balibar nu se înşală însă cînd găsesc teme de reflecţie în ideile lui Marx, mai cu seamă cele legate de alienarea birocratic-etatistă.

După mine, intelectualii trebuie să fie conştienţi de dreptul lor de a propune modele mentale şi etice în vremuri atît de descumpănitoare (Hannah Arendt ar fi spus „întunecate“) precum cele pe care le trăim. Nu cred însă că stînga democratică se poate limita la un proiect ideologic unidimensional (cum nu o poate face nici dreapta democratică). Timpul „ideologiilor monolitice“ (al marilor naraţiuni de tip hegelian) a trecut, cel puţin în plan secular. Ne întîlnim cu primejdia noilor fundamentalisme, care preiau din vechile mituri nu conţinutul, ci tehnicile de mobilizare şi fanatizare. Asemeni lui Kolakowski, mă simt atras mai degrabă de un eclectism prudent, nu însă timid. Cînd sînt întrebat la ce formulă ideologică ader, declar, în consens cu marele filozof polonez, că sînt un liberal conservator socialist anticomunist. Propun **Observatorului cultural** să continuăm discuţia pe această temă a necesităţii depăşirii formulelor intelectuale încremenite în polarizări sclerozate. Sînt de acord, astfel, cu Andrei Pleşu, care a vorbit adeseori despre riscurile căderii în „capcana ideologiilor“. Vaclav Havel, încă din anii disidenţei, arăta că ideologiile sînt în ultimă instanţă forme de schilodire a libertăţii spiritului. Probabil că nu putem trăi complet fără ele, însă rolul intelectualilor este să le demistifice, să le critice mereu şi fără inutile reţineri.

În cazul concret al României de azi, intelectualii critici sînt tocmai cei care pot spune „nu“ diverselor conformisme şi oportunisme care subminează capitalul de încredere al societăţii. Nu este vorba de a pactiza cu puterea, ci pur şi simplu despre vocaţia etică a gînditorilor democraţi. Cînd ne întîlnim cu viraje aiuritoare către formule mentale şi politice ce nu pot decît corupe spaţiul public (cinism oligarhic, refuzul decomunizării, idealizarea trecutului totalitar), tăcerea intelectualilor indică un deficit de onoare şi demnitate.

Vladimir TISMĂNEANU *este specialist în teoria sistemelor politice şi politici comparate, în prezent profesor de ştiinţe politice şi director al Centrului de Studii pentru Societăţile Postcomuniste la University of Maryland (SUA), autor a numeroase cărţi în domeniul societăţilor totalitare. Editor al revistei* ***East European Politics and Societies****, colaborator la* ***Journal of Democracy****,* ***Studia Politica*** *etc., a condus în 2006 Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România.*

■

Uitarea lui Marx

David ILINA

[...] La noi sînt incomparabil mai vizibili şi mai vocali inamicii lui Marx, cei care, la pomenita scoatere din vitrină, îl trag de barbă, îl urechează, îl pişcă şi îi administrează ghionţi pentru a vedea dacă mai mişcă, dacă şi cît de viu mai poate fi în ipostaza spectrală, dacă şi cît de erect îi mai e spiritul critic. Există voci vehemente care spun că e o gravă impietate, o impardonabilă indecenţă să vorbeşti despre Marx într-o societate traumatizată de totalitarismul comunist. Imediat sesizăm simplismul schemei de interpretare, nerăbdarea sau graba de a tranşa lucrurile. Sînt păţit, spune un distins intelectual, am trăit experienţa comunistă, e prea tîrziu, nu pot să-l privesc pe Marx cu „alţi ochi“, cu detaşare, cu calmul celui ce pune ordine în idei sau în hîrtii. Dar, zicem noi, vom scăpa oare de traume răstindu-ne la idei, dărîmînd simboluri, interzicînd rostirea unor nume, punînd anumite cărţi la index ori arzîndu-le în piaţă? Să uităm pînă şi lecţia elementară că ura nu stinge, ci întreţine jarul memoriei?

Strategia demolatoare e fermă: *brand*-ul Marx (un *brand* al stîngii, fireşte!) e servit la pachet cu dictatura, totalitarismul, minciuna, crima şi ce-o mai fi însemnînd comunismul. Mai mult, se presupune că fascismul şi comunismul sînt faţete diferite ale aceleiaşi esenţe nefaste [...]. Intenţia e clară, e vorba de a compromite o gîndire prin trimiterea la realitatea compromiţătoare pe care chiar ea pare să o fi inspirat. Numai că relaţia aceasta e, de obicei, mult mai complexă, mai subtilă. Nu trebuie să fii marxist pentru a te raporta cu onestitate la Marx, ca şi la oricare alt gînditor semnificativ, evitînd soluţia execuţiei lui sumare: plasarea sub eticheta infamantă de „cîine mort“. Fără îndoială, nu poate fi vorba de a postula inocenţa gîndirii lui Marx (la limită, nici o gîndire nu este inocentă), dar n-ar fi corect ca Marx să achite nota de plată pentru toate cumplitele mîrşăvii şi crime comise în numele marxism-leninismului. Ar fi la fel de nedrept ca atunci cînd i-am imputa lui Nietzsche crimele naziste. Dar nici un om nu se face vinovat sau, mai bine spus, de tot vinovat pentru utilizările ulterioare, incontrolabile în prezentul istoric, ale ideilor sau fantasmelor lui. Idei sumare, insuficient nuanţate, ca „exproprierea expropriatorilor“ sau „dictatura proletariatului“, pot naşte monştri în aplicarea lor ulterioară, resentimentară, „vulgară“, zeloasă a celor care, fără voia ta, te „traduc“ în practică şi astfel te înscriu într-un mod neaşteptat în memoria de durată, poate definitivă a omenirii. În funcţie de interesele lor, oamenii lasă ideile să moară ori se folosesc de ele ca de nişte arme. Mai ales cînd e vorba de idei anume concepute să schimbe lumea. Atraşi de vehemenţa ideilor tale, unii pot să te transforme în călău fără voie, convinşi fiind că le eşti erou eliberator. Te trezeşti în ipostaza de „vinovat fără vină“ (vezi analiza subtilă întreprinsă pe aceasta temă de Ion Ianoşi în studiul **Nietzsche şi Marx**, în **Secolul 21**, nr. 1-6/2001). Nu trebuie să decretăm uitarea; ca şi iubirea, ea nu poate fi poruncită. Amnezia comandată nu pare să aibă sorţi de izbîndă. În această privinţă, toate dictaturile au eşuat. Cît despre uitarea prin ignorare deliberată, ea poate avea rezultate neaşteptate. „Cînd vrei să uiţi pe cineva, înseamnă că te gîndeşti la el“, citim în **Caracterele** lui La Bruyère. Astăzi admitem că Marx n-a reuşit să fie o fatalitate, dar a rămas un autor. În această calitate el va fi probabil uitat în clipa cînd ar deveni ininteligibil, cînd nu ar mai putea să le spună nimic oamenilor, nimic interesant, nici măcar amuzant.

Cultura, nr. 67, 12 aprilie 2007

Stînga-dreapta, o opoziţie înşelătoare şi inutilă

Ciprian ŞIULEA

Explicarea peisajului ideologic monocolor de dreapta din România (care implică aversiunea dură faţă de stînga şi slăbiciunea acesteia) ca reacţie puternică împotriva comunismului mi se pare că ţine de o percepţie distorsionată. Este posibil doar dacă rămînem la nivelul cel mai de suprafaţă al discursurilor ideologice, acolo unde definirea identităţii ideologice şi forjarea lozincilor care-i vizează pe adepţi se bazează în mare măsură pe delimitarea, în termeni de propagandă relativ primitivă, de un adversar mai mult sau mai puţin inventat şi el. Cît de greşit e să facem asta se vede şi la cel mai concret nivel, respectiv din lipsa de rezultate a dreptei maniacal şi superficial anticomuniste româneşti; altele decît cele pur discursive, evident.

A defini dreapta românească majoritară prin opoziţie cu comunismul ar fi greşit, însă, şi la nivelul ideologiei pure, nu doar la cel al discursurilor publice cu tentă ideologică, adesea viciate de dorinţa de a seduce un public cît mai larg. Dreapta românească este, într-adevăr, anticomunistă în felul ei, dar asta doar pentru că ideologia comunistă este considerată a fi alternativa greşită la democraţie. Altfel, din perspectiva democraţiei, diferenţele dintre comunism (ca ideologie, nu mai vorbim de regimul feudal rezultat în practică) şi dreapta românească majoritară, substanţial antidemocratică şi extrem elitistă, nu sînt cu adevărat esenţiale.

De asemenea, a judeca în aceşti termeni e greşit şi pentru că ideologia comunistă, în opoziţie cu care se construieşte dreapta românească (cum spuneam, însă, artificial şi la fel de stupid cum o făcea şi înainte de război) şi în contul căreia e demonizată orice posibilă stîngă, nu mai contează acum nici măcar cît conta în timpul în care ea, teoretic, dicta modul de organizare a societăţii. Dar chiar şi dacă ar conta, esenţial rămîne faptul că opoziţia dintre dreapta de azi şi comunism este la fel de aparentă, iluzorie şi inefectivă ca şi opoziţia dintre legionarism şi comunism.

România are nevoie şi de stînga, şi de dreapta pentru simplul motiv că are nevoie de idei, proiecte de societate, politici publice şi valori serioase, nu haotice şi adesea afectate fără prea mare convingere, cum sînt mare parte dintre cele aflate acum în circulaţie. Nu e un fel de „opţiune strategică" între cele două pe care România ar trebui neapărat s-o facă, aşa cum se susţine adesea în discuţiile publice (punct de vedere de o stupizenie uluitoare, care poate fi apropiat doar de credinţa aberantă a dreptei româneşti mai vechi sau mai noi că poporul român e genetic de dreapta...).

Din punctul de vedere a „ceea ce are nevoie România", opoziţia stînga-dreapta este irelevantă şi vine dintr-o confuzie între ideologia luată în sens cultural, ca opţiune intelectuală, acolo unde într-adevăr combinaţiile şi montajele de valori şi idei contradictorii pot fi mai greu explicate, şi ideologia în sens politic, ca domeniu care asistă modul în care se administrează o societate şi care desigur că trebuie să aibă legături solide cu ideologia în sens cultural, ca domeniu intelectual autonom, dar care în primul rînd se supune pragmatismului necesar al acţiunii politice.

E o aberaţie să susţii că România e în mod „natural" de dreapta sau că strategia pentru un viitor cît mai bun al ei trebuie să fie de dreapta, pentru că venim după comunismul de stînga. La fe de stupid e să susţii că România trebuie să adopte neapărat un model coerent, univoc de stînga.

În realitate, problema esenţială a României e subdezvoltarea, ale cărei trăsături majore sînt de aşa natură, încît combaterea lor necesită strategii şi de stînga, şi de dreapta.

> Problema esenţială a României e subdezvoltarea, a cărei combatere necesită strategii şi de stînga, şi de dreapta.

Colectivismul inerent, chiar animalic aş zice, al societăţii româneşti reclamă în mod evident politici de dreapta, de responsabilizare individuală şi creştere a autonomiei personale (a votantului, a funcţionarului, a cetăţeanului în calitate de consumator de servicii publice etc., etc.). Autonomia socială foarte redusă (culturală, politică, economică) este cel mai important indiciu al subdezvoltării, iar creşterea nivelului ei este principalul criteriu care trebuie urmărit în momentul elaborării strategiilor de dezvoltare majore.

Pe de altă parte, retardarea generală, decalajele între zone, categorii sociale sau etnice, fragmentarea socială foarte mare necesită politici de stînga de emancipare şi integrare socială, pentru a căror susţinere nici măcar nu trebuie să fii de stînga, pentru că de ele depinde chiar funcţionabilitatea societăţii. Politica e în primul rînd domeniul pragmatismului; pragmatic vorbind, rupturile şi decalajele din societatea românească produc nefuncţionalitate pur şi simplu, nu e o problemă de stînga sau dreapta.

Desigur, problema opţiunii pentru o strategie sau alta, pentru diferite combinaţii de politici şi valori de stînga şi de dreapta revine la problema oricărei decizii importante pentru societatea românească, respectiv cine o ia, cum şi în virtutea căror raţiuni. Din punctul de vedere al unei opţiuni ideologice sau al alteia, modul în care ajung să fie luate aceste decizii este destul de ciudat. Opţiunea elitelor intelectuale de vîrf, foarte elitistă, foarte de dreapta e una în mare parte culturală, lipsită de prea multă înţelegere a realităţii şi de posibilă utilitate practică.

Portanţa ei politică e redusă, deşi teoretic ar putea găsi sprijin la nivel larg popular, deoarece egalitatea ca valoare şi aspiraţie mi se pare că e destul de puţin prezentă aici, funcţionînd în schimb foarte bine modelul vechi de „contract" (care, evident, nu e un contract) al statului român vechi: supunere relativ necondiţionată faţă de o putere politică nechestionată din principiu, în schimbul unei atitudini paternalist binevoitoare.

Însă această opţiune nu ajunge, din fericire (să spunem), să fie reprezentată politic coerent (de exemplu, prin intermediul unui conservatorism dur, asumat) tocmai pentru că principalii ei promotori sînt unii de operetă. Mai degrabă elitele medii, preponderent tehnocratice, sînt cele deschise spre valorile democraţiei şi „europenismˮ, inclusiv ideea că elitele au o misiune socială esenţială. Din fericire (să spunem), acest curent, nici el prea coerent, e cel oficial în politică şi societate, sub presiunea enormă a contextului european. Chiar dacă adesea destul de prost mimat, curentul europeano-democrat duce în cele din urmă la anumite rezultate.

În ciuda tabuului cultural încă puternic în cultura *mainstream*, unii centri de coagulare a stîngii au început să apară. Din păcate, aproape toţi cei care îi reprezintă repetă una din greşelile majore ale dreptei dure, respectiv nu înţeleg necesitatea de a oferi un discurs public articulat şi aplicat pe teme reale, deşi se manifestă ca intelectuali publici. Şi ca limbaj, tinerii stîngişti amintesc adesea uluitor de mult de păltinişeni, pentru că sursele lor includ şi mulţi post-heideggerieni: aceeaşi sursă duce la acelaşi tip de patinaje în limbaj, la aceeaşi ambiguitate şi irelevanţă.

Ca şi inamicii lor de dreapta, stîngiştii montează un discurs public, deci unul care doreşte să influenţeze mersul treburilor publice, nu unul destinat doar specialiştilor. Acest discurs, însă, nu se referă aproape niciodată la probleme concrete, ci doar la concepte ideologice eterate. Sigur, nu le cere nimeni să scrie despre manifestaţiile sindicale, dar între marile principii şi idei filozofice, pe de o parte, şi realitatea de la firul ierbii, pe de alta, e un domeniu enorm, specific fiecărei societăţi.

La el cred că ar trebui să se refere toţi cei care au pretenţia de a ţine discursuri publice. Toate principiile şi datele sociale mari de care se ocupă stînga sînt diferite în România, faţă de contextul „european" la care toată lumea se raportează automat, de la şomaj şi educaţie pînă la drepturile minorităţilor şi situaţia egalităţii dintre oameni în general.

Din păcate, discursurile cam lozincarde ale stîngii nu prea ajung la astfel de teme, aşa cum nici discursurile dreptei nu prea ajung la temele lor paralele.

Ciprian ŞIULEA, *absolvent de Filozofie la Cluj, a colaborat la* ***Monitorul de Braşov*** *şi a publicat eseuri de critică literară şi culturală în* ***Vatra***, ***Adevărul Literar şi Artistic***, ***Evenimentul zilei*** *etc. Între 2001 şi 2003 a predat cursuri de politici ale dramaturgiei româneşti şi jurnalism la Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov. A scris volumul* ***Retori, simulacre, imposturi. Cultură şi ideologii în România****, Editura Compania, şi este autorul doctrinei şi programului politic ale Partidului Uniunea pentru Reconstrucţia României.*

■

Condamnare şi contaminare. Visul comunist al capitalismului

Alex CISTELECAN

[...] Pentru a putea dăinui nederanjată, continuitatea comunismului are nevoie de declaraţii cît mai asurzitoare ale rupeni de trecut şi ale renaşterii morale. [...] În loc să chestioneze principiile şi condiţiile de posibilitate ale acestui regim, condamnarea comunismului declara o ruptură pentru a masca o continuitate. Sub pălăria aceasta numită condamnarea comunismului, cei care-i continuă practica pot trece astfel drept dîrji anticomunişti, iar cei care se opun lor şi caută o alternativă sînt taxaţi tocmai drept criptocomunişti. Ne visăm treji ca să putem continua visul. Trezia însăşi a devenit acum cel mai bun paznic al somnului.

Ceea ce înseamnă că, în spaţiul dintre Marx şi marxism, în spaţiul dintre real şi realitatea fantasmată, stînga are, încă o dată, treabă. Căci, pînă una-alta, cel care reuşeşte să aplice utopia comunistă a unui capitalism fără contradicţii în raporturile de producţie, fără antagonisme în raporturile dintre clase, fără obstacolul condiţiilor sale de posibilitate, e chiar sistemul politic actual. El este porumbelul kantian care zboară mai bine, deşi zboară în vid. El reconciliază conflictul dintre dirijismul statal şi iniţiativa privată, instaurînd iniţiativa privată şi incontrolabilă a unui stat supranaţional condus de multinaţionale; el reconciliază conflictul dintre spectacolul concentrat al cultului personalităţii şi invizibilul social prin spectacolul integrat, capilarizat, ubicuu; el reconciliază conflictele de idei făcînd imediat apel la consensul obligatoriu, la datoria morală, la necesitatea istorică sau, dacă nici una nu funcţionează, la majoritatea ortodoxă; el reconciliază subiectul cu munca sa alienată, obligîndu-l pe acesta să-şi apropieze alienarea ca atare, să facă din munca sa expresia plenară a unei vieţi ce nu-i mai aparţine; el reconciliază prăpastia dintre salariaţi şi nesalariaţi acordîndu-le tuturor condiţia fericită a precarităţii nelimitate, transformînd astfel majoritatea populaţiei în şomeri cu una sau mai multe slujbe; el reconciliază dorul de altundeva şi legarea de glie acordîndu-le tuturor dreptul de a călători în eternul acelaşi, în interiorul universului aflat în plin proces de muzeificare; el reconciliază capitalul cu mîntuirea sa prin activitatea frenetică a societăţilor de binefacere, asigurîndu-şi astfel o conştiinţă curată, iar nouă o nedreptate innomabilă; el reconciliază dominaţia şi autonomia naturalizînd supunerea ca libertate. El este societatea fără clase, chiar mai bine, el e puterea fără societate care generează constant o societate fără putere. Ca atare, vechea glumă ce se spunea pe seama socialismelor realmente existente se potriveşte perfect actualei ideologii postideologice: neoliberalismul este efectiv rezultatul şi adevărul întregii istorii de pînă la el: din antichitate a luat barbaria, din Evul Mediu a luat relaţiile feudale, din comunism – principiile, iar din democraţie – numele. În concluzie, nu-ncape îndoială că premiul pentru imitarea cea mai fidelă a comunismului nu se cuvine, astăzi, nici unui regim pseudocomunist din America de Sud, Africa sau Asia, ci nouă, imperiului neoliberal.

Cultura, nr. 62, 8 martie 2007

Stînga

Dan UNGUREANU

Nu e oare anacronic şi inutil să mai discutăm despre subiect? Nu e oare stînga subiectul *depăşit* şi *enervant* prin excelenţă?

E greu de definit stînga politică. Nu din punctul *meu* de vedere, ci din punctul de vedere al cititorului: cuvîntul nu poate fi rostit fără ca să-i atragă în jur un roi de asociaţii din cele mai neplăcute, bazate pe experienţa lui personală: deschiaburire, Bărăgan, pentru generaţia bătrînă, politruci, limba de lemn, raţii şi cozi pentru generaţia adultă, **Cîntarea României**, ore de istoria PCR şi educaţie politică pentru generaţia care are 35 de ani.

A îndepărta partea anecdotică, exemplele, ilustraţiile, amintirile şi pildele din discuţie este dificil. A trata abstract subiectul pare imposibil. E dificil, de asemenea, de găsit numitorul comun într-un spectru politic ce cuprinde Khmerii roşii şi mişcarea altermondialistă, stalinismul şi teologia eliberării din America Latină, socialiştii francezi, anarhiştii catalani, tricourile cu Che Guevara şi Gulagul, anticolonialismul sau Partidul Baas.

Experienţa fiecăruia dintre noi e eminamente negativă, pe de o parte, şi diversitatea ideologică a răposatei stîngi din defunctul secol XX e prea mare ca să găsim o trăsătură comună tuturor mişcărilor. Cinci decenii de propagandă or fi ajuns. Stînga nu mai interesează pe nimeni. O altă dificultate, mai profundă, iraţională, vine din faptul că *dreapta* e asociată, în limbile indo-europene, cu binele, iar *stînga* e asociată răului şi ghinionului, într-atît de mult, încît însuşi numele ei e tabuizat şi înlocuit permanent în limbile Europei. *Stînga* are un handicap simbolic ce durează de mai bine de cinci milenii, instalat în subconştient.

Dar oare ajung diversele nuanţe, mai intense ori mai pastelate, ale neoliberalismului de piaţă pentru un real dialog politic? Cu siguranţă, nu.

■■■ Ideologie, stat, economie

Ce este o ideologie? Ideologia este analiza pe care o mişcare politică o face privitor la forţele şi conflictele dintr-o societate. Tot ideologie se numeşte ansamblul soluţiilor pe care le propune pentru binele societăţii – presupus a fi înţeles la fel de toţi membrii ei.

Aş călca în subiect spunînd că şi liberalismul este tot o ideologie. Biruinţa lui recentă şi relativă nu-l apropie mai mult de adevăr şi de bine. Nimeni n-a observat, după 1990, discursul îngrozitor de bîlbîit al ideologiei liberale. El se poate rezuma cam aşa: „Comunismul a murit, trăiască democraţia!" Fraza nu are sens, şi este un *sandwich* foarte gros de silepse. Ea presupune că:

- totalitarismul Europei de Est este una cu comunismul, socialismul şi stînga;
- sistemul politic totalitar şi economia catastrofică s-au prăbuşit simultan;
- şi au fost înlocuite de democraţie şi economia de piaţă, care sînt una.

În realitate, vorbim despre cel puţin trei concepte diferite. *Totalitarismul* este un sistem *de organizare a statului*, ca monarhia absolută, dictatura sau democraţia. *Economia* de piaţă sau planificată e un sistem economic, fără legătură cu organizarea politică. *Comunismul* şi *socialismul* sînt ideologii, şi fac parte dintr-o a treia logică. Pot exista ţări totalitare cu economie liberală (Coreea de Sud, pînă după 1980, Chile sub Pinochet); pot exista democraţii cu economie centralizată, controlată de stat (să presupunem o ţară cu o singură resursă economică, de exemplu petrolul, hidrocentralele, fosfaţii sau peştele – exploatată de stat şi redistribuită: Turkmenistanul, Nauru, Marocul, Arabia Saudită, Kuweitul, Islanda, Norvegia şi Québecul canadian sînt exemple imperfecte).

Nu trebuie să confundăm sistemul economic al unei ţări cu ideologia mişcării politice aflate temporar la putere. Sistemul economic priveşte modul de producţie; ideologia, liberală sau socialistă, priveşte doar *redistribuţia* ulterioară a profiturilor de către stat: şi ţările scandinave, şi Statele Unite au economii de piaţă, dar în primul caz, statul redistribuie aproape egalitar veniturile, în al doilea caz – nu. (În Canada, 3% din contribuabili plătesc 30% din impozite, fără să se considere spoliaţi sau jefuiţi.)

Discursul liberalismului biruitor de după 1990 a fost: „Liberalismul, economia de piaţă şi democraţia sînt acelaşi lucru". Nimic mai fals, şi nimic mai primejdios. Democraţia este o formă de organizare politică, bazată pe alternanţa politică între partide, dintre care unul sau altul poate avea o ideologie liberală.

Presupoziţia fundamentală a liberalismului este că societatea funcţionează atunci cînd economia este lăsată liberă. Preţurile libere informează producătorii şi consumatorii cu privire la ce e necesar ori nu societăţii. Fiecare este plătit după importanţa muncii sale. Şi salariile, şi preţurile sînt transparente. Fiecare, văzîndu-şi de interesul individual, contribuie la binele comun. Efectele secundare ale egoismului fiecăruia (vezi Adam Smith) duc la binele comun, ca şi cum o mînă invizibilă ar conduce lumea. *Lobby*-urile au chemarea de a povăţui Parlamentul atunci cînd, din greşeală, anumite legi ar putea frîna, involuntar, mersul spontan al economiei.

Ajung oare diversele nuanţe, mai intense ori mai pastelate, ale neoliberalismului de piaţă pentru un real dialog politic?

Presupoziţia fundamentală a stîngii este că, dimpotrivă, preţurile nu mai sînt capabile să informeze consumatorul asupra valorii bunului, şi că piaţa nu e capabilă să furnizeze *rentabil* servicii necesare ca justiţia, sănătatea şi educaţia. O altă presupunere este că dezechilibrul dintre venituri foarte mari şi unele foarte mici exclude anumite grupuri sociale de la dezbaterea politică – cu alte cuvinte, că democraţia fără egalitate nu înseamnă mare lucru. Pentru stînga, efectele secundare sînt predominant negative. Mai riguros vorbind, pentru liberalism, economia e un sistem cu un singur echilibru Nash, pentru stînga, economia poate avea mai multe stări de echilibru Nash, diferite de echilibrul optim.

În fapt, lăsate în voia pieţei, concernele farmaceutice îşi concentrează cercetarea pe medicamente care induc erecţia ori stopează chelia, pe cosmetice şi nu pe medicamente destinate malariei ori tuberculozei, boli specifice Africii şi sărăciei.

Fie exemplul malariei. A existat malarie în sudul Italiei şi în Grecia, dar ea a fost suprimată prin desecări şi prin suprimarea ţînţarilor cu DDT (azi pe nedrept hulit) – acţiuni coordonate de către stat. Există malarie în Africa; ONG-urile occidentale şi concernele farmaceutice distribuie perdeluţe contra ţînţarilor şi medicamente antimalarice. Ele creează iluzia acţiunii; dar este vorba de acţiune haotică, individuală, nu colectivă. Perdelele şi pastilele nu suprimă problema.

Matematicienii, fizicienii şi informaticienii sînt la fel de necesari societăţii. Că informaticienii sînt bine plătiţi ştie toată lumea; munca lor are o utilitate directă, cuantificabilă imediat, vandabilă. Matematicienii în schimb, pe a căror cercetare teoretică se bazează programarea informatică, trebuie să-şi publice gratuit rezultatele cercetării. Ei n-au nici o pîrghie de presiune economică. Teoremele nu se pot nici vinde, nici breveta. N-a plătit nimeni nici un fel de drepturi de autor pentru că a calculat lagrangieni sau serii Fourier. Situaţia fizicienilor este la fel de precară. Un specialist în vibraţii îşi poate oferi serviciile unei firme care produce avioane; un specialist în fizică atomică sau teoretică nu-şi are locul pe piaţa muncii. Un chimist care face săpun şi vopsea va fi mai bine plătit decît unul care face chimie fundamentală.

Într-o societate de consum normală, un cîntăreţ rock, un fotbalist şi un prezentator TV vor fi mai bine plătiţi decît un arheolog, un paleontolog ori un meteorolog. Structura mijloacelor de producţie, în secolul XXI, face ca bunurile şi serviciile să se poată multiplica enorm şi mişca mult mai rapid decît la începutul secolului XX. În anii '50, un fotbalist ca Pele cîştiga de 100 de ori mai puţin decît un fotbalist de azi; răspîndirea televiziunii, crearea unei complicităţi între fotbalul-spectacol şi publicitate a transformat în marfă ceva ce fusese la început un joc şi un sport. În data de 2 ianuarie, dimineaţa, cînd abia i-a trecut mahmureala Revelionului, un director de firmă occidental a şi cîştigat tot atît cît un angajat obişnuit pînă la sfîrşitul anului.

Ce vrem să spunem cu toate astea? Pe de o parte, că există bunuri (colective sau individuale, puţin contează) ca teoremele matematice, pe care economia de piaţă le evaluează foarte prost. Pe de altă parte, tehnologia mass-media creează dezechilibre distributive, în care o vedetă (animator TV, reporter, fotbalist, cîntăreţ rock) va cîştiga de o mie de ori mai mult decît următorul în calitate, pe care-l elimină. Masificarea creează risipă.

Analiza preţului în societatea de consum au făcut-o Thorstein Veblen şi Tibor Scitovsky. Societatea de consum *nu* e economie de piaţă. În *economia de piaţă*, consumatorul alege între bunuri generice (mere, zahăr, postav) şi compară competent preţurile. Producătorii din societatea de consum *nu* produc bunuri generice. *Brand*-ul este produsul. Adolescenţii poartă blugi Levis şi adidaşi Nike, nu pantaloni şi încălţăminte; ei nu-şi cumpără haine ca să se îmbrace, ci ca să semnalizeze simbolic apartenenţa la un grup şi să-şi facă vizibile veniturile. (Vorbind în jargon economic, ei nu-şi cumpără blugi după o logică marginalistă, ci după o logică Veblen.) Orice producător se distanţează de ceilalţi găsindu-şi o nişă în piaţă, o categorie de cumpărători, şi transformînd produsul generic în produs unic. Calculatoarele, televizoarele, telefoanele celulare se perimează tehnic înainte de a se uza fizic, ceea ce favorizează o cerere artificială. Cumpărătorul, în societatea de consum, nu mai este capabil să compare preţuri, valori, rentabilităţi – sau le compară în funcţie de valori simbolice induse de publicitate.

Aş ilustra dilema cu un singur exemplu, exemplul învăţămîntului superior. Învăţămîntul este un serviciu. Accesul la învăţămîntul superior poate fi ori gratuit, ori plătit. În primul caz, singurul criteriu de acces este meritul, reuşita la un concurs de admitere. În al doilea caz, criteriul de acces este *străin* ideii de învăţămînt. Tinerii devin studenţi fiindcă părinţii lor sînt suficient de bogaţi ca să le plătească studiile. Profesorii sînt mai puţin exigenţi – studenţii care abandonează sînt tot atîtea taxe pierdute. A fi student la o facultate scumpă e un semn de statut social şi nimic mai mult. Cei cu venituri medii îşi vor îndrepta copiii spre facultăţile rentabile, dar fără interes ştiinţific (drept, economie), iar facultăţile nerentabile, dar cu potenţial de cercetare (fizică, matematică, geologie) vor pierde. Că piaţa alocă haotic se vede şi din faptul că, de pildă, Facultatea de Politologie are un număr imens de locuri, plătite, şi prosperă, dar e absolut neclar la ce vor folosi sutele de absolvenţi politologi. Nu, consumatorul nu e atotştiutor. Nu, piaţa nu este elastică. Nu, preţurile nu transmit informaţie (nu informaţia pe care o văd economiştii, de fapt). Cei care cunosc preţul tuturor lucrurilor şi valoarea nici unuia, economiştii, n-ar trebui să conducă societatea.

Nu, firele de iarbă n-ar trebui să aibă coduri de bare.

Dan UNGUREANU *a studiat între 1993 şi 1995 la École Normale Supérieure din Paris (paleografie greacă şi latină). A predat ulterior latină şi greacă şi apoi etnopsihologie la Universitatea din Timişoara, iar între 2003 şi 2005 a predat limba română la Universitatea Paris III. Colaborator al revistelor* ***Vatra*, *Suplimentul de cultură*, *Cultura***.

■

Pagini realizate de **Iulia POPOVICI**

Nietzsche şi Marx

Ion IANOŞI

[...] În continuarea lui Spinoza şi Hegel, mai trebuia să-i fie aplicată chiar lui Marx formula de „cîine mort". Ceea ce avea să se şi întîmple, din partea unor oameni încredinţaţi de propria lor perenitate vie – pînă a fi ei înşişi aruncaţi, trecător sau definitiv, în lada de gunoi a istoriei. Puţini sînt cei care prevăd riscul ca un blam proferat la adresa altora să se răsfrîngă asupra propriei persoane. Vorba anecdotei „Nietzsche a zis: «Dumnezeu a murit!» – Dumnezeu a zis: «Nietzsche a murit!»". În cele din urmă, nici Spinoza şi nici Hegel nu s-au dovedit a fi „cîini morţi". „Un asemenea cîine mort" pare a fi acum Marx, considerat astfel cu deosebire în fostele ţări socialiste. Dacă nu ne-am pierdut cu totul memoria istorică, ar trebui să ne reamintim dispreţul asemănător, ca faţă de un „cîine mort", sau măcar „leşinat", cu care fusese tratat Nietzsche după cel de al Doilea Război Mondial, într-un mod partizan în Europa de Est, dar nu lipsit de împătimiri nici în democraţiile occidentale. O istoriografie maturizată şi prin depăşirea atîtor imaturităţi ar fi cazul să prefere analiza lucidă alternanţei dintre elogiu şi hulire, negare şi slăvire. Nu sînt atît de naiv încît să aştept rapida instaurare a unei priviri echilibrate, în locul exceselor – care şi-au avut, desigur, şi ele motivaţia lor. Ar fi totuşi util să tindem spre judecăţi în a căror obiectivitate perspectiva mai largă să surclaseze segmentul limitat, în timp şi spaţiu, la un deceniu sau cîteva decenii, într-o ţară sau într-o parte de continent. În orice caz, o discuţie calmă, argumentată, măsurată, privind dincolo de avatarurile contingente cărora „viclenia istoriei" le-a supus opere serioase, nu îmi pare niciodată prematură. [...]

Secolul 21, Nietzsche, nr. 1-6/2001

Adio ţara mea cu „d“ din „g“ şi „v“ din „b“?

Igor MOCANU

Mă numesc Igor Mocanu şi sînt student în anul IV la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. La Facultate am statut de student străin pentru că sînt din Republica Moldova. Dar acest lucru nu se vede la Facultate – tratamentul e nepreferenţial şi nediscriminatoriu. Mă simt „cetăţean străin“ cînd ies în afara pereţilor Facultăţii, mai precis, direct în măruntaiele administrative şi birocratice ale Statului.

Imediat ce am intrat la Universitate, am aflat că pe lîngă carnetul de student mai trebuie să dobîndesc un act care să demonstreze Autorităţilor că nu dorm în stradă, că am unde sta, ce mînca, cu ce mă întreţine, că sînt sănătos tun, arăt la faţă cum arăt şi sînt, pe bune, student la Litere. De la biroul Autorităţii pentru Străini al Universităţii am aflat că acest act multifuncţional se poate obţine la Secţia Paşapoarte de pe strada Cîmpineanu şi se numeşte Permis de şedere temporară, adică şedere pe timp de un an. Am găsit locaţia şi am luat notă de programul după care funcţiona. A doua zi era o coadă imensă de oameni de toate culorile. Cîţiva mi-au explicat că dacă vreau să mă încadrez în programul instituţiei trebuie să ajung mai devreme. Adică de la ora 21! Cu o zi înainte!! Nu i-am crezut, dar pe la 6 dimineaţa eram pe Cîmpineanu. Mă nimerisem al doilea. Primul era un asiatic. La cîteva minute după ce am ajuns, au venit, pe rînd, un negru, încă doi basarabeni, un grup de arabi, încă doi asiatici şi cîţiva ruşi. A urmat întreg Babilonul. La ora 9 s-a deschis ghişeul. Aglomeraţia care se formase în faţa uşilor era năucitoare şi-mi solicita vigilenţă. Cum să-i explici arabului din spatele tău conceptul de „coadă“ la români: coada presupune un şir ordonat de oameni, care se apropie pe rînd de un ghişeu, cu un scop foarte precis. Îţi va răspunde placid şi perfect împăcat cu sine: „eu nu înţelege“. Dacă faci şi tu acelaşi lucru pe care l-a făcut şi el, adică să te bagi în faţa lui, te dă uşor şi pe neobservate la o parte. Pur şi simplu se apropie de tine, centimetru cu centimetru, tu te fereşti centimetru cu centimetru, doar n-o să stai lipit de el?! Şi te pomeneşti că din al doilea la coadă ajungi al cincilea. Atunci te bagi din nou în faţa lui, că doar ai ajuns înainte. (Tu ai venit la 6, el la 6.10, doar n-oi fi stat într-o parte să aştepţi să se facă 6.11 minute ca să-ţi ocupi un loc la coadă.) Surpriză, arabul începe să-ţi explice ceva. E clar că îl nemulţumeşte că i te-ai băgat în faţă. Dar şi el a făcut-o! Da, dar tu i te-ai băgat în faţă ostentativ, el a fost galant, nu te-a bruscat, a făcut-o fin, uşurel-uşurel.

După ce m-am asigurat că nu pun în pericol nici Statul Român şi nici pe mine am vrut să-mi găsesc un *job*. Ca tot studentul, am început să „aplic“ CV-uri pentru cererile de pe net. Nu m-a sunat nimeni nici pînă în ziua de azi. Salvarea a venit de la un prieten care cunoştea un alt prieten care avea un prieten care administra un *site* de ştiri al unui post de televiziune din România. Interviul a fost scurt, iar formaţia mea „intelectual-profesională“ pînă în acel moment satisfăcătoare. După o săptămînă de „training“ am semnat un contract de muncă, în prezenţa unei doamne de la contabilitate care completa nonşalant spaţiile albe care-l priveau pe agajat, nume, prenume, an de naştere, cod numeric personal ş.cl.

După o lună de redactat ştiri pentru respectivul *site*, m-am dus şi eu să-mi ridic salariul de la casierie. Numai că nu eram trecut în lista de salarizaţi. M-au trimis la departamentul de Audit. Nici acolo nu figura numele meu. Aşa că doamna de la Audit m-a luat de mînuţă şi hai la Jurist. Mi-a arătat uşa numitului Jurist şi a plecat. Am bătut enervat la uşă. Domnişoara avocat m-a poftit, numai un zîmbet toată, să iau loc, mi-a oferit un pahar cu suc şi m-a întrebat care-mi sînt plîngerile. Că nu-mi pot ridica salariul, ce alte plîngeri să am? A dat un telefon şi în trei minute a apărut şi contractul meu de muncă semnat cu o lună în urmă. L-a citit atent, a mai dat nişte telefoane din care nu am putut înţelege prea multe deoarece vorbea într-un jargon avocăţesc ciudat pentru mine, apoi a început să-mi explice de ce nu-mi pot ridica salariul. Pentru că, vedeţi dumneavoastră, CNP-ul meu are 10 cifre, cel românesc are 13. O tranzacţie nu se poate face pe un CNP de 10 cifre deoarece nu poate fi declarată, nu există un cont contabil pentru un asemenea tip neobişnuit de CNP, iar dacă totuşi fac acea tranzacţie salarizarea mea se va numi evaziune fiscală. Da, dar, zic eu aproape solar, Permisul de şedere temporară are trecut pe el un cod numeric personal care are 13 cifre! Da, îmi zice cald, dar începe cu cifra 7... şi tot evaziune fiscală se va chema că nici pentru acesta n-au cont contabil. M-am uitat la CNP-ul meu moldovenesc să văd care-i prima cifră. Începea cu anul eliberării actului de către oficiul de paşaporte, nu cu sexul cetăţeanului. Aşa mi-am explicat eu de ce, de fiecare dată cînd mergeam la bancă, cei de la ghişeu mă priveau contrariaţi. Ce vină aveam eu sau dînşii că buletinul meu fusese eliberat în 2001? Prin urmare, a continuat să-mi explice domnişoara Jurist cu un zîmbet larg, am nevoie să obţin un CNP românesc sau un Permis de muncă pentru străini.

CNP-ul românesc se obţine relativ simplu, în opinia dînsei. Fie îmi fac o firmă şi mă transform în persoană juridică, dar pentru asta îmi trebuie un sediu, fie mă erijez în Persoană Fizică Autorizată, fie obţin cetăţenie română, cu CNP *included*. Dar dumneavoastră ştiţi cît durează să obţii o cetăţenie?, o întreb. Ştia, şi de aceea mi-a sugerat să mă însor. Dar, mă consolează dînsa zîmbind, pot depune un dosar de acte pentru obţinerea Permisului de muncă pentru străini la Oficiul pentru Migraţia Forţei de Muncă.

Am căutat pe net să văd cum pot ajunge la acel Permis care părea să fie ultima mea salvare. Printre actele pe care le presupunea dosarul, figura şi Contractul de muncă. Adică eu nu pot obţine un Permis de muncă pentru străini dacă nu am mai întîi un Contract de muncă care să arate că acel Permis îmi va folosi cu adevărat la ceva. Numai că, din cîte înţeleg, un Contract de muncă nu e valabil dacă eu, cetăţean străin, nu prezint şi un Permis de muncă pentru străini, nu? E logic. Şi nu prea.

A trebuit să renunţ la ideea de a lucra acolo. La actualul meu *job* merg de jumătate de an. Cînd m-am angajat nu am semnat nimic, mi s-a transcris doar CNP-ul pe un petec de hîrtie de către cineva din administraţie. Merg, îmi ridic salariul, semnez într-o condică şi cu asta basta. Iată că lucrurile pot merge mult mai uşor.

Sînt sigur că există o explicaţie juridică pertinentă pentru toată „această formidabilă harababură“, eu doar v-am povestit ce mi s-a întîmplat.

Şi peste toate acestea, ca să vedeţi cît de mult s-au schimbat lucrurile de aproape un secol încoace, am dat acum cîteva zile peste numărul 233 din **Bilete de Papagal**, numărul de luni, 5 noiembrie 1928. Pe ultima pagină, un B. Iordan semna următorul articol:

■■■ „Sfaturi pentru Basarabia

1. Nu-i nevoie să cumperi bilet de clasa întîia pentru Basarbia. Toate vagoanele sînt de clasa a treia.

2. Dacă ai citit călătoriile lui Gh. Sion, să nu-i dai crezare cînd spune că Ismailul are un bulevard parizian. A vrut să facă o glumă care n-a prins.

3. Să nu spui niciodată că ai luat-o «haihui» mai ales cînd sînt basarabence de faţă. Acest cuvînt ar trebui scos şi din cărţile de şcoală, pentru că elevii nu-l înţeleg şi profesorii nu se încumetă să-l explice.

4. Dacă întîlneşti un om cu barbă şi antereu, să nu crezi numaidecît că-i popă. Poate să fie lipovean.

5. Ca să nu te cunoască lumea că eşti «de dincolo», ronţăe pe stradă seminţe de floarea soarelui.

6. Să nu te încumeţi să compari pe Eminescu cu Puşkin. Basarabenii nu cunosc nici pe unul nici pe altul.

7. Dacă ai să întîlneşti o firmă: *Circiuma de vin*, să nu te sperii. E o cîrciumă ca toate cîrciumile. Cu deosebire că poate să aibă vin prost.

8. Să nu rîzi niciodată cînd cineva spune: *Kak vas zavut?* Asta înseamnă că te întreabă de nume.

9. Dacă întîlneşti o basarabeancă cu sandale şi fără ciorapi, să nu te miri. Aşa-i eleganţa locului.

10. Să nu fugi cînd zăreşti de departe o şapcă Kerenski. Nu-i nici decum un bolşevik, ci mai curînd un birjar.

11. Dacă îţi place o doamnă, să n-o urmăreşti pe stradă. Va recunoaşte imediat că eşti român. (Aş fi recunoscător celui care cunoaşte explicaţia dacă mi-ar spune şi mie care-i faza – *n.m.*)

12. Să nu spui unei basarabence toate cuvintele ruseşti pe cari le ştii. Ai putea să rosteşti măscări.

13. Cînd te întreabă cineva dacă ai văzut pe ţarul Nicolae, să nu eziţi să răspunzi afirmativ. Poţi să dai chiar amănunte. Fii sigur că cel care te întreabă n-a văzut nici el pe ţar.

14. Cînd descinzi la un hotel, să nu ceri apă multă de spălat. Ai fi luat drept bolnav. (I. Teodoreanu, **La Medeleni**)

15. Dacă vrei să bei ceai bun în Basarabia, să-ţi aduci un pachet de ceaiu din Bucureşti.“

Notă: Cînd scrii cuvîntul „Moldova“ cu chirilice cursive, „d“ e ca „g“ şi „v“ e ca „b“.

■

BIFURCAŢII

Experimentul *Învăţămîntul*

Liviu ORNEA

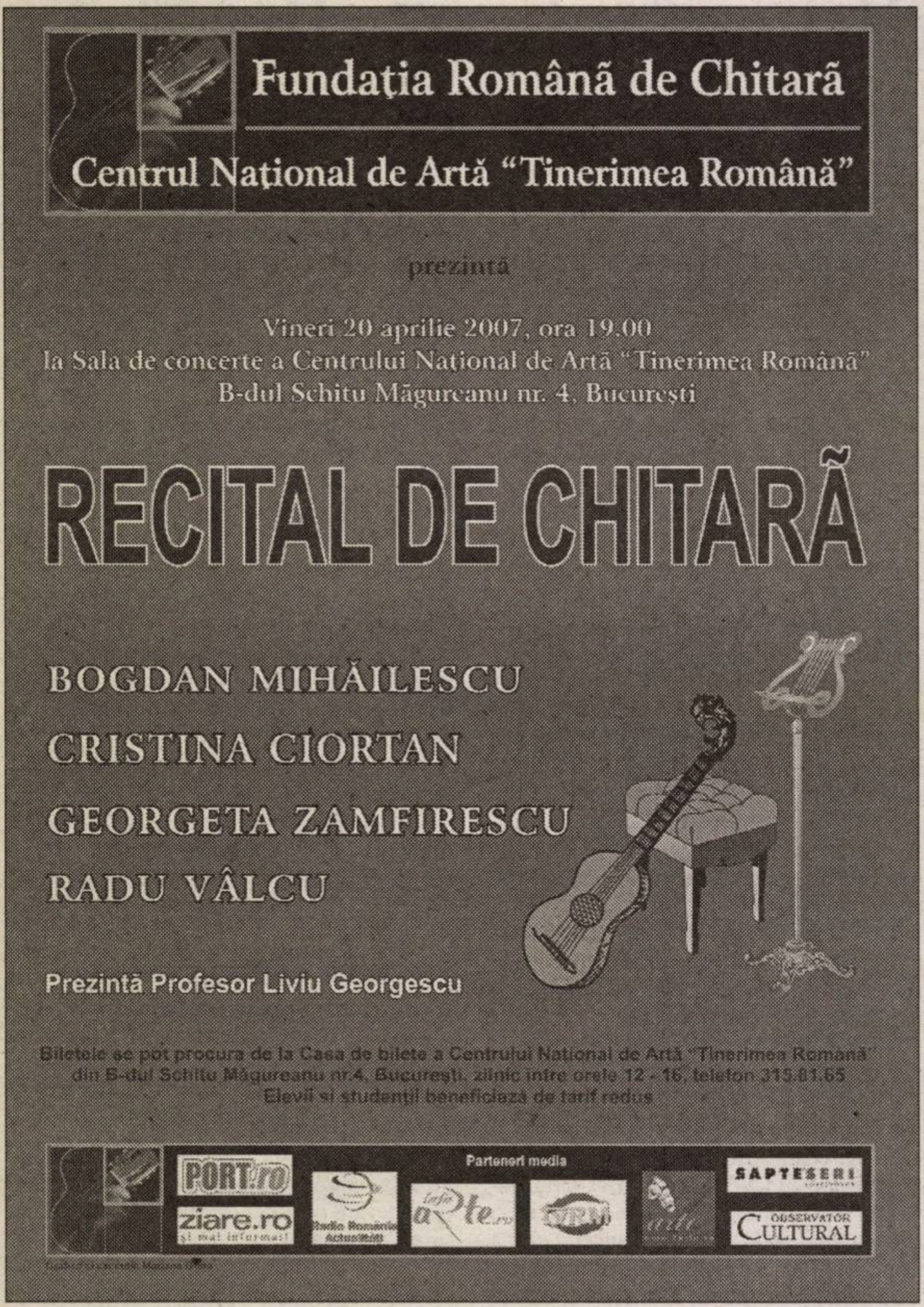
„E cumplit! Mai rău de-atît nu se poate“, se văita pesimistul. „Ba se poate, ba se poate!“, replica, încrezător în soartă, optimistul. Şi avea dreptate. Toată lumea aştepta plecarea lui Hărdău, dar nimeni nu-şi putea imagina cum va arăta înlocuitorul. Să-i urăm succes, deşi nu prea văd cum ar putea avea. Dacă prima sa grijă la minister este să asigure existenţa în licee a specializării de macaragiu de nu ştiu ce fel, stăm bine... Altfel, bănuiesc că legile învăţămîntului, aflate acum în dezbatere publică, se vor bloca, aşa cum se cuvine, *sine die*. Ca să nu mai vorbesc despre comisia prezidenţială (o mai exista? o mai fi avînd voie?) şi despre documentul pe care urma să-l producă...

Între timp, îi pot anunţa pe domnii miniştri, vechi şi nou, şi pe alţi eventuali interesaţi că în multe dintre liceele noastre, mai ales în cele cu ştaif, în clasa a douăsprezecea nu se mai face aproape nimic în afara pregătirilor de banchet. Copiii nu mai vin la şcoală (numai cine-i prost nu face rost de scutiri) pentru că s-au săturat de pierdut vremea, de sculat dis-de-dimineaţă aiurea, doar ca să-şi macine nervii şi energia la şcoală. Profesorii nu mai intră la oră pentru că s-au săturat să lucreze cu cîţiva copii fără chef; bagă frumos nasul pe uşă, văd şi îi roagă pe fraierii rămaşi în clasă să fie cuminţi; şi pleacă. N-aş şti să spun care lehamite a generat-o pe care, dar ştiu că profesorii sînt plătiţi ca să facă ore, cu indiferent cîţi copii, nu doar să-i cheme, mai mult sau mai puţin pe şleau, la meditaţii acasă. Nici plata proastă, nici hahalerele de copii, nici ministrul stupid, nici inspectorii hrăpăreţi, nici nimic pe lumea asta nu scuză bătaia de joc care le e administrată zilnic elevilor.

Pregătiţi aşadar cum se cuvine pentru bacalaureat, adolescenţii se vor înscrie curînd la minunatele noastre facultăţi. Au două posibilităţi: învăţămîntul privat sau învăţămîntul de stat. Care devine, şi el, din ce în ce mai privat. În goana lor imbecilă după rentabilizare, universităţile noastre diminuează ponderea locurilor de la buget, acordînd din ce în ce mai multe locuri cu taxă, mai ales la facultăţile cerute. Cum bine remarca cineva pe forumul unui ziar, în curînd va fi mai ieftin să studiezi în Franţa decît la noi. Un coleg observa că e mare mirare că şefii noştri nu au înţeles pînă acum ce potenţial economic uriaş încă neexploatat are Universitatea din Bucureşti: clădire la stradă, păi e de colea? Dacă ar termina odată cu tîmpeniile astea retrograde cu studenţi, profesori, cursuri, bla-bla şi ar închiria localurile unor bănci, s-ar umple imediat de bani şi rentabilizarea ar fi totală!

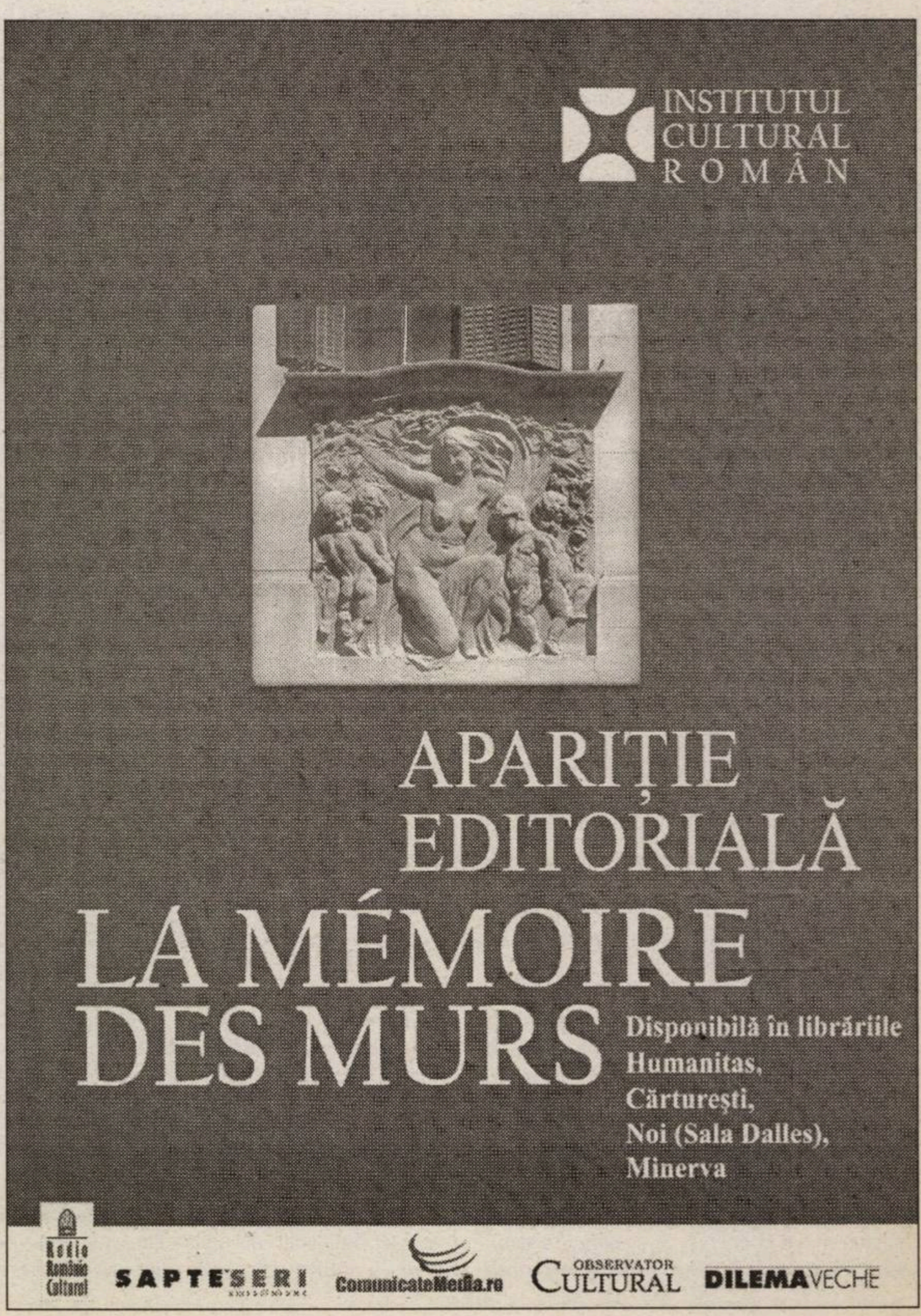
Din păcate, mulţi par convinşi că învăţămîntul cu taxă este singura modalitate de a schimba ceva în bine. Am încercat să citesc cu atenţie aceste „demonstraţii“. Ele sînt, desigur, corecte, în „sistemul axiomatic“ pe care îl adoptă tacit. Doar că axiomele (legile de piaţă liberă, de fapt) nu se potrivesc aici, învăţămîntul nu e o afacere, universitatea nu e o întreprindere gîndită pe principii economice, nu trebuie să aducă profit (în bani). Importanţa educaţiei şi a cercetării e prea mare ca să ne putem permite riscul lui „hai s-o încercăm şi pe-asta, să vedem ce iese“. Pe de altă parte, chiar în acel sistem axiomatic, o aserţiune ca „studentul plătitor de taxe va cere şi impune calitate din partea universităţii/profesorilor“ nu are acoperire: nu poate fi demonstrată teoretic, nici nu e validată de experienţa universităţilor private de la noi. Şi nimic nu garantează că, în condiţii similare, studentul român se va comporta asemenea celui american (las la o parte faptul că, oricît nu le-ar plăcea unora, noi ne integrăm în Europa, nu în America). În plus, a vorbi despre învăţămîntul privat american de înaltă calitate, dînd de înţeles că acesta e dominant acolo, e uşor abuziv: cei care o fac au în minte cîteva mari universităţi de top, mă îndoiesc că ştiu care e calitatea învăţămîntului la puzderia de colegii private de pe continentul acela, vorbesc, în general, după ureche, nu după statistici, şi nu ţin seama de excelenta calitate a învăţămîntului de la foarte multele universităţi americane de stat.

Dar, scuzaţi, m-am luat cu vorba şi am uitat să întreb: mai interesează pe cineva chestiile astea?


Fundaţia Română de Chitară
Centrul Naţional de Artă "Tinerimea Română"
prezintă
Vineri 20 aprilie 2007, ora 19.00
la Sala de concerte a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"
B-dul Schitu Măgureanu nr. 4, Bucureşti
RECITAL DE CHITARĂ
BOGDAN MIHĂILESCU
CRISTINA CIORTAN
GEORGETA ZAMFIRESCU
RADU VÂLCU
Prezintă Profesor Liviu Georgescu
Biletele se pot procura de la Casa de bilete a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"
din B-dul Schitu Măgureanu nr.4, Bucureşti, zilnic între orele 12 - 16, telefon 315.81.65
Elevii şi studenţii beneficiază de tarif redus
Parteneri media
PORT.ro
ziare.ro
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL

Carrefour
Cotidianul.
OBSERVATOR CULTURAL
neogen.ro
CARTE MUZICA FILM
KILIPIRIM
2007
Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
01 - 06 mai 2007
TARG CU DISCOUNT-URI
Editia a IV-a
-30% -40% -50%

Jazz Rule
muzica de la A la ZZ
DEE DEE BRIDGEWATER
DIDER LOCKWOOD
ENRICO RAVA
ARCHIE SHEPP
CHICO FREEMAN / JULIO BARRETO
ZBIGNIEW NAMYSLOWSKI
VIENNA ART ORCHESTRA
Există atatea arome în jazz
încat cu siguranţă se va găsi una
pe gustul tău
www.sibiujazz.eu
SIBIU JAZZ FESTIVAL
5-13 MAI
2007
EDITIA 37
a member of
EUROPE JAZZ NETWORK
PROIECT CULTURAL FINANTAT PRIN PROGRAMUL
SIBIU 2007
OBSERVATOR CULTURAL


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
APARIŢIE EDITORIALĂ
LA MÉMOIRE DES MURS
Disponibilă în librăriile
Humanitas,
Cărtureşti,
Noi (Sala Dalles),
Minerva
Radio România Cultural
SAPTESERI
ComunicateMedia.ro
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE

Între Metopolis şi Albala

Andrei SIMUŢ

Povestea Marelui Brigand face parte din categoria literaturii provinciilor imaginare, o replică tîrzie şi oarecum parodică a momentului ei de glorie, situat în anii '70. Parcă autorul şi-ar fi propus sieşi un pariu postmodern de a continua tetralogia neterminată a lui Ştefan Bănulescu, de a prelungi atmosfera, motivele şi seria personajelor bizare din **Cartea Milionarului**. Teritoriul său imaginar e tot o Provincie atinsă de morbul crepusculului, aflată pe marginea prăpastiei ce o separă de un sfîrşit ce se amînă mereu. Cele două oraşe imaginare celebre cu care se învecinează sînt Metopolisul, dar şi Albala lui George Bălăiţă. Romanul apăruse iniţial la Editura Dacia într-un tiraj restrîns, ca atare nu a fost receptat cum se cuvine, deşi este, în opinia mea, cel mai bun roman de pînă acum al autorului.

Provincia lui Cimpoeşu îşi are centrul în oraşul Abraxa (nume ce trimite parcă la Albala) şi este fisurată de misterul unei serii de crime care pun la încercare abilităţile detectivistice şi inteligenţa autorităţilor, reprezentate de un comisar înzestrat cu un steril spirit socratic, specific locuitorilor anacronici ai acestor spaţii. Romanul respectă pînă la sfîrşit structura de *quest*, specific pentru romanul postbelic american. Această anchetă e mereu întîrziată de un număr sporit de poveşti, de ficţiuni secundare, menite să încurce iţele, dar avînd totodată funcţia de a asigura supravieţuirea acestei lumi ce-şi ocultează mereu cronologia, pulverizînd-o în nenumărate fire temporale ce coexistă, parcă. Principala activitate a metopolisienilor şi abraxienilor este „colportajul", acumularea de versiuni divergente despre evenimentele inexplicabile, uneori supranaturale, care îi înconjoară. Restabilirea priorităţii unui singur fir evenimenţial cade în sarcina unui personaj venit din afara acestui domeniu utopic în derivă. Astfel apare străinul, intrusul, care, ca şi în **Cartea Milionarului**, contribuie mult la alunecarea în haos a acestui teritoriu imaginar. Noul jude de instrucţie trebuie să revigoreze mersul anchetei, să elucideze misterul crimelor care ameninţă să aneantizeze orice fărîmă de raţiune sau echilibru al oraşului la un pas de absurd şi distopie. Rolul judelui este de a media între cititor şi suma legilor şi bizareriilor unui univers închis şi izolat, romanul provinciilor imaginare fiind tributar modelului utopic sub raport formal, dar şi tematic. Planul orăşenilor este construirea unei „Fabrici de Fericire", iar aici romanul glisează către sugestia unei utopii negative, rescriind alegoric povestea instaurării comunismului. Ca şi în **Cartea Milionarului**, fiecare nou capitol eludează consecinţele celui anterior, romanul constituindu-se din naraţiuni semiautonome, menite să menţină romanul în afara linearităţii şi lumea ficţională într-un imobilism specific Provinciei. Structura scrierii se etajează pe trei niveluri: perspectiva glisează de la digresiunile comisarului Petrache, la „tahigramele" grefierului Luca. Acesta joacă rolul scribului-personaj frecvent în romanul postbelic, fiind aglutinat pînă la urmă de realitatea pe care o descrie şi împrumutînd spre final ceva din confuzia ce a pus stăpînire definitiv pe mintea judelui de instrucţie.

Acest domeniu imaginar e populat cu figuri bizare, alcătuite din linii sumare, aproape caricaturale. Domnişoara Orzan pare venită direct din Albala, împrumutînd darul profetic al lui Antipa. Domnul Şarl descoperă forţa odică, fiind astfel un demn urmaş al unor figuri precum Constantin Pierdutul Întîiul, un urmaş căruia îi reuşeşte încercarea de a modifica reperele fundamentale ale realităţii: deplasează meridianul în preajma propriei locuinţe. Locul de întîlnire al personajelor este hotelul Concordia, nume care trimite la ideea necesităţii unui acord asupra unei singure versiuni totalizatoare asupra faptelor. Provincia supravieţuieşte însă prin acest mecanism de nesfîrşită generare a istorisirilor care eludează definitiv graniţa dintre Adevăr şi Ficţiune, dintre trecut, prezent şi viitor. Judele e cuprins şi el de plăcerea locuitorilor de a lungi vorba, de a „socratiza" la nesfîrşit pe cele mai neînsemnate şi neaşteptate subiecte.

La fel ca Metopolisul, oraşul Abraxa e marcat progresiv de un „deficit de realitate", iar noul jude sosit în oraş îşi propune să restaureze capacitatea de ancorare în realitate a locuitorilor. Cel ce deţinuse funcţia anterior, judele Ştefan (parcă o aluzie la „proprietarul de ficţiuni" Ştefan Bănulescu), îi învăţase să fie „soldaţi ai imaginarului", echivalînd adevărul cu interpretarea convenabilă a unui simbol. El este cel care a proiectat lumea Abraxei în ficţiune, astfel încît pînă la solipsismul molipsitor nu mai e decît un pas. Simpla enunţare a unei ficţiuni o transformă imediat într-un adevăr al realului. Cea de-a cincea audienţă abundă în teorii accentuat explicitate despre universurile paralele şi comunicarea strict accidentală dintre ele. Nu mai poate fi găsită scîndura ce acoperea intrarea în tărîmul cocoşatului pitic Sadim, schematizînd parodic ocultarea accesului profanilor la o parte importantă din Secret. Vechi procedeu al romanului maximalist de la Pynchon încoace este enunţarea unui mister central şi apoi amplificarea lui voit exagerată, a unei enigme care pare a fi chiar fermentul constitutiv al lumii ficţionale, funcţie îndeplinită de „povestea Marelui Brigand", care este, pînă la urmă, chiar povestea eternă şi fascinantă a căutării Sensului: „noi nu ştiam mai nimic, asociam şi combinam, adunam şi scădeam zadarnic, sensul ni se strecura mereu printre degete şi ne scăpa de fiecare dată, la fel cum victima însăşi ne scăpase de atîtea ori". Grefierul îi explică judelui că „povestea Marelui Brigand" nu este altceva decît istoria oraşului Abraxa, la început o istorie unitară, fragmentată, însă ulterior dizolvată de plăcerea dispersivă de „a născoci" a locuitorilor. Marele Brigand pare o figură de profet al deşertului, desprins din lumea apocaliptică a romanului lui Llosa, **Războiul sfîrşitului lumii**, iar piticul Sadim pare venit din lumea marqueziană a satului Macondo, împrumutînd de acolo pasiunea căutării pietrei filozofale. Ca şi în Macondo, aurul se transformă în fecale. Pentru cititorul avizat, autorul iniţiază un joc cu recuzita motivelor din romanul românesc şi sud-american al anilor '60-'70: domnişoara Orzan cea bătrînă îmbătrîneşte galopant după ce e părăsită de logodnic; acestuia îi izbucneşte un şuvoi de apă sărată şi alge din gură la cununia civilă; frumoasa Sadim nu se înalţă la cer ca Remedios, ci revine în oraş, după mulţi ani, în chip de monstru. Ancheta nu are alt scop decît să adune suficiente probe pentru decretarea caracterului miraculos al oraşului Abraxa, unde timpul trece fără a lăsa în urmă date calendaristice.

Povestea întemeierii oraşului Abraxa nu e prea diferită de cea a Metopolisului, o aventură a subteranei, spaţiu simbolic pentru romanul apocaliptic: primii colonişti au desecat mlaştinile în căutarea unei comori inexistente. Aventura catacombelor e dusă mai departe de piticul Sadim, entitate fabuloasă a subteranei şi căutător al Graalului. Nu lipsesc nici mişcările milenariste: „realiştii", „limonarzii", secte eliberate de orice fior apocaliptic, dar avînd nume pe măsura intenţiilor persiflante ale romanului. Cîteva elemente trimit către romanul **Lumea în două zile**: dislocarea perspectivei naratoriale unice prin delegarea mai multor martori, însărcinaţi nu doar să spună povestea, ci să înregistreze concret versiunile pe bandă de casetofon (îngroşare parodică a unei funcţii intrinseci, întruchipată de grefierul-scrib); crimele misterioase care dezvăluie fundamentul supranatural pe care e clădită lumea: cadavrele sînt văzute în mai multe locuri deodată, apoi dispar fără urmă; domnişoara Orzan e un corespondent comic şi caricatural al lui Antipa şi al capacităţii sale demonice de a prevedea data precisă a morţii celor apropiaţi; Abraxa e tot un oraş încremenit în parfumul de *belle époque* ca şi Albala sau Metopolis; motivul textului destructiv nu mai e reprezentat de certificate de deces emise de Antipa în avans, ci de scrisorile de amor compuse de Sadim la comandă şi avînd aceleaşi puteri demiurgice.

Povestea Marelui Brigand reuşeşte resuscitarea unei formule aproape uitate azi, ocupînd o poziţie singulară şi în cadrul prozei lui Cimpoeşu, a cărui formulă se deplasează mai accentuat spre realismul aşa-zis minimalist, bazat pe o premisă sociologică, pe o comedie a caracterelor şi pe radiografierea actualităţii, şi cristalizat cel mai bine în mult premiatul roman **Simion Liftnicul**, dar şi în povestirile de debut incluse în **Amintiri din provincie**. Între Metopolisul lui Bănulescu şi Albala lui Bălăiţă se află Abraxa lui Cimpoeşu, oraş cu acte de proprietate ficţională în regulă, şi care merită revizitat oricînd. ■

Petru CIMPOEŞU

Povestea Marelui Brigand, ediţia a II-a Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2007, 488 p.

CURIER PARIZIAN

„Prefer să citesc"

Michel CRÉPU

Zilele trec şi nu se întîmplă nimic. Sondajele au sfîrşit prin a se anula unul pe altul prin atîta precizie şi atîtea criterii din ce în ce mai sofisticate. Bayrou, Royal, Sarkozy. Mai rămîne un al patrulea, pe care am face bine să-l privim mai îndeaproape şi care se numeşte Jean-Marie Le Pen. E greu să trebuiască să scrii despre acest om, care încarnează – de cîtă vreme oare? – populismul demagogic şi antisemit *à la française*. Ce vrea să însemne *à la française*? Mă întreb şi eu, nu sînt sigur că ştiu. E ceea ce se numeşte a avea facondă: aceea aptitudine de a manevra limbajul care aduce rîsul pe buze la sfîrşitul banchetelor, o putere de a juca teatru, o varietate întreagă de atitudini care evocă populismul, *faubourg*-ul, ura faţă de barosani, de cei care-şi umplu buzunarele fără să se îngrijească de restul lumii, o aversiune profundă faţă de *establishment*, de tot ceea ce aminteşte de corupţie, de cinism şi de multe alte lucruri. E frapant să constaţi acest lucru cînd îl asculţi pe Le Pen vorbind la radio sau la televizor: e un excelent orator, are umor şi în plus e dotat cu un fler politic ieşit din comun. L-am văzut ducîndu-se în *banlieue*, exact acolo unde Sarkozy nu îndrăzneşte să meargă: cine ar fi crezut că liderul extremei drepte, care-şi petrece timpul vituperînd împotriva „străinilor", s-ar duce să le vorbească, chiar pe teritoriul lor?

Se spune că Le Pen urcă în sondaje. Se mai spune că în seara primului tur de scrutin vor fi doi candidaţi: Le Pen şi Bayrou. O asemenea ipoteză pare a fi absurdă, dar nu e mai absurdă decît cea care îl desemna în 2002 pe Le Pen ca fiind competitorul lui Chirac. Societatea franceză se află într-o criză profundă, nimic nu s-a schimbat cu adevărat după 2002: de ce am pretinde ca votul să se desfăşoare altfel şi ca simţul rezonabilului să pună stăpînire pe spirite? Nu, chiar nu vedem de ce. Şi, mărturisesc, e ceea ce mă îngrijorează cel mai mult astăzi, acest sentiment de vertij care planează asupra campaniei electorale.

Am încetat să mai ascult radioul, să mă mai uit la televizor, unde se ceartă aceiaşi oameni, trecînd de la o emisiune la alta. Nu mai vreau să văd pe nimeni, nu mai deschid uşa nimănui, simt nevoia să mă cufund în lectura cărţilor frumoase. Cartea care mă captivează în acest moment este o reeditare în format *poche* a lui **Oblomov**, celebrul roman al lui Goncearov. Îl citisem acum cîţiva ani şi am regăsit cu bucurie acest personaj care priveşte lumea de pe sofaua lui şi care ar putea să le răspundă celor care îl roagă să iasă în stradă, să defileze pentru o cauză sau alta: „prefer să citesc". E răspunsul pe care îl dă personajul lui Valéry Larbaud, miliardarul Barnabooth, într-o carte minunată, **Journal de A.O. Barnabooth**, pe care am recitit-o săptămîna trecută. Barnabooth este dublul fictiv al lui Larbaud: este cel pe care Larbaud îl pune să ia cuvîntul privitor la experienţa cotidiană a lumii. „Pentru asfinţitul care cade asupra unui oraş italian, căutaţi-l pe secretarul meu, dl Barnabooth, el va şti să exprime mai bine decît mine emoţia aceea care te cuprinde la lăsarea nopţii, cînd priveşti oraşul de la balconul unuia dintre palate". Îmi imaginez această frază, care îmi vine spontan în minte în timp ce-l citesc pe Larbaud, prietenul şi traducătorul lui Joyce. Oblomov şi Barnabooth sînt doi refractari, ei trăiesc într-o lume care nu e asimilabilă, nici „formatabilă". Inacţiunea lor voluptuoasă, tot ceea ce concură la perfecţiunea confortului lor spiritual şi material, iată cu precizie ceea ce a devenit inadmisibilul însuşi. Spuneţi în ziua de azi că „preferaţi să citiţi" şi veţi fi considerat un trădător, un colaboraţionist, un laş. Vi se cere să participaţi la mitinguri, să răspundeţi la chestionare, să fiţi mereu disponibil, la orice oră din zi sau din noapte. E o mare nefericire a epocii noastre că posibilitatea de a fi singur a devenit atît de rară şi atît de greu de obţinut. Telefonul e mereu lîngă noi, poate să sune oricînd în buzunar, o să sune, sună! *Mail*-urile aşteaptă cu nerăbdare să fie citite; se amestecă cu zgura ambiantă, cu obsesia maladivă a sexului; cu miile de *spam*-uri zilnice, care laudă meritele Viagrei etc. etc.

Se poate rezista la toată această presiune? Da, desigur. Marele Origene spunea: „Puterea de a alege între bine şi rău este la îndemîna tuturor". Ei bine, mi se pare că fraza aceasta şi-a păstrat toată strălucirea vreme de două milenii. Pe strada mea, copacii au început să înverzească, e timp frumos; constat că numărul de domnişoare care fac mîndreţea Parisului e la fel de mare, lucru care mă linişteşte. Deschid fereastra care dă spre cer, păsările zboară, totul e atît de minunat, încît aş putea să compun o odă lejeră, puţin sentimentală, pe care s-o trimit **Observatorului cultural**. În rest, îmi închipui că străzile Bucureştiului sînt ca şi cele ale Parisului. Lucru care trebuie să le priască vechilor palate, invadate de vegetaţie. Le zăresc în visul meu matinal şi mi se pare că aş putea să le ating, să petrec acolo o vreme.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Lumea ca vis a celui ce doarme

Bogdan CREŢU

Un scriitor mai bun şi mai personal decît mulţi dintre răsfăţaţii recenţi este Bogdan Popescu. Deşi a primit premiul pentru debut al Academiei pentru volumul **Vremelnicie pierdută**, el a rămas un anonim, chiar dacă volumul din 2002 ar fi meritat să-l aducă în prim-plan. Romanul abia tipărit la Editura Polirom, **Cine adoarme ultimul**, răscumpără răbdarea autorului şi, dacă am trăi într-o lume (literară) normală, ar trebui să-i asigure prozatorului un loc pe podium. E o carte matură, extrem de bine scrisă şi construită cu inteligenţă şi ştiinţă, care nu se ruşinează să valorifice tertipuri ale prozei clasice, dar nici nu se teme să le dubleze de un umor nebun; e o carte mirabilă în felul ei, care face din firesc, din simplitatea atent, simetric organizată atuuri care nu au cum să nu cucerească la lectură.

Aproape tot ceea ce tinerilor prozatori le lipseşte sau le vine cam anapoda devine rentabil în romanul acesta, care îmbină apetitul pentru povestire cu structura savantă, acribios premeditată, fantasticul de cea mai dogmatică stirpe cu umorul savuros, rabelaisian, aş spune de nu m-aş teme că am să fiu taxat de gaşca veselă de la **Cultura**.

Varietatea cărţii reiese din îmbinarea atentă a trei perspective narative care, deşi aparent contradictorii, se completează, se întîlnesc şi alcătuiesc, împreună, aceeaşi poveste, care nu e decît viaţa ca vis a Celui ce Doarme. Mai întîi, există un *background* fantastic, situat la limita dintre epos şi arhetipal, care acreditează ideea unui Sat cu Sfinţi cu adînci rădăcini înfipte în timpurile originare în care marile naraţiuni, miturile de fapt, orînduiau lumea; registrul verosimil nu e decît un repaus al celui dintîi, mereu latent, gata să răbufnească prin porii unei normalităţi febrile, dar stăpînite tot prin poveste. În afara acestei instanţe narative imparţiale, relaxată, detaşată, neimplicată în cursul lucrurilor, mai există scrisorile lui Ectoraş, fiul directorului şcolii, student sărit de pe fix, cu un nesaţ de povestaş pe care şi-l ostoieşte scriind ample epistole, interceptate, unui amic bărbos pe care îl ia mereu peste picior, şi, la concurenţă acerbă, „conferinţele" ţinute de intelectualul satului, profesorul ratat Marin Foişte, în faţa unui închipuit auditoriu, pe care el nu ezită să-l iniţieze totuşi în tainele apocrife ale istoriei locului.

Pentru a da cît de cît seama de aceste sondări în aceeaşi materie epică suculentă, cuceritoare, mă voi opri, pe rînd, la fiecare din aceste niveluri ale textului.

■■■ Realitatea fantastică

Romanul debutează straniu, impunînd etalonul unei lumi autarhice, ruptă de realitate, dar plauzibilă prin firescul cu care este evocată: nici o încordare, nici o ezitare a vocii narative: „De vreo trei zile începuse să se audă zgomot de car dinspre codrul de la Apusul Satului nostru cu Sfinţi. Oamenii erau niţeluş tulburaţi şi scoşi din ale lor, căci, cu destulă vreme în urmă, ziua şi noaptea îşi încurcaseră între ele culorile şi spoiseră cerul cu cenuşă. Se lăsase şi o linişte fioroasă: păsările zburătoare nu mai voiseră să iasă din cuiburi, cele de prin curţi se ghemuiseră în fundurile coteţelor; dobitoacele mari se încăpăţînau să stea nemişcate în grajduri ori în ţarcuri; [...] vîntul încetase să bată şi văzduhul încremenise; izvoarele lunecau la vale în tăcere, rostogolirile apei erau moi, fără bolboroseli ori clipocituri; pînă şi Dunărea, povestea unul care avusese vitejia să se depărteze de sat, îşi domolise curgerea şi părea că dă să se oprească". Ce anume se petrece, de perturbă „niţeluş" ordinea obişnuită a satului? O nimica toată, nimic, de fapt, ieşit din comun: „Venea Sfîrşitul cel Mare şi era nevoie să facă ce-or face, să-l scuture puţin pe Cel ce Doarme ori să-l înlocuiască". Pe acest fundal apocaliptic nu e nimic mai nimerit decît trecerea tihnită, calmă, a unui car în care zac draci prăvăliţi în beţie cruntă. Reacţia? „Oamenii se cutremurară şi se scîrbiră." Tonul acesta familiar se păstrează în toate capitolele care sondează *realitatea fantastică* a Satului cu Sfinţi. Ecourile marqueziene, observate prompt de comentatorii de pînă acum ai cărţii (Daniel Cristea-Enache şi Doris Mironescu), sînt plauzibile, dar nu rezolvă şi nici nu clasifică acest palier al naraţiunii. Fantasticul cultivat de Bogdan Popescu nu este unul situat în proximitatea miraculosului, ci unul care nu contrazice prin nimic realul, constituind o nişă nu tocmai discretă a acestuia. Marin Păcătosul oblojeşte un diavol căzut, care devine ied şi alcătuieşte cu salvatorul său o simbioză nu neapărat înfricoşătoare. Este o mostră de perfectă naturaleţe a inserării fantasticului în miezul realului, simplă anunţare a ceea ce urmează.

> Bogdan Popescu construieşte o lume pe care o tratează cu un haz nebun, acordîndu-i tuşele îngroşate benefic ale carnavalescului.

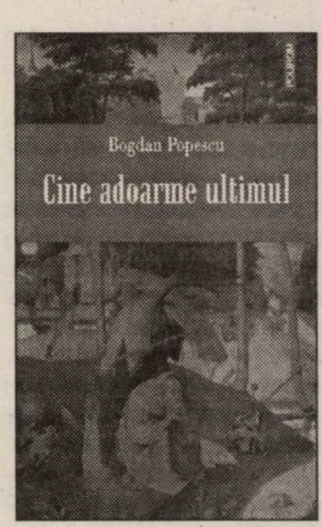
Nu factologia propriu-zisă, evenimenţialul de coloratură paranormală atrage atenţia, ci amuzamentul cu care toate aceste blajine lezări ale obişnuitului se inserează, fără să creeze vreun dezechilibru strident. Există, aflăm, Cel ce Doarme, al cărui vis e, de fapt, viaţa întregului Sat cu Sfinţi. Nu e o zeitate păgînă, ci o prezenţă localizată cu precizie, deci extrem de concretă: el îşi are sălaşul „sub tulpini ţepoase de urzici din codrul vînăt şi tremurat de Apa Morţilor de la Miazănoapte". Altfel, preotul îşi poartă cu seninătate, de nu chiar cu mîndrie frumuseţe de coadă de guşter pe sub sutană, un cal atîrnat pentru jugănire de creanga unui copac cere ajutorul, realitatea capătă contururile modelate de Tuşa în aluat, un înger îşi încurcă aripile jerpelite în firele de telefon, un mort vorbeşte în cel mai vulgar mod cu putinţă („Păi, gata, băi, pulică, m-ai omorît, ce mai vrei? Ce doctor? Ia chiombeşte-te de colea!"), în pădure muşchiul creşte pe partea dinspre sud a copacilor, ţiganul Daie Gulu revine din moarte, ca personajul lui Ştefan Bănulescu, Andrei Mortu, trage un chef de pomină cu lăutari şi tot aşa. În acest timp, satul îşi vede, nestingherit, de ale sale. Şi de ce s-ar sinchisi de toate aceste distorsiuni ale realităţii, de vreme ce acceptă că „există cineva numit Cel ce Doarme şi care, visînd, înrîureşte lucrurile ce se întîmplă aievea"? Moartea îşi iţeşte semnele la tot pasul, cochetînd senină cu lumea celor vii, iar înţelepciunea îi îndeamnă pe săteni să accepte totul *comme il faut*. „Ca să-l dibui pe Cel ce Doarme, afirmă misterios Foişte, trebuie să ştii să vezi scrînteala tuturor ale firii." Iar această scrînteală nu e aceeaşi cu cea a realităţii onirice pe care oamenii o trăiesc împăcaţi. Motivul, de origine barocă, al vieţii ca vis, privilegiat de romantici, devine la Bogdan Popescu simplu pretext pentru a-şi construi o lume fastuoasă, nedislocată de evenimentele de dincolo de fire.

■■■ Lumea ca spectacol

Celelalte două perspective, care ar exemplifica unghiul de vedere comun, al unor indivizi normali, nu sînt mai puţin spectaculoase. Cei doi, Ectoraş, studentul care din cauza unei restanţe devine Repetentul, şi „omul de cultură şi aleasă simţire" Marin Foişte nu sînt doar protagonişti ai acestei lumi, ci chiar demiurgi ai ei, căci din naraţiunile lor, care se întretaie, se duelează şi chiar se sabotează (profesorul sustrage scrisorile mai tînărului combatant), dospeşte întreaga lume ficţională. Efectul este de ordinul carnavalescului, căci totul devine spectacol de cea mai spumoasă esenţă. Cei doi creează, în direct, o mitologie a Satului cu Sfinţi, pe care o înscriu cu egală linişte într-un cotidian deloc contrazis. Fie că e vorba de lumea copilăriei şi a adolescenţei lui Ectoraş ori de cea înceţoşată de aburii lirici şi mai ales etilici ai tinereţii lui Foişte, poveştile se generează una pe alta, deviază firesc, divagaţiile devin regulă, însă totul este abil controlat, astfel încît orice amănunt îşi va găsi răspunsul într-o poveste ulterioară. Bogdan Popescu nu caută pitorescul rural, precum Florin Lăzărescu, de pildă, ci încearcă să confere urzelii un desen bine definit, căci fragmentarismul nu este decît aparent.

Ceea ce leagă mai ales toate firele, nu puţine, este umorul irezistibil, sănătos, sub tratamentul căruia cele mai terifiante ori crude conjuncturi devin surse de rîs inepuizabil. De mult nu mi-am mai furat singur şi cu bună ştiinţă căciula, încercînd să amîn sfîrşitul lecturii unei cărţi; de data asta rămîi cu regretul că totul se termină în doar 420 de pagini. Nu e un comic de situaţie propriu-zis, cu toate că acesta nu lipseşte nicidecum, ci unul de viziune: Bogdan Popescu construieşte o lume pe care o tratează cu un haz nebun, acordîndu-i tuşele îngroşate benefic ale carnavalescului; totul se străduieşte să fie altfel decît pare, luîndu-şi în serios această caraghioasă tentativă de măsluire a evidenţei şi găsind cele mai naive scuze pentru derapajul inevitabil.

De pildă, în urma unui nefericit accident, un camion militar spulberă cocioaba profesorului, iar acesta scapă ca prin minune. Firesc, dă o declaraţie la poliţie. Da, dar ce fel de declaraţie? „Sus, ca titlu, cu un *D* plin de cîrlige şi întorsături de condei, scria: «Declaraţie». Ceva mai jos, în dreapta, se lăfăia un motto: «Cercînd cu degetul amar muiat în tină/ trupul să-i pipăi Celui Bun de Sus./ Mi se-arătă-n suiş, de gînduri/ pe Cruce răvăşit, Iisus...". După *motto*, declaraţia propriu-zisă, care începe cum nu se poate mai promiţător: „Cu aur, smirnă şi tămîie îmi plămădeam versul în trudnicu-mi sălaş, căci în acea noapte ce se anunţa plină de har şi nicidecum, un ciob de-Apocalipsă, daruri biblice se revărsau asupra mea, păgînul, dar umilul. Din pana cea măiastră zburau şi se aşezau singure pe neprihănita filă cuvinte parcă nu de mintea mea strunite". Macedonskian de-a dreptul... Nu mai puţin caragialean, căci, după ce pretinde mult mai mult decît valoarea bunurilor distruse, poetul pune punctul pe i, într-un puseu retoric *à la* Rică Venturiano: „Însă nici o sumă nu poate compensa îndeajuns izgonirea Muzei din cotlonul ei albastru. Nu mai pot scrie poezie desăvîrşită, nu mai pot picta cu har zeiesc. Ar fi fost de bun-simţ să mă omorîţi şi pe mine, căci de aici încolo voi fi un mort viu. Mi-aţi ucis inspiraţia, mi-aţi jugănit harul. Vă rog să chibzuiţi cam cît costă acestea. De-mi vor reveni – o, ferice ceasuri – cîndva, mă oblig să vă anunţ şi să vă restitui suma, după ce, desigur, voi fi scăzut contravaloarea perioadei fără de Muză de pînă atunci".



Bogdan POPESCU

Cine adoarme ultimul
Prefaţă de Daniel Cristea-Enache
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză", Iaşi, 2007, 432 p.

■■■ „Dumnezei zănatici"

Dar lucrurile nu rămîn cantonate în zona acestui spectacol permanent, ci capătă înţelesuri mai adînci, pe măsură ce detaliile se acumulează. Profesorul Foişte dispare fără urmă, la fel Ectoraş, care observă că visele sale încep să prindă contur. Cititorul capătă o bănuială ce-i va fi confirmată de final: nu cumva aceştia sînt, pe rînd, Cel ce Doarme? Nu cumva ei visează întreaga ficţiune onirică cu care ne delectăm? Odată cu dispariţia celor doi lumea se îmblînzeşte: „Poveştile şi întîmplările îşi încetară învîrtejirea, iar contururile lor tari, ce puteau fi simţite cu trupul, se înmuiară şi se topiră uşor. Se lăsă linişte". Foişte şi Repetentu ajung în miezul ficţiunii propriu-zise, care e viaţa Satului cu Sfinţi şi pe care o generează, alături de alţi Adormiţi: ei devin, cum singuri se numesc, cu amuzament – cum altfel? – „doi dumnezei zănatici". Ultima replică nu e decît o invitaţie la continuarea competiţiei narative, căci visul lor întreţine mersul lumii: „Hai, Repetentule, cine adoarme ultimul...". „E un fel de moarte ce facem noi aicea, nu?", întrebase, înainte, acesta din urmă, acceptînd, fără crispări, situaţia. Ecuaţia se rezolvă astfel cît se poate de simplu: cei doi devin, în vis, demiurgi ai lumii, fără ca romanul să capete o prea vizibilă alură autoreferenţială, căci nu îi postulează, tezist, ca autori. Soluţia, apreciată inspirat de Doris Mironescu, este în spiritul romanului: „coerenţa lumii narative este asigurată din interiorul ei, fără recursul la transcendenţa de bîlci a prozei metatextuale". Ar fi rezistat oare Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu şi alţi postmodernişti declaraţi să ducă textul în această zonă? Probabil că nu.

Bogdan Popescu alege însă această alternativă simbolică, deschizînd, în timp ce închide un cerc, lumea ficţională către alte posibile derulări. Căci Ectoraşi şi Marini Foişte, bravi povestaşi, există nu ca să povestească lumea, ci ca să o întemeieze continuu. **Cine adoarme ultimul** este, nu ezit să o spun, una dintre cele mai acaparatoare cărţi care au apărut după 1989, aptă să impună definitiv un nume care merită să fie respectat: Bogdan Popescu.

Abia aştept să mai treacă ceva vreme şi să reiau acest roman... ■

Derapaje realist-magice

Bianca BURŢA-CERNAT

Bag de seamă că în ultimul timp mai mulţi cronicari se întrec în a elogia romanul lui Bogdan Popescu, **Cine adoarme ultimul**, recomandîndu-l ca pe o revelaţie. Un june recenzent chiar se văicăreşte în **România literară** pentru a nu fi fost el cel dintîi care să afirme valoarea excepţională a cărţii. Iar redutabilul Dan C. Mihăilescu nu pare a avea nici o îndoială că romanul e scris „cu o mînă de Marquez". Autorul, încă tînăr (n. 1968), redactor la **Caiete critice** şi colaborator la **Contemporanul** şi **Literatorul**, se află acum la a doua sa carte – debutul său editorial s-a produs în 2001 cu un volum cvasiromanesc de povestiri prinse într-o ramă, **Vremelnicia pierdută** (cu o foarte călduroasă prefaţă semnată de Eugen Simion), premiat la vremea respectivă (de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi de Academia Română...), dar neluat în serios cu adevărat sau, mă rog, luat în serios doar de o anumită grupare literară, în momentul acela precis delimitată. Situaţie pe care o deplînge prefaţatorul romanului de faţă, Daniel Cristea-Enache: „În liga întîi a prozei tinere româneşti, Bogdan Popescu este o referinţă care, deocamdată, lipseşte". Nu-i vorbă, povestirile realist-magice din **Vremelnicia pierdută** scot la lumină un condei exersat, un prozator laborios. Dar volumul în sine nu este o probă suficient de concludentă pentru ca autorul (neîndoielnic onorabil, neîndoielnic promiţător) să se poată impune, întrunind consensul cvasigeneral al criticii de întîmpinare. Apoi, ce va fi însemnînd „liga întîi a prozei tinere româneşti"? Îmi pun această întrebare pentru că, uitîndu-mă prin **Dicţionarul General al Literaturii Române**, observ că lui Bogdan Popescu i s-a alocat – cu numai o carte la activ! – mai mult de o pagină (un comentariu entuziast al lui Nicolae Bârna), ceva mai puţin decît lui Mircea Cărtărescu, de pildă. Şi atunci?!... S-ar putea ca Daniel Cristea-Enache să aibă întrucîtva dreptate atunci cînd sugerează că Bogdan Popescu ar fi căzut victimă, la debut, unei conspiraţii a tăcerii, rezultat al cartelării păguboase a lumii literare. N-ar fi, de altfel, nici primul şi nici ultimul. Totuşi, ar fi de adăugat că nici supraevaluarea prietenească nu aduce reale servicii unei cărţi şi unui autor.

Aluviuni realiste, fabulos manierizat

Nu cred că **Cine adoarme ultimul** este „o carte uluitoare", o „capodoperă", cum am citit pe ici pe colo prin diferite cronici (la Mihai Iovănel, de exemplu). Cei care au comentat-o pînă acum au descris-o în general corect, adecvat; adecvarea se opreşte însă la descriere, căci evaluările hiperelogioase nu sînt susţinute de argumente prea clare. Avem de a face, cred, cu o carte cu plusuri şi cu minusuri, incitantă şi enervantă, în egală măsură, promiţătoare şi frustrantă. **Cine adoarme ultimul** vine în directa prelungire a universului ficţional din volumul de debut. Acelaşi glisaj între observaţia realistă şi naraţiunea fabuloasă, aceeaşi intruziune intempestivă a magicului în cotidian, aceeaşi pulverizare a textului în micronaraţiuni necreditabile aglomerate voit haotic, aceeaşi poetică a digresiunilor nesfîrşite, acelaşi topos al Satului cu Sfinţi – centru al revelaţiilor eschatologice –, plus cîteva personaje care trec dintr-o carte în alta (Mitu Păcătosul, ţiganul „nemuritor" Daie Gulu şi alţii). Aceeaşi stofă, aceeaşi croială. Încît nu poţi să nu te întrebi: oare autorul ar mai putea scrie şi altfel? Manierizarea, prematură aş zice, apasă ca o fatalitate. **Cine adoarme ultimul** pare varianta extinsă a **Vremelniciei pierdute**. Semn de sterilitate, de blocare într-o unică formulă, folosită mereu la fel sau, în fine, fără variaţii esenţiale. Vor zice unii: bine, dar e inevitabilă asemănarea, pentru că asta e formula realismului magic... Mda!... Dar oare **Un veac de singurătate** şi **Toamna patriarhului** (că tot a fost pomenit – amuzant de inadecvat! – Marquez) „seamănă" în acelaşi fel în care seamănă cele două cărţi ale scriitorului nostru?!...

> Avem de a face, cred, cu o carte cu plusuri şi cu minusuri, incitantă şi enervantă, în egală măsură, promiţătoare şi frustrantă.

Formula e, cum spuneam, aceea a realismului magic sau aceea mitografică a fabulosului rural, cu origine în proza unor D.R. Popescu, Fănuş Neagu sau Tudor Dumitru Savu. L-aş adăuga doar cu maximă precauţie pe Ştefan Bănulescu, mereu invocat de comentatorii lui Bogdan Popescu; diferenţele nu ţin numai de valoare, ci şi de scriitură. Proza aluvionară a lui Bogdan Popescu se dezvoltă voit prolix şi voit incoerent, conform unui principiu al acumulării de întîmplări mărunte, deloc memorabile şi cu tendinţe centrifugale; e, apoi, o proză cu intenţii umoristice, amănunt ce face ca în binomul *realism vs. fabulatoriu* greutatea celui de-al doilea termen să scadă. În proza lui Ştefan Bănulescu, dimpotrivă, fabulaţia fantastă prevalează asupra imaginarului realist, iar textul – extrem de concentrat, extrem de elaborat, controlat pînă în cele mai ascunse detalii semantice ori de construcţie – se organizează centripet, cosmotic. Comparaţia ar putea fi dusă mai departe. Un lucru e sigur: referirea la Ştefan Bănulescu apropo de proza realist-magică a lui Bogdan Popescu s-ar cuveni luată *cum grano salis*.

Roman masiv şi stufos, **Cine adoarme ultimul** adună nenumărate mici poveşti ale unui sat de la Dunăre – Satul cu Sfinţi – care trăieşte simultan la două „vîrste" şi în două dimensiuni diferite. Faptele, unele banale, altele „fantastice", se petrec în vremea comunismului şi în primii ani de după Revoluţie, dar şi într-un timp nedeterminat, al legendelor, al eresurilor. Iar biografiile în linii mari obişnuite ale personajelor (ţărani, profesori navetişti, secretari de partid, militari în termen etc. etc.) includ uneori întîmplări incredibile: morţii li se arată celor vii, unor oameni le cresc aripi de înger, de sub sutanele preotului se vede ieşind o coadă de reptilă, Mitu Păcătosul îngrijeşte un drac şi îl plimbă pe umeri pe uliţele satului. O ţărancă bătrînă coace în cuptor într-o anume zi a anului un Plocon pe care îl închină, în numele sătenilor, forţelor oculte şi în pîinea meşteşugit frămîntată Tuşa încrustează, ca pe un soi de scut al lui Ulise, Lumea întreagă, cu lucrurile văzute şi cu cele nevăzute, cu întîmplările oamenilor şi cu visele lor. Dar cînd femeia cutează să-l înfăţişeze în aluatul magic pe însuşi Cel ce Doarme, zeitate păgînă şi atotputernică a locului, ea rămîne fără grai şi fără posibilitatea mişcării. E una dintre cele mai frumoase poveşti ale cărţii şi totodată una dintre puţinele memorabile.

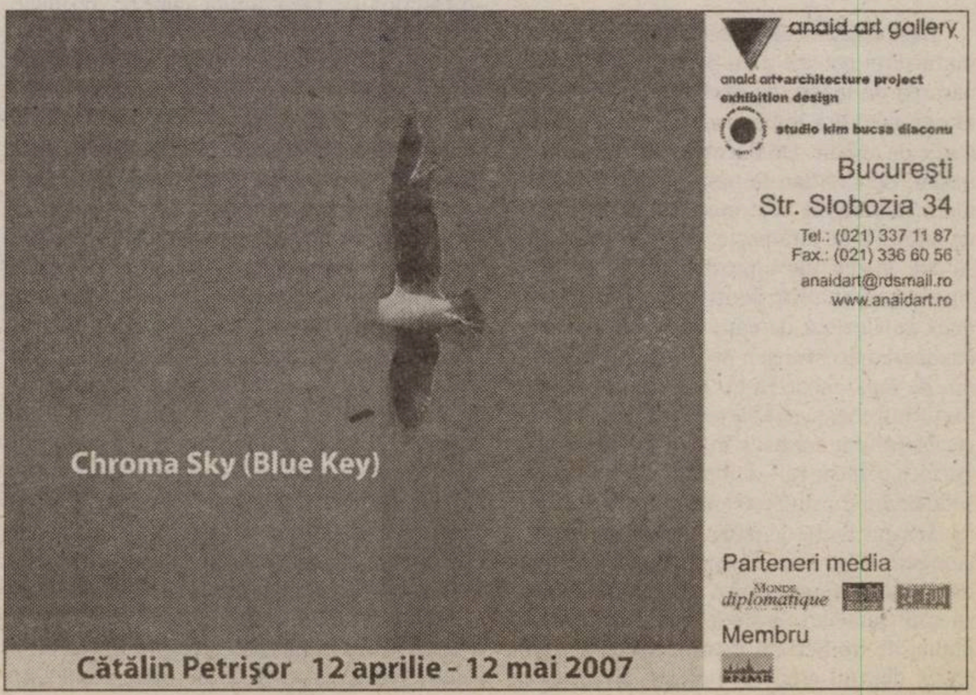
Mai cu seamă poveştile subsumabile planului realist au ceva fad, ceva care te face să le uiţi la puţină vreme după ce le-ai citit, în ciuda faptului că sînt narate tacticos şi cu o doză importantă de umor. Sînt poveşti cu soldaţi duşi să lucreze la I.A.S., cu profesori de ţară caraghioşi şi indecenţi, cu ţărani pauperi şi abrutizaţi de alcool, cu chefuri în stil mare la Căminul Comunal, cu copii puşi pe şotii, cu amoruri fruste, „picante"; se întîmplă şi o crimă din gelozie; un ţigănuş, Lică, se îneacă în Dunăre; frumoasa Marianti, fiica lui Diogenis Dagdelins, idolul feminin al satului, fuge de acasă pentru a nu fi măritată cu forţa; un croitor poreclit Cap de Şobolan ajunge primar în sat; Colonelul povesteşte întîmplări din război; un fost brigadier la C.A.P., Nea Gogoaşă, regretă după Revoluţie traiul bun din comunism; un profesor violează o elevă de gimnaziu, un altul, beat, adoarme la catedră; un profesor de şcoală e poreclit Jivinoiu; cîţiva copii îşi confecţionează singuri arme cu care vînează guguştiuci ş.a.m.d. Aluviunile naraţiunii strîng laolaltă fapte mărunte, fapte diverse. Nu neapărat savuroase. Iar întîmplările fantastice sînt, de multe ori, clişee ale realismului magic, cînd nu chiar mostre de kitsch: bunăoară, aripile de înger sau apariţiile dracilor.

Un roman polifonic ratat

Cel puţin în intenţie, **Cine adoarme ultimul** este un roman polifonic. Textul se ţese din fabulaţiile cvasiparanoice ale unor povestaşi: profesorul şi poetul Marin Foişte, alcoolic şi dezechilibrat psihic, şi un fost elev al său, fiul lui Jivinoiu, un tînăr debil, instabil, tentat de sinucidere, supranumit Ectoraş, Repetentu, Blondul, Monstruleţul; primul monologhează interminabil şi incoerent în faţa unei săli goale, în vacanţa de vară; cel de-al doilea compune lungi epistole adresate unui prieten bucureştean, epistole ce nu vor ajunge niciodată la destinaţie pentru că i le sustrage primul narator, Marin Foişte... Celor două voci necreditabile li se alătură o voce a naratorului omniscient, voce care nu face decît să reia, într-o altă ordine (în fond, într-un discurs la fel de dezordonat ca acela al naratorilor necreditabili), aceleaşi poveşti despre Satul cu Sfinţi pe care le istorisesc şi Marin Foişte şi Repetentu. Poveştile se înlănţuie haotic, cu nesfîrşite digresiuni, cu paranteze deschise în interiorul altor paranteze şi aşa mai departe, cu un continuu glisaj de la o întîmplare la alta, fără legătură între faptele relatate, romanul subordonîndu-se unei poetici a incoerenţei sistematice şi a analogiilor paranoice. Tehnica putea să fie ingenioasă. Hiba acestei naraţiuni aluvionare pe care autorul ar fi dorit-o polifonică este indistincţia celor trei voci narative. Şi Marin Foişte şi Repetentu şi naratorul omniscient vorbesc din păcate la fel, asta în afară de faptul că nu relatează întîmplările din perspective diferite, cum ar fi fost normal. Perspectiva e pînă la urmă una singură; cei trei naratori au aceeaşi voce, acelaşi limbaj, aceeaşi viziune asupra lucrurilor.

Şi, apropo de limbaj, discursul altminteri „lucrat" cu atenţie calofilă scapă, totuşi, uneori de sub control, derapează spre zona lirismului dulceag şi înlăcrimat demn de metaforita unui Fănuş Neagu. Berea botezată de cîrciumar are gust de „pişat de măgăriţă fecioară". Lui Mihai Enin „îi căzu sufletul în ţărînă. Era, aşa, ca o goambă străvezie, ca o băşică umplută cu apă ce făcea, clătinîndu-se, să se mişte învelişul moale şi subţire. Enin cel tînăr se opri nedumerit şi speriat, apoi se aşeză lîngă sufletul său, care se zbuciuma şi părea că vrea să spargă pieliţa gingaşă şi să se reverse [...]. Îşi ţinea sufletul tremurător în palme şi se străduia să-l cureţe de praf şi de gozuri [...]. Se ridică încet, cu grijă, îşi vîrî sufletul în sîn şi se îndreptă către sat"; sau: „E un fel de moarte ce facem noi aicea, nu?".

Ultimul cuvînt îi aparţine naratorului omniscient, care încheie o parte din povestirile începute de ceilalţi doi (sau de el însuşi) şi istoriseşte dispariţia stranie a lui Foişte şi a lui Ectoraş. Cei doi păşesc, se pare, spre lumea cealaltă, lumea Adormiţilor din „marginea întunecată a Codrului de Miazănoapte". Povestaşul omniscient e deci cel care adoarme ultimul, lui revenindu-i rolul de a lega şi de a depăna pe acelaşi ghem firele narative. Firele însă nu se leagă, sau, dacă se leagă, nu duc într-un loc precis... În ciuda masivităţii sale aparente, romanul lasă impresia de fragmentar, de materie sfărîmicioasă. Cantitatea materialului (adică cele circa 420 de pagini ale cărţii) – care i-a impresionat atît pe unii comentatori! – nu e un element suficient pentru construirea unui ansamblu narativ solid, convingător. Ce să faci cu o casă „mare" pentru construirea căreia s-a folosit insuficient ciment şi prea mult nisip?... **Cine adoarme ultimul** e din nefericire o astfel de casă. Poate dacă ar fi fost redus la jumătate romanul ar fi avut mai multă stabilitate. Eu una aştept o a treia carte a lui Bogdan Popescu. ■



Îmblînzirea biograficului: o provocare poetică

Adina DINIŢOIU

lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut este un titlu de volum tentant şi cu atît mai rar pentru un poet, fie el din categoria poeţilor *maudits*, fie pur şi simplu un minimalist cu puternice accente biografice, adică genul cel mai în vogă (şi rezistent!) în momentul de faţă. Tînărul poet ieşean Şerban Axinte – care a publicat cartea cu acest titlu la Editura Vinea, în 2006 – are ceva din ambele tipuri evocate mai sus şi, contrar aşteptărilor, nu reprezintă o excepţie de la regulă: nu scrie o poezie mulţumită, senină sau burgheză. Dimpotrivă. Prima secţiune, care dă titlul cărţii, e o soluţie/psihologie de compromis, o (auto)amăgire, un liman la care ajunge „fioroasa" – cum o numeşte prefaţatorul, Doris Mironescu, cu un termen haios, pentru că plin de umor involuntar – criză de formare (poetică). Autor a două volume de poeme anterioare (**starea balanţei**, 1996, şi **pragurile apeiron**, 1999, ambele apărute la Iaşi), Şerban Axinte se află, încă, în **lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut**, într-o fază de tranziţie, de limpezire a formulelor (a influenţelor culturale) şi a subiectului poetic (de la instanţa abstractă, „modernistă", cum spune prefaţatorul, la subiectul biografic, prozaic, postmodern). În acest parcurs, cred că prima secţiune, secţiunea omonimă, dă adevărata măsură a poetului: sînt cele mai bune patru poeme ale lui Şerban Axinte, tentante prin promisiunea, neonorată pe deplin, a unei poezii minimalist-biografice *împăcate cu sine*, iar nu mizerabiliste: „să vreau aşadar să mă plictisesc/ în faţa televizorului,/ să nu uit să vin acasă cu pîine,/ să las aşa toate lucrurile în paragină,/ să nu mai părăsesc oraşul,/ chiar cartierul;/ să mănînc doar ceea ce mi se oferă,/ să fumez mai puţin,/ să beau ori mai mult ori deloc,/ gata, gata, frate,/ lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut" (**lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut (I)**). Greu de spus, deocamdată e mai mult un proiect, o dietă prospectivă, un calm reversibil ca efectul unui tranchilizant. Marea criză, în căutarea identităţii poetice, e aici bemolizată, prozaizată. De altfel, poetul o intuieşte foarte exact în ultimul text din carte (fără titlu): „s-a întîmplat pur şi simplu/ ca tranchilizantele în care aveam atîta încredere/ să devină dintr-odată/ cele mai eficiente neurotonice".

Biografismul minimalist e în continuare o formulă rezistentă şi seducătoare

Deşi nepremeditat, e drumul cel bun al maturităţii poetice a lui Şerban Axinte, dezbărarea de măşti, de exaltarea morbidă, de morga poetului îmbibat de alcool, de decorurile de cimitir. De Bacovia, de Nichita Stănescu, de Cristian Popescu (pentru a enumera influenţele cele mai vizibile în cartea de faţă). Pe de altă parte, nu mă pot stăpîni să mă întreb dacă prozaismul biografic e singura alternativă, pentru că e în vogă, sau dacă *îmblînzirea* de care vorbeam mai sus, *împăcarea* acestui gen de poezie nu înseamnă, de fapt, moartea ei. În legătură cu cea dintîi întrebare, pot să constat doar că biografismul minimalist e în continuare – de la optzecişti încoace – o formulă rezistentă şi seducătoare, printre celelalte, dar nu singura, desigur (vezi, de pildă, poezia „neoexpresionistă" a lui Dan Coman sau Teodor Dună, poezia rafinat-erotică a lui Emil Brumaru sau Octavian Soviany, cea a jocurilor de limbaj de tip Şerban Foarţă, dar şi Bogdan Ghiu; dozajul atent de ludic şi lirism de la Robert Şerban, ca să nu mai vorbesc de poezia „feminină", de diferite intensităţi – de la visceral la metaforic – a Simonei Popescu, Ioanei Nicolaie sau Elenei Vlădăreanu etc.); esenţială rămîne, însă, acea *pointe d'ironie*, care pune în cauză *seriosul* în epoca postinocenţei. A doua temere, referitoare la îmblînzirea, „îmburghezirea" mizerabilismului, nu cred că duce cu rigoare la moartea poeziei minimalist-biografice. Ar fi chiar o provocare posibilitatea unui prozaism senin, unui (neo)intimism, burghez sau boieresc (vezi Pillat!) *n'importe*...

La Şerban Axinte, acest calm domestic e (încă) provizoriu, chiar dacă debutează atît de promiţător: „gata, azi spun o rugăciune,/ fac o piruetă, mă dau pe gheaţă,/ pornesc maşina de spălat, închid aragazul,/ îmi pîrlesc sprîncenele cu bricheta,/ desenez un elefant pe o frunză,/ miros mîinile iubitei mele,/ gust din mîncarea pregătită pentru mîine,/ *îmi dau singur foc la valiză* (*s.m.*)". Cu aparenţa lor „solară" şi beznele lor de-

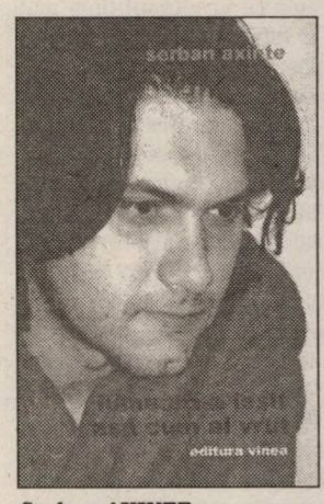
> Cu aparenţa lor „solară" şi beznele lor demonice, cu amestecul de maturitate, autoironie şi spaime fremătătoare, textele din prima secţiune mi se par formula poetică cea mai ispititoare abordată de Şerban Axinte.

monice, cu amestecul de maturitate, autoironie şi spaime fremătătoare, textele din prima secţiune mi se par formula poetică cea mai ispititoare abordată de Şerban Axinte. Secţiunea a treia – **cîntec de leagăn pentru asasinul meu** –, care pare contemporană (sau chiar ulterioară) celei dintîi, numită de prefaţator cu prea multă emfază „poemele paternităţii" (gust, încă o dată, umorul involuntar!), sînt ezitante, regresează cumva pe acest drum al căutării unei identităţi depline. Ele se întorc la figura damnatului, la o poezie „neagră" şi simbolică (v. **black wednesday** şi **a day after black Wednesday** din secţiunea de mijloc) destul de convenţională: „îi dau asasinului meu un pahar de lapte praf,/ îi proptesc o suzetă în gură,/ el gîngureşte mulţumit,/ mă urmăreşte cu privirea prin cameră// aştept să-i distragă cineva atenţia/ ca să mă pot furişa/ în urna plină cu cenuşă" – **le chant de mon assassin** (recunosc, nu-mi vine să ratez ocazia încă unei mostre de umor involuntar, venită, aici, din partea poetului!). Scrise după naşterea fiului său (Theodor-Ştefan, aflăm din dedicaţie), poemele ultimei secţiuni nu sînt convingătoare, ele amestecă neglijent evenimentul biografic cu mai vechiul simbolism cvasiprofetic: „amin, amin vă spun vouă,/ eu sînt cel care veghează ca trupurile voastre/ să nu piardă mirosul de sîn plin cu lapte;// amin, amin vă mai spun:/ toate visele voastre se vor împlini/ dacă veţi găsi în voi puterea/ de a vă lăsa/ uşor, uşor asfixiaţi sub aripa cerului" (**mirosul de sîn plin cu lapte**). Aşa-numitele (de Doris Mironescu) „poeme ale paternităţii" nu au nimic de-a face cu acest lucru, ele revin la un expresionism negru, asezonat cu metafore ale „sînului plin cu lapte", „ancient born" etc. etc.

Jumătate boem, poet dezabuzat al cotidianului, şi jumătate mască burlescă

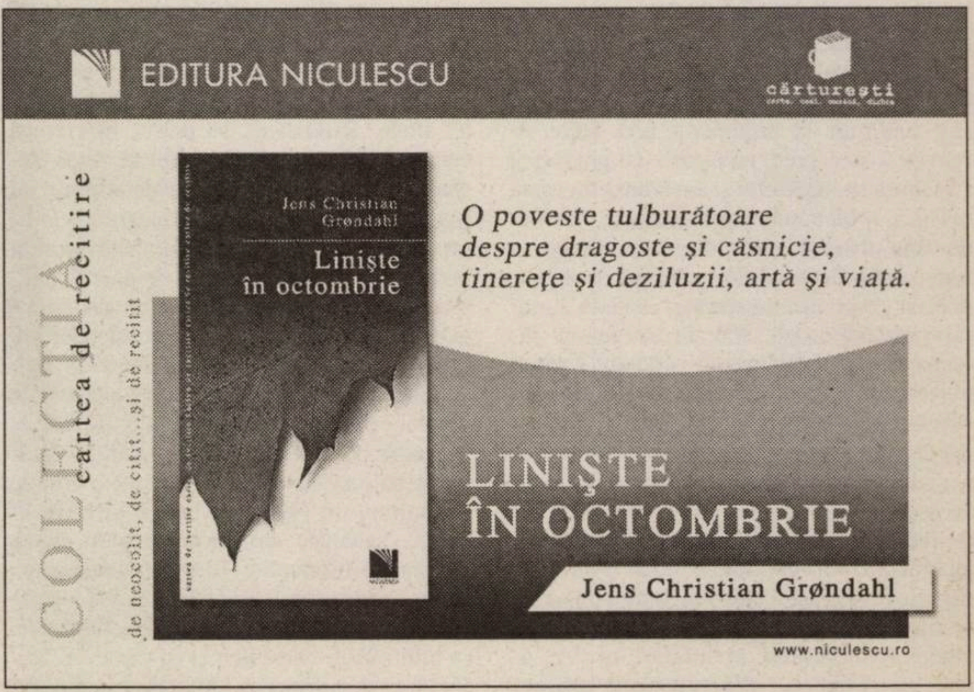
Secţiunea de mijloc, cea mai amplă, intitulată **tub**, aparţine unei vîrste poetice intermediare, „pînă la 30 de ani", în care poetul e un boem extrem, pe cît de revoltat pe atît de încarcerat, de condiţionat de un „dans al cîrtiţei". O serie de metafore moderniste (trimiterile culturale sînt explicite: Marin Sorescu, Nichita Stănescu) ale existenţei „tub", limitate – „această burtă de peşte", „leviathanul meu", „zăbrele", „pîndă", „lecţia mea despre cub" (titlul unui poem) – se conjugă cu o altă serie de metafore ale morţii, mormîntului (referinţele fiind, de data aceasta, Eminescu, Bacovia, dar şi Cristian Popescu): „prin verigile împletite din iarbă/ văd soarele ascuns în pături ude./ cei cîţiva meteoriţi/ îmi vor lumina faţa de mort tînăr" (**tot ce se poate vedea de aici**). Sau: „mă gîndesc acum la tine/ după ce am luat 10 piracetam/ cu o singură gură de apă.// eşti atît de cochetă,/ cele patru scînduri îţi stau lipite de piele;// ultimul tău amant/ a încrustat pe ele doar numele meu" (**cele patru scînduri**). „Recuzita" culturală a lui Şerban Axinte nu s-a epuizat aici – vorbesc de secţiunea **tub** –, ea mai include un motiv al dublului, în ipostaza „fratelui geamăn", dar şi o vagă prezenţă feminină (iubita). Într-un fel, acest „frate geamăn" devine o imagine eficace în trecerea de la instanţa abstractă cvasimodernistă a acestor poeme la subiectul prozaic postmodern, în varianta (aici) a personajului dependent de tranchilizante şi amator de alcool. Jumătate boem, poet dezabuzat al cotidianului, şi jumătate mască burlescă (alimentată cultural), „arlechin" dus de valul imaginaţiei hiperbolice: „sînt îmbrăcat în haine de arlechin,/ am buzunarele pline cu pietre;/ voi trage cu praştia în stele,/ voi plînge, voi rîde,/ voi face tumbe pentru ca ele să se distreze// cea mai tînără dintre femei îmi arată sînii/ şi mă roagă s-o las să-mi coasă un alt rînd de haine,/ acum toate stau în faţa mea dezbrăcate,/ eu văd însă oraşul,/ cireada de vite, patrafirul (**oraşul, cireada de vite, patrafirul**). Deşi s-ar putea replica anume că suita de imagini şi metafore sînt deliberat reciclate (titlul de mai sus ar putea fi ironic, în simpla enumerare a temelor moderne, citadine, rurale, religioase), nu există suficientă distanţă, nu există acel *altceva* care să facă, azi, acceptabile la lectură acest gen de discursuri poetice. Nu e de neglijat, totuşi, un anumit accent religios, dincolo de poza profetică, ce se regăseşte în poemele foarte bune din prima secţiune (ca, de altfel, şi la prozatorul Florin Lăzărescu, care semnează şi o scurtă prezentare pe coperţile a doua şi a treia): „gata, frate, gata, ţi-a ieşit ce-ai vrut;/ lumea se sperie de convingerile tale religioase,/ cum e să fii măsurat de sus şi pînă jos,/ cum e să ţi se răspundă la salut atît de politicos/ încît să ţi se facă frică,/ ei ştiu ceva,/ nu vor să-mi spună,/ ei ştiu ceva despre viitorul meu apropiat,/ imediat;/ imediat vor defila prin faţa mea/ clapele pianului/ maşinii de scris, nu vor să-mi spună,/ voi vedea lumea albă, lumea neagră,/ mai bine decît în faţa televizorului mă voi simţi/ în ultimele mele momente de luciditate" ((**lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut (I)**). Volumul lui Şerban Axinte, **lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut**, conţine, de fapt, deşi amestecată, întreaga lui evoluţie poetică (secţiunea omonimă fiind cea mai bună), fie doar şi dacă urmărim cu atenţie *titlurile* poemelor, pe foaia de cuprins.

■



Şerban AXINTE

lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut
Prefaţă de Doris Mironescu
Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 74 p.



Literatură la 100°C

Florina PÎRJOL

N-o să vă ascund faptul că am citit scuturată de umori această carte pe care nici n-o prea văd, de altfel, citită la rece. Sigur, e natural să-i iubim pe scriitorii cu care sîntem afini, iar ceilalți doar să ne placă superficial. Însă, veți rîde, m-am surprins citind **Artistul și Moartea** cu ochii creduli ai contemporanilor lui Werther. Urmează o sinucidere în spirit critic, adică o dezvelire a călcîiului comentatorului. Narcisismul rafinat și distilat într-o stilistică stranie, întortocheată, amestecul de cinism și candoare, opțiunea pentru genurile „slabe" (jurnal, corespondență, „teatru interior") și notația preponderent aforistică, densă reprezintă motivațiile unei astfel de lecturi personalizate, dublată de o enumerare în surdină a minusurilor ei. Concluzia: interbelicul „minor" și-a suplimentat un loc pentru fratele lui Mircea Ivănescu. La lojă.

■■■ Produsul unei generații

E posibil ca empatia să vină și din nefericita rezolvare biografică a dramei scriitorului care imprimă textelor o doză suplimentară de dramatism. Privite în lumina finalului autoprovocat (diferit substanțial de cel al lui Urmuz, bunăoară, cu care autorul a fost comparat ca îndrăzneală și spirit novator), fragmentele adunate în ediția critică semnată de Raluca Dună au un înțeles mult mai tragic-existențial. Nu un aer testamentar – deși avem aici o cronică a unei morți anunțate –, ci senzația acută că această scriitură din vintre e autentică. E vie în sensul că merge în contratimp cu moartea, o boicotează permanent și-i dă lovitura de grație în final. E autentică în sensul omologat de interbelicii „trăiriști", cu emfaza și artificialul de rigoare greu de digerat azi, dar e, totuși, o autenticitate cu miez. Cea postmodernă – clamoroasă, spontană, mizerabilistă – sună a gol, trimite la „extimitate", nu la intimitate (reală), la existență, nu la criză. Cu toată retorica artificioasă și demodată, cu barbarismele și excesul de citate pe care le găsim și la Emil Ivănescu, ea reflectă natural drama întregii generații dintre războaie: „Nu e numai drama mea. E drama unei generații și nu de «inadaptabili», ci de «susceptibili». [...]. Sîntem iarăși, dezolant de iremediabil singuri". Forfecată de angoase, dizolvată de nihilism și măcinată de presiunea istoriei, această generație și-a creat prototipuri artistice pe măsură care au forțat tradiția, cultivînd paradoxul, fragmentarismul, ironia, umorul mușcător, parodia. Experimentînd formal, inventînd, improvizînd. Au îngroșat cearcănele adînci ale unei experiențe literare și existențiale deopotrivă. Emil Ivănescu e marcat de toate aceste „tare" generaționiste care capătă semnul plus citite în contextul respectiv. Le nuanțează printr-un talent indeniabil și printr-o inteligență egalată în epocă doar de aceea a lui Cioran. Dacă eseistul adaptat de limba franceză i-ar fi citit operele – majoritatea doar eboșe, conținînd promisiunea extraordinară a unei opere cu destule sclipiri genialoide, după cum observă și Matei Călinescu –, ar fi recunoscut ceva din ebuliția proprie, turnată însă indistinct în forme imperfecte. Cîteva fragmente de jurnal – care, alături de **Dialogii psihopatului**, reprezintă osatura valorică a scrierilor – amintesc de fraza sticloasă al începuturilor cioraniene, dar și de spiritul interbelicilor necanonici: Blecher, Bonciu, Fîntîneru. Tot în jurnal, intuițiile extraordinare, mărturisind o cultură impresionantă (și ea specifică epocii) și emoția umană, virusată însă de teribilismul negativ al vîrstei, m-au trimis cu gîndul la paginile scrise de Sebastian. Îl apropie de el și o profundă legătură cu muzica.

De Holban mi se pare că-l apropie o sensibilitate cvasi-feminină, inutil drapată sub masca cinismului și a nietzscheanismelor care curg gîrlă. Să luăm, de pildă, notațiile despre sinucidere, presărate peste tot ca un soi de justificare tardivă a unui gest nu inconștient-adolescentin, ci de ininteligibilă frondă artistică: „Sinuciderea în sine e un act individual, aristocratic de individual. Noul sens al vieții, descifrabil numai inițiaților". Și o nuanțare cu tentă dulce-creștină (artistul e construit violent romantic, pe principiul *coincidentia oppositorum*): „Dacă sinuciderea are ceva simpatic însă, este tocmai plecarea definitivă de pe planeta aceasta aromată, ca aleile șoselei într-o dimineață de toamnă, lăsîndu-ne aici, ca o simbolică desolidarizare de balastul nostru, materialul înveliș de lut, corpul...". **Artistul și Moartea** e o invitație la eșafodul literaturii, care e simultan și soclul ei: citești ca să înțelegi cum e să trăiești literatura. Pînă la capăt. Această fidelitate ține de o noblețe anacronică irecuperabilă altfel decît prin texte. De neînțeles, dacă mă întrebați...

> **Artistul și Moartea** e o invitație la eșafodul literaturii, care e simultan și soclul ei: citești ca să înțelegi cum e să trăiești literatura. Pînă la capăt.

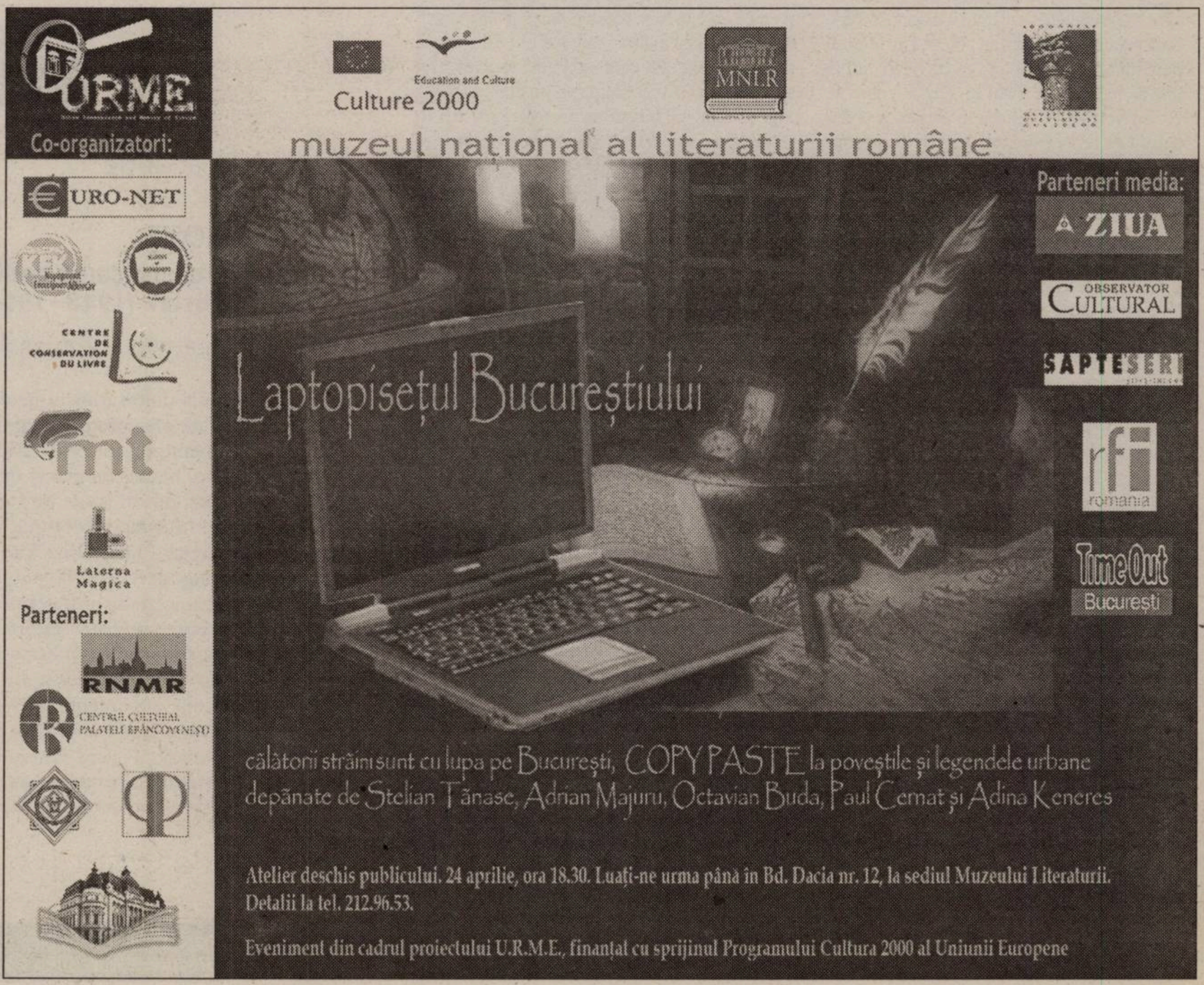
■■■ Moarte, literatură și o femeie

S-a vorbit puțin, în critica de întîmpinare, pe care nu mă simt datoare s-o îngîn, despre secțiunea epistolară a volumului: așa-numitele „scrisori indigo" pe care scriitorul le adresează iubitei sale Galia sînt antologice și vădesc, mai degrabă decît prozele din finalul volumului, virtuți de prozator. Mi-a trecut prin minte, citindu-le și urmărind constanța temei iubirii și în paginile diaristice, că gestul de bravadă cu care Emil Ivănescu a ales să părăsească scena își ramifică rădăcinile lungi în această poveste de dragoste neîmpărtășită. E o simplă ipoteză. Cert e că misivele trimise femeii adorate – siluetă ușor de recunoscut, deși adesea deghizată nominal, în toate ungherele scrierilor sale – prilejuiesc avalanșe stilistice cărtăresciene *avant la lettre*: „Voi deschide fără să mă doară cutia stricată a inimii și după ce fîlfăiala de fugă a îngerilor negri se va liniști și arteziana țîșnire a sîngelui purpuriu se va istovi, vei putea vedea înăuntru, licărind fosforin, fiole cu delicate otrăvuri pe care tot tu m-ai ajutat să le strîng. Iată: e una ciudată, o singură picătură și tu îmi vei putea spune orice, cît de neadevărat și eu te voi crede, iubito, pentru că știu că nu se poate să nu ai dreptate nici chiar atunci cînd înșeli". Ar putea părea desuet, liricoid ș.a. Izolat de paradigma romantică de care-l leagă structura inegală, gustul pentru obscuritate și carnația stilistică excesiv-barocă, textul îl poate contraria pe cititorul pieselor de teatru, ingenioase desfășurări de îndrăzneli moderne sub condeiul aceluiași autor. Ușurința cu care Emil Ivănescu glisează de la o formulă la alta certifică talentul și justifică suspiciunile de genialitate.

Emil IVĂNESCU

Artistul și Moartea
Ediție și postfață de Raluca Dună
Prezentări de Matei Călinescu, Alexandru George și Alexandru Vona
Editura Institutul Cultural Român, București, 2006, 370 p.

Mi-au plăcut efuziunile și lirismul, deși le-am văzut semnele epuizării. Mi-au plăcut incoerențele și paradoxul cultivat în exces, deși le-am găsit la mulți alții. Mi-a plăcut cinicul Sergiu – interfață a eului auctorial – pentru că ascunde, ca mai mereu, o sensibilitate frustrată. Mi-au plăcut scrisorile de dragoste pentru că azi nimeni nu mai scrie așa ceva. Mi-a plăcut Emil Ivănescu pentru că în el am simțit ceva, nu-mi dau încă seama ce, din poeziile lui Mircea Ivănescu (sau poate invers). Și, în final, mi-a plăcut pentru această frază: „Iubesc pentru că mă iubesc. Asta o știu, acuma cît se poate de viu, incontestabil, axiomatic, deci fără demonstrație. N-am știut pînă acum că mă puteam iubi atîta". ■



COMENTARII TV

Moartea lui Kurt Vonnegut

Amalia DOBRE

Cine ar fi crezut că la Sinaia, într-o seară-noapte cînd bărbaţii s-au aşezat să joace belotă, eu o să stau să casc gura cu picioarele întinse la un film documentar despre Kurt Vonnegut transmis de CBS Chanel. Cum de se prinde excelent CBS pe Cumpătul, cînd orice ploaie transformă transportul între Predeal şi Ploieşti într-un calvar, nu-mi cereţi să găsesc explicaţii logice pentru asta. În schimb, m-am amuzat să aflu de ce nu-i are Bush la inimă pe arabi: „Pentru că ei ne-au cumpărat algebra şi ne-au dat numerele pe care le utilizăm, inclusiv simbolul pentru nimic. ZERO!"

„Symbol for nothing." Nu m-aş fi gîndit niciodată la aşa ceva dacă nu murea Kurt Vonnegut în timp ce eu eram la Sinaia, era noapte şi bărbaţii jucau belotă, un joc pe care nu-l apreciez în nici un fel. În schimb, am citit multe din cărţile lui Vonnegut, dar abia acum, după 1989, avem şansa rară, pe care însă nu o valorificăm pentru că nu mai avem stare şi timp, să vedem imagini cu oameni şi evenimente de care doar auzeam fără să ne bucurăm de ele şi la modul vizual. Abia acum ajung şi la noi imagini cu The Beatles şi The Rolling Stones, abia în aceşti ani îl vedem şi noi pe Nikita Mihalkov în carne şi oase la Bucureşti, nu doar în filmele văzute la Mioriţa şi Viitorul, abia acum putem urmări imagini terifiante sau de-o incredibilă banalitate din istoria lumii. Vonnegut a fost unul dintre scriitorii mei preferaţi, alături de Norman Mailer şi Truman Capote, pînă să mă îndrăgostesc de John Cheever şi Raymond Carver, care au coincis şi cu perioada de lenevează postnatală de care am beneficiat ca tînără mamă în regimul comunist. Şi acum pot să-l urmăresc pe Vonnegut cum se amuză, la 84 de ani ai lui, de neoconservatorii lui Bush – oare se vor adeveri ştirile care circulă cum că prezidentul de la Washington ar vrea să divorţeze de Laura lui, după ce ministreasa lui Condolleezza Rice i-ar fi sucit capul? –, cum face haz de necazurile senectuţii, ale fumatului şi ale poluării şi cum frumos îl caracterizează prietenul său, profesorul Doug Brinkley, pentru **Borders Shortlist**: „This is Vonnegut doing what he does best: Being Himself!" Chestia asta cu să fii tu însuţi m-a dat gata întotdeuna. Este cel mai greu lucru, fiind în acelaşi timp cel mai simplu: chiar nu ai de făcut nimic.

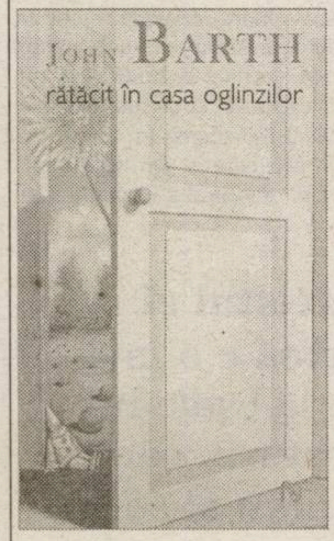
Şi totuşi. Şi totuşi, ce bucurie să descoperi cum un om ajuns la o faimă internaţională nu şi-a pierdut umorul – este adevărat că a fost chiar una dintre specialităţile casei, mai ales „umorul negru" –, nu e nici ranchiunos, nici crispat, nu suferă dacă e luat peste picior sau admonestat şi contestat, iubeşte pictura, iar muzica, să o spunem apăsat, o adoră. Ba chiar şi-ar dori să i se pună ca epitaf următoarea formulare: „The only proof he needed of existence was music". Cum să nu-ţi devină şi mai simpatic un scriitor, chiar dacă el moare în aceste zile în locuinţa lui din Manhattan, în inima New Yorkului şi în plămînii Americii. Iată cum televiziunea ne ajută să fim în mijlocul evenimentelor. Fie în Ardeal, unde Traian Băsescu se canoneşte cu contemporanii şi intelectualii lui să se facă cel mai iubit fiu al poporului, fie în Irak, unde un transportor blindat de tip „Zimbrul" a intrat în şanţ, şi cîţiva soldaţi au fost răniţi. „Un simplu accident de circulaţie...", ne explică logic şoferul nr. 1 al României, din cauza prafului, „nu a fost nici mină, vehicolul era ultimul din coloană...", menţionează cu precizie şeful statului în absenţa purtătorului de cuvînt, sub umbrela ţinută de un călugăr smerit şi mîndru că ţine umbrela şefului statului. Nu vreau să fiu ticăloasă şi să mă întreb, ca orice soţie şi mamă, cînd îi nimereşte soţul şi fiul în şanţ: „Ăştia nu au băut cumva ceva?". Sigur că nu e voie, de parcă bărbaţii români fac numai ce este voie sau doar ce este de nevoie. Dacă e „misie", misiune îndeplinită rămîne. Păcat că liberalii români, care se agită ca soldaţii românaşi din Irak să se întoarcă pentru a fi la masa de Crăciun acasă, lîngă părinţi şi neveste – ar fi interesant de aflat şi opinia soldaţilor în cauză, fiindcă tare mi-e teamă că ei ar mai sta mai degrabă pe frontul irakian în dolari decît pe cel cotidiano-conjugal de acasă în lei –, nu cunosc opiniile şi afirmaţiile extrem de caustice şi virulente ale lui Kurt Vonnegut despre intervenţia din Irak. Sigur că experienţa dramatică a bombardării Dresdei de către aviaţia aliaţilor a lăsat urme traumatizante – opt dintre romanele lui Vonnegut abordează acest episod al istoriei, unde au murit 140.000 de civili, mai mult decît la Hiroshima şi Nagasaki la un loc! –, iar Vonnegut, ca soldat american supravieţuitor al acestui cataclism, nu a rămas indiferent. Cum nu a rămas indiferent nici la adresa prostiei şi a singurătăţii, cum nu s-a lăsat sedus nici de noile minuni ale tehnologiilor şi a avut curajul să spună „Evolution is a mistake!" şi a crezut pînă la capăt că literatura poate fi o alternativă, un răspuns la toate provocările, ispitele şi dezamăgirile vieţii. Simplu ca bonjour. Uneori ne complicăm singuri, inutil şi ineficace.

Un scriitor american de prestigiu internaţional moare la New York, în plină glorie şi în deplinătatea facultăţilor mintale. Nu este puţin lucru, mai ales cînd ştim bine ce ravagii fac toate aceste boli complexe, susţinîndu-se una pe cealaltă, într-un soi de solidaritate a răului. Fumatul, istoria şi politica au contribuit la consolidarea renumelui de „black humorist" a lui Vonnegut. Dintre ultimii „mari", alături de Norman Mailer, care au apucat să trăiască dezastrele războiului mondial şi ale războaielor de tot felul pe care omenirea le tot duce. Cu titlu personal-individual, cu titlu colectiv, de „omenime" ce-şi caută un rost sau un loc sub soare. Acea diferenţă teribilă dintre „Viaţa mea este fără rest", cum clama senin C. Noica, şi ce a ieşit dintr-un exces de acribie al unei exigente corecturi, „Viaţa mea este fără rost!", care ne poate atinge pe fiecare dintre noi. Vonnegut a încercat şi el să răspundă acestei provocări provocatoare, prin toate cărţile sale. Fie că au fost romanele care l-au făcut faimos în toată lumea, povestirile publicate prin revistele newyorkeze care i-au mediatizat numele, fie eseurile sau publicistica sa angajată, mai puţin frecventată pe la noi. Este păcat că mari nume de scriitori şi intelectuali din zona anglo-saxonă rămîn cantonaţi şi cunoscuţi doar de lumea noastră acedemică. Marele public român are alte priorităţi, legate de viaţa lui Silviu Prigoană sau Oana Zăvoranu, despre care tot discutau aprins cei prinşi în partida de belotă. „Ţie nu-ţi place de Oana?", am fost întrebată cînd m-am dus la ei să le spun ceva despre filmul de la CBS. Nu am apucat să le spun de moartea lui Vonnegut, am dat din cap că şi mie îmi place de Zăvoranca şi m-am dus să-mi fac o cafea. Era noapte de-a binelea la Sinaia şi doream să aprind o ţigară. Şi Vonnegut fuma mult.

JOHN BARTH

Rătăcit în casa oglinzilor

colecţia babel; traducere din limba engleză: Alexandra Anton; 107 x 178 mm, 320 pp.



Rătăcit în casa oglinzilor e o colecţie de povestiri fără de care literatura contemporană şi-ar pierde din forţa ideii transpuse în tipare neconvenţionale.

„John Barth este scriitorul postmodernist prin excelenţă, alături de Robert Coover, Donald Barthelme sau Thomas Pynchon. Barth nu îşi exprimă nicăieri mai bine teoriile literare decât în propriile sale ficţiuni."

Publishers Weekly

„Razele lămpilor şi peştii plaţi au plâns de bucurie, caracatiţele au dansat pe valuri, corurile de crabi şi imnurile de boişteni au clătinat de bucurie bolta cerească opalescentă. Asemenea unui călător îmbibat de mare, care îşi croieşte drum prin ţinutul înspăimântat de furtuni al calcanilor, îşi pierde vasul şi echipajul, ajunge la ţărm pe scânduri străine [...]."

JOHN BARTH, *Rătăcit în casa oglinzilor*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariţie

SCHISMA ROŞIE

România şi declanşarea conflictului sovieto-iugoslav (1948 - 1950)

Florin Constantiniu şi Adrian Pop

13,5 x 20 cm
272 pagini
25,5 RON

« Cei mai vîrstnici dintre români îşi amintesc cu siguranţă că la manifestaţiile organizate de regimul comunist (1 mai, 23 august, 7 noiembrie) în 1949-1953 apărea şi un tandem grotesc : un Tito, nespus de gras şi ornat cu tot felul de tinichele colorate, dus în laţ de un caricatural Unchi Sam. Tandemul era cu atît mai neobişnuit cu cît, în anii 1945-1948, mareşalul Iosip Broz Tito – conducătorul Partidului Comunist din Iugoslavia şi al Republicii Populare Federative Iugoslave – făcuse figură de mic Stalin al Balcanilor, presa sovietică şi cea din ţările zise de „democraţie populară" încărcîndu-l de elogii pe liderul de la Belgrad. [...] Documentele publicate în volumul de faţă ilustrează linia urmată fidel de regimul comunist din România – linie trasată, în realitate, de Kremlin. Aceste documente, provenite în cea mai mare parte din arhiva Comitetului Central al Partidului Comunist din România (fondurile Cancelarie, Relaţii Externe, Propagandă şi Agitaţie), reflectă dezbaterile, hotărîrile şi măsurile luate pentru ca PMR să se alinieze la poziţia sovietică şi să combată „clica titoistă". »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Răstălmăcirea filozofiei*

Iulia DELEANU

Ion IANOŞI

Eu – şi El. Însemnări subiective despre Ceauşescu
Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2006, 192 p.

Cartea precisă, densă, scrisă cu mare voinţă de obiectivitate a lui Ion Ianoşi, **Eu şi El – însemnări subiective despre Ceauşescu**, apărută recent, la Editura Ideea Europeană, pune sub reflector preconcepţii de percepere a unei construcţii filozofice vulnerabile faţă de „vulgarizare", de folosire distorsionată, aşa cum se întîmplă, azi, cu marxismul. Analiza „fiziologiei dictatorului" este făcută prin prisma cuiva care a trăit vreme îndelungată în universul dostoievskian. Autorul argumentează de ce liderii politici din fosta U.R.S.S. şi ţările „lagărului socialist" – studiu de caz, România – nu au fost urmaşi legitimi ai teoriei filozofice elaborate în veacul al XIX-lea. Deşi trebuie să recunoaştem că ascendenţa marxismului în lume la începutul secolului al XX-lea a fost încurajată de *ceva* care provenea din el: ficţiunea că din fiinţa umană poate fi extirpat un instinct primordial, simţul proprietăţii. Autorul nu-şi propune nici să „reabiliteze" marxismul, nici să-l „demonizeze". El constată numai metamorfozele nefaste suferite de marxism, care avea în vedere ţări occidentale cu o societate capitalistă bine structurată în decursul a cîtorva secole, prin ajustarea lui de către Lenin la feudalismul dominant în imperiul ţarist.

■■■ Prima mare reconversie a marxismului

„E dificil să-l diagnostichezi pe Lenin cel de *dinaintea* lui Stalin, anterior manipulării memoriei sale în folos propriu, după cum e anevoios să-l identifici pe Marx de *dinaintea* lui Lenin, anterior interpretării textelor şi redistribuirii accentelor în beneficiul proiectatei şi apoi înfăptuitei revoluţii ruse, complet diferită de cea avută iniţial în vedere în Occident", sînt termenii în care este pusă problema în ecuaţie. Variatele posibilităţi de concretizare a teoriei marxiste au fost înlăturate în favoarea uneia singure; cea mai puţin apropiată de tiparul social preconizat teoretic. Nu puţini dintre legatarii, de toate nuanţele, ai gîndirii lui Marx s-au împotrivit lui Lenin. A existat disputa între Lenin şi Karl Kautsky, important lider social-democrat. Rosa Luxemburg, Lev Troţki, Nikolai Buharin ş.a. l-au învinuit pe Lenin pentru violentarea – din unghi *foarte radical* fie occidental, de inspiraţie Babeuf, Buonarotti, fie tradiţional rusesc – a marxismului. Lenin i-a blamat pe liderii anteriori ai Internaţionalei a II-a socialiste: Wilhelm Liebnecht, August Babel, Eduard Bernstein, pe „menşevicii" Iuli Martov şi Gheorghi Plehanov. Dar polemica, chiar violentă, nu însemna: „cine e împotrivă" trebuie lichidat. Un exemplu: divergenţele de opinii între Lenin şi apropiaţi colaboratori ai săi, Grigori Zinoviev, Lev Kamenev, nu au împietat asupra conlucrării ulterioare. Totuşi, prima mare reconversie a marxismului era de-acum fapt consumat.

■■■ „Un culoar de parvenire"

Cert e că, odată cu foarte timpuria dispariţie a lui Lenin şi venirea la putere a lui Stalin, se instaurează „un amestec de societate feudală şi sclavagistă", în care un satrap de tip oriental dispune după bunul plac de viaţa şi moartea supuşilor săi. Aici, comparatistul Ion Ianoşi mută analiza din sfera ficţiunii în sfera realului aberant care depăşeşte ficţiunea. Există un mecanism socio-psihologic comportamental al tuturor dictatorilor – inclusiv Ceauşescu –, avîndu-şi acelaşi resort: resentimentul venit dintr-o frustrare anume. Obiectivul declarat al lui Stalin a fost *colectivizarea forţată*. Obiectivul *nedeclarat – revanşa* cuiva care a suferit în copilărie un sentiment de umilire faţă de chiaburii şi ţăranii mijlocaşi. Ceauşescu participă cu rîvnă la acest proces în România, pornit din aceleaşi trăiri ale unei stări de inferioritate: „Dacă ar fi apucat să-şi pună în aplicare planul aşa-zisei «sistematizări a satelor», ar fi reuşit [...] anihilarea integrală a ţăranilor. [...] Începutul sfîrşitului se întrevedea prin fluxul invers, aiuritor: trenurile pline cu ţărani care cărau pîine de la oraş. [...] Dar oraşele se apropiau şi ele, cu paşi repezi, de foamete". Ce-a însemnat pentru amîndoi aderarea la „doctrină"? „Un culoar de parvenire", oferit de orice mişcare violentă, contestatară: roşie, verde, brună...

■■■ Stalinismul – „liantul" tuturor secretarilor generali postbelici

Dar comparatistul Ianoşi nu se limitează numai la filiaţia Stalin-Ceauşescu, fiindcă stalinismul a fost „liantul" tuturor secretarilor generali postbelici din fostul „lagăr socialist", fireşte, cu specificităţi locale. „Însemnările" nu privesc doar radiografia unui personaj, cel anunţat în titlu, ci întreaga epocă stalinistă în România. Lumina reflectorului cade, mai întîi, asupra predecesorului (epocă şi protagonist): Gheorghe Gheorghiu-Dej. Îi evidenţiază cruzimea ascunsă sub „zîmbetul bonom". Ia în considerare factorul-şansă: a fi la locul potrivit în timpul potrivit. Dej „prinde" momentul în care Stalin vrea să se debaraseze de Ana Pauker, pentru că nu mai avea nevoie de serviciile ei; principiu de conduită pe care Dej îl învaţă din anii ilegalităţii, folosindu-l apoi cu succes în legalitate. Dej a fost obedient cît timp Pauker i-a fost utilă lui Stalin, apoi, cînd i-a venit bine, a ştiut să se descotorosească de „facţiunea" Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu. A ştiut şi cînd să se răzvrătească; nu împotriva lui Stalin, ci a lui Hruşciov, fiindcă instinctul îi spunea că „dezgheţul" avea să lovească şi în propriul său „cult". Dezvăluirile făcute de Hruşciov despre atrocităţile comise de Stalin reprezentau o ameninţare pentru potenţiale dezvăluiri ale propriilor atrocităţi: lagăre, închisori, asasinate. Ca şi Stalin, Dej îşi lichida adversarii, ca să nu existe nici o posibilă alternativă la supremaţia în stat. Este motivul pentru care îl ucide pe Pătrăşcanu, împreună cu Remus Koffler, în '54. Instinctul, viclenia care-i ţineau loc de inteligenţă, îi „spun" că, la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., Hruşciov avea să-l demitizeze pe Stalin. Şi atunci îi trimite la Congres pe Miron Constantinescu şi Iosif Chişinevschi, care „muşcă din momeală"; se încred în destalinizare şi plătesc, ulterior, naivitatea cu debarcarea. Unealta acestei lichidări politice a fost Ceauşescu. „Dej a devenit antisovietic din stalinism", rezumă Ion Ianoşi. Antisovietismul, întîi al lui Dej, apoi al lui Ceauşescu, nu reprezenta decît o tactică decurgînd din strategia dominării. Au fost amîndoi pro şi antisovietici după cum le-a dictat interesul. Dej a susţinut intervenţia în Ungaria a trupelor sovietice, în '56. În '64, cînd a izbutit retragerea din România a trupelor sovietice, a făcut o „răsunătoare declaraţie de independenţă" fără însă a trîmbiţa şi preţul secret al aşa-zisei independenţe politice: dependenţa economică din ce în ce mai strînsă. Ceauşescu a refuzat să participe la ocuparea Cehoslovaciei în '68 pentru că s-a gîndit că, după Dubcek, ar putea urma el. După ce a primit asigurări că domnia nu-i este ameninţată, tonul discursului şi-a pierdut subit vehemenţa şi a colaborat senin cu cei instauraţi de Brejnev în Cehoslovacia. Dar din prima reacţie la momentul '68 a ştiut să scoată un bun capital politic, exploatat ori de cîte ori se va fi simţit nevoia.

■■■ Dictatură fără nici o ideologie. Pivot – interesul personal

După declaraţia lui Dej din '64, sloganul „interesului naţional" a luat locul „interesului de clasă"; naţionalismul a luat locul internaţionalismului. A fost împrejurarea care i-a servit lui Ceauşescu, ajutîndu-l să-l surclaseze pe Gheorghe Apostol, reprezentant al demagogiei „de clasă". Desigur, fără ca obedienţa să iasă din regulamentul nescris al parvenirii la putere. Iată portretul lui Ceauşescu desenat de Ianoşi: „Învăţase lecţia tatălui şi a bunicului său politic. [...] A manevrat abil din prima clipă. Apoi şi-a anihilat concurenţii. I-a marginalizat pe toţi cei încredinţaţi că îi sînt apropiaţi şi indispensabili. Oricui îi trecea prin minte nerozia de a fi următorul în ierarhie era ca şi terminat, fie eliminat de tot (Virgil Trofin), fie degradat la rolul unui figurant în spectacol (Paul Niculescu, Gheorghe Pană). N-avea nevoie de adjuncţi". Diferenţa între el şi Dej era că Ceauşescu nu-şi omora adversarii. Nu l-a asasinat nici pe Apostol, care avea să fie, apoi, unul dintre semnatarii scrisorii celor şase. Există în carte şi elemente de jurnal, scene de roman, film, reportaj. Observaţiile creionează stări de spirit ale intelectualului care a trăit epoca Ceauşescu şi momentul '89: scene din viaţa cotidiană, mai ales de după '80; euforia din 22 decembrie; execuţia soţilor Ceauşescu; prima decepţie din 12 ianuarie '90: mitingul din Piaţa Victoriei, cînd „iluzia soluţionării rapide şi definitive a tuturor problemelor noastre a căzut". Dar structura de rezistenţă a cărţii este sinteza a ceea ce a fost stalinismul şi variaţiunile temei: dictatură fără nici o ideologie, în care n-a existat decît interesul personal.

■■■ Realităţi xenofobe şi mituri „liberale"

Altă cheie a **Însemnărilor** este xenofobia, antisemitismul tăcut sau mai puţin tăcut din epoca analizată, elemente deloc neglijabile de fundal. Este punctată „reabilitarea" lui Goga. Înclinaţiile naţionaliste ale „conducerii de partid şi de stat", încă sub obroc în perioada „internaţionalismului", sînt date în vileag cu din ce în ce mai puţină reţinere. „Un membru supleant al CPEx, unul dintre cei judecaţi şi apoi achitaţi în 1990, le declara apropiaţilor dragostea sa fierbinte pentru publicistica tîrzie, naţionalist-xenofobă a lui Goga", notează Ianoşi. Se creează mituri. 1. Mişcarea de masă a ilegaliştilor, de unde anecdota „ce puţini am fost şi ce mulţi am rămas". 2. Descendenţa dictatorului din voievozi. 3. Politica externă „liberală". Acest din urmă mit a funcţionat în pofida prieteniei lui Ceauşescu cu Pol Pot, şeful kmerilor roşii cambodgieni, care şi-a exterminat propriul popor, de la unu la trei milioane de oameni. În pofida sprijinului acordat unor „anticomunişti" nu mai puţin criminali: Augusto Pinochet Ugarte (Chile); Gaafar al Numeini (Sudan); Jean Béndel Bokassa, mîncător de copii (Africa Centrală) ş.a. „Politica sa externă, aşa-zis liberală, a pus-o, întotdeauna, în slujba politicii lui interne, programatic dogmatică", sintetizează autorul. Iar aceasta nu a fost decît o goană aberantă după orice i-ar fi putut asigura domnia, dominată din ce în ce mai mult de soţie, în ultima perioadă, datorită nesiguranţei de sine, fricii şi dorinţei de a se şti aprobat de ea, crispării şi temerilor de agenturile străine".

---

* Investigaţiile profesorului Ianoşi stîrnesc interes nu numai pentru portretul „teroristului fricos", creatorul unui spaţiu al grotescului, absurdului, spaimei, ci pentru fundalul lui: dezastrul provocat de răstălmăcirea filozofiei.

■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia. Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi:
■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

Nevoia de o nouă ţară.

Emigraţia pe loc

Liviu CANGEOPOL

Citeam zilele trecute comentariul unui ziarist ieşean dotat cu spirit critic (Dorin Spineanu), care era surprins să constate că, în ciuda unui guvern inept şi măcinat din toate direcţiile de convulsii politicoide, economia naţională funcţionează la parametri cît de cît normali. Remarca era încoronată cu următoarea întrebare de bun-simţ: „Oare n-ar fi mai bine fără guvern ca s-o ducem noi decent?“ Introspecţia social-filozofică poate fi dusă mai departe: nu numai că hoardele guvernamentale care s-au perindat pe la cîrma patriei au încurcat bunul mers al economiei, luînd măsuri împotriva naturii capitaliste sau stagnînd cu mîinile în sîn cînd trebuiau măcar să preia cu acte pomenile occidentale, dar au spoliat averea publică de zeci de miliarde de dolari.

■■■ Scuzele viciate nu sînt mînuite doar de lumea fraudei economice

O întrebare de bun-simţ atrage alta: nu sînt în stare organele justiţiei noastre fără dinţi să aplice dreptatea în cazuri de notorietate redusă, cum ar fi posibil să-i condamne măcar pentru neglijenţă criminală pe responsabilii guvernării post-ceauşiste? Se pare că Nicolae Ceauşescu nu a întinat doar idealurile comuniste, dar a aruncat în derizoriu măsurile care s-ar fi impus în democraţia cu nărav din iubita noastră ţară. De fiecare dată cînd o căpetenie anunţă deschiderea frontului de luptă împotriva corupţiei, zeci de analişti infiltraţi sar ca broaştele de pe mal acuzînd reluarea terorii economice comuniste.

Capacitatea maselor de a se lăsa manipulate e dublată de prostia perfecţionată printr-o lungă terapie de pahar.

Filozofia naţională e nevoită să mai urce o treaptă: specificul unui popor nu poate fi decît parţial estompat de forma perenă de guvernămînt, fie ea totalitară. Mai mult: artiştii infracţiunii se vor folosi de meandrele trecutului pentru a-şi împlini destinul mai cu spor. După ce i-au alungat pe burghezo-moşieri, pentru că, exploatînd masele, şi-au ridicat palate, căpeteniile comuniste au instaurat noua justiţie socială confiscîndu-le pentru uz propriu şi pe viaţă (dacă nu se puneau rău cu tătuca). Cînd, în regim democrat, pe urma presiunilor publice determinate de multitudinea vilelor ridicate din salarii mici de indivizi iuţi de mînă, s-a încercat impunerea unei legi care să cerceteze provenienţa banilor, politicieni de vîrf şi ziarişti celebri au alertat mapamondul despre tentativele de restalinizare a patriei (au tăcut mîlc cînd Ion Iliescu reinstituţionaliza recursul în anulare, metoda stalinistă pentru a stopa retrocedările vilelor confiscate de înaintaşii politici).

Dacă un brigand din rîndurile opoziţiei este chemat la anchetă, e vorba de persecuţie politică pusă la cale de cei aflaţi (de regulă, fraudulos) la putere. În caz că este încolţit un membru al cercurilor fîlfîind în jurul Cotrocenilor, motivaţia este dată fie de faptul că procurorul este vîrful de lance al unui complot organizat de „foşti“, fie ca rezultat al acţiunilor de denigrare purtate de agenturile străine interesate. Din păcate, scuzele viciate nu sînt mînuite doar de lumea fraudei economice.

De fiecare dată cînd s-a ridicat (cu multă timiditate) problema dezvăluirii trecutului roşu al preoţimii ortodoxe, motoarele idignării publice au fost puse cu promptitudine în mişcare: duşmanii patriei s-au strîns iar la fruntarii, încercînd să lovească în însăşi inima neamului. Dacă inima neamului se manifestă prin colaborarea cu Securitatea, ce se întîmplă cu înaintaşii care n-au avut acest privilegiu? De ce a fost uns drept sfînt al neamului Ştefan cel Mare, care nici n-avea la cine să toarne? Inclusiv Gheorghe Calciu, preot răzvrătit şi persecutat de confraţii colaboratori, s-a ridicat mugind de indignare împotriva trădătorilor de neam care făceau propagandă demascării securiştilor în sutană (măcar identitatea celor care-o prigoniseră pe Sfinţia Sa să ne fi fost permis s-o aflăm).

Mai săltăm o treaptă pe scara teoriei cunoaşterii naţionale de sine: de ce mari pături de români fac atît de lesne şi de aprig zid în jurul minciunii? Nu este acesta un semn al groaznicei boli care a lovit de moarte România? E în interesul turnătorilor să nu li se afle trecutul, e în interesul hoţilor ca justiţia să rămînă fără vlagă, e în interesul impostorilor culturali ca adevărul literar şi artistic să fie camuflat, dar care e interesul celor care nu au nici în clin, nici în mînecă cu aceste categorii pentru a-şi clama solidaritatea? Una din explicaţii ar fi capacitatea maselor de a se lăsa manipulate, dublată de prostia perfecţionată printr-o lungă terapie de pahar.

■■■ Justiţia la români aplicată accidental şi nesemnificativ

Dacă o seamă de analişti, obiectivi cum îi ştim, ar prezenta publicului telespectator cazurile lui Adrian Năstase (premier arogant, hoţ şi semidoct cu gusturi îndoielnice) şi al lui Paul Goma (unul dintre cei mai persecutaţi români – pînă şi acum! – din puţinul celor demni cu adevărat daţi lumii în ultima sută de ani de patria-mamă), am temerea că primul ar isca mai multă simpatie pentru faptul că este tîrît prin anchete, decît cel de-al doilea pentru că nu şi-a recăpătat nici acum cetăţenia ridicată samavolnic de organele ceauşiste pentru crima de a se fi ridicat împotriva sistemului (ca să nu tăbîrcim în analiză lista tuturor confiscărilor la care a fost supus, inclusiv cea a memoriei breslei din care face parte). Vorbim de percepţia populară manipulată, nu de cea a aparatului, care s-a pronunţat deja (în favoarea lui Năstase şi în defavoarea lui Goma).

Abia acum vine rîndul următoarei întrebări: e posibil şi e just ca membrii unui popor care nu pune preţ pe dreptatea făcută altuia s-o primească ei înşişi? Doar accidental şi nesemnificativ... Aşa că nu trebuie să ne mirăm de cum va mai fi o vreme aplicată justiţia la români: accidental şi nesemnificativ. În faţa atîtor cazuri făţişe de muşamalizare grosolană reuşite de magistratul român, masele se simt înecate de revoltă, dar nu plenar, pentru că şi ele, cînd au fost încolţite de lege, au resimţit din plin indulgenţa aplicării în dodii.

Cum poate fi spartă carapacea infracţionalităţii multilateral nepedepsite? Recent, Traian Băsescu a scăpat o remarcă plină de amarul truism al neputinţei naţionale: „Şi eu ştiu cei trei piloni: să fii împăcat cu Dumnezeu, să fii împăcat cu tine, să fii împăcat cu semenii. Uneori însă, ca şef de stat, pentru a fi împăcat cu Dumnezeu şi împăcat cu tine nu poţi să fii împăcat cu toţi semenii. Ţara trebuie schimbată“. Ultima propoziţie a fost scoasă din context şi aspru comentată de indignaţii acoperiţi prin diferite redacţii. Ţara, vezi bine, a fost jignită!

Dacă românii ar fi înlocuiţi peste noapte cu bulgari şi unguri, i-ar trebui cîteva luni bune Guvernului să bage de seamă. La fel şi invers.

Dar dacă ţara nu trebuie schimbată înseamnă că toate sînt bune şi estetice, situaţie în care la ce ne mai zbatem să criticăm, la ce mai avem nemulţumiţi, la ce mai vociferează neîncetat partidele politice?

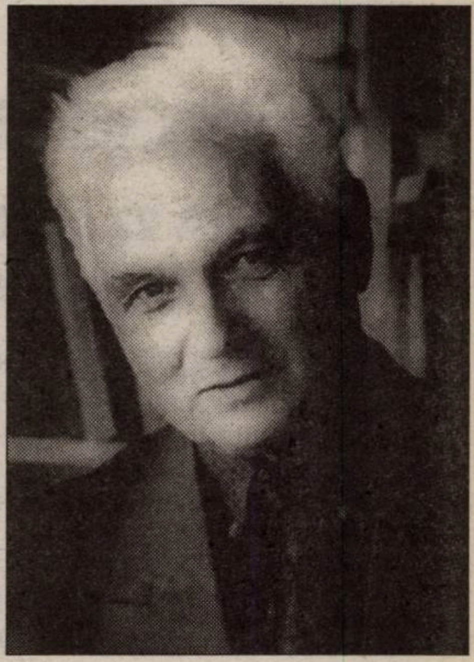
Ceva tot trebuie să-i concedem lui Traian Băsescu: dacă ar fi fost un egoist, s-ar fi mulţumit să spună că e de ajuns să fie schimbat premierul oligarh. Schimbi premierul şi ce se întîmplă? Un mare nimic. Au fost schimbaţi atîţia... Cercurile hrăpăreţilor se regrupează în jurul noului premier. Nu e nici un tîlhar român legat pînă la moarte de Călin Popescu-Tăriceanu şi el ar trebui să fie primul care s-o ştie. Loialitatea este conjuncturală. Pe deasupra, prăpastia căscată de ani de zile între membrii Guvernului şi guvernaţi este atît de mare încît unii n-ar resimţi lipsa ori schimbarea celorlalţi. Dacă românii ar fi înlocuiţi peste noapte cu bulgari şi unguri, i-ar trebui cîteva luni bune Guvernului să bage de seamă. La fel şi invers.

Nu aduce acest divorţ cu o trădare a contractului social? Ei se fac că ne guvernează, dar noi sîntem sinceri în mizeria noastră. Este acest gen de sinceritate în stare să constituie baza redresării morale a românilor? Sărăcia nu este decît o circumstanţă agravantă pentru cei care au indus-o. În grade diferite, şi unii, şi alţii. Problema e cum vor face toţi rost de o nouă ţară în care să mai fie ceva de furat...

14 aprilie 2007
Romanian Times
■

Eu, algerianul

Jacques DERRIDA



Argument

„Ar trebui interpretat ceea ce nu vreau sau nu pot spune, nerostitul, interzisul, tot ceea ce este trecut sub tăcere, ferecat." Această confesiune din **De l'hospitalité**, pe care Derrida o face către Anne Dufourmantelle, în 1997, spune multe despre efectul *aveu voilé* din textele sale autobiografice; fiecare cuvînt este promisiunea și anticiparea unei mărturii care stă să vină, *expeausition*, mai curînd decît *exposition*. Toate biografemele (*life tropes*) din textele lui Derrida trebuie, așadar, înțelese drept ceea ce sînt: decalaje, diseminări, „diferanțe" (cu a, desigur): a fi într-o limbă și, în același timp, în afara ei, printr-o exterioritate admirativă sau afectivă; a fi evreu în absența iudeității, a fi francez, dar cu rădăcini în Algeria. Disocieri care vor fi reluate în toate textele teoretice și, mai cu seamă, în exegeza operei lui Paul de Man. *Autobiografic* nu înseamnă, la Derrida, nici identificarea cu un sine explicit, nici închiderea în factual. Este anamneza factice sau pretextul pentru o descentrare a identității: „Vous n'en saurez jamais rien, moi non plus, sans doute". (Jacques Derrida, **Un ver à soie**, în **Contretemps**, nr. 2-3, 1997, p. 45). **Luiza PALANCIUC**

■■■ Moștenirile mele

Aș vrea să vorbesc în calitate de algerian, născut evreu în Algeria, în această parte a comunității care primise, în 1870, prin decretul Crémieux, naționalitatea franceză și o pierduse în 1940. Cînd aveam zece ani, am pierdut cetățenia franceză în timpul regimului de la Vichy și, vreme de cîțiva ani, exclus din școala franceză, am făcut parte din ceea ce se numeau, la vremea aceea, „evreii indigeni", care au avut parte, dinspre algerienii de atunci, de o mai mare solidaritate decît din partea celor numiți „francezii din Algeria". Acesta a fost unul din cutremurele existenței mele. Au mai fost și altele. A fost războiul, ceea ce a urmat după război, toate zdruncinările simbolice și politice care au atins Algeria începînd cu 1962, și care continuă încă să o zdruncine. Vorbesc aici în calitate de algerian devenit francez, la un moment dat, care și-a pierdut cetățenia franceză și a recîștigat-o. Între toate bogățiile culturale pe care le-am primit sau pe care le-am moștenit, cultura mea algeriană este una dintre cele care m-au sprijinit cel mai mult.

Moștenirea algeriană de care am avut parte este cea care, probabil, m-a inspirat în opera filozofică. Tot ceea ce am întreprins legat de gîndirea filozofică europeană, occidentală, cum se spune, greco-europeană, întrebările pe care am ajuns să i le pun de pe margine, dintr-un fel de exterioritate, nu ar fi fost nicicum posibile dacă, în istoria mea personală, nu aș fi fost, într-o anume măsură, un copil de la granița Europei, un copil al Mediteranei, care nu era nici francez, pur și simplu, nici african, și care și-a petrecut timpul călătorind dintr-o cultură în alta, alimentînd întrebările pe care și le punea chiar din această instabilitate. Tot ceea ce m-a interesat de multă vreme, în ceea ce privește scrierea, urma, deconstrucția metafizicii occidentale – pe care nu am identificat-o niciodată, deși s-a spus acest lucru de nenumărate ori, drept ceva omogen sau definit la singular –, toate acestea nu au putut să nu trimită la această referință a unui *altundeva* al cărui spațiu și limbă îmi erau, totuși, necunoscute sau interzise. Mai mult, în plin război, imediat după debarcarea aliaților în Africa de Nord, în noiembrie 1942, asistam la constituirea unui fel de capitală literară a Franței în exil, la Alger, prin efervescența literară, prezența scriitorilor, proliferarea revistelor și a inițiativelor intelectuale. Acest lucru conferea o vizibilitate literaturii algeriene de expresie franceză, cum se spune, fie că era vorba despre scriitori de origine europeană, Camus și mulți alții, fie, ca mișcare diferită, despre scriitori de origine algeriană. Cîțiva ani mai tîrziu, pe urma încă proaspăt lăsată de acest straniu moment de glorie, am fost ca și aspirat de literatura și filozofia franceze: de una și de cealaltă, de una sau de cealaltă. O genealogie iudeo-franco-magrebiană nu explică tot, nici pe departe, dar aș putea, oare, să explic ceva, vreodată, în absența ei?

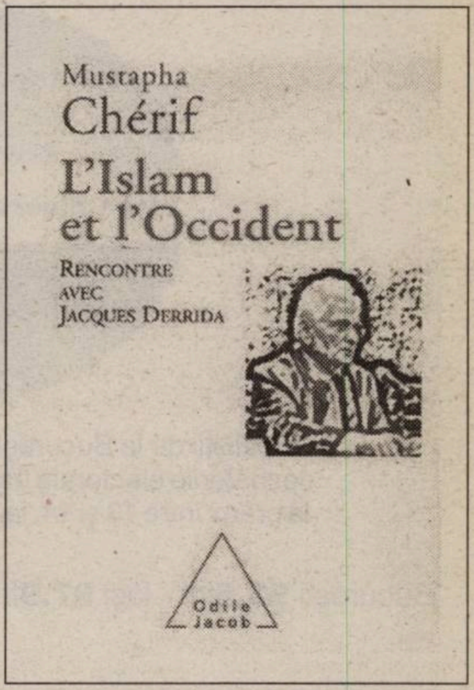
■■■ Araba, limba interzisă

Limba arabă, acest *altundeva*, îmi era ca și necunoscută sau interzisă de ordinea în vigoare. Era o interdicție care se exercita asupra limbii arabe propriu-zise. Ea a căpătat nenumărate forme culturale și sociale pentru mulți din generația mea. Dar a fost, întîi de toate, un lucru care ținea de școală, un instrument pedagogic. Interdicția venea dintr-un „sistem educativ", cum se spune în Franța. Ținînd cont de cenzurile coloniale și de limitările sociale, de rasisme, dată fiind dispariția arabei ca limbă oficială, cotidiană și administrativă, singurul recurs pentru învățarea arabei era școala, dar avea statut de limbă străină; din această ciudată *limbă străină*, limba celuilalt, desigur, iată ciudățenia și neliniștea în fața celuilalt – apropiatul cel mai apropiat. Pentru mine, a fost limba vecinului. Căci locuiam la marginea unui cartier arab, la una dintre aceste frontiere, deopotrivă invizibile și aproape de netrecut: segregarea era acolo pe cît de eficace, pe atît de subtilă. Mai erau încă, înainte de a dispărea în liceu, copii algerieni. Apropiați și infinit de îndepărtați, iată distanța pe care ne-o inculca, dacă pot spune astfel, experiența. De neuitat și puțind fi generalizată. Studierea facultativă a arabei era, totuși, permisă. Știam lucrul acesta ca fiind *autorizat*, adică orice, mai puțin încurajat. Autoritățile îl propuneau în același mod și sub aceeași formă ca studierea oricărei alte limbi străine în toate liceele franceze din Algeria. Araba – limbă străină facultativă în Algeria! Limba înlăturată devenea, fără îndoială, cea mai străină. Uneori mă întreb dacă această limbă, necunoscută pentru mine, nu este limba mea preferată. *Cea dintîi* limbă preferată. Și, ca oricare dintre limbile mele preferate, căci mărturisesc că am mai multe, îmi place să o ascult în afara oricărei comunicări, în solemnitatea poetică a cîntecului sau a rugăciunii. Pe planul istoriei, știm acest lucru în mod confuz, Algeria nu era cituși de puțin o provincie a Franței, după cum Algerul nu era un cartier popular. Pentru noi, încă din copilărie, Algeria era o țară, iar Algerul – un oraș într-o țară, într-un sens destul de vag al acestui cuvînt. Am putea, de asemenea, povesti la nesfîrșit ceea ce ni se spunea despre istoria Franței, adică ceea ce era predat la școală sub numele de istoria Franței – o disciplină incredibilă, fabulă și Biblie, deci o îndoctrinare aproape imposibil de șters din mintea copiilor din generația mea. Nici un cuvînt despre Algeria, nici un cuvînt despre istoria ori geografia sa. Comunitatea căreia îi aparțineam va fi fost de trei ori descompusă: i-a fost amputată, mai întîi, atît limba, cît și cultura arabă și berberă, mai accentuat magrebiene; a fost ruptă, de asemenea, de limba și de cultura franceze, chiar europene, care erau, pentru ea, un pol îndepărtat, eterogen în raport cu istoria sa; în sfîrșit, sau dintru început, a fost desprinsă de memoria evreiască și de această istorie și limbă pe care trebuie să le presupunem ca fiind ale sale, dar care, la un moment dat, nu au mai fost.

■■■ Credință și știință

Cînd eram student, se făcea adesea distincția, în tradiția lui Gabriel Marcel, între mister și problemă; problema – care este obiectul unei elaborări filozofice, iar misterul – care nu este problematizabil. Adică tot ceea ce privește, în viață, faptul încă necunoscut, în sensul că știința mai trebuie încă să facă explorări, în cunoașterea vieții, cea genetică, biologică, și misterul – în sensul vieții ca existență. Cred că secularizarea politicului, deci distincția dintre politic și teocratic, nu va dăuna cu nimic, ba dimpotrivă, aprofundării întrebărilor a ceea ce a fost numit *misterul vieții, problemele credinței*. În ce mă privește, cred că există religii pozitive, care sînt multiple și de care poți fi legat sau nu; există religii pe care eu le numesc abrahamice, care sînt religiile evreiască, creștină și musulmană, cu întreg fondul sau trunchiul lor comun. Există alte culturi numite religioase și care nu sînt, poate, religii. Conceptul de religie este un concept confuz. Am încercat să scriu, în **Foi et savoir**, pe această temă, despre obscuritatea conceptului însuși de religie. Este budismul o religie? Dar taoismul? Sînt întrebări esențiale, pe care însă trebuie să le lăsăm la o parte aici. Dacă reținem, pentru moment, doar ceea ce obișnuim să numim religie în universul abrahamic al religiilor Cărții, ei bine, voi face distincția între apartenențele religioase la iudaism, la creștinism, la islam, pe de o parte, și, pe de alta, credința fără de care nici un raport social nu este posibil. Nu mă pot adresa celuilalt, oricare ar fi el, oricare ar fi religia, limba, cultura sa, fără să nu-i cer să mă creadă pe cuvînt sau să-mi acorde credit. Raportul față de celălalt, adresarea către celălalt presupun credința. Nu vom putea niciodată demonstra, nu vom putea niciodată arăta că cineva minte sau nu minte, este imposibil de dovedit acest lucru. Vom putea însă afirma, de fiecare dată: am spus ceva care este fals, dar am spus-o în mod sincer, m-am înșelat, însă nu mințeam. Prin urmare, cînd cineva ni se adresează, ne cere să-l credem. Această credință este condiția relației sociale înseși. Nu există legătură socială în absența credinței. Ei bine, cred că putem radicaliza secularizarea politicului, menținînd totodată această necesitate a credinței, în sensul general în care am definit-o și, ulterior, pe fundamentul acestei credințe universale, a unei credințe împărtășite, a credinței fără de care nu există relație socială, putem și trebuie să respectăm apartenențele religioase ale fiecăruia. Și sînt convins că acei credincioși sinceri, cei care sînt, în mod autentic, evrei, creștini sau musulmani, și nu doar dogmatici ai acestor religii, sînt mai dispuși să înțeleagă religia celuilalt și să atingă această credință a cărei structură universală am descris-o. Prin urmare, cred că nu există o contradicție între secularizarea politică și misterul vieții, adică faptul de a trăi împreună în credință. Actul credinței nu este un lucru miraculos, este aerul pe care îl respirăm. De îndată ce pronunț un cuvînt, chiar dacă mint, afirm următorul lucru: vă spun adevărul, credeți-mă, vă promit că voi spune adevărul. Iar acest act de credință implicat în raportul social, în liantul social însuși, credincioșii autentici, sînt convinși, cei care nu sînt cea ce numim fundamentaliști, integriști, dogmatici gata să-și transforme credința în armă de război, ei bine, aceștia sînt mai dispuși să înțeleagă religia celuilalt și credința universală. Așadar, cred că, departe de a fi o contradicție, există o legătură între secularizarea politicului și ceea ce numiți relația cu misterul vieții.

Traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC**



Referința originală:
■ Jacques Derrida – **Moi, l'Algérien**, în **Le Nouvel Observateur**, nr. 2192/9-15 noiembrie 2006, p. 110-112, ISSN 0029-4713/*http://www.nouvelobs.com*
■ Text extras din Mustapha Chérif, **L'Islam et l'Occident: Rencontre avec Jacques Derrida**, Paris, Éditions Odile Jacob, 2006, 169 p.

Suplimentul de CULTURĂ

Citiți
în numărul 124
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu regizorul Sorin Militaru realizat de Mihaela Michailov.
■ Actualitate: texte despre *master-class*-ul susținut la București de regizorul rus Nikita Mihalkov, despre relansarea programului Capitalei Culturale (facem, totodată, „Cronica unui accident cultural" într-o corespondență de Veronica Niculescu), despre concertul lui Roger Waters susținut pe 14 aprilie la Budapesta (un articol de Manu Babescu).
■ Reportaj: Ana-Maria Sandu scrie despre participarea sa la **Book Festival** (Budapesta 12-15 aprilie).

radiofranceinternationale

Duminică 22 aprilie, Franța votează.
Luni 23 aprilie, RFI dezbate.

Dintre Ségolène Royal, Nicolas Sarkozy, François Bayrou, Jean Marie Le Pen și alți 8 candidați, cine va intra în al doilea tur? Ce impact au alegerile prezidențiale din Franța pentru viitorul Europei și pentru relațiile transatlantice?

Luni 23 aprilie, RFI România pregătește 3 programe speciale dedicate alegerilor prezidențiale din Hexagon.

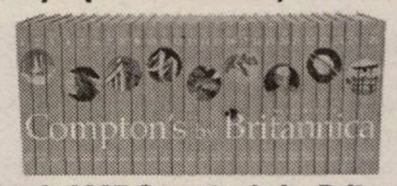
toată diversitatea lumii

Jurnaliștii de la București și Paris vor trata pe larg dezbaterile electorale franceze: între 6.30 și 10, la prânz între 13 și 14, iar seara între 18 și 19.

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

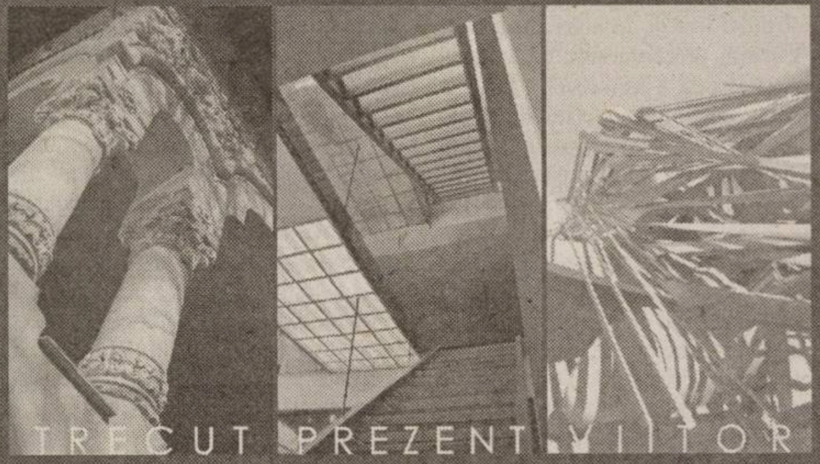


Dedicată elevilor între 10 și 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită și actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialiști și profesori. Oferă tinerilor cititori informații, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant și completate cu imagini, diagrame, hărți, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referință care are success în rândul elevilor încă din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginația, să le aducă informații de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

MIXFM

ANUALA DE ARHITECTURA

ediția a V-a
17 - 30 mai 2007
Sala Dalles



Stilul Neoromânesc
expoziție - Sala Dalles

Case care plâng
expoziție case de patrimoniu - Sala Dalles

Kombinat - Ruine industriale ale Epocii de Aur
expoziție de fotografie și lansare de carte - Librăria Cărturești

Expoziție concurs:
- Arhitectură
- Amenajări și design interior
- Restaurare și reabilitare
- Carte de arhitectură
- Studii și proiecte
- Diploma de arhitectură
- Fotografie de arhitectură

Best Houses Romania
lansare de carte - Sala Dalles

Film de arhitectură
Sala Dalles

TUB
viziuni alternative de dezvoltare a Bucureștiului - Sala Dalles

Proiecte imobiliare
expoziție - Sala Dalles

Idealistic home
expoziție de design ceh

Organizator
Ordinul Arhitectilor din Romania Filiala Bucuresti

Coorganizator
igloo

Advertising Agency
happy hours

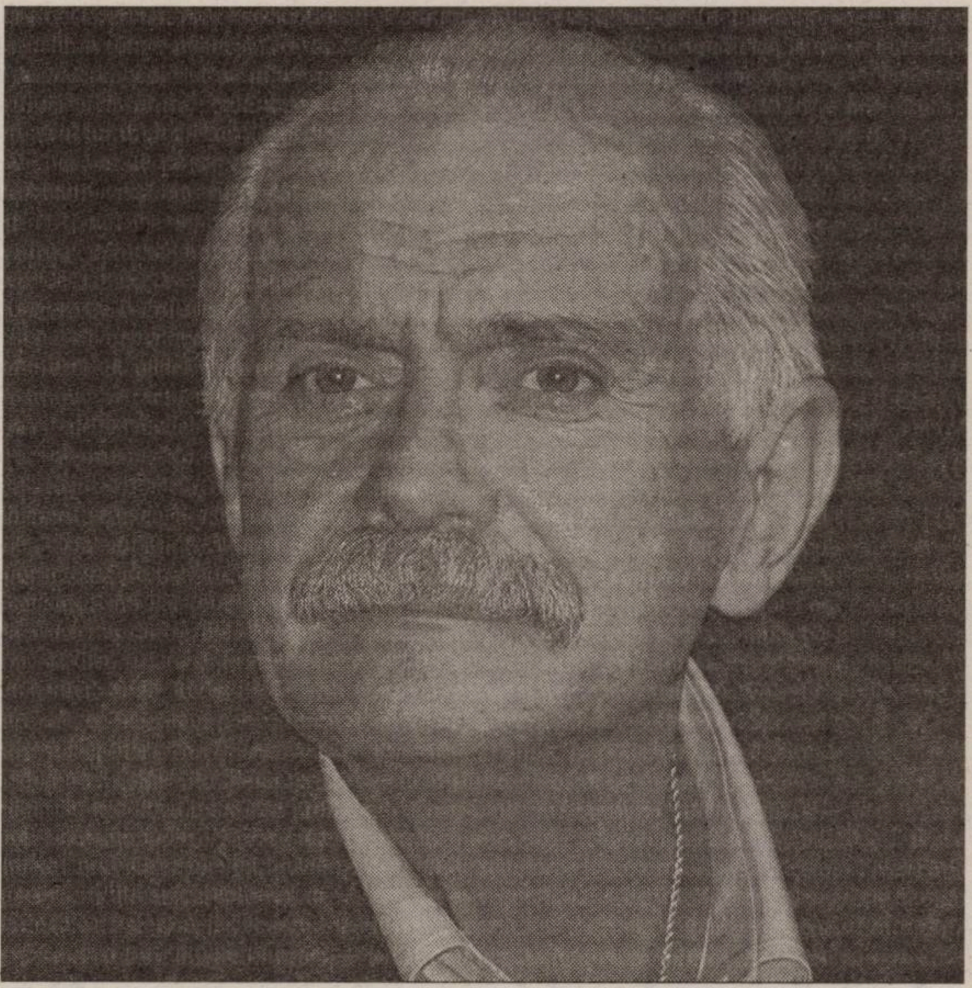
Partener Media Special
THE MONEY

Parteneri Media
CAPITAL, Evenimentul, RE:PUBLIK, TimeOut București, arhitectura, Observator Cultural, arhitext

231 39 66 / 220.70.52 www.igloo.ro www.anuala.ro

Nikita Mihalkov: „Viitorul de care te temi devine trecutul pe care îl adori“

*Festivalul Internaţional de Film **B-EST**, ediţia a treia (14-21 aprilie). Oaspete de onoare: „Ţarul“ cinematografiei ruseşti, Nikita Mihalkov. Un regizor şi actor foarte iubit în România, după cum au dovedit-o sălile mereu neîncăpătoare, indiferent că a fost vorba de proiecţia unuia dintre filmele pe care le-a realizat sau/şi în care a interpretat un rol, de conferinţa de presă sau de master-class-ul de regie pe care le-a susţinut. Plin de vervă şi cu un umor irezistibil, acest **B-EST** guest star a făcut faţă cu brio avalanşei de întrebări ale audienţei, avidă să afle absolut totul despre cineastul şi omul Nikita Mihalkov. „În ultimele două zile am vorbit cît n-am vorbit în jumătate de an“, a glumit regizorul rus la despărţirea de Bucureşti, unde speră să revină cu un nou film. În ciuda programului foarte încărcat al cineastului, am avut privilegiul de a-i adresa cîteva întrebări şi în particular.*


© Alisa Tarciniu

În filmele dumneavoastră vorbiţi nu numai despre dragoste, cum ne-aţi mai declarat, ci şi despre relaţia dintre istoria individuală şi istoria colectivă sau despre regretul după o lume care s-a stins, ucisă de Istoria necruţătoare. Vă consideraţi, din punct de vedere structural, un nostalgic?

Da, sînt un nostalgic. Cehov spunea că ruşii îşi adoră trecutul, urăsc prezentul şi se tem de viitor. Pare o formulă care nu-ţi oferă nici o cale de ieşire. Eu însă m-am gîndit că nu e chiar atît de îngrozitor totul, pentru că, într-un fel sau altul, viitorul de care te temi se transformă treptat în prezentul pe care îl urăşti şi, în cele din urmă, devine trecutul pe care îl adori.

Credeţi că spiritul revoluţionar – „soarele înşelător“, cum l-aţi numit dumneavoastră – reprezintă o componentă esenţială a ceea ce ne-am obişnuit să numim „sufletul rus“?

Da, însă eu nu aş vorbi despre un „spirit revoluţionar“, ci despre un „spirit de răscoală“.

Care ar fi diferenţa?

Revoluţia înseamnă totuşi ideologie, pe cînd acest spirit de răscoală, această frondă poate să însemne şi faptul că nu eşti de acord cu tine însuţi.

Lucraţi în paralel la două filme, dintre care primul, *12*, este un *remake* după un film-cult hollywoodian de acum jumătate de secol, *12 oameni furioşi* de Sidney Lumet. Ce va aduce nou adaptarea dumneavoastră?

Totul va fi nou, cu excepţia fabulei; doar ea va mai rămîne din filmul lui Lumet, restul este radical diferit. La mine, este vorba despre 12 juraţi care judecă un tînăr cecen acuzat de a-şi fi ucis tatăl adoptiv, un ofiţer rus. Astfel încît, după cum vedeţi, nu prea are legătură cu filmul american. Impulsul vine de acolo, dar restul este original. Iar rolurile sînt interpretate de 12 actori ruşi cunoscuţi, printre care mă număr şi eu.

De ce aţi recurs la această formulă, a *remake*-ului?

Fiindcă mi s-a părut formula cea mai comodă ca să vorbesc despre starea de astăzi a Rusiei.

Al doilea film la care lucraţi se va numi *Soarele înşelător 2*. De ce aţi simţit nevoia să realizaţi o continuare după succesul dumneavoastră din 1994, care v-a adus singurul Premiu Oscar de pînă acum şi care a deschis Festivalul *B-EST*?

Pentru că mi se pare că sînt foarte puţine cazurile cînd poţi să faci un film cu o actriţă care avea iniţial şase ani şi acum are 20, cum este fiica mea Nadia; ea îmi era copil şi pe ecran, în filmul iniţial, unde eu îl jucam pe colonelul Kotov.

Acesta este unicul motiv?

Nu, bineînţeles, dar restul cred că îl veţi înţelege din film. De fapt, vor fi două filme de aproape trei ore fiecare, lansate în cinematografele din Rusia la două săptămîni distanţă.

Şi totuşi, cum îl veţi reînvia pe colonelul Kotov, despre a cărui moarte aflăm la sfîrşitul primului *Soarele înşelător*?

Filmul anterior a fost făcut acum mai bine de un deceniu, aşa că s-au mai schimbat lucrurile între timp...

Dintre filmele dumneavoastră, pe care îl simţiţi cel mai aproape în prezent?

Nu aş putea spune care film îmi este cel mai apropiat, pentru că fiecare are propria lui istorie. Filmele mele sînt ca nişte copii, iar un copil, indiferent dacă e cuminte sau golan, tot al tău rămîne.

Atunci cum aţi ales cele trei filme care au fost prezentate la Bucureşti (*Soarele înşelător*, *Bărbierul din Siberia* şi *Consilierul de stat* de Filip Yankovski, la care aţi colaborat ca actor şi producător)?

Au fost alese acele filme care probabil nu s-au mai văzut la Bucureşti.

Aţi debutat ca actor şi continuaţi să jucaţi în filmele dumneavoastră şi ale altor regizori. Cum vă alegeţi rolurile?

Eu nu aleg roluri, ci regizori, şi îi aleg pe aceia în care am încredere. Joc cu plăcere doar în filmele pe care nu le regizez, însă uneori, din diverse motive, sînt obligat să joc şi în filmele mele. De pildă, atunci cînd am apărut în *Consilierul de stat*, nu mai jucasem de mulţi ani, aşa că am făcut-o cu o plăcere imensă.

Ne-aţi vorbit despre ritmul accelerat în care se dezvoltă industria de film din Rusia. Cîte filme ruseşti sînt produse anual, cîte dintre ele primesc fonduri din partea statului şi cîte reuşesc să treacă de graniţele ţării?

Mi-e greu să spun cîte filme ruseşti ajung în lume, numai producătorii lor vă pot spune asta. Se fac cam 140 de filme pe an, iar în jur de 85% dintre ele primesc sprijin de la stat.

Ce îi lipseşte cinematografiei ruse pentru a combina succesul intern cu un succes extern semnificativ?

Cred că are de toate, trebuie numai să vină momentul potrivit. Nu a sosit încă vremea noilor cineaşti ruşi. La noi e o vorbă care spune că poţi obţine totul, dar totul vine numai la cei care nu aşteaptă acest lucru.

În 1994, cînd *Soarele înşelător* a pierdut premiul Palme d'Or la Cannes în favoarea lui *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino, aţi declarat, dezamăgit, că nu veţi mai participa la marile festivaluri...

Am mai participat chiar şi la Cannes, unde am deschis ediţia din 1999 cu **Bărbierul din Siberia**. Am spus însă că nu voi mai intra în vreo competiţie; acest lucru l-aş face probabil doar în cazul festivalului de la Veneţia.

Din 2000 încoace, sînteţi preşedintele Festivalului Internaţional de Film de la Moscova. Ce atribuţii presupune această funcţie?

Ca preşedinte, eu propun oaspeţii internaţionali şi stabilesc strategia generală a festivalului.

Cînd vor fi prezenţi la Moscova şi reprezentanţii Noului Val din cinematografia românească, precum Cătălin Mitulescu, căruia, în calitate de preşedinte al juriului, i-aţi înmînat acum trei ani un Palme d'Or pentru scurtmetraj?

Asta nu depinde de mine, ci de comisia de selecţie a festivalului. Eu unul îi aştept cu mult drag pe Cătălin şi pe ceilalţi regizori români. **(interviu realizat de Mihai FULGER)** ■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
88 minute	★	★			—	★				—		★
300 – Eroii de la Termopile	★		★★★★	★★★	★★	★★★	★★★★	★★		★	★★★	★★★★
Agenţia secretă	★★	★★	★★★★		★★★	★★★★	★★★	★★★		★★★★	★★★	★★★
Jurnalul unui scandal	★★★			★★★★			★★★	★★★★	★★★★		★★★	★★★
Labirintul lui Pan	★★★★	★★★★★			★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★
Lunetistul					★★★★						★★★	
Parfumul: povestea unei crime	★★	★★★★	★★★★			★★★★		★		★★★★	★★★★	
Regina	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★★	★★★★
Sunshine	★★	★★★			★★★	★★★					★★	
Taxidermia		★★★★★		★★★★★	★★★★	★★★★			★★★★		★★★	★★
Ticăloşii	—	★					★	—	—		—	
Vălul pictat	★	★	★★★			★★★				★		★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

TEATRU

Despre consensul minim

Scrisoare despre retragerea mea din juriul final

András VISKY

Invitaţia oficială de a face parte din juriul final UNITER am primit-o în prima săptămînă a lunii martie, fiind contactat telefonic de domnul Ion Caramitru. Am acceptat invitaţia, fiind desigur conştient de faptul că a face parte din juriul UNITER, oricare de altfel, juriul de nominalizare sau juriul final, înseamnă, pentru mine cu siguranţă, o onoare, iar a da curs invitaţiei, o responsabilitate profesională şi morală deosebită. Înainte ca preşedintele UNITER să fi anunţat public, în mod oficial, componenţa juriului, final, am plecat în SUA, pe data de 12 martie, şi m-am întors pe 1 aprilie, avînd promisiunea fermă a organizatorilor că voi putea vedea toate spectacolele nominalizate pînă pe 23 aprilie, data Galei Premiilor UNITER 2007. La întoarcere, chiar în momentele imediate de după aterizare, m-a întîmpinat o situaţie cu totul diferită, situaţie de altfel prevestită de unele mesaje primite prin *e-mail* la New York. Mă simt constrîns să fac următoarea precizare: condiţia ca activitatea unui juriu să se considere justificată este cea a unui consens minim, dar absolut necesar al „breslei". Consensul, repet, minim, se referă ori ar trebui să se refere în mod univoc la cel mai important element al vieţii teatrale, şi anume actul teatral în sine, spectacolul de teatru, mai precis. Ce altceva ar însemna un vot al unui membru al juriului decît intenţia promovării valorilor estetice întrupate în spectacolul teatral? Discuţiile pătimaşe în spaţiul public pe marginea nominalizărilor, anunţurile de retragere din competiţie a celor nominalizaţi, contestarea, îndreptăţită sau nu, a componenţei juriului final vorbesc despre instaurarea unui climat de suspiciune în care deciziile, oricare ar fi ele, se interpretează şi autointerpretează ca fiind inevitabil tendenţioase, expresie mai degrabă a luptei dintre diferitele grupuri de influenţă şi nicidecum o opţiune liberă a membrilor desemnaţi.

Presiunile la care am fost şi sînt supus în aceste zile, de cînd m-am întors în ţară, insinuările şi chiar teoriile conspirative de un infantilism surprinzător în legătură cu sarcinile mele în juriul final nu sînt, desigur, normale. Normalitatea în această privinţă ar însemna discuţii deschise, profesionale şi, accentuez, de bună credinţă despre spectacolele nominalizate şi, de ce nu, despre cele rămase nenominalizate. Anul acesta atmosfera instaurată seamănă cu cea a unei judecăţi de apoi sau, mai degrabă, cu un război civil al făcătorilor de teatru, şi nicidecum nu ne aminteşte că ar fi vorba de sărbătoarea anuală a vieţii teatrale din România.

Nu mă consider un luptător, nici nu sînt şi, fiind vorba de arta cea mai perisabilă posibilă, teatrul, nici nu consider că ar trebui să fiu.

Aş dori să evit orice accent patetic cu putinţă atunci cînd afirm că în 2007 s-a ajuns la un capăt de drum, la o răscruce cel puţin şi, poate, la sfîrşitul unei epoci în viaţa premiilor anuale UNITER. Am intrat într-o perioadă confuză, a valorilor în primul rînd, perioadă în care protagoniştii vieţii teatrale româneşti nu mai sînt spectacolele care merită să fie analizate, ci combatanţii diferitelor tabere care definesc identitatea unora împotriva altora. Trebuie să ştii cine cu cine e aliat ca să nu devii nici clovnul scenei politicii teatrale, şi nici unealtă în mîna acelora care vor să te folosească pentru cauza unui adevăr dincolo de singurul care contează în teatru, care se produce în spaţiul nelimitat al scenei şi care ar trebui descris şi analizat cu un limbaj specific discursului estetic şi nu al războaielor. Cu tot efortul pe care l-am depus în ultimele săptămîni, nu mă regăsesc defel pe această scenă a polemicilor deasupra şi dincolo de teatru.

Va fi nevoie, cred, de o discuţie publică profundă, şi nu sub constrîngerea atît de apăsătoare a timpului şi a nevoii de a triumfa, situaţie în care ne aflăm acum. O discuţie despre o nouă formulă de acordare a premiilor, despre un nou mod de a instituţionaliza promovarea valorilor în teatru. Nu văd, acum, posibilitatea de a-mi accentua această părere pe altă cale decît anunţîndu-mi hotărîrea de a mă retrage din juriul final. Am ajuns la convingerea nicidecum îmbucurătoare că îndeplinindu-mi atribuţia de membru al juriului final voi perpetua la rîndu-mi o situaţie de fapt în care, spre exemplu, retragerile din competiţie să fie acceptate fără repercusiuni asupra desfăşurării acordării premiilor. Sînt conştient de faptul că decizia mea de ultim moment va îngreuna sarcina Senatului Uniunii Teatrale din România de a duce la bun sfîrşit Gala 2007, dar doresc să afirm prin aceasta că nu am găsit calea spre „bunul sfîrşit" prin care un premiu acordat de juriul final va putea fi considerat cu adevărat prestigios.

Cluj, 13 aprilie 2007

■

Mihai Măniuţiu: un regizor (I)

Arca lui Noe

Iulia POPOVICI

În 2003, la Sibiu avea loc premiera cu un spectacol care stîrnea entuziasmul aproape tuturor criticilor. Din motive complexe, nu l-am ajuns la premieră, dar am citit cu interes mare parte din cronicile (multe) dedicate lui. Cînd, într-un final, la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, am apucat să-l văd, m-am trezit cuprinsă de sentimente şi gînduri amestecate, cu un singur numitor comun: ceea ce se petrecuse sub ochii mei pe scenă era cu totul altceva decît ceea ce citisem sau ceea ce-mi imaginasem citind comentariile. Spectacolul se numea **Experimentul Iov**, iar regizorul lui e „modelul" absolut de deturnare a actului critic dinspre reflecţie şi analiză spre militantism distructiv.

Cîştigătorul celor mai multe premii şi nominalizări din istoria UNITER-ului şi, pe cale de consecinţă, membru al „mafiei" teatrului românesc. Ţinta criticilor virulente şi a micilor răutăţi ale unora dintre comentatorii scenei româneşti, *l'enfant terrible* şi regizorul de suflet al celorlaţi. Mihai Măniuţiu, creator al „generaţiei de aur" care-i numără pe Alexandru Dabija (absolvent al UNATC în acelaşi an – 1978 – cu Măniuţiu), Gábor Tompa şi Dragoş Galgoţiu (promoţia 1980), Victor Ioan Frunză (promoţia 1981) şi încă cîţiva, este în ultimii ani o figură „problematică" a teatrului românesc, din prisma receptării mai mult decît din cea a procesului creator propriu-zis. Şi, ca de obicei, „temele" sînt mai degrabă extraartistice.

Una dintre probleme provine dintr-o flagrantă eroare de raţionament critic: spectacolele lui Mihai Măniuţiu sînt respinse *a priori* în numele şi cu argumentele schimbării de paradigmă estetică din anii din urmă, de cele mai multe ori în numele şi cu argumentele neorealismului. Regizorul nu are apetit pentru concret, montările lui sînt excesiv de simbolice, intelectualizante, şi preferă reiterarea *ad nauseam* a propriilor obsesii tematice în defavoarea unei lecturi fidele în intenţie a textului; e la fel de obositor de repetitiv în mijloace şi imagini – cam acestea ar fi principalele „acuze" ce i se aduc. Să le luăm pe rînd, cu argumente similare (contextul paradigmatic, nu funcţionarea şi eficienţa lor scenică propriu-zisă).

> Spectacolele lui Mihai Măniuţiu sînt respinse *a priori* în numele şi cu argumentele schimbării de paradigmă estetică din anii din urmă, de cele mai multe ori în numele şi cu argumentele neorealismului.

Prima întrebare ţine de teorie: poate sau trebuie să fie „autenticismul"/neorealismul/simbolismul/expresionismul *unica* estetică valabilă pe scena teatrului la un moment dat? Dacă într-un anumit punct orizontul de aşteptare al criticii vizează, să zicem (trecînd de la estetic la tematic), teatrul politic, atunci acest tip de teatru *trebuie*, în mod necesar, să preocupe în egală măsură pe toţi creatorii acelui moment? Răspunsul de bun-simţ e *nu* (şi e valabil şi pentru cealaltă parte a baricadei, susţinătoare, de pildă, a teatrului ritualic/realist psihologic/autonom estetic). Răspunsul *de facto* e că la noi există o presiune din ambele tabere vizînd delegitimarea artistică a paradigmei concurente.

Într-adevăr, teatrul lui Mihai Măniuţiu e puternic simbolic. E însă decodarea întregului construct simbolic imperios necesară în înţelegerea spectacolului? Are nevoie cel care vede **Shoah. Versiunea Primo Levi**[1] să înţeleagă semnificaţia cabalică a copacului răsturnat, trebuie ca spectatorul **Cîntării cîntărilor**[2] să cunoască teoriile gnosticilor şi să recunoască o prelucrare după, de pildă, **Hava Nagila**, un cîntec evreiesc de nuntă, ca să priceapă, elementar, despre ce e vorba în poveste? Spectacolele Lui Măniuţiu sînt întotdeauna structurate pe cîteva niveluri de adîncime şi complexitate, iar simpla existenţă a unui nucleu simbolic nu le face obligatoriu ireparabil ermetice.

Şi, într-un final – obsesiile personale în defavoarea textului: dacă, în principiu, tradiţia interpretativă a regiei româneşti e atît de fundamental eronată, de ce nu i se reproşează exact acelaşi lucru lui Radu Afrim? Justifică schimbarea de paradigmă ca interpretarea extrem de subiectivă să fie o calitate cînd e vorba de noua paradigmă şi un defect de neiertat cînd e vorba de cea veche? Cît despre repetitivitate, lucrurile stau simplu: publicul „civil" şi „normal" căruia îi sînt adresate aceste montări nu are acces la integralitatea operei măniuţiene, manierismul (dacă există) nu e condamnabil în numele spectatorilor, iar analiza acestei tendinţe trebuie făcută cu alte mijloace şi din alte considerente.

O a doua problemă, încă şi mai gravă, provine din nota de valoare de grup pe care o capătă „atitudinea" faţă de montările lui Măniuţiu. În lumea teatrului, ţine deja de o cultură organizaţională care polarizează indivizii în grupuri distincte, în mare, în funcţie de afinităţi explicit manifestate: îţi plac spectacolele lui Mihai Măniuţiu, înseamnă că eşti depăşit, manipulabil, fără „glandă" pentru adevărata valoare, susţii „mafia", eşti o tombateră teatrală, pe scurt; nu-ţi plac respectivele spectacole, te lupţi în numele artei noi, eşti revoluţionar, un spirit deschis şi nonconformist. Mihai Măniuţiu a ajuns, fără să ştie şi fără să vrea, o cauză.

La o singură întrebare criticii adepţi ai „demolării" lui Mihai Măniuţiu nu reuşesc să răspundă: de ce, dacă ştii că şansele ca spectacolele unui anume regizor să te convingă tind dramatic spre zero, dacă nu poţi construi o relaţie intelectual-afectivă cu un anume gen de teatru, baţi totuşi jumătate de ţară ca să vezi acele spectacole? De ce?

Umblă prin tîrg vorba că teatrul seamănă cu fotbalul (Sarah Kane avea o întreagă teorie despre asta); pînă acum, am rezolvat problema galeriilor.

1. După interviuri cu Primo Levi, traducere de Anca Măniuţiu; prima montare – la Teatrul de Stat Oradea (2004), cea de-a doua – la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu (2007).

2. Teatrul Maghiar de Stat, Cluj (2007).

■

O Menajerie de sticlă nestandard

Liviu ORNEA

„Uitasem că mai există și teatru de vorbe", așa mi-a spus Iosif Herțea, aproape nostalgic, după un spectacol văzut de curînd. Fusese, într-adevăr, unul de vorbe, dar nu grozave. În schimb, ce vorbe frumoase în **Menajeria de sticlă** a lui Tennessee Williams!

Este, pentru mine, a treia punere în scenă a acestui text. Prima am văzut-o la București, la Teatrul Bulandra, în regia lui Ioan Taub. Eram adolescent, dar îi țin bine minte pe Ileana Predescu, pe Dan Nuțu și pe Virgil Ogășanu (știu sigur că nu mi-a plăcut nici una dintre Laure, Violeta Andrei și Valeria Ogășanu). A doua, acum doi ani, la New York, cu Jessica Lange; un spectacol clasic, bine legat, de actori excelenți, regia discretă, limitată la lucrul cu actorii.

Ceea ce m-a frapat acum este cît de mult seamănă lectura dată textului de Valeria Seciu cu celelalte două pe care le-am amintit. Cu mijloace, sigur, diferite, toate cele trei mari actrițe comunică același lucru, construiesc o aceeași Amanda Wingfield. Fragilitatea, refugiul într-un trecut idealizat, încercarea disperată și, oricum, sortită eșecului de a-și construi un spațiu ca o crisalidă în care să poate exista, prelungire a idilicului conac din Sud, cu regulile lui stricte de etichetă, neputința de a înțelege orice nu consună cu propria idee despre fericire, refuzul realității, cumplitul ei egoism inconștient. Poate că textul, atît de bine legat în articulațiile lui, personajul atît de clar conturat, cu reacții perfect motivate, conduc orice actriță inteligentă spre acest tip de interpretare. Amanda Valeriei Seciu are nuanțe, schimbă atitudini, trece de la exuberanța aceea grea, stingheritoare, falsă, la prăbușirea din final. Actrița își stăpînește – și de această dată – perfect vocea, o modulează, face economie de mijloace și evită orice stridențe (cu excepția finalului, jucat poate prea exterior). E o mare bucurie să vezi o actriță cu asemenea ținută și prezență scenică, în stare să capteze sala cu o privire, cu un gest, cu o intonație. Îmi vine în minte lecția de teatru oferită de Proust cînd o descrie pe Berma spunînd – verbul e important – Fedra: manieră de joc nudă, transparentă.

Teatrul Național București (Sala Atelier)
Menajeria de sticlă de Tennessee Williams
Traducere de Anda Boldur
Regia: Cătălina Buzoianu
Decorul: Lia Perjovschi
Costumele: Dorothea Iordănescu
Mișcarea scenică: Mălina Andrei
Muzica: Dorina Crișan Rusu
Cu: Valeria Seciu, Daniel Badale/Ștefan Ruxanda, Brândușa Mircea, Ioan Andrei Ionescu

Daniel Badale și Valeria Seciu

Cea care se mulează bine pe acest stil de joc este Brândușa Mircea (Laura), care joacă interiorizat, „dinăuntru", fără nici un fel de artificii exterioare. Spre deosebire de celelalte Laure pe care le-am văzut, dar și de felul cum mi-o imaginam după lectură, personajul Brândușei Mircea nu e moale, retractil, șters; dimpotrivă, în scenele cu Tom, alături de care se simte în siguranță, e plină de viață, e veselă. Relația cu mama ei e foarte interesantă: reacțiile Laurei sînt tăioase, pînă aproape de violență. Se simte la Brândușa Mircea concentrarea, tensiunea care se eliberează la un moment dat în scena cu Jim (asupra căreia voi reveni) cînd ariciul dispare și fata e, în sfîrșit, caldă și feminină. Chiar dacă nu e interpretarea standard, mi se pare viabilă și coerentă. Cum, în schimb, nu mi se pare deloc a fi interpretarea băieților. Și Daniel Badale (Tom) și Ioan Andrei Ionescu (Jim) sînt destul de exteriori, al doilea atingînd chiar cabotinismul – aici cred că și regizoarea are partea ei de responsabilitate. Daniel Badale joacă mult în cheie comică, personajul său e un măscărici care rar atinge tragismul izvorît din apăsarea pe care i-o produc familia, casa, amintirile mamei, intuiția faptului că singura salvare e fuga din acel spațiu pe care-l tot construiește mama (nu-l uit pe Dan Nuțu, cu forța aceea a disperării, a revoltei adînci, mascate de o aparentă nepăsare). Sigur, se poate susține că acesta e modul lui de a supraviețui, ascunzișul lui etc. Totuși, contrastul cu personajele feminine e prea mare. La fel, nu am regăsit la personajul lui Ioan Andrei Ionescu sentimentul acela difuz de ratare pe care aveam impresia că trebuie să-l exprime. Jim, fostă glorie a liceului, talentat și primul la toate, știe bine că a ajuns doar un amărît de funcționar la depozitul de pantofi, el bravează tot timpul (ia cursuri, se pregătește, va învinge...), dar platoșa trebuie să aibă și fisuri; or, în spectacolul de la Național, Jim e un *macho* bufon, care intră în scenă cu gulerul de la sacou ridicat, se poartă grobian, se uită amuzat-lubric la Amanda cînd ea își joacă mica scenă de cochetărie (care, la Valeria Seciu, nu conține aluzii sexuale) și ajunge să joace o adevărată scenă de seducție consumată pînă la capăt cu Laura. Aici, mărturisesc că montarea Cătălinei Buzoianu m-a surprins extrem de neplăcut. Ceea ce în text e sugerat, o apropiere pe care Jim, onest, și-o reprimă imediat, se transformă în acest spectacol într-o scenă pasională care începe oarecum delicat cu o sărutare prin perdea, continuă cu o răsturnare pe pat și sfîrșește cu o dezvirginare în regulă pe masă... După care Jim traversează, e drept că tulburat, scena încheindu-se la pantaloni... Nu cred în motivația, nici în adevărul acestui moment. Mai ales că, după aceea, tot restul scenei Laura-Jim e dinamitat, replicile celor doi nu mai stau în picioare.

M-a mirat această opțiune a Cătălinei Buzoianu, foarte contrastantă cu echilibrul personajelor Valeriei Seciu și Brândușei Mircea. Și nu cred că era necesară: textul lui Tennessee Williams stă bine pe picioare, nu are nevoie de asemenea susțineri, nici de explicații redundante ca intrarea de la început, pe monologul-prezentare al lui Tom, a lui Jim care aduce cu sine un manechin-sportiv-triumfător colorat. E drept că momentul e în nota exagerării din scena de seducție, și o anunță/explică oarecum, dar nu e deloc în spiritul textului. Nu știu de ce simte uneori regizoarea nevoia unor „inovații" exterioare, cînd ea a dovedit de atîtea ori că știe să citească în profunzime un text și să-l înscenze cu măiestrie adevărată, mizînd în primul rînd pe posibilitățile actorilor.

Primele două dăți am văzut **Menajeria...** pe scene italiene, cu decor foarte asemănător, dictat și acesta de text. Și aici decorul Liei Perjovschi și costumele Dorotheei Iordănescu sînt strict necesare, funcționale, fără nimic gratuit (dar și fără să exprime în sine ceva), fără excentricități, plasînd discret acțiunea în epocă. Iar telefonul vechi și patefonul, costumul lui Jim și cămașa cu gulerul răsfrînt peste sacou, rochiile Amandei circumscriu și ele perioada (și, astfel, blugii rupți ai Laurei și bascheții ei înalți cu steluțe sclipitoare cam distonează). Decor funcțional, spuneam, și care prilejuiește un moment foarte frumos la final, cînd cubul din plexiglas care adăpostește colecția de animale de sticlă și patefonul e golit și îi face loc – aproape miraculos – Brândușei Mircea care se ghemuiește în el (închide și capacul!), ca pentru a-i sublinia fragilitatea, identificarea cu delicatele bibelouri și ispita fugii de (și din) lume. Merită menționat și că regizoarea a transformat Sala Atelier într-una aproape elisabetană. Din păcate, pozițiile de joc sînt destul de fixe, așa se face că, de exemplu, spectatorii dinspre „curte" au în dreptul lor patul pe care, de fiecare dată, personajele stau cu spatele la ei. Altfel, sigur, e plăcut să vezi actorii de foarte aproape.

Aș spune că e un spectacol necesar. Nu există doar teatru de imagine, de trupă. Avem nevoie de spectacole construite pe texte mari, clasice, spectacole „de vorbe", care le dau în primul rînd actorilor, nu doar regizorilor, posibilitatea să arate ce și cît pot. În **Menajeria de sticlă** avem, așadar, o viziune regizorală discutabilă, în răspăr cu textul, aș zice, dar care nu atinge, din fericire, partitura principală, rostită impecabil de Valeria Seciu. Avem o actriță tînără, prea rar distribuită, Brândușa Mircea, care construiește inteligent un personaj adevărat, ușor diferit de imaginea clasicizată. Și avem doi actori, Mihai Badale și Ioan Andrei Ionescu, care, pe mine, nu m-au convins. Un spectacol inegal, dar care, mai ales pentru rolurile feminine, merită cu prisosință văzut. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic/dramAcum, București
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mișcarea scenică: Carmen Coțofană
Cu: Virgil Aioanei, Adrian Anghel, Rolando Matsangos
Joi, 19 aprilie, ora 20.30
Masochismul la români, varianta „să ne chinuim singuri", cu garantate satisfacții și „umilințe românești la prețuri occidentale". Ratata întoarcere a refulatului, versiunea critică socială și experiment teatral.

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Pescărușul de A.P. Cehov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Andrei Șerban
Scenografia: Andu Dumitrescu
Costume: Maria Miu
Cu: Maia Morgenstern/Mariana Presecan, Tudor Aaron Istodor/Adrian Neacșu, Marian Râlea/Gelu Potzolli, Andreea Bibiri/Cristina Flutur, Dan Glasu, Cristina Stoleriu/Florentina Țilea, Diana Fufezan/Raluca Iani/Ofelia Popii, Adrian Matioc, Cornel Răileanu/Doru Presecan, Viorel Rață/Pali Vecsei
Joi, 19 aprilie, vineri, 20 aprilie, ora 19.00
Cehov ca o comedie, înscenare a derizoriului unei familii care se ia mult prea în serios și pe care însăși istoria teatrului o tratează cu mult prea multă demnitate tragică.

■■■ Teatrul Odeon, București
Sînt propria mea soție de Doug Wright
Traducere de Ioana Ieronim
Regia, adaptarea, ilustrația muzicală: Beatrice Rancea
Decor: Constantin Ciubotariu
Costume: Alina Herescu
Cu: Mircea Constantinescu, Sorin Gheorghiu, Dimitri Bogomaz, Marian Lepădatu, Mircea N. Crețu, Bianca Cristea, Dan Năstase
Sîmbătă, 21 aprilie, ora 19.00
Un monolog devenit spectacol cu multe personaje, în care eroii poveștilor travestitului german Charlotte se întrupează, fizic și vocal, pe scenă. Istoria unei vieți între nazism și comunism, în care supraviețuirea amestecă în doze egale sacrificiul cu minciuna și trădarea. Iar adevărul e întotdeauna doar în ochii privitorilor.

■■■ Teatrul Național Cluj
Regele Lear de William Shakespeare
Traducere de Dragoș Protopopescu
Adaptare de Gábor Tompa și András Visky
Regia: Gábor Tompa
Decorul: Andrei Both
Costumele: Carmencita Brojboiu
Măști: Ilona Járó-Varga
Muzica: Iosif Herțea
Cu: Marian Râlea, Cornel Răileanu, Cătălin Herlo, Dragoș Pop, Miklos Bács, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Anca Hanu, Ionuț Caras, Adrian Cucu, Emanuel Petran, Cristian Grosu, Dan Chiorean, Cristian Rigman, Ion Marian, Petre Băcioiu, Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu etc.
Duminică, 22 aprilie, ora 19.00
Un **Lear** de văzut pentru nebunii lui – Râlea, Răileanu, Caras –, nu neapărat pentru viziunea în alb și negru, în buni și răi, a unei piese celebre despre un rege ajuns prizonierul propriului regat.

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours, București
The Sunshine Play de Peca Ștefan
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ina Isbășescu
Cu: Isabela Neamțu, Daniel Popa, Cosmin Seleși
Luni, 23 aprilie, ora 20.00 (**I.P.**)

ARTE VIZUALE

Expoziţii

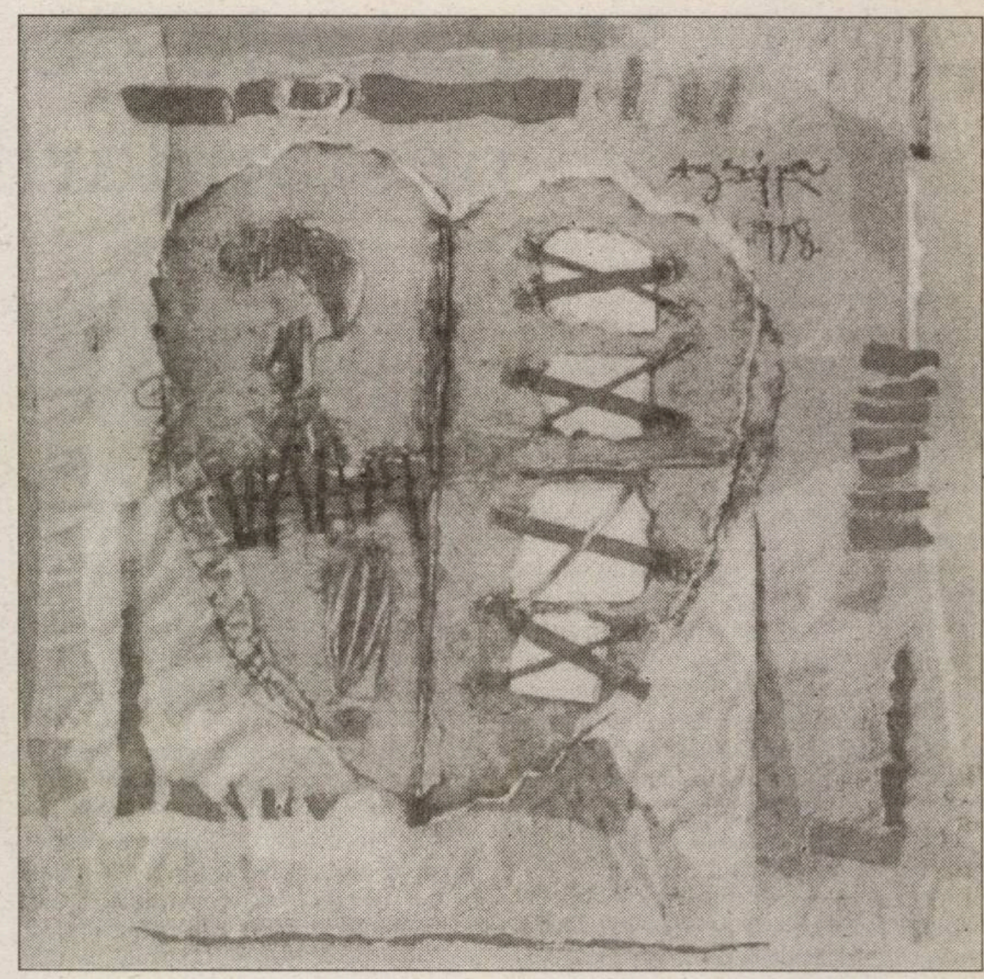
Maria-Magdalena CRIŞAN

■■■ Vladimir Şetran – jocurile expresivităţii

Expresivitatea este una dintre ipostazele prin care vizualitatea, limbajul plastic captează interesul privitorului. Sînt cazuri, aşa cum este cel despre care vom vorbi, cînd demersul creator îşi propune să realizeze acest lucru, nu prin conjugarea cu sfera anecdoticului, prin inserarea unor poveşti. Preferinţele artistului au în vedere capacitatea intrinsecă a limbajului plastic, a liniei, a formei sau a culorii de a transmite un întreg context vizual, ideatic şi emoţional. Într-un asemenea caz, importantă este capacitatea artistului de a „privi", de a transpune ceea ce ochiul a reţinut, de a înregistra şi de a reda, cu elementele plastice adecvate, o realitate construită mental ce dă imaginea unui spectacol viu şi direct.

Vladimir Şetran exersează de ani buni un asemenea tip de imagine într-un mod foarte tranşant. În expoziţia deschisă în aceste zile la Galeria Veroniki Art pictura şi desenul sînt cele două mijloace de expresie folosite. În prima, el preferă abstracţia, sinteza, forţa şi concentrarea gestului, materialitatea pastei, capacitatea expresivă a picturalităţii. Desenul este cea de-a doua mare pasiune a artistului. Interesul lui se subordonează aici analizei, observaţiei, reprezintă privirea pe care o putem urmări şi noi ca spectatori ai acestor aspecte de viaţă. Şi aici universul său este limpede conturat, îndreptat spre discursul corporalităţii, privit ca gest, ca mişcare, în atitudini diferite ce urmăresc o punere în scenă pentru a-l face mai bine înţeles. Ochiul artistului radiografiază continuu, fără a scăpa nici o posibilă imagine a modelului, surprinde. El are forţa vizionară de a transforma imaginile corpului în reprezentări. Corpul este gîndit ca metaforă, el devine un mod de a figura stări de spirit, emoţii, de a reprezenta forţa sentimentelor.

Sutele de desene pe care le-am găsit în atelierul lui Vladimir Şetran ne-au arătat încotro merg preferinţele artistului. Atenţia lui pentru corpul uman, în special pentru cel feminin, în special reprezentările animaliere nu este ceva nou în sfera de interes a limbajului plastic. Acest gen de subiecte nu au lipsit în nici una dintre epocile istorice, diferită fiind doar perspectiva din care ele erau privite. Secolul al XX-lea a adus corpul (corporalitatea), mai ales după experienţele estetice ale anilor '60, în centrul preocupărilor ca limbaj, atît în domeniul plasticii, cît şi al literaturii. „Corpul ca metaforă" a devenit o armă a idealismului estetic şi se vorbeşte chiar despre un „ritual al corporalităţii".



A.M. Agrippa, **Inima** – colaj

De-a lungul anilor, Vladimir Şetran a desenat mult, el este fascinat de expresivitatea gestului, a corpului, de atitudini şi de felul în care acestea se compun, adevărate ritualuri care pun în valoare un limbaj interior, un concept eliberat de constrîngeri şi tabuuri. Imaginile lui nu reprezintă corpul în repaus, ci ne fac să vorbim despre un lucru mult mai subtil, prezenţa mişcării în imobilitate. Linia joacă rolul esenţial, cu ea artistul pune în pagină un bogat arsenal de imagini, decupînd în albul foii de hîrtie o lume mult mai complexă, ce stimulează privitorul să construiască adevărate poveşti în jurul ei. Cine îl cunoaşte pe Vladimir Şetran trebuie să fi remarcat modul provocator în care face aceste lucruri. Îi place să se joace, să-şi pună la încercare propriile resurse creatoare, să insiste acolo unde lucrurile par a fi spuse de mult, să aducă privitorul în ipostaza de a privi detaşat, de a se concentra asupra frumuseţii, armoniei expresive, de a recunoaşte că tot ceea ce este viu este dominat de o anume senzualitate a mişcării şi că nu poţi privi un corp fără a porni de la o anumită nevoie de elaborare a dorinţelor.

Genul de artist căruia îi aparţine Vladimir Şetran are un dezvoltat simţ al plasticităţii, pe care o descoperă în tot ceea ce există în jurul său. Ceea ce el practică este un tip de artă pe care, după un îndelung exerciţiu, o putem defini ca spontană, făcută întotdeauna cu forţa emoţională a momentului. Putem vorbi, de asemenea, şi de o anume didactică, prin care artistul argumentează că subiectul nu face decît să ne ajute să dăm un nume discursului său plastic. Realismul desenelor dialoghează pe acelaşi plan cu abstracţia din lucrările de pictură. Aici expresia ţine de gest, de energia tuşei de culoare, de picturalitate, oferind un spectacol fascinant al înţelesului, dincolo de cuvinte.

Vladimir Şetran, **Nud** – desen în tuş

■■■ Pictorul A.M. Agrippa (1940-2000)

N-a apucat să împlinească 60 de ani, pe care îi gîndea sărbătoriţi în mijlocul iubirii lui de o viaţă – pictura. Nu aş fi crezut că expoziţia deschisă în anul 2000, despre care cu atita bucurie îmi vorbea pictorul Agrippa, avea să fie postumă, că surpriza pe care o pregătea celor prezenţi la vernisaj avea să devină un simbol al unei inimi frînte. Acum, la şapte ani de la dispariţie, prietenii, colegii, familia s-au întîlnit la galeria Irecson, cu **Inimile** lui A.M. Agrippa.

Dacă ar fi să-l caracterizez aşa cum mi-a rămas în amintire, ar trebui să spun că pictorul Agrippa ne amintea că harul este bucuria pe care trebuie să o împărtăşeşti şi celorlalţi. El şi-a iubit cu pasiune meseria, cu tot ceea ce presupunea ea: clipele de taifas petrecute cu colegii, vizitarea expoziţiilor, uneori gînduri aşternute pe hîrtie, impresii despre ceea ce vedea, dar mai ales un mare respect pentru cunoaştere, pentru cultură, pentru munca din atelier. Îl interesa totul şi filtra cu subtilă ironie întîmplările din fiecare zi.

Ceea ce vedem în expoziţia deschisă în aceste zile este rezultatul acestor experienţe. **Inimile** lui Agrippa au forţa magică, născută din acele surse interioare, de multe ori nebănuite, sînt gesturi ce poartă semnele rafinamentului şi calităţilor certe ale artistului.

Un nou orizont, o nouă cale, apărută în doar cîţiva ani au făcut ca lucrurile să se împlinească. Pictura lui Agrippa poartă pecetea interiorului său, atît de sensibil, subtil şi efemer.

O bogăţie cromatică remarcabilă, cu subtile acorduri, un registru compoziţional bine articulat îşi găsesc ecoul în diversitatea de tehnici şi materiale la care el apelează. Totul pare născut din bucuria de a fi. **Inimile** lui Agrippa pot fi citite şi ca propriul jurnal, în care se succed bucurii şi îndoieli, dar în primul rînd trebuie să le înţelegem ca experienţa unui om unde drama şi bucuria se întîlnesc, iar certitudinile se relativizează tot mai mult.

Transparenţa defineşte în această perioadă picturalitatea lui Agrippa, iar articularea structurilor împlineşte dialogul dintre raţiune şi trăire. **Inimile** lui Agrippa nu sînt bolnave, sînt rănite, dar nu înfrînte. Ele se împlinesc în semnul care-i prilejuieşte pictorului un mod particular de a intra în dialog cu noi, cu lumea, cu propria conştiinţă.

Cum se poate alcătui imaginea unui artist pentru a rămîne cît mai aproape de adevăr, aşa cum ea poate fi citită din operă, din note şi obiecte, din amintirile celor care l-au cunoscut? Într-o însemnare din mai 1986, Agrippa spunea: „Numai atunci sînt pictor cînd rezultatul muncii mele trece dincolo de ceea ce ştiu şi dincolo de ceea ce pot".

Aşa cum expoziţia ne arată, Agrippa a fost un pictor, dar, din păcate, şi-a încheiat prea devreme parcursul. ■

DANS

Dansul – între zbor şi rostire

Gina ŞERBĂNESCU

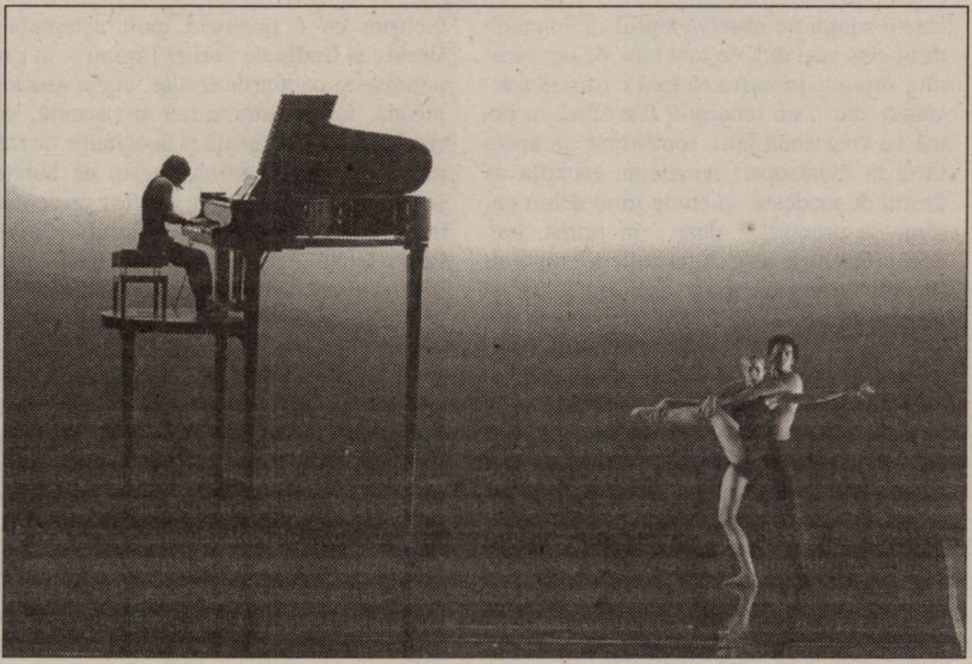
La Opera Naţională Bucureşti a fost prezentat în zilele de 1 şi 2 aprilie 2007 un spectacol susţinut de renumita companie de dans contemporan Nederlands Dans Theater. Acesta este primul eveniment din cadrul programului **O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România**, prin care se doreşte sărbătorirea aderării României la Uniunea Europeană.

Spectacolul a inclus trei lucrări, două creaţii ale lui Jiri Kyllian, **Aripi de ceară** (care a avut premiera în 1997) şi cea mai recentă creaţie a sa, **Smoală şi pene (Tar and Feathers)**, precum şi o creaţie din 1999, **Vorbeşte (Speak for Yourself)**, semnată de coregrafii Paul Lightfoot şi Sol Leon.

Plasarea, în succesiunea momentelor, a piesei **Speak for Yourself** între **Aripi de ceară** şi **Smoală şi pene** are un rol pe care l-am putea numi strategic în configuraţia spectacolului. Ea asigură echilibrul între problematica zborului şi dilemele rostirii autentice, a poeticului pur şi a modalităţii de a găsi consonanţa între ceea ce este gîndit şi ceea ce este transmis.

Aripi de ceară este o creaţie construită în jurul metaforei zborului, iar inspiraţia oferită de mitul lui Icar este atît de discret transpusă în discursul coregrafic, încît interpretările pot intra pe un făgaş care transferă mitul într-un perimetru al abstractului, generator de nenumărate posibilităţi de interpretare. La nivelul vizualului, mitul devine aproape irecognoscibil. În planul semnificaţiilor însă, există două posibilităţi evidente induse pe de o parte de decor (copacul răsturnat, cu rădăcini în cer, ca ax al lumii în care se configurează dansul) şi pe de altă parte de chiar frazele de mişcare, extrem de variate, coerente, care oferă pur şi simplu o frumuseţe ce anulează adesea tentaţia oricăror problematizări. Cele două posibilităţi sînt fie plasarea discursului scenic direct în spaţiul celest (la nivelul semnificaţiei, desigur), sugerînd ideea de eliberare, de transcendere a terestrului prin asumarea zborului ca mod de a fi, sau, dimpotrivă, răsturnarea planului vizual, ca şi cum dansul s-ar petrece între cer şi pămînt, frumuseţea zborului fiind astfel perpetuu contrapunctată de pericolul căderii.

Creaţia lui Paul Lightfoot şi a lui Sol Leon, **Vorbeşte**, „riscă" să aibă un mare impact la public ca urmare a elaborării unui discurs scenic bazat pe elemente vizuale fascinante. Ea aminteşte de lumea lui Heraclit, cu Logosul care e de fapt focul ce după măsură se stinge şi după măsură se aprinde, de trecerea perpetuă a unei realităţi în contrariul ei. **Speak for yourself** este o creaţie care are la bază ideea coincidenţei contrariilor, a metamorfozelor care se petrec atunci cînd jocul realităţii are loc pe terenul schimbărilor cauzate de tensiunea semnificaţiilor. Începutul, cu omul fumegînd şi executînd mişcări care imprimă traiecte nebănuite fumului, nu anunţă cu nimic scena diluviană de mai tîrziu, ploaia care va cădea perpetuu peste universul generat în egală măsură de statismul şi dinamica dansului. Suspendarea ambelor elemente contradictorii la final evidenţiază semnificaţia fundamentală a acestei creaţii, a cărei profunzime trebuie căutată chiar dincolo de fascinaţia vizualului: un discurs autentic se formează la confluenţa dintre elemente aflate în conflict, care se cer armonizate. Plasarea trupurilor dansatorilor la intersecţia dintre elemente naturale contradictorii şi elaborarea unui discurs coregrafic în chiar miezul acestei contradicţii poate funcţiona ca o paradigmă a funcţiei dansului, ca modalitate de a induce sens prin intermediul trupurilor care au asumat mesajul ce trebuie transmis.



Smoală şi pene de Jiri Kyllian

Speak for Yourself face subtil trecerea spre ultima piesă din spectacol, care invită, mai mult decît creaţiile anterioare, la un exerciţiu de gîndire. **Tar and feathers** transmite o atmosferă suprarealistă, sugerată de pianul extrem de înalt care se situează deasupra contextului scenic şi de cele două lumi, a tenebrelor şi a luminii, care se generează reciproc. Vizual, debutul creaţiei **Tar and feathers** sugerează un tablou de Salvador Dali, dar ca atmosferă, privitorul se poate simţi „prins" în tabloul lui Magritte, **Ameninţarea asasinilor**. Numele creaţiei, **Tar and feathers**, trimite la o pedeapsă inventată în medievalitate, pentru a atrage oprobriul public asupra celui pedepsit. Victimei i se turna smoală fierbinte pe corp după care pe aceasta erau presărate pene. Spectacolul este centrat pe ultimul poem al lui Samuel Beckett, **What is the Word**, rostit chiar de Jiri Kyllian. Conjuncţia dintre simbolistica damnării, sugerată de titlu, şi cea a rostirii creează în scenă o atmosferă în care bestialitatea şi angelicul, tenebrele şi lumina sînt evidenţiate nu numai prin elemente ce ţin de regia tehnică, dar mai ales prin coregrafia care alternează gesturile brutale la nivel psihologic cu o discursivitate poetică asumată corporal.

Interferenţa dintre cele două planuri (care, paradoxal, par că nu se ating) este asigurată de un sistem de gesturi care capătă diverse amplitudini pe parcursul spectacolului: aceleaşi gesturi din cadrul limbajului coregrafic sînt reprezentate paroxistic iniţial, interogativ ulterior şi parodic spre final. Sistemul menţionat este permanent susţinut de mişcări care, generînd contraste, atrag atenţia asupra semnificaţiei de bază a celei mai noi creaţii a lui Jiri Kyllian: rostirea autentică rămîne întotdeauna sub semnul incertitudinii, întocmai cum gîndirea ajunge în imposibilitatea de a genera, la un moment dat, rostire cu sens. Corpurile dansatorilor asumă interogaţia, permanent „asistaţi" de pianul suprarealist al lui Tomoko Mukaiyama. Ideea damnării, care adesea e doar masca sacrificiului, în relaţie cu interogaţia despre rostire, conduce la concluzia că sensul, oricît de luminos se afirmă în final, are puternice rădăcini în tenebre şi, pînă la urmă, verbalizarea, oricît de adecvată, nu poate revela complet o esenţă care rămîne astfel iremediabil ocultată. Trupurile actorilor se constituie pînă la urmă în instanţierea unor aporii, ce prind substanţă scenică prin prisma mesajului transmis de poemul lui Samuel Beckett, pe care îl reproducem în întregime pentru a sugera, pe cît este cu putinţă, atmosfera din **Smoală şi pene**:

nebunie –
nebunie dacă –
dacă –
cum să spui –
nebunie în caz că –
de –
nebunie atunci cînd –
dat fiind –
nebunie dat fiind că –
văzînd că –
nebunie văzînd că –
asta –
cum să spui –
cele –
toate cele –
toate cele ce aici –
toate astea –
nebunie dacă ţii cont că –
dat fiind că –
nebunie date fiind toate astea –
întrucît –
cum să spui –
văzut fiind –
întrevăzut –
crezînd că întrevezi –
voind să crezi că întrevezi –
nebunie de vrei să crezi că întrevezi că –
cum să spui –
şi unde –
de vrei să crezi că întrevezi că –
unde –
cum să spui –
acolo –
jos acolo –
departe –
jos acolo departe –
deplină –
acolo jos departe abia că –
că –
cum să spui –
dacă ţii seama că –
seamă de astea de-aici care –
nebunie de vrei să crezi că –
să întrevezi –
să crezi că întrevezi –
să vrei să crezi că întrevezi –
acolo jos departe abia că –
nebunie de vrei să crezi că întrevezi că –
că –
cum să spui –
cum să spui

■

MUZICĂ

Pătimiri în Săptămîna Patimilor

Anca FLOREA

Se poate spune că Săptămîna Patimilor a fost marcată și în viața muzicală fie prin evocarea răstignirii și învierii lui Hristos sau a suferințelor unor eroi de legendă, fie prin pătimirea unor interpreți în varii feluri. Deloc întîmplător, Filarmonica a programat **Requiem**-ul de Fauré, superbă partitură care urma să fie dirijată de un oaspete, dar concertele au fost salvate de apreciatul Gheorghe Costin, colaborînd cu soprana Irina Iordăchescu și cu baritonul Vicențiu Țăranu. În acest timp, la sala Radio, Corul și Orchestra Națională au oferit **Requiem**-ul de Verdi, monumentală lucrare a cărei frumusețe, împreună cu interpretarea excelentă a formațiilor, ne-au făcut să trecem cu vederea „pătimirea" tenorului bulgar Kamen Chanev care a cucerit din nou prin generozitatea acutelor și a materialului vocal deosebit, dar a avut un moment de improvizație totală. Pe de altă parte, am apreciat evoluția Sorinei Munteanu – a cărei voce dramatică s-a impus prin calitate și strălucire –, sosită în ultimul moment de la Bratislava pentru a înlocui soprana programată inițial, Celia Costea, a cărei evoluție în repetiții a fost sub orice critică. Acest fapt a condus la o situație aproape fără precedent la noi, deși fusese recomandată cu „surle și trîmbițe". Oare cei care o susțin nu observă faptul că, în ciuda unui glas spendid, de mai bine de un deceniu, soprana încearcă să facă o carieră adevărată, dar... nu reușește? (De altfel, în urmă cu vreo două luni, comentînd un spectacol la Staatsoper, remarcam evoluția sa destul de modestă, în ciuda unui debut extrem de promițător doar... în prima arie, deci problemele sale „bucureștene" nu s-au datorat nicidecum unui „accident"). Dar și mezzosoprana Gabriela Popescu, sosită din Germania (cîntînd în partituri vocal-simfonice mult mai bine decît în spectacolele de operă de la București sau de la Constanța, în care s-a aventurat și... a pierdut), ar trebui să observe același lucru. Că are un material vocal generos, calități incontestabile, dar „ceva" lipsește, din moment ce, stabilită de mulți ani în străinătate, se strădúiește zadarnic să convingă și, de fapt, nu prea cîntă. Iar bas-baritonul coreean Soon-Dong Kwon a fost onorabil, în timp ce dirijorul german Gerd Schaller, recomandat, la rîndul său, cu insistență, rămîne un onest meseriaș, și ceva mă face să cred că de fapt este dirijor de cor... Dar orchestra și corul (pregătit de Dan Mihai Goia) au sunat excelent, amplu, dens și omogen, chiar dacă în concepția interpretativă cam teutonă, impusă de dirijor, nu s-a regăsit nimic din spiritul unei lucrări religioase. În schimb, la Cluj, tradiționalul Festival Cluj-Modern s-a încheiat cu o premieră mult așteptată – **Oreste și Oedip** de Cornel Țăranu –, în care patimile și pătimirile eroilor, într-o asociere inedită, foarte interesantă și riscantă, dar rezolvată cu inteligență și imaginație de rafinatul compozitor atras, firesc, de libretul semnat de Olivier Apert, au fost prezentate în viziunea regizorală a directorului Operei, Rareș Trifan. Acesta a subliniat însă specificul și simbolurile orientale, cu sugestii de samurai, cu o cromatică (galben-roșu-negru) purtînd însemne bine definite, cu eșarfe ce sugerează moartea, dar și cu păsări-origami albe și negre de mare efect sau lampioane pe care, în urmă cu ani, le-am admirat și în producția sa cu **Turandot**. Regizorul fie mizează pe lipsa noastră de memorie, fie apelează mereu la aceleași cîteva repere obsesive dar de succes. Incontestabil însă, au fost și elemente extrem de reușite și inspirate, realizate cu un minim scenografic, panoul central permițînd evoluția în planuri paralele. Remarcabilă a fost, de asemenea, imaginea mîinilor care îl „chinuie" pe erou, dar și mișcarea Erinillor, folosirea unor costume ce amintesc de Ku-Klux-Klan, jocul de lumini etc. (scenografia e semnată de Carmencita Brojboiu, coregrafia de Jakab Melinda). Iar distribuția a adus noutăți interesante, pentru că, alături de tenorul Marius Budoiu (Oreste) și basul Gheorghe Roșu (Oedip) – soliști cu glasuri de calitate, deosebit de muzicali, pe care i-am ascultat de fiecare dată în rolurile principale, atît la București, cît și la Paris sau la Bruxelles –, au cîntat sopranele Irina Săndulescu-Bălan și Mihaela Maxim, mezzosoprana Iulia Merca sau Lavinia Cherecheș, voci frumoase și bine conduse chiar și în această scriitură modernă, „corul antic" fiind, de asemenea, expresiv și inteligent conceput (și) în plan scenic. Actorul Cornel Răileanu (de la Teatrul Național din Cluj) a fost, în Tiresias, un adevărat liant între momentele esențiale ale acțiunii, demnă de subliniat fiind și acuratețea pronunției în limba franceză și dicțiunea impecabilă a tuturor interpreților. Cu remarcabilul Ansamblu Ars Nova în fosă și cu autorul la pupitru, spectacolul a convins din nou că are o muzică plină de forță, concizie, originalitate, cu arii dificile într-o țesătură scrisă însă foarte „vocal", dar și că este gîndit foarte „scenic", lucrarea meritînd din plin să fie montată și la Opera Națională București, ceea ce se pare că se preconizează în cadrul noului Studio experimental.

Astfel, în Săptămîna Patimilor, ne-am încărcat și ne-am recules ascultînd *requiem*-uri superbe, am aplaudat o excelentă operă despre pătimirile unor eroi antici damnați, dar ne-am și întristat gîndindu-ne la pătimirile unora dintre artiști... ■

Festival Iosif Ion Prunner – pianist și dirijor

Florian BAICULESCU

Avem o stagiune muzicală ce anticipează Festivalul Enescu din toamna acestui an. Un an în care avem Festivalul Enescu este, pentru melomani, un an mai deosebit, ieșit din normă, așa cum sînt olimpiadele pentru sportivi și campionatele mondiale pentru fotbaliști: din timp în timp, se petrece un eveniment de amploare, ca să evaluăm cine sînt cei mai buni dintre competitori. Și ce este mai nou în domeniu. Și noi, părtași direct la evenimente sau simpli spectatori, ne „bornăm" existența cu aceste întreceri, sportive sau muzicale. Rămîn în memoria noastră afectivă, oricît am fi de agresați de nimicurile și efemeridele cotidianului. Astfel, avem parte anul acesta de o stagiune cu multe concerte, ce cuprind în programul lor piese mai rar cîntate. Unele extrem de rar. O primă observație, așa, din mers. Sau pentru instrumente mai puțin prezente pe podiumurile de concert. Am mai remarca apoi o mai susținută frecvență a lucrărilor ce necesită aparat coral. Ceea ce înseamnă lucrări de anvergură și efort organizatoric în plus. Balamuc, bătăi de cap suplimentare. Dincolo de prestigiul strict muzical pentru diversificarea programelor de concert. Este foarte bine că lucrări ample și de mare suprafață armonică sînt puse la îndemîna studenților și a noilor generații de melomani. Și, în același timp, este și o provocare pentru instituțiile muzicale care le promovează pentru a nu ceda loc rutinei și adaptării la dulcea melopee a lui „Lasă că merge și așa!" și prezentarea și în fața străinătății a propriilor valori. Nu doar de teama că ne vede, precum în vremea marelui meloman I.L. Caragiale, „Madam Carol". Adică Regina Elisabeta a României. Și e o mare iubitoare de muzică și vajnică susținătoare o viață întreagă a lui George Enescu. Asta așa, că veni vorba, reluarea concertelor de la castelul Peleș poate să devină la rîndul ei un eveniment muzical. Cu ștaiful de rigoare.

■■■ Turiști străini la Ateneu

Și ar mai fi ceva de reținut din observațiile noastre directe din sălile de concert: prezența, din ce în ce mai numeroasă, mai ales la Ateneul Român, a turiștilor străini. Nu știm exact cît sînt și de melomani, dar faptul că o seară de plimbăreală bucureșteană se poate încheia și la un concert simfonic de bună calitate poate crește prestigiul românesc pe nesimțite. O bună conlucrare între factorii de decizie ai societăților de turism și cei din instituțiile muzicale autohtone poate da roade bune pe termen mediu și lung. Dincolo de heirupismul conjunctural legat de manifestări de genul „Vasluiul – capitala muzicală a Moldovei", să zicem. Introducerea în programele turistice a unor seri și evenimente muzicale poate servi extrem de eficient obsesiilor noastre legate de „imaginea" României și „*brand*-ul de țară". Turismul cultural pe picior mare și scară largă aduce beneficii enorme celor care chiar știu să gestioneze, bine și eficient, patrimoniul artistic. Nu ar putea fi decît un motiv de mîndrie pentru noi să aflăm, într-o bună zi, că mii melomani din toate colțurile lumii să asiste la concertele orchestrelor românești. OK.

În aceste săptămîni de sărbători pascale au fost numeroase astfel de concerte, cu ample lucrări vocal-simfonice, așa cum au început să se înmulțească și recitalurile. Ceea ce nu poate decît să ne bucure, nu doar cu gîndul la Festivalul Enescu. Simfonicul săptămînii trecute de la Ateneul Român i-a avut ca protagoniști pe dirijorul Iosif Ion Prunner și pe pianistul francez Nicolas Stavy. Un program „american", adică popular-spectaculos, cu piese de efect și succes garantat. Selecțiunile din cele două suite la **Carmen** de Georges Bizet – să ne aducem aminte că mama compozitorului se număra printre „admiratele" lui Marcel Proust – în număr de opt, alese de dirijor, au cucerit publicul prin zburdălnicia și prospețimea lor. Temele iberice, plipe de culoare și antren, sînt extrem de populare și trebuie să fii teribil de supărat sau sastisit de viață ca să nu le poți degusta-asculta cum se cuvine. Varianta oferită de Iosif Ion Prunner, una extrem de plastică, plină de energie, cu suflători în vervă și cordari bine dispuși. Avînd și o fericită prezență scenică de aceeași factură. Cu fasonul lui de înalt funcționar guvernamental prins în păienjenișul tribulațiilor la Banca Mondială sau Fondul Monetar Internațional și semănînd teribil cu faimosul și misteriosul scriitor portughez Fernando Pessoa, Iosif Ion Prunner, la doar o săptămînă după un frumos recital de pian (Brahms, Chopin, atenție, Ravel, și minunata **Kreisleriană** de Schumann) ne surprinde iar cu larga sa disponibilitate. Sobrul dirijor titular al corului Filarmonicii „George Enescu" ascunde un polivalent muzician, așa cum tăcutul și retrasul funcționar din Lisabona se dovedea un extraordinar poet și prozator deopotrivă. Surprinzînd și posteritatea prin dimensiunile și calitatea operelor rămase în urma lui, așa cum îi șocase pe contemporani prin multiplele și variatele disponibilități. Atașantă această bună inițiativă a filarmonicii de a valorifica talentul și rigoarea unui muzician cu posibilități de expresie dincolo de stricta carieră și obligațiile profesionale contractuale. Revenim și insistăm asupra acestor inițiative, tocmai pentru că, dincolo de zburătăceala prin lume a marilor nume – și asta este valabil nu doar în muzică –, există minunați muzicieni care, cu talent, abnegație și modestie extremă, servesc marea muzică. Pianistul și dirijorul Iosif Ion Prunner, onorînd un faimos nume și un prestigiu de familie, se numără printre aceștia. Surpriza orchestrală a concertului a fost **Die erste Walpurgisnacht op. 60 – Prima noapte valpurgică** de Felix Mendelssohn Bartholdy. O capodoperă rar abordată a romantismului, compusă pe un poem de Goethe, pentru care Bartholdy avea o mare admirație, o țesătură plină de simboluri, nu doar muzicale. Efectul mixării instrumentelor și a corului este remarcabil, găsind în Dl Prunner chiar omul cel mai potrivit. O excepțională tălmăcire, care merită nu doar aprecierile noastre entuziaste, ci și o eventuală promovare internațională.

Pianistul francez Nicolas Stavy, corect și exact în **Concertul în re major pentru mîna stîngă** de Maurice Ravel, mult mai participativ, remarcabil-impresionant în bisul cu un minunat studiu de Skriabin. Tot pentru mîna stîngă, chiar dacă am fi vrut să-l vedem și ce poate și cu ambele mîini. *Anyway*, doar și pentru aceste cîteva minute merită să venim la concerte.

Pentru amatorii de lucrări cu sonorități majestuoase, așa cum am mai pomenit în aceste divagații, după **Recviemul** de Fauré, recomandăm **Simfonia a treia** de Gustav Mahler la Filarmonica „George Enescu". Ca o prezentă inedită, corul Liceului de Muzică „Dinu Lipatti" în locul prestigiosului cor al filarmonicii. O inițiativă întru totul lăudabilă. ■

JAZZ

În swing major cu Teodora Enache

Cunoscuta noastră interpretă de jazz a fost invitată în ultimul timp să participe la mai multe evenimente de jazz, pe scene importante din Europa. Înaintea prezenței sale într-un concert la Bruxelles, pe 20 aprilie, alături de Alin Constanțiu Quartet, apoi pe 23-24 aprilie la Nicosia și pe 28-29 aprilie la Dortmund, am rugat-o să ne ofere cîteva detalii despre evenimentele respective.

Care este cea mai recentă realizare discografică a ta și care sînt cele mai recente succese scenice ale tale?

Ultima realizare discografică este, bineînțeles, **Swing me to the moon**, un CD realizat împreună cu Puiu Pascu-pian, Alin Constanțiu-clarinet, Pedro Negescu-contrabas și Eugen Nichiteanu-baterie. De curînd m-am întors dintr-un tur de concerte europene: Stockholm – **Festival Voices from Europe**, unde am cîntat alături de Daniel Tilling Trio, la Strasbourg – **Le printemps des bretelles**, alături de Emy Dragoi Trio, la Kiev – **Jazz Festival**, alături de muzicieni din Kiev, la Viena – un concert alături de Emy Dragoi și muzicieni din Viena. Au fost adevărate schimburi culturale prin intermediul jazzului. Mulțumesc pentru sprijin Institutului Cultural Român.

■■■ Jazzul este portul de unde mă alimentez. Și de unde încep explorările

Ce recitaluri-proiecte-formații te-au impresionat mai mult în festivalurile respective?

Din păcate, datorită faptului că ajungeam în ziua concertului, nu am reușit să văd decît foarte puțin din seara respectivă. La Stockholm am fost impresionată de trupa Willemark-Heinila-Jormin Ounskari – grup foarte cunoscut în nord, grup finlandez. Apoi, la Strasbourg am vizionat concertul lui Marcel Azzola, monstrul sacru al acordeonului.

Maniera ta de interpretare excelează, pe de o parte, în piese clasice-standard, iar pe de altă parte, în piese de inspirație folclorică. Cu care dintre acestea te identifici mai mult și cu care dintre aceste ipostaze cucerești mai repede publicul?

Jazzul este limbajul prin care îmi exprim experiențele sufletești. Am început să cînt jazz cînd nu știam ce înseamnă jazz. Apoi, tot ce iubesc, tot ce cunosc, tot ce experimentez devine poveste cîntată. Astfel, am descoperit muzica românească după ce am învățat limbajul jazzului, am iubit-o și imediat am cîntat-o. La fel cu muzica Klezmer. Jazzul este portul de unde mă alimentez. Și de unde încep explorările. Recitalurile mele nu se axează strict pe clasic sau pe etnic. Cînt ce simt că am dorința să cînt în seara respectivă. De aceea, succesul nu are legătură cu alegerea repertoriului. E ca și cum pentru o anume seară îmi aleg culorile în care vreau să mă îmbrac.

Care sînt următoarele tale prezențe scenice și, eventual, intenții muzicale?

Am citit undeva o chestie interesantă: „Dacă vrei să îl faci pe Dumnezeu să rîdă în hohote, vorbește-i de planurile tale"... Așa că încerc să răspund cu multă smerenie. Desigur, există mult potențial creativ, am multe proiecte, inițiative. Deocamdată lucrez mult și sper să bucur mereu publicul cu apariții noi, pline de frumos. ■

CRONICA DE CONCERT

Un Trio acustic electrizant

Deși cei trei muzicieni au cîntat la instrumente acustice, Frank Gambale-chitară, Alain Caron-contrabas în formă de chitară acustică și Otmaro Ruiz-pian, cu alte cuvinte NATURAL HIGH TRIO, recitalul lor, maniera de interpretare a fost de-a dreptul electrizantă și asta timp de aproape două ore fără pauză.

Am admirat la acești mari artiști ai jazzului, și nu numai, atît virtuozitatea, cît și muzicalitatea, atît compozițiile proprii, cît și versiunile originale conferite unor piese clasice de tip standard, atît dinamismul, cît și lirismul lor. Deși alcătuiesc o formulă mai puțin uzitată, fără baterie, ritmicitatea și chiar *swing*-ul nu au lipsit, iar *interplay*-ul a funcționat perfect.

Educația lor clasică, cultă evident, ca și originea latină a protagonistului F. Gambale (familie italiană stabilită în Australia), precum și pianistul sud-american și-au pus amprenta pe calitatea și caracterul recitalului.

Întîlnind la București un public cu *feeling* apropiat, comunicarea scenă-public a funcționat excelent din prima pînă în ultima secundă a programului. Așa încît, la final, toată lumea a fost entuziasmată: interpreți, auditori și organizatori. Adaug sonorizarea bună, ambianța plăcută, decor adecvat, public numeros, cam 600 pe scaune și alți aproximativ 100 în picioare, aproape de scenă (mulți dintre aceștia chitariști/muzicieni dornici să „fure" cîte ceva din „secretele" artiștilor respectivi) sau răsfirați prin sală.

Felicitări organizatorilor, în special lui Cristi Becker, și așteptăm, tot în această locație, Becker's Guitar Center, evenimente pe măsura acestui debut de bun augur. Concertul s-a repetat a doua zi, 6 aprilie, la Sibiu.

P.S. Despre concertul Big Band-ului Radio dirijat de P. Herboltzeimer, solist N. Simion (15 aprilie), o cronică în numărul următor al revistei noastre.

ROUND STAGE

■ În atenția unor realizatori TVR (doar) bine intenționați:

– expresia „be-bop", ca și „Bird" de la Charlie „Bird" Parker, nu se traduce și, oricum, nu se titrează „bibop" sau „pasăre"...;

– mai recent (11 aprilie), tot pe TVR Cultural, Next generation – corect *Next Generation* sau Next Generation; voce Anca Parghel – corect *Anca Parghel & Next Generation*;

– poate la circ sau în rock se obișnuiește a se spune trupa..., în jazz mai degrabă *trio, quartet; quintet*, etc. ori *formația* sau *grupul*...

■ Zilele trecute, pe unul dintre canalele postului de radio public, se dorea a se face o invitație mai mult decît tentantă la un concert, motiv pentru care solistul a fost prezentat drept „cel mai valoros muzician român din diaspora"... M-am întrebat imediat: cine, cînd, unde, cum și în urma căror criterii a stabilit care este „cel mai...", avînd în vedere că, de exemplu, Aura Urziceanu, Jancsy Korossy, Anca Parghel, Nicolae Simion sau Marian Petrescu, Peter Wertheimer, Florin Niculescu și, de ce nu, Lucian Ban, Decebal Bădilă ori Peter Herboltzeimer (dacă multora unele dintre aceste nume nu le spun nimic, vina este și a mea) nu pot fi comparați nici măcar între ei. Sper că nu am omis nici un nume important... E adevărat că, în anii trecuți, un juriu de comentatori/promotori de jazz, din care am avut onoarea să fac parte și eu, a acordat, printre alte titluri/premii și pe acela de „Cel mai valoros muzician român din diaspora", dar numai pentru anul precedent și în urma performanțelor realizate de acel muzician în anul respectiv...

■ În deschiderea festivităților de decernare a premiilor din cadrul Festivalului Internațional de Poezie „Nichita Stănescu", ediția a XIX-a (Ploiești, 29-31 martie), a susținut un excelent recital de jazz ART TRIO din București, alcătuit din Irina Sârbu-voce, Puiu Pascu-pian și Răzvan Cojanu-contrabas. După recital, pe scenă domnii Eugen Simion și Bujor Nedelcovici au avut cuvinte de laudă la adresa muzicienilor respectivi și a calității recitalului. Dl E. Simion a declarat că acest jazz i-a plăcut. Bănuiesc, în comparație și cu recitalul lui Johnny Răducanu de anul trecut, care mai mult a bombănit, vrute și mai ales NE-vrute, decît a cîntat, iar dl Nedelcovici a amintit că, într-unul din romanele domniei sale, **Provocatorul**, spune la un moment dat, apropo de jazz: „Poți muri înainte sau după ce îl asculți pe Ray Charles, dar nu în timp ce cîntă".

■ Lui Mircea Tiberian i s-a acordat Premiul pentru jazz pe 2006 de către revista **Actualitatea Muzicală** a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Și astfel, acest pe drept cuvînt maestru al jazzului românesc beneficiază anual de cîte un premiu, ba de la UCMR, ba de la Radio România Cultural, ba de la ...(i se pregătește încă unul). Nu că nu ar merita, Doamne ferește, dar nu ar strica mai multă fantezie, documentare și generozitate din partea colegilor și a celor care acordă premiile respective...

■ Pianistul nostru Lucian Ban, stabilit de mai mulți ani în SUA, după ce a efectuat în luna martie un nou turneu în România, își continuă la New York, locația Night&Day Biscuit/ BBQ, ciclul de concerte „Art of the Duo Series". Pe 29 martie a evoluat în compania saxofonistului Abraham Burton, iar pe 5 aprilie în compania vibrafonistului Dan McCarty. O știre de ultimă oră: în această săptămînă, în cadrul programului intitulat **Romanian-American Suite**, bazat pe folclorul românesc, Lucian Ban-pian, Alex Harding-saxofon bariton și Willard Dyson-baterie din SUA și invitații Sorin Romanescu-chitară și Arthur Balogh-contrabas din România vor susține patru concerte la New York.

Lucian Ban și Dan McCarthy

■ Basistul Decebal Bădilă a efectuat recent un turneu în Germania și Elveția ca membru al unui Big Band International, care a acompaniat celebrul grup vocal New York Voices.

■ Concertul cu numărul 7 din ciclul „Maeștrii jazzului românesc" se va desfășura în această seară, 19 aprilie, la ora 18.00, la Palatul Cantacuzino, sediul UCMR, și îi va avea ca protagoniști pe Alin Constantiu-clarinet și pe George Natsis-pian. Recitalul se va intitula **In memoriam Benny Goodman**.

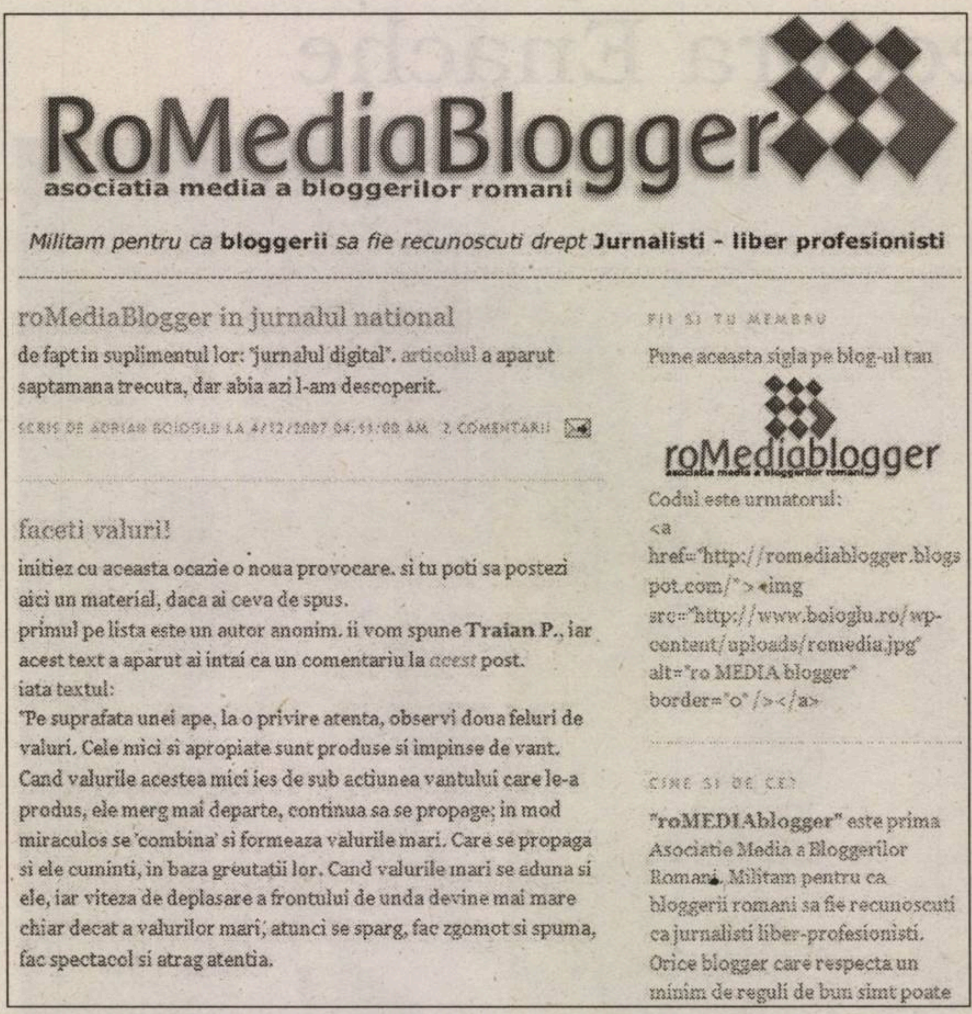
A. ȘIPA
jass@rdslink.ro

Pagină realizată de **Alexandru ȘIPA**

Ordine în *blog*-uri

Ovidiu DRĂGHIA

Putem vorbi de *blogger*-i ca de nişte jurnalişti liber-profesionişti? Aceasta este o idee nouă în România, pentru care luptă roMEDIAblogger, o asociaţie cu un set de reguli minimale, care, odată respectate, permit înscrierea ca membru a oricărui *blogger*. Peste ocean, în SUA, două personalităţi ale spaţiului virtual, Tim O'Reilly şi Jimmy Wales, propun un cod de comportament care să fie adoptat de *blogger*-i.


RoMediaBlogger
asociatia media a bloggerilor romani

Militam pentru ca **bloggerii** *sa fie recunoscuti drept* **Jurnalisti - liber profesionisti**

roMediaBlogger in jurnalul national

de fapt in suplimentul lor: "jurnalul digital". articolul a aparut saptamana trecuta, dar abia azi l-am descoperit.

SCRIS DE ADRIAN BOIOGLU LA 4/12/2007 04:11:00 AM 2 COMENTARII

faceti valuri!

initiez cu aceasta ocazie o noua provocare. si tu poti sa postezi aici un material, daca ai ceva de spus.
primul pe lista este un autor anonim. ii vom spune **Traian P.**, iar acest text a aparut ai intai ca un comentariu la *acest* post.
iata textul:
"Pe suprafata unei ape, la o privire atenta, observi doua feluri de valuri. Cele mici si apropiate sunt produse si impinse de vant. Cand valurile acestea mici ies de sub actiunea vantului care le-a produs, ele merg mai departe, continua sa se propage; in mod miraculos se 'combina' si formeaza valurile mari. Care se propaga si ele cuminti, in baza greutatii lor. Cand valurile mari se aduna si ele, iar viteza de deplasare a frontului de unda devine mai mare chiar decat a valurilor mari, atunci se sparg, fac zgomot si spuma, fac spectacol si atrag atentia.

FII SI TU MEMBRU

Pune aceasta sigla pe blog-ul tau

roMediablogger

Codul este urmatorul:

CINE SI DE CE?

"**roMEDIAblogger**" este prima Asociatie Media a Bloggerilor Romani. Militam pentru ca bloggerii romani sa fie recunoscuti ca jurnalisti liber-profesionisti. Orice blogger care respecta un minim de reguli de bun simt poate

■■■ Asociaţia Media a *Blogger*-ilor Români

RoMEDIAblogger este prima Asociaţie Media a *Blogger*-ilor Români. Aceasta militează pentru ca *blogger*-ii români să fie recunoscuţi ca jurnalişti liber-profesionişti. Orice *blogger* care respectă un minim de reguli de bun-simţ poate să devină membru.

RoMediaBlogger e doar un val mic deocamdată, iar ştampila unei judecători nu îl face mare, nu îi oferă mai mult sprijin decît pot să îi ofere alte valuri mici ca şi el.

Noţiunea „jurnalism de *blog*" este o tautologie. *Blog*-ul este *just a media component*. Este *on-line* media şi nimic mai mult. Prin urmare, noţiunea se încadrează foarte pe larg în definiţia jurnalismului şi nu aduce chiar nimic nou. Pentru comunicare, nevoia de legitimitate este o premisă esenţială. Ignori, cel mai adesea, o sursă în care nu ai încredere. Aderarea la o organizaţie „care să garanteze pentru membrii ei" nu e suficientă pentru a o obţine. Formarea unei asociaţii nu oferă automat legitimitate nici ei, şi cu atît mai puţin membrilor ei. Avem asociaţii de locatari, asociaţii de vînători şi pescari, asociaţii de apicultori, asociaţii de tot felul de muritori. Pe net faci un forum şi „ai întemeiat" o asociaţie. Dar ce spune asta celor care nu îi sînt membri? Mai nimic! Cel mult iau act de existenţa ei. Sau aderă, dacă simt nevoia. Comunităţile *on-line* cresc în baza interacţiunilor *off-line*. Jurnalismul *on-line* are nevoie de interacţiune şi prezenţă *off-line* pentru a căpăta legitimitate. [...]

■■■ Păcatele *blogger*-ilor

În blogosfera românească a apărut un obicei tare dăunător. *Blogger*-ii au confundat difuzarea ştirilor pe *blog* cu... altceva. Ultima practică este aceea de *copy/paste*. *Blogger*-i cu „renume", vizitatori mulţi şi cu pretenţii citează un mediafax sau un NewsIN şi dau ştirea pe *site*.

Înţeleg să dai o ştire pe *blog* atunci cînd o ai în exclusivitate sau măcar în premieră. Ce rezolvi însă dacă ajungi să copiezi din ziare sau de pe agenţiile de presă? Arăţi celorlalţi că ştii să citeşti un flux de agenţie?

Păi să o luăm logic. Eu am acces non-stop la fluxurile a patru agenţii naţionale de ştiri. Gratuit. Am la dispoziţie şi două agenţii locale de presă. Şi pe lîngă asta, am suficient de mulţi (foşti) colegi de presă care îmi pot da un pont de ştire atunci cînd se întîmplă (deci înainte ca acestea să ajungă pe fluxurile agenţiilor de presă).

Merită să dau ştirea pe *blog*? Îl interesează pe cititorul meu să afle de pe *www.boioglu.ro* că nu-ştiu-ce trupă vine în România? Sau că Naum Ciomu e trimis în judecată? Sau că primul copil născut în Spania de Anul Nou e român? (toate *copiate* de pe Mediafax). Pot să dau şi alte exemple de ştiri găsite şi copiate de pe NewsIN. În plus, oare Mediafax şi NewsIN sînt fericiţi ştiind că cineva le difuzează ştirile pe net gratis? Sînt conştient că informaţiile respective sînt *news worthy*, dar sînt ele şi *blog worthy*? Ştiu că am să fiu criticat de mulţi *blogger*-i români, dar îmi asum riscurile [...]

■■■ Cod de comportament pentru *blogger*-i

Două personalităţi ale Internetului doresc să facă curăţenie în lumea *blog*-urilor şi să civilizeze lumea virtuală a publicaţiilor *on-line*. Îngrijoraţi de semnele recente a degenerării lumii virtuale, Tim O'Reilly şi Jimmy Wales propun un cod de comportament care să fie adoptat de *blogger*-i.

Recent s-au iscat mai multe controverse apropo de limbajul folosit pe Internet, hărţuiri şi libertatea de exprimare. O'Reilly şi Wales au prezentat un cod prin care doresc să oprească abuzurile în blogosferă, menţinînd, totuşi, spiritul liberal al acestui mediu.

Acest cod, care este o propunere, aşteaptă comentarii şi idei, fiind prima încercare serioasă de a impune un regulament oficial în această lume alcătuită din peste 700 de milioane de *blog*-uri.

■■■ Codul de comportament:

- Nu vom afişa conţinut inacceptabil;
- Nu vom afirma *on-line* ceea ce nu am afirma în persoană;
- Dacă observăm conflicte, vom face tot ce ne stă în putinţă să contactăm persoana implicată înainte de a publica informaţii;
- Dacă considerăm că cineva atacă în mod nedrept o altă persoană, acţionăm;
- Fără comentarii anonime;
- Preferăm să nu răspundem comentariilor neplăcute adresate nouă, doar dacă sînt abuzive sau defăimătoare.

Surse: *romediablogger.blogspot.com*, *boioglu.ro*, SmartNews

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Catedra şi *blog*-ul

Lucia Simona DINESCU

Lector universitar şi critic literar, Daniel Cristea-Enache este deschis spre formele proteice ale actualităţii culturale. Bun cunoscător al literaturii de ultimă oră şi al tendinţelor culturale vii, literatul este un susţinător al valorii, disociind între simpla modă a vremurilor şi calitatea literară. Menţinînd un echilibru prompt, dar subtil, între etică şi estetică, promovează argumentaţia solidă în dauna vorbelor goale. Aşa ne-a obişnuit din articole şi cărţi.

De curînd, ţine un *blog* construit pe cronica de carte, punînd în oglinzi paralele receptări diferite (tipologice şi diacronice). Nu se dezminte de la obiceiurile sale, chiar cu riscul de a părea că nu se poate adapta în întregime mediului *on-line*. Iată că, în acest caz, catedra nu este incompatibilă cu *blog*-ul, cu popularul mediu de comunicare culturală. Chiar dacă îşi mărturiseşte „cultul hîrtiei tipărite", criticul reuşeşte să-şi găsească cel mai bun mod de exprimare în ceea ce-l priveşte: cronica literară pe *blog*. De fapt, D.C.E. postează texte (cam lungi pentru cititorii febrili ai netului) deja publicate în formatul hîrtiei, ca un profesionist al culturii scrise mutat în reţea. Deşi la noi *blog*-urile au părut a răsări peste noapte într-un context al amatorismului şi al liberelor iniţiative, începe să se resimtă nevoia unei profesionalizări şi a unei stabilizări în cadrul *boom*-ului. Să fie acesta un prim semn că se poate media între elită şi consum şi că spaţiul virtual îşi poate depăşi superficialitatea?

supliment.polirom.ro/dce se prezintă ca o placă de lansare a dezbaterilor de idei pe valurile virtuale, (re)aducînd în discuţie un eseu critic deja tipărit pentru a-l infuza cu interactivitate. Lungimea postărilor de acest fel ţine de anvergura intenţiilor criticului şi mărturiseşte voinţa de construcţie sistemică, cu toate că nu se potriveşte cu mediul (în genere, minimalist) *blogger*-ilor vitezomani.

Abătîndu-se de la *trend*-ul jurnalelor *on-line* cu însemnări scurte şi mizînd exclusiv pe categoria interesantului, D.C.E. ne arată că *blog*-ul poate fi şi altceva: o probă riguroasă de discurs. Autorul „dialogurilor pe hîrtie" îşi continuă locvacitatea pe *blog*, prelungind „Sertarul scriitorului român" în virtualitate şi dorind să dialogheze mai degrabă cu cititorii de literatură decît cu scriitorii înşişi. Din „sertar" ies comentarii sub forma unei acţiuni arheologice în care mediul hîrtiei este conservat în mediul electronic. Criticul „împachetează" lucrurile şi le aşază la locul lor temeinic ales, le asezonează uneori cu mici înscenări, dar deocamdată nu mizează pe comentarii noi. Cel mai adesea nu epatează şi nu şochează, lăsînd mai degrabă impresia că instituie sau restituie un posibil dialog care nu a avut loc la momentul respectiv.

În genere, cordial şi amabil, dar şi onest sau ironic, pus pe edificare, nu pe sfărîmare şi deconstrucţie, autorul **Concertului de deschidere** nu provoacă furtuni, ci linişteşte apele în literatură. Stăpîn pe fraza de o elocvenţă fină şi abstractă, nu-i lipseşte nici pragmatismul analizei concrete, la obiect. Cînd impresionist şi intuitiv, cînd meşteşugar şi tehnician, criticul de întîmpinare nu este străin de istoricul literar care iubeşte contextualizările şi organizează totul conform unui plan. Nimic nu pare a se aşterne aleatoriu, „turbulenţele" literare sînt rînduite cu flexibilitate, aşa încît D.C.E. face figură aparte de la standardele (deja supărătoare) ale *blogging*-ului. Oferă „secvenţe de literatură română" în zona cronicii de carte, repunînd pe tabla de joc poeţi precum Gelu Vlaşin sau Alexandru Matei în contexte sociologice şi propriu-zis literare sau distingînd între cărţile reuşite şi cele mai puţin reuşite ale lui Dan Lungu şi Marius Ianuş.

Astfel că *blog*-ul se arată ca un sertar în care se deschid alte sertare nu cu scopul de a provoca, ci de a releva un fond ordonat, în ciuda arborescenţei de idei care pare uneori că se deşiră în direcţii multiple. Probabil că D.C.E. va rămîne fidel manierei de a scrie în spaţiul virtual ca pe hîrtie (metodă ce poate apărea anacronică, însă îi este identitară), situaţie sincronă cu contextul hibrid al vieţii culturale de astăzi. Un posibil avantaj ar fi profesionalizarea *blog*-ului de carte, în aşteptarea unor vremuri în care *blog*-urile de specialitate să poată concura cu revistele tipărite. Sper ca autorul să-şi găsească cititori la fel de riguroşi şi de negrăbiţi.

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză”:

Gelu Negrea
Codul lui Alexandru

Mihnea Rudoiu
Micul Abelardy
Viața și opera

Dan Perșa
Cu ou și cu oțet

CALEA GALLUP
Curt Coffman &
Gabriel Gonzalez-Molina

Ce au în comun cele mai mari companii din lume? Ele știu că resursa cea mai valoroasă de care dispun sunt angajații și clienții. În același timp, ele au în vedere alte două aspecte semnificative: oamenii sunt conduși în primul rând de emoții și abia în al doilea rând de rațiune și, din această cauză, angajații și clienții trebuie implicați emoțional pentru ca firma să își atingă potențialul maxim. Economia emoțională - calea sigură către succes vă arată că modul clasic de a implica oamenii nu se mai aplică în prezent. În schimb, oferă un sistem denumit Calea Gallup, elaborat pe baza unor strategii revoluționare, care și-a demonstrat eficiența și este aplicată de cele mai puternice companii. Veți afla care sunt condițiile unui loc de muncă eficient, cum să realizați legături durabile între angajați și clienți cu ajutorul celor 34 de Direcții către performanța superioară, veți afla cele trei metode principale care determină productivitatea și dezvoltarea companiilor, veți descoperi cei mai eficienți factori motivaționali ai angajaților și clienților și multe altele.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

www.polirom.ro

- Simona Popescu
  Exuvii
- Alexandru Ecovoiu
  Stațiunea
- Serge Moscovici, Fabrice Buschini (coord.)
  Metodologia științelor socioumane
- James Ellroy
  L.A. Confidential

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Ești Spectator? Ia artitudine! (I)

proiect pentru schimbare socială

Ce vrem noi să facem? De ce? Care este problema din jurul nostru? Ce ne deranjează pe noi cel mai mult? De ce este bolnavă societatea noastră? Dacă vrem să facem ceva, fiecare moment este un moment bun să pornim.

Frînturi din discuțiile avute în cadrul unui grup de tineri, în luna ianuarie 2007. Tineri voluntari în asociația A.R.T. Fusion. Nu a fost greu să găsim răspunsul, era în fața ochilor noștri, și poate că era atît de bine încadrat în normal încît nu a fost primul la care ne-am gîndit. Am zis corupție, am zis sărăcie, am zis oameni ai străzii și am continuat pînă am ajuns la rădăcina reală a tuturora... NEPĂSAREA, INDIFERENȚA, ca o lipsă a unor valori fundamentale pe care se clădește o societate.

Și atunci am rămas ușor consternați realizînd că răspunsul era acolo, în fața noastră; și în plus, într-un fel sau altul, discutaserăm de nenumărate ori despre asta și proiectele anterioare tot pe asta se bazau. Toate problemele comunității pe care noi le-am abordat prin proiectele noastre își aveau rădăcina în acest „virus", încet dar sigur, al Societății Românești! Trist...

Nu ne mai pasă..., în fond, am devenit atît de egoiști încît refuzăm să vedem ce se întîmplă în jurul nostru... nu mai vedem legăturile directe și indirecte dintre noi și restul lumii... nu mai simțim că aparținem unui grup... legea junglei variantă românească – fiecare pentru el și atît... De ce să îmi pese... altora le pasă de mine?
Normal că arunc hîrtia pe jos dacă orașul acesta nu simt că este al meu; este al tuturor, iar pentru mine, în momentul de față, înseamnă al nimănui... Nu este responsabilitatea mea să fac nimic pentru comunitatea așa-zisă „a mea"... pentru oamenii ei..., pentru copii sau pentru animale...

Oare de CE s-a ajuns aici?... CUM?
Oare cît de multă dezamăgire am trăit încît să nu mai avem încredere...
Oare cît de multă durere am trăit încît să ajungă la nivelul ăsta de egoism...
Oare numai abandon am trăit...?
Oare...
Oare...

Oare cît de profund să analizăm conceptul pentru a realiza că nu stă în noi să îl deslușim?... și nici această deslușire nu ne facilitează neapărat demersul de schimbare...

Trecutul nu-l mai putem schimba. Ne lovim acum de misterioasele și, de altfel, normalele lui efecte pe care, DA, vestea bună este că le mai putem, cel puțin, influența! Însă totul depinde de noi, de fiecare dintre noi, da, și Tu, și Eu, și Ceilalți!
Cum? Pentru că sîntem noi, cei care luăm atitudine, care luptăm pentru ceea ce credem, noi sîntem cei cărora le PASĂ!!!
Nu sîntem singuri și sîntem din ce în ce mai mulți!!!
Ceea ce noi facem este să încercăm să tragem un semnal de alarmă... să tragem simbolic oamenii de mînecă și să îi punem față în față cu realitatea pe care încearcă să o ignore. Îi provocăm să traiască o experiență, îi provocăm să o înțeleagă, să reflecteze la ea: Eu chiar sînt așa?... Eu vreau să fiu așa?... Dar pot fi și altfel?... Altfel cum?
Vrem să ne cunoaștem mai bine, să ne cunoaștem limitele... să schimbăm ceva în noi, să aducem o nouă culoare în atitudinea noastră, în comportamentul nostru, ceva ce se va reflecta în viața noastră și, în cele din urmă, și în viața celor de lîngă noi. Oamenii cu care lucrăm reprezintă prima undă pe care „piatra" simbolică, aruncată cu un scop precis și pozitiv, o lasă în „apa" societății. Dar fizica, și nu numai, a demonstrat că această primă undă declanșează o altă undă și tot așa. Poate că și noi sîntem unda provocată de piatra altcuiva și mergem înainte. Asta e o veste bună, pentru că astfel se poate demonstra că luarea de atitudine de la om la om, într-adevăr, funcționează. E un leac molipsitor.

Cum?
Ceea ce folosim noi ca metodă principală este metoda **Teatru Forum**. Prin intermediul acestui tip de teatru, oamenii nu sînt doar simpli spectatori, ci intervin în situațiile care se prezintă pe scenă, situații care reflectă realitatea lor proprie. Prin ghidajul moderatorului, spectatorii urcă pe scenă, își atribuie noi comportamente și soluții pentru situațiile de opresiune socială pe care le-au urmărit pe scenă. Iau atitudine! Își găsesc motivația de a lupta pentru o cauză... pentru ca apoi să aplice și în viețile lor variante ale soluțiilor pe care le-au experimentat aici.

Nu mai sînt spectatori! Iau Atitudine prin artitudine!

BIBLIOTECA POLIROM

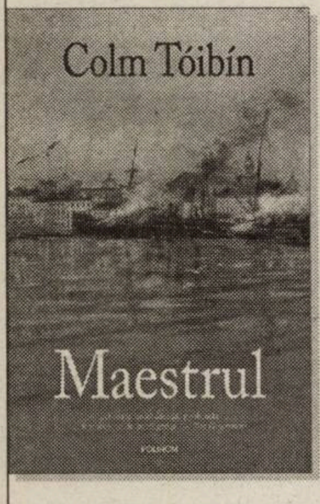
500 de titluri, peste 2 milioane de volume

O colecție coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu

• *Editura POLIROM*

Ne veți citi și mîine

www.polirom.ro



Colm Tóibín
Maestrul

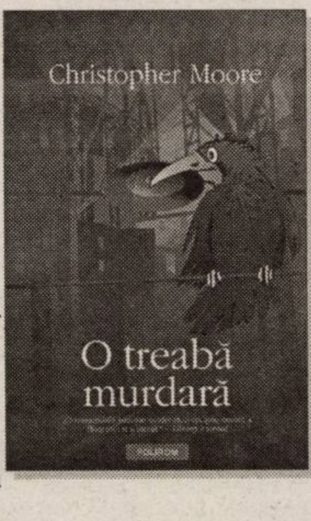
Traducere și note de Magda Teodorescu

Roman nominalizat la Man Booker Prize și distins cu IMPAC Prize, *Los Angeles Times* Novel of the Year Award și Prix du Meilleur Livre Etranger •*The New York Times* a inclus-o pe lista celor mai bune 10 cărți din 2004.

Philip Roth
Povestea lui Orișicine

Traducere și note de Fraga Cusin

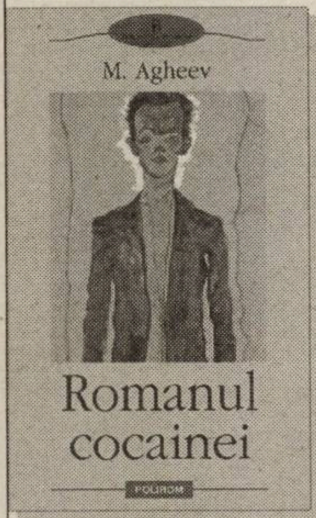
Romanul i-a adus lui Philip Roth, cel mai premiat scriitor american de astăzi, prestigiosul PEN/Faulkner Award, devenind astfel singurul scriitor care a fost recompensat cu acest premiu de trei ori.



Christopher Moore
O treabă murdară

Traducere de Sorin Moise

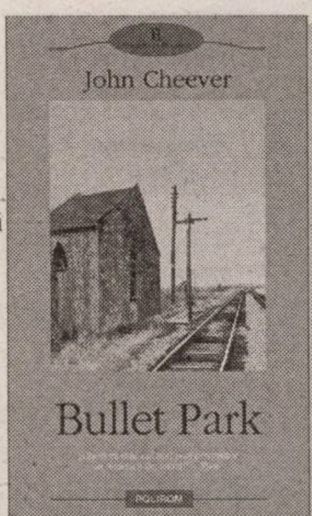
Unul dintre cei mai în vogă autori americani de proză absurd-umoristică, considerat „noul Vonnegut". • „O remarcabilă fantezie modernă, o epopee ironică a dragostei și a morții." (*Library Journal*)



M. Agheev
Romanul cocainei

Traducere și prefață de Livia Cotorcea

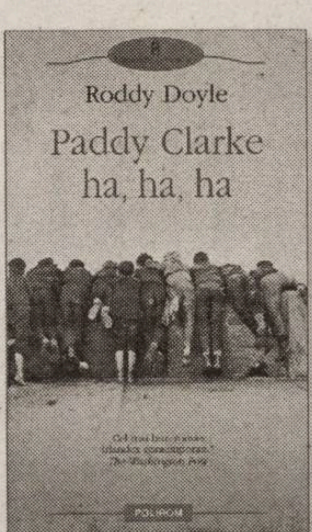
Identitatea reală a scriitorului care se ascunde sub pseudonimul M. Agheev continuă să fie subiect de dezbatere și controverse; redescoperită după o jumătate de secol, cartea a devenit una dintre cele mai citite opere în proză din lume, alături de *Lolita*.



John Cheever
Bullet Park

Traducere și note de Ciprian Șiulea

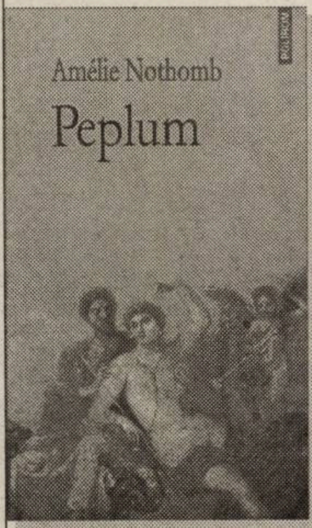
„Cheever este cel mai bun povestitor al Americii de astăzi." (*Time*) • „*Bullet Park* este cel mai profund și mai provocator roman al lui Cheever, o viziune sumbră și copleșitoare a civilizației americane." (*The New York Times*)



Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

Traducere și note de Ionuț Chiva

Romanul a fost recompensat cu prestigiosul Booker Prize, fiind și cea mai vîndută carte din întreaga istorie a acestui prestigios premiu. • „Cel mai bun roman irlandez contemporan." (*The Washington Post*)



Amélie Nothomb
Peplum

Traducere de Mihai Elin

„Romanele lui Amélie Nothomb ne dau o senzație de virtej pe care nu o mai regăsim la niciun autor contemporan. Iar *Peplum*, rescrierea unui trecut tragic din perspectiva unui viitor dominat de cinism, nu face excepție." (*Le Figaro*)

Alexander McCall Smith
O lecție de morală pentru fete frumoase

Traducere de Viorica Boitor

O poveste pe care Anthony Minghella o transpune acum în serial: „Am fost fermecat de personajul Precious Ramotswe și de umorul ingenios al lui Alexander McCall Smith."

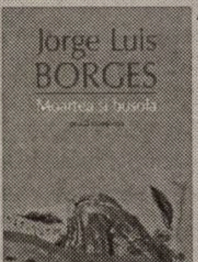
Anita Diamant
Cortul roșu

Traducere, note și postfață de Luminița Marcu

Tradus în peste 20 de limbi, romanul a fost selecționat pe lista celor mai bune romane ale ultimilor ani de către asociația independentă a librarilor americani și a devenit un bestseller mondial.

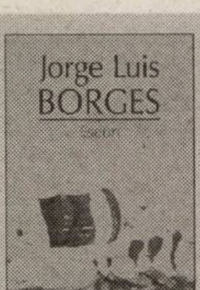
Seria de autor „J.L. Borges":

- *Moartea și busola*
  Proză completă 1
- *Cartea de nisip*
  Proză completă 2
- *Eseuri*
- *Cartea ființelor imaginare*



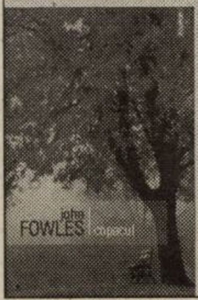
Traduceri și note de: Irina Dogaru, Cristina Haulică și Andrei Ionescu
Cuvînt inainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de Andrei Ionescu

Traduceri și note de: Cristina Haulică și Andrei Ionescu
Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu



Traduceri și note de: Irina Dogaru, Cristina Haulică, Andrei Ionescu și Tudora Șandru-Mehedinți
Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu

În colaborare cu Margarita Guerrero
Traducere și note de Ileana Scipione
Ilustrații de Felix Aftene



Traducere și note de Veronica Focșeneanu

Traducere de Mariana Chițoran
Postfață de Dan Grigorescu

Traducere de Livia Deac și Mariana Chițoran
Cu un cuvînt inainte al autorului

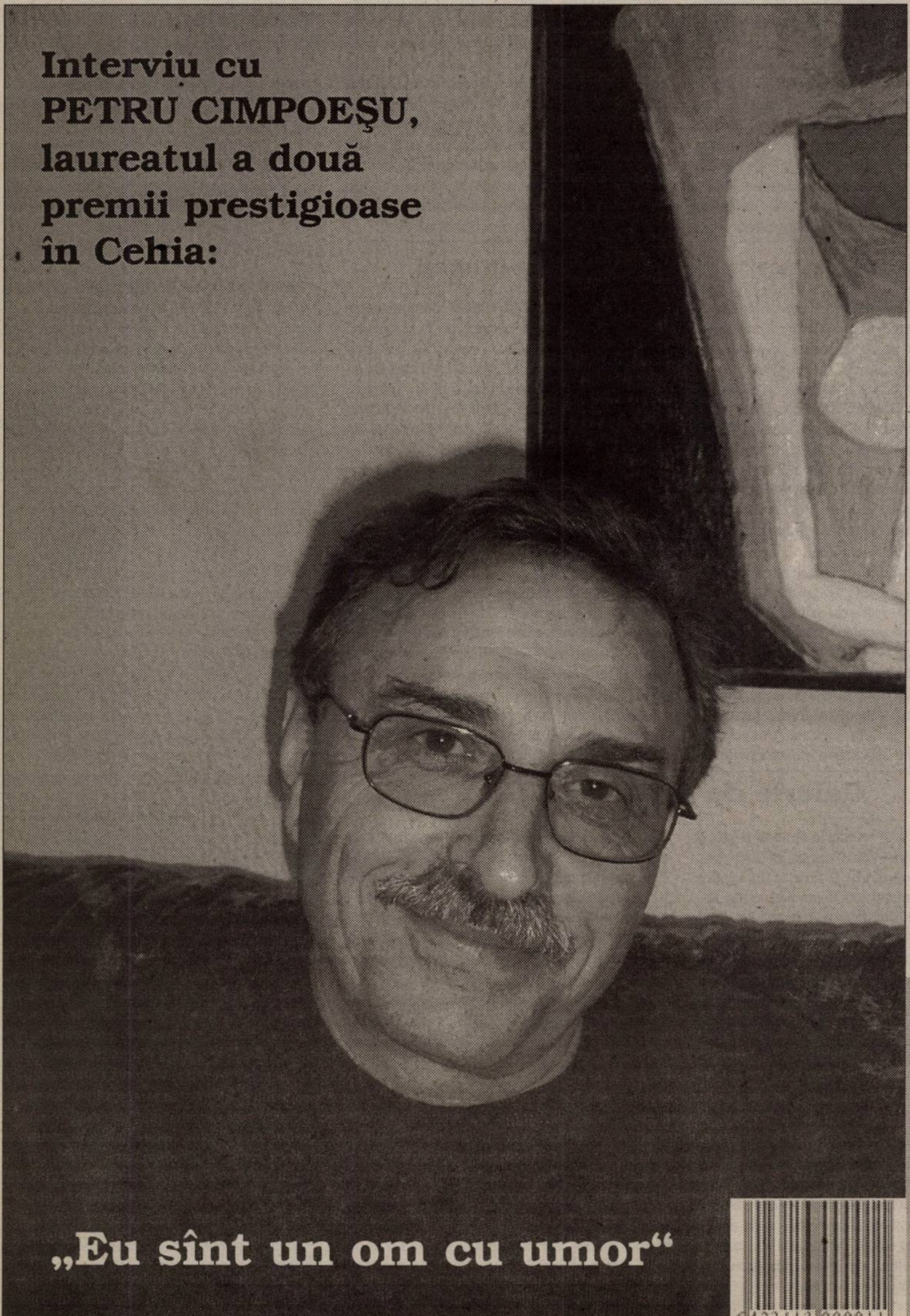
Seria de autor „John Fowles":

- *Copacul*
- *Colecționarul*
- *Magicianul*

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 112 (369) ● 26 aprilie-2 mai 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

România şi Franţa – în căutarea preşedintelui



Comentarii de: Ciprian Ciucu, Michel Crépu, Caius Dobrescu, Sabina Fati, André Glucksmann, Alexandru Hâncu, Doina Ioanid, Doina Jela, Luiza Palanciuc, Arina Petrovici, René Rémond, Ovidiu Şimonca, Claudia V. Şoşa

Ziua Cărţii la Institutul Cervantes

Avem nevoie de stînga? (II)

Campanie de abonamente la *Observator cultural:*

Reviste şi cărţi

Detalii în pagina 9

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ *Memorialul Durerii. O istorie care nu se învață la școală.* Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România și Editura Humanitas, în parteneriat cu ICR, au lansat pe 18 aprilie, la sediul ICR, volumul **Memorialul Durerii. O istorie care nu se învață la școală**. Acesta e însoțit 36 de DVD-uri, editate de TVR Media și Humanitas, ce conțin filmele documentare din serialul realizat de Lucia Hossu-Longin.

■■■ **365 de ferestre spre lume.** Festivalul Internațional de Film Documentar **Astra Film Sibiu 2007**, ajuns la a IX-a ediție, propune, sub genericul **365 de ferestre spre lume**, cele mai interesante și premiate filme documentare din ultimele două decenii. Astfel, marți, 24 aprilie, a avut loc proiecția filmelor **Curtea interioară**, de Valentin Suciu (1997), și **99% București**, de Ovidiu Georgescu (2002). Ambele pelicule sînt consacrate Capitalei României.

■■■ **Manifestări dedicate Bucureștiului la Padova și Veneția**. Luni, 23 aprilie, și marți, 24 aprilie, a avut loc colocviul „Bucureștiul literar și artistic", în organizarea Universității din Padova, a Asociației Italiene de Românistică și a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. Evenimentul a fost centrat pe dezbaterile asupra istoriei socio-culturale, specificului de civilizație și arhitectură, precum și pe statutul de capitală europeană al Bucureștiului. În paralel, la Palatul Moroni din Padova a fost inaugurată expoziția de fotografie „Bucureștiul – un port al Europei", avîndu-l ca autor pe arh. Giuseppe Cinà, profesor la Universitatea din Padova. Vernisajul a fost urmat de retrospectiva cinematografică „110 ani de documentar românesc. Imaginea Bucureștiului".

■■■ **Rodrigo Garcia la București.** Una dintre cele mai incisive voci din dramaturgia spaniolă contemporană, Rodrigo Garcia, a sosit la București la invitația Institutului Cervantes și a Teatrului METROPOLIS. Rodrigo Garcia a fost prezent marți, 24 aprilie, la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", la o întîlnire cu studenți și profesori. I s-au alăturat actorii din distribuția spectacolului **Agamemnon** – unul dintre textele care i-au adus lui Rodrigo Garcia recunoașterea internațională și care a stat la baza primei producții a Teatrului Metropolis.

■■■ **Seminar de studiu.** Ambasada Italiei la București și Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" au organizat marți, 24 aprilie, seminarul de studiu „Provocarea utopiei. Europa lui Altiero Spinelli și Europa de azi". Seminarul a fost organizat cu ocazia centenarului nașterii lui Altiero Spinelli (1907-1986), fondatorul Mișcării Federaliste Europene, și a analizat actualitatea proiectului federalist prin prisma actualului proiect european, precum și perspectivele politice și culturale ale Uniunii Europene în prezent. Au participat Daniele Mancini, Ambasadorul Italiei la București, prof. Andrei Marga, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, prof. Massimo de Leonardis, Universitatea Catolică din Milano.

■■■ **Romaniaart.** La Galeriile Velea din Bacău a avut loc vineri, 20 aprilie a.c., vernisajul expoziției **Human One** organizată de grupul Romaniaart, care reunește șase artiști plastici contemporani: Dany Zărnescu, Gheorghe Zărnescu, Ioan Lăzureanu, Ionela Lăzureanu, Mihai Chiuaru și Mihai Bejanariu. Romaniaart este un grup de promovare a artiștilor de către artiști. O galerie virtuală (unde se regăsesc, alături de membrii fondatori ai grupului, nume din toată lumea) poate fi accesată la adresa *www.romaniaart.ro* și găzduiește o serie de lucrări reprezentative, însoțite de un CV și de o fotografie.

Philippe Grimbert în România

Cunoscutul psihanalist și scriitor francez Philippe Grimbert vine la București, pentru lansarea romanului său **Un secret**. Cartea a apărut la Editura Trei, în traducerea Mioarei Izverna. Romanul are în centru povestea unei familii de evrei care trăiește drama Holocaustului, a unei iubiri ilicite și condamnabile, ale cărei urmări afectează în mod irevocabil destine și le determină cursul. Volumul lasă să se dezvăluie treptat secretul care îi bulversează adolescentului de cincisprezece ani întreaga existență. Potrivit lui Philippe Grimbert, „înainte de toate, această carte se adresează celor absenți, predecesorilor mei care au dispărut dintre noi din cauza unor asasini [...]. Cartea mea dorește să devină mormîntul pe care nu l-au avut niciodată". „Bunicul meu dinspre tată a fost român și și-a părăsit țara cînd avea 18 ani pentru a scăpa de persecuții. Problema este că nu a vrut niciodată să povestească despre familia lui lăsată în urmă. Pentru mine acesta este un secret în plus, pe care vizita în România îmi va permite poate să-l dezvălui măcar parțial." Este o mărturisire făcută de Philippe Grimbert, pentru revista **Elle**, ediția în limba română. Philippe Grimbert este cîștigătorul Premiului Goncourt des Lycéens (2004), al Premiului cititoarelor revistei **Elle** (2005) și al Premiului Wizo (2005). A fost nominalizat la Prix Médicis, Fémina și Goncourt în 2004. Joi, 26 aprilie, de la ora 19.00, va avea loc o lectură bilingvă la Institutul Francez din București din romanul **Un secret**, iar vineri, 27 aprilie, de la ora 18.00, Philippe Grimbert va da autografe la Librăria Humanitas Kretzulescu. Tot vineri, de la ora 19.00, la Clubul de carte **Elle**, Club Lucky 13, Str. Șelari, nr 9-11, va avea loc o prezentare de carte, la care vor vorbi și prof. dr. Vasile Dem. Zamfirescu – director general Editura Trei, Mihaela Spineanu – redactor-șef adjunct al revistei **Elle**, Ovidiu Șimonca – redactor-șef adjunct al revistei **Observator cultural** și Cristina Simion – director General Edipresse AS România.

1001 poezii

Vineri, 20 și sîmbătă, 21 aprilie, a avut loc, la Clubul Green Hours 22 Jazz Caffe, lansarea proiectului cultural european: **1001 poezii. Diversitatea în lirica europeană**. Potrivit organizatorilor, este vorba de niște „cuvinte de drum": 22 de poezii alese din lirica a 22 de țări membre ale Uniunii Europene. Sînt poezii frumoase, triste, vesele, încifrate, clasice, moderne, albe, selectate anume pentru drumurile noastre cu metroul, autobuzul, tramvaiul, pentru plimbările prin oraș. Pe peroane de metrou, în stații de autobuz/tramvai/troleibuz, bannere uriașe ne invită să citim poezie. Comunicatul de presă mai precizează că poemele sînt în varianta originală, însoțite de traducerea în limba română. Proiectul face parte dintr-o serie de evenimente coordonate de Ambasada Germaniei la București, pe perioada cît acest stat deține președinția Uniunii Europene și beneficiază de înaltul patronaj al comisarului european pentru multilingvism, românul Leonard Orban. Se încearcă astfel promovarea multilingvismului în spațiul european și se urmărește, totodată, transformarea peisajului urban, în sensul înlocuirii publicității de tip comercial cu una de tip cultural.

Dezbatere publică la Casa Lovinescu

Societatea Română de Fenomenologie și Centrul de Studii Fenomenologice (Universitatea din București) au organizat marți, 24 aprilie, la Casa Lovinescu, o dezbatere publică pe marginea cărții lui Claudiu Baciu, **Conceptul de funcționalizare la Max Scheler și Heinrich Rombach** (Editura Academiei Române, 2006). Cartea are ca temă centrală discutarea a două modele de interpretare – aparținînd curentului fenomenologic – a dinamicii spiritului uman (și a sensului acestei dinamici), modele ce se fundamentează într-un concept comun, cel de „funcție". Pentru Max Scheler (1874-1928), funcționalizarea înseamnă apariția, într-o configurație dată a spiritului și datorită unor diverse condiții de posibilitate, a unei noi esențe, a unui nou înțeles, care la rîndul său va deveni o formă pentru realizarea experiențelor viitoare. Teoria funcționalizării scheleriene presupune însă deopotrivă dualismul funcțional dintre factorii ideali și cei reali, aceștia din urmă fiind cei care asigură prilejul actualizării noilor esențe. La Heinrich Rombach (1923-2004), dinamica spiritului este complet imanentă. Actualizarea conținuturilor spiritului, „ivirea" lor, nu mai este prilejuită de nimic exterior, ci numai de „regula" interioară, care însă nici nu aparține unei teleologii de tip hegelian. Posibilitatea gîndirii unei asemenea dinamici este dată de abandonarea înțelegerii „substanțialiste" a esențelor și de înlocuirea ei cu o înțelegere „funcționalistă" (în sens matematic), unde esențele nu mai sînt „elemente" (ce au un conținut autonom), ci „momente" (lipsite complet de autonomie). Claudiu Baciu este absolvent (1992) al Facultății de Filozofie și al masteratului interdisciplinar de studii germanice din Universitatea București (1996). Doctor în filozofie al aceleiași Universități (2001). Bursier „Lise Meitner" 2004-2006 al Wissenschaftsfonds, Viena. A tradus din M. Weber, Fr. Nietzsche, Max Scheler. A publicat studii în **Revista de filozofie**, în prezent fiind cercetător la Institutul de filozofie și psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române.

Galerie de Artă Digitală

Se numește **115 – Galerie de Artă Digitală** și s-a deschis oficial joi, 19 aprilie, la București. Silvana Bratu, curatorul Galeriei 115, susține că este primul spațiu din România în care sînt expuse opere de artă digitală în forma lor finală ca lucrări imprimate pe pînză: „Am creat această galerie din dorința de a oferi artiștilor digitali din întreaga lume oportunitatea de a-și expune operele și pentru a putea oferi publicului românesc acest nou tip de exprimare vizuală. Avem mare încredere în acest proiect inedit pentru piața românească de artă și în colecția **Art: PartTwo** care este prezentată la ora actuală în galerie", spune Silvana Bratu. Colecția menționată prezintă opere semnate de 91 de artiști digitali din 34 de țări. Lucrările sînt imprimate prin tehnologii de ultimă oră de art-printing, în ediție limitată de 115 exemplare, cu exclusivitate pentru România, și sînt însoțite de certificat de autenticitate.

Galeria 115 este situată pe str. Mihai Eminescu nr. 115 și este deschisă de luni pînă vineri, între 10.00 și 20.00, iar sîmbăta între 11.00 și 16.00.

CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

În zilele de 18-19 mai 2007, cu ocazia ediției a VII-a a manifestării „Zilele Revistelor de cultură din Transilvania și Banat", va avea loc, la Mediaș, concursul național de poezie „Aron Cotruș".

Concurenții vor trimite maxim 10 (zece) poeme dactilografiate, semnate cu un motto, într-un plic închis, purtînd același motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data și locul nașterii, studii, adresa, telefon, profesie). Plicurile se vor trimite pînă la data de 15 mai 2006, data poștei, la adresa: Primăria Mediaș, str. M. Eminescu, nr.11, cod 551018, jud. Sibiu, cu mențiunea „pentru concurs". (Poemele pot fi trimise și prin *e-mail* la adresa: *cultura@primariamedias.ro* Grupajele de poeme primite vor fi prezentate juriului ținîndu-se secrete datele personale ale autorilor pînă după jurizare.)

Organizatorii asigură decontare pentru transport, cazare și masă.

VA FI

■■■ *Dulceamar*, **în turneu în Ungaria.** Teatrul Național din Constanța prezintă astăzi, 26 aprilie, la Teatrul budapestan Merlin, spectacolul **Dulceamar**, la invitația ICR Budapesta. Spectacolul, în regia celei mai cunoscute coregrafe din Ugaria, Yvette Bozsik, cu colaborarea regizoarei românce Beatrice Rancea, reconstituie atmosfera cabaretului anilor '20. Se regăsesc în spectacol elemente de film mut, iar atmosfera este reconstituită prin muzica lui Kurt Weil, Palast Orchester, Max Raabe și Marlene Dietrich. **Dulceamar** se va juca duminică, 29, respectiv luni, 30 aprilie, pe scenele teatrelor din Bekescsaba și Szeged.

■■■ *În spatele istoriei.* MȚR găzduiește vineri, 27 aprilie, de la ora 19.00, lansarea documentarului **În spatele istoriei**. Filmul lui Iulian Capsali este o mărturie despre viața cotidiană și tradițiile comunității aromâne din Albania. Proiecția va fi precedată de dezbaterea **Aromânii din Albania – istorie și destin**, susținută de Ion Caramitru, Șerban Tanașoca și Nestor Bardu. Alexandru Gica va schița portretul unui martir aromân: preotul Haralambie Balamace. Potrivit MȚR, filmul lui Iulian Capsali poate fi înțeles și ca o referire la istoria ocultată a aromânilor (de ei sau de către ceilalți), la istoria lor „subterană", aceasta fiind în primul rînd orală. Cum au supraviețuit, cum se raportează aromânii la ei înșiși, cum își gestionează libertatea cîștigată într-un stat care nu îi recunoaște ca minoritate, sînt cîteva aspecte la care filmul încearcă să răspundă. Documentarul este închinat memoriei Irinei Nicolau.

■■■ **Wifredo Lam în România**. Joi, 26 aprilie, la ora 17.30, la Muzeul Național de Artă al României va avea loc conferința **Rădăcinile cubaneze ale lui Wifredo Lam**, susținută de Juan Avilio Castillo Vázquez, curatorul expoziției **Wifredo Lam. Cartografie intimă**, vernisată miercuri, 25 aprilie. Manifestarea va beneficia de traducere simultană și e un proiect al Muzeului Național de Artă al României, în colaborare cu Institutul Cervantes din București, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam și Consejo Nacional de las Artes Plasticas.

■■■ **Evenimente poloneze la București**. Joi, 26 aprilie, la ora 18.00, la Art Jazz Club va avea loc vernisajul expoziției **Jazz-ul în afișul polonez**, în cadrul Festivalului **Jazzy Spring**, aflat la cea de-a doua ediție, organizat de Primăria Capitalei, Centrul ArCuB și Asociația culturală „Interzone". Lucrările expuse sînt legate de marile festivaluri de jazz din Polonia, **Jazz Jamboree** și **Jazzinad Odra**, văzute prin ochii unor artiști ca Rafal Oblinski sau Jan Sawka, dar și de Jazz Greats/Wielcy Ludzie Jazzu (de talia lui John Coltrane, Thelonius Monk și Wes Montgomery) în viziunea lui Waldemar Swierzy. Tot joi, la ora 15.00, la Ambasada Republicii Polone va avea loc lansarea CD-ului ansamblului Profil, realizat cu prilejul jubileului Institutului Polonez din București. Cu ocazia lansării, va fi prezentată lucrarea **Viermi de măr I** de Dan Dediu, în interpretarea muzicienilor Emil Vișenescu – clarinet și Sorin Lupașcu – corn.

■■■ **O nouă carte de Vargas Llosa la Humanitas.** Editura Humanitas și Ambasada Republicii Peru vor lansa joi, 26 aprilie, la ora 19.00, la reședinta Ambasadei, romanul **Rătăcirile fetei nesăbuite** de Mario Vargas Llosa, un roman despre bucuria și caznele unei iubiri clandestine, urmărite de-a lungul a patru decenii, pe trei continente. Dar și o cronică a lumii postbelice care, asemenea fetei nesăbuite, a avut nevoie de mult timp pentru a-și recăpăta inocența și pentru a învăța să iubească. La lansare vor vorbi: Elard Escala, ambasadorul Republicii Peru, Lidia Bodea, Florentina Hojbotă și Luminița Voina-Răut.

SUMAR

POLITIC / CRIZĂ CU FINAL IMPREVIZIBIL
Ovidiu ŞIMONCA, Spaţiul gol din politica românească ■ 4
Sabina FATI, Oligarhie democratică sau democraţie oligarhică; Ciprian CIUCU, În Europa sau în mocirla postsovietică ■ 5
Doina IOANID, Cui îi pasă? ■ 6
Caius DOBRESCU, Gînduri răzleţe în jurul suspendării preşedintelui; Doina JELA, Corabia nebunilor ■ 7
Claudia V. ŞOŞA, Un preşedinte impostor şi un referendum care nu rezolvă nimic ■ 8

EVENIMENT
Ruxandra ANA, Ziua Cărţii la Institutul Cervantes ■ 9

DEZBATERE / AVEM NEVOIE DE STÎNGA? (II)
Marius BABIAS, Despre conceptul de critică politică – instrument pentru analiza lumii ■ 10
Michel CRÉPU, Intelectual de stînga? ■ 11
Alexandru HÂNCU, Nu poate Stînga ce ştie Dreapta ■ 12
Vasile ERNU, Linişte: aici se doarme cu spor! ■ 13
Pál BODOR (DIURNUS), Un partid de centru-stînga ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ / SARKOZY ŞI ROYAL, ÎN FINALA DIN 6 MAI
Arina PETROVICI, Sargolène n'existe plus, vive Bayrou!; Alexandru HÂNCU, Liberté, Egalité – Sarkozyté? ■ 15
Michel CRÉPU, Politica se întoarce; Luiza PALANCIUC, Spectacolul electoral: a fi sau a nu fi (în turul al doilea) ■ 16
André GLUCKSMANN în dialog cu Gilles MARIN-CHAUFFIER şi Jérôme BÉGLÉ, Ruptura ■ 17
René RÉMOND, Viitorul funcţiei prezidenţiale ■ 18
Gabriela ADAMEŞTEANU, În 2007 Premiul Uniunii Latine a ajuns în Africa ■ 19

OPINII
Cristian CERCEL, Multiculturalism *à l'allemande* ■ 21

INTERVIU
Petru CIMPOEŞU, „Eu sînt un om cu umor" ■ 22

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Mihai Măniuţiu: un regizor (II); Premianţii Uniter pentru anul 2007 ■ 24
FILM/NOUL CINEMA ROMÂNESC ATESTAT LA CANNES: Mihai CHIRILOV în dialog cu Valerian SAVA, Iubirea promoţională a altora; Mihai FULGER, În căutarea miezului uman ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Lucrări de Eugen Gâscă, donate MNAR-ului ■ 26
DANS: Răzvan MAZILU în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU, „La un spectacol de dans contemporan, publicul poate avea aceleaşi satisfacţii ca la unul clasic" ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Între operă bufă şi comedie; Florian BAICULESCU, O versiune autentic beethoveniană ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Românii se uită la TV pe Internet ■ 30

SOCIETATE URBANĂ / U.R.M.E.
Gabriela CRISTEA, Pe spinarea unui peşte oceanic; Cătălin D. CONSTANTIN, Ninge la Zaragoza ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 26
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Nimic despre politică

Ovidiu ŞIMONCA

Miercurea trecută, la şedinţa de sumar, ştiam că vom ieşi pe piaţă, cu acest număr din revistă, punînd accent pe evenimentele politice. Joi s-a votat suspendarea preşedintelui Băsescu în Parlament, duminică au fost alegeri prezidenţiale în Franţa. În timp ce România pare să fi intrat într-o criză politică fără precedent, într-o mişcare turbionară de care au fost atinse şi alte ţări est şi central europene, intrate recent în Uniunea Europeană, Franţa pare să se fi dezmorţit şi să prefere alternativa, să voteze Dreapta. Pe de o parte, România este traversată de instabilitate şi provizorat, pe de altă parte, Franţa ia „o gură de oxigen". Din informaţiile de la faţa locului, în unele circumscripţii electorale s-a stat la coadă pentru a se vota, Franţa devenind un pol de atracţie prin acest previzibil abandon al Stîngii. Cauzele sînt multiple, resuscitarea Dreptei într-un spaţiu dominat de Stînga face obiectul mai multor analize şi comentarii găzduite de revista noastră. Aşa cum, dintr-o dorinţă de a reflecta pluralitatea opiniilor existente în societatea românească, am încercat să mergem dincolo de situările pro sau anti Băsescu, fără a exacerba exasperările multiple care ar putea fi invocate. În tot acest „tunel al timpului", unde luminiţele sînt puţine şi nu te ghidează îndeajuns, ne-a fost dat să redescoperim o Românie paralelă, care pulsează dincolo de viaţa politică fragmentată.

Echipa de la **Observator cultural** a fost invitată, vineri, la Bacău, la **Întîlnirea artelor**, manifestare organizată de Salonul Uniunii Artiştilor Plastici şi de Direcţia pentru Cultură a judeţului Bacău. Nu ne-am revenit bine din călătoria la Bacău, că am participat, luni, la Ziua Cărţii, organizată de Institutul Cervantes din Bucureşti, unde au fost prezentate traduceri – fragmente din scrierile autorilor care au fost nominalizaţi la premiile revistei noastre de anul acesta. Întîlnirea de la Bacău (onorată de redacţie prin prezenţa a trei membri: Carmen Muşat, Florina Pîrjol şi Ovidiu Şimonca) a conturat existenţa unui foarte bun şi consistent nivel al dezbaterilor culturale. N-a fost o întîlnire de „lustruire" a personalităţilor locale, ci una în care s-a discutat despre interesul public pentru salvarea clădirilor de patrimoniu din judeţul Bacău. În măsura posibilităţilor, am promis, la Bacău, sprijin, prin publicaţia noastră, pentru susţinerea unui demers urgent de salvare a patrimoniului. Am căutat, la întîlnirea de la Colegiul Naţional „Gheorghe Vrânceanu" din Bacău, să întredeschidem uşi spre literatura română contemporană. Gustul public al cititorilor tineri este încă timid subsumat programei şcolare, dar astfel de întîlniri, dacă ele vor fi repetate, vor putea atrage şi acest segment de cititori spre cauza lecturii şi literaturii. Totul este să avem răbdare şi un strop de atractivitate. Ne-am bucurat să aflăm că revista noastră este citită la Bacău.

De atractivitate putem vorbi şi la Institutul Cervantes – un spaţiu generos şi primitor, care a organizat luni, în aer liber, în curtea Institutului, Ziua Cărţii şi unde sufletul manifestării avea o ilustrare precisă: Joaquin Garrigos, directorul Institutului, şi Luminiţa Marcu, care a prezentat admirabil semnele revirimentului din literatura română, de luat în seamă şi în spaţiul de cultură de limbă spaniolă. Fragmentele din autorii români contemporani, invitaţi în acea seară de Institutul Cervantes, sunau aşa de bine şi de expresiv în spaniolă, încît poţi să te întrebi dacă nu e vremea să privim jumătatea plină a paharului, aceea în care literatura română, cu destule opintiri, cu şovăieli, pătrunde în spaţiul deschis al culturii globale, începe să conteze. În sprijinul ideii că România are ce exporta cultural sînt şi premiile obţinute de Petru Cimpoeşu în Cehia, unde romanul său **Simion liftnicul**, apărut în 2001 la Editura Compania şi tradus în 2006 în limba cehă, a devenit Cartea anului.

În aceste condiţii, stai şi te întrebi dacă nu trăim, totuşi, într-o Românie normală, în pofida semnelor neclare şi turbulente pe care le oferă lumea politică. Există o Românie paralelă care trăieşte prin plămîni sănătoşi. Aşa cum, împrumutînd o expresie a venerabilului cronicar Valerian Sava, Noul Val din Cinema contează de cîţiva ani la Cannes (ca să luăm un reper infailibil), aşa cum Noul Val din Literatură nu mai poate fi contestat, probabil că se va impune şi un Nou Val în Politică. Nu se poate să nu se stîrnească schimbarea şi în lumea politică, deşi astăzi încă gîndim şi judecăm în termeni antagonici şi ne inflamăm prea des, mult invocatul echilibru rămînînd un deziderat. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor web: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI: RO90BRDE445SV16013054450 în USD; RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

Criză cu final imprevizibil

Precipitarea evenimentelor de pe scena politică internă a creat o situaţie confuză, în care linia de demarcaţie între doctrine politice, între legitimitate şi ilegitimitate sau între moralitate şi imoralitate (politică şi nu numai) e foarte greu de trasat. Cele 322 de voturi în favoarea suspendării preşedintelui, precum şi reacţiile ulterioare ale lui Traian Băsescu au generat o situaţie de criză cu final imprevizibil. Găzduim în acest număr al revistei noastre o serie de opinii, pro şi contra suspendării, care diferă nu doar prin opţiunea pentru o „partidă" sau alta, ci şi ca tonalitate, stil şi, mai ales, argumentaţie. Nu ne-am propus să tranşăm noi actuala confruntare şi, tocmai de aceea, considerăm necesar să le oferim cititorilor noştri perspective diferite, cu convingerea că adevărul nu e rodul unor partizanate asumate, şi nici nu poate fi monopolizat de unii sau de alţii.

Spaţiul gol din politica României

Ovidiu ŞIMONCA

România nu iese din criză, indiferent de rezultatul referendumului din 20 mai. Traian Băsescu nu va putea să se bucure de o eventuală confirmare la vot. Va fi o victorie fără glorie, care îl va menţine cu mîinile legate pe Traian Băsescu: Parlamentul nu se dizolvă, premierul nu poate fi obligat să-şi dea demisia. Nici Parlamentul, mai ales cei care au votat pentru suspendare, nu va avea o cadenţă fericită. Situaţia este „îngheţată". Avem un „preşedinte-vedetă", care face băi de mulţime şi vorbeşte despre oligarhie şi mafioţi. Deja acest discurs este tocit. Pînă cînd Traian Băsescu nu va da exemple sau pînă cînd justiţia nu va proba afirmaţiile preşedintelui suspendat, ne aflăm pe un teren al imaginarului social. Lucrăm cu imagini, memoria colectivă înregistrează „un luptător neînfricat" în luptă cu „balaurul". Carenţele în judecata celor doi actori sociali, Parlamentul şi Preşedintele, sînt evidente. A te plasa doar într-o parte a balanţei e cumva hazardat şi nu ţine cont de datele din teren ale disputei. Am avut, pe de o parte, un preşedinte care s-a temut de suspendare sau, cel puţin, nu şi-a putut închipui că se va ajunge acolo, un preşedinte care s-a răzgîndit, care a ezitat, care a tremurat. Traian Băsescu a jucat la intimidare, a vorbit despre „demisie în cinci minute", dar şi despre „responsabilitatea parlamentarilor" care pun în pericol viitorul României. După votul de joi, 19 aprilie, preşedintele Băsescu a fost descumpănit. A tăcut cîteva ore şi, într-un fel, a cerşit suportul popular. El s-a dus în Piaţa Universităţii tulburat de vot, fără o strategie clară, fără mesaj şi fără idei. S-a complăcut să strîngă mîini şi să-l urce alături pe Theodor Stolojan, *prietenul* său. Traian Băsescu nu are, în acest moment, un proiect despre cum s-ar reconfigura comportamentul prezidenţial dacă ar redeveni preşedinte. Este un preşedinte prizonier într-un imaginar care îi joacă feste.

■■■ Haiducia verbală

Deja, trăim într-o realitate paralelă, acolo unde preşedintele îşi închipuie că România poate să rămînă cantonată în lozinci, în formule frumoase, dar care sînt, în fond, forme fără fond. Formele în care se mişcă preşedintele n-au darul să umple fondul, să potenţeze fondul, cum credea E. Lovinescu. Formulele sale de adresare, la nivel stilistic, nu pot provoca un fond instituţional. Singurul mod în care preşedintele putea să capete o putere efectivă era să-şi formeze aliaţi în Parlament, care să-i susţină proiectele. El trebuia să construiască o balanţă a puterii, care să fie vizibilă prin oameni, idei şi, la modul practic, printr-o majoritate parlamentară. Numai că preşedintelui Băsescu îi place postura de „singur împotriva tuturor", această *haiducie verbală* care îl face popular şi ineficient. El nu are o echipă, nu are parteneri, are doar susţinători.

Un proiect de reformare a clasei politice ar trebui să pornească din interiorul democraţiei. Numai că Băsescu nu are pîrghii de acţiune. Singurul tip de discurs pe care îl practică este *eu şi ei*, o dihotomie care blochează reformarea clasei politice şi nu stîrpeşte corupţia.

■■■ Copilăria democraţiei româneşti

Să presupunem că preşedintele are dreptate, să încercăm să-i dăm crezare că „oligarhia înconjoară România". Ce poate face preşedintele? Va primi, presupunem, confirmare populară, va fi aclamat, se va striga împotriva hoţilor şi a bandiţilor. Totul rămîne la modul abstract, cantonat în imaginar. Va fi mai puţină corupţie dacă Băsescu devine preşedinte? Se va destructura ghemul de interese oculte şi practici „mafiote"? E foarte bine că a existat un moment al străzii, cînd populaţia şi-a strigat indignarea faţă de votul din Parlament. Numai că însănătoşirea vieţii publice nu se va face prin mitinguri. Ele sînt o formă de solidaritate cu Traian Băsescu, perfect explicabilă, dar nu au efect în viaţa politică şi în funcţionarea instituţiilor. Trăim încă în *copilăria* democraţiei româneşti, credem prea mult în mitinguri; acestea sînt doar forme de revărsare a revoltei, şi nu de vigoare politică. Spaţiul politic este gol, pe el umblă cuvinte, stări, imagini, dar nu *puterea celor mulţi*, care poate să aibă eficienţă numai dacă este *reprezentată* de un corp politic puternic. Numai că astăzi, oricît de tare am striga, nu vom obţine decît empatia cu preşedintele suspendat.

> **Trăim într-un provizorat, care se va adînci. Normal ar fi să se producă o primenire a clasei politice.**

■■■ Cu cine se comunică la Bucureşti?

Nu-i mai puţin adevărat că şi parlamentarii care au votat suspendarea au gîndit prea puţin acţiunea lor politică. Există la partidele parlamentare care s-au pronunţat prin vot împotriva lui Băsescu o anumită *frenezie a distrugerii*. Avizul Curţii contituţionale n-a fost dezbătut, nu s-au adus argumente pentru suspendare. Nivelul discuţiei din Parlament a rămas rudimentar şi pamfletar. A fost, fără nici o îndoială, o *încrîncenare* împotriva preşedintelui. Argumentele legale nu s-au folosit. A precumpănit o dorinţă de a se arăta „muşchii". Viteza cu care s-a votat, asocierea între PSD şi PNL, între PRM şi UDMR au dovedit existenţa unei *mişcări transpartinice*, aspru sancţionată de presa internaţională. Parlamentarii n-au dat dovadă de spirit democratic, nu s-au comportat ghidaţi de instincte democratice. Viaţa politică românească e o *răfuială nocivă democraţiei*. Să presupunem că Băsescu nu mai este preşedinte. Şi în acest caz parlamentarii ostili lui Traian Băsescu înregistrează o victorie fără glorie, care ridică un mare semn de întrebare. Vor fi nedumeriţi alegătorii români, dar vor fi destule reticenţe şi în spaţii politice europene sau americane.

Situaţia în România este tulbure şi semnalele care vin de la Bruxelles nu sînt foarte încurajatoare, cum relata BBC în emisiunile sale de luni, 23 aprilie. Ar putea să fie activată clauza de salvgardare, Raportul din iunie ne-ar putea fi defavorabil. De fapt, fără doar şi poate, marea întrebare a acestor zile are ceva funest: care este partenerul viabil cu care se poate lua legătura la Bucureşti? Situaţia este volatilă, alianţa conjuncturală formată la vot a răsturnat multe aşteptări şi previziuni. Impecabilii jurişti ai UDMR, care au făcut o bună impresie în dezbateri europene, au amuţit, parcă sub efectul unor tranchilizante dăunătoare unei minţi limpezi. Dacă Băsescu rămîne preşedinte, viaţa politică nu capătă mai multă coerenţă. Dacă Băsescu pierde şi se declanşează alegeri anticipate prezidenţiale, clarificările de substanţă vor întîrzia. Şi într-un caz, şi în celălalt, disputele verbale vor fi duse la paroxism. Intrarea în Uniunea Europeană ne arată goliciunea proiectelor politice. Pînă la 1 ianuarie 2007, exista un dram de reţinere, de cenzură a aruncării „poalelor peste cap", ştiindu-ne monitorizaţi. După acea dată a pornit un carusel al scandalurilor, prin exacerbarea violenţei verbale. Pînă la 1 ianuarie 2007, am avut un proiect impus de alţii, prin care s-a încercat civilizarea noastră şi păstrarea în limite decente şi raţionale. După 1 ianuarie, parcă ne-am pierdut obiectivele, proiectele, anvergura (dacă am avut-o vreodată) şi ţintele de atins.

Fără doar şi poate, actuala configuraţie a Parlamentului nu exprimă, nu rezonează cu mersul înainte al României. Nu există o majoritate parlamentară stabilă, clară, europeană şi dedicată unui proiect politic, în stare să-şi asume viitorul politic. Trăim într-un provizorat, care se va adînci. Normal ar fi să se producă o primenire a clasei politice, a celei reprezentate în Parlament. Şi probabil că experienţa referendumului ne-o va arăta, e nevoie şi de noi alegeri prezidenţiale, astfel încît să existe o consonanţă de principii politice şi de acţiune între Parlament şi Preşedinţie.

Rămîn la părerea, exprimată recent în paginile **Observatorului cultural**, că Alianţa D.A. ar fi fost o excelentă soluţie pentru România. Numai că această alianţă nu a funcţionat şi, oricît s-ar strădui preşedintele suspendat să inoculeze ideea că doar din vina PNL-ului şi a lui Călin Popescu Tăriceanu, situaţia nu este aşa. Alianţa D.A. nu a funcţionat pentru că cele două săbii n-au încăput în aceeaşi teacă, n-au găsit o cale rezonabilă de compromis şi moderaţie. N-aş pune numai pe seama „oligarhilor" această situaţie. Cred că a fost o luptă de orgolii, alimentată din umbră, stimulată de eşalonul doi, al celor care nu gîndesc, ci doar îşi îngînă şefii. Şi nu s-au înfruntat principii, ci resentimente. Şi Băsescu, şi Tăriceanu cred că sînt vinovaţi de eşecul Alianţei D.A. Ar fi cea mai mare greşeală să spunem că rezervaţia de îngeri a lui Băsescu a fost pusă la frigare de turma de diavoli a lui Tăriceanu. Nici unul n-a ţinut la proiectul politic mai mult decît la scaun.

■■■ Cum se va recredibiliza România?

Discuţia pe mai departe nu se poate purta în termeni catastrofici. *Dacă pierde Băsescu, piere cinstea de pe aceste meleaguri.* Pusă aşa problema, nu facem decît să ne minimalizăm propria noastră evoluţie individuală pînă la un mimetism care răneşte individualitatea şi exaltă impulsurile iraţionale. Problema cred că nu e doar dacă Băsescu rămîne preşedinte, ci cum se va debloca funcţionarea instituţiilor politice (în primul rînd Parlamentul) şi cum se va recredibiliza România ca spaţiu al Uniunii Europene. Mircea Geoană, cu toată experienţa lui ca ambasador la Washington, dovedeşte în aceste zile că singura lui raţiune este să-l vadă căzut pe Traian Băsescu. Iar Băsescu probabil că aşteaptă să reia acuza făcută săptămîna trecută, că Mircea Geoană nu e doar „prostănac, e şi iresponsabil". Schimbul de replici, unde Băsescu e inventiv şi mult mai pregnant în caracterizări, poate continua luni întregi, spre deliciul galeriilor. Numai că asta nu înseamnă normalitate, nu înseamnă o viaţă politică în care să tresalte un proiect politic.

Situaţia e mai gravă decît o simplă poziţionare *pro* sau *anti*-Băsescu. 20 mai nu e sfîrşitul crizei, ci reînceperea ostilităţilor. Pînă cînd preşedintele nu va înţelege că proiectul de modernizare are nevoie de idei, dar şi de majorităţi parlamentare, de guverne stabile şi încurajate de votul popular, pînă atunci vom alerga spre Piaţa Universităţii iluzionîndu-ne că apărăm democraţia. Nu apărăm democraţia, îl apărăm pe Traian Băsescu. Şi îi oferim de fapt o iluzie: aceea că el e salvatorul nostru, apărătorul nostru. Noi l-am construit pe Băsescu, noi l-am creditat cu puteri pe care nu le are constituţional, cînd, de fapt, trebuia să-l cenzurăm, să-l criticăm şi să-i sugerăm, cu puterile noastre limitate de cetăţeni obişnuiţi, că are nevoie de o echipă, de un program şi de solidaritate politică. Vorbind prea mult despre România, Traian Băsescu face prea puţin pentru această ţară. Discursul său, cu numeroase accente demagogice, nu răspunde la o întrebare fundamentală: *Încotro România?* „Preşedintele-vedetă" nu configurează şi nici nu prefigurează o soluţie, o cale. Îşi va primi funcţia înapoi. Cîtă încredere vom avea că ne repezintă bine pe un traseu european? Ar fi nevoie de o reformă profundă a zonei politice, o reformă care să atingă, să contopească şi să reconfigureze şi Parlamentul. Parlamentarii au un deficit grav de imagine. Dacă îi cerem lui Traian Băsescu mai multă prestanţă şi eleganţă, cu aceeaşi măsură ar trebui să fim drepţi şi aspri cînd judecăm prestaţia parlamentarilor. La adăpostul numărului şi al mulţimilor, parlamentarii, cei 322, au obligaţia să-şi justifice şi să-şi explice votul de joia trecută – la modul responsabil, ca persoane care *dau seamă* în faţa celor pe care îi reprezintă. ■

Oligarhie democratică sau democraţie oligarhică

Sabina FATI

În România, preşedintele este suspendat fără argumente constituţionale, iar Parlamentul poate schimba legile în funcţie de interesele de moment ale diverselor grupări cu terminaţii în lumea semiobscură a afacerilor. În România, partidele şi coaliţiile nu se formează nici în jurul unor proiecte modernizatoare, nici în jurul doctrinelor sau ideologiilor comune, ci pentru păstrarea statu-quo-ului sistemului clientelar. În România anului 2007, mass-media este concentrată în cîteva trusturi aflate în proprietatea unor oameni de afaceri cu trecut controversat, cercetaţi de procurori în dosare complexe. În România anului 2007, principalii beneficiari ai tranziţiei autohtone continuă să dirijeze scena politică a ţării şi să tranşeze liniile ei directoare. În România anului 2007, reprezentanţii acestor beneficiari reuşesc să dea la o parte un preşedinte hotărît să modifice regulile unui sistem corupt. În 2007, România este o democraţie subminată de o oligarhie bine structurată. De 17 ani, pe baza regulilor democratice, acelaşi grup de oameni îşi consolidează puterea economică şi influenţa asupra politicului. De 17 ani, cercul vicios care leagă afacerile de politic nu poate fi străpuns, iar încercarea de fisurare făcută de preşedinte îi va fi fatală, mai devreme sau mai tîrziu, fiindcă în România sistemul democratic este doar o vitrină bine aranjată, în spatele căreia totul este posibil.

În România anului 2007, Guvernul şi Parlamentul sfidează cu legea în mînă principiile democraţiei, demonstrînd că nimic nu e ilegal, deşi totul devine ilegitim. În 2007, România este condusă de un guvern care nu a cîştigat alegerile şi care nu are susţinere parlamentară. În 2007, Parlamentul acuză şi răstoarnă preşedintele, fără să aducă probe care să-l incrimineze. În 2007, şeful statului român nu este lăsat de Consiliul Naţional al Audiovizualului să se apere în faţa electoratului, dar acelaşi Consiliu nu-i opreşte pe acuzatorii preşedintelui să se lăfăie pe toate posturile de televiziune, de dimineaţa pînă seara.

În 2007, sub umbrela democraţiei de faţadă, marile trusturi de presă consolidează coaliţia antiprezidenţială, anihilînd prin metode bine puse la punct opiniile contrare, atunci cînd nu le elimină pur şi simplu. În România, presa nu este acaparată de putere, ca la Moscova, prin ucazele Kremlinului, ci este lăsată să funcţioneze liber, după regulile pieţei. Regulile pieţei mediatice sînt însă făcute de cei care au nevoie de putere, de cei care au capacitatea financiară şi informaţiile-cheie despre oamenii zilei. Regulile pieţei mediatice sînt făcute în favoarea celor care pot influenţa mersul lucrurilor. Regulile pieţei mediatice sînt făcute, de fapt, de oligarhi în propriul lor interes.

În aceste condiţii, presa este socotită liberă, deşi în cea mai mare parte se află la îndemîna unor oameni de afaceri compromişi, care au nevoie de protecţie politică. Criteriile democratice, între care libertatea presei, sînt respectate la prima vedere, dar în subsidiar funcţionează constrîngerile nevăzute ale intereselor patronale, preluate şi asumate, eventual, ca principii bune de fluturat în faţa auditoriului. România anului 2007, devenită membră a Uniunii Europene, exersează în mod original sistemul democraţiei oligarhice, folosindu-se de oligarhia consolidată în tranziţia democratică.

În Europa sau în mocirla postsovietică?

Ciprian CIUCU

La un moment dat, nu de mult, le luaserăm politicienilor libertatea de a mai face ce vor. Eşecurile politice repetate ale acestora de după '89 i-au făcut să nu mai aibă căderea de a propune ei proiecte politice şi i-am (ori s-au) încorsetat cu proiectul politic european. A fost bine aşa. Ei, care mai de care, încercau să-şi adjudece false merite iar noi ne mulţumeam că ţara se înscrisese pe o traiectorie a normalităţii şi ne făceam că nu vedem că nu sîntem în stare, ca popor, să producem o elită politică responsabilă. Am intrat în Uniunea Europeană şi totul părea în regulă. Abia aşteptam să ne îndreptăm către o existenţă tihnită, în care fiecare dintre noi să fie preocupat de cariera lui, de afacerea lui, de pensia lui. Dintr-o dată, m-am simţit smuls din biroul meu şi aruncat într-o atmosferă aproape similară cu cea pe care o trăiam la mitingurile Convenţiei prin '96! Mitingul spontan de la Universitate îmi readucea amintirile dulci ale studenţiei, dar şi sentimentele de neputinţă ale aceloraşi ani. Da, eram acolo, la fel ca şi atunci. Dar ceva nu mai era la locul lui. Eu, prietenii mei, veniţi şi ei poate din curiozitate la Universitate, ideea unui miting spontan în primăvara lui 2007, în calitate de cetăţean al UE, ei bine, toate, toate acestea nu aveau cum să fie la locul lor. Ceva se pare că nu a mers bine!

Tot zilele trecute, mă uitam la săracii ucraineni cum se zbat pe străzi, prinşi într-un clivaj categoric, cu opţiuni diametral opuse

Ca şi ucrainenii, românii se luptă cu propriul lor trecut.

între comuniştii pro ruşi cu faţa la trecut şi o mînă de reformatori cu faţa la Europa. Prin natura sa, un astfel de clivaj, în care este prinsă întreaga societate, reclama mişcări de stradă, demonstraţii şi contra-demonstraţii, toate acestea pe fondul unei crize politice cronice. Şi care ar fi legătura? Ce avea România de acum două săptămîni, o lună, cu Ucraina? Atunci nu părea că ar avea mai nimic. Acum are multe. Evident că infantilismele dintre Băsescu şi Tăriceanu erau deranjante, contraproductive, jenante pentru noi toţi. Dar lucrurile păreau încă ţinute sub control, într-un echilibru politic şi social precar, dar totuşi echilibru. Evaluatorii de ţară atrăgeau atenţia, ameninţau, dar nu acţionau. Între timp, PSD-ul a găsit de cuviinţă să-şi pună ameninţările în practică şi să provoace o criză politică şi constituţională fără precedent. O criză din care pierde toată lumea, inclusiv el, PSD-ul, şi mai ales noi ăştia care sîntem mai tineri, care ştim exact ce trebuia făcut după 1 ianuarie şi ştim exact în ce fel de lume vrem să trăim, o lume care acum brusc ne este refuzată şi care se ucrainizează cu fiecare replică greţoasă de politician iresponsabil. De ce a ales PSD-ul să nu mai aştepte încă vreo 2 ani şi să se prezinte în campanie şi a vrut să şi-l pună pe Văcăroiu la Cotroceni, controlînd guvernul din Parlament? Probabil că nici Geoană nu poate răspunde.

Acum şi noi, la fel ca Ucraina, avem oameni în stradă şi societatea divizată. Şi la noi, la fel ca în Ucraina, poziţiile politicienilor sînt ireconciliabile, iar conflictul este personalizat. Cine cîştigă ia totul, cine pierde, pierde tot. La fel ca în Ucraina, şi la noi, politicienii s-au scos unii pe alţii din guvern şi, culmea, cei epuraţi au fost tot reformiştii, proeuropenii. Ca la ei şi la noi, preşedintele se are rău cu Parlamentul tot ca în Ucraina, instituţiile au încetat să mai conteze şi s-a ajuns la arbitrajul Curţii Constituţionale. Ca în Ucraina, politicienii au decis că trebuie atacată însăşi Curtea, atunci cînd îşi exercita atribuţiile. Acolo au fost atacaţi fizic, aici sînt atacaţi profesional. Evident că există şi diferenţe, în general datorate configuraţiilor politice specifice şi ordinii constituţionale diferite. Dar nu diferenţele mă îngrijorează, ci asemănările şi mai ales faptul că ambele crize au evoluat similar şi au ajuns la apogeu în acelaşi timp, de parcă nu ar conta că Ucraina se zbate încă în mocirla postsovietică şi că noi sîntem alături de lumea bună, în Uniunea Europeană. Pe Iuşcenco l-au liniştit. Pro-ruşii au cîştigat, dar principalul adversar al preşedintelui ucrainean a fost incapacitatea acestuia, a fost propria sa slăbiciune şi multele concesii făcute de-a lungul timpului.

Ca şi ucrainenii, românii se luptă cu propriul lor trecut. Dar la noi ar trebui să fie mai simplu. Cred că am depăşit stadiul în care trebuia să alegem între lumile răsăritului şi apusului. Noi cu toţii ştim alături de cine ne este locul. Atunci de ce ne purtăm ca şi cum nu am şti?

TÎNĂR, CAUT POLITICA

În stradă!

Mihnea BLIDARIU

Totul s-a schimbat, dar s-a schimbat ceva?
Ţi-e greu să răspunzi, căci – nu-i aşa? –
De la vorbă pîn' la faptă e un drum etern
Ca de la Roşia Montană pînă la Guvern...

Cînd acest articol va apărea, se va fi găsit un final la criza politică. Băsescu va fi demisionat, cel mai probabil, şi vom avea parte de noi alegeri prezidenţiale. Între timp, va trebui să suportăm interimatul ruşinos, pentru România, al lui Nicolae Văcăroiu. Va trebui să suportăm noi minciuni, noi „bileţele", alte discursuri sforăitoare, alte „apeluri" la „salvarea democraţiei" etc. etc. Am tot stat şi m-am gîndit la cele două tabere. Sincer, nu îţi ia prea mult să te hotărăşti. Cînd te uiţi la un Parlament care l-a acuzat pe preşedinte de încălcarea Constituţiei doar pentru ca, mai apoi, să-l suspende din funcţie împotriva deciziei Curţii Constituţionale, deci împotriva Constituţiei, te cam lămureşti. Ca să nu mai vorbim de cine stă în băncile acestui Parlament, de Felix Voiculescu, Iliescu, Vadim şi toţi ceilalţi foşti securişti, activişti şi comunişti sau proaspăt îmbogăţiţi.

De cealaltă parte, Băsescu seamănă un pic cu acel Iliescu „sărac şi cinstit". Mi-e greu să cred că preşedintele n-a ştiut cu cine se înhăitează atunci cînd se pupa, frenetic, cu Tăriceanu în Piaţa Universităţii. Mi-e greu să cred în curăţenia morală şi penală a Elenei Udrea. Mi-e greu să cred că Adriana Săftoiu a demisionat din motive de sănătate. Iar PD-ul ce îl susţine pe Băsescu este departe de a fi un model politic.

Poporul nu a crescut prea mult, civic şi politic, din 1989 şi pînă azi. Poporul încă are nevoie de o figură puternică, paternală, voievodală. În acelaşi timp, însă, poporul intuieşte corect semnificaţiile şi implicaţiile votului direct. Joi, în Piaţa Universităţii, oamenii au scandat „votul popular furat/ Parlamentul la lustrat". În spatele acestei nemulţumiri de a li se fi nesocotit votul direct dat preşedintelui, există şi un alt calcul, pe care orice masă populară îl face: „eu te-am pus acolo, tot eu te pot da jos". Pe cînd parlamentarii scapă acestui raţionament – ei nu sînt cunoscuţi de electorat, care a votat partidul şi lista, nu omul.

De aceea, ei vor fi mereu percepuţi drept nişte falsificatori, nişte personaje intrate pe nedrept şi pe uşa din spate în Senat sau Camera Deputaţilor. La fel stau lucrurile şi în cazul miniştrilor din Guvern. Adăugînd la toate acestea scandalurile de corupţie, vizitele la DNA şi falsurile din declaraţiile de avere, avem gama completă de motivaţii pentru care Băsescu va fi oricînd preferat de popor unui Parlament corupt, imoral şi demagog sau unui Guvern cu miniştri suspectaţi de afaceri ilegale şi trădare.

Voi ieşi în stradă. Nu pentru Băsescu. Dar împotriva Parlamentului. Nu pentru preşedinte. Dar pentru Constituţie şi pentru revizuirea ei. Nu pentru un om. Dar pentru o idee – aceea de respectare a legii. Vă invit şi pe dumneavoastră acolo, în stradă. Acolo unde oamenii şi-au cîştigat libertatea, acum 18 ani. Acolo unde vocea principală este cea a cetăţenilor, nu a politicienilor. Acolo unde parlamentarii n-au coborît aproape niciodată, iar Băsescu a coborît de mult prea multe ori...

COMENTARII TV

Roma lui Fellini și România lui Băsescu

Matei FERHAT

Dacă vrem să înțelegem ce se întîmplă cu oamenii și comportamentul lor este suficient să urmărim programele difuzate cu generozitate de Animal Planet. Aflăm lucruri incredibile din lumea celor care nu cuvîntă, dar comunică extraordinar cu cei din jur. Văzînd cum atacă leul sau vînează ursul polar, urmărind înfrigurați raidurile în haită ale lupilor, care au un simț teribil de a selecta animalele bolnave sau cu beteșuguri, dar atacă în cîmp deschis, la vedere, față de feline, care au un simț înnăscut al adaptării la natura terenului – militarii din forțele speciale sînt antrenați exact pe aceste principii ale camuflării perfecte –, începi să înțelegi mai bine umanitatea. Așa cum este ea, așa cum sîntem. Noi. Cei care trăim ca să privim la televizor, de parcă nu ar mai exista și alte forme de supraviețuire.

Transmisia votului din Parlamentul României de suspendare a Președintelui Traian Băsescu a fost cea mai importantă emisiune a ultimelor luni. Privind ce se întîmplă prin documentarele oferite de Explorer și Discovery, putem trage anumite învățăminte. Dar folosesc ele celor care cască gura în fața ecranelor și apoi trăncănesc la telefoane mobile sau pe Internet? Au ele, sugestiile induse, vreo finalitate concretă sau stilul nostru de „viață și muncă", amestec de „Să nu ne învețe ei ce avem de făcut noi!" & „Lasă, mă, zi ca ei și fă ca tine!", să ne mențină în spațiul virtual al eternității născute la sat? Televiziunea în locul lui Dumnezeu: este una dintre noile forme de existență mioritică. Alta ar fi cea care nu prea se uită la televizor: are de făcut investiții, se agită, sau ceilalți care așteaptă, înfrigurați, cum se risipesc repede banii de pensie și numără zilele pînă la talonul următor. Clasa de mijloc, cea mai activă și productivă, pare și cea mai puțin ideologizată, aproape că nu mai contează cine conduce România, profit să iasă. Așa o fi? Dar dacă nu este așa, cum mai toate pe la noi stau sub semnul lui viceversa? Cine și-ar fi închipuit că liberalii familiei Brătianu vor vota alături de cei puiați din resturile activului Securității și PCR și adunați sub generoasa siglă „România Mare"? Cine și-ar fi închipuit că PNL-ul o să bată palma compromisurilor conjuncturale cu PSD-ul dlui Ion Iliescu, iar intransigentul etnic UDMR va vota punctual alături de inamicul său tradițional? Cum a fost posibil ca dușmăniile, aparent ireconciliabile, dintre persoane de aparent contrare opțiuni politice să se unească pentru a-l da jos de pe puntea de comandă pe Traian Băsescu? Realitatea existenței „Carului cu Bere" ne obligă la o banală constatare: la noi se poate și ce nu se poate. Nu trebuie să ne mai mire sau să ne mai nemulțumească nimic. Iar faptul că președintele suspendat nu și-a mai dat demisia ni se pare absolut firesc: nici Grușenka din **Frații Karamazov** nu a mai vrut să sărute mîna Nastasiei Filipovna, cu toate că se exprimase în acest sens. „De ce?", o întreabă inocenta femeie pe apriga iubită a lui Feodor Karamazov. „Pentru că nu mai vreau...", răspunde sec un om care și-a schimbat hotărîrea. Ni se pare de tot hazul cazul care se face în aceste zile de întorsul ca la Ploiești al constănțeanului Băsescu. De parcă virajul rapid în funcție de interese și conjuncturi – chiar am uitat de „interesul ține fesul"? – nu face parte din felul nostru tradițional de „a o da cotită". Indignarea cvasigenerală față de Traian Băsescu că nu și-ar fi ținut cuvîntul ni se pare nepotrivită. De parcă atunci cînd Carol I a „întors-o", iar Ion Antonescu nu, a mai făcut cineva caz! Băsescu, ca un vajnic animal politic, își apără pielea. Și bine face, dacă am ajuns ca Vadim Tudor, Geoană, Voiculescu și Orban-Crin Antonescu să reprezinte etica și epica faptelor din Țara Românească. Vorba unui prozator, cult, cinic și inteligent, dar extrem de volatil și fără iluzii, dacă era vorba de etic, de Paul Georgescu vorbesc, azi complet uitat, care spunea șăgalnic: „Vom trăi și vom vedea!". A murit. Noi trăim. Trăim și vedem la televizor ce se întîmplă. Și ce mai vedem?

Roma lui Fellini este o fabuloasă peliculă a unui fabulos cineast al secolului trecut, așa cum România lui Băsescu este o fabulă plină de tîlcuri a României ce se derulează în plin secol al XXI-lea. Canalul de televiziune MGM a programat filmul lui Fellini la concurență cu puzderia de buletine informative și *talk-show*-uri ce dezbăteau, felin și canin deopotrivă, decizia președintelui suspendat de a nu demisiona și a aduce în fața urnelor, pe 20 mai, alegătorii, cetățeni ai României. Decizie nu foarte surprinzătoare, la o mai bună cunoaștere a mentalului colectiv autohton, „Am zis și eu, ce am dat cu parul...", și în același timp surprinzătoare pentru cei care sperau să-l elimine rapid și lesne din jocul politic pe fostul căpitan de cursă lungă. Fabula românească va mai dura, chiar dacă pelicula italienească, în care se întîlneau Marcello Mastroiani și însuși Fellini – filmul datează din 1972, fiind realizat între alte două capodopere, **Clownii** (1970) și **Amarcord** (1973) – s-a consumat în doar o oră și jumătate. Arta lui Fellini de a sonda viața unui oraș și a pătrunde înăuntrul vieții locuitorilor lui, supuși ritualurilor, prejudecăților și obișnuințelor de tot felul, rămîne exemplară. Roma lui Fellini nu este mult diferită de România lui Băsescu. Cu ce se vede și se consumă la suprafața evenimentelor, cu ce se derulează în subteranele vieții sociale, politice și religioase. Ipocrizia și retorica marilor cuvinte și gesturi sînt extrem de atent valorificate de ambii regizori. Fellini e mai artist, Băsescu vrea să pară, uneori chiar reușește, să fie și convingător. Doar că estetica nu se confundă decît arareori cu politica. Curvăsăreala politicii românești se poate regăsi mai greu în fantasmaticul plin de erotic din **Satyricon**-ul lui Petronius, la rîndul lui magistral prins pe peliculă de Fellini, pentru că aici intervin atît culoarea locală, cît și diversitatea procedeelor. Lucrurile se vor precipita în săptămînile ce urmează, spre disperarea noastră și amuzamentul maselor care au ce să comenteze. La o berică și un șpriț, au apărut și verdețurile, ștevia, loboda și urzicile sînt chiar mai sănătoase decît somonul și prepelița, o să apară și pelinul, vine și luna mai, de la 1 la 31 va fi iar sărbătoare.

„Toată săptămîna de lucru liberă!" ar fi un ideal pentru care ar merita să-l sacrificăm și pe Meșterul Manole cu Ana lui, și pe Băsescu cu suspendarea lui, care a pus o țară întreagă pe jar. Cînd ea vrea liniște și pace ca să confirmăm buna intuiție, singura altminteri, a unei plictisitoare și infatuate vedete TV numită Mircea Badea: „Trăim în România și asta ne ocupă tot timpul!". Să recunoaștem, bună găselnița. Ideală, dacă am trăi în Roma lui Fellini. Peste Ocean, noile vedete ale *show-biz*-ului sînt Sanjaya Malakar și, dulcică foc, Hilary Duff. Duff e chiar foarte puf-puf, pufoasă. Nici că le pasă de Fellini și Băsescu.

Cui îi pasă?

Doina IOANID

După multe mustrări și muștruluieli, cu chiu cu vai, am intrat și noi în Uniunea Europeană, cam pe ușa din dos. Dar nici n-am intrat bine, că politicienii noștri s-au și grăbit să-și dea cu firma în cap. În loc să se apuce serios de treabă, să rezolve problemele justiției, ale corupției, ale învățămîntului, sănătății, agriculturii ș.a.m.d, s-au grăbit să-și vadă de ale lor, adică să se „șunteze", să se războiască și să se împroaște cu noroi. Pe scurt, să facă exact ceea ce știu mai bine. Bîlciul politic la care asistăm de doi ani încoace este, desigur, mult mai important decît crearea unor instituții valabile, decît realizarea unor proiecte care să absoarbă banii veniți de la UE, orgoliile, cocoșelile puerile, dedesubturile, cancanurile și interesele proprii sînt mai importante decît faptul că oamenii (de la muncitori și țărani la medici și informaticieni) pleacă din România ca să poată supraviețui, lăsîndu-și uneori familiile de izbeliște, sau decît faptul că sînt legi importante de trecut în Parlament. „Războiul" Băsescu-Tăriceanu, care bate de departe *talk-show*-urile cele mai deșănțate, s-a sfîrșit cu un joc extrem de periculos: suspendarea președintelui. Precedentul creat, jocul infantil de-a hai să vedem care este mai legitim decît celălalt spun multe despre iresponsabilitatea celor pe care i-am ales. Nu ne putem juca de-a democrația. Nu pentru asta i-am ales, zic eu, ci pentru a face treabă bună împreună (eu una am votat o alianță, *faute de mieux*), nu să se certe ca derbedeii de pe maidane, i-am ales să fie gospodarii acestei țări, nu niște actorași de duzină într-un scenariu deplorabil. Nu-mi pasă cine a început, ce au avut de împărțit, nu-mi pasă de interesele lor, de ego-ul lor inflamat, lor trebuie să le pese de noi, nu invers. Însă, lucrul acesta, pe cît de firesc, pare pe atît de îndepărtat și de himeric. Conflictul dintre premier și președinte nu face decît să înrăutățească imaginea României în străinătate, lăsînd totodată impresia de instabilitate investitorilor străini, nu face decît să ne dezguste și să ne îndepărteze de viața politică, văzută ca o imensă cloacă. Oare cineva urmărește programatic să alunge din România oamenii valoroși? Oare nimănui nu-i mai pasă că această țară se duce de rîpă? Știu că sună patetic, dar chiar nu se găsește nici un politician care să treacă peste egoismul personal și să urnească din loc căruța împotmolită? Chiar a pierit de tot atitudinea civică? Chiar trebuie să avem în permanență de ales răul cel mai mic? Chiar nu găsesc partidele politice oameni integri și capabili pe care să-i susțină, astfel încît să atragă sufragiile majorității și să nu mai ajungem în situații penibile, dezastruoase, precum cea de față?

Cred că s-a ajuns deja la un prag al suportabilității, de care politicienii ar trebui să țină seama, dacă vor să mai aibă alegători. Personal, m-am săturat să am de ales între Iliescu și Vadim, să mă duc la referendum ca să scap de perspectiva sumbră a unui Becali președinte, m-am săturat să mi se forțeze mîna și să văd tot felul de neaveniți în Parlament. M-am săturat de inerția și de meschinăria care ne împiedică să aflăm adevărul, să trăim mai bine, să avem instituții funcționale și corecte, să fim tratați cum trebuie în propria țară.

Poate că mă iluzionez sperînd că se poate schimba ceva, pentru că cei vizați nu „bindisesc" să plece urechea la ceea ce oamenii simpli au de spus, se țin în continuare de declarații lipsite de moderație și de mitinguri jenante. Sînt prea prinși de circul pe care l-au creat ca să observe ce mare, uriașă diferență este între a-ți vedea de interesele proprii și a-ți da interesul să faci ceva pentru ceilalți. Zilele trecute am auzit de atîtea ori cuvîntul „popor", într-un avînt demagogic rar întîlnit, și-am auzit de tot atîtea ori cuvîntul „legitimitate", dar mă îndoiesc profund că politicienii noștri mai știu sensul acestor cuvinte. ■

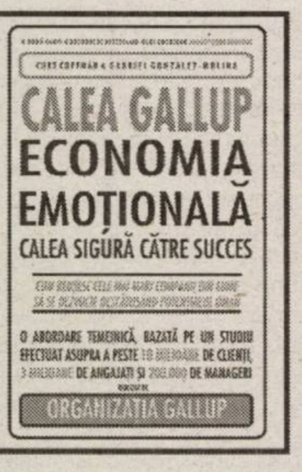
Suplimentul DE CULTURĂ

Citiți
în numărul 125
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu scriitorul Daniel Vighi realizat de Manu Babescu: „Nu mă lasă literatura să scriu o carte în care să mă expun sută la sută".

■ Actualitate: un reportaj de la Gala Premiilor Uniter; o sinteză realizată de sociologul Lucian Dobraca a raportului efectuat de Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii cu privire la infrastructura și consumul cultural în România și în țările europene; o cronică a primei etape a proiectului „Spațiul Public București 2007".

■ Vasile Ernu a scris cea de-a doua epistolă către Bogdan-Alexandru Stănescu: **Colecționarii de fluturi ai literaturii**.



CALEA GALLUP
Curt Coffman &
Gabriel Gonzalez-Molina

Ce au în comun cele mai mari companii din lume? Ele știu că resursa cea mai valoroasă de care dispun sunt angajații și clienții. În același timp, ele au în vedere alte două aspecte semnificative: oamenii sunt conduși în primul rând de emoții și abia în al doilea rând de rațiune și, din această cauză, angajații și clienții trebuie implicați emoțional pentru ca firma să își atingă potențialul maxim. Economia emoțională - calea sigură către succes vă arată că modul clasic de a implica oamenii nu se mai aplică în prezent. În schimb, oferă un sistem denumit Calea Gallup, elaborat pe baza unor strategii revoluționare, care și-a demonstrat eficiența și este aplicată de cele mai puternice companii. Veți afla care sunt condițiile unui loc de muncă eficient, cum să realizați legături durabile între angajați și clienți cu ajutorul celor 34 de Direcții către performanța superioară, veți afla cele trei metode principale care determină productivitatea și dezvoltarea companiilor, veți descoperi cei mai eficienți factori motivaționali ai angajaților și clienților și multe altele.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

Gînduri răzleţe în jurul suspendării preşedintelui

Caius DOBRESCU

Pentru unii dintre susţinătorii săi, dl Băsescu reprezintă individul viu, normal, autentic, capabil de reacţii umane (de exemplu, de o condamnare a comunismului pornită dintr-o experienţă personală de indignare morală), în faţa maşinăriei monstruoase şi corupte a birocraţiei. Pentru alţii, însă, domnia-sa pare mai mare decît viaţa, un salvator trimis de bunul Dumnezeu. Aceasta nefiind doar reacţia celor ce se înghesuie la moaştele Sfintei Paraschevа, ci şi aceea a unor profeţi intelectuali de Dîmboviţa care se recunosc în suveranitatea cu care dl Băsescu sfidează regulile comune, fiindcă se consideră ei înşişi providenţiali pentru naţiune.

*

Este imposibil ca printre susţinătorii actualului Parlament să nu se numere oameni care vor ca societatea să fie guvernată nu prin spontaneitatea patosului, oricît de bine intenţionat, ci prin dezbaterea raţională. Dar există şi aceia care iubesc Parlamentul fiindcă regăsesc în el gerontocraţia plină de şiretenie a administraţiei comuniste. O birocraţie care fie le-a adus avantaje directe, fie le-a dat, cel puţin atunci cînd o cîntăresc retrospectiv, un sentiment de, oricît de ciudat ar suna, securitate.

*

Eu unul aş putea vota în această cauză dacă aş vedea reunite pe undeva individualismul cu raţionalitatea. În momentul actual, însă, mi-e imposibil să le extrag din conglomeratele în care se află amestecate.

*

Nu cred, însă, că ne-am afla într-o situaţie pe care am putea-o descrie ca în-contra-naturii. Dezvoltarea merge, întotdeauna, în mai multe sensuri deodată. Ea nu e o Cale Luminoasă, ci o teribilă încurcătură de maţe. Este o datorie cetăţenească să accepţi ambiguitatea şi netransparenţa unei stări de fapt în care legalitatea şi constituţionalitatea sînt, totuşi, respectate, fără să cedezi panicii şi isteriei apocaliptice.

*

Poate că adevăratul motiv al actualei crize este acela că destinul nu a găsit o altă modalitate pentru a-l recompensa pe dl Nicolae Văcăroiu pentru rolul decisiv pe care l-a jucat în istoria epocii recente. Domnia-sa merita, pentru o lună, demnitatea supremă în stat fiindcă, în cei patru ani cît a stat în fruntea guvernului, a făcut pe orice român sau româncă, din orice cătun, din orice bufet de gară uitată de lume, să-şi spună în sinea sa: „Păi, dacă dînsul poate fi prim-ministru, înseamnă că aş putea să fiu şi eu!". Or, aceasta este ceea ce prietenul meu Virgil Podoabă ar numi o „experienţă revelatoare": aceea fără de care nu este posibilă nici o democraţie.

*

Regret, de asemenea, că scurtimea interimatului va dizolva un cuplu cît se poate de potrivit: Nicolae Văcăroiu – Călin Popescu-Tăriceanu. Fără această întorsătură neaşteptată a lucrurilor, probabil n-aş fi ajuns să-i asociez şi să sesizez cît de profund asemănători sînt. Ca să spunem aşa: a filei două feţe. Două ipostaze ale aceluiaşi prototip.

*

De altfel, prezenta situaţie mi se pare cît se poate de prielnică pentru civilizaţie. Ne aflăm în faţa unui caz clar de transformare treptată a viciilor private în beneficii publice. Presupunînd ceea ce este mai rău, şi anume că nu avem o bătălie între buni şi răi, ci o confruntare între două echipe minate, în egală măsură, de trufie şi lăcomie, putem avea doar următoarele situaţii: a) una o scoate din joc pe cealaltă, deci cantitatea de trufie şi lăcomie din societate scade; b) cele două echipe se intredecimează, împingînd în sus, în cearta dintre ele, standardele şi capacitatea de a funcţiona a justiţiei, ceea ce ne duce tot la rezultatul de la punctul a). ■

Corabia nebunilor

Doina JELA

Sînt şi zile cînd televiziunea de pe la noi pare una aproape normală, şi nu mod sigur 19 aprilie n-a fost o asemenea zi. Nu cred că şedinţa din Parlament le-a luat minţile chiar tuturor, pentru bunul motiv că semnele deranjului mintal s-au manifestat înainte ca ea să înceapă. Dar să admitem că oamenii de televiziune presimt că o influenţă a avut şi aşteptarea încordată a ceea ce urma să se întîmple. Aşa că să nu ignorăm cu totul ce-a fost acolo. Zic „acolo", fiindcă, iertaţi-mă, locul acela numai a Parlament nu aducea. Acolo, deci, din cîte am înţeles eu, s-au petrecut următoarele: cele două partide declarate de dreapta, care cîştigaseră alegerile acum doi ani, împărţindu-şi frăţeşte pradą – de altfel, destul de subţire – cam pe muchie, s-au despărţit, unul dintre ele l-a mătrăşit pe celălalt, luîndu-i tot, şi s-a aliat cu toţi adversarii de acum doi ani. Acum, strîns cu uşa de noii aliaţi, deja mai vechi ca moartea – pentru noi, românii –, partidul trebuia să-l mătrăşească şi pe omul căruia toţi i-au datorat victoria, ales – detaliu important – nominal, direct şi, vai nouă, cu o inexplicabilă popularitate *la cele mai diverse şi contrastante categorii sociale*, popularitate nemaiîntîlnită în România de la regele Mihai încoace.

Nu cred că e cazul să ne oprim vreo secundă asupra dezbaterilor din Parlament. Ne ruşinează pe toţi nivelul neverosimil de scăzut al discuţiilor purtate de alde Voiculescu, Guşe, Victor Ponta, Nicolicea, care nici propoziţii simple nu puteau să construiască, în vreme ce altul, Şerban-şi-nu-mai-ştiu-cum, le înlocuia cu proverbe. Ideea că la Cotroceni se va duce Văcăroiu (!!!!!), caricaturile şi jocurile de cuvinte de acum... 16 ani, Dumnezeule, Doamne, clepsidrele, apostrofarea de a se spăla adresată, peste gard, de cumătra Buruiană. Dacă eram la Diaconescu în emisiune, cu Bahmuţan şi Prigoană, şi tot mai exista speranţa ca cineva de acolo să emită o idee. Surisul de Lolită vicioasă al lui Geoană, cînd îi mai acorda trei minute de delir lui Vadim, care s-au făcut vreo jumătate de oră. Pe culoare, în pauzele pe care parlamentarii şi le îngăduiau după atîta încordare a minţii, aud că replicile au fost şi mai elevate.

Am spus că vorbesc despre confraţii noştri, ziarişti, publicişti, oameni de condei. Atenţie, nu de liderii de opinie. Aceştia, care au lipsit cu desăvîrşire de pe toate ecranele, cred că emigraseră deja în Congo, la primele ore ale dimineţii, ori s-au îndopat cu distonocalm, să nu facă infarct. Aşa că am rămas noi între noi, veseli şi fericiţi, ca pe o corabie a nebunilor în care, fie ce-o fi, nu încăpea nici o îndoială că ne vom distra pe cinste. Cu nişte surisuri pînă la urechi, ei ne-au tălmăcit titlurile care se lăfăiau deja pe ecrane, cu litere de-o şchioapă, promiţîndu-ne că azi o să fie „o zi mare". În dicţionare „o zi mare" înseamnă măreaţă, glorioasă, importantă, unică. Nu gravă, nu neliniştitoare, nu, la o adică, nefastă. Şi cu atît mai puţin, ruşinoasă, păguboasă, dementă. O domnişoară cu un zîmbet excitat ne asigura explicit că nu ne vom plictisi. S-o fi gîndit că, dacă vrem să nu ne plictisim, trebuie să acceptăm şi primejdiile, ca pe corabia cu pricina, în fond. Cocoţată pe un maidan unde o bâteau vînturile ca naiba (deh, banii nu cresc la trunchi, vorba unui autor român de pe Internet, Ion Creangă), o altă duduie ne explica de zor că mai jos, acolo, în vale, e satul lui Ilie Moromete. Şi din ce înţelesese ea, citind pesemne tot pe Internet şi în fugă, în aceeaşi dimineaţă, un rezumat pe care-l accesase cîndva pentru bacalaureat, la aceeaşi adresă, ne povestea bălmăjit că, într-o zi, regele a ieşit la arat în faţa Palatului şi toţi ţăranii din Siliştea Gumeşti, săraci, bogaţi, au ieşit în Poiana lui Iocan să rîdă de el. Acum vor veni din nou, în aceeaşi poiană a lui Iocan, să rîdă şi de noi. Aici distracţia nu prea ne-a ieşit, fiindcă oamenii aveau atîta bun-simţ că nici nu puteai sta de vorbă cu ei. Ne-am întors în studiouri, la dezbateri: „Fă, nespălato" (Buruiană) „Dle Berceanu, aţi epuizat în 4 minute timpul întregului dumneavoastră grup, ce faceţi?" (nepotul Giselei Vass). Dom' Vadim, care ne epuiza nouă viaţa, oricum fusese de neoprit.

Pe la 4 şi ceva, cînd începea numărătoarea, n-am mai putut. Începusem şi să fumez, eu care nu mai pusesem o ţigară-n gură de zece ani. Hai dracului acolo, zic, măcar ne ţinem de catargul ăla, cel mai înalt. Mă refeream la stîlpul de la kilometrul zero, pe care scrie Zona Liberă de Comunism. Stăm acolo şi plîngem, înainte de a emigra în Congo, zic. Vorba vine, în Congo: toată lumea din jurul meu, chiar şi eu, mai are un paşaport de schimb. Da' ce să facem noi acolo? Unde găsim noi ziarişti aşa veseli şi fericiţi cînd se suspendă preşedintele ţării? Unde mai găsim noi o Doamnă Dragostescu atît de drăguţă, atît de haios îmbrăcată şi atît de ubicuă, încît, de oboseală, nu e capabilă să spună două vorbe la locul lor, îl toacă două ore pe Băsescu, într-o analiză psihologică cu care şi ea ar pica bacul, apoi întreabă cu ochi mari şi candizi: Dar de ce l-au suspendat?

Unde mai găsim noi un domn Cristian Tudor Popescu atît de întunecat (a zis odată că, dacă ar fi şcoala pe mîna lui, primul lucru pe care l-ar face, i-ar duce pe copiii de şase ani la maternitate, să vadă cum venim pe lume, şi la morgă, să vadă cum plecăm de pe lume, feri-i-ar Dumnezeu pe copiii noştri de aşa o sminteală timpurie!), atît de intransigent, atît de fin psiholog şi el, că m-a băgat la idei cum că acest Băsescu, pe care îl simpatizează lumea atît de mult, e chiar un monstru. Asemănător cu Ceauşescu. Da, aţi citit bine. Cu Ceauşescu.

Unde mai găsim noi un Andrei Gheorghe, (cel cu filmul despre creierul uscat la soare al lui Eminescu, în care cea mai deşteaptă secvenţă ni-l arată aruncînd pe fereastră cărţile lui Negoiţescu, Vianu, Călinescu...), cu nepăsarea lui aparte, dură, bărbătească, arătîndu-ne, iar şi iar, secvenţa în care-l întreabă, ca-n romanţe, pe preşedintele suspendat al României: Îţi pare rău? (Constănţeni amîndoi, au păscut pesemne oile împreună, ce contează ce a urmat în destinul fiecăruia?). Iar acesta îi răspundea „Tare, tare rău". Tot ca-n romanţe, doar că omul acesta are o asemenea autenticitate încît da, ţi se rupe sufletul. Şi nu de el, de tine.

Un domn Nistorescu, fost strălucit reporter, incapabil să schiţeze cea mai mică ipoteză, debordînd de ură?

Unde mai găsesc eu un domn Hurezeanu, surîzător, echidistant, dînd tuturor dreptate, căruia mă chinui de ani şi ani să-i ghicesc poziţia, de data asta, în fine, scos din amabila-i toleranţă, şi strigînd, în timp ce ne duceam veseli la fund: dar fondul, care-i fondul, de ce uitaţi fondul? Chiar, care-i fondul? Faptul că Parlamentul şi Guvernul nu mai reprezintă electoratul? Care electorat? În piaţa unde au fost toţi erau cîţiva ciumeţi (Buruiană), care la Revoluţie n-au fost (anonim), „aproximativ cîteva sute, iar după ce s-a golit, abia dacă mai rămăseseră două mii" (Realitatea TV). Acela-i electoratul? Şi dacă ar fi fost zece mii, cîţi chiar erau, veniţi ca mine şi musafirii mei, spontan, nu aduşi de Băsescu, tot nu e relevant: „România e în urmă cu 100 de ani, trăind cu cultul unui Vodă, iar noi, cu ideile noastre sărace, trebuie să o schimbăm" (Am uitat numele deşteptului care a zis asta). Fondul, care explică veselia noastră, este: rămîne, odată Băsescu destituit, vreun mogul al presei fără iaht, fără maşini, fără vreuna dintre cele trei vile făcute în trei ani din emisiuni lipsite de idei, substanţă, simplă pălăvrăgeală veselă?

Tîrziu, la 12 noaptea, petrecăreţii s-au culcat şi corabia continuă să plutească spre stîncile atît de familiare ale Estului, în strigătele de Casandră civilizată, inutilă, ale Danei Spinanţ. ■

Un preşedinte impostor şi un referendum care nu rezolvă nimic

Claudia V. ŞOŞA

Într-un articol publicat în **Frankfurter Allgemeine Zeitung** chiar în ziua de Sfîntul Gheorghe, Viktor Erofeev, cunoscutul romancier rus, tradus în anii din urmă şi în limba română, vorbeşte despre Rusia contemporană ca despre un „sloi de gheaţă plutind în derivă", dar nu spre vest şi nu în direcţia consolidării societăţii civile şi a democraţiei. Aş fi tentată să preiau metafora lui Erofeev pentru a descrie scena politică din România noastră cea de toate zilele, dacă nu mi-aş păstra (încă!) speranţa că, mai devreme sau mai tîrziu, actuala *criză a instituţiilor statului* va avea un deznodămînt european. Avalanşa declanşată la începutul lunii ianuarie de fosta şefă a Cancelariei prezidenţiale a scos în evidenţă fragilitatea raporturilor instituţionale de la noi, precum şi deficitul de autoritate al principalelor instituţii ale statului – rînd pe rînd, Parlamentul, Guvernul, Preşedinţia, Curtea Constituţională şi-au dovedit limitele şi vulnerabilitatea. Cauzele sînt de natură deopotrivă legislativă şi umană. Pe fondul unei legislaţii arborescente şi confuze, care nu excelează prin claritatea formulărilor şi precizia termenilor – vezi, în acest sens, motivaţia Curţii Constituţionale privind propunerea de suspendare din funcţie a Preşedintelui României, în care CC ia în discuţie faptul că „textul constituţional nu defineşte noţiunea de *fapte grave*" – devine tot mai evidentă precaritatea clasei politice autohtone. Dacă nu sîntem originali în privinţa crizelor politice, frecvente şi în democraţiile tradiţionale, ceea ce ne singularizează este imposibilitatea de a le depăşi fără convulsii sociale. Istoria ultimilor şaptesprezece ani ne arată că, în România, instituţiile statului sînt funcţionale doar în măsura în care persoanele care le reprezintă la vîrf au calităţi umane, profesionale, morale sau manageriale. Această personalizare excesivă a instituţiilor autohtone – indiferent că vorbim de cele cu profil politic sau cultural – face ca dezbaterea publică să nu fie centrată pe principii, ci pe persoane. Polarizarea opiniei publice – somată de intervenţiile pătimaşe ale unor lideri de opinie să aleagă între Cei Buni şi Cei Răi, categorii simbolice, inexistente în planul realităţii imediate unde lucrurile sînt mult mai amestecate şi tocmai de aceea foarte greu de disociat – nu este de natură să contribuie la soluţionarea pe termen lung a actualei crize. Sondajele de opinie indică fragmentarea opţiunilor electoratului şi, în consecinţă, imposibilitatea unei guvernări monocolore. În acest context, a continua să sapi tranşee imaginare între partidele politice (şi, implicit, între electoratele lor), făcîndu-te că nu vezi cît de compozit este fiecare partid în parte, ba, mai mult decît atît, pretinzînd că există partide absolut corupte şi partide absolut corecte mi se pare fie o dovadă crasă de infantilism politic, fie expresia unor interese la fel de obscure precum cele incriminate la adversari.

Traian Băsescu nu se deosebeşte în mod fundamental de actualii săi adversari politici. Ca şi ceilalţi actanţi politici, el este produsul „sistemului ticăloşit" pe care îl acuză public, dar pe care îl tolerează şi îl încurajează, cu cinism, de îndată ce nu se mai află în lumina reflectoarelor. Diferenţa între Traian Băsescu şi Ion Iliescu – al cărui model prezidenţial îl perpetuează – este exclusiv una de discurs. Atîta doar că, în timp ce Ion Iliescu era comunist din convingere, Traian Băsescu este anticomunist din raţiuni electorale şi conjuncturale. Singurul gest realmente valoros al preşedintelui Băsescu a fost condamnarea oficială a comunismului în plenul Parlamentului. Dar a făcut-o oare din convingere sau pentru că, pur şi simplu, nu mai putea da înapoi? Să ne aducem aminte răspunsul iniţial dat de Traian Băsescu la solicitarea de a condamna public regimul comunist adresată de un număr mare de reprezentanţi ai societăţii civile: foarte precaut, solicitînd mai întîi înfiinţarea unei comisii care să-i furnizeze probe – altele decît cele ce figurau deja în cărţile scrise de istorici şi care au fost, de fapt, preluate în varianta finală a Raportului Tismăneanu (a se revedea, în acest sens, chiar pe *site*-ul preşedinţiei, cele două interviuri publicate în iunie şi în iulie 2005 în **România liberă** şi în **Revista 22**). Să ne mai aducem aminte că hotărîrea înfiinţării unei Comisii Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste a fost luată la scurtă vreme după ce Guvernul României a decis înfiinţarea Institutului pentru Investigarea Crimelor Comunismului, element important dacă ţinem

Traian Băsescu nu se deosebeşte în mod fundamental de actualii săi adversari politici.

seama de rolul pe care spiritul de competiţie l-a jucat întotdeauna în deciziile omului politic Traian Băsescu. Dar, cu toate acestea, trebuie să recunosc că modul în care s-a finalizat această iniţiativă constituie, retrospectiv privind lucrurile, singura acţiune politică importantă a preşedintelui Băsescu.

În rest, a existat permanent o ruptură fundamentală între discursul preşedintelui şi faptele sale, între imaginea pe care i-au construit-o, cu greu, consilierii săi – şi aici un rol decisiv l-a avut Adriana Săftoiu – şi jurnaliştii care s-au lăsat cuceriţi (chiar orbiţi) de *personajul* Traian Băsescu. Aproape nimic din ceea ce a spus Traian Băsescu nu a avut consecinţe palpabile, nici una dintre promisiunile sale electorale nu a fost respectată, ba de cele mai multe ori realitatea a scos la iveală ipocrizia infinită şi inconsistenţa declaraţiilor de presă ale şefului statului. Cabotin, cinic, cu un simţ înnăscut al spectacolului, Traian Băsescu este un personaj care nu poate supravieţui decît în măsura în care evoluează pe o scenă, în *prime time*. Mizînd pe memoria scurtă a electoratului, el şi-a permis de-a lungul timpului să fie inconsecvent şi să susţină azi ceea ce ieri abjurase, fără nici un fel de scrupul moral, urmărind doar interese conjuncturale – vedeţi ce credea Traian Băsescu despre votul uninominal, susţinut de liberali, în 2005, cînd mărturisea: „nu cred în votul uninominal pentru că este demagogie" şi cum a întors-o „ca la Ploieşti" în 2007, într-un context politic sensibil modificat. De multe ori s-a plasat în postura hoţului care strigă „Hoţii!", ştiind că cea mai bună apărare este atacul – vezi acuzele la adresa grupurilor de interese, concentrate toate în jurul lui Călin Popescu Tăriceanu, în condiţiile în care, prin intermediul Elenei Udrea şi al lui Theodor Stolojan (ca să îi numesc doar pe cei mai proeminenţi), nici Preşedinţia nu era străină de influenţa „oligarhilor şi a mafiei".

Cum aş putea crede în verticalitatea morală a celui care-l acuza vehement pe primul ministru că nu e capabil să-şi respecte promisiunea de a demisiona – omiţînd cu bună ştiinţă să menţioneze public faptul că el însuşi se răzgîndise în privinţa numirii unui premier interimar –, după ce am văzut cu toţii cît preţ pune un astfel de om pe angajamentele rostite ferm în faţa naţiunii, prin care anunţa o răsunătoare demisie „în maxim 5 minute"?

Traian Băsescu spune ori de cîte ori are prilejul că nu se teme să se întoarcă la popor. Un popor abstract, desigur, alcătuit preponderent din simpatizanţi PD şi PLD. Dacă ne gîndim bine, şi legitimitatea lui Ion Iliescu tot de Popor a fost asigurată, numai că atunci, aceiaşi analişti care azi laudă discernămîntul celor mulţi incriminau tocmai prostia şi lipsa lui de viziune politică. Dacă preşedintele dorea într-adevăr o rezolvare categorică a situaţiei actuale, ar fi provocat prin demisia sa alegeri anticipate care i-ar fi oferit prilejul unei confruntări reale şi, implicit, o legitimitate autentică. Nerespectîndu-şi cuvîntul dat în faţa naţiunii, de bună voie şi nesilit de nimeni, la o oră de maximă audienţă, Traian Băsescu şi-a dovedit, cu asupra de măsură, spaima de o reală confruntare cu poporul.

În momentul de faţă, oricare ar fi rezultatul referendumului, ne vom întoarce în punctul din care am plecat pe 20 aprilie: Traian Băsescu se va reîntoarce la Cotroceni, fără posibilitatea de a-l demite pe primul ministru sau de a dizolva Parlamentul, fie va fi infirmat şi se vor organiza alegeri anticipate. Cu alte cuvinte, o nouă criză.

Şi, în final, o întrebare pentru cei care contestă legitimitatea Parlamentului şi idealizează Poporul: nu credeţi că actuala configuraţie a Parlamentului României reflectă, de fapt, întocmai profilul intelectual şi moral al Poporului atît de obsesiv invocat? Şi, dacă acelaşi Popor suveran îl va trimite pe Gigi Becali la Palatul Cotroceni, veţi continua oare să-i proslăviţi fibra morală şi dreptul de a legitima, prin votul său, un preşedinte-jucător care să nu ţină cont nici de Parlament, nici de Guvern, de nimeni altcineva, decît de propria lui voinţă? ■

BIFURCAŢII

Despre pionieri şi bulgari

Liviu ORNEA

Poate că unii cititori îşi mai amintesc frumoasele vremuri ale copilăriei noastre pionereşti (pentru uituci sau pentru cei – vai! – prea tineri ca să aibă asemenea amintiri, există o excelentă bibliografie: cartea lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, **O lume dispărută**, sau mai recenta, minunata, **Băiuţeii** a fraţilor Florian). Clasa forma un detaşament care avea un comandant, detaşamentul era împărţit în trei grupe (rîndurile din clasă), fiecare cu comandantul ei. Cînd lipsea profesorul – motivat, se-nţelege –, comandantul de detaşament lua, precum îi cerea numele, comanda, se aşeza la catedră şi-i scria conştiincios în carneţel pe cei vorbăreţi sau necuviincioşi care, în loc să stea smirnă cu mîinile la spate, alergau, ţipau şi, oroare, se scuipau! La asta era ajutat de comandanţii de grupe care patrulau vigilent printre rînduri. Uneori, pătrunşi de importanţa lor de zbiruleţi cu şnur, comandanţii îşi luau rolul foarte în serios şi ordonau turbulenţilor flotări, genuflexiuni, mă rog, ce văzuseră şi ei că ordonă mai marii în grad. La limită, se ajungea chiar şi la subţirele şi castane.

Căliţi din şcoală, după un intermezzo blazat în liceu, foştii pionieri ajungeau în armată. Aici, acumulările cantitative duceau deja la un salt calitativ: încheietorii de plutoane şi de grupe (*de-ai noştri, din popor*) erau de multe ori mai înverşunaţi (*Fii zelos!*) decît tablagiii sau ofiţerii care ne păstoreau. Şi aici se scria în carneţel (vezi şi nemuritoarea scenă a lui Alexandru Bindea din **E pericoloso sporgersi**, filmul lui Nae Caranfil), dar se şi înjura, se mai bătea, se umilea, totul cu metodă: mă rog, eram deja oameni mari, ştiam şi să dăm, şi să-ncasăm.

Mă amuză foarte tare duelul continuu, pe toate fronturile, dintre noi şi bulgari. Nu suportăm să nu fim noi cu un cap mai sus (acum Bucureştiul e mai scump ca Sofia – i-am tăiat! –, iar la fotbal avem şanse să le dăm o lecţie). Dacă nu mai avem detentă, barem să-i scurtăm pe ei. Acum, cînd şi unii, şi alţii ne-am văzut, har Domnului, cu sacii în căruţă, şi adevăraţii şefi par să aibă treburi mai importante, începem să facem şi noi pe comandanţii de grupă, trecînd pe rînd la pupitrul de comandă – mai o castană, mai o subţirică... Doar avem şi noi, oho!, comisari europeni. Abia aştept să văd cum Leonard Orban al nostru îi pune pe ei la punct în chestia multilingvismului. Că a lor, doamna Kuneva, cum s-a înscăunat, a şi descins, n-a mai putut s-aştepte, şi ne-a învăţat despre comerţul transfrontalier. Aici am ajuns? Pentru asta am făcut noi revoluţie? Ca să ne dea lecţii bulgarii? Bun, i-am scris în carneţel.

Se prea poate ca sentimentul rrromânesc al fiinţei să înglobeze şi un cronic complex de absolută superioritate faţă de bulgari. Psihanaliştii ar putea spune că de la ţaratul bulgaro-cuman ni se trage. În ce mă priveşte, pot depune mărturie că bulgarii au cîţiva matematicieni excelenţi care beau (de preferinţă rachie şi mastică) la fel de bine cum fac geometrie şi vice-versa. Singurul reproş care li s-ar putea aduce e că mănîncă salată, *şopska*, lîngă tărie, nu mezelicuri, ca orice om normal... De cîte ori ne întîlnim prin lume, la conferinţe, şi lucrăm cot la cot, mi se face ruşine cînd mă gîndesc la felul cum se vorbeşte la noi despre ei. Ne înţelegem într-o engleză mulţumitoare pentru nevoile noastre, reacţionăm asemănător, avem un aer complice. Şi, lucru curios, dintre toţi străinii – mulţi – cu care intru în contact, bulgarii sînt singurii cu care îmi vine să vorbesc româneşte.

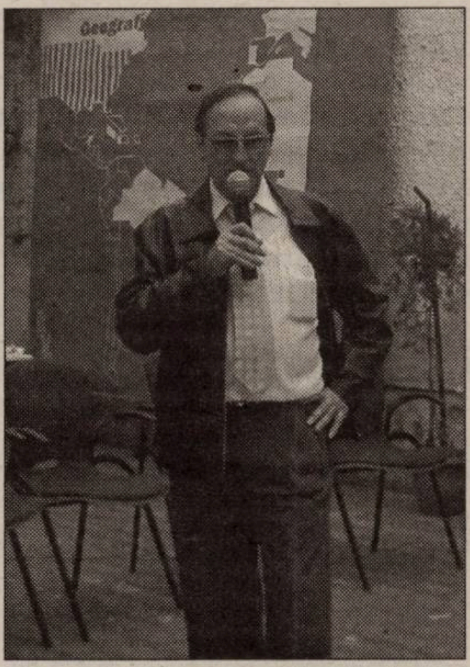
Oricum ar fi, rămîne în continuare fără răspuns interogaţia, întemeietoare pentru orice metafizică românească: *Ce-a căutat neamţu-n Bulgaria?*

Ziua Cărţii la Institutul Cervantes

Ruxandra ANA

Institutul Cervantes a sărbătorit luni, 23 aprilie, Ziua Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor printr-o lectură-maraton la care au luat parte scriitori români şi spanioli, profesori universitari, traducători şi... cititori, întîmpinaţi de organizatori cu cărţi şi cu flori.

Ideea de a sărbători Ziua Cărţii a fost propusă de Uniunea Internaţională a Editorilor şi înaintată de guvernul spaniol Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură. În 1995, la cea de 28-a Conferinţă Generală a UNESCO, s-a stabilit ca ziua de 23 aprilie să fie decretată Zi Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor, sărbătorită astăzi în aproximativ 80 de state din lume. Ultimul punct din titulatura evenimentului a fost adăugat la propunerea Federaţiei Ruse, pentru a sublinia necesitatea respectării dreptului de proprietate intelectuală. În rezoluţia UNESCO din 15 noiembrie 1995, cartea este considerată cel mai important factor în difuzarea cunoaşterii umane şi cel mai eficient sistem de conservare a patrimoniului cultural al omenirii.



Joaquin Garrigos

■■■ Cervantes şi Shakespeare, sărbătoriţi în aceeaşi zi

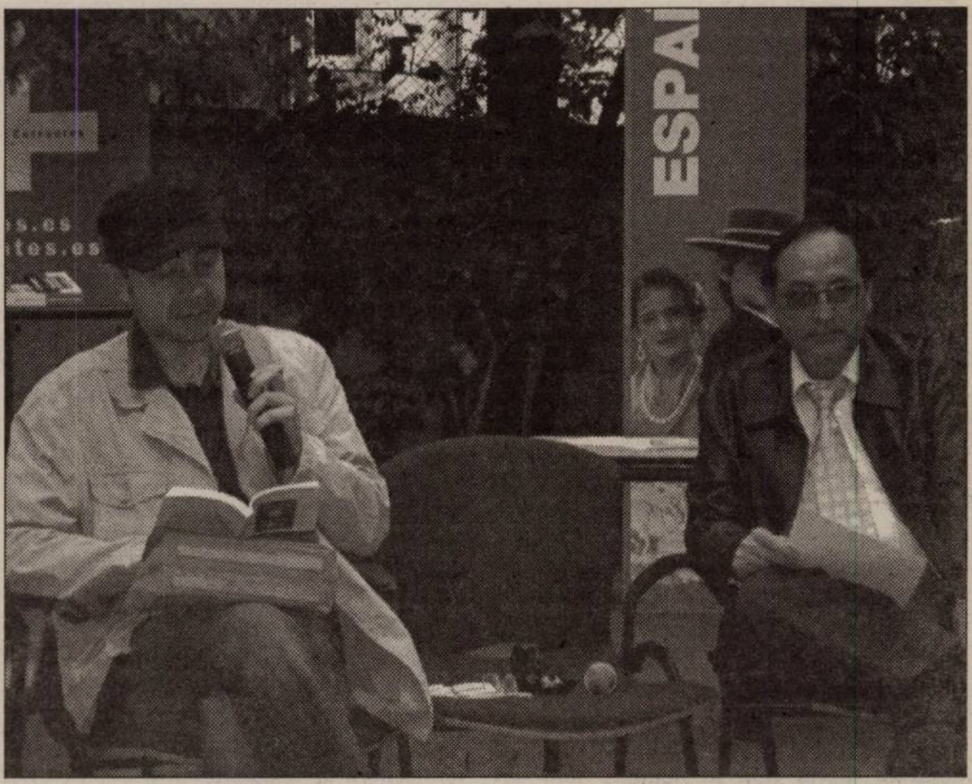
Conform unei legende apocrife, Cervantes şi Shakespeare au murit în 23 aprilie 1616, iar începînd cu 1995, cei doi scriitori sînt comemoraţi în această zi care marchează şi Ziua Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor. Ideea unui astfel de eveniment, însă, este mult mai veche: ea datează din 1924 şi i-a aparţinut scriitorului şi editorului valencian Vicent Calvel i Andrés, directorul Editurii Cervantes din Barcelona. Iniţial, Calvel propusese ca Ziua Cărţii să fie sărbătorită pe 7 octombrie, dată la care se presupune că s-a născut Miguel de Cervantes. Doi ani mai tîrziu, regele Alfonso XIII semna decretul prin care se instituia „sărbătoarea cărţii spaniole“, ale cărei scopuri erau promovarea lecturii, sprijinirea difuzării cărţii şi protecţia economică oficială pentru înfiinţarea bibliotecilor publice. Din 1930, Ziua Cărţii s-a mutat în 23 aprilie, comemorînd încetarea din viaţă a lui Miguel de Cervantes şi a lui William Shakespeare. Dacă, la Madrid, accentul sărbătorii cădea pe latura academică, avînd un caracter elitist, la Barcelona predomina aspectul comercial, evenimentul dobîndind în scurt timp un caracter popular (anul 1930 reprezintă un vîrf al vînzărilor de carte, depăşindu-se 50.000 de volume într-o singură zi). Desfăşurarea Zilei Cărţii a fost influenţată negativ de izbucnirea Războiului Civil şi, din 1938 pînă în 1950, evenimentul este aproape întrerupt. După 1950, ca urmare a iniţiativei asociaţiei Gremi de Llibreters i Editors şi a Oficiului Naţional al Cărţii din Spania, manifestările legate de Ziua Cărţii sînt reluate, fiind dedicate cu precădere noilor apariţii editoriale.

■■■ Scriitori români pe două voci

Institutul Cervantes a preluat tradiţia lecturii publice instaurate la Madrid în 1996, cînd romanul lui Cervantes a fost citit integral, zi şi noapte, fără întrerupere, din 22 aprilie, începînd cu ora 12.00, şi pînă în 24 aprilie, în jurul orei 10.00. Chiar dacă Institutul nu şi-a propus o lectură atît de îndelungată, iubitorii de literatură spaniolă au avut ocazia să citească fragmente din roman, în română şi spaniolă (în plus, în biblioteca Institutului sînt disponibile variantele în engleză, franceză, germană, rusă, polonă, italiană şi maghiară).

La iniţiativa Institutului Cervantes, lectura-maraton a continuat cu fragmente din cărţile unor scriitori români contemporani, citite şi în română, şi în spaniolă. „Gestul de a traduce fragmente din cărţile unor scriitori contemporani îşi doreşte să fie un simbol al comunicării dintre cultura vie spaniolă şi cea românească şi un imbold pentru eventualele traduceri integrale“, au explicat organizatorii. Traducerea în spaniolă a fost asigurată de echipa Institutului, care a ales, anul acesta, cărţile nominalizate şi premiate de revista **Observator cultural** la secţiunile Proză, Poezie şi Opera Omnia în cadrul primei ediţii a Premiilor **Observator cultural**, decernate anul acesta la începutul lunii martie. Luni seară, în curtea Institutului Cervantes s-au citit texte de Mircea Horia Simionescu, Ion Manolescu, Vasile Ernu, Petru Cimpoeşu, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Angela Marinescu, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Octavian Soviany şi Robert Şerban. Petru Cimpoeşu, Ion Manolescu, Vasile Ernu, Octavian Soviany şi Mircea Horia Simionescu au fost prezenţi la eveniment, citind fragmente din volumele nominalizate şi premiate de **Observator cultural**.

O astfel de iniţiativă este lăudabilă tocmai pentru că facilitează dialogul între cele două culturi şi, mai mult, vine să confirme unul din scopurile pe care Premiile **Observator cultural** şi le-au propus de la această primă ediţie – acela de a promova valoarea, de a propune nişte repere în cultura română, nu numai prin cărţile premiate, ci şi prin cele nominalizate. În curînd, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea citi traducerile în spaniolă ale textelor selectate de Institutul Cervantes pentru sărbătorirea Zilei Mondiale a Cărţii şi a Drepturilor de Autor. ■



Vasile Ernu şi Joaquin Garrigos

ROMÂNIA
JUDEŢUL DÎMBOVIŢA

Primăria Municipiului Tîrgovişte

ANUNŢĂ ORGANIZAREA:

CONCURSULUI DE SOLUŢII PENTRU REALIZAREA OBIECTIVULUI CULTURAL, TURISTIC ŞI PATRIMONIAL, MONUMENT DE FOR PUBLIC „ALEEA VOIEVOZILOR DE LA TÎRGOVIŞTE“

■ Amplasare: Parcul Chindia – Aleea principală – Tîrgovişte
■ Tema: realizarea a 33 de busturi ale voievozilor rezidenţi în fosta cetate de scaun a Ţării Româneşti – 7 loturi
■ Mod de desfăşurare: concurs de soluţii pentru realizarea de machete şi schiţa pentru soclu, urmat de realizarea unui număr de lucrări (busturi), lot sau loturi

Data-limită de înscriere şi de depunere a machetei şi a schiţei de soclu: 15 iunie 2007, ora 12.00.
Documentaţia este disponibilă la sediul Primăriei municipiului Tîrgovişte – Direcţia Tehnică.

Persoană de contact: Cons. Ruxandra MAGDALENA, Tel.: (0245) 613928, 611222 int. 215, *e-mail: pmtgv_achizitii@yahoo.com*

Tîrgovişte 130011, Str. Revoluţiei nr. 1-3, Tel.: (0245) 613928, 611222 int. 215, Fax: (0245) 217951, E-mail: *primar@pmtgv.ro*, URL: *www.pmtgv.ro*, *pmtgv_achizitii@yahoo.com*

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe 3 luni (28.40 lei)
5 cărţi pentru abonamentul pe 6 luni (56 lei)
10 cărţi pentru abonamentul pe 12 luni (112 lei)

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

Avem nevoie de stînga? (II)

Imediat după căderea comunismului, România s-a văzut prinsă într-o euforie a dreptei, ai cărei principali susţinători erau intelectualii. Chiar la 17 ani de la Revoluţie, peisajul ideologic e în continuare la fel de monocolor: societatea civilă e în continuare reprezentată de oameni de dreapta (sau care susţin a fi astfel), iar inapetenţa pentru un discurs de stînga (asimilat aproape fără nuanţe cu diverse forme ale dictaturii) ajunge, în luările publice de poziţie ale unor lideri de opinie, aproape la intoleranţă. Ce reprezintă, însă, stînga în mileniul III? Care sînt valorile pe care le promovează şi care este distanţa pe care actualul discurs stîngist şi-a luat-o faţă de propria istorie, atît de nefericită în Est? Are nevoie România de o stîngă puternică, şi nu doar în sens politic? Pot fi sau ar trebui să fie intelectualii purtători ai acestei ideologii alternative? Am pus aceste întrebări unor intelectuali cunoscuţi, politologi, analişti, oameni de cultură, din România şi din afara ei, nu din dorinţa de a milita în favoarea stîngismului, ci pentru a incita la o discuţie *sine ira et studio* despre lumea în care trăim. **Observator cultural** publică în acest număr a doua parte a dezbaterii. (**Iulia POPOVICI**)

Despre conceptul de critică politică – instrument pentru analiza lumii

Democraţia „nedemocratică" şi dilema producţiei subiectului în postcomunism

Marius BABIAS

Acest text este o schiţă; încearcă să adapteze clasica dihotomie stînga/dreapta condiţiilor preschimbate de după sfîrşitul socialismului de stat. Intenţia nu este doar de a depăşi aceste condiţii cu ajutorul unui concept de critică politică, ci de a regîndi instrumentele teoretice pentru analiza lumii. Conceptul de critică politică, avut în vedere aici, poate fi definit într-un dublu mod:

1. Critică – înţeleasă, la nivelul analizei de discurs, ca întrepătrundere a liniilor de conflict, antagonismelor şi contradicţiilor care determină societăţile postcomuniste;

2. Critică – înţeleasă ca o categorie constitutivă a subiectivităţii.

Ambele forme ale criticii se adresează societăţii şi indivizilor care acţionează în interiorul societăţii în moduri diferite, dar se întîlnesc într-un punct, anume în chestiunea determinării de a acţiona. Cum poate fi modificată societatea, cum pot fi deschise, generalizate şi activate relaţiile de putere, modurile de gîndire şi dispozitivele, în vederea determinării de a acţiona? Cum devine cetăţeanul subiect activ şi cum poate subiectul să-şi găsească determinarea de a acţiona în faptul nud al acţiunii, fără să rămînă prins ca o substanţă esenţializată în formele deja turnate ale sistemului?

Obţinem un răspuns provizoriu făcînd un ocol şi propunînd întrebarea: ce este democraţia? Este un anumit complex de instituţii şi drepturi, precum Parlamentul şi dreptul de vot? Sînt separarea puterilor în stat, drepturile omului şi alegerile libere indicatorii clasici care arată statutul democraţiei? Există un concept universal de democraţie? Claude Lefort a elaborat un model al universalităţii democratice, care sugerează că democraţia este mai mult decît o denumire-conglomerat pentru instituţii şi drepturi, că democraţia este un concept teoretic, care adună mai multe componente într-un întreg fragmentar (asemănător cu conceptul de multiplicitate la Deleuze şi Guattari). Conform lui Lefort, conceptul de democraţie leagă laolaltă două fenomene sociale, conflictul şi instituirea simbolică a societăţii. Conceptul de democraţie combină aceste componente, transformînd în mod simbolic „conflictul" în „societate". Legitimarea conflictelor sociale constituie esenţa sistemului democratic, prin care procesul permanent de transformare a conflictului se repetă într-un regim simbolic (instituţii, reprezentare, putere, alegeri etc.) Democraţia domneşte atît timp cît acest proces se repetă.

După căderea regimurilor totalitare din Europa de Est acest proces de transformare a suferit sensibil, chiar dacă fostele state comuniste au preluat în majoritate o formă de conducere democratic-formală. În statele industriale din Vest, democraţia formală a fost deja supusă unei supravegheri şi unui control permanent din partea organelor statului şi a fost domesticită în parte, pentru a nu se desfăşura prea liber şi prea radical. Acum însă, odată ce democraţia formală a găsit noi teritorii de dominaţie în Europa de Est după căderea comunismului, ea şi-a pierdut şi mai mult, extinzîndu-se, conţinutul utopic. Căci expansiunea democraţiei formale s-a sprijinit pe creşterea puterii propriilor organe de control şi administrative. Cu cît a crescut mai mult controlul şi administrarea transformării „conflictului" în „societate" (parola: extinderea UE către Est, capitala virtuală Bruxelles, de unde mii de noi recomandări şi dispoziţii au fost emise în direcţia fostului bloc estic), cu atît mai mult a crescut şi puterea instanţelor „nedemocratice". De la colapsul socialismului de stat, după cum constată Jacques Rancière, se poate observa, spre exemplu în Franţa – în întreaga Europă, s-ar putea adăuga –, dezvoltarea „unei decăderi a reprezentării parlamentare, a unei extinse puteri politice a instanţelor fără responsabilitate politică (experţi, judecători, comisii), o extindere a sferei de activitate a preşedintelui şi a unei concepţii carismatice asupra preşedintelui". Dat fiind că scopul UE nu constă în construcţia unei sfere publice europene comune, ci doar în garantarea implementării unui principiu de guvernare eficient – cel al democraţiei reinterpretate ca garant al neoliberalismului –, extinderea instanţelor de experţi în interiorul diferitelor state-naţiune conduce la o practică politică fără responsabilitate politică, în cele din urmă la o democraţie „nedemocratică". Democraţia „nedemocratică", care urmează aproape deplin principiul raţionalităţii, reprezintă întruchiparea unei noi forme a exercitării puterii prin intermediul acţiunilor simultane de a manifesta grijă faţă de cetăţeni, pe de-o parte, şi de a-i controla, pe de altă parte.

MIXFM

■■■ Critica – negaţia puterii

Termenul de „critică" vine din grecescul *krino*, a decide. Michel Foucault a dezvoltat o antropologie a criticii, care are o stranie afinitate cu Adorno. Critica, ale cărei moduri de funcţionare Foucault le-a urmărit pînă în medievalitatea creştină, ar fi imaginabilă „doar în raport cu altceva decît ea însăşi". „Instrument pentru un viitor sau pentru o realitate, pe care nu le va cunoaşte, dar cu care nici nu va ajunge să se echivaleze, critica reprezintă o viziune într-un domeniu în care poate apărea ca poliţie, dar unde nu-şi poate impune legea. Toate acestea fac din critică o funcţie, căreia i se subordonează ceea ce filozofia, ştiinţa, politica, morala, dreptul, literatura ş.a.m.d. ne înfăţişează pozitiv." Forţa negativă, însă, respectiv funcţia criticii, ar fi de natură emancipatorie. Ea se opune unei pretenţii de adevăr a puterii legate de o premisă ideologică. Eliberează această pretenţie de adevăr a puterii şi fundează subiectivitatea. Critica, negaţie a puterii, ar fi „arta inservituţii voluntare, a nesupunerii reflectate, funcţia eliberării". Răspunzînd scrierii lui Kant din 1784, **Răspuns la întrebarea: Ce este iluminarea?**, Foucault stabileşte zona dorinţei-de-a-nu-fi-guvernat în cîmpul unei autonomii al cărei nucleu provenit din cunoaştere constă în multiplele limitări şi mecanisme de constrîngere dintre ştiinţă şi putere. Dincolo de atribuirile morale precum „adevărat" sau „fals", proiectul criticii ar consta în cercetarea triadei putere-adevăr-subiect şi în răspunsul la întrebarea „cum se poate ca un anumit element de cunoaştere să scoată la iveală acţiuni de putere şi cum se poate ca o anumită procedură coercitivă să preia forme şi justificări raţionale, calculate şi eficiente la nivel tehnic".

Această perspectivă radical micropolitică se adresează unor puncte sensibile din macroraportul dintre Iluminism şi critică, o relaţie exploziv-funestă, pe care Şcoala de la Frankfurt a clarificat-o temeinic într-o critică fundamentală a raportului dintre raţionalizare, uzurpare a ştiinţei şi forme ale dominaţiei. Este posibil ca raţiunea şi Iluminismul, care, spre exemplu în Germania secolului al XIX-lea, s-au situat critic în opoziţie faţă de ştiinţele pozitiviste şi faţă de stat, dar care s-au contopit una cu cealaltă într-un punct sensibil, anume ideea raţionalităţii, să fie coresponsabile pentru excesele de putere în numele raţionalităţii şi ale progresului? Această teribilă bănuială, care ajunge pînă la Auschwitz, îl leagă pe Adorno de Foucault.

■■■ Politica emancipării

Cum se leagă consideraţiile mele privind democraţia „nedemocratică" cu funcţia criticii, menită să arunce în aer puterea? Cum poate conceptul de critică politică să devină instrument pentru analiza lumii? Cum trebuie desprinsă democraţia de încercuirea „nedemocratică" a culturii experţilor, cum trebuie încărcat subiectul cu rezistenţă, cum trebuie făcut apt pentru managementul conflictelor şi cum poate fi activat pentru determinarea de a acţiona?

Nevoia unei politici a emancipării bazate pe adevăruri universale devine tot mai importantă în epoca globalizării, al cărei internaţionalism constă doar în scoaterea la iveală a fluxurilor de capital. Politicul trebuie să-şi redobîndească relaţia identitară cu adevărul, dreptatea şi egalitatea (discreditate toate din cauza totalitarismelor secolului al XX-lea), fără ca prin asta să reducă subiectul la nişte abstracte principii reproductive. Din contră, subiectul trebuie reinstaurat în procesul de producţie a viului, a actului creator şi a actului de rezistenţă. Producţia subiectului nu trebuie să servească la generarea substanţei unui anumit popor sau a unei anumite clase; nu în finalitatea teleologică a existenţei (în comunism: împlinirea dictaturii proletariatului, în capitalism: împlinirea libertăţii individuale), ci în referinţa radicală la *aici şi acum* se îndeplineşte producţia subiectului. În chip frapant, comunismul şi ortodoxia creştină se întîlnesc în Europa de Est în mesianism, promisiunea fericirii în viitorul îndepărtat. De aceea ortodoxia creştină a putut să umple fără probleme vidul spiritual pe care comunismul l-a lăsat în urmă, uzurpînd „puterea". Referinţa radicală la *aici şi acum* constă în scoaterea la iveală a adevărurilor, nu a principiilor – adevăruri libere, care trebuie ☞

Intelectual de stînga?

Michel CRÉPU

Multă vreme, expresia „intelectual de stînga" a trecut drept un pleonasm: dacă erai „intelectual", erai implicit de stînga. Nimănui nu-i trecea prin cap ideea ciudată de a fi un intelectual de dreapta. Nu se spunea oare (Sartre, cred) că Franța avea dreapta „cea mai stupidă din lume"? Într-adevăr, cum să fii în același timp inteligent și stupid? Acest tip de unitate cu doi termeni vine de departe, ea își preia legitimitatea morală și cvasifilozofică din antifascismul sartrian (deși Sartre n-a făcut mare lucru în materie de rezistență în timpul războiului): pe de o parte, forțele revoluționare progresiste, pe de alta, forțele reacționare ale burgheziei, și totul în numele indiscutabil al luptei împotriva lui Hitler și a nazismului. Acest decupaj ideologic a fost întărit de-a lungul anilor '60, pînă la apoteoza din mai '68: la lupta împotriva fascismului se adăuga refuzul așa-numitei „societăți de consum", a societății de piață, a globalizării. Intelectualul de stînga își exprima oprobriul atît față de figura demnă de dispreț a „reacționarului", cît și față de cea a „capitalistului": lucrul era suficient pentru a defini o linie ideologică, în lipsă de altceva. Orice obiecție la această evidență era pasibilă de o severă condamnare, excluderea de la dineurile în oraș: însemna să faci jocul dreptei, să te alături taberei odioase a anticomunismului, să trădezi clasa muncitoare. S-au scris atunci nenumărate articole, opuscule, în sprijinul acestor idei, atît de multe încît ne lipsește energia pentru a le enumera. Să spunem în treacăt doar că, în peisajul ideologic caracteristic Franței în anii '60-'70, dreapta, care pierdea pe terenul ideilor (nimeni nu-l citea pe Raymond Aron sau pe Tocqueville), reușea totuși să se revanșeze pe acela al literaturii: Mauriac continua să scrie, se puteau citi un Jean-Louis Curtis, un Jacques Laurent, cu toții romancieri și eseiști străluciți, care opuneau tăcerii de plumb marxiste spiritul de insolență, moștenire a secolului Luminilor. Putem cita și cazul singular al lui Bernard Frank, care și-a făcut debutul sub auspiciile lui Sartre și s-a îndepărtat apoi de maestru cu impertinență (după spusele lui Sartre): dacă-l recitim pe Bernard Frank din acei ani, vedem clar că încerca să se strecoare printre ochiurile fileului ideologic. Frank era iscusit, știa că e mai bine să ai o „adresă" de stînga ca apoi să te poți amuza liber la dreapta și nu invers: lucru valabil și astăzi.

Prima lovitură a fost dată de publicarea în franceză a cărții lui Soljenițîn **Arhipelagul Gulag**. Tot ceea ce se știa pînă atunci despre tabăra sovietică (și se știau destule lucruri, dacă îți dădeai puțin osteneala), lucruri care erau escamotate pentru a nu demoraliza clasa muncitoare*, era de-acum imposibil să mai fie ținute secrete multă vreme. Soljenițîn a fost pur și simplu mai puternic decît refuzul de a ști. Și această putere a avut consecințe care se mai văd încă astăzi: e semnificativ faptul că primii intelectuali care au recunoscut importanța decisivă a **Arhipelagului...** au fost maoiști, precum André Glucksmann sau scriitorul Philippe Sollers, care conducea atunci revista **Tel Quel**. E un lucru fundamental pentru cel care vrea să înțeleagă contradicțiile stranii ale acestei epoci, care pare atît de îndepărtată astăzi: intelectualii francezi de extremă stîngă, sartriană, althusseriană, educați la Ecole Normale de pe rue d'Ulm sînt cei care au operat critica decisivă a fundamentelor ideologice ale marxismului. Era, desigur, și Aron, dar el nu prea conta. Cu el erai departe de orice aventură, el era întotdeauna înțeleptul rezonabil, lucid, auster, omul care nu se înșela niciodată. Pe scurt, plictisea.

Asta însemna oare că devenea dificil să te numești intelectual de stînga? Nu, ci că devenea dificil să te numești marxist, ceea ce nu e același lucru. Cum să continui să fii de stînga fără să fii marxist? Putem spune că întrebarea aceasta a fost și este încă (se vede limpede în actuala campanie prezidențială) marea întrebare pentru toți cei care doresc să „nu arunce copilul cu tot cu albie", adică să păstreze o formă de credință într-un sens al istoriei. Liberalism sau social-democrație? Liberalism și social-democrație? E o dezbatere în curs, care pare a avea încă multe zile de-acum încolo. Declarația recentă a lui Glucksmann că va vota în favoarea lui Nicolas Sarkozy e simptomul cel mai revelator: în Franța și de-acum – simbolic și politic – posibil să fii un intelectual de dreapta. Ce vrea să însemne asta? Asta înseamnă că economia de piață a încetat de a mai fi Diavolul și că discursul de stînga nu e proprietarul libertății.

Lucrul poate avea consecințe și în ce privește reprezentarea istoriei Franței, în mod tradițional ruptă în două între vechiul și noul regim. Putem să ne imaginăm o istorie a Franței plasată sub semnul continuității, ceea ce nu exclude nicidecum asumarea momentelor de ruptură: e exact ceea ce a încercat să facă istoricul François Furet cînd a scris **Penser la Révolution française** et **Le passé d'une illusion**. Spunem adesea că Franța nu dispune de o cultură liberală: nimic mai fals dacă ne gîndim la un Benjamin Constant, la un Tocqueville, dar și, mai aproape de noi, la un Pierre Manent, un Raymond Boudon, un Marc Fumaroli. Adevărul e că nu există în Franța o familiaritate cu lumea comerțului, a negoțului: cauza e probabil nefericita revocare a Edictului de la Nantes, care a izgonit dincolo de frontiere numeroase familii protestante, care au luat cu ele un *savoir faire* economic care ne lipsește teribil astăzi.

Dar economia nu este nici ea *terminus ad quem*: ceea ce făcea forța unui Sartre era ideea unei mize metafizice, anume că omul nu trăiește pe pămînt doar pentru a merge la birou, ci el e aici din multe alte rațiuni. Revoluția a reprezentat multă vreme aceste „multe alte rațiuni", ea nu le mai reprezintă acum. Șaizeci de milioane de morți cîntăresc greu în balanță. Însă miza metafizică rămîne la fel de crucială: ea transcende, desigur, clivajul stînga-dreapta. E provocarea zilelor noastre: să ajungem să dăm un limbaj, o figură pentru ceea ce nu are nume și fără de care, totuși, nu putem trăi deloc.

Michel CRÉPU *este jurnalist și scriitor, autor a patru romane și numeroase eseuri* (***Sainte-Beuve, portret d'un sceptique***, ***La Confusion des lettres*** *etc.). Este directorul publicației pariziene* ***La Revue des Deux Mondes*** *și a deținut rubrica literară la* ***L'Express***. *În 1998 a obținut Premiul Fémina pentru eseul* ***Le Tombeau de Bossuet***. *Din 2006 este titularul rubricii* ***Curier parizian*** *a* ***Observatorului cultural***.

* „Ne pas désespérer Billancourt" (J.-P. Sartre).

Traducere din franceză
de **Adina DINIȚOIU**

■

să se dovedească universale în politică, la fel ca în viața de zi cu zi. Această reprezentare suspendă clasica dihotomie stînga/dreapta și se opune radical totalitarismelor secolului al XX-lea – viața ca un proces contingent de stratificare a adevărurilor libere, și nu ca un principiu holistic de utilizare a unor formule deja elaborate și consolidate.

Opțiunea tactică a determinării de a acționa a subiectului constă în considerarea și recunoașterea politicii nu din perspectiva puterii, ci din punctul de vedere al cazului individual, al singularității. Althusser, Foucault și Nancy ne-au învățat: nu există un „subiect al istoriei"; acest concept – la alegere, comunitatea etnică sau clasa muncitoare – a legitimat monstruozități. Ceea ce contează, în schimb, e întărirea unei politici a emancipării care să se angajeze să scoată la iveală adevărurile libere, să se pronunțe pentru mișcările pentru drepturile omului și pentru grupurile marginalizate, așa-numite identitare, cum sînt homosexualii, lesbienele și alte grupuri discriminate și care să le reprezinte, care să lupte pentru minoritățile etnice, pentru imigranți și pentru cei considerați excedentari în societate, cum sînt cei bolnavi, cei decăzuți la nivel social, cei disperați etc.

La momentul actual, în societatea postcomunistă domnește un climat al fricii și al interdicției criticii. În chip subtil, intoleranța și practicile discriminatorii ale comunismului de amprentă stalinistă sînt reînnoite. Fascismul și stalinismul, care au țintit ambele, în moduri diferite, la crearea forțată a unui om nou, au delegitimat pentru multă vreme proiectul emancipării. După Căderea Zidului, cînd capitalismul, cu a sa mască a democrației formale, urca la statutul de unică alternativă istorică rămasă și promitea să aducă statelor postcomuniste bunăstare și stabilitate, asimetriile politice, economice și sociale au ieșit la suprafață.

La momentul actual, luptele mișcărilor sociale nu sînt suficient de radicale, nu merg destul de departe pentru a anula aceste asimetrii. Este fals, la nivel politic, să porți lupte de substituție, în care e vorba de schimbarea locului celor puternici cu cel al celor subprivilegiați. Astfel de lupte sînt condamnate să eșueze, pentru că precondiția organizării capitaliste a societății se bazează tocmai pe aceea că există exploatatori și exploatați. Lupta pentru schimbul simbolic de locuri nu este doar epuizantă, ci și contraproductivă, pentru că – după cum devine evident prin exemplul participării verzilor la guvernare în anii '90, în Vest – sfîrșește ca proiect de modernizare a fisuratei ordini capitaliste, iar astfel sistemul devine și mai închistat și mai capabil de rezistență împotriva opoziției și a criticii. Politica emancipării are atunci doar o șansă: dacă adevărurile și conceptele scoase de ea în primplan sînt universale și se adresează la nivel potențial tuturor cetățenilor, dacă inițiază procesul de transformare a cetățenilor în subiecți pregătiți de acțiune. Doar pe acest fundament se poate dezvolta o nouă formă a internaționalismului și a solidarității – după cum a arătat Hannah Arendt, recurgînd la exemplul „apatridului".

■■■ A tînji în Est

Faptul că Estul tînjește la principii de ordonare universale, la identitate și la îngroparea trecutului comunist produce un paradox insolubil: credința că Europa și lumea civilizată posedă și reprezintă tot ceea ce îi lipsește periferiei. Seamănă cu un act de piraterie simbolică, să rîvnești la presupusa universalitate a centrului în loc să accepți deficitul resimțit al periferiei ca bogat în conținut și complex, ca demn de recunoaștere. Problema fundamentală a elitelor și intelectualilor din Estul Europei constă în echivalarea în chip plat a proiectului emancipării, așa de cinic discreditat de comunismul de amprentă stalinistă, cu economia de piață, capitalismul și democrația. Nu pot sau nu vor să vadă că ceea ce urmărește capitalismul este opusul emancipării și al participării, anume stratificarea noilor peisaje europene conform primatului creării de valoare și al acumulării de profit, dincolo de pluralitate culturală, participare și solidaritate – dincolo, deci, de acele virtuți anunțate și apoi pervertite radical de modelul teoretic al comunismului.

Principiul universal de ordonare al Vestului este „libertatea" – libertatea piețelor. A rîvni la presupusa universalitate a centrului și la contopirea cu aceasta – la viața ca european în „libertate și bunăstare" – înseamnă supunerea în fața principiului libertății piețelor, un principiu al reproducerii și acumulării de fluxuri de capital, în care toate relațiile sociale sînt definite în final doar ca relații financiare. O politică a emancipării operînd cu conceptul de critică politică poate fi înțeleasă ca opusul față de ceea ce rîvnesc elitele din periferie: globalizarea banului și europeismul. O transformare identitară bazată pe aspirații și pe schimbul simbolic de locuri se aseamănă cu un act coercitiv de imitare a principiilor capitaliste – laolaltă cu renunțarea la autoeliberare și autoîmputernicire, instrumentele emancipării.

Neoliberalismul și democrația „nedemocratică" s-au contopit în Europa de Est într-o stare naturală. Bani – libertate – identitate: aceste trei principii pun sub semnul întrebării sinele propriu, deviant. Prin încredințarea sinelui deviant acestor trei principii, psihosocialul este înlocuit complet – cu urmări nimicitoare pentru propria psihoeconomie, dar și pentru politicile emancipării și ale reprezentării.

Epicentrul unui concept al criticii politice crește proporțional cu augmentarea democrației „nedemocratice". Schizostructurile acționează atît opresiv, cît și autoeliberator. Revoltele așteaptă.

Marius BABIAS *s-a născut în 1962 la Suceava și a emigrat în 1974 în Republica Federală Germania. Trăiește la Berlin, este autor, jurnalist, curator de expoziții și docent. Este critic de artă. A fost profesor de teoria artei și medierea de artă la Colegiul Städel din Frankfurt am Main, la Universitatea din Linz și la Center for Contemporary Art Kitakyushu, Japonia. În 1996 a primit Premiul „Carl Einstein" pentru critică de artă. Din 2001 pînă în 2003 a fost director artistic (împreună cu Florian Waldvogel) la Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik din Essen. Editor al volumelor:* ***Im Zentrum der Peripherie*** *(Dresda, 1995),* ***Subversion*** *(Frankfurt am Main, 2000),* ***Arbeit Essen Angst*** *(Essen, 2001) etc. și autor al cărților* ***Herbstnacht*** *(Berlin, 1989),* ***Ich war dabei, als... Interviews 1990–2000*** *(Frankfurt am Main, 2001) și* ***Ware Subjektivität – Eine Theorie-Novelle*** *(München, 2002) (****Subiectivitatea-marfă****, publicată în românește de Editura IDEA).*

Traducere din limba germană de
Cristian CERCEL

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Nu poate Stînga ce ştie Dreapta

Alexandru HÂNCU

Avem nevoie de Stînga? Absolut. Ca de SARS şi Ebola – în numele biodiversităţii, trebuie păstrate. La fel, în numele diversităţii politice, ar fi o crimă să renunţăm la Stînga. Care, e adevărat, omoară şi ea omul, în chinuri, unde-l găseşte. La trup şi/sau în spirit. Mai iute sau mai lent, ori foarte lent. După posibilităţi. O face însă în numele celei mai nobile cauze cu putinţă: Binele Comun. Raiul pe pămînt, nu în ceruri – prin egalitate, singura opţiune raţională. Căci Stînga este, declarat, raţională. Fără ea, am cădea într-o rînă şi-acolo am rămîne, estropiaţi, cu raţiunea amputată. Evident, vorbim de Stînga la modul intelectual, nu bezmetic. Lenin, Stalin, Mao, Brejnev, Ho Şi Min, Jivkov, Pol Pot, Castro, Kim Ir Sen, Dej, Nicolae&Elena – aşa nu! Ei au întinat. Nobilele idealuri, yes. Social-democraţie, Umanism Progresist, A Treia Cale – aşa da! SCFU. Socialism Cu Faţă Umană. E normală îngrijorarea pentru soarta Modelului Intelectual de Stînga în România? Sigur. Nu trebuie lasată să se stingă, Stînga. Pentru binele nostru comun, al tuturor, de la oraşe şi sate. Bun, revenim la realitate. (Scurta paranteză: discutam pentru că, aparent, în România n-ar fi destulă Stîngă. Adică, în România există Dreapta? Nu vă grăbiţi.)

■■■ Socio-digitaţie

Stînga a fost, este şi nu poate fi *decît* Intelectuală. Oricum şi-ar schimba numele, oricîţi măslini şi-ar pune pe steag, stînga înseamnă socialism. Sistemul acela, splendid, care garantează bunăstare pentru toţi – prin confiscarea proprietăţii private. Or, nu truditorii din industrie, agricultură şi servicii, nu săracii şi năpăstuiţii, nu umiliţii şi obidiţii au inventat socialismul – ci intelectualii. Detaliu amuzant: sensul cuvîntului „intelectual" a fost, iniţial, de „gînditor radical, socialist". După porunca lui Marx: „Intelectualul trebuie să muşte neîncetat din temelia societăţii". Pe vremea lui Zola, intelectual mai însemna şi „revoluţionar de cafenea". *M'enfin*. Din cafenele, din saloane, invenţia trebuia „vîndută". Raţional, fireşte. Ei, nu tocmai. Prima scamatorie a socialiştilor, care le-a deschis larg porţile succesului de critică şi *box-office*, a fost demnă de marele Houdini. Au înlocuit raţiunea cu emoţia. Acuma, nici n-aveau de ales. Raţional, construcţia li se dărîmă într-o frază. Vine cam aşa: „Socialismul e imposibil pentru că nu există oameni perfecţi". Ca orice mare şcoală de iluzionism, Stînga a scos însă iepurele din pălărie. Sigur că există oameni perfecţi.

■■■ Fă-te că gîndeşti

Socialismul promite fericirea, prin egalitate în bunăstare. Pentru asta, activitatea e organizată atent, în toate domeniile. Planificare. E suficient să se ştie despre fiecare individ (milioane, zeci, sute de milioane) cu ce poate contribui şi ce nevoi are. Se face planul, se aplică, gata: egalitate, fericire! Ştiinţific! Subiecţii trebuie să facă doar atît: să renunţe la libertate. La dreptul de a-şi hotărî singuri soarta, dînd Statului puterea totală de-a le controla vieţile – prin Planificatori. Oameni cu facultăţi, doctorate, nu de la tîrnăcop. Ştiu exact ce-i fericirea ta, fără să te cunoască. Ţi-o repartizează fără greş, de cînd te naşti şi pînă mori. Şi nu pun niciodată binele propriu deasupra Binelui Comun. N-au cum. Sînt perfecţi. Alexis de Tocqueville, 1848: „Democraţia şi socialismul au în comun un singur cuvînt: egalitate. Observaţi însă diferenţa: democraţia caută egalitatea în libertate, socialismul în constrîngere şi servitute". Nu s-a înşelat, Tocqueville, pentru că nu îşi făcea iluzii despre natura umană. Oameni perfecţi nu există. Împotriva evidenţei, Stînga spune că da. G.K. Chesterton: „Cînd omul nu mai crede în Dumnezeu, nu e adevărat că nu mai crede în nimic. Crede în orice". Stînga crede în supremaţia raţiunii umane.

Stînga a înlocuit morala creştină, absolută, transcendentă, cu morala relativă. Binele e numai ce serveşte Cauza. E definit „raţional", prin consens, de la etapă la etapă. Minciună, furt, crimă: socialismul le comite pe toate. Propagandă. Confiscarea proprietăţii. Morţile în numele ideologiei. Stînga atrage, speculînd cu abilitate emoţiile.

„Sursa averii nu poate fi decît exploatarea, adică jaf şi înşelăciune. Cei mulţi, exploataţii, au dreptul moral la egalitate – prin redistribuţia veniturilor. Exploatatorii sînt puternici, unii se vor opune prin forţă, comiţînd orori." Indignare, lăcomie, spaimă, ură. Şi totul devine raţional, perfect acceptabil. Planificatorii sînt omniscienţi, Statul omnipotent; ca să-şi termine lucrarea, nici un abuz nu mai e imoral. Istoria a confirmat ceea ce criticii au spus de la început. Doar piaţa liberă creează bunăstare, planificarea eşuează în penurie. Deţinătorii puterii îşi pun, fireşte, propriile interese deasupra interesului public. Libertatea colectivă înseamnă libertatea conducătorilor de-a face orice poftesc cu avuţia ţării şi cu oamenii. Constrîngere, servitute, moarte. Fericire.

■■■ Dar dreapta ce-mi zicea?

Şi cine să lupte pentru egalitate – dreapta? Fasciştii, naziştii? Mussolini a fost întîi socialist, Hitler a creat Partidul Naţional-Socialist al Muncitorilor Germani. Socialismul a născut fascismul şi nazismul. Aceeaşi Mărie, altă pălărie. Dar dreapta reprezintă, oricum, exploatatorii, interesaţi numai de profit, nu? Îşi zic şi „conservatori", fiindcă nu vor nici o schimbare. Reacţionari. Cam la ce mod? Iată ideile de bază, din perioada 1776 şi pînă în prezent. Tema e Libertatea. Individuală, nu colectivă – după cum urmează. Rostul Statului nu e să asigure fericirea, nici să controleze vieţile oamenilor – ci să apere ţara şi drepturile cetăţenilor. Schimbarea e în legea firii, dar trebuie făcută prudent, nu dărîmînd totul în cale – evoluţie, nu revoluţie. Există ceva permanent, care leagă generaţiile (trecute, prezente şi viitoare) într-o „comunitate a sufletelor": înţelepciunea bunei convieţuiri, îmbogăţită în secole şi transmisă prin tradiţie, cutume, obiceiuri. Trebuie păstrată ca temelie a libertăţii. A conserva înseamnă, în primul rînd, a apăra.

■■■ Liberi să ce?

Libertate fără egalitate nu se poate, dar, în mod clar, oamenii nu sînt înzestraţi egal. Tocmai de aceea, egalitatea în faţa legii e singura formă de egalitate. Prin ea se asigură libertatea – lipsa constrîngerii, puterea arbitrară a altuia asupra ta. Domnia Legii, nu a Statului. „Ca să fie respectată, legea e bazată pe morală: proscrie acte pe care oamenii ar evita oricum să le comită, chiar şi în absenţa legii". Nu morala relativă, de conjunctură, ci morala transcendentă, creştină. Pornind de la Regula de Aur: *fă altora ce vrei să ţi se facă ţie*. Relativismul moral garantează constrîngerea, arbitrariul, nu libertatea. Iar libertatea e *numai* individuală. Omul *silit* să se supună „comunităţii" (adica Statului) nu e liber. Liber să ce? Să îşi urmeze interesul personal, *respectînd legea*. Aha! Individualism! Egoism! Deloc. Asociere liberă – nimeni nu răzbeşte singur. Convergenţa liberă a intereselor individuale e singura cale de-a sluji interesul comun. Dar cei lăsaţi pradă nevoilor – ei n-au dreptul la o viaţă mai bună?

■■■ Povara e grea

Stînga vorbeşte de „drepturile omului". Dreapta, de „drepturi naturale", inalienabile. Ca să fie aşa, trebuie să corespundă unor obligaţii personale. Altfel, sînt dorinţe. De pildă – dreptul la un loc de muncă presupune obligaţia altuia de-a ţi-l asigura. Asistenţă medicală şi învăţămînt „gratis", ajutor de şomaj, pensie de stat – obligaţia altora de-a ţi le plăti. Dreptul la concediu – obligaţia altuia de-a munci în absenţa ta etc. Şi atunci? Să luăm următoarea frază: „Considerăm aceste adevăruri de la sine înţelese: toţi oamenii sînt creaţi egali şi primesc de la Creatorul lor anumite drepturi inalienabile, printre care dreptul la Viaţă, la Libertate şi la căutarea Fericirii" – 4 iulie 1776, **Declaraţia de Independenţă**, începutul Revoluţiei Americane. Care a fost conservatoare, n-a vrut să schimbe, ci să menţină sistemul din fostele colonii – deci n-a prea fost revoluţie. Viaţă, libertate, căutarea fericirii. Sînt drepturi naturale, căci e obligaţia fiecăruia să-şi apere viaţa, să-şi păstreze libertatea şi să-şi definească fericirea. Ei, şi? „Prietenii noştri de stînga spun că nu există soluţii simple. Dar dacă există? Simple, dar grele." Libertate înseamnă răspundere, iei decizii şi-ţi asumi consecinţele. Simplu. Dar povara e grea, uneori cumplit de grea. Şi dacă ţi-o uşurează cineva? Statul.

■■■ Toxicomanie de partid şi de stat

Toate democraţiile euro-atlantice au deficite bugetare masive. Şi, în diferite grade, au social-democraţie, protecţie socială, Stat-Providenţă – bref, SCFU, unic vinovat de deficit. În America anilor '30, pînă la adoptarea modelului, cheltuielile bugetare erau de maximum 12% din PIB. Azi sînt peste 36%, sub Clinton săriseră de 47%. UE a fixat limita la 50% – şi se încalcă dezinvolt (campioane: Franţa şi Germania). Sectorul public înghite mereu tot mai mulţi bani, dar calitatea serviciilor scade. E ca şi cu drogurile. De ce ia, toxicomanul vrea mai mult. Dacă primeşte mereu fonduri, birocraţia se extinde. De pildă, cheltuielile cu administraţia în învăţămîntul american preuniversitar. Public: 40%. Privat: 20%. Semi-analfabeţi la terminarea liceului? Privat: zero. Public: 40%. Deh, la stat sînt salarii mai mici. Fals – în medie, sînt cu 30% mai mari. Sectorul public prezintă oriunde simptome similare. Marea Britanie, sănătate: 40% cheltuieli pe administraţie. Sînt daţi afară medici şi asistente, în timp ce listele de aşteptare la internări se lungesc pe luni sau ani de zile. Între timp, mai mor din bolnavi. Mai mor şi din pensionari, de frig, că n-au bani de încălzire. Au cotizat o viaţă şi pensiile sînt mizerabile. Ghinion, Planificatorii au calculat prost – sistemul se prăbuşeşte, pretutindeni. Socialismul nu îşi poate îndrepta erorile. E perfect, nu greşeşte. Singurul drum e înainte! În UK – cea mai capitalistă ţară europeană – sub stînga, sectorul public a urcat la 27% din forţa de muncă. Aproape o treime. Cu cine vor vota ei, bugetarii?

■■■ Buzunarul

Veţi spune: ăsta nu e socialism, e Etatism. Nu, zice Dreapta. *Etatismul este socialism*. Instituţiile publice sînt „proprietatea întregului popor". Activitatea lor e strict planificată, de la Centru. Şi sînt finanţate socialist, prin căpuşarea sectorului privat. Nimic nu e „gratis" – totul costă. Diferenţa e că Sectorul Public, oricît de aberant, nu poate da faliment. Democraţie înseamnă egalitate în faţa legii. Şi la impozite? Nu, bogaţii trebuie să dea mai mult, pentru Binele (Sectorului) Public. Aşa e „moral". Iar „bogaţii" încep unde se termină săracii: clasa de mijloc. Ea e duşmanul. Să se înveţe minte, c-au scăpat de mizerie şi-au devenit independenţi de Stat şi majoritari – muncind, privat. Socialiştii cred că venitul nu e ceva cîştigat, ci distribuit. Spun „impozitare progresivă", dar e redistribuţia veniturilor. Confiscarea proprietăţii. Unde proprietate înseamnă „stăpînirea unei valori" – singurul mod prin care omul poate avea libertate economică, oricît de mică. *Fără libertate economică nu există libertate politică. Adică nu există libertate.* „Să iei din buzunarul propriu ca să-ţi ajuţi semenii e magnific. S-o faci luînd din buzunarul altuia, e furt". Dar impozitarea progresivă s-a introdus prin consens social! „Consens înseamnă abandonarea tuturor principiilor, convingerilor şi valorilor".

■■■ Grija

Tot în 1776 s-a diagnosticat un fenomen interesant, reconfirmat metodic de realitate: capitalistul, care-şi urmăreşte exclusiv interesul personal (profitul), e mînat de „o mînă invizibilă" să slujească interesul public, şi-o face mai bine ca Statul. „Mîna invizibilă" e piaţa liberă. Ca să cîştige mai mult, la concurenţă cu alţii, lacomul capitalist trebuie să servească mai bine nevoile consumatorilor, cu mărfuri şi servicii. Dacă nu, o face altul. Şi-apoi, puţină încredere în oameni, ce naiba! Stînga nu are, deşi susţine exact contrariul. Interes personal înseamnă şi asta: respectul de sine, ştiind că i-ai ajutat pe alţii (zic reacţionarii). E uşor să te declari îngrijorat de soarta nevoiaşilor. Te simţi nobil. Dar ce faci tu, personal, cînd vezi că Statul pretinde că îi ajută, dar îi calcă în picioare? Îi dai şi mai mulţi bani? Şi mai multă putere? „Păi pe noi să ne fută grija? De-aia-i Stat, să facă bine la popor. Noi sîntem ocupaţi. Muncă, meci, coafor, *shopping*. Şi după aia la bere, să înjurăm Statul că minte, fură şi trăim prost." Dacă ţie nu-ţi pasă de tine, Statului de ce i-ar păsa? A, da. Ţi-au promis cînd le-ai dat votul.

■■■ O fi timpul?

Cu prea multă putere în prea puţine mîini, Statul (socialist) îşi bate joc, inevitabil. Răspunsul Dreptei? „Problemele democraţiei se rezolvă cu mai multă democraţie, nu cu mai puţină." Rol minim al guvernului central: maximă descentralizare. Decizia păstrată aproape de cei pe care îi afectează şi aleşii ţinuţi din scurt. „Ce-ai făcut cu banii mei?" e un bun început. Reducerea sectorului public, prin privatizare: banii privaţi se cheltuie altfel, cu folos. Nu vin din sacul fără fund al Bugetului. Bineînţeles, impozite scăzute. Întotdeauna, mai mulţi bani în buzunarele oamenilor stimulează consumul, care stimulează crearea de locuri de muncă, deci prosperitatea comună. Inclusiv a Bugetului. Cînd se aplică, modelul reuşeşte spectaculos. Şi invers. Viaţa nu se planifică de la Centru; şi-o planifică fiecare, individual. Simplu. Dar greu. Uneori, cumplit de greu. Trebuie, printre altele, curaj, iniţiativă, inspiraţie, fermitate, pregătire, efort, consecvenţă, conlucrare, sacrificii, participare, imaginaţie, încredere, loaialitate, respect, generozitate, nervi tari, cuvînt, obraz. Iar la temelie, Legea. Care să nu însemne bunul plac al Statului. Deci, morala. Ne-relativă. Absolută. OK.

Aşa stînd lucrurile: există Dreapta în România? Veţi recunoaşte că nu. Normal. E o creaţie aproape exclusiv britanico-americană şi n-am prea avut cum să ne molipsim. Modelul nostru democratic e Etatismul franco-prusac. E Stînga şi cînd îşi zice Dreapta. Îngrijorarea legată de Stînga Românească nu poate fi decît una singură: că n-are concurenţă. Monopolul politic e, întotdeauna, nociv sănătăţii. Produce Despoţi Luminaţi – care au Soluţia („dresura de oameni" etc.), numai să li se dea Puterea. Toată. Prin vot democratic, desigur. „Dînd Statului puteri nelimitate, arbitrariul devine legal; astfel, democraţia poate crea cel mai complet despotism imaginabil". Dreapta, careva?

■■■ Distribuţia

Reacţionarii (eşantion): Russell Kirk, Edmund Burke, Friedrich A. Hayek, Ronald Reagan, Thomas Jefferson, Margaret Thatcher, Adam Smith, Ann Coulter, Rush Limbaugh, Walter E. Williams, Milton Friedman, Barry Goldwater (fără o ordine anumită, nici măcar sentimentală – altfel începeam cu Reagan). Vă las plăcerea de-a pune nume alături de idei, descoperind sau redescoperind contribuţia fiecăruia. Pot apărea surprize. Mari. Scrib: Alexandru Hâncu.

■

Linişte: aici se doarme cu spor!

Vasile ERNU

No Pasaran! ...dar de ce să nu încercăm?

Recent am participat la o discuţie pe o temă care vrea să răspundă la ce-i cu stînga, comunismul şi marxismul de la noi. Am auzit aceleaşi vechi teze care circulă după '89 şi care au devenit literă de lege în discursul public dominant. Le amintesc într-o formulă sintetizată, fără o anumită ordine şi ierarhie:

Proprietatea privată este sfîntă. Indiferent de formele ei, ea nu poate fi pusă în discuţie.

Marx (şi, bineînţeles, marxismul) este periculos fiindcă are idei care omoară.

Piaţa liberă este egal cu democraţia. Cele două nu pot fi gîndite separat.

Marx l-a produs pe Lenin, Lenin pe Stalin, iar cei doi au produs comunismul care este egal Gulag-ul.

Comunismul românesc este ilegitim fiind un regim de ocupaţie.

Indiferent de ce ne spun statisticile, comunismul trebuie condamnat şi nu analizat.

Stînga este egal comunism.

Stînga a fost învinsă definitiv şi irevocabil.

S-a demonstrat: stînga nu mai are drept de apel, iar capitalismul victorios nu mai are alternativă.

Stînga nu a produs nimic viabil şi funcţional.

Proprietatea privată produce bunăstare şi democraţie.

Enumerarea de dogme poate fi continuată fără probleme. E normal să avem anumite convingeri, anumite opinii la care ţinem şi să încercăm să le demonstrăm. Însă este total anormal să enunţăm în stilul dogmatic al anilor '50: „s-a dovedit că"; „se ştie că"; „ştiinţa a demonstrat"; „singura soluţie este" etc. Aceasta nu poate fi o abordare liberală, din simplul motiv că la noi nu există nici măcar o cultură liberală, ci mai degrabă un conservatorism arhaic. În discuţiile cu amici care au o gîndire liberală declarată şi asumată, observ cu uimire că avem o mulţime de idei comune. Mă întreb „de ce acest lucru?", dacă tot venim de pe filiere de gîndire diferite. În acest moment tind să cred că din cauza faptului că *establishment*-ul cultural local este dominat de o gîndire conservatoare, iar această gîndire ne deranjează, indiferent de simpatii. De asemenea, cred că o dezbatere reală în jurul acestor subiecte va fi posibilă abia după ce vom reuşi să dizolvăm acest conservatorism cultural anchilozat şi să creăm o platformă în care să coexiste mai multe grupuri de dezbatere şi influenţă. Nu sînt convins, dar poate fi un punct de pornire.

■■■ Noua burghezie şi intelighenţie română

Noua burghezie română are cîteva probleme majore. Pe de o parte, ea este în mare măsură un produs al fostei nomenclaturi, iar pe de altă parte, ea se legitimează pe vechiul principiu: nu mă întrebaţi cît de legal am făcut primul milion. Iar cel mai grav lucru în acest moment e faptul că nu reuşeşte să-şi stabilească propriile sale interese şi să propună un proiect viabil pentru ea şi societate. Pîna acum s-a aflat practic în faza unei acumulări primitive de capital. De altfel, se observă în toate fostele ţări comuniste că cea care face exces de propovăduire a „economiei de piaţă" nu este nimeni alta decît tocmai intelighenţia. Aceste excese nu fac decît să ducă la crearea unei intelighenţii de factură burgheză (şi în slujba acesteia) sau, mai degrabă, a unei clase de lumpen-burghezie. Intelighenţia – şi asta se vede cu ochiul liber – a trecut, în marea ei parte, cu arme şi muniţii în tabăra noii puteri, adică, în esenţă, în slujba banului/puterii. (Exemplul oferit de „apelul intelectualilor" în susţinerea anumitor preşedinţi sau a intervenţiei NATO în Kosovo etc. ne arată perfect cum funcţionează discursul unei „intelectualităţi de buzunar". Intelectualitatea ştie bine că în astfel de lupte nimeni nu este nevinovat, numai că ea a ales calea discursului profitabil. Nu sîntem chemaţi la dezbatere, ci la consemnarea unor decizii deja luate ale „celor buni", ale lucrurilor „deja ştiute".) Problema ei nu e faptul că luptă pentru a cîştiga bani spre a trăi, fapt absolut normal, ci pentru că a transformat banii/puterea într-o valoare superioară şi un scop în sine, renunţînd la menirea ei. În acest context, eu pot continua afirmaţia care susţine că discursul anticomunist românesc actual este ilegitim spunînd nu doar că e ilegitim, ci şi profitabil.

În ultima perioadă, se observă o schimbare importantă: intelectualitatea a devenit inutilă puterii. Burghezia, care include, fireşte, şi clasa politică, a înţeles că nu mai are nevoie de intelectualitate decît sub forma unui decor.

Dar, în ultima perioadă, se observă o schimbare importantă: intelectualitatea a devenit inutilă puterii. Burghezia, care include, fireşte, şi clasa politică, a înţeles că nu mai are nevoie de intelectualitate decît sub forma unui decor. Paradoxul cinic al intelighenţiei din Estul Europei, inclusiv al celei de la noi, e faptul ca Partidul-stat împotriva căruia au luptat avea nevoie de ei, pe cînd burghezia pentru care au luptat nu mai are nevoie de ei. Partidul-stat avea nevoie de intelectual – de aceea i-a acordat un rol privilegiat – fiindcă el era cel care putea produce propaganda (sau antipropaganda), precum şi contribui la crearea statului modern, fie el şi de factură comunistă. În noul context istoric, maşinăria propagandei şi a dezvoltării statului este preluată de tehnologiile mass-media şi oamenii-cheie sînt specialiştii, tehnocraţii, domenii unde intelectualul poate juca cel mult un rol marginal.

■■■ Intelighenţia, între imposibilitate critică şi putere

Tradiţional, intelectualitatea română nu are nici un apetit faţă de gîndirea de stînga. Stînga a fost şi este tratată ca o „gîndire de ocupaţie". Intelectualitatea română are cîteva trăsături esenţiale, trăsături care, de altfel, se regăsesc la multe ţări din Europa de Est: intelectualitatea lucrează pe un *principiu corporatist* de la construcţia reţelei pînă la principiile de funcţionare. Intelectualitatea română a avut nu numai rolul unei autorităţi în domeniul cîmpului cultural, cît, mai ales, pretenţia unei autorităţi morale. În România comunistă, chiar şi în perioadele de represiune maximă, cînd exista un număr mare de intelectuali parveniţi, societatea ştia care erau „adevăraţii intelectuali". O bună parte din ei trăiesc încă din aura creată în acea perioadă şi repusă acum pe o filieră de descendenţă interbelică. Însă, prin toate acestea, intelectualitatea nu a făcut decît să se pună într-o *poziţie de impostură* care o delegitimează. Impostura constă în faptul că, deşi în viaţa privată avea o atitudine critică faţă de regim, în viaţa publică accepta tacit (sau nu) privilegiile oferite de regim, fără a încerca o atitudine critică faţă de acesta. În perioada postcomunistă însă, ea a reuşit să-şi dovedească de o manieră exemplară ineficienţa sau, vorbind în termenii noii ideologii, ea a devenit *neproductivă* şi *neprofitabilă*. Mai întîi, nu a reuşit să contribuie la crearea unei opoziţii funcţionale, a unui discurs critic eficient şi a unei societăţi civile, totul reducîndu-se la gesturi de tip „pupat piaţa Universităţii" sau la însuşirea tehnicilor de consum de fonduri occidentale. Iar în al doilea rînd, odată cu venirea la putere a celor din „tabăra noastră", *ineficienţa* s-a dovedit falimentară: a acceptat posturi de conducere în orice condiţie/condiţii, a renunţat total la discursul critic, a făcut jocul delegitimant de susţinere a puterii de pe poziţiile unui intelectual „critic", făcînd parte, în acelaşi timp, din structurile ei. Puterea financiaro-politică a înţeles foarte repede strategiile de *poziţionare oportună* a intelighenţiei şi a jucat cu ea această carte. Aşa că i-a oferit remunerări simbolice şi financiare, fiind de fapt foarte puţin interesată de adevăratele probleme ale culturii, educaţiei, cercetării etc., dovadă bugetele execrabile alocate acestor domenii.

Unul din principiile tari ale *establishment*-ului intelectual românesc, de factură corporatistă, se regăseşte în modul în care ea reuşeşte să se grupeze şi să ia atitudine (sau să tacă) cînd în joc sînt „oamenii noştri". Indiferent de situaţie, cînd „oamenii noştri" din politică sau din lumea culturală sînt în pericol, facem mobilizarea generală pentru cauza trustului *Intelectualitatea română*. Iar greşelile, deseori flagrante, ale „oamenilor noştri" fie le trecem cu vederea, fie le găsim o scuză, căci supoziţia „de beton" a corporaţiei intelectuale este: indiferent ce fac, ei sînt de „partea cea bună". Iar partea cea bună sîntem, fireşte, „noi".

Vasile ERNU *este scriitor. Născut în fosta Uniune Sovietică, a absolvit Facultatea de Filozofie la Iaşi şi masteratul la Cluj. A fost redactor fondator al revistei* ***Philosopht and Stuff*** *şi redactor asociat al revistei* ***Idea artă+societate****, a lucrat în cadrul Fundaţiilor Idea şi Tranzit şi la Editura Idea; în prezent este consilier editorial al Editurii Polirom. În 2006 a publicat cartea* ***Născut în URSS****. Ţine rubrici permanente la* ***Suplimentul de cultură, România liberă*** *şi* ***Noua Literatură****.* ■

„[...] O astfel de mişcare intelectuală de stînga – prezentă în alte ţări foste comuniste – a generat acolo un important curent reformist, bine legitimat intelectual chiar în respectivele partide, dar şi într-o parte a societăţii civile, curent care, odată cu venirea la putere a lui Gorbaciov, a devenit treptat dominant. Aşa se face că acele partide comuniste, după 1989, s-au putut reforma rapid şi complet, devenind nişte partide social-democrate respectate, care au promovat reformele la fel ca şi partidele de dreapta. Ceea ce, fireşte, nu s-a întîmplat la noi, unde PCR era nereformabil, oprit într-un proiect etnicist şi neostalinist, iar FSN (FDSN, PDSR) care i-au preluat, în mare parte, cadrele, a cochetat inevitabil fie cu populismul, fie cu naţionalismul. [...]

(D)eoarece stînga la noi nu avea legitimitate intelectuală, dreapta a avut, în schimb, prea multă. Cine, la noi, voia să fie *ideologic* împotriva regimului devenea imediat mai mult sau mai puţin de dreapta. Cine voia să găsească argumente intelectuale împotriva comunismului nu le afla în marxismul „revizionist", ci în spiritualism, religie, Platon, Heidegger, cînd nu la Eliade, Cioran sau Nae Ionescu. Iarăşi, trebuie recunoscut că, adesea, intelectualii erau atraşi nu atît de dreapta liberală, individualistă, de tip anglo-saxon, cît de dreapta continentală, deopotrivă naţionalistă, etatistă şi corporatistă.

Desigur, Eliade, Noica, Cioran, ca şi cititorii lui, nu erau deloc agreaţi de regim; dar, aşa cum a observat şi Vladimir Tismăneanu, în anii '70-'80 era mai puţin suspect să te ocupi cu acei autori decît cu Kautsky, Adorno sau chiar Marcuse. Chiar structuralismul sau deconstrucţionismul, cînd au pătruns la noi, au tins în general să fie epurate de valenţele lor ideologice de stînga, pentru a rămîne la nivelul unor metode critico-literare, asociate „autonomiei esteticului". Ceea ce nu înseamnă că aceste tendinţe, ca şi personalităţile care le reprezentau, nu erau, adesea, viguros atacate de revistele „protocroniste".

Din păcate, după 1990, *ilegitimitatea intelectuală* a stîngii democratice s-a menţinut. În consecinţă, marea majoritate a intelectualilor umanişti de la noi continuă să se considere de dreapta sau de centru (ce-i drept, stînga politică pînă acum n-a avut un credit democratic prea consistent [...]). O dovadă banală la îndemînă: literatura marxistă sau post-marxistă este la fel de greu de găsit în librăriile noastre din 2001, precum era acum douăzeci de ani, în condiţiile în care astăzi, spre deosebire de atunci, există o abundenţă de cărţi de nenumărate alte orientări – de la conservatorismul unui Michael Oakshott şi liberalismul de dreapta al unui Hayek, şi pînă la **Mein Kampf**.

[...]

Desigur, domeniul politic şi cel intelectual nu concid şi nici nu trebuie puse să coincidă; totuşi ar fi absurd ca neîntrerupta pasiune de dreapta a intelectualului român standard, cît şi precaritatea intelectuală a stîngii româneşti să nu aibă consecinţe dramatice. De pildă, izolarea relativă a intelectualului român, puţina lui audienţă în publicul larg se poate explica şi în acest fel: fiind el mereu, obsesiv, „de dreapta", cum ar putea spera să comunice cu un public larg, tentat adesea, din motive economice, mai ales de stînga?

Pe de altă parte, dacă stînga politică nu-şi va afla o legitimitate intelectuală solidă, cum poate ea spera să construiască un mesaj modern, democratic şi reformist, eliberîndu-se de reziduurile populiste, naţionaliste şi neo-staliniste?"

Andrei CORNEA

Text publicat în volumul

Intelectualul român faţă cu inacţiunea. În jurul unei scrisori a lui G.M. Tamás,

Editura Curtea Veche, 2002

Un partid de centru-stînga

Pál BODOR (DIURNUS)

Mă obsedează un gînd, şi mă întreb: am, oare, dreptul să meditez asupra unei analize spirituale (gen operaţie chirurgicală), care mă priveşte doar în calitatea mea şubredă de spectator sau vizionar? Pe scurt: există oare şansa remodernizării relativ autonome a gîndirii româneşti?

Pare o frază obraznică – nu-i aşa?

Deşi gîndul meu e mult mai modest, e doar o idee firavă, speriată.

„Stînga" românească a devenit purtătoarea unor idei de dreapta încă de pe vremea lui Gheorghiu-Dej, Ion Gheorghe Maurer şi alţii. România a „cotit-o" la dreapta în clipa în care Hrusciov a retras trupele sovietice din ţară, mai cu seamă din Banat – şi, evident, nu drept „premiu politic" acordat României, eminentul învăţăcel din '56, care s-a grăbit să ofere asistenţă Uniunii Sovietice în Ungaria, inclusiv prin violentele încurajări personale rostite încă (se pare) în noiembrie 1956, la Budapesta, avînd drept scop stimularea durităţii în reprimările sîngeroase, ci mai ales la dorinţa mareşalului Tito, deranjat de multă vreme privind comasarea la graniţa româno-iugoslavă a blindatelor Armatei Sovietice. Vezi „scrisoarea" cvasi-deschisă a conducerii partidului adresată aproape tuturor membrilor de partid, citită de către sus-puşii acestuia în faţa unor „active de bază" mult lărgite în toată ţara, scrisoare care demască „asimetria" Sovromurilor – unelte ale exploatării României –, nemaivorbind de atotputernicia consilierilor sovietici, guvernatori coloniali.

Semnalele unui realism politic (deci semnalele privind cunoaşterea stării reale de spirit din ţară) au apărut cu ani de zile înaintea „retragerii sovietice". Se pare că ideea dominantă era doar întărirea popularităţii partidului, debarasarea de componenta sa elocvent minoritară. (Parţial, mult – şi pe merit – huiduitul Ion Lăncrănjan avusese oarecum dreptate în acest sens.) Prezenţa accentuată a minorităţilor etnice în rîndurile partidului, încă din primele zile ale ieşirii sale din ilegalitate, a întrecut măsura în comparaţie cu alte ţări – partidul comunist a fost (re)cunoscut (mai ales pînă la pactul Ribbentropp-Molotov, pînă cînd Ribbentropp a fost decorat la Moscova cu Ordinul Lenin etc.) drept principala forţă antinazistă, antifascistă, „renume" care a atras în rîndurile simpatizanţilor pe cei prigoniţi de naţional-socialişti din multe ţări, în primul rînd pe evrei, dar nu numai... În România, Garda de Fier – o organizaţie mult mai intelectuală decît, de exemplu, Partidul Crucilor cu Săgeţi din Ungaria (nemaivorbind de caracterul religios-ortodox al mişcării legionare, un aspect absent din mişcarea naziştilor maghiari) – propaga un românism îndreptat împotriva tuturor străinilor, tuturor celor de altă etnie.

Antifascismul minoritarilor, dincolo de puternicul reflex de autoapărare, avea, însă, şi alte izvoare abundente.

Prin programul său, Partidul Comuniştilor din România – aşa s-a numit decenii la rînd, schimbîndu-şi denumirea, cred, abia prin '44-'45 – s-a autodeclarat (la ordinul Internaţionalei a III-a) drept apărător al drepturilor minorităţilor, inclusiv al dreptului la autodeterminare teritorială. Deci: al dreptului la o sciziune pe baza criteriului etnic. Evident, această clauză, care a şi dus la interzicerea partidului, la declararea *ex-lex* a acestuia, a făcut mare vîlvă şi în zonele locuite de maghiari. (Cred că a sosit momentul unei precizări penibile: în România există o practică lingvistică, o terminologie extrem de bizară. Ungurilor din România li se spune „maghiari", celor din Ungaria, „unguri". Este un fenomen ridicol şi absolut neîntemeiat. Nicolae Ceauşescu era încă *in floribus* cînd publicasem, sub pseudonim, la Galerie Verlag Wien, un volum de studii axate pe politica minoritara practicată în România. Prefaţa redactorului datează din 1988, manuscrisul l-am finalizat, cred, în 1987. Pseudonimul autorului – care aparţine redactorul volumului – e cuvîntul: *Maghiarul*... Domnia sa aflase din manuscrisul meu de această diferenţiere lingvistică, de folosirea acestei terminologii bizare, practicată numai în România.)

Mai mult sau mai puţin făţiş, ungurii din Transilvania şi Banat – mai ales cei care au luptat în rîndurile Armatei Roşii ai Republicii Sovietice Ungare, cei care au făcut parte din organizaţiile social-democrate, respectiv sindicatele de stînga, intelectualii influenţaţi de spiritul Cercului Galilei, devenind apoi colaboratorii sau cititorii revistei **Korunk**, o revistă cu orientare de stînga, din Cluj, dar şi cei care înainte nu fuseseră ataşaţi „stîngii" sau simpatizanţi ai acesteia – au dat crezare Internaţionalei a III-a, sperînd în posibilitatea modificării graniţelor, apropiindu-se de comunişti. Printre aceştia erau şi mulţi evrei maghiari, înspăimîntaţi de antisemitismul agresiv al legionarilor.

Cert este că în aripa închisorii Doftana unde zăceau comuniştii se vorbea mai ales limba maghiară. La sfîrşitul anilor '30, un comunist din Tg. Mureş, pe nume Gyula Simó (fiul legendarului comunist Géza Simó, al cărui nume îl purtase cîţiva ani, după eliberare, marea fabrică de mobile din Tg. Mureş), fost prim-secretar, în ilegalitate, pentru regiunea Banat (urmat în funcţie de József Dudás, unul din liderii revoluţiei din 1956, din Budapesta, condamnat la moarte şi executat), stătea de vorbă în limba maghiară cu colegul său, Lajos Ady (ulterior ministru adjunct la Interne, sub un nume românesc) – era în scurta perioadă în care deţinuţii cîştigaseră bătălia pentru a circula liber în timpul zilei, în aripa respectivă. Un tînăr deţinut politic, destul de anonim încă pe vremea aceea printre „locatarii" închisorii, s-a răstit la ei: „De ce vorbiţi limba asta spurcată?...". Tînărul se numea Nicolae Ceauşescu. Pe el şi pe gălăţeanul Dragomir „pusese ochii" liderul grupului de deţinuţi politici de stînga din Doftana, un anume Gheorghe Gheorghiu, supranumit Dej, cînd, de Paşti, făcuse o vizită într-o altă aripă a închisorii, unde deţinuţii erau legionari. Dragomir şi Ceauşescu, salahori de încredere, aduceau damigenele cu vin. (Tovarăşii lui Gheorghiu obţinuseră, după lungi demonstraţii, dreptul ca de Sfintele Paşti să-şi cumpere cîte o juma' de kil de vin. Erau sute de condamnaţi, Gheorghiu ştia cum să manipuleze lichidul scump.) La întîlnirea de Paşti, dintre legionari şi comunişti, Gheorghiu rostise un toast: „Şi pe voi, şi pe noi ne-a trimis la zdup acelaşi regim...".

> Un partid care să apere interesele celor vulnerabili, care să nu fie bulevardier, nici demagog, care să fie condus de oameni impecabili din punct de vedere moral.

Conducerea de partid din Doftana aflase ulterior de această escapadă. Gheorghiu a fost aspru sancţionat, iar cei şase trebuiau să ţină în secret acest fapt. (Da! Au fost şase. Nu cinci, nu şapte. În pofida faptului că regula era sfîntă: numărul membrilor tuturor comisiilor şi comitetelor partidului trebuia să fie un număr fără soţ. A rămas pînă-n ziua de azi o enigmă: organizaţia ilegală de partid din Doftana de ce încălcase această regulă cu ocazia sancţionării lui Dej? Poate toată conducerea de partid din puşcărie număra doar şapte inşi, iar cel de al şaptelea fusese tocmai şefu': adică Dej. Se ştie că sancţiunea fusese secretă – participanţii la vot juraseră că vor păstra secretul. Mie mi l-a povestit, înainte de a muri, Gyula Simó, fostul ambasador al Ungariei la Roma.)

Am însă o probă indirectă şi bizară.

După august 1944, într-o locuinţă cu trei camere şi un hol din Bucureşti (dacă îmi aduc bine aminte, pe strada Căderea Bastiliei), locuiau trei familii de foşti ilegalişti: Nicolae şi Elena Ceauşescu, Alexandru Drăghici şi nevastă-sa, Martha Czikó, iar în a treia cameră, fostul tovarăş Ady (pe vremea aceea se numea deja parcă Mureşan) cu soţia. Ady fusese vizitat de vechiul său prieten şi tovarăş, azi prof. dr. Emeric Tóth, matematician şi filozof din Paris, fost şef de catedră la Universitatea din Regensburg. Se aşezaseră în hol şi stăteau de vorbă. Tocmai sosise acasă Nicolae Ceauşescu şi s-a răstit la ei: „De ce vorbiţi limba asta spurcată?...".

Cu foarte puţini ani după 23 august 1944 a început românizarea partidului (inclusiv pentru perioada retroactivă). În momentul eliberării, printre membrii şi simpatizanţii partidului era un număr mare de evrei, mai ales evrei maghiari, asta datorită prigonirii lor de către extrema dreaptă – deşi în momentul dezlipirii Basarabiei se pare că un mare număr de comunişti şi simpatizanţi (români, evrei, ruşi, ucraineni, sîrbi, bulgari) au părăsit România pentru a se stabili în URSS.

Consider că „ameliorarea componenţei etnico-naţionale" a partidului (care, de altfel, şi-a schimbat denumirea în Partidul Comunist Român apoi, după „unificarea" cu social-democraţii, devenind PMR) a fost o necesitate evidentă. Din nefericire, cei care au lansat acţiunea au conferit acestei „operaţii" mai cu seamă un caracter tactic. Cu prilejul cîtorva „verificări" au fost excluşi din partid – chiar huiduiţi, ponegriţi, compromişi – pe motive de-a dreptul ridicole (se practica, în special, pretextul aşa-zisei „origini sociale mic-burgheze, burgheze" etc.) o seamă de oameni devotaţi, care s-au dedicat în totalitate cauzei în care crezuseră. Tatăl meu, voluntar în Primul Război Mondial, locotenent-major în armata austro-ungară, comandant de companie timp de 42 de luni în prima linie, participînd de la sfîrşitul anilor '30 la mişcarea de rezistenţă, a fost însărcinat cu misiunea organizării unor puncte permanente de observaţie a traficului feroviar militar german, *via* Timişoara. (Aprovizionarea cu armament, muniţie, carburanţi, alimente etc. a unităţilor militare germane din Balcani se făcea, în mare parte, pe calea ferată.) Organele de partid din ilegalitate nu au respectat nici măcar măsura extrem de severă care prevedea separarea totală a muncii de partid de activitatea (nu-mi plac eufemismele!) de spionaj. Tatăl meu îşi avea biroul la cîţiva paşi de gară; tatăl său vitreg, ing. Alfred Haiduschka, deţinuse cîteva decenii posturi de conducere la căile ferate, fiind inginerul-şef (şi) al Atelierelor Principale CFR Timişoara; în copilărie şi-n tinereţe, tatăl meu făcuse sport de performanţă sub culorile clubului sportiv feroviar, fiind şi campion de tenis – acolo-i trăiau prietenii, colegii, amicii, cunoştinţele de o viaţă, cum se spune. Nu avea, deci, mari dificultăţi în obţinerea unor informaţii. Paralel însă, avea şi o serie de sarcini de partid – printre multe altele, în biroul său se multiplica ziarul ilegal **România Liberă**. Dacă activitatea sa privind „recoltarea" informaţiilor militare privind aprovizionarea trupelor germane ar fi fost trădată, cu siguranţă că ar fi plătit cu viaţa. Totuşi, la începutul anilor '50, a fost exclus din partid, fiind considerat „mic-burghez". Întreaga sa activitatea din ilegalitate fusese redusă într-o caracterizare care consta în următoarea propoziţie simplă: „În ilegalitate a cotizat".

Aş dori să fac următoarea precizare: partidul comunist, Partidul Muncitoresc Român, a pierdut din caracterul său de stînga încă pe vremea lui Dej, pentru ca apoi, sub Ceauşescu, să se transforme rapid într-un partid al dictaturii personale şi al naţionalismului.

N-au mai existat forţe politice organizate de stînga.

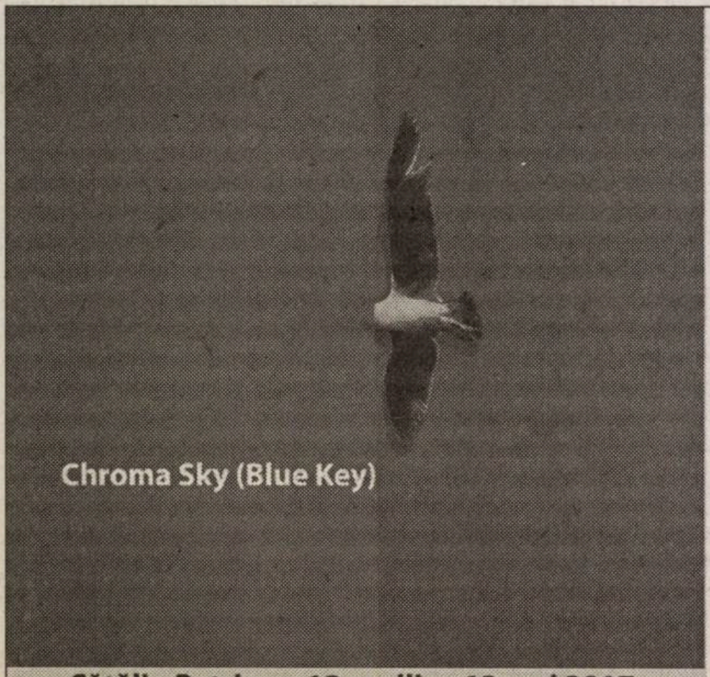
Consider că paleta politică modernă a României de azi necesită neapărat prezenţa unei grupări luminate, de stînga, asupra căreia demagogia naţionalistă să nu exercite nici o influenţă, un partid ale cărui viziuni să se bazeze pe o cunoaştere modernă, la zi, a omului şi a universului, a istoriei şi a viitorului posibil. Publicul românesc a fost intoxicat decenii la rînd cu informaţii-kitsch privind trecutul şi prezentul – dezintoxicarea va necesita decenii de consacrare sub semnul demnităţii şi al adevărului. A nu se uita: azi nu există nici o ţară neolatină în care stînga politică – ferită de dogme, fidelă mulţimii şi naţiunii – să nu joace un rol determinant în asigurarea echilibrului social şi a gîndirii naţiunii despre sine însăşi.

După ce pînă şi ideea de „stînga" fusese compromisă de către partidul lui Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu, ar fi timpul ca adevărurile să se aşeze în matca lor. Marea majoritate a românilor şi a cetăţenilor României munceşte. Oamenii trăiesc din munca lor fizică şi intelectuală. În orice ţară din lume reprezintă o necesitate absolută existenţa unui partid care să apere interesele celor care pot deveni extrem de vulnerabili în orice clipă, în orice moment de criză, un partid care să nu fie bulevardier, nici demagog, care să fie condus de oameni impecabili din punct de vedere moral.

Pál BODOR *s-a născut în 1930, la Budapesta. A studiat filozofia şi psihologia la Bucureşti, apoi la Cluj. Este publicist, scriitor, eseist, traducător; din 1983 trăieşte în Ungaria, fiind o prezenţă activă în publicistica maghiară. În mod excepţional, Pál BODOR a răspuns solicitării redacţiei noastre printr-un text alcătuit direct în română, limbă în care nu mai scrisese de 24 de ani.*

■

Pagini realizate de **Iulia POPOVICI**



Cătălin Petrişor 12 aprilie - 12 mai 2007

anaid art gallery
anaid.art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Parteneri media
Monde diplomatique
Membru

Sarkozy şi Royal, în finala din 6 mai

Nicolas Sarkozy si Ségolène Royal au cîştigat cele mai mule voturi în alegerile prezindenţiale programate duminică în Franţa. Candidatul dreptei a obţinut 31,11% din voturi, iar candidata socialiştilor a primit 25,84%. Campania între cei doi finalişti va culmina cu o dezbatere televizată programată pentru 2 mai. Primele sondaje privind intenţiile de vot, în al doilea tur de scrutin, arată că Nicolas Sarkozy este favorit şi ar putea cîştiga fotoliul de preşedinte al Franţei cu 52%-54% din voturi. Prezenţa la vot a fost impresionantă, cea mai ridicată în ultimii 50 de ani: 84% din electoratul cu drept de vot s-a prezentat duminică la urne.

Sargolène n'existe plus, vive Bayrou!

Arina PETROVICI

Cei doi rivali în turul doi al prezidenţialelor franceze joacă la centru. A început deja vînătoarea de voturi întrunite de cel de-al treilea clasat, centristul François Bayrou, liderul Uniunii pentru Democraţia Franceză (UDF). Acesta se lasă însă curtat asiduu, anunţînd că „se va pronunţa" – în final – abia după dezbaterea televizată din 2 mai, între Liderul Uniunii pentru o Mişcare Populară (UMP), de centru-dreapta, Nicolas Sarkozy, şi candidata Partidului Socialist, Ségolène Royal. Şi totuşi, Bayrou s-a pronunţat, descriindu-i pe cei doi candidaţi drept „oameni îngrijoraţi: Sarkozy pentru că ştie unde vrea să ajungă, iar Royal pentru că nu ştie". Primul sondaj de opinie efectuat după anunţarea rezultatelor de duminică indică faptul că votanţii lui François Bayrou, care a obţinut 18%, se împart cu un uşor avantaj pentru Ségolène Royal, 45-39%, în timp ce electorii lui Jean-Marie Le Pen, liderul dreptei radicale, clasat al patrulea cu 10,5%, se duc net în favoarea lui Sarkozy – 60% faţă de doar 20% pentru Ségolène Royal. Însă taberele ambilor candidaţi rămaşi în cursă avertizează că cele 18 procente de votanţi nu sînt proprietatea personală a lui François Bayrou şi că nu vor face tranzacţii „de aparat" cu candidatul centrist. Pînă cînd?

Ségolène Royal a precizat că pentru moment nu este vorba de o alianţă cu François Bayrou, însă îi cere acestuia o dezbatere „publică şi transparentă" cu privire la programul său. Şi anume, despre „renovarea" constituţională a Republicii Franceze, imparţialitatea statului, refuzul tensiunilor, susţinerea relansării Europei, priorităţile educaţionale şi ecologice. Toate acestea fiind teme de mare interes pentru alegătorii lui Bayrou. Între timp, la Dijon, în cadrul unui miting electoral, Nicolas Sarkozy a făcut apel direct la votanţii lui François Bayrou să-l sprijine în al doilea tur de scrutin. Iar *staff*-ul de campanie al lui Sarkozy se pare că a început racolarea parlamentarilor UDF, promiţîndu-le susţinere în alegerile parlamentare din iunie. De fapt, goana după voturile lui Bayrou se explică extrem de simplu: atît la stînga şi extrema stîngă, cît şi la dreapta şi extrema dreaptă reporturile de voturi se vor face aproape automat. Toţi cei şase candidaţi ai stîngii radicale şi ecologiste eliminaţi din primul tur au făcut un apel fie direct, la un vot în favoarea lui Ségolène Royal, fie indirect, la un baraj împotriva lui Nicolas Sarkozy. Totalul voturilor celor şase nu atinge 10%, însă dreapta şi extrema dreaptă se apropie de 14%.

■■■ Recorduri pe linie

Prezenţa la vot a fost de 84,6%, foarte aproape de recordul de participare la primul tur al prezidenţialelor stabilit la primele alegeri directe din 1965. Alegătorii s-au prezentat la urne în număr atît de mare încît autorităţile au decis să le acorde mai mult timp celor care mai stăteau la coadă pentru a vota. Şi alte trei recorduri: Nicolas Sarkozy a obţinut cel mai bun scor din primul tur al unui candidat de dreapta din 1974 încoace, iar Ségolène Royal – cel mai bun rezultat al Partidului Socialist din ultimele două decenii. Extremistul de dreapta Jean-Marie Le Pen a înregistrat cel mai slab scor al său de la alegerile din 1988 încoace.

Ziarele franceze au salutat renaşterea interesului populaţiei faţă de politica naţională, unele dintre ele considerînd rata-record de participare la vot drept o încercare de a „şterge" amintirea anului 2002, cînd absenteismul l-a adus în turul doi pe Jean-Marie Le Pen.

Le Monde: După atîţia ani de neîncredere [...] avem această schimbare radicală, această undă democratică de flux, calificarea lui Royal şi a lui Sarkozy, care ne asigură că turul doi va marca o alegere fără echivoc. Ceea ce se întîmplă seamănă cu o ştergere din memorie a datei de 21 aprilie 2002, astfel încît nimeni să nu mai poată spune că viitorul se construieşte în ciuda noastră.

L'Express: Bref, ne-am întors în punctul de început al campaniei electorale. Cu excepţia unei noutăţi excelente. Francezii au votat în masă. Pasiunea pentru campanie a fost transformată într-una pentru cabinele de votare. Şi acest lucru trebuie privit ca un avans major al democraţiei franceze.

Le Figaro: Care a fost surpriza primului tur al scrutinului prezidenţial din 2007? Aceea că [...] nu a fost nici o surpriză! Ségolène Royal şi Nicolas Sarkozy se vor înfrunta în turul doi... Începe o nouă campanie electorală... Iar lupta promite să fie dură.

Libération: Franţa a salvat Stînga... Franţa a inventat configuraţia Dreapta-Stînga în timpul Revoluţiei... A decis că încă mai este un instrument folositor într-o lume în care chestiuni precum societatea şi libertăţile individuale trebuie să rămînă în faţa puterii două mari simboluri ale drepturilor omului.

Le Nouvel Observateur: Nicolas Sarkozy nu a pierdut vremea. La nici jumătate de oră de la comunicarea rezultatelor oficiale, şi-a ales tonul şi marile teme ale campaniei pentru turul doi... Cel care, cu doar cîteva zile în urmă, admitea că are convingerea nestrămutată că pedofilia şi suicidul au determinări genetice [...] s-a transformat în bardul diviziunii sociale.

Într-adevăr, Nicolas Sarkozy caută să-şi îndulcească imaginea şi să treacă drept unificator. Criticii săi susţin că este prea agresiv şi impulsiv pentru a fi creditat ca şef al statului francez. Ei argumentează mai ales cu comentariile sale din timpul violenţelor de stradă din 2005, cînd a promis să pună tunurile de apă pe „scursurile" din suburbii. Aşa că mesajul său de duminică a fost unul de armonie: „Dragi compatrioţi, nu vreau decît un lucru – să-i adun pe cetăţenii Franţei în jurul unui nou vis francez, un vis care va fi acela al republicii fraterne, unde fiecare îşi va găsi locul, unde nimeni nu se va mai teme de celălalt şi unde diversitatea va fi resimţită nu ca o ameninţare, ci ca o îmbogăţire". În schimb, stînga afirmă că Sarkozy va distruge atît de îndrăgitul model social francez, îmbogăţindu-i pe bogaţi şi sărăcindu-i pe săraci.

De partea cealaltă, Ségolène Royal se bazează pe votul „anti-Sarkozy", jucînd cartea temerilor populaţiei faţă de dorinţa acestuia de a-i obliga pe francezi să muncească mai mult şi mai greu. „Peste două săptămîni, Franţa îşi va hotărî destinul şi noua sa imagine" – susţine Royal. „Îi chem pe toţi acei oameni care vor ca în Franţa să triumfe o republică a respectului, pentru că ştim cu toţii că nu există libertate fără justiţie şi nici eficienţă economică fără progres social." La 6 mai francezii vor alege. ■

Liberté, Egalité – Sarkozyté?

Alexandru HÂNCU

Cuţitul e la os, Franţa trebuie să aleagă. Vechi/nou. Imobilism/schimbare. Depresie/speranţă. După 12 de ani de declin sub dreapta lui Chirac, un viitor radios cu noua stîngă: Ségolène Royal! *N'est-ce pas?* În fond, ce ruptură mai clară cu trecutul, decît o femeie conducînd Franţa patriarhatului politic? „Un eveniment planetar" – cum zice Ségo. Înaltă, zveltă. 53 de ani, arată de 43. Garderobă *haute-couture*. Zîmbet şi compasiune. Stil şi substanţă. De partea cealaltă, Sarko. Pitic, hiperactiv, impulsiv. 52 de ani, arată de 51 (cînd cade lumina bine). Ministru de interne crud, insensibil la angoasele existenţiale ale tînărului (islamic) din periferii, slugoi al marelui capital, stegar al cabalei de dreapta, nepăsător la soarta celor mulţi. Ahtiat după tronul la care visează de mic. Cel al „monarhiei prezidenţiale", în care Alesul are, bunăoară, un majordom dedicat aprinderii şi stingerii televizorului. Iar aeronava prezidenţială, după zboruri de noapte, dă ture în jurul aeroportului pînă se face 7 dimineaţa – ora optimă de trezire a Suveranului (Chirac, Jacques), cu *café au lait* şi *croissants au lit*. Ei, de-ajuns! Vedeţi, Ségo nu vrea să fie Preşedinta Franţei. Sloganul ei e altul: *La France Présidente*. Franţa la preşedinţia Franţei! În solidaritate. Cum anume, i-a lăsat pe tovarăşii de drum să explice. *Tous contre Sarko* e apelul stîngii după primul tur de scrutin. Sarko = catastrofă. Capitalism sălbatic. Plus fascism. Sfîrşitul Franţei, aşa cum o ştim.

■■■ Joc fără extreme

În tentativa de-a lua preşedinţia spre a o distribui uniform populaţiei, candidata socialistă are o unică problemă: francezii. Unii s-au săturat de Franţa, aşa cum o ştiu. Şi, potrivit sondajelor, sînt majoritari. E drept, la turul întîi, sondajele au greşit. Nicolas Sarkozy a depăşit 31% – cînd n-ar fi trebuit să atingă o treime din voturi, în timp ce Ségolène a căzut sub 26%. Centristul François Bayrou a urcat la aproape 19%. Grotescul Le Pen: sub 11%, după ce în 2002 jucase în finală ca sperietoare/sac de box/magnet de voturi pentru Chirac. Iar extrema stîngă şi-a pierdut roşul/verdele din obraji: împreună, comunist-ecologiştii sînt la nivelul lui Le Pen (nu doar electoral). Bayrou e arbitru, aşadar. Cui va da golul de aur? Poate nu contează. Un partid de „centru" nu e nici cal, nici măgar. E catîr – animal steril. Fără calificarea în finală, centriştii revin la matcă – dreapta cu dreapta, stînga cu stînga. Proiecţiile pentru turul al doilea: Sarko – 54%, Ségo – 46%. La fel spuneau şi sondajele din ultima lună, cu o plajă ceva mai strînsă. *Pas mal, Sarko!* Aparent, oui – dar e vorba de Franţa, să nu uităm. În 1981, socialistul Mitterrand a remontat fulminant de la 46% şi se ştie ce-a urmat: 14 ani de *Stînga-Caviar*, un regal. Pe Sena şi pe Loara, aparenţele înşală. De pildă, ce pare nou e vechi şi invers.

■■■ Loburi de pe fundul terenului

Nu Ségo, ci Sarko e locomotiva acestor alegeri. Oferta lui a fixat temele dezbaterii, catalizînd un interes electoral fără precedent. Royal *doar* a reacţionat. Loburi de pe fundul terenului, nu veniri la fileu. Platforma socialistă e caragialescă: schimbări în părţi esenţiale, dar să rămînă cum e. *Socialism*, spre a evita convulsiile sociale. În Franţa, socialismul e superb. Medicina şi învăţămîntul merg foarte bine, iar de armonie se ocupa Secu'. Securitate, dar socială: pensii, ajutor de şomaj, concedii de boală şi maternitate etc. Mici probleme, însă. Şomajul rămîne aproape 9% (dublu cît americanii, triplu cît britanicii). Pensionarii longevivi se înmulţesc, natalitatea nu-i grozavă. Sectorul public adună deficite-gigant, în timp ce plătitorii de impozite se răresc, iar salariile stagnează. Între timp, povara fiscală e 53% din PIB! Ca lider al Dreptei, Chirac n-a fost deranjat de socialism. Pe tura lui, Stînga a introdus săptămîna de lucru de 35 de ore, ca să creeze (forţat) noi locuri de muncă – fără scăderea lefurilor, diferenţa fiind acoperită din buget. *Joie de vivre!* Sarkozy a venit cu un slogan interesant: „Muncind mai mult, cîştigi mai mult". Tulburător: destui francezi sînt pentru! Nu din lăcomie, ci observînd că nu se mai ajung. Ghinion: legea nu permite.

Sarko are şi alte bazaconii. Reducerea impozitelor. Şi a birocraţiei. Un salariat din cinci lucrează în administraţie, care consumă 45% din buget! Cînd le sînt ameninţate slujbele, ies cu sindicatele în stradă şi guvernul cedează. Sau cade. Apoi, acordarea cetăţeniei după criterii noi, neaşteptate. Cunoaşterea limbii franceze sau practicarea unei meserii cerute în Hexagon, spre exemplu. Pentru socialişti, acestea sînt blasfemii. Ceasul ticăie, însă. Un studiu american avertizează că, în ritmul actual, UE, aşa cum o ştim, riscă să dea faliment prin 2020-2025, începînd cu pensiile. Adio securitate socială, nu va mai fi de unde! Desigur, estimările americane nu pot fi invocate în Franţa, unde anti-americanismul e stil de viaţă. Dar cifrele sînt cifre. Cumva, Franţa trebuie să producă mai mult. Şi repede. Sarkozy avansează remedii clare şi verificate. Frumuseţea e că „sălbăticia capitalistă" dă rezultate foarte iute. Reagan şi Thatcher au avut nevoie de 3-4 ani ca să creeze prosperitatea şi stabilitatea de care americanii şi britanicii se bucură şi azi. Prin comparaţie, Sarko propune mici copilării, dar orice început e bun. E posibil, însă, ca balanţa să n-o încline ideile, ci imaginea. Ségo ştie să joace bine cartea vulnerabilităţii feminine. Dar e adesea rece, distantă, rigida. Sarko e un vorbitor mult mai convingator, spontan şi temperamental. Se vor întîlni în direct, la televiziune. Rezultatul poate fi capital pentru soarta UE. Baricadare în Etatism sau deschidere, oricît de timidă, spre piaţa liberă? O schimbare reală ar da un semnal formidabil întregii Uniuni. Şi ar mai fi un subiect, ocolit pînă acum: America. Sarko s-a întîlnit cu Bush. Ségo a evitat. Oricît se fac unii că nu pricep, terorismul islamic, statal şi supra-statal e o ameninţare de moarte. O altă relaţie franco-americană ar fi un atu formidabil pentru Occident. Pe 6 mai, Chirac va şti cui predă majordomii de la Elysée.

Politica se întoarce

Michel CRÉPU

Dragii mei prieteni din Bucureşti,

Cred că o să vă mai plictisesc puţin cu alegerile prezidenţiale, dar trebuie să înţelegeţi că, în Franţa, nu putem să trăim altfel... Aş vrea mai întîi să vă spun un lucru: există deja un învingător în acest prim tur de scrutin, şi el se conjugă la feminin: politica. Această Franţă pe care o consideram exsangvă, absentă pentru ea însăşi, care renunţase din oboseală la tot ce avea mai bun, această Franţă s-a trezit, s-a dus la vot mai mult ca niciodată (trebuie să ne întoarcem în timp în 1965, pentru a da peste un procent de participare egal) şi a demonstrat, în cele din urmă, că n-a abandonat lupta. Stă mărturie rezultatul, căci, una peste alta, nu ajunge că s-a mers la vot în număr mare. Rezultatul de care vorbeam comportă un perdant incontestabil: Le Pen. Putem spune că Nicolas Sarkozy a reuşit într-un tur de scrutin ceea ce Mitterrand a întreprins, în relaţia cu comuniştii, de-a lungul primilor săi şapte ani de mandat, îmbrăţişîndu-i pentru a-i putea anihila mai lesne. Nicolas Sarkozy n-a pactizat cu Frontul Naţional, dar a ştiut să găsească cuvintele potrivite pentru a-i atrage electoratul de partea lui. Cine se poate plînge? Se va spune că numărul de alegători sensibili la temele de dreapta e întotdeauna la fel de mare: desigur, dar nu e acelaşi lucru să pui buletinul de vot în urna unui om care e de dreapta, însă care nu şi-a disimulat dezacordul profund faţă de discursul lui Le Pen. Eu văd în asta un progres. Există deci o posibilitate de a fi la dreapta, într-un spaţiu clar, asumat. Se întîmplă un lucru inedit, din perspectivă istorică. Greutatea de plumb care apăsa asupra identităţii de dreapta – considerată întotdeauna suspectă, de ruşine – a dispărut. Sarkozy a jucat un rol eliberator, uneori cu preţul unor derapaje abia controlate (în special atitudinea aiuristică în legătură cu ce e înnăscut şi ce e dobîndit, care i-a adus fulgerele cardinalului de Paris, un om altfel cumsecade şi la locul lui). Cert e că această conjugare dintre un discurs naţionalist şi un discurs liberal, deschis către economia de piaţă nu merge de la sine. E tocmai ecuaţia pe care Nicolas Sarkozy va trebui s-o rezolve în fiecare zi, dacă va fi ales.

Al doilea cîştigător al acestor alegeri, chiar dacă a pierdut în turul de scrutin, este François Bayrou. E de-ajuns să observăm că a avut rezultate mai bune ca Jacques Chirac în 2002. Cei care îl luau în rîs trebuie că s-au răzgîndit, e cazul să contăm pe o a treia forţă politică reală. Ce rol va avea ea, în perspectiva legislativelor? Putem sconta pe o separare a apelor în turul al doilea: o parte din alegătorii de centru mergînd spre dreapta, o alta spre stînga. Aceasta cu riscul de a vedea cum se devitalizează o forţă care avea multe de spus în contextul alegerilor prezidenţiale. Era suficient să vezi, la televizor, începutul baletului său complezent, pentru a putea măsura ambiguitatea poziţiei lui Bayrou. Iată un soi de arbitraj pe muchie de cuţit, ca şi cînd arbitrul ar putea să-şi piardă funcţia în orice moment. Căci, în sfîrşit, nu sîntem la fotbal... François Bayrou nu are vocaţia unuia care duce în politică viaţa unui arbitru prezent pe teren, dar care nu joacă. Reuşita sa incontestabilă (de trei ori scorul din 2002) îi conferă mijloacele de a încarna un adevărat pol politic, reprezentat, fără îndoială, de un nou partid.

În ce-o priveşte pe Ségolène Royal, ea şi-a luat revanşa asupra celor întîmplate în 2002, an de tristă amintire, cînd Jospin s-a văzut depăşit de Le Pen. Ea a ştiut să ţină piept criticilor, să rămînă ea însăşi, adică o persoană voluntară şi idealistă în acelaşi timp, ca şi cînd ingredientul „de dreapta" la ea (dinspre tată, care era ofiţer) n-ar fi reuşit să se ajusteze complet pe discursul de stînga, ce se voia modern, emancipat. Există o revoluţie culturală care aşteaptă mereu să fie făcută de către stînga. Dar pentru asta e nevoie ca Partidul Socialist să-şi abandoneze, în sfîrşit, linia învechită. Al doilea tur va fi dificil pentru Ségolène Royal, pentru că ea dispune de puţini aliaţi, dacă ne gîndim la procentul minuscul al Partidului Comunist, redus azi la pulbere, după ce a deţinut cîndva un loc de frunte pe scena politicii franceze. (Cînd mă gîndesc că avem încă, la Paris, o staţie de metrou numită Stalingrad! Ah, nu cred că am putea vedea un lucru asemănător la Bucureşti...) Un tur dificil pentru Ségolène, dar ar fi o greşeală să credem că jocurile sînt deja făcute.

Putem deci să spunem că clivajul dreapta-stînga continuă să existe şi totuşi nimic nu e la fel ca înainte. Pentru toţi cei pe care îi descuraja absenteismul, sentimentul că francezii se abandonaseră nihilismului ambiant, acest prim tur de scrutin aduce o undă de prospeţime. S-ar spune că cineva a deschis larg ferestrele. Ce plăcere!

Lectură plăcută,

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

■

Spectacolul electoral: a fi sau a nu fi (în turul al doilea)

Luiza PALANCIUC

Toată agitaţia electorală, propagandistică şi circumstanţială nu trimite, în mod necesar, la o expresie pozitivă a democraţiei. De altfel, de la ciobanul fără oi (José Bové), la diva fără voce (Ségolène Royal) ori la extremistul fără zvastică (Jean-Marie Le Pen), toţi candidaţii sînt, în genere, împărţiţi între înalta stimă pe care o au pentru ei înşişi şi obligaţia de a frecventa, vreme de cîteva săptămîni, plebea. Un exerciţiu de echilibristică al cărui estetism este mai apreciabil în gimnastica ritmică decît în politică, unde nu are nimic erotic, nici fermecător. Dar, ca orice alegere, şi alegerile prezidenţiale franceze au cel puţin un avantaj: ele amuză poporul (dacă nu chiar îl interesează...). Au, cu alte cuvinte, toate ingredientele unui scenariu de *commedia dell'arte*: suspans, trădări, emoţii, preacurvii. În doze diferite, desigur, de la un cincinal la altul. Spectacolul oferit de candidaţii „revoluţionari", „altermondialişti", ca şi de dreapta dreptei, este dintre cele mai febrile: manevre, declamaţii, cuţite scoase. Ceea ce este nou, însă, în alegerile din acest an ţine de o confuzie a discursurilor şi de dificultatea de a face diferenţa între comportamentul candidaţilor „serioşi" (în sensul că au şanse să ajungă în turul al doilea de scrutin) şi cel al candidaţilor „de mîna a doua" (care nu le au, dar care poluează undele, făcînd totul pentru a lăsa impresia contrară). Desigur, diferenţe există, iar ele apar în program. Promisiuni sînt peste tot, dar, spre deosebire de ceilalţi, candidaţii „serioşi" se dovedesc mai vigilenţi: avînd şanse mai mari să fie aleşi, riscă să fie judecaţi ulterior pe măsura promisiunilor lor şi să dispară de pe scena politică, aşa cum s-a întîmplat cu Lionel Jospin în 2002.

Ce înseamnă, în acest context, a exista politic? Înseamnă a cîştiga o vizibilitate mediatică, de pildă, a fi invitat la balul televizual al candidaţilor în seara primului tur de scrutin. Chiar cei care criticaseră, iniţial, „media mania" şi presiunea vizuală îşi pierd scrupulele dureroase de la începuturi, trec de la un canal la altul cu vioiciunea celui care cunoaşte bine diferenţa dintre *Fiinţa* şi *Neantul* pe care le dictează ori le impune sistemul mediatic al democraţiilor occidentale. O dialectică suficient de perversă, dacă ne gîndim că ea constituie, astăzi, singura referinţă autorizată, o capcană chiar şi pentru candidaţii *anti*-tot, inclusiv *anti*-mediatic.

Or, există, în Franţa celei de-a V-a Republici, cel puţin o virtute care are tendinţa de a deveni cardinală (şi versiunea civilă a supunerii militare ori a smereniei religioase): este fidelitatea. Fidelitatea faţă de principii, fidelitatea faţă de Republică. Ea justifică toate sectarismele, toate derivele, chiar şi cele care vin dinspre zona republicană, iar nu dinspre extreme, cum ar fi, de pildă, sloganul „Tout sauf Sarko", scandat de stînga pe toată perioada campaniei. Dar fidelitatea poate deveni nocivă şi devastatoare dacă nu este însoţită de o cercetare a finalităţii sale etice şi istorice, căci, deşi stă sub semnul unor reguli, ea poate repede lăsa loc orbirii în faţa şefului, a partidului, precum şi unor obiceiuri care, treptat, devin reflexe populiste. De altminteri, alegerile din 2002 au arătat limpede că populismul incantatoriu nu mai este doar o categorie a dreptei extreme: există şi alte filiaţii, alte fidelităţi, care depăşesc structurările sociale clasice, dislocă împărţirea stînga/dreapta şi impun, în analizele fenomenului politic, o viziune normativă a democraţiei. Această viziune conduce la a căuta, în discursurile candidaţilor, exclusiv „valorile" şi „ideile", neglijînd faptul limpede (şi elementar) că oratoria politică – mai cu seamă cea din seara primului tur de scrutin, cu toate raliierile spontane sau forţate, abţinerile sau trilurile vesele – este, în realitate, o practică performativă, transformă declaraţiile tactice în adevărate motivaţii, efect al propagandei, amestecînd depoetrivă credinţe, idealuri, calcule, ideologii şi raţionalităţi practice.

Aşa se explică prezenţa unor expresii precum „rêve français", „espérance", „France fraternelle", „changement" – care apar, fără excepţie, în toate discursurile principalilor candidaţi şi, desigur, în cel al finaliştilor Ségolène Royal şi Nicolas Sarkozy. „La France présidente" este, practic, linia de demarcaţie – o distincţie care are încărcarea evidenţei şi greutatea categoriei gramaticale: este mai dificil să intervii în probleme de gen (feminin), ca adversar politic al lui Ségolène Royal, decît în probleme de program, reforme politice, orientare. „La France présidente", ca distincţie generică, riscă, totuşi, să absoarbă toată atenţia comentatorilor şi a electorilor, în cel de-al doilea tur. Prin urmare, să nesocotească faptul că populismul nu mai este, astăzi, spaţiul de predilecţie al extremelor, nici nu mai îmbracă apanajul formulelor autoritare; el a devenit o strategie politică, se prezintă, aşadar, sub o formă mult mai puţin patologică. Este o practică obişnuită – una printre multe altele, în care cei doi competitori din finală sînt la fel de exersaţi. Diferenţa, în cel de-al doilea tur, nu va veni, aşadar, din îmbrăţişările populare, nici din ajustările programelor electorale, nici chiar din iscusinţa atacurilor – inevitabile şi, oricum, recurente. Va veni din aptitudinile psihologice ale celor doi: viitorul preşedinte al Franţei va fi cel care va avea rezistenţa psihică şi silueta potrivită pentru a îmbrăca uniforma prezidenţială.

Iar, cel puţin în materie de siluetă, Ségolène Royal şi Nicolas Sarkozy nu au aceleaşi predispoziţii naturale.

■

Ruptura

André GLUCKSMANN în dialog cu Gilles MARIN-CHAUFFIER şi Jérôme BÉGLÉ

În cotidianul **Le Monde** *din 30 ianuarie 2007, André Glucksmann a făcut publică opţiunea sa pentru Nicolas Sarkozy. Articolul a declanşat nenumărate dezbateri şi luări de poziţie în lumea intelectuală franceză, cel mai adesea negative şi virulente. Angajamentul maoist din anii şaptezeci al lui Glucksmann este binecunoscut: o asociere (suprarealistă, după propria mărturisire) a libertăţii absolute şi a autorităţii absolute deopotrivă. Glucksmann nu a căutat niciodată să-şi găsească o scuză, chiar superficială, nici să cosmetizeze perioada extremistă din evoluţia sa. A recunoscut, dimpotrivă, în Soljeniţîn şi Montaigne, spiritele care l-au ajutat să iasă din „aerul timpului" şi să respire de unul singur, dincolo de atmosfera fetidă şi încărcată a Franţei giscardiene, eliberat de umbra lui Althusser sau a lui Sartre: un itinerar surprinzător, atipic, în orice caz, şi autocritic, care are valoarea unei reconvertiri morale, dacă nu filozofice. Astăzi, în pragul alegerilor prezidenţiale din Franţa, preferinţa intelectuală pentru Nicolas Sarkozy este la fel de limpede, onestă şi asumată ca aceea de odinioară.* **(L.P.)**

Nicolas Sarkozy şi Ségolène Royal

Paris Match: *Aţi fost atins de amploarea şi agresivitatea unor comentarii din presă după articolul dumneavoastră publicat de* **Le Monde**?

André Glukcsmann: Au fost şi alte mii de reacţii pe Internet, unele înţelegătoare, altele extrem de agresive, uneori chiar ridicole, dacă nu rasiste. Sînt mereu, întrucîtva, rănit de insulte. Dar mi-am pierdut puţini prieteni. Iar oamenii mă opresc pe stradă în mod civilizat, indiferent dacă sînt sau nu sînt de acord cu alegerea mea. În ansamblu, par mai degrabă recunoscători că am aruncat o piatră în baltă şi am deschis discuţia.

Dacă aţi fi luat poziţie pentru altcineva decît Nicolas Sarkozy, credeţi că reacţiile ar fi fost mai puţin violente?

Da. Tocmai din cauza diabolizării „Sarko, facho" am crezut că este necesar să iau o atitudine clară şi publică. Cei mai mulţi dintre oamenii de stînga mărturisesc că nu îl consideră pe Sarkozy „fascist". Rămîne, însă, de la PS[1] la extrema stîngă, o tendinţă spre „excomunicare" care mi-a devenit insuportabilă.

V-a surprins intoleranţa unor intelectuali?

Nu. O prevăzusem. Pentru unii dintre ei, apartenenţa la stînga ţine de religie. A se îndepărta de dogma oficială înseamnă a blasfemia sau a abjura. Am fost deja supus acestui tip de excomunicare în anii '70, cînd le luam apărarea lui Sakharov şi lui Soljeniţîn, împotriva Gulagului. Condamnarea lagărelor de concentrare naziste era evidentă pentru stînga, dar nu şi cea a lagărelor comuniste. Transgresînd crezurile dominante ale socialismului, deveneam un eretic, un trădător. Stînga se crede mult prea adesea infailibilă moral. Eu, unul, vreau să fiu, precum Stendhal, „ateu în politică". Ca şi alegătorul, de altfel.

De unde vine acest divorţ între intelectuali şi stînga?

Este un divorţ între spiritul critic şi dogmatismul. În 1974, am scris un articol, în **Le Nouvel Observateur**, care se numea **Marxismul duce la surzenie şi la orbire**. Surzenia şi orbirea în faţa nestăpînitei violenţe a faptelor. Într-o primă fază, am fost blamat. Apoi, această critică a marxismului, articulată în jurul mărturiilor disidenţilor sovietici şi al analizei polemice a lui Marx sau a lui Lenin, a fost supranumită „noua filozofie". Încetul cu încetul, drepturile omului şi lupta pentru libertate şi-au recucerit locul de frunte împotriva clivajelor dogmatice. Sartre şi Aron au mers împreună la Palatul Élysée pentru a pleda cauza acelor *boat people* vietnameze în faţa lui Valéry Giscard d'Estaing. Zidul s-a prăbuşit în minţile de la Paris cu cincisprezece ani înainte să fie demolat la Berlin.

Astăzi, s-ar spune că susţinerea pe care i-o acordaţi lui Sarkozy se sprijină, înainte de orice, pe chestiuni de geopolitică.

Da, într-o mare măsură. De treizeci de ani, Franţa oficială tărăgănează şi trenează. Amintiţi-vă că François Mitterrand nu a văzut apropiindu-se sfîrşitul Imperiului Sovietic, nici reunificarea germană. Mai recent, Jacques Chirac a deconstruit Uniunea Europeană, dispreţuind noile ţări aderente. Acestea nu au decît un singur drept, cel de a tăcea. S-au succedat miniştri de stînga sau de dreapta şi, cu toate acestea, supravieţuiesc, în continuare, lentorile şi incoerenţa la Quai d'Orsay[2]. Dacă diplomaţia noastră nu a susţinut revoluţia portocalie din Ucraina pentru a nu displăcea Kremlinului, Sarkozy, cel puţin, s-a dus la Kiev şi a salutat această mişcare pentru independenţă şi libertate. În timp ce un cecen din cinci este exterminat de armata rusă, preşedintele nostru îi agaţă în piept lui Putin marea cruce a Legiunii de onoare! Sarkozy anunţă o ruptură cu această „realpolitik" care nu ne aduce nimic şi care ne-a făcut adesea să fim de partea unor regimuri puţin binevoitoare faţă de concetăţenii lor. Acest lucru mă apropie de el, dacă nu cumva îl apropie pe el de mine...

Dar ruptura este, înainte de toate, un refuz al celebrului „model social" francez, într-atît de lăudat şi de dezastruos, din punct de vedere uman.

Un bilanţ dezastruos, într-adevăr. El priveşte nu doar ultimii cinci ani în care dreapta s-a aflat la putere, cum spun socialiştii, ci cei treizeci de ani de responsabilitate comună dreptei şi stîngii. Cultul lui François Mitterrand face ca PS-ul să-şi piardă orice urmă de luciditate. Încă din 1984, Edmond Maire, un om de stînga, pe atunci secretar general al CFDT[3], constata că inegalităţile sociale se accentuau din 1981. Cea mai mare inegalitate, explica el, rezultă din şomaj. De treizeci de ani, acesta este de 10%, apoi de 20% în rîndul tinerilor şi de 40% în cartierele „dificile". Trebuie o transformare a „modelului francez", o ruptură de practicile unei întregi generaţii de oameni politici. În acest punct, proiectul lui Sarkozy îşi află tot sensul. Eu ader, de pildă, la ideea de „discriminare pozitivă" care ar oferi o şansă tinerilor excluşi din pricina originii lor, a patronimului, a domiciliului sau a sexului. Sînt disperaţi, chiar revoltaţi, să-şi vadă părinţii sau fraţii mai mari ieşiţi din circuit, excluşi, din cauza lipsei unui loc de muncă. Numai o minoritate de derbedei dă foc gimnaziilor, şcolilor şi autobuzelor cu pasageri. Pentru marea majoritate, însă, trebuie forţate porţile viitorului. Şomajul rămîne punctul-cheie al crizei de civilizaţie din Franţa. Necesitatea unei rupturi este cel mai bine incarnată de Nicolas Sarkozy. Arătînd o dorinţă de schimbare, Ségolène Royal se mulţumeşte să facă un rechizitoriu împotriva guvernanţilor „sortanţi" şi revendică moştenirea mitterrandiană. Acest lucru echivalează cu a anunţa că va face aceeaşi ciorbă în oale vechi. Ruptura? Suedia, Danemarca şi, mai recent, Germania au putut s-o facă. Şi aici lucrurile stau mai bine decît la noi.

Credeţi că modelul francez de integrare este pe cale de a-şi da sufletul?

Nu. Nu integrarea *à la française*, extracomunitară şi laică se află în cauză, ci lipsa locurilor de muncă. Revoltele nu au fost rasiale sau religioase, ci sociale. Problema este maşina excluziunii. În loc să ne luptăm pentru a-i face pe toţi să intre în circuitul productiv, apărăm avantajele sociale ale celor care au deja o slujbă. Tinerii nu au nevoie de o a doua mamă şi de asistenţă, ci de o slujbă adevărată, care este condiţia independenţei lor. Este necesară bunăstarea, iar pentru acest lucru trebuie ca societatea să fie deblocată, în loc să ne ţinem în continuare de dădăcit. Cincizeci de militanţi din PS, proveniţi din imigrare, îi scriu doamnei Royal: „Pactul prezidenţial nu face nici o propunere legată de lupta împotriva discriminărilor şi de promovarea egalităţii reale..." Este, totuşi, problema cea mai spinoasă.

Vă recunoaşteţi în poziţiile mai atlantiste ale lui Sarkozy?

Ca şi ceilalţi candidaţi, a fost împotriva intervenţiei din Irak. Eu eram pentru înlăturarea, de bunăvoie sau cu forţa, a lui Saddam Hussein, ca şi Bernard Kouchner, de pildă, chiar dacă regretăm că eliberarea Irakului a fost ratată de metoda Bush. În schimb, îl aprob pe Sarkozy atunci cînd spune că masacrul cecenilor nu este un detaliu. De la Varşovia din 1944, Groznîi, cu cei 450.000 de locuitori ai săi, este singurul oraş din Europa care a fost ras de pe faţa pămîntului. Îmi vine greu, prin urmare, să cred că a da mîna cu George Bush este mai compromiţător decît a da mîna cu Vladimir Putin... Antiamericanismul devastator nu trebuie să ne aşeze de partea islamiştilor şi a dictaturilor! Să punem capăt, odată şi odată, ipocriziilor politicii externe.

Care?

A ajuta Africa nu înseamnă a întreţine relaţii privilegiate cu despoţii acestui continent. De ce am fost de partea criminalilor hutu, împotriva victimelor tutsi? Bill Clinton şi-a recunoscut eroarea din Rwanda, noi, însă, nu. De ce l-am periat pe Bachar El-Assad? Pentru a decreta, astăzi, că Siria este cel mai mare duşman întrucît a comanditat asasinatul lui Rafic Hariri, Primul ministru libanez, prieten cu preşedintele nostru. Un ultim exemplu: a muştrului ţările din Est, a prefera, în locul lor, Rusia lui Putin, duce, în chip logic, la un „nu" explicit la referendum şi provoacă paralizia. Franţa nu mai are o politică africană, nici o politică arabă, nici una europeană, ci a ajuns să fie izolată şi neputincioasă, prinsă între atîtea eşecuri.

Credeţi că alegătorii sînt la fel de sensibili ca dumneavoastră la problemele politicii externe?

Poate că nu, dar ar fi şi păcat într-o lume într-atît de haotică. De cîteva secole încoace, Franţa este purtătoarea unui mesaj universal. Drepturile omului, libertatea rămîn o referinţă pentru toţi. S-a stins, oare, cu adevărat această flacără? De zece ani, îmi sparg plămînii pentru Cecenia: tăcerea generală este intolerabilă. Sarkozy s-a exprimat asupra acestui lucru sus şi tare. Iar Ségolène Royal l-a urmat, pentru prima dată, la Villepinte, desigur din pricina lui Jack Lang şi a lui Bernard-Henri Lévy. De treizeci de ani datorăm intelectualilor şi unor „french doctors" angajamentele în favoarea disidenţilor şi a Solidarnosc-ului, împotriva foamei politice din Etiopia, a terorismului islamic din Algeria, a purificărilor etnice şi a masacrelor din Iugoslavia, din Cecenia, din Darfur. Nu cred că avem vreo „influenţă", servim doar de „carneţel de ţinut minte", cum spunea Simone Signoret, şi spargem cîteva tabuuri în ce priveşte starea planetei. Intelectualul le poate arăta celorlalţi ceea ce nu vor să vadă, inumanităţile şi ameninţările care ne pîndesc (nefericirea celorlalţi poate deveni chiar a noastră). Dar trebuie, pentru aşa ceva, să păstrezi un ochi critic asupra propriilor certitudini şi să îndrăzneşti să gîndeşti împotriva ta.

Sînteţi dezamăgit de stînga?

M-am născut la stînga şi am comis cîteva din erorile sale, cum ar fi, de pildă, anul acela în care am fost anarho-maoist. Dar am şi încercat întotdeauna să pun sub semnul întrebării convingerile mele în faţa piedicilor îngrozitoare ale realităţii. Da, stînga m-a dezamăgit. Da, îmi place de Sarkozy atunci cînd, la Nimes sau la Porte de Versailles, îşi ridică auditoriul de dreapta în picioare şi îl pune să-i aplaude pe acei francezi „răi", care sînt republicanii spanioli, refugiaţii evrei şi armeni, ori acei tineri comunişti, toţi rezistenţii care au pierit pentru ca Franţa să trăiască.

Referinţa originală:

André Glucksmann – **Je choisis Sarkozy parce que je veux la rupture**, *în* **Paris Match**, nr. 3015, 1-7 martie 2007, p. 4-5/ *http://www.parismatch.com*.

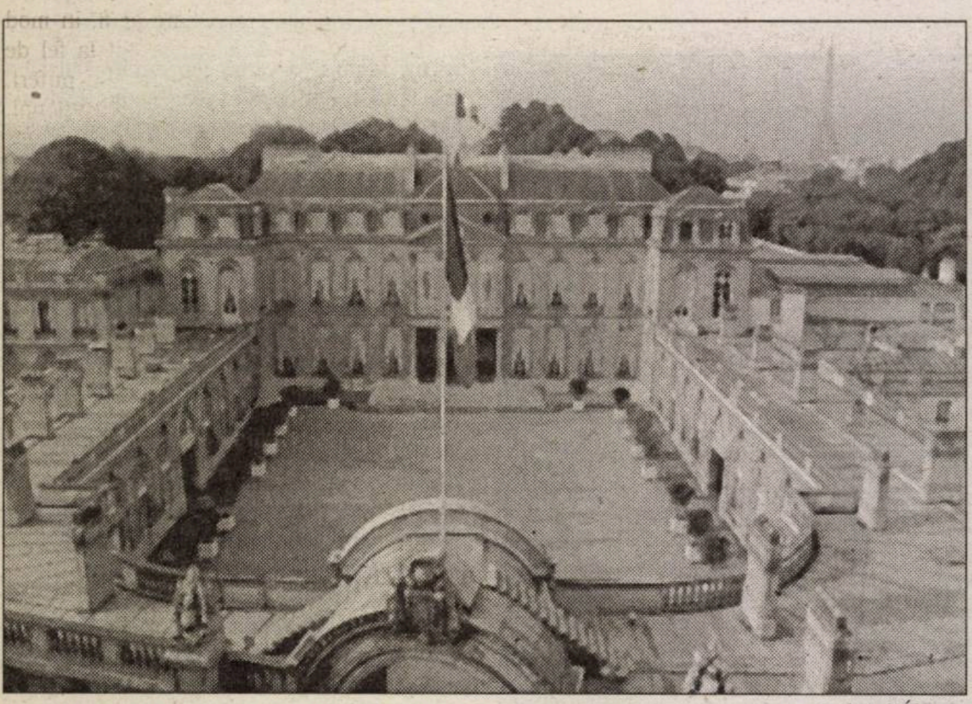
1. Parti Socialiste [*n.tr.*].
2. Quai d'Orsay: cartier parizian, situat pe partea stîngă a Senei, în arondismentul VII, mergînd de la cheiul Anatole-France la esplanada Invalizilor. Desemnează, în limbajul comun, prin metonimie, Ministerul Afacerilor Externe francez, care se află aici, la numărul 37 [*n.tr.*].
3. Confédération française démocratique du travail: sindicat interprofesional; cel mai important, după numărul de aderenţi (peste opt sute de mii). [*n.tr.*].

Argument, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

■

Viitorul funcţiei prezidenţiale

René RÉMOND



Palatul Élysée

René Rémond s-a stins pe 14 aprilie 2007. Politolog şi istoric, vreme îndelungată preşedinte al prestigioasei Fundaţii Naţionale de Ştiinţe Politice (cunoscută şi sub numele – familiar – de Sciences-Po), a fost unul din observatorii cei mai atenţi ai vieţii politice franceze. Textul de faţă, publicat în revista ***Études****, trimite la istoria alegerilor prezidenţiale franceze, pînă la cele precedente, din anul 2002, care i-au opus, în cel de-al doilea tur de scrutin, pe Jacques Chirac şi Jean-Marie Le Pen. Demersul lui Rémond, spre deosebire de al altor comentatori, nu este, însă, unul evenimenţial, ci vine dintr-o viziune istorică amplă (înlesnită, desigur, de formaţia sa şi de frecventarea cu asiduitate a arhivelor republicane). Este vorba, prin urmare, despre un demers structural, care presupune, din capul locului, acceptarea şi restituirea unei inteligibilităţi minimale. Nu este de mirare, de altfel, că mulţi (şi nu numai discipoli) au recunoscut în el geniul punerii în ordine şi al clasificării. I se adaugă rigoarea analizei şi simţul predictibilităţii.*

Orice alegere prezintă o pluralitate de mize: alături de obiectul explicit – desemnarea şefului statului, alegerea deputaţilor –, mai există şi altele, nenumărate, care pot fi la fel de importante pentru destinul colectiv sau pentru viitorul instituţiilor. Unele sînt evidente şi corespund mizei afişate: de pildă, între alegerea unor persoane şi orientările politice, legătura este aşa de strînsă, încît, adesea, cea de-a doua miză determină, în realitate, opţiunea alegătorului pentru un candidat. Dar există şi mize care, deşi mai puţin vizibile, nu sînt mai puţin esenţiale. Independent de alegerea personalităţii care va fi adusă în fruntea statului şi de culoarea majorităţii Parlamentului, viitorul însuşi al instituţiilor – şi, mai cu seamă, al funcţiei prezidenţiale, despre care ştim că este un element al originalităţii şi poate chiar al eficacităţii lor – va fi implicat. Încă o dată, alegătorii se vor pronunţa, indirect, asupra orientării regimului. Le va fi dată ocazia de a confirma, de a influenţa sau de a modifica orientarea celei de-a V-a Republici. Astfel, la mai bine de patruzeci de ani după adoptarea Constituţiei cu majoritatea cea mai largă pe care a obţinut-o vreodată un text de această natură – şi în vremea cînd nimeni, sau aproape nimeni, nu are de gînd, nici nu propune, în chip serios, schimbarea ei –, descoperim că interpretarea sa nu s-a fixat în mod irevocabil; pentru ca ea să fie pusă în discuţie, este suficient să se schimbe culoarea majorităţii. Am avut, oare, vreodată, ocazia de a conştientiza faptul că aplicarea unui text într-atît de important depinde în mare măsură de datele contingente şi de dispoziţiile sale intrinseci?

Problema nu este nouă: ea a apărut încă de la începuturile regimului. În faţa acestui text insolit care răsturna clasificările obişnuite şi ai cărui specialişti nu ştiau ei înşişi în ce categorie trebuie aşezat, dezbaterea legată de un regim nou, ca întotdeauna în astfel de situaţii, s-a închis într-o alternativă care îşi împrumuta termenii din istorie: orleanistă sau bonapartistă? Cu alte cuvinte, regimul acesta ar fi mai înclinat spre parlamentarism sau ar instaura o putere personală de tip autoritar? Termenii dezbaterii s-au demodat, şi nimănui, astăzi – poate din pricina dispariţiei culturii istorice la oamenii politici –, nu i-ar mai da prin minte să trimită la aceste tradiţii; dar, în ce priveşte problematica, ea este la fel de actuală. O scurtă reamintire a circumstanţelor care au readus mereu în discuţie aceste probleme şi au încurajat interpretarea supranumită *prezidenţialistă* ajută la înţelegerea naturii şi a efectului, atît simbolic, cît şi concret, al mizei instituţionale a alegerilor viitoare[1].

■■■ Lectura prezidenţialistă

Cunoaştem importanţa, pentru definirea unui regim nou, a primilor paşi pe care acesta îi face; deciziile care sînt luate îi imprimă trăsături care rămîn, în genere, imposibil de şters: disoluţia nefericită din 16 mai 1877, la cîteva luni de la intrarea în vigoare a legilor constituţionale din 1875, a dus la o interpretare parlamentaristă de care a III-a Republică nu s-a dezis niciodată. Invers, începuturile celei de-a V-a Republici au impus o lectură prezidenţialistă a Constituţiei din 1958. Situaţia creată de războiul din Algeria, ca şi circumstanţele excepţionale ale revenirii la putere a generalului de Gaulle, caracterul dramatic al evenimentelor, ameninţarea privind pacea civilă şi legalitatea, precum şi mandatul implicit acordat şefului Statului pentru a găsi o cale de ieşire din război au modificat echilibrul puterilor şi au dat regimului un aspect mai prezidenţial decît era el prevăzut în text – şi poate chiar mai mult decît ar fi dorit-o însuşi fondatorul său, forţîndu-l să ia în primire politica algeriană. Ulterior, pentru a asigura perenitatea acestei interpretări, de Gaulle a introdus, în 1962, schimbarea care încredinţa alegerea preşedintelui Republicii sufragiului universal. Acest mod al desemnării îi va consacra definitiv legitimitatea şi superioritatea asupra celorlalte puteri. Alegerea preşedintelui va deveni momentul cel mai încărcat al vieţii politice, cel în care se iau decizii capitale. Din această interpretare maximalistă a puterii prezidenţiale, generalul de Gaulle va propune o formulare strălucitoare în celebra conferinţă de presă din ianuarie 1964: orice putere depinde şi se legitimează de la preşedintele Republicii, inclusiv autoritatea judiciară, întrucît el este alesul naţiunii. Prin urmare, nu va exista nici o formă de diarhie în vîrful Statului. Primul ministru va asigura executarea politicii concepute de şeful statului. Este punctul-cheie al evoluţiei spre o monarhie care nu rămîne mai puţin republicană, de vreme ce „monarhul" îşi află puterea în sînul poporului, prin alegerea liberă a cetăţenilor, şi pentru un timp delimitat dinainte.

Nimic, însă, nu asigura perenitatea acestei interpretări impuse de anumite circumstanţe şi de către generalul de Gaulle. Ea era departe de a fi acceptată de către toţi. Zdruncina din plin două tradiţii profund înrădăcinate în cultura noastră politică: tradiţia liberală şi parlamentară, moştenită din monarhia constituţională, şi tradiţia democratică republicană, care, tot apropiindu-se una de cealaltă, sfîrşiseră prin a fuziona pentru a plasa întreaga putere în Camere şi a face din Parlament centrul deciziei. Ideea era larg răspîndită la oamenii politici, încît, concepută de generalul de Gaulle şi croită pentru el, această practică avea puţine şanse să-i supravieţuiască, într-atît era de străină obiceiurilor noastre. Nici nu era necesar, de fapt, să fie schimbat regimul: ar fi fost suficient, odată venit momentul, să fie adusă în fruntea statului o personalitate care ar conduce, precum Jules Grévy odinioară, lucrurile pe drumul drept. Acesta ar fi fost, fără urmă de îndoială, cursul lucrurilor dacă, la prima alegere prin sufragiu universal, din 1965, ar fi succedat fondatorului un om politic care să-şi fi început cariera în Republicile precedente: un Antoine Pinay sau un Guy Mollet; aceasta ar fi fost semnificaţia alegerii lui Alain Poher în 1969. Simpla evocare a acestor scenarii de retroficţiune relevă faptul că perenitatea concepţiei gaulliene despre funcţie depindea, între alţi factori, de ideea pe care succesorul ar avea-o despre rolul său. Dar realegerea, în 1965, a generalului de Gaulle, chiar după balotaj, va fi acordat un răgaz acestei interpretări; şi, mai cu seamă, alegerea, după acesta, a lui Georges Pompidou a prelungit domnia interpretării Constituţiei care face din preşedintele Republicii inspiratorul opţiunilor majore şi îi subordonează primul ministru.

Relaţia dintre cele două vîrfuri ale executivului este, într-adevăr, un punct-cheie: criteriul interpretării şi, totodată, miza posibilă şi un subiect virtual de confruntare între două concepţii ale celei de-a V-a Republici. Or, Constituţia rămîne mută asupra unui punct capital: dacă ea precizează limpede că preşedintele îl numeşte pe primul ministru, nu spune, însă, nimic despre condiţiile în care se pune capăt funcţiilor sale. Paralelismul formelor îi conferă, oare, şi acest drept preşedintelui? În această privinţă, de Gaulle nu avea nici o îndoială: în aprilie 1962, cere demisia lui Michel Debré, care se execută, cu regret, dar fără nici o ezitare. În acelaşi mod, în 1968, decide să nu-l renumească pe Georges Pompidou, în ciuda (sau poate din cauza) succesului acestuia în alegeri. Dar ce s-ar întîmpla dacă primul ministru ar opune rezistenţă? Din fericire, titularii succesivi ai funcţiei aderau la această concepţie gaulliană. Jacques Chaban-Delmas, căruia i-a fost pusă această întrebare, a răspuns că acel prim-ministru care ar refuza să se supună cererii şefului Statului ar fi „un personaj vrednic de milă": el însuşi se înclină fără să crîcnească atunci cînd Pompidou îl dizgraţiază, în iulie 1972, în vreme ce Adunarea îi acordase încă o dată încrederea. Nu putem arăta mai limpede faptul că primul ministru depinde de preşedinte.

■■■ Fragilităţi şi incertitudini

Venirea, la Élysée, odată cu Valéry Giscard d'Estaing, a unui preşedinte care nu aparţine familiei gaulliste – şi care îşi marcase dezacordul faţă de „exerciţiul solitar al puterii" – nu schimbă mare lucru. Desigur, el a fost precedat de Jacques Chirac, care şi-a dat demisia din funcţia de prim-ministru înainte ca ea să-i fie cerută. Dar accentuează tutela asupra guvernului: de două ori pe an, Giscard d'Estaing face publică o scrisoare cu instrucţiuni în care trasează programul de lucru pentru semestrul următor. El însuşi, ca şi Georges Pompidou, intervine mai des în gestiunea cotidiană a afacerilor decît o făcea generalul de Gaulle, care se ferea de imixtiunile în raporturile dintre miniştri şi premier. La douăzeci de ani de la începuturile celei de-a V-a Republici, ţara – dacă nu chiar toţi politicienii, deşi unii nu de bunăvoie – s-a obişnuit ca această iniţiativă să vină de la Élysée, ca totul să urce acolo şi ca acolo să se afle locul puterii. Fiecare preşedinte a accentuat interpretarea care face, conform imaginii consacrate, din funcţia prezidenţială cheia de boltă a instituţiilor noastre.

Şi, cu toate acestea, ea rămîne fragilă. Subzistă o incertitudine: ce va deveni aceasta atunci cînd va ajunge la putere un reprezentant al acestei stîngi care a combătut-o încă din prima zi şi care nu a încetat niciodată, de atunci, să denunţe violarea tradiţiei republicane? Ipoteca este ridicată în 1981: departe de a atinge Constituţia, cel care fusese cel mai implacabil denunţător al sistemului gaullian a călcat fericit pe urmele predecesorilor săi: şi-a impus viziunea în faţa prietenilor politici, între care cel puţin unul – dacă ne referim la declaraţiilor lor – avea nostalgia timpului în care parlamentarii „făceau legea". Primul ministru pe care François Mitterrand îl desemnează cînd accede la putere, Pierre Mauroy, întrebat, la rîndu-i, despre condiţiile unei eventuale plecări, a dat, într-un stil diferit, acelaşi răspuns ca Jacques Chaban-Delmas odinioară, reafirmînd, de această dată pentru stînga, dreptul suveran al preşedintelui Republicii de a se despărţi de primul ministru în clipa în care doreşte acest lucru. Într-adevăr, François Mitterrand l-a dizgraţiat pe Michel Rocard de pe o zi pe alta, în 1992, după cum Pompidou, cu douăzeci de ani mai înainte, îl concediase pe Jacques Chaban-Delmas. La dreapta sau la stînga, acelaşi comportament personal şi aceeaşi referinţă la o *lectură prezidenţialistă* a Constituţiei, care va căpăta astfel, de la un preşedinte la altul, o tot mai mare legitimitate.

Îi mai rămînea de suportat o ultimă încercare, de care corpul electoral o ferise vreme îndelungată: ce s-ar întîmpla în ziua în care acordul dintre preşedinte şi majoritatea Adunării s-ar întrerupe? Mai cu seamă, în ce parte ar cădea guvernul şi şeful său, atîta vreme cît Constituţia cere ca aceştia să se bucure de dubla încredere a şefului Statului şi a Adunării, care vin, de asemenea, din sufragiul universal direct? În octombrie 1962, alegerile care au urmat disoluţiei au dus la o rezolvare a problemei în favoarea preşedintelui. Ar mai fi trebuit doar cîteva fotolii pentru ca acelaşi lucru să se întîmple în martie 1967, dar majoritatea a fost salvată la limită. În apropierea alegerilor din 1978, posibilitatea unei victorii a stîngii conferea o mare probabilitate eventualităţii unei opoziţii între cele două puteri. Valéry Giscard d'Estaing, într-un discurs care a intrat în Istorie, cel de la Verdun-sur-le-Doubs, a făcut publică pentru prima oară constatarea că, din perspectiva Constituţiei, nu exista nici o posibilitate de a se opune realizării programului de guvernare elaborat

de stînga şi că, în cazul în care aceasta ar cîştiga alegerile, puterea ar trece la Matignon. Era, aici, revelarea fragilităţii unei interpretări care nu putuse să apară decît printr-un concurs de circumstanţe, al căror caracter fortuit era descoperit dintr-o dată. Ruptura uniunii stîngii, la cîteva luni de la alegeri, a înlăturat încă o dată apariţia supremei încercări. După cum, trei ani mai tîrziu, disoluţia decisă de François Mitterrand în urma alegerii sale şi a victoriei stîngii, datorată, în parte, abdicării dreptei, au dus la evitarea unei coabitări care ar fi fost, în sens invers, cu un preşedinte de stînga neputincios în faţa unei Adunări de dreapta.

■■■ Încercarea

Întîrziată în mai multe rînduri, încercarea nu putea fi, însă, amînată la infinit. Dreapta, care credea că avea şanse suficiente pentru a cîştiga alegerile din 1986, a început să-şi pună întrebări despre strategia sa şi să se scindeze în mai multe tabere, pe tema acestei strategii. Édouard Balladur s-a pronunţat cel dintîi pentru ca dreapta să accepte să guverneze cu un preşedinte de stînga. Raymond Barre s-a aşezat pe poziţia contrară: o situaţie în care preşedintele ar fi constrîns să confirme politica adversarilor săi fără să poată să i se opună nu ar însemna, de fapt, ştergerea preponderenţei prezidenţiale? Lucru la care alte voci au răspuns că, dacă menţinerea preşedintelui depinde de perpetuarea majorităţii sale parlamentare, aceasta ar însemna ridicarea alegerilor legislative la nivelul prezidenţialelor şi punerea sub semnul precarităţii a alegerii şefului statului.

Chestiunea îşi afla un pandant la stînga: în momentul desemnării primului ministru, preşedintele trebuia sau nu să ţină cont de votul alegătorilor? Cerîndu-i, la numai douăzeci şi patru de ore, lui Jacques Chirac, liderul principalei componente a noii majorităţi de dreapta, să formeze un guvern, François Mitterrand recunoştea că puterea de a alege primul ministru îi scăpa şi că o pierdea, totodată, şi pe aceea de a-l demite. Va reînnoi această recunoaştere în 1993, numindu-l pe Édouard Balladur, pe care îl desemna preşedintele RPR-ului[2]. Era, aşadar, de ajuns o schimbare a majorităţii parlamentare, spulberînd armonia dintre preşedinte şi Adunare, pentru a distruge teza supremaţiei prezidenţiale şi a transfera puterea de la Élysée la Matignon[3]. Puterea principală, dar nu şi puterea totală. Căci experienţa reiterată a coabitării a permis o mai bună apreciere a Constituţiei noastre: chiar lipsit de o majoritate care să îi fie fidelă, preşedintele este departe de a fi redus la neputinţă. Dacă nu mai deţine acea cvasi-suveranitate şi acea plenitudine a puterii care făceau din el, de un sfert de secol, şeful statului cel mai puternic din lumea occidentală, preşedintele celei de-a V-a Republici nu mai este, totuşi, constrîns la neputinţa predecesorilor săi din a III-a şi a IV-a Republică. Astfel, François Mitterrand a putut refuza promulgarea unor ordonanţe şi a obligat Guvernul să revină în faţa Parlamentului pentru a recurge la calea legislativă obişnuită; iar Jacques Chirac a putut recent să amîne înscrierea, la ordinea zilei, în Consiliul de Miniştri a proiectului de lege privind Corsica. Ţinînd cont că toate numirile importante presupun semnătura ambilor capi ai executivului, înţelegerea lor este o necesitate. Coabitarea instaurează un alt tip de raporturi, care îi obligă să se pună de acord. Ea stabileşte o diarhie, independent de intenţia fondatorului regimului – generalul de Gaulle. Preşedintele îşi conservă autoritatea în politica externă: el este cel care participă la toate întîlnirile la vîrf. Cine se afla la Gênes în iulie trecut?

Odată cu alegerea lui Jacques Chirac, în 1995, care va restaura armonia între puteri, paranteza coabitării se reînchidea, iar preşedintele recupera integralitatea puterilor sale. Concepţia prezidenţialistă a regimului îşi regăseşte, astfel, autoritatea, iar preşedintele reia legătura cu acea capacitate de iniţiativă personală a predecesorilor săi: el este, de pildă, cel care decide, fără a consulta pe nimeni, reluarea experienţelor nucleare în Pacific, după cum tot el este cel care anunţă că va fi pus capăt practicii, vechi de două sute de ani, a chemării în armată. Astfel, atunci cînd uzează, în 1997, de dreptul pe care i-l conferă Constituţia de a scurta durata mandatului Adunării naţionale, avem toate motivele să credem că, după aproape o jumătate de secol de la fondarea celei de-a V-a Republici, concepţia care afirmă preeminenţa funcţiei prezidenţiale a cîştigat definitiv întrecerea.

■■■ Miza

Or, tocmai pornind de la această decizie, practica va lua un curs diferit: în patru ani, preşedinţia îşi va pierde, progresiv, o bună parte din prerogative şi din arme. Provizoriu sau definitiv? Chiar aici este miza ascunsă a alegerilor viitoare[4]. Alegerile legislative, readucînd la putere o majoritate de stînga, au făcut mai mult chiar decît să restabilească o coabitare, pentru a treia oară: printr-o utilizare contrară spiritului Constituţiei, iniţiativa prezidenţială a compromis recursul ulterior la disoluţie; aceasta era prevăzută pentru a dezamorsa o criză sau a face din popor arbitrul unui conflict între puteri, şi tocmai în acest mod fusese utilizat înainte; or, în 1995, nu era nici o criză la orizont, nici vreo ameninţare de conflict între puteri, întrucît guvernul se sprijinea pe o Adunare în care partidele de dreapta deţineau 84% din fotolii. Disoluţia din 1997 semăna cu disoluţiile britanice, cu diferenţa că, în Marea Britanie, primul ministru este cel care decide data alegerilor şi îşi angajează propria responsabilitate: dacă pierde alegerile, îşi pierde şi funcţia; în Franţa, disoluţia este decisă de preşedintele Republicii, care nu-şi pierde locul în caz de eşec. Această derivă a instituţiei, riscă, pe viitor, să facă recursul la disoluţie aleatoriu; or, abandonul acestei arme ar lăsa preşedintele într-o poziţie slabă în faţa Parlamentului.

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Reducerea, doi ani mai tîrziu, a mandatului prezidenţial la cinci ani[5] a adus încă o lovitură funcţiei. Alinierea acestuia la durata legislaturii îl detronează, din punct de vedere simbolic. Ea merge împotriva Constituţiei, care face din preşedinte garantul continuităţii statului şi arbitrul între puteri: două misiuni care presupun, în chip evident, o durată mai mare, superioară aceleia a puterilor între care se exercită acest arbitraj. Scurtarea duratei mandatului prezidenţial aşază la locul ei o instituţie pe care adepţii suveranităţii parlamentare nu o acceptaseră niciodată întru totul. Nimic mai normal că au aplaudat această scurtare; dar că cei care se defineau prin fidelitatea faţă de instituţiile concepute de generalul de Gaulle s-au asociat şi chiar au luptat pentru ea, lucrul acesta va rămîne, pentru istorici, un motiv de nedumerire. Jacques Chirac a crezut că va relua controlul asupra procesului prin decizia, judicioasă, de a face un referendum. Din nefericire, absenţa unei deliberări adevărate, renunţarea parlamentarilor de a folosi dreptul amendamentului, sufocarea campaniei, participarea slabă a alegătorilor, toate acestea au adus mari deservicii procedurii referendiare, cealaltă armă aflată la dispoziţia preşedintelui, care riscă, pe viitor, să rămînă, la rîndul ei, în teacă.

■■■ Alegerea unui regim

Nu ar mai fi lipsit, pentru a consfinţi această acţiune de deconstrucţie a funcţiei prezidenţiale, decît ca lucrurile să fie lăsate în voia lor, pentru calendarul alegerilor următoare, aşa cum le aranjase o succesiune de circumstanţe întru totul fortuită; alegerea preşedintelui devenea o sechelă a alegerii deputaţilor. Un salt de bun-simţ, în care cei ce îşi spuneau gaullişti nu au avut nici o contribuţie, a apărat viitorul restabilind o scadenţă mai conform cu spiritul instituţiilor. Noul dispozitiv salvează o şansă de a restabili totodată un raport de forţe între puteri mai conforme spiritului instituţiilor noastre; cu o condiţie: ca rezultatele, cu totul imprevizibile astăzi, ale acestor două consultări – ale căror modalităţi sînt la fel de diferite ca şi obiectul lor – să nu sfîrşească într-o a patra coabitare, care ar fi, în mod inevitabil, chemată să dureze tot la fel de mult timp ca una sau cealaltă din puteri. Căpătînd, astfel, un caracter instituţional, ea ar confirma în mod durabil – poate chiar definitiv – declasarea funcţiei prezidenţiale. Nu pentru că o coabitare ar fi răul absolut, după cum o denunţă unii. Experienţele pe care le-am trăit nu au fost dezastruoase: ţara nu a încetat să fie guvernată. Coabitarea prezintă chiar unele avantaje pe care cetăţenii au ştiut să le discearnă şi care justifică simpatia relativă pe care o manifestă mulţi faţă de ea: majoritatea nu poate abuza de victoria sa; cele două tabere sînt constrînse să caute compromisuri. Or, democraţia înseamnă şi căutarea unor soluţii care se bucură de cel mai larg consens. Dar miza majoră a acestor două alegeri din primăvara viitoare ţine de natura însăşi a regimului. Doresc, oare, francezii o preşedinţie activă ori înţeleg să reducă rolul şefului statului la o simplă figuraţie? Prea puţin contează, pentru instituţii, ca alegerile să fie cîştigate de dreapta sau de stînga, important este ca ele să restabilească, în următorii cinci ani, un minimum de armonie între puteri.

Aceasta este miza care face din aceste alegeri un moment decisiv pentru democraţia noastră.

Referinţa originală:
René Rémond – **L'avenir de la fonction présidentielle**, în **Études**, nr. 1 (t. 396), 2002.

1. Este vorba despre alegerile din 2002 [*n.tr.*].
2. Rassemblement Pour la République: partid politic de dreapta, care se revendică din gaullism, creat sub impulsul lui Jacques Chirac; vreme îndelungată, a fost considerat echivalentul francez al Partidului Conservator britanic. În 2002, va fi înlocuit de o nouă formaţiune de dreapta, UMP (Union pour un Mouvement Populaire), al cărei preşedinte este, astăzi, Nicolas Sarkozy, candidat la alegerile prezidenţiale în 2007 (prezent în cel de-al doilea tur de scrutin) [*n.tr.*].
3. Palatul Matignon este reşedinţa oficială a primului ministru [*n.tr.*].
4. Este vorba despre alegerile din 2002. După mandatul lui Jacques Chirac, miza a rămas, însă, aceeaşi şi pentru prezidenţialele din 2007, din cauza proximităţii alegerilor prezidenţiale şi a legislativelor [*n.tr.*].
5. La iniţiativa lui Jacques Chirac. Mandatul iniţial era de şapte ani [*n.tr.*].

Argument, note şi traducere din limba franceză de ***Luiza PALANCIUC***

■

În 2007 Premiul Uniunii Latine a ajuns în Africa

Gabriela ADAMEŞTEANU

Premiul Uniunii Latine se acordă anual unui mare scriitor de limbă romanică pentru ansamblul operei sale de ficţiune (romane, nuvele). El este destinat atît promovării operei laureatului, cît şi difuzării scrierilor sale în alte limbi romanice. De aceea, premiul, însumînd 12.000 de euro, se împarte, jumătate pentru autorul respectiv, jumătate pentru o editură care îi va traduce şi publica o carte. Cred că şi pentru laureatul anului 2006 (poetul Franketienne, din Haiti), cît şi pentru laureatul anului 2007 ((Mia Couto, Mozambic) editura română interesată ar putea să primească aceşti bani pentru a asigura publicarea.

Dar cine este Mia Couto şi de ce a fost considerat important acest premiu? Pe adevăratul său nume Antonio Emilio Leite Couto, cu studii de medicină şi biologie, Mia Couto, născut în Mozambic în 1955, este un cercetător în probleme de mediu. Cele peste zece cărţi ale sale (de la **Terra Sonambula**, în 1992, la **A Chuva Pasmada**, 2004) au avut, de la prima apariţie, un succes internaţional, fiind premiate şi traduse în franceză, engleză, spaniolă, germană şi italiană. Dar nu a fost acordată distincţia doar autorului mozambican, ci şi populaţiilor de pe continentul african, care vorbesc o limbă de origine latină, mai concret potugheza, care, din limbă impusă sub ocupaţia colonialistă, a devenit o limbă maternă, o limbă culturală.

Pentru că, în această epocă a globalizării, asistăm de fapt la un paşnic război al limbilor care încearcă să stăvilească cvasimonopolul englezei. Iar Premiul Uniunii Latine nu e destinat doar literaturii, doar scriitorilor, ci şi limbilor de origine latină, care sînt ajutate să reziste unei nivelări lingvistice.

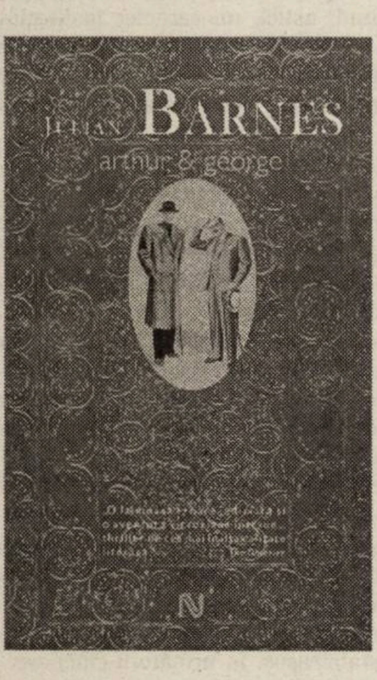
Cine au fost concurenţii lui Mia Couto? Patrick Modiano, propus de Jean-Noël Pangrazi, pentru limba franceză, Maria Velho da Costa, propusă de Lidia Jorge, pentru limba portugheză, Luigi Meneghello, propus de Vicenzo Consolo, pentru limba italiană, Fernando Vallejo, din Columbia, pentru limba spaniolă, propus de Santiago Gamboa, şi Ana Maria Matute, din Spania, propusă de Rosa Montero, Aminata Sow Fall, din Senegal, propusă de Tierno Monenembo, din Guineea, şi ultimul, dar nu cel din urmă, Norman Manea, propus de mine.

Am avut şansa să fiu într-un juriu atent, care citise cărţile candidaţilor şi a cîntărit fiecare vot. Au fost cinci tururi de vot, iar candidatul român a ajuns pînă în penultimul, al patrulea, cu toate că literatura română, ca şi italiana, are doar un vot. Premiul Uniunii Latine s-a acordat începînd din 1990 şi printre cei care l-au luat s-au aflat şi nume foarte cunoscute de scriitori (Jean-Marie Gustave Le Clézio sau António Lobo Antunes).

Pentru România au fost doar două premii, unul dat lui Alexandru Vona, în 1995, propus de Dan Hăulică (reprezentantul României timp de 10 ani, deşi mandatul e acum de 3-4 ani şi el nu este un scriitor), şi lui Virgil Tănase (propus de D. Ţepeneag, antecesorul meu în acest juriu). Printre scriitorii români nominalizaţi s-au mai numărat Mircea Cărtărescu (de două sau trei ori) şi eu (în 2007).

JULIAN BARNES,
Arthur & George

colecția babel; traducere din limba engleză: Virgil Stanciu; 107 x 178 mm, 672 pp.



„O faimoasă eroare judiciară și o aventură victoriană într-un... thriller de cea mai înaltă calitate literară."
The Observer

Julian Barnes demonstrează până la ce punct poate merge ficțiunea și până unde putem crede în ea: până acolo unde putem face diferența între a crede, a gândi și a ști.

O pereche de biografii față în față: un tânăr plin de visuri, Arthur Conan Doyle, atlet și erudit în devenire, și un adolescent lipsit de orice imaginație, miop și singuratic, George Edalji. Barnes reînvie istoria lor uitată într-un mod sofisticat de ironic, perfect conștient de limitele ficțiunii.

„Dincolo de rasismul, ipocrizia și prejudecățile victoriene, care nu sunt suficiente ca să creeze o operă, Julian Barnes oferă cititorului ocazia unică de a trăi în mintea unui scriitor depășit de personajele sale, «care aspiră la o altă existență, care vrea să fie cunoscut prin el însuși, și nu pentru că l-a inventat pe Sherlock Holmes»."
FRANÇOIS BUSNEL

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghițulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

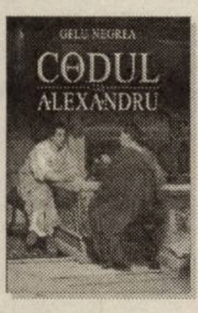
RFI România

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză":

Gelu Negrea *Codul lui Alexandru*



Mihnea Rudoiu *Micul Abelardy Viața și opera*

Dan Perșa *Cu ou și cu oțet*

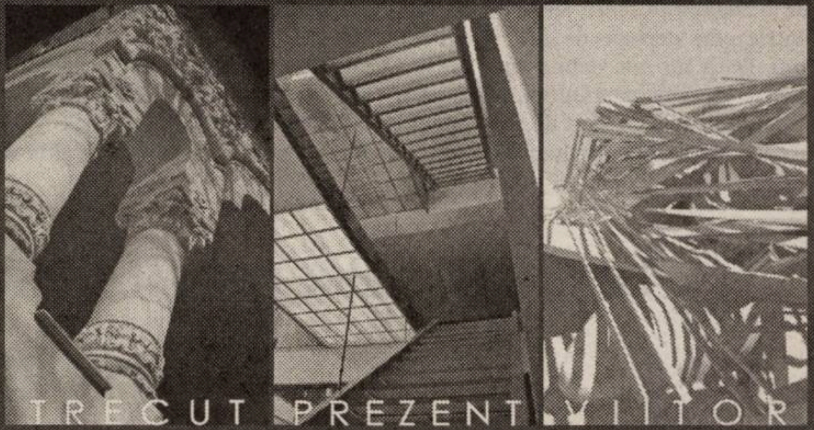
www.polirom.ro

- Simona Popescu **Exuvii**
- Alexandru Ecovoiu **Stațiunea**
- Serge Moscovici, Fabrice Buschini (coord.) **Metodologia științelor socioumane**
- James Ellroy **L.A. Confidential**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

ANUALA DE ARHITECTURA

ediția a V-a
17 - 30 mai 2007
Sala Dalles



TRECUT PREZENT VIITOR

Stilul Neoromânesc expoziție - Sala Dalles

Case care plâng expoziție case de patrimoniu - Sala Dalles

Kombinat - Ruine industriale ale Epocii de Aur expoziție de fotografie și lansare de carte - Librăria Cărturești

Expoziție concurs: Arhitectură; Amenajări și design interior; Restaurare și reabilitare; Carte de arhitectură; Studii și proiecte; Diploma de arhitectură; Fotografie de arhitectură

Best Houses Romania lansare de carte - Sala Dalles

Film de arhitectură Sala Dalles

TUB viziuni alternative de dezvoltare a Bucureștiului - Sala Dalles

Proiecte imobiliare expoziție - Sala Dalles

Idealistic home expoziție de design ceh

Organizator: Ordinul Arhitecților din Romania Filiala Bucuresti
Coorganizator: igloo
Advertising Agency: happy tours
Partener Media Special: The Money
Parteneri Media: CAPITAL, Evenimentul, arhitectura, RE:PUBLIK, Observator Cultural, arhitext, Time Out București, 24-FUN

231 39 66 / 220.70.52 www.igloo.ro www.anuala.ro

Multiculturalism *à l'allemande*

Cristian CERCEL

În Germania se traduce mult, dar nu se traduce tot. În Germania sînt preferate anumite cărţi despre care se poate spune fără teamă că pot fi integrate într-un curent de stînga. Iar acest curent are anumite teme predilecte, una dintre ele fiind multiculturalismul.

Mai mult, politica traducerilor în Germania se pliază pe cerinţele acestui *mainstream* ideatic şi politic, care impune teme şi abordări, marginalizînd (incorect) existenţa altor perspective asupra aceloraşi fenomene şi situaţii. Factorii disturbanţi, care ar putea clătina miturile deja bine înrădăcinate ale acestui stîngism ce ţine prim-planul culturii germane, sînt ignoraţi cu seninătate pentru că nu se doreşte introducerea lor în dezbaterea (la modă) privind multiculturalismul şi relaţia Europei cu Islamul. „Dar poate e obişnuita atitudine de tip «appeasement» cea care cultivă retragerea din faţa ameninţării totalitare, denumită cu plăcere «dialog»", afirmă Richard Wagner. Traducerea inerent imperfectă a textului original dă totuşi seamă de obiectele de referinţă ale autorului originar din Banat (regiune stereotipal multiculturală la nivelul discursului contemporan).

Richard Wagner este, fără doar şi poate, un observator avizat al tendinţelor şi realităţilor editoriale germane. Dar problemele către care ţinteşte el depăşesc simpla constatare a unei stări de fapt privind ce se scrie şi ce se traduce în Germania. În subtext şi în supratext deopotrivă se remarcă reţinerea faţă de politicile multiculturale şi îngrijorarea faţă de caracterul iliberal al Islamului şi coabitarea autodistructivă a culturii europene cu cultura islamică. Autodistructivă pentru cea dintîi, desigur.

Dintru început trebuie să recunosc că nu i-am citit nici pe Serafin Fanjul şi nici pe Neil Bissoondath. Din cu totul alte motive decît în Germania, nu-i găsim traduşi nici în româneşte. L-am citit însă pe Will Kymlicka, despre care Richard Wagner nu pomeneşte nici un cuvînt. Ce-i drept, Kymlicka a fost tradus în germană, la Rotbuch Verlag din Hamburg.

A vorbi despre multiculturalism ca despre un curent de gîndire care duce la o atitudine ce „cultivă retragerea din faţa ameninţării totalitare" este totuşi o citire exagerată a unui curent care principial porneşte de la premisa respingerii oricărei ameninţări totalitare. Multiculturalismul liberal nu îmbrăţişează fundamentalismul islamic, dar crede în posibilitatea convieţuirii culturilor, fără ca aceasta să însemne încălcarea drepturilor omului. De multe ori însă, teoria multiculturalistă ajunge să fie simplificată cu lejeritate, pentru apărarea unor idei care punctează nişte probleme autentice. Problemele sînt aproape tangibile, doar că oponenţii multiculturalismului le ochesc, le subliniază, ne explică de ce multiculturalismul (în varianta lui simplificată, pentru uzul celui îngrijorat de viitorul culturii europene) nu oferă soluţii viabile, ba din contră, încurajează fundamentalismul şi ameninţarea totalitară. Atîta tot.

Poate că arabii, creştinii şi evreii nu au convieţuit exemplar în Andaluzia medievală, dar în sine acesta nu este un argument împotriva adoptării, în Europa secolului al XXI-lea, a unor politici multiculturale. În mod similar, existenţa Inchiziţiei nu dă seama de caracterul principial intolerant al creştinismului occidental. Imperiul Otoman dădea dovadă de o mult mai mare toleranţă faţă de populaţiile nonmusulmane decît ţările Europei creştine faţă de populaţiile noncreştine: pe de-o parte, sistemul *millet*, care asigura o autonomie consistentă grupurilor religioase nonmusulmane, pe de altă parte, doctrina lui *cuius regio, eius religio*. Astăzi, sînt tot mai mulţi cei care fac referire la „moştenirea iudeo-creştină a Europei" (printre ei, cancelarul german Angela Merkel). Trecutul Europei, însă, ar putea sugera fără prea mare greutate că relaţiile dintre creştini şi evrei sînt paradigmatic de natură conflictuală, şi nu pot fi altfel.

În acelaşi timp, criticii multiculturalismului tind să facă o confuzie între discursul promulticulturalist pe care, în forme diverse, il îmbrăţişează importanţi intelectuali de astăzi şi aplicarea propriu-zisă a politicilor multiculturale. Europa, în ansamblul ei, e departe de a pune în practică multiculturalismul liberal promovat de filozofi precum Will Kymlicka sau Charles Taylor (premisele celor doi sînt diferite, dar soluţiile oferite sînt, pînă la un punct, similare). Cu excepţia Marii Britanii, a Olandei şi a Suediei, majoritatea ţărilor din Vestul Europei sînt cel puţin reţinute în a implementa pe scară largă politici multiculturale pentru imigranţii musulmani sau copiii acestora.

Europa, în ansamblul ei, e departe de a pune în practică multiculturalismul liberal promovat de filozofi precum Will Kymlicka sau Charles Taylor (premisele celor doi sînt diferite, dar soluţiile oferite sînt, pînă la un punct, similare).

În contextul european, Germania a fost în mod constant unul dintre statele cele mai refractare la adresa multiculturalismului. După cel de-al Doilea Război Mondial, în contextul în care Republica de la Bonn îşi trăia minunaţii ani ai *Wirtschaftswunderului*, s-a apelat la soluţia importării de forţă de muncă din Turcia (dar şi din alte ţări, precum Italia, Portugalia, Iugoslavia sau Grecia). Doar că viziunea germană asupra imigraţiei, conform căreia muncitorii invitaţi erau acceptaţi pe o perioadă temporară, după care urmau să se întoarcă acasă, s-a lovit de realitatea din teren. Turcii au venit în Germania, au întemeiat familii acolo, au făcut copii, în timp ce statul german nu le acorda nici lor, nici copiilor lor dreptul la cetăţenie. Pînă în 2001, principala lege care reglementa accesul la cetăţenia germană data de pe vremea Reichului wilhelminian, din 1913. Principiul de la care se reclama această lege era cel al lui *jus sanguinis*. Pe baza acestei legi, era mult mai uşor pentru un individ care nu a trăit niciodată pe teritoriul statului german să capete cetăţenia germană decît pentru imigranţi turci la a doua sau a treia generaţie. Condiţia pe care trebuia să o îndeplinească cel dintîi era să fie etnic german. Astfel, saşii transilvăneni, şvabii bănăţeni şi membrii comunităţilor germane din fosta Uniune Sovietică erau primiţi cu braţele deschise, cetăţenia germană fiindu-le acordată aproape automat, în timp ce turcii născuţi şi crescuţi în Germania nu se bucurau nici pe departe de acelaşi tratament.

Dacă sîntem de acord cu teoria lui Charles Taylor, conform căreia multiculturalismul are la bază nevoia fiecărui individ ca identitatea culturală să-i fie recunoscută, atunci putem spune că politica (sau, mai bine zis, absenţa politicii germane) faţă de imigranţii din Turcia s-a situat ani buni la celălalt pol, al non-recunoaşterii nevoilor specifice ale acestora, derivînd din identitatea lor culturală şi religioasă.

După 2001, Germania a adoptat o nouă lege a cetăţeniei, care combină doctrina lui *jus sanguinis* cu cea a lui *jus soli*. Ca urmare, a devenit mult mai uşor pentru copiii etnicilor turci rezidenţi în Germania să obţină cetăţenia statului german, în timp ce procesul de naturalizare pentru străinii aflaţi deja pe teritoriul german a fost înlesnit. Presiunile conservatorilor au făcut ca prevederile privind dubla cetăţenie să nu fie introduse în cele din urmă în lege: căpătarea cetăţeniei germane include renunţarea la a doua cetăţenie. Standardele duble funcţionează de minune, în măsura în care în practică, dacă a doua cetăţenie este cea a unui stat din Uniunea Europeană, impedimentele în a le avea pe amîndouă nu sînt deloc mari. Apoi, testele de cetăţenie din unele landuri (spre exemplu, Baden-Württemberg) includ o serie de întrebări de al căror răspuns depinde acceptarea sau nu a cererii. Întrebări cu răspuns deschis, precum „Fiul dv., adult, declară că este homosexual şi că vrea să trăiască alături de un alt bărbat. Cum aţi reacţiona?", condiţionează acordarea cetăţeniei. Faptul că întrebări ca aceasta sînt ţintite către populaţia musulmană din Germania e clar; la fel şi ipocrizia lor, dat fiind că nici un cetăţean german nu ar pierde vreunul din drepturile sale dacă nu ar fi de acord ca fiul său adult să fie homosexual. A condiţiona acordarea cetăţeniei de exprimarea unor chestiuni care, pînă la un punct, ţin exclusiv de conştiinţa fiecăruia nu este o dovadă a îmbrăţişării multiculturalismului.

Oricum, în întreaga Europă, pe fondul asasinării regizorului olandez Theo Van Gogh şi al revoltelor din *banlieues*, se poate observa o din ce în ce mai mare rezervă faţă de implementarea de politici multiculturale.

Imigranţii musulmani din Europa sînt în cele mai multe cazuri trataţi ca fiind cetăţeni de rangul doi sau non-cetăţeni. Ei sînt mai aproape de ceea ce Giorgio Agamben numeşte *homo sacer* decît de conceptul de cetăţeni cu drepturi depline. Atît *de jure*, cît şi *de facto*, Europa, de stînga ori de dreapta, nu pare a fi dispusă să accepte multiculturalismul atîta timp cît acesta ar include tratarea la nivel de egalitate a nevoilor identitare ale musulmanilor de pe teritoriul ei.

Criticii multiculturalismului, cititori mai mult sau mai puţin avizi ai lui Huntington, pun degetul pe nişte probleme reale ale Europei de astăzi. Dar în locul soluţiilor mai mult sau mai puţin viabile propuse de teoria multiculturalismului liberal rareori propun ceva concret. Diferenţa principală dintre huntingtonienii adepţi ai tezei conflictului civilizaţiilor şi adepţii multiculturalismului este că cei din urmă consideră că, în ciuda diferenţelor culturale, poate exista un numitor comun care să conducă la dialog, că dialogul şi recunoaşterea nevoilor identitare diferite ale grupurilor etnice şi religioase poate înlesni o convieţuire a indivizilor provenind din diferite culturi. Ceea ce s-a întîmplat şi se întîmplă în Germania este paradigmatic pentru abordarea europeană a problemei imigranţilor musulmani. Principial vorbind, turcii din Germania au de ales între a fi turci şi a fi germani, plecînd de la premisa unei incompatibilităţi între cultura turcă şi cea germană. Asimilarea deplină este, în cele din urmă, acceptată, la fel ca şi în Franţa, fără ca aceasta să însemne acceptarea diferenţei culturale a indivizilor şi grupurilor în cauză.

Pe *site*-ul editurii germane Perlentaucher, *www.perlentaucher.de*, intelectuali de renume din Europa şi de peste Ocean comentează asupra multiculturalismului. Tariq Ramadan, Ayaan Hirsi Ali, Pascal Bruckner, Timothy Garton Ash, Ian Buruma sau Paul Cliteur emit opinii, pro sau contra multiculturalism. Pascal Bruckner, cel încă netradus în germană (tradus în româneşte însă), scrie: „Pentru multiculturalism, fiecare grup de oameni se bucură de unicitate şi legitimitate, care îi fundamentează dreptul la existenţă şi îi defineşte relaţia cu ceilalţi. Criteriile dreptului şi ale injustiţiei, ale crimei şi barbariei se retrag în faţa criteriului absolut al respectului pentru celălalt". În faţa unei asemenea citiri a multiculturalismului, nu pot decît să fac referire la titlul intervenţiei lui Timothy Garton Ash: **Mai bine Pascal decît Pascal Bruckner**. ■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia. Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul Romania Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi:
■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

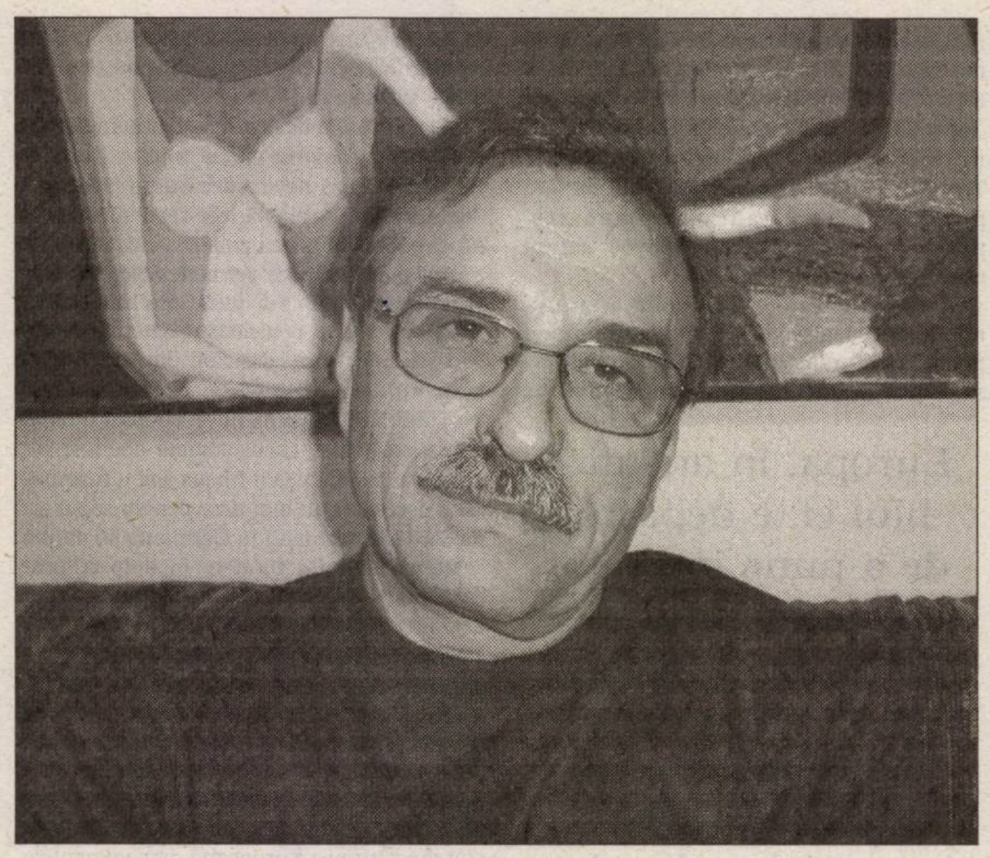
Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

„Eu sînt un om cu umor“

Interviu cu Petru CIMPOEŞU

Săptămîna aceasta am primit o veste îmbucurătoare pentru literatura română. Romanul ***Simion liftnicul*** *de Petru Cimpoeşu, tradus în cehă în decembrie 2006, a primit două premii Magnesia litera: Cartea anului şi Premiul pentru traducere. Premiile Magnesia litera sînt considerate printre cele mai importante distincţii literare ce se acordă în Cehia. Romanul* ***Simion liftnicul*** *a apărut în româneşte în 2001, la Editura Compania, şi va fi reeditat anul acesta de Editura Polirom. Petru Cimpoeşu, născut la Vaslui, autor care trăieşte de 27 de ani la Bacău, confirmă un lucru bineştiut: un scriitor nu e un VIP, dimpotrivă, bufoneriile mediatice nu-l pot decît dilua; cu cît refuză mai mult să se expună camerelor de luat vederi, cu cît face din scris un sens, o datorie şi o misiune necesară, cu atît izbînda scriitoricească este mai profundă şi mai trainică. Petru Cimpoeşu este un exemplu de scriitor care n-a forţat succesul, n-a alergat ahtiat după notorietate, deşi toate cărţile sale au fost premiate. În 2006, i-a apărut la Editura Humanitas romanul* ***Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*** *– Premiul pentru Proză al revistei* ***Observator cultural*** *în 2006, nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor.*



Domnule Cimpoeşu, cum aţi ajuns să publicaţi în limba cehă?

Foarte simplu. Era în 2002. Am dăruit romanul **Simion liftnicul** unui traducător în limba cehă, lui Jiri Nasinec, el l-a citit, i-a plăcut, l-a tradus şi l-a propus unei edituri din Cehia, Dybbuk.

Cum l-aţi întîlnit pe acel traducător?

L-am întîlnit la Tîrgul **Bookarest**, care se ţinea an de an la Teatrul Naţional. Jiri Nasinec mi-a fost prezentat de Florin Lăzărescu. Am discutat cu el, m-a întrebat dacă am o carte, m-am dus la standul Editurii Compania şi i-am dăruit **Simion liftnicul**.

Cînd aţi primit vestea că îi place cartea?

După un an şi jumătate. Apoi a urmat o tăcere prelungă şi la începutul anului trecut mi-a trimis un mesaj prin *e-mail* în care eram anunţat că am toate şansele să fiu publicat în cehă pînă la sfîrşitul anului. Şi s-a întîmplat. În decembrie 2006 a apărut romanul.

Dvs. aţi fost selectat, cu *Simion liftnicul*, printre cei 20 de scriitori români pe care ICR îi susţine să fie traduşi. A avut vreo contribuţie ICR în apariţia romanului în cehă?

La început, nu. Era o relaţie între un scriitor român şi un traducător ceh. După aceea, în momentul în care am fost anunţat că mi-a tradus cartea, l-am rugat să comunice Editurii Dybbuk să ia legătura cu ICR. Editura din Cehia a depus un dosar la ICR şi a fost aprobat: i s-a acordat 2.800 de euro pentru traducere, în cadrul TPS – programul de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români.

E prima traducere internaţională pe care o aveţi?

Da, e prima carte a mea tradusă într-o altă limbă.

Şi, dintr-o dată, două premii în Cehia, pentru romanul *Simion liftnicul*: Cartea anului şi Traducerea anului. Ce înseamnă, pentru dvs., aceste premii?

Deocamdată, doar o veste bună. Voi ajunge peste o săptămînă la Praga şi voi vedea acolo dacă e vorba şi de ceva bani.

■■■ A fost un act de voinţă să mă duc la biserică

Am văzut că vinerea ţineţi post. De ce?

Aşa m-am obişnuit.

De cînd ţineţi post?

De vreo 15 ani.

Ţineţi toate posturile?

Da. Ţin posturile mari, la Paşte, la Crăciun, şi, de asemenea, miercuri şi vineri.

Cum v-aţi hotărît să ţineţi post?

Eu am avut o experienţă religioasă acum vreo 15 ani. Toţi prietenii mă părăsiseră, nici părinţii mei nu mă mai înţelegeau, rămăsesem fără serviciu, trăiam din expediente. Eu eram ateu, pînă atunci. Singurul la care am găsit „audienţă“ a fost Hristos. Pînă la acel moment, eram un rebel, un cu totul alt om decît cel pe care îl aveţi în faţă. Omul cu care vorbiţi dvs. acum este cu totul alt om decît cel din urmă cu 15 ani. Atunci eram foarte exigent cu ceilalţi, doream ca lumea să fie perfectă, ceream maximum. Eram un raţionalist convins. Şi toate acestea s-au întors împotriva mea, a fost o „conjuraţie a întregului Univers“. Am rămas pe drumuri, fără serviciu, despărţit de fosta mea soţie. Un renegat.

Părinţii ce vă reproşau?

Nu-mi reproşau. Nu se deziseseră propriu-zis de mine. Ei erau oameni foarte săraci, dar nu aveau cum să mă ajute. Mă priveau cu milă, dar fără compasiune.

La dvs. a fost vanitate?

Cred că da. Şi atunci am căzut în genunchi şi am început să mă rog.

S-au văzut rezultatele?

Nu imediat. A fost un act de voinţă să mă duc la biserică. M-am dus la o biserică unde era o foarte mare aglomeraţie. M-am aşezat în genunchi printre femei. Nici nu ştiam care sînt regulile, că bărbaţii stau într-o parte şi femeile în alta. Apoi, a doua oară, m-am dus la o altă biserică. Am ajuns mai devreme, era lume puţină, am găsit loc. Şi de atunci mă duc numai la biserica aceea.

E în Bacău?

Da. Şi prima dată am postit cinci zile. După cinci zile eram epuizat fizic. Ajunsesem pe la Piatra Neamţ, cu o treabă, şi am alergat la o biserică să mă spovedesc, să pot apoi să mănînc, umblam năuc. Acum, eu ţin postul Paştelui, care e cel mai lung şi cel mai dur, fără nici o problemă.

Experienţa religioasă a avut efect şi asupra creaţiei?

Da. O bună bucată de timp am încetat să mai scriu. Nu mai era nevoie. Experienţa mea religioasă îmi umplea toată viaţa. Mi se părea de prisos ocupaţia scrisului. Nu mai era nevoie.

Cînd v-aţi reapucat de scris?

Pe măsură ce am căzut din starea asta. Eu am avut, doi-trei ani, o stare de graţie. Intram în biserică şi cîntam în gura mare; simţeam fiorul acela mistic. Într-o bună zi, mi-am dat seama că n-am ce face, dar trebuie să recunosc: *cîntam fals, fără convingere*. Încet-încet am reînceput să scriu. În acei ani, eu scriam la **Povestea Marelui Brigand**, roman care descrie o experienţă religioasă. Scriam foarte puţin, cam douăzeci de pagini pe an. Ce înseamnă asta? O pagină şi jumătate pe lună. Scriam numai şi numai cînd aveam ceva de spus. După experienţa religioasă, cînd scriam la **Povestea Marelui Brigand** descopeream un sens în scrisul meu: trebuia să comunic, prin acest roman, experienţa religioasă pe care o avusesem. Cine citeşte cartea nu-şi dă seama de la început – aproape nimeni dintre critici nu a văzut – că acolo e un personaj care moare şi reînvie de mai multe ori, asemenea personajului din Noul Testament.

Cît timp aţi scris la *Povestea Marelui Brigand*?

Am început-o în 1987 şi am terminat-o în 2000. Eu consider **Povestea Marelui Brigand** cea mai sinceră şi cea mai bună carte a mea.

Din punctul dvs. de vedere, ce e această *Poveste a Marelui Brigand*?

Este o reflecţie, o meditaţie despre relaţia omului cu transcendentul. Nu îndrăznesc să spun Dumnezeu, pentru că eu nu ştiu ce e Dumnezeu, nu pot să dau o definiţie.

■■■ Au băut berea, dar cartea tot n-au citit-o

Vă aduc cu picioarele pe pămînt: cum a fost receptarea la *Povestea Marelui Brigand*?

E o carte fără noroc. După ce am terminat-o, am dat-o la cîţiva prieteni. Prin Al. Cistelecan, de la revista **Vatra** din Tîrgu-Mureş, am ajuns la Editura Dacia. Al. Cistelecan m-a recomandat. Cei de la Editura Dacia m-au acceptat imediat, dar mi-au cerut o sponsorizare. Eu lucram pe vremea aceea la Petrom, eu sînt inginer petrolist. Şi Petrom a spus că îmi poate acorda o sponsorizare. „Cîţi bani îţi trebuie?“, m-au întrebat. Am zis şi eu la editură: „Cîţi bani vă trebuie?“. „Vreo 15 milioane“. Am obţinut banii, care au fost trimişi editurii. După ce au primit banii, cei de la editură mi-au spus: „Mai adă 15“. Am mai adus 15 milioane, dar nu de la Petrom, ci de la Gaze, de la Regionala Sud Gaz Metan. Un fost coleg de facultate, tot petrolist ca şi mine, m-a ajutat. Eu am avut mulţi prieteni în facultate, care astăzi sînt figuri importante în acest domeniu. Editura a tipărit cartea şi mi-a pus-o în braţe, n-a difuzat-o. Eu n-am văzut-o nicăieri, în nici o librărie. Practic, a rămas necunoscută cititorilor. Au citit-o cei cărora le-am dat-o eu, pe ici, pe colo. Cu ediţia a II-a a romanului, apărută de cîteva săptămîni la Editura Polirom, am primit un cadou şi am făcut un cadou. Eu cred că Polirom a tipărit o carte foarte bună, care sper să fie citită de cît mai mulţi. Abia acum **Povestea Marelui Brigand** e în librării şi îşi urmează calea firească spre cititori.

Atunci, în 2000, aţi avut receptare critică?

Foarte slab. S-a scris, favorabil, în **Observator cultural**, **Convorbiri literare**, **Ateneu**. A scris Sami Damian ultra elogios în **România literară**, apoi Nicolae Bârna.

Şi colegii dvs., petroliştii, ce-au zis cînd le-aţi dus cartea sponsorizată de ei?

Colegii mei n-au citit nimic din ce am scris eu. Să vă spun şi o chestie nostimă: am luat cartea şi m-am dus la Iaşi, unde am mulţi prieteni. Şi am invitat, pe cîte unul, la Casa Pogor: *uite, eu îţi dau o bere, dacă o citeşti*. Şi au băut berea, dar cartea tot n-au citit-o.

■■■ Spiriduşul mă sîcîia cu întrebări despre literatură

În următorul an, în 2001, a apărut, la Editura Compania, *Simion liftnicul*. Aţi avut o asemenea viteză la scris?

Nu. **Simion liftnicul** era pregătit dinainte. În timp ce scriam la **Povestea Marelui Brigand**, un spiriduş, un demon, tot venea şi mă sîcîia cu întrebări despre literatură. Dacă **Povestea...** este scrisă pe un ton foarte sobru, iar tema este gravă, drăcuşorul tot venea şi-mi spunea poante, se ţinea de farse, încerca să mă convingă să scriu mai vesel. Cînd am scăpat de **Povestea Marelui Brigand**, în nouă luni de zile am terminat **Simion liftnicul**.

Ce v-a venit? Pînă la urmă e o carte populară, are ceea ce se cheamă zvic de lectură, e o carte uşor de parcurs, scrisă cu umor, situaţiile sînt exagerate cu bună ştiinţă pînă la limita grotescului. Bacăul este descris în toată falsitatea lui grandilocventă.

Am să vă spun ce mi-a venit... Eu aveam un caiet în care îmi notam diferite chestii pe care le vedeam prin Bacău. De fapt, toate cărţile, pînă la **Christina Domestica**, îşi au originea înainte de 1990, în notiţele pe care mi le luam după diferite întîmplări. În 2000, am fost la un colocviu pe care îl făcea Nicolae Breban la Sinaia, cu prozatorii. La acel colocviu se discuta situaţia prozei româneşti. Era şi Ulici, era şi Uricaru. Ioan Groşan m-a dus la acel colocviu. Şi în discuţii a apărut ideea că cititorul anului 2000 nu mai vrea cărţi grele, cărţile grele nu mai sînt pe placul cititorilor, care aşteaptă cărţi de divertisment, cărţi uşoare. Şi ce am auzit atunci la Sinaia m-a ambiţionat. Aveam subiectul gata pregătit şi am spus că dacă orientarea criticilor, dar şi a creatorilor, este spre cărţi uşoare, atunci să încercăm: *bun, hai să public şi o carte uşoară*. Cumva eu tot timpul am pendulat între aceste două registre: unul grav, auster, bogat în sugestii, şi un al doilea – ironic.

V-a deranjat că după 2001, după *Simion liftnicul*, multă lume a început să vorbească despre dvs. ca de un mare prozator, o mare revelaţie, deşi dvs. aţi debutat din 1983?

Nu. Pot să o spună oricînd şi după orice carte. **Simion liftnicul** este o carte bună, dar nu are anvergura din **Povestea Marelui Brigand**. **Simion liftnicul** mă reprezintă; am şi faţa asta, sînt un dedublat.

În viaţa de toate zilele cum sînteţi?

Eu sînt un om cu umor. Şi familia, şi prietenii mă ştiu ca pe un om cu umor. Dar nu sînt tot timpul aşa. Am şi momente de tristeţe, angoasă, melancolie, cînd devin cel din **Povestea Marelui Brigand**.

■■■ Miraculosul decăzut din zilele noastre

La cinci ani după *Simion liftnicul* apare *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*. De ce atît de tîrziu un nou roman?

Nu-i tîrziu deloc. După **Simion liftnicul**, Petru Romoşan m-a rugat să scriu un roman cam la fel. Aveam pregătită o eboşă. Cînd scrii o carte este ca şi cum ai deschide o întreprin-

deré. Trebuie să găseşti resursele de personal, financiare, de producţie etc. Era perioada cînd la putere era PSD, cu Năstase prim-ministru, şi atunci am imaginat o insulă care e cumva o copie a României. Insula ar fi aparţinut României, era situată în Pacific, încă din vremea lui Ceauşescu; nimeni nu ştia de acea insulă, unde s-ar fi petrecut un anume experiment: crearea „omului nou". O insulă în care se parodia comunismul.

În carte e un jurnal al lui Ceauşescu. E minunată parodierea ticurilor verbale ale lui Ceauşescu.

Acel jurnal e scris de un om bolnav. Nu ştim dacă e scris de Ceauşescu sau e scris de un om internat într-un ospiciu, care uneori se crede Ceauşescu, alteori simte că Ceauşescu îi transmite gîndurile lui din Cuba, loc unde, în romanul meu, s-a refugiat acesta, după alungarea de la putere.

Cum de v-au rămas impregnate atît de bine cuvîntările lui Ceauşescu, la 16 ani de la alungarea lui de la putere?

Eu am trăit ani mulţi sub Ceauşescu şi mi-a intrat în sînge acest limbaj. Îl pot reproduce oricînd. Am propus Editurii Polirom să scriu un roman care să cuprindă doar memoriile lui Ceauşescu. Puteam să-mi închipui memoriile lui Ceauşescu. Am cerut şi o sumă de bani înainte, eram într-o perioadă proastă financiar, şi editura n-a riscat. Dar pot să le scriu. Aşa că am inclus în **Christina Domestica...** acel jurnal, sub forma unui interludiu; cumva parazitează acţiunea. Dacă ar lipsi, n-ar fi mare pagubă. Dar are hazul lui.

De ce acest roman n-a mai fost la Editura Compania?

Editorul nu a acceptat nişte condiţii minimale pe care i le-am pus, privind coperta, privind dimensiunile. Petru Romoşan s-a speriat de lungimea romanului.

La Humanitas cum aţi ajuns?

La Editura Humanitas am ajuns graţie lui Horia-Roman Patapievici. Eu nu-l cunoşteam, dar am scris, în **România literară**, după ce i-a apărut **Omul recent**. Apoi am schimbat cîteva *e-mail*-uri. Pe urmă, am fost invitat la o emisiune a lui, pe TVR Cultural, **Înapoi la argument**, unde am spus că lucrez la o nouă carte. După emisiune, Gabriel Liiceanu m-a căutat şi mi-a cerut manuscrisul. Sub influenţa apelului lui Gabriel Liiceanu şi a recomandărilor lui Horia-Roman Patapievici, am dat cartea la Humanitas. În februarie 2006 am predat cartea şi în iunie a apărut.

Sînteţi mulţumit de cum s-a comportat Humanitas cu dvs.?

În general, da. Mai puţin promovarea, care a lipsit complet. Această carte n-a avut nici un fel de promovare.

De ce levitează Christina Domestica?

Levitează pentru că e sfîntă. Aici e o problemă cu această carte; titlul e greşit. Titlul trimite la o eventuală poveste de dragoste, cititorul se aşteaptă la o poveste de dragoste, o poveste de dragoste cu o femeie măritată – un adulter, o Anna Karenina. Numai că personajul meu nu are de gînd să provoace un adulter. Şi atunci cititorul rămîne un pic descumpănit. Era mai bine să pun titlul **Vînătorii de suflete**; era mai echivoc, cititorul se putea aştepta la orice. Eu nu am intenţionat să scriu o poveste de dragoste, nici să construiesc un adulter. Christina Domestica e îndrăgostită ca proasta de propriul soţ.

Şi de ce, totuşi, levitează?

Eu am încercat să exploatez nişte date din istoria creştinismului. Am încercat să fac nişte paralele mai subtile între miraculos şi miraculosul decăzut din zilele noastre.

Asta-i România? Cea din insula Roland?

E o caricatură a României.

Ce vă deranjează cel mai mult din România?

Nu ştiu dacă mă deranjează ceva... Dacă ducem discuţia în domeniul politic, mă deranjează lipsa de seriozitate a oamenilor care ne conduc, lipsa de angajament în favoarea nenorociţilor, ălora 20 de milioane care aşteaptă ceva bun de la liderii lor. Şi aşteaptă de vreo 60 de ani. În zonele marginale ale societăţii, lucurile sînt din ce în ce mai grave. Uneori, e bine să stai la Bacău, vezi mai bine şi mai limpede necazurile oamenilor.

■■■ Frustrările mele nu ţin de locul în care trăiesc

De cîţi ani trăiţi la Bacău?

De 27 de ani.

Aţi făcut facultatea de Petrol şi Gaze şi aţi devenit inginer petrolist. Aţi ajuns la Bacău imediat după teminarea facultăţii?

Nu. Am primit repartiţie la Bucureşti. După aceea, am avut nişte conflicte cu şefii mei şi am solicitat să mă mut la Moineşti, de unde am venit în Bacău.

Cînd aţi început să scrieţi?

Cînd eram la liceu.

Cînd aţi avut convingerea că ceea ce scrieţi va fi şi publicat?

Cînd m-am mutat la Bacău. Aici am publicat prima oară, în revista **Ateneu**. Pe urmă, a fost un concurs de manuscrise la Editura Junimea. Aveam un număr de povestiri. Am depus dosarul şi am debutat într-un mod foarte democratic. Prima mea carte a apărut în 1983, la Editura Junimea. Se numea **Amintiri din provincie**, este cîştigătoarea unui concurs de debut organizat de Editura Junimea.

Vă mai amintiţi cine era în juriu?

Nu-mi amintesc toţi membrii juriului; ştiu că preşedintele juriului a fost criticul Alexandru Călinescu. El a văzut acolo un fir de talent şi a luptat să-mi apară această carte.

Aveaţi timp să scrieţi? Putea un inginer petrolist să scrie, îi permitea profesia?

Greu. Eram căsătorit, aveam copii mici, lucram cîe 12-14 ore pe zi, făceam ture de noapte, dar aveam altă energie. Aveam ambiţia, aveam voinţa de a deveni scriitor; poate era şi un demon care mă împingea în direcţia aia. **Amintiri din provincie** am scris-o la Moineşti, unde eram şef de atelier, conduceam două-trei sute de muncitori. Cînd aveam un răgaz, scriam.

Ce vîrstă aveaţi la debutul editorial?

31 de ani. Iar la 29 de ani îmi apăruseră primele proze în **Ateneu**.

A urmat, în 1985, romanul *Firesc*, la Editura Cartea Românească.

Cînd am debutat, eu aveam scris romanul **Firesc**. L-am dat la Cartea Românească, unde era George Bălăiţă director, şi m-au tot amînat. Aveam un referat pozitiv de la Mircea Nedelciu. **Amintiri din provincie** e un volum cu povestiri ironice, iar **Firesc** este scris la necaz, un roman negru.

N-aţi mai vrut să publicaţi şi altceva înainte de 1989?

Am mai depus un volum de povestiri la Cartea Românească, volum care a fost amînat cu diferite pretexte. N-am vrut să fac caz, să mă pretind scriitor de sertar, disident. Cu prozele acelea respinse şi cu altele, scrise între timp, am să scot un volum la Polirom; are două titluri: **Nouă proze vechi** şi **Ficţiuni ilicite**. Editura Polirom mă publică „la pachet", am semnat un contract, mi-a dat şi un avans consistent. A apărut **Povestea Marelui Brigand**, va urma **Simion liftnicul**, reeditarea romanului din 2001, care va fi tipărit spre toamnă, poate mai repede; sînt nişte solicitări de traducere şi vor să scoată repede cartea. Urmează **Firesc** şi, a patra carte la Polirom, volumul de proză scurtă de care v-am vorbit.

Locuiţi la Bacău din 1980. Aţi simţit vreo frustrare, aţi fost măcinat, aţi vrut să plecaţi, v-aţi luat cîmpii?

Frustările mele nu ţin de locul în care trăiesc. Frustrările mele sînt de altă natură. Am fost frustrat că n-aveam destui bani sau că n-aveam o locuinţă. Eu am divorţat de fosta nevastă şi am lăsat tot. Am plecat cu o valiză.

N-aţi vrut să veniţi la Bucureşti?

În nici un moment nu m-a interesat Bucureştiul. Ce să fac la Bucureşti?

Aţi fi fost mai prezent la televiziune, la radio.

Poate eram, dar la ce-mi folosea? Scriam mai bine? Pentru mine, competiţia este cu mine, cum să scriu mai bine, şi nu cum să fac să apar la televiziune. Eu nu sînt invidios pe scriitorii care apar la televizor, care sînt mediatizaţi. Pînă la urmă, contează ce scriu, ce publică. Eu n-aş vrea să fiu atît de mediatizat cum este Cărtărescu. N-am nici o invidie în această privinţă. Eu îl invidiez pe Cărtărescu cînd găsesc o pagină foarte bine scrisă. Sau cînd îl citesc pe Gheorghe Crăciun, acolo simt competiţia, simt talentul. Am citit **Trupul ştie mai mult** şi am văzut cît de mult s-a afundat în sine Crăciun. Atunci sînt invidios şi mă întreb de ce nu sînt şi eu în stare să scriu asemenea lucruri. În rest, faptul că un scriitor apare mai des la televizor, asta nu are nici o importanţă. În place să fiu lăudat, dar nu cu orice preţ. Îmi place să iau premii, dar nu să-mi aranjez eu premii, că nu mai are nici un haz. Dacă îţi aranjezi tu premiul, dacă tragi sfori, dacă încerci să influenţezi juriul, nu mai ai satisfacţia că ai obţinut ceva datorită meritelor tale. Din păcate, la români, şmecheria este considerată o virtute. Pe nimeni nu mai revoltă cînd se „aranjează" un premiu. Mie îmi place să iau premii, dar nu îmi fac o raţiune din a aştepta premii.

Dar ce mai contează la un scriitor: dacă are mai multe cronici?

Poate să aibă, e bine să existe receptare critică, e bine să fie citit şi comentat. Uite, acum am citit o cronică în **Observator cultural**, la **Povestea Marelui Brigand**, scrisă de Andrei Simuţ. Am citit-o, dar nu mai am emoţia de acum 20 de ani cînd mi-a apărut prima cronică în **România literară**.

Cine a scris-o?

Valeriu Cristea. Mai important a fost că m-au adoptat optzeciştii, Nedelciu, Iaru. Toţi cei care eram în Bucureşti, după ce au citit **Amintiri din provincie**, m-au primit în cercul lor.

Cum?

Stăteau cu tine de vorbă. Dacă nu le plăcea de tine, n-aveau treabă, nu se încurcau. Eu mă duceam la Bucureşti, stăteam ore întregi cu Nedelciu, cu Iaru. Era bine, eram tineri. ■

„Resimt foarte frecvent nevoia să stau degeaba"

Ce urmează?

Am în cap un roman, n-am început să lucrez la el, un roman despre condiţia omului, despre iubire şi lipsa iubirii, despre trădare. Omul trădează toată viaţa cîte ceva.

De ce trădează şi pe cine trădează?

Eşti schimbător. Vine un demon care îţi spune: *ai o casă bună, ai o familie reuşită, dar ceva îţi lipseşte*. Îţi inoculează ideea că ai o stare mulţumitoare, dar mediocră. Omul este animalul care refuză ceea ce este. El vrea, tot timpul, să fie altceva; mai binele este duşmanul binelui. De ce perechi perfecte, de oameni frumoşi şi deştepţi, se ceartă şi se despart? De ce? Probabil că e o tentaţie să scapi din mediocritate. Crezi că dacă ai face altceva ar fi mult mai bine. Da' de unde...

Oare nu eşti mult mai mediocru părăsind acea stare?

N-ai cum să ştii. În acel moment, e o momeală. Dacă discutăm în termenii religioşi cu care am început discuţia, diavolul vine mai întîi cu o momeală: *tu ai asta, şi asta, şi asta, dar ce bine ar fi dacă te-ai îndrăgosti de vecina de palier*... Şi dacă nu rezişti acestei momeli, ajungi să crezi că ea ar fi mai frumoasă, că te-ar înţelege mult mai bine... Şi dacă te însori cu vecina de palier s-ar putea să constaţi că viaţa ta e la el de mediocră. Nu există scăpare din mediocritate. Doar în creaţie să fie o scăpare, dar acolo fiecare face cît poate.

Poate ai avut o căsnicie nefericită...

Da, şi? Eu am avut o căsnicie nefericită şi am renunţat la ea. Acum am o căsnicie fericită. Dar dacă vine un demon şi spune: *ai putea avea o căsnicie şi mai fericită!* Acum nu-l mai cred. Dar dacă aş avea 30 de ani poate că l-aş crede, poate că aş cădea în plasă. Pînă la o vîrstă eşti condus mult mai mult de instincte decît de raţiune. Noi trăim în somn. Nu ne calculăm niciodată mişcările. Pînă la 50 de ani toate deciziile ne sînt dictate de impulsuri, cel puţin aşa îmi spune propria experienţă.

Acum aveţi 55 de ani.

M-am potolit. După 50 de ani, cînd am privit în urmă, am văzut cîte prostii am făcut. Mi-am dat seama că toate prostiile le-am făcut pentru că nu am fost prezent. E o problemă: oamenii nu trăiesc în prezent, tot timpul trăim într-un viitor ipotetic, confundăm dorinţele cu realitatea şi luăm decizii proaste.

Ce vi se întîmpla în ce raport era cu creaţia dvs.?

În afara primilor ani, cînd scriam pentru că doream acest lucru, de vreo zece ani încoace scriu pentru că nu pot altfel. Am pornit o carte şi trebuie să o termin. Chiar dacă am început să scriu într-un moment de confuzie, atunci cînd te-ai apucat de scris trebuie să termini. Mă scol la ora patru dimineaţa şi mai adaug două fraze. Măcar două fraze. Eu presupun aşa: creaţia este o exprimare a libertăţii şi, implicit, este o evadare din mediocritate. Asta în măsura în care eşti creator. Poţi să crezi că eşti creator şi să nu fii decît un nenorocit. Scriitorul este un om liber, este ca prostituata. O fugăresc poliţaii pe centură, dar ea rămîne liberă; o închid, o amendează, dar ea e liberă. Scriitorul este prostituată în sensul că tot ce are mai intim dăruieşte tuturor.

Gena asta a scrisului vine de undeva din familie?

Nu ştiu. Părinţii mei au fost ţărani săraci din judeţul Vaslui. N-au scris niciodată, n-au avut ceea ce se cheamă „preocupări literare". Tatăl meu, care a murit acum şase ani, era un tip ciudat; muncea, făcea treburi grele în gospodărie şi la cîmp, era foarte liniştit, nu se certa cu nimeni. Dar, deodată, se aşeza în pat cu mîinile sub cap şi putea sta aşa lungit ore întegi. Era într-o stare de contemplaţie...

Nu l-aţi întrebat, copil fiind, la ce se gîndea?

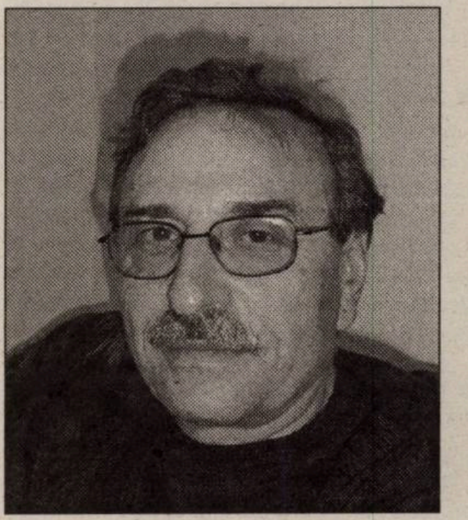
Nu l-am întrebat nici cînd eram copil, nici mai tîrziu. Relaţia mea cu părinţii mei a avut un coeficient de pudoare: nu le-am vorbit despre femeile pe care le iubesc, despre motivele pentru care divorţez.

Nici mama n-a ştiut la ce se gîndea bărbatul ei, cînd stătea lungit pe pat?

Nu, nu l-a întrebat. Contempla.

Asta să fie ce v-a transmis?

Nu ştiu. Dar şi eu resimt foarte frecvent nevoia să stau degeaba, să stau şi să visez în prostie, fără nici un efect. E foarte plăcut.



Dacă transformi contemplaţia în scris, chiar e foarte bine.

Domnule Cimpoeşu, contează, pentru un scriitor, că a absolvit o facultate tehnică sau că a fost la filologie?

Nu contează. Dacă ai ceva de spus, poţi să nu faci nici o şcoală. Problema este să descoperi la timp că ai ceva de spus. Eu am citit mult, lecturile m-au ajutat să-mi duc la capăt proiectele, să-mi termin cărţile.

Ce urmează, mai departe, pentru Petru Cimpoeşu?

Aş dori să îmbătrînesc liniştit şi să mor liniştit, înconjurat de cei apropiaţi.

Ovidiu ŞIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul ACT, București
Capra sau Cine e Sylvia?de Edward Albee
Traducere de Bogdan Budeș
Regia: Alexandru Dabija
Cu: Marcel Iureș, Emilia Dobrin, Constantin Drăgănescu, Marius Damian
Vineri, 27 aprilie, ora 18.30 (premieră oficială)

■■■ Teatrul Foarte Mic
Vitamine de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ana Isbășescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duță
Light design, concept video: Lucian Moga
Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Mădălina Ghițescu, Isabela Neamțu, Laurențiu Bănescu, Radu Cristian
Vineri, 27 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național București
Inimă de ciine de Mihail Bulgakov
Dramatizare de Yuriy Kordonskyi
Traducere de Violeta Popa
Regia: Yuriy Kordonskyi
Scenografia: Ștefania Cenean
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu, Tania Popa, Cecilia Bârbora, Șerban Ionescu, Afrodita Androne, Radu Gheorghe, Florina Cercel, Alexandru Bindea, Dragoș Ionescu, Răzvan Popa
Sîmbătă, 28 aprilie, ora 19.00 (Sala Amfiteatru)

■■■ Teatrul de Comedie, București
Revizorul de N.V. Gogol
Regia: Horațiu Mălăele
Scenografie: Lia Manțoc
Muzica: Dorina Crișan Rusu
Cu: Ștefan Bănică Jr., George Mihăiță, Virginia Mirea, Delia Seceleanu, Șerban Georgevici, Gheorghe Dănilă, Valentin Teodosiu, Ion Chelaru, Eugen Racoți, Toma Dănilă, Florin Dobrovici, Toma Cuzin, Alexandru Conovaru, George Grigore, Ana Maria Lazăr
Duminică, 29 aprilie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Festivalul Internațional de Teatru B-FIT
Secțiunea oficială
■ Teatrul OKT, Vilnius, și Teatrul Dramatic, Klaipeda (Lituania)
Drumul spre Damasc de August Strindberg
Regia: Oskaras Korsunovas
Joi, 26 aprilie, vineri, 27 aprilie, ora 19.00 (la Teatrul Național București, Sala Mare)

■ Teatrul-Laborator „Sfumato", Sofia (Bulgaria)
Valea umbrei morții: Alioșa și Ivan după F.M. Dostoievski
Regia: Margarita Mladenova și Ivan Dobtchev
*Duminică, 29 aprilie (**Alioșa**); marți, 1 mai (**Ivan**), ora 19.00 (la Teatrul Național București, Sala Mare)*

■ Teatrul Național Habima, Tel Aviv (Israel)
Război de Lars Noren
Regia: Ilan Ronen
Sîmbătă, 28 aprilie, duminică, 29 aprilie, ora 19.30 (la Teatrul Bulandra, Sala Izvor)

■ Teatrul Național Habima, Tel Aviv (Israel)
Oskar și mătușa Rose de Eric-Emmanuel Schmitt
Regia: Itzik Weingarten
Sîmbătă, 28 aprilie, duminică, 29 aprilie, ora 16.00 (la Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu")

Secțiunea independentă
■ Compagnie Présences, Carcassonne (Franța)
Tu și eu de Paul Giraldy
Regia: François Barbin
Vineri, 27 aprilie, sîmbătă, 28 aprilie, duminică, 29 aprilie, ora 19.00 (la Teatrul Metropolis) **(I.P.)**

Teatru

Mihai Măniuțiu: un regizor (II)

Arca lui Noe

Iulia POPOVICI

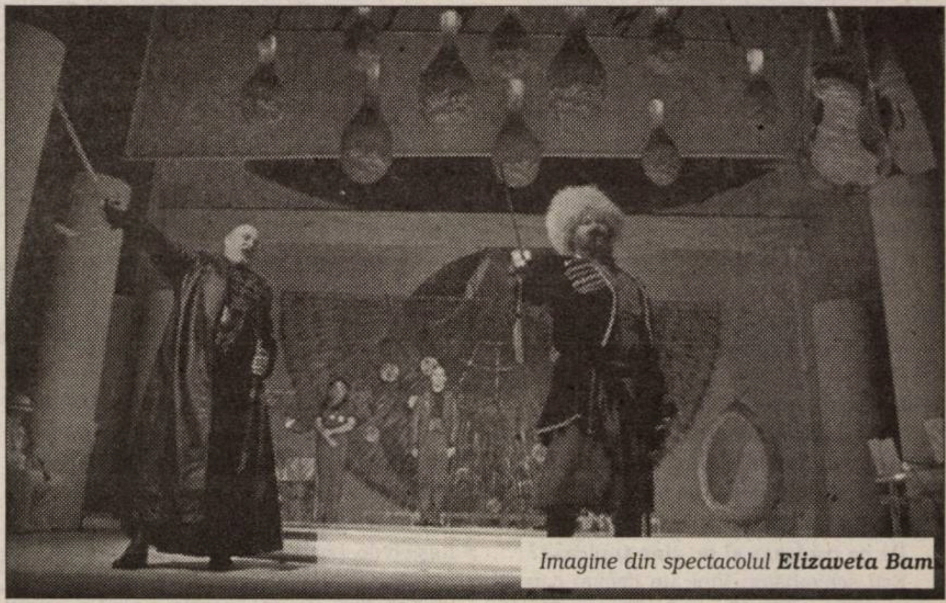
Recent multinominalizatul la Premiile Uniter spectacol al lui Mihai Măniuțiu de la Arad, **Iubirea Fedrei**, pe textul Sarei Kane (care n-a obținut, în final, nici un premiu), a iscat aprecieri critice la antipozi, de la „cea mai bună montare a lui Măniuțiu din ultima vreme" (Cristina Rusiecki) la „inutilitate pretențioasă" (Alice Georgescu). Și nu e singurul: și **Oedip rege** de la Maghiarul clujean a avut proporțiile lui de entuziasm *versus* neînțelegere ultragiată (subsemnata numărîndu-se printre cei care nu vor înțelege niciodată ce căuta Sfinxa într-o cabină de duș pe jumătate plină cu seringi folosite). Iar faptul că același spectacol poate stîrni în același timp încîntarea unor critici și respingere din partea altora e un alt semn, pe de o parte, al polarizării spațiului critic și, pe de altă parte, al permeabilității criteriilor de judecată (sau, în termenii lui Visky András, al lipsei „minimului consens" în ce privește aceste criterii).

Cea mai vagă dintre explicațiile posibile în cazul regizorului Măniuțiu vine din (in)compatibilitățile ideologice pe care le poate dezvolta genul lui de teatru (și faptul că, pentru unii, el ocupă prea mult din restrînsul „spațiu vital" al scenei românești). Și anume, gradul de apetență pentru submersia într-un univers al ritualului hipersemantizat și predispoziția de a accepta – sau nu – convenția unor simboluri care nu se activează independent la fiecare spectacol, ci în relație cu un semn-matrice preexistent.

Să luăm un exemplu. Unul dintre riscurile majore ale preferințelor scenice măniuțiene vine din ceea ce s-ar putea numi supraexpunerea nudității, cu precădere feminine. Personajele feminine își expun corpul în **Cîntarea Cîntărilor** și **Faust**-ul de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, în **Iubirea Fedrei** de la Arad, în **Shoah. Versiunea Primo Levi** de la Sibiu etc., iar cele masculine, într-o formulă răsturnată, în **Oedip rege**. „Practica" nudității în montări de factură diversă e legată de o desemantizare a acesteia: corpul gol devine un element scenic în sine, golit, odată cu hainele, de funcționalitate specifică; e un semn autosuficient, transgresînd codul spectacolului, iar pentru spectatorul familiarizat cu înscenările măniuțiene, imposibil de recodat în logica fiecărei montări. În sine, e și ceea ce a dus deja la banalizarea nudității în spectacolele lui Măniuțiu. La fel cum, analizate pe un interval temporal larg, aceste spectacole dau impresia unei aplecări către instrumentalizarea actorului (aici, „avantajul" e faptul că regizorul lucrează constant cu cîțiva actori, în care leit-motivele regizorale devin perceptibile prin comparație). Problema nu e că „am mai văzut asta" (dezgolirea ori schema personajului), problema e că „asta" spune în adîncimea cea mai profundă același lucru în contexte mult prea diferite.

Dacă însă n-ai cu ce face comparația, ca spectator „normal", „drama" e ca și inexistentă. Marea calitate a montărilor lui Măniuțiu e că te fac, ca spectator, să-ți dorești să citești (sau să fi citit) mai mult, în ceea ce s-ar putea chema, extinzînd puțin limitele, manipulare prin activarea complexului intelectual (în spatele Omului liliachiu din vis, de pildă – unul dintre personajele din **Shoah** (și a altor figuri liliachii din felurite alte montări) – stă o întreagă semantică figurală a diavolului, la care te poți gîndi, de exemplu, citind interpretarea lui Ion Vartic la **Maestrul și Margareta**). Asta, în condițiile în care spectatorul-critic simte ca obligatorie acceptarea provocării simbolic-intelectuale și nu valorizează interpretarea „produsului" teatral la nivelurile lui primar-epidermice. E ca și cum am fi niște copii fascinați de lumea din spatele unei cortine de fum, care descoperă că dincolo de fum nu e decît peretele scenei. Dacă Măniuțiu e, într-adevăr, un regizor al ritualului, atunci nu văd de ce ar fi de aruncat ideea că actul ritualic în sine e la fel de important și cathartic precum misterul metafizic pe care-l reprezintă. Că reprezentarea în sine naște prezența, indiferent de substratul conceptual care-o va fi născut. Că, vorba englezului, *what you see is what you get* (capeți ceea ce vezi). Că, la urma urmei, analiza critică nu trebuie să aspire la statutul dezlegării de șarade (care s-ar putea nici să nu existe). Că Mihai Măniuțiu nu e decît un regizor, nu o piatră de încercare pentru anvergura culturală a fiecăruia. ■

Premianții Uniter pentru anul 2006



*Imagine din spectacolul **Elizaveta Bam***

Juriul final al Galei Premiilor Uniter, format din Ion Cojar (regizor), Alice Georgescu (critic), Mihai Mădescu (scenograf), Nicolae Prelipceanu (critic) și Valeria Seciu (actriță), a acordat următoarele distincții pentru cele mai bune performanțe ale anului 2007:

■ **Debut**

Cristian Grosu, pentru rolul Graham din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Național Cluj

„Rolul lui Graham [...] e unul esențial, dar înainte de toate discret; e un rol de acompaniament, un rol-turnesol, un catalizator pentru partitura lui Grace. [...] Puțini actori știu să se dăruiască, într-un astfel de rol, cu atîta generozitate partenerului, hrănindu-l cu propria energie, cum o face Cristi Grosu."

■ **Cea mai bună actriță în rol secundar**

Rodica Mandache, pentru rolul Adél din spectacolul **joi.megaJoy** de Katalin Thúroczy, Teatrul Odeon, București.

„[...] senilă pînă la descompunere, Adél (Rodica Mandache, într-o interpretare la limita perfecțiunii, la fel ca și-n **Aventurile lui Habarnam** al lui Dabija), care uită de la mînă pînă la gură, mănîncă pînă și cu ochii..."

■ **Cel mai bun actor în rol secundar**

Sorin Leoveanu, pentru rolul Anchetatorul din spectacolul **Crimă și pedeapsă**, după F.M. Dostoievski, Teatrul „L.S. Bulandra", București.

„Cînd [...] în scenă intră Sorin Leoveanu, spectacolul însuși capătă o altă respirație. Cu energie, suflu, stăpînire de sine, trecînd de la clovnerie la seriozitate dramatică, Porfir al lui e o pisică bine antrenată întinzîndu-și ghearele ca să prindă un șoricel, care se joacă cu el nu cu cinism, ci cu o incredibilă tristețe."

■ **Cea mai bună actriță în rol principal**

Andreea Bibiri, pentru rolul Grace din spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, Teatrul Național Cluj.

„Jucată de ea, Grace din **Purificare**, sora care-și dorește să-și întrupeze propriul frate [...], e un tăvălug divin, e natura dezlănțuită. Febril-duioasă, cu o corporalitate care emoționează, Andreei Bibiri chipul i se crispează de deznădejde și i se luminează de speranță, pe măsură ce Grace își trăiește angoasa înstrăinării de propriul corp și, apoi, renaște într-un nou trup."

■ **Cel mai bun actor în rol principal**

Marius Stănescu, pentru rolul Hamlet din spectacolul **Hamletmachine** de Heiner Müller, Teatrul Odeon, București.

■ **Cea mai bună scenografie**

Dragoș Buhagiar, pentru scenografia spectacolului **Elizaveta Bam**, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", București.

■ **Cel mai bun regizor**

Radu Afrim, pentru regia spectacolului **joi.megaJoy** de Katalin Thúroczy, Teatrul Odeon, București.

„În montarea lui Radu Afrim de la Teatrul Odeon [...] e mai puțin vorba despre trecutul care înghite prezentul: **joi. megaJoy** (titlul de pe afiș) este un spectacol, ironic și frisonant în același timp, despre bătrînețe, senilitate și viața ce refuză să părăsească «bietele corpuri»."

■ **Cel mai bun spectacol**

Elizaveta Bam, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", București.

„Era teatrul românesc în căutarea unui spectacol despre grozăvia de a fi un om banal sub dictatură? Era el în căutarea unui muzical de clasă? Și-ntr-un caz, și-n celălalt, îl are. La Bulandra. Se numește **Elizaveta Bam**, de Daniil Harms, Irinel Anghel și Alexandru Tocilescu."

■ **Teatru radiofonic**

Portretul doamnei T de Ana-Maria Bamberger, regia artistică Attila Vizauer.

Premiul pentru critică nu a fost acordat, cei trei nominalizați refuzînd prezența în concurs. Premiul Special al Președintelui Uniter i-a fost acordat mentorului Teatrului Pod, Cătălin Naum. (**I. POPOVICI**)

FILM

Noul Cinema românesc, atestat la Cannes

După ce la ediţia a 59-a a Festivalului de la Cannes s-a putut vorbi anul trecut, pentru prima dată, ipotetic şi în termeni discutabili, despre trecerea de la un Nou Val la un Nou Cinema românesc, prin consacrarea mai multor producţii ale noii generaţii, iată că programul recent anunţat al ediţiei a 60-a a festivalului de pe Coasta de Azur pare să confirme ipozezele optimiste în atestarea noii mişcări.

Iubirea promoţională a altora

Mihai CHIRILOV în dialog prin *e-mail* cu Valerian SAVA

Dragă Mihai Chirilov, „o, ce veste minunată" pentru filmul românesc şi pentru suflarea aferentă! Asta într-un an care a început cu tradiţionalul gol, extins în vîrf de stagiune, cu o pauză de peste trei luni în suita premierelor autohtone, dar a continuat mult mai rău, ameninţînd pînă mai ieri să fie pentru noi cel mai prost an filmic de după 2000. Fiindcă nu mai ştiu de cînd (parcă niciodată!) n-au fost decît 2 (două) premiere neaoşe programate în primele opt luni ale anului, iar acelea se numesc *Ticăloşii* şi *Un acoperiş deasupra capului* (ultimul anunţat nesigur pentru luna mai, după primul din martie – apoi nu ne-am mai fi aşteptat la nimic pînă în septembrie)! Iar cei 15 critici petiţionari ziseserăm în ianuarie 2007 că finanţările CNC din decembrie 2006 au „deturnat şansele filmului românesc", dacă nu i-au „frînt din nou destinul". Noroc că există şi imprevizibilul, „vestea minunată" apărînd într-un nesperat contratimp, venind ca şi în alte dăţi „din afară", de la oficialii de la Cannes. Ne iubeşte cineva „acolo", spre deosebire de (sau mai mult decît) oficialii de aici?!

■■■ Nici „modă", nici adoraţie *post factum*

Nu cred că de iubire e vorba. Filmul românesc e pe val, şi n-o spunem numai noi, comentatorii locali, ci şi presa străină, şi nici un festival care se respectă nu poate să ignore lucrul ăsta. Ba mai mult, se agaţă de el, pentru a fi cu un pas înaintea concurenţei. Obiectiv vorbind, avem de a face cu o modă. Practic, cele două filme selecţionate la Cannes în acest an – **4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile** al lui Cristian Mungiu, în competiţia oficială, şi **California Dreaming** al lui Cristian Nemescu, la „Un certain regard" – sînt foarte bune şi-şi merită

Să ne mulţumim, pînă una-alta, că 2007 a confirmat reuşita multiplă din 2006.

locul acolo, independent de moda care ar trebui, chipurile, bifată. După ştirile de ultimă oră, **California Dreaming** va fi lansat pe 1 iunie în România, deci nu vom mai fi pe uscat pînă în septembrie. Cît despre „oficialii" noştri, doar îi cunoaştem. Probabil că lustruiesc deja decoraţiile alea din argint, să fie pregătite pentru ceremonia de adoraţie *post factum*.

Iată însă că sîntem în oarece dispută internă şi a criticilor autohtoni. Ştim cu toţii că sîntem „pe val" încă de anul trecut, iar acum, pe acest „val" al consideraţiei externe, ajungem pentru prima dată, de la mijlocul anilor '90 încoace, în selecţia foarte restrînsă a competiţiei oficiale de la Cannes. Dar n-am convenit încă, noi între noi, dacă avem sau n-avem propriu-zis de-a face cu un Nou Val. E vorba de simple întîmplări fericite, însă izolate, disparate? Cum eşti privilegiat a fi văzut ambele filme selectate la Cannes – ca director al *TIFF*-ului de la Cluj, unde le incluseseşi cu anticipaţie în a VI-a ediţie a festivalului din iunie viitor, fără a uita că la ediţia I, din 2002, primul film al lui Cristian Mungiu a luat Marele Premiu –, crezi că prin *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* şi *California Dreaming* a intervenit „ceva nou", în favoarea reconsiderării unor evaluări ale „valului" de-aici, de-acasă?

■■■ Nu mai avem de-a face cu „întîmplări fericite"

S-o iau pe rînd. Un festival cum e Cannes-ul îşi permite rareori extravaganţe în selecţia oficială. Preferă să meargă la sigur, iar asta a fost şi temerea din acest an, aniversar, cînd oricine ar fi jurat cu ochii închişi că numai numele verificate îşi vor face loc în competiţia oficială, iar filmul lui Mungiu, pe care am pariat încă din februarie că va intra în cursa mare, va trebui să se mulţumească doar cu „Un certain regard". Mai cred însă că organizatorii Cannes-ului au învăţat din greşelile trecute, cînd n-au avut curajul de a-l pune pe Puiu, cu **Moartea domnului Lăzărescu**, în competiţia oficială şi s-au spălat de păcate acum. În paranteză fie spus, în anul în care Puiu mergea la „Un certain regard", selecţionerii secţiunii „Quinzaine" de la Cannes se declarau nesatisfăcuţi de... **Lăzărescu** şi-l respingeau, pentru ca apoi să-şi toarne cenuşă în cap – asta aşa, ca să vedem că şi „ei" mai dau cu băţul în baltă. **4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile** al lui Mungiu nu doar că îşi merită locul în selecţia oficială, dar îndrăznesc să mai pariez o dată, se va întoarce acasă cu un premiu foarte mare. Referitor la sintagmele astea în care ne place uneori să ne bălăcim, de dragul unor sentinţe, că e „nou val" sau mai ştiu eu ce, cred că n-ar trebui să ne batem prea tare capul cu ele. Ceva se întîmplă, cu siguranţă, prea am început să contăm pe piaţa internaţională, dar e irelevant să cuantificăm totul şi să-l strîngem într-o unică definiţie. La ce bun? Să ne mulţumim, pînă una-alta, că 2007 a confirmat reuşita multiplă din 2006. Nu mai avem de a face cu întîmplări fericite sau cazuri izolate, ci cu o situaţie de continuitate benefică. Exista anul trecut o temere, că filmele bune ar semăna între ele şi că lucrul ăsta ar putea dăuna *à la longue*. După ce am văzut tot ce s-a făcut în acest an, pot spune că în 2007 vom avea parte de filme foarte diferite. Mungiu e singurul care continuă *trend*-ul minimalist, fără compromisuri (chit că e la mii de ani-lumină de ceea ce anunţa cu debutul lui, **Occident**). Nemescu, cu **California Dreaming**, şi Caranfil, cu **Restul e tăcere**, se mişcă într-o cu totul altă zonă, reuşind nu doar filme de autor, ci şi de potenţial la public – rămînînd totuşi foarte diferite între ele. Radu Gabrea, cu **Cocoşul decapitat**, recuperează un cinema de factură clasică, dar nu lipsit de îndrăzneli, în vreme ce Gică Preda,

cu debutul **Îngerul necesar**, semnează poate cel mai radical film din punct de vedere stilistic din ultimii ani. Dacă e „ceva nou", i-aş spune *diversitate*.

■■■ Cei ce n-au ce căuta în ecuaţie

Ziceam că cineva ne iubeşte „acolo", fiindcă am observat că organizatorii Cannes-ului se ocupă de tinerii cineaşti români an de an, metodic şi parcă suspect partizan (de pildă, nu s-au oprit la noul film al lui Nae Caranfil, din generaţia de mijloc). Iar de data asta nu s-au limitat la selectarea filmelor a doi dintre cei mai tineri, ci l-au numit pe un al treilea – de fapt, primul din suită – Cristi Puiu ca membru în juriu la „Un certain regard". Dacă „politica (lor) promoţională" s-ar vrea „echilibrată" şi „echitabilă" – cum tot zic politicienii bucureşteni de resort din decembrie 2006 încoace, tratîndu-l pe Cristi Puiu ca „frustrat" şi ignorîndu-i greva în care s-a instalat –, cei de pe Coasta de Azur n-ar fi trebuit cel puţin să-l numească în juriu pe Sergiu Nicolaescu sau mai bine pe Dan Piţa ori măcar pe Adrian Popovici?! Oare s-or fi contaminat cannezii de o viziune generaţionistă, anti-pe-nedrept-numita „generaţia expirată"?!

Politica lor promoţională e una foarte motivată: oamenii care contează sînt luaţi în calcul, restul n-au ce căuta în ecuaţie, de vreme ce au încetat să mai fie relevanţi. N-are nici o legătură cu „generaţionismul". Are, poate, legătură cu o anume direcţie, tot mai accentuată în cinema-ul mondial recent, care ţine de austeritate, de minimalism, de „apropiere" documentară. Din acest punct de vedere, poate că filmul lui Nae Caranfil a „căzut la montaj", cum se spune, în vreme ce acum zece ani ar fi fost primit cu braţele deschise. Mi s-ar fi părut mai curajos din partea Cannes-ului să selecteze azi **Restul e tăcere** şi să meargă împotriva *trend*-ului. Asta e: mai nou, lumea gîndeşte în *trend*-uri, nu mai stă să judece întregul. Altfel spus, *restul e tăcere*... ■

În căutarea miezului uman

Mihai FULGER

În aprilie, tradiţionala seară de film a Institutului Cultural Român a oferit publicului, în premieră, lungmetrajul documentar **A fi sau a nu fi** de Anca Damian.

Un grup de 14 deţinuţi ai Penitenciarului de maximă siguranţă Arad, condamnaţi la ani grei pentru crimă, complicitate la crimă sau trafic de droguri, alcătuiesc o trupă de teatru. Unul dintre ei scrie piesa **Joi** (intitulată aşa după ziua eliberărilor din închisoare), iar un actor profesionist îi ajută să o monteze. Spectacolul rezultat se bucură de un succes neaşteptat, astfel încît ajunge pe scenele unor teatre importante din ţară. Aşadar, o poveste numai bună pentru o ştire de televiziune sau un articol de tabloid, o poveste din care mulţi regizori ar face un reportaj de investigaţie, cu mult *voice-over* şi muzică „incisivă", şi l-ar vinde apoi ca documentar. Nu însă şi Anca Damian, cineast care nu a fost atras niciodată de senzaţionalul ieftin. În contextul creaţiei sale, **A fi sau a nu fi** marchează trecerea de la documentarul artistic sau eseistic către documentarul cu impact social; regizorul sondează miezul uman al poveştii, conştient că astfel va ajunge mai uşor la inima spectatorului. Pariul suprem al filmului este, cred, atingerea acelui moment la care aspiră orice autor ce vede în documentar, mai presus de orice, un document uman; este vorba de momentul în care alteritatea se transformă în identitate, în care cineastul – şi, ulterior, spectatorul – se recunoaşte într-o asemenea măsură în personaj, încît ar putea să exclame, parafrazîndu-l pe Rimbaud: „L'Autre est un Je!".

În acest punct, filmul poate deveni chiar periculos, mai ales că discursurile deţinuţilor, adesea autocenzurate şi construite, au drept scop tocmai înlesnirea amintitei identificări. De aceea, Anca Damian, fără a face rabat de la onestitatea documentaristului, păstrează, pe lîngă numeroase secvenţe cumplit de emoţionante, şi cîteva „supape", momente de distanţare absolut necesare pentru a ne oferi o perspectivă corectă asupra poveştii.

Structura filmului, împărţit în capitole cu titluri sugestive, este foarte bine gîndită. Pătrundem în lumea deţinuţilor prin imaginea unui răsărit splendid, văzut însă din spatele unor gratii, apoi prin secvenţe obsedante cu holuri nesfîrşite, filmate cu camera în mînă, şi cadre statice cu un „afară" rîvnit, perceput însă tot de după zăbrele. La început, personajele intervievate simt parcă o apăsătoare prezenţă absentă, apoi capătă treptat încredere, pe măsură ce ne ataşăm mai mult de ei. Spectacolul lor teatral, anticipat pe parcurs, este păstrat pentru ultima parte, în care îi înţelegem deja mult mai bine. Momentul de derută ce încheie filmul, în care camera pare lăsată de izbelişte, iar Anca Damian îşi permite pentru prima dată un scurt monolog din *off*, revelează durerea indescriptibilă a separării de „celălalt eu"; prin interogaţia finală „Dar tu?", cineastul ne provoacă la meditaţie. „Dar eu?" este, de fapt, întrebarea pe care o ridică orice film al unui autor autentic, dar în cazul lui **A fi sau a nu fi** ea putea la fel de bine să nu fie rostită. Asta pentru că documentarul, de la primul şi pînă la ultimul cadru, este o operaţie pe cord deschis. Un film despre culpă şi penitenţă, despre recluziune şi libertate, dar în primul rînd despre noi.

ARTE VIZUALE

Lucrări de Eugen Gâscă, donate MNAR-ului

Maria-Magdalena CRIŞAN

La Muzeul Naţional de Artă al României se mai poate vedea în aceste zile o expoziţie ce ne aduce aminte de un artist format în ambianţa artistică a culturii transilvane, stabilit apoi la Bucureşti, la începutul deceniului patru, aşa cum vor face şi alte nume importante ale plasticii noastre care veneau din aceeaşi zonă.

Despre Eugen Gâscă s-a vorbit destul de puţin în ultimii ani. Dispariţia sa în anul 1989, modestia de care a dat dovadă şi atunci cînd trăia, dezinteresul pe care-l manifestăm în general pentru tot ceea ce înseamnă trecut, toate acestea au plasat creaţia sa mult prea repede în sertarele uitate ale istoriei. Expoziţia organizată de „Cabinetul de stampe" al Muzeului Naţional de Artă ne obligă să ne reamintim şi să reevaluăm opera unui artist ce a înţeles spaţiul din care venea din perspectiva gîndirii moderne a începutului de secol.

Eugen Gâscă este un singular, atît prin destin – el a făcut faţă unor grave probleme de sănătate, a rămas de mic orfan de ambii părinţi –, dar şi prin ceea ce a lăsat culturii noastre. Spirit auster, marcat de o mare sensibilitate, cu o profundă înţelegere pentru tradiţia lumii din care venea, dar şi a perioadei culturale pe care a traversat-o, el a adus în pictura românească o imagine cu totul personală asupra peisajului transilvan. O stilizare, în al cărei laconism descoperim puternice valenţe ale culturii populare, dar şi un desen studiat, o linie cultivată, prin care el concentrează încărcătura poetică a unui spaţiu robust, aspru. Culoarea, aşezată de obicei în pete mari, răspunde şi ea cu subtilitate unor stări, în care raţiunea trăieşte, în deplin acord cu inflexiunile senzuale, sentimentul puternic al unei poetici foarte personale.

Eugen Gâscă a fost artistul care s-a străduit pe tot parcursul vieţii sale să recupereze o stare de puritate a percepţiei, să inducă privitorului trăirea puternic personalizată, să nu-şi ascundă efuziunile emoţionale, exprimate însă în acordurile grave şi la fel de bine strunite ale unui spirit extrem de critic. Acest lucru este evident în tot ceea ce a făcut. Efortul său s-a concentrat spre o vizualitate construită raţional, cu o bună cunoaştere a problemelor limbajului plastic, dar care este expresia conţinutului ideatic indus de artist. Există atracţia permanentă, în cazul gîndirii sale plastice, către tradiţia culturală a acestui spaţiu, citit prin viziunea modernă a limbajului folosit. Pe aceste coordonate s-au situat căutările sale, aşa se explică constanţa unei creaţii ce s-a întins pe mai bine de jumătate de secol.

Eugen Gâscă, **Iuda** (laviu)

Cînd vorbim despre un artist format în contextul culturii transilvane, trebuie să spunem că Eugen Gâscă a fost elevul Şcolii de belle-arte din Cluj, înfiinţată în 1925, că „a avut şansa, aşa cum ne spune Ioana Vlasiu, să se instruiască într-un mediu cuprins de fervoarea începuturilor", cu profesori apropiaţi de vîrsta studenţilor. În afara boemei artistice clujene, ce amintea de coloniile artistice de la începutul secolului, el a cunoscut şi experienţa Şcolii de vară de la Baia Mare, ce afirma cu precădere tendinţele expresioniste. Formarea sa artistică continuă la Bucureşti, unde vine în anul 1932, iar apoi, la Iaşi, el îi cunoaşte pe Ştefan Dimitrescu şi Nicolae Tonitza. Parcursul formării sale este expresiv pentru ceea ce caracterizează creaţia sa încă din anii de început. Dacă ar trebui să rezumăm, vom spune că personalitatea lui Eugen Gâscă se articulează solid pe o concepţie modernă asupra picturalităţii, bazată pe sinteză, pe valoarea expresivă a simbolului, astfel încît întreaga sa operă pune în valoare un spaţiu bine definit, aşa cum este cel al peisajului transilvan, fără însă a se limita doar la expresia lui fizică, el se construieşte în jurul cunoaşterii esenţei sale spirituale.

În plastica lui Eugen Gâscă se simte o nevoie permanentă de a elimina accidentul, elementele trecătoare, detaliul, artistul concentrîndu-se asupra unei dimensiuni a realului, ce lasă să se citească forţa cosmică a spaţiului. De aici şi pînă la preocuparea pentru o tematică religioasă, distanţa nu este mare. Atît în pictură, cît şi în desene descoperim nevoia ieşirii din dimensiunile imediatului, vizualul fiind mijlocul prin care artistul ne împărtăşeşte o anume concepţie asupra vieţii. Pentru Eugen Gâscă dimensiunea dramatică este una dintre valorile esenţiale ale conştiinţei umane. Astfel încît, fie că este vorba despre peisaj, fie că vorbim despre personajele prezente în lucrările sale, în ambele descoperim misterul conţinut de un tip de simbolism de factură expresionistă, ce dă acestor elemente calitatea de semne ce ne poartă spre lumea esenţelor. Mariana Vida remarcă în textul prezent în catalogul expoziţiei un tip de primitivism ce caracterizează desenul lui Eugen Gâscă. Modernitatea limbajului său plastic a preferat, şi atunci cînd dădea expresie corporalităţii, elementaritatea, cîteva linii cu care construieşte şi în care accentul nu este pus pe anatomie, ci pe o expresivitate ce are în vedere conţinutul ideatic.

Privind retrospectiv, creaţia lui Eugen Gâscă este singulară în plastica românească. Ea s-a subordonat cu consecvenţă unei filozofii personale, de sorginte blagiană, bazată pe înţelegerea unităţii cosmice, a relaţiei dintre natură şi om, aflată întotdeauna sub semnul divinităţii. Dacă în desene, laviuri, acuarele cromatica este mai variată, el preferînd aici şi gamele calde, în pictură, caracteristice personalităţii sale rămîn tonalităţile reci, cromatica reţinută, sobră, folosind acorduri foarte apropiate ca tonalitate.

Expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă reprezintă donaţia făcută de soţia pictorului, doamna Viorica Gâscă, o selecţie reprezentativă ce numără 125 de lucrări de grafică şi cîteva lucrări de pictură din perioada de tinereţe. Remarcabil este catalogul care însoţeşte această expoziţie, atît prin prezentarea grafică, dar mai ales prin materialul documentar pe care îl oferă, prin textele semnate de Ioana Vlasiu, Mariana Vida, Gheorghe Vida, François Pamfil şi Elena Olariu. ■

1001 DE SEMNE

Scriitorul vedetă de succes imediat

Ana-Maria POPESCU

Scena culturală, mai ales în zona evenimentelor literare ori legate într-un fel sau altul de literatură, este pe cît de aglomerată, pe atît de variată. De cele mai multe ori, se transformă într-un adevărat teatru ambulant, unde personajele, performerii îşi joacă diferitele roluri, purtînd măştile de rigoare, care mai de care mai variate, mai colorate şi mai înzorzonate. Histrionismul şi cabotinismul au fost şi rămîn şi avatarurile scriitorilor. Pentru că există o zonă unde ei trebuie să-şi întîlnească cititorii, unde cititorii trebuie să le fie şi public în acelaşi timp. Locurile unde se întîmplă concret această trecere, aproape o metamorfozare, sînt, evident, spaţiile unde au loc evenimente.

Însă, în acest moment, a apărea de două ori pe zi în pagini, în cotidianul de dimineaţă şi de seară, cu articole, interviuri sau cronici ale cărţilor proaspăt publicate, nu mai e de ajuns pentru a fi considerat un scriitor de succes. Există acum un fel de atracţie pentru „scenă", pentru autoprezentare, autoconstruire de sine, pînă la exhibare, cum era nevoia mondenă cîndva. Am crezut multă vreme că totul s-a ivit dintr-o nevoie de a interacţiona cu cititorul pentru a verifica în ce măsură acesta se apropie de aşa-numitul „cititor ideal" căruia i-a fost dedicată, indirect, cartea respectivă. Dar nu mai este aşa. Sînt scriitori acum care îşi tratează interlocutorii ca pe un fel de *focus grup*, doar pentru studiu şi atît. Şi scriu în consecinţă, sau în conformitate. Raporturile sînt pur şi simplu inverse. Văd ce se cere şi se adaptează, scriu după gustul publicului, nu după o identitate literară pe care s-ar presupune că ar trebui să o aibă. Autenticitatea a devenit un fel de concept renegat. Şi nu mai au răbdare, nu mai aşteaptă confirmare în timp, cum ar veni. Se autolegitimează din mers, prin succesul de moment, fiind prezenţi în lumina rampei. Acest tip de confirmare publică, imediată, la cald, te face să trăieşti în timpul tău, să fii viu şi cunoscut. Pe de o parte e bine, e ca un fel de angajament contractual, trebuie să te ţii de el. Să fii în luminile rampei, dar în acelaşi timp să fii un om de lume, să ai discurs, angajamente cu edituri, jurnale, TV şi, în primul rînd, să nu te retragi de pe scena publică nici un moment, oricît de mic. Acest tip de confirmare – spre deosebire de cea canonică, valorică, pe care o operează istoria literară şi instrumentul criticii canonice (nu critica de întîmpinare) – are dezavantajul că s-ar putea să nu se verifice în timp. Poate rămîne doar un succes trecător exact ca la încheierea unui spectacol, cînd cortina cade. E adevărat că mitul romantic al scriitorului din marginea societăţii, fără job, fără bani, cu statut social precar, nu mai are ce căuta în lumea de azi. Nici scriitorul care era în funcţii publice sau avea altă carieră, dar şi scria, şi încă bine, de pe vremea cînd încă nu exista instituţia literaturii, nu mai poate exista. Aşa că scriitorii, mulţi dintre ei de mare succes acum, îşi caută o nouă formulă în care să poată şi să scrie onorabil, dar şi să trăiască onorabil. Iar unii reuşesc excelent să împace scrisul cu nevoia de succes public strălucitor şi imediat. Un exemplu potrivit ar fi Pascal Brukner. Dar sînt destui care sînt coerenţi doar public, pe „scenă", dar îşi ratează cărţile, despre care următoarele generaţii nu vor mai şti nimic, cum este Paulo Coelho. Deşi un succes imediat, de vedetă *glossy*, de multe ori e doar paravan pentru *fake*-uri şi imposturǎ. Cred în calea de mijloc. În pauza de la mijlocul reprezentaţiei.

DANS

„La un spectacol de dans contemporan, publicul poate avea aceleaşi satisfacţii ca la unul clasic“

Răzvan MAZILU în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

La Opera Naţională din Bucureşti, Spectacolul Extraordinar de Dans Contemporan ***Răzvan Mazilu şi invitaţii săi*** *a marcat pe 12 martie debutul proiectului* ***Dance Energy****, iniţiat de Răzvan Mazilu şi Fundaţia Prais.* ***Dance Energy*** *este un proiect de responsabilitate socială, care se va derula pe o perioadă de trei ani şi care atrage atenţia asupra situaţiei materiale precare în care se află şcolile de coregrafie din România. Fondurile care au fost obţinute în urma vînzării biletelor la spectacol sînt destinate Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“ din Bucureşti.*

Cînd s-a născut ideea proiectului *Dance Energy*?

În urmă cu aproximativ un an, am fost la Liceul de Coregrafie şi am văzut că, în comparaţie cu perioada cînd eram eu elevul Liceului „Floria Capsali“ din Bucureşti, pe care l-am absolvit în 1992, lucrurile au rămas neschimbate în ceea ce priveşte condiţiile de lucru ale copiilor, poate doar au apărut cîteva termopane. Cînd eram mic, înainte să intru la şcoala de coregrafie, mă gîndeam că voi pătrunde într-un mediu extrem de culturalizat, în care voi întîlni numai artişti, de la care voi avea tot timpul de învăţat, credeam că voi întîlni o emulaţie creativă. Eu atunci, pe lîngă faptul că dansam şi pictam, ascultam acasă foarte multă muzică, părinţii mei – chiar dacă nu sînt propriu-zis intelectuali – mi-au oferit, împreună cu sora mea, toate condiţiile pentru a mă dezvolta ca viitor artist, pentru a-mi forma un bagaj cultural, mi-au stimulat fondul nativ. Chiar dacă liceul era lipsit de condiţii, cred că dacă aş fi întîlnit oameni care să ofere căldură şi, de fapt, să mă înţeleagă, şi înţeleagă copiii în general, mi-ar fi fost mult mai uşor. Dar, din nefericire, am întîlnit mult prea puţini profesori care să mă stimuleze...

S-a vorbit, înainte de spectacolul din 12 martie, despre strîngerea de fonduri, despre condiţiile materiale grele cu care se confruntă învăţămîntul coregrafic preuniversitar. Discuţia noastră acum se îndreaptă spre resursa umană...

S-a accentuat pe partea materială, care trebuie neapărat rezolvată şi care primează la fel de mult. În ceea ce priveşte partea umană, aici sînt mai greu de schimbat lucrurile, sînt doar cîţiva profesori care se pot numi pedagogi, care au acest har şi pot ajuta copiii să se dezvolte, care îi pot face artişti şi le pot stimula dezvoltarea personalităţii în loc să le-o strivească. Din păcate există şi profesori (şi asta o spun foarte responsabil şi îmi asum tot ceea ce declar) care au eşuat în pedagogie, pentru că nu au putut să facă altceva. Cred că partea umană ar putea fi remediată cumva tot prin aportul material, pentru că dacă ar exista bani şi s-ar găsi subvenţii, ar putea fi aduşi profesori din afară care să ţină stagii. Chiar şi o săptămînă de stagiu cu un profesor din străinătate contează enorm pentru un copil.

Crezi că vor putea fi găsite fonduri astfel încît să fie aduşi profesori din străinătate?

Nu se vor putea găsi fonduri decît dacă vor exista acţiuni gen **Dance Energy**. Mă îndoiesc că de la Ministerul Educaţiei vor veni vreodată fonduri pentru aşa ceva. Din cadrul sistemului nu ne putem aştepta la mare lucru, avînd în vedere că Liceul de Coregrafie „Floria Capsali“ nici măcar nu are o clădire adecvată.

Spectacolul din 12 martie a fost centrat pe dansul contemporan. Care era statutul dansului contemporan cînd erai tu elev şi cît de mult crezi că s-au schimbat lucrurile de atunci?

Eu mi-am dorit să fac dans contemporan chiar dinaintea anilor de liceu, chiar din gimnaziu şi sigur că am avut dificultăţi din cauza programei, în care dansului contemporan i se acorda prea puţin spaţiu, chiar atunci cînd aveam ore de dans contemporan nu le făceam, din cauza profesorilor, pe care nu îi interesa să ofere sau să dea mai departe ceea ce se presupune că ştiau să crească. Nici acum în Liceul de Coregrafie nu se face dans contemporan atît cît ar fi necesar. Am atras atenţia asupra acestui gen ca o nevoie imperioasă a Liceului de Coregrafie. Sîntem totuşi în secolul al XXI-lea, şi în programa şcolară nu se acordă creditul necesar dansului acestor vremuri. Baletul clasic îşi păstrează importanţa lui, desigur, dar a acorda atîta pondere doar unui gen al dansului cult (baletul clasic) în defavoarea altuia (dansul contemporan) e ca şi cum la Facultatea de Litere ai studia tot timpul acelaşi gen literar. Am dorit să personalizez spectacolul din 12 martie pe dans contemporan, mai ales că în peisajul cultural românesc producţiile de dans contemporan sînt sporadice. În ceea ce priveşte specificul spectacolului, am optat pentru acest gen şi pentru că marele public de la noi se extaziază în genere mult prea mult în faţa spectacolelor de balet clasic, atunci cînd vine o companie din străinătate, atunci cînd sînt importate spectacole „de afară“, şi preţuiesc mult prea puţin ceea ce au aici. La Festivalul „George Enescu“ am fost şocat să văd cum la spectacolele oferite de compania lui Boris Eifmann, spectacole foarte kitsch, gîndite şi create ca în secolul al XVIII-lea, lumea era foarte entuziasmată, pentru că oamenii nu sînt îndeajuns informaţi şi nu au criterii.

> Şi o săptămînă de stagiu cu un profesor din străinătate contează enorm pentru un copil.

Publicul trebuie să ştie că la un spectacol de dans contemporan poate avea aceleaşi satisfacţii ca la dansul clasic, începînd cu satisfacţiile estetice.

Aici intrăm pe un teritoriu dificil, educaţia pe care trebuie să o aibă publicul... Cine face această educaţie?

Educaţia ar trebui să şi-o mai facă şi singuri, văzînd o paletă cît mai largă de spectacole!

Au trecut aproape 18 ani de la Revoluţia din 1989, ar trebui să existe un public tînăr foarte deschis...

Pe de o parte, există o generaţie deschisă, care vrea să vadă şi să cunoască multe aspecte ale artei şi din fericire acest tip de public începe să fie din ce în ce mai numeros...

Ce ecou a avut proiectul *Dance Energy*? A trecut mai bine de o lună de la spectacolul din 12 martie, de la Opera Naţională...

În mass-media a avut ecouri pe care mizam, pentru că mass-media trebuie să fie alături de un astfel de proiect pentru ca el să devină cît mai cunoscut, iar presa a fost foarte deschisă şi ne-a ajutat foarte mult.

© Egyed Ufo Zoltan

Care este următorul pas?

Următorul pas constă în concentrarea asupra concretizării materiale cît mai eficiente a proiectului. Pot să spun, ca date concrete, că în urma spectacolului s-au adunat aproximativ 15.000 euro şi dorim ca în luna mai deja să cumpărăm pianine (avem deja nişte oferte), dvd-uri pentru mediateca şcolii, cu spectacole importante atît de dans clasic, cît şi contemporan, un LCD, un aparat de proiecţie, şi, dacă vor mai ajunge banii, va exista şi un workshop de dans contemporan. Preferăm să ne concentrăm pe cheltuirea fondurilor, pentru că timpul trece şi copiii au nevoie de obiectele menţionate. S-a muncit foarte mult şi prima lecţie învăţată a fost că un astfel de proiect trebuie început foarte din timp, pentru că nu toate marile companii care deţin resurse financiare sînt dispuse să sprijine arta în general şi învăţămîntul coregrafic în special şi li se pare că investesc în... nimic. Găsirea sponsorilor a fost o adevărată aventură!!!

Probabil că în etapa următoare, avînd în vedere succesul de care s-a bucurat proiectul, sponsorii vor fi mai uşor de convins!

Da, sper să se înţeleagă că în străinătate, de exemplu, este normal ca o mare companie să sprijine arta, şi că acesta este un gest benefic şi pentru cîştigarea unui capital de imagine al companiei respective.

Cine administrează fondurile obţinute?

Fundaţia Prais, alături de care am realizat proiectul...

Fondurile sînt, deci, contabilizate strict.

Da, sînt contabilizate foarte strict şi foarte transparent. Cînd vom cumpăra tot ceea ce am spus, pentru Liceul „Floria Capsali“, vom chema presa pentru a informa cu privire la cheltuirea fondurilor. Şi mai trebuie spus că, în continuarea sa, proiectul va fi orientat spre celelalte licee de coregrafie din ţară.

Dacă ai înfiinţa tu o şcoală de dans, cum ar fi ea structurată şi cum crezi că s-ar putea atinge performanţa?

Ştiu sigur că aş face tot posibilul să le stimulez copiilor imaginaţia, să îi ajut să nu fie inhibaţi, pentru că din Liceul de Coregrafie eu am ieşit inhibat şi cu complexe, ceea ce nu e admisibil să i se întîmple unui absolvent al unei şcoli de artă. Aş pune accentul pe ştiinţele umaniste, pe materii menite să dezvolte creativitatea, imaginaţia şi personalitatea copiilor. Ar fi acordat un rol important muzicii, chiar învăţării unui instrument. I-aş pune pe copii în contact cu personalităţi importante ale lumii culturale de la care să aibă realmente ce învăţa. În şcoala respectivă s-ar acorda importanţă unor domenii care să dezvolte flexibilitatea şi polivalenţa interioară a copiilor, de la arte marţiale, la muzică şi literatură. Şi ceea ce e cel mai important, i-aş distribui de mici în spectacole! Copiii ar trebui să înveţe, într-o astfel de şcoală, cît mai multe stiluri de dans, ar afla că nu trebuie să danseze toţi la fel, că în lumea artei e loc pentru toată lumea şi că trebuie să primească cu bucurie performanţele altora. Să înţeleagă frumos ideea de concurenţă. Aşadar ar exista şi educaţie morală în şcoala respectivă.

Ştiu că e o întrebare extrem de prematură, dar risc... Cum proiectezi următorul spectacol din cadrul proiectului? Mă refer atît la conceptul spectacolului, cît şi la invitaţi.

Spectacolul va fi în beneficiul altui liceu de coregrafie din ţară. Aş vrea să merg pe cu totul altă idee, invitaţii vor fi diferiţi (atît din dans cît şi din alte arte). M-am gîndit la cîţiva invitaţi din domeniul dansului internaţional, dar e prematur să dau nume. Spectacolul va fi gîndit astfel încît să asigure conexiunea între arte, pe care am avut-o mereu în vedere, în toate galele de dans pe care le-am regizat.

Conexiunea dintre dans şi poezie a fost evidentă în spectacolul din 12 martie...

E adevărat, pentru că ador felul în care poezia şi dansul, puse în relaţie, revelează sensuri noi! Era ca şi cum dansul ar fi fost uneori o prelungire dramaturgică a poeziei, a sensurilor poeziilor pe care le-am ales pentru spectacol.

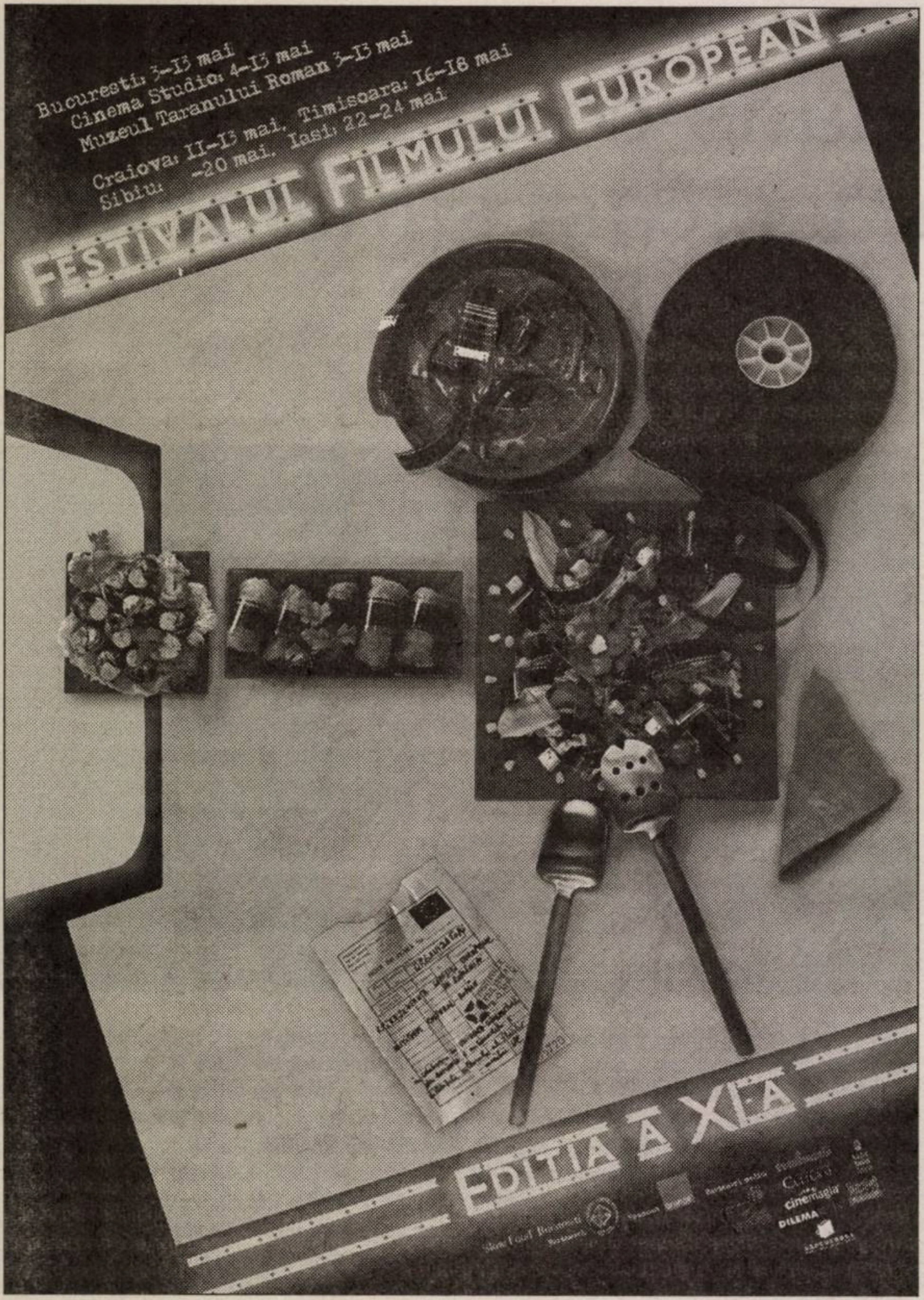
În cadrul spectacolului a fost invitat un foarte tînăr reprezentant al dansului contemporan românesc, Adrian Stoian. Vei mai invita la anul o speranţă a dansului de la noi?

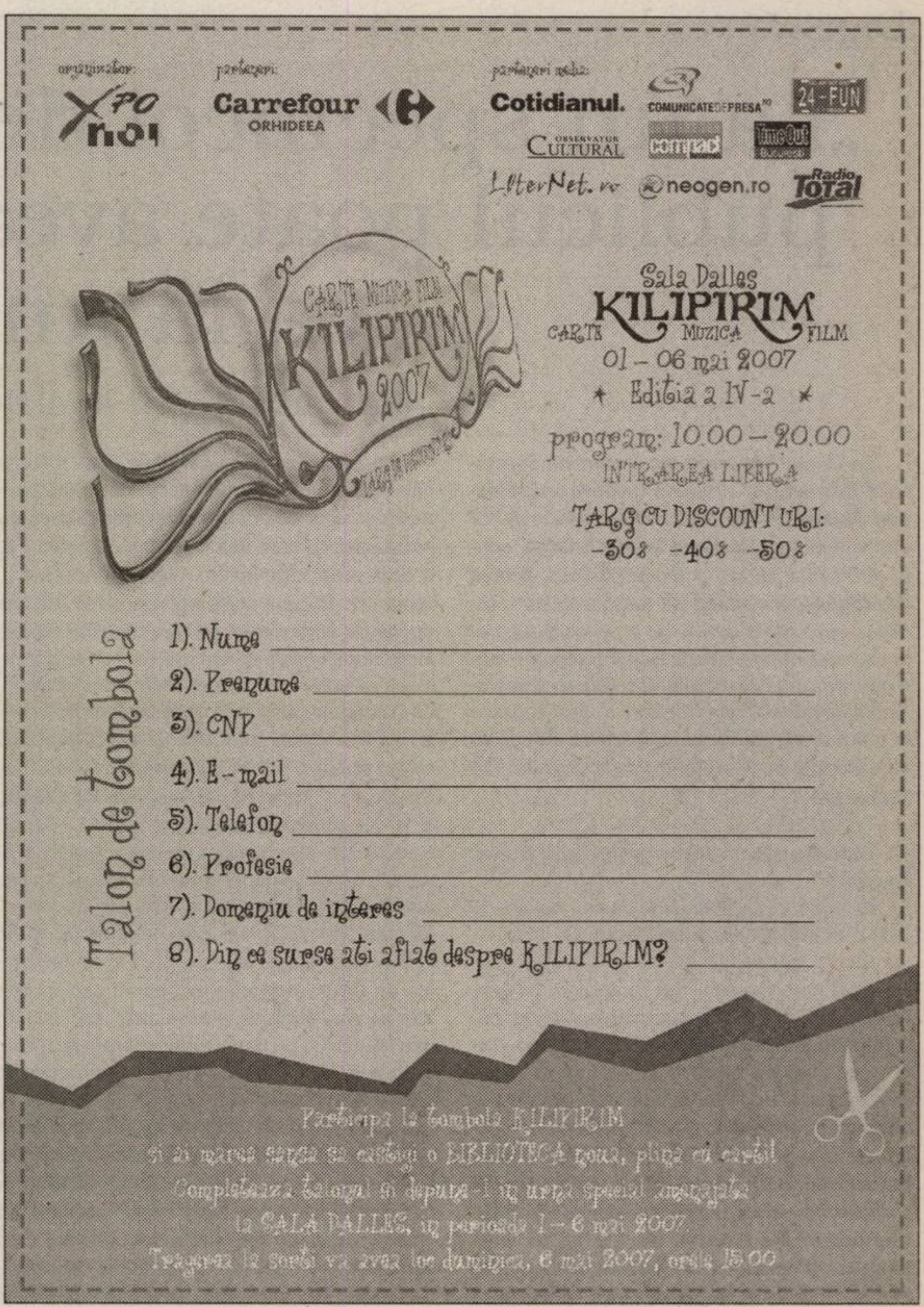
Obligatoriu. Este unul dintre punctele forte şi necesare într-un astfel de proiect. De fapt, avem atît de puţini dansatori, iar cei care aleg acest drum trebuie încurajaţi şi „aruncaţi“ în scenă.

Hai să vorbim puţin şi despre tine, mai precis despre premiul special pentru coregrafie, pe care Senatul UNITER ţi l-a acordat anul acesta...

Acest premiu a fost o surpriză pentru mine, dat fiind faptul că eu vin din zona dansului, care nu e privit cu aceeaşi gravitate ca teatrul şi e considerat adesea o artă mai puţin importantă. Se pare că activitatea mea de creator de spectacole din zona teatrului, în speţă a teatrului-dans, înseamnă realmente ceva... Premiul mă onorează şi mă motivează, avînd în vedere că a mai fost acordat doar o singură dată, doamnei Miriam Răducanu.

■


Bucuresti: 3–13 mai
Cinema Studio: 4–13 mai
Muzeul Taranului Roman 3–13 mai
Craiova: 11–13 mai. Timisoara: 16–18 mai
Sibiu: -20 mai. Iasi: 22–24 mai
FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
EDITIA A XI-A
DILEMA


organizator:
partener:
Carrefour
ORHIDEEA
parteneri media:
Cotidianul.
COMUNICATEDEPRESA
24-FUN
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
neogen.ro
Radio Total
CARTE MUZICA FILM
KILIPIRIM
2007
Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
01 – 06 mai 2007
Editia a IV-a
program: 10.00 – 20.00
INTRAREA LIBERA
TARG CU DISCOUNTURI:
-30% -40% -50%
Talon de tombola
1). Nume
2). Prenume
3). CNP
4). E-mail
5). Telefon
6). Profesie
7). Domeniu de interes
8). Din ce surse ati aflat despre KILIPIRIM?
Participa la tombola KILIPIRIM
si ai marea sansa sa castigi o BIBLIOTECA noua, plina cu carti!
Completeaza talonul si depune-l in urna special amenajata
la SALA DALLES, in perioada 1 – 6 mai 2007.
Tragerea la sorti va avea loc duminica, 6 mai 2007, ora 15.00

Sponsori principali
orange
BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE
Sponsori
alsys data
AIR FRANCE
NEW MONTANA
HOTEL INTERNATIONAL
ont CARPATI
ANDA HOTEL
TCS
S.C. HORA S.A. - Reghin
macromex
Media - Dan Advertising
profile
Double T
PARTENERI MEDIA
ziare.ro
SAPTESERI
Observator Cultural
Fundația Română de Chitară
GUVERNUL ROMANIEI
Primăria Orașului Sinaia
Regia Autonomă Administrația Patrimoniului Protocolului de Stat
1 - 5 mai 2007
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE CHITARĂ CLASICĂ
SINAIA - ROMÂNIA
Concursuri internaționale, master class
RECITALURI EXTRAORDINARE
Sala de concerte a Cazinoului - ora 19.00
Marti 1 mai
MIRCEA GOGONCEA - România & TAL HURWITZ - Israel
Miercuri 2 mai
MARKO FERI - Italia
Joi 3 mai
YARON HASSON - Israel
Vineri 4 mai
Duo Melis
SUSANA PRIETO - Spania & ALEXIS MUZURAKIS - Grecia
Sâmbătă 5 mai
ora 11.00 - GALA LAUREAȚILOR
"Five o'clock la Castel"
Spectacol de Gală la Palatul "Foișor"
sâmbătă 5 mai - ora 17.00
INVITAȚI DE ONOARE
Frederich Holtier, Mir Ali (S.U.A), Dimitar Doychinov (Bulgaria),
Constantin Dumitriu, Voicu Enăchescu, Horia Sabin Drăgoi,
Catalin Stefănescu, Eugen Mang, Mihai Cojocaru, Liviu Georgescu (Romania).
Mulțumiri speciale lutierului Constantin Dumitriu

THE BEST OF
JAZZ
LIVE
muzica de la A la ZZ
DEE DEE BRIDGEWATER
DIDER LOCKWOOD
ENRICO RAVA
ARCHIE SHEPP
CHICO FREEMAN / JULIO BARRETO
ZBIGNIEW NAMYSLOWSKI
VIENNA ART ORCHESTRA
www.sibiujazz.eu
SIBIU JAZZ FESTIVAL
5-13 MAI
2007
EDITIA 37
EUROPE JAZZ NETWORK
OBSERVATOR CULTURAL
Evenimentul
CAPITAL
ZILE și NOPȚI
SAPTESERI
PLAYBOY
MEZZO
sunete
HotNews

MUZICĂ

Între operă bufă şi comedie

Anca FLOREA

De curînd, la Staatsoper din Viena s-a montat **Fiica regimentului** de Donizetti (pentru prima oară în limba franceză), cu un spor de atractivitate dat de distribuţia ideală, dar şi de regia lui Laurent Pelly, care a debutat printr-o montare, aş spune, genială, de un umor şi un firesc incredibil. Soprana Natalie Dessay a convins încă o dată că este o incredibilă actriţă, conturînd un Gavroche feminin de mare efect, conferind expresivitate pînă şi coloraturii sau acutelor, tratate, în general, ca performanţă vocală în sine. Tenorul Juan Diego Florez (Tonio) a fost ovaţionat minute în şir pentru dificila arie, iar baritonul Carlos Alvarez a fost de nerecunoscut, dar excelent în bătrînul „caporal" Sulpice, stîngaci şi sentimental. O surpriză de proporţii a fost şi apariţia sopranei Montserat Caballe în rolul Ducesei, cu doar cîteva zile înainte de a împlini 74 de ani. Ea a primit apoi, pe 26 aprilie, alături de Carlos Alvarez, titlul de „Kammersanger", acordat de directorul Ioan Holender, în prezenţa ministului austriac al Culturii. Mezzosoprana Janina Baechle a fost o impozantă Marchiză, cu glas generos, construind relaţii şi situaţii „gustate" din plin de publicul absolut electrizat. Chiar şi corul a devenit realmente personaj, pus în ipostaze comice care au stîrnit hohote de rîs. Orchestra a sunat impecabil, iar dirijorul Yves Abel a fost la înălţime, spre încîntarea celor care au apreciat premiera la superlativ. Interpretarea nu are nici urmă de şarjă, de „îngroşare", iar vocile sînt cele mai bune din lume pentru rolurile respective. Iată că un regizor inteligent nu are nevoie să fie „modern" cu orice preţ: un decor simplu dar sugestiv (semnat de Chantal Thomas), costumele ce caracterizează personajele (create chiar de regizor) şi numeroasele idei ingenioase au fost „ingredientele" reuşitei absolute.

Dar de la Viena a sosit la Bucureşti, după doar cîteva zile, mezzosoprana Ruxandra Donose, invitată să interpreteze, (chiar şi) în concert, rolul Angelina din opera rossiniană **Cenuşăreasa**, care, în urmă cu ani, i-a adus enorme satisfacţii pe scena de la Liège (producţie retransmisă de cel puţin patru ori la Mezzo şi Arte). Acum am avut bucuria să o aplaudăm pe viu, într-un personaj care îi vine mănuşă din toate punctele de vedere, reuşind, cu siguranţă, dezinvoltură şi mai ales ştiinţă şi inteligenţă, să rezolve ţesătura vocală dificilă şi solicitantă într-o manieră strălucitoare, elegantă, expresivă şi cu acea clasă specifică doar celor obişnuiţi cu marile scene ale lumii. O adevărată artistă, născută pentru scenă, unde se simte minunat şi transmite întreaga trăire a personajului, ca şi cum ar fi propriile sale sentimente, frămîntări, bucurii şi tristeţi.

Demn de remarcat este faptul că toate cele trei soliste din acea seară au absolvit clasa de canto condusă de prof. univ. Georgeta Stoleriu, care, aflată în sală, a ascultat cu atenţie şi bucurie deopotrivă evoluţia excelentă a sopranei Anna Mirescu şi a mezzosopranei Antonela Bîrnat, ambele avînd nu doar glasuri frumoase şi o frazare suplă, adecvată stilului, ci şi, firesc, aceeaşi manieră de cînt, de rostire a cuvîntului şi de reliefare a sensurilor, astfel încît duetele sau terţetele lor au căpătat un plus de calitate şi de omogenitate. Iar dacă pentru alţi colegi de scenă avalanşa cuvintelor a ridicat probleme serioase, pentru ele a părut cît se poate de simplă.

Baritonul Vicenţiu Ţăranu a parcurs, cu „nasul" în partitură, fără pic de relief, rolul Dandini (atît de ofertant pentru un artist), iar basul Mihnea Lamatic s-a încadrat cam pe aceleaşi „coordonate" în Alidoro – glasuri „greoaie" (fără a fi însă masive), fără culori, maleabilitate sau supleţe. De la Cluj, în schimb, au sosit tineri deosebit de interesanţi: basul Petre Burcă a fost un Don Magnifico convingător, amuzant, muzical, suplu în plan vocal şi scenic, în timp ce tenorul Darius Colţan a oferit o reală surpriză prin glasul cald, bine condus, egal în toate registrele, sensibil, o promisiune de mare viitor, cu condiţia să remedieze problemele de ordin tehnic.

Corul bărbătesc, pregătit cu aceeaşi minuţie şi pasiune de maestrul Stelian Olariu, a sunat impecabil, orchestra a susţinut corect partitura, neavînd însă strălucirea şi savoarea rossiniană, pentru că, la rîndul ei, se „mişcă" greu, iar Mihaela Vîlcea a acompaniat recitativele la clavecin. Nu am înţeles de ce dirijorul Adrian Morar a optat pentru un tempo atît de lent, care a diluat şi a văduvit de verva spumoasă întreaga lucrare, punînd la grea încercare respiraţia soliştilor. Singura explicaţie ar fi, cred, tocmai imposibilitatea unora de a face faţă unei derulări mai rapide. Dar dacă trecem cu vederea şi decalajele sau dezechilibrele multiple, atunci putem spune că a fost o seară specială, în care Ruxandra Donose a strălucit, a fost cuceritoare, charismatică, aşa cum o ştim cei care am avut ocazia să o vedem şi pe scene din străinătate. Trebuie să-i mulţumim directorului Operei că a reuşit să o programeze în stagiune deja în trei spectacole, ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată pînă acum. De ce oare au mai fost loji goale?

■

O versiune autentic beethoveniană

Florian BAICULESCU

O săptămînă cu aniversarea lui Pascal Bentoiu – distinsul muzician român a împlinit 80 de ani – şi premierea pianistei Luiza Borac de către revista britanică **BBC Music**, pentru cel de-al doilea album din integrala lucrărilor pentru pian de George Enescu, nu poate fi decît fastă. Ambele evenimente au fost bine acoperite de programele de la Radio Romania Muzical. Iar prezenţa unei vechi combatante în promovarea muzicii precum dna Olga Grigorescu, în emisiunea **Ora discofilului**, nu poate decît să ne umple de nostalgice bucurii. Dincolo de emisiunile posturilor de radio, Studioul de Concerte din strada General Berthelot găzduieşte nu puţine evenimente de marcă. Nu este chiar rău din moment ce televiziunile româneşti nu mai transmit în direct, cumva în directă legătură şi cu doleanţele muzicienilor de a fi plătiţi. Dilemă rămasă în suspensie, în defavoarea muzicii simfonice înseşi. Care pierde audienţă în favoarea altor genuri, mai mult sau mai puţin etno sau lăutăreşti. Este regretabil că iniţiativa lui Iosif Sava de a face un canal TV cu muzică simfonică a eşuat, iar Adrian Sârbu nu a găsit un alt entuziast care să preia pisălogeala şi tenacitatea, utilă uneori, a autorului **Seratelor Muzicale**. Cine ştie, poate o să ieşim din această nefericită conjunctură în viitorul apropiat.

Tot pomeneam de concerte cu programe mai aparte, cu lucrări mai puţin frecventate şi compozitori mai rar abordaţi. Este un lucru bun şi necesar această intenţie de primenire a programelor de concert, primejdia ar veni din momentul în care, sărind peste cal şi plonjînd de la o extremă la alta, din dorinţa de a epata, am neglija lucrările esenţiale din istoria muzicii. Un echilibru permanent nu ar strica, dincolo de curiozitatea noastră pentru compoziţii exotice. Cîteva concerte de la Ateneul Român şi de la Sala Radio ne îndreptăţesc să facem aceste simple divagaţii. Cînd un recital de marimba cuprinde piese de Takashi Yoshimatsu, Takatsugu Muramatsu, Astor Piazzolla şi John Thrower, este clar că serile cu Bach, Beethoven şi Brahms au rămas departe. Un interesant concert atipic din această categorie de manifestări muzicale a fost şi cel oferit de dirijorul Horia Andreescu şi Orchestra Naţională Radio avîndu-i ca solişti pe doi tineri marimbafonişti, românul Bogdan Băcanu şi japoneza Momoko Kamiya.

Două Simfonii dintre cele fără soţ, de Beethoven, întîia şi a şaptea, au aglutinat între ele un faimos concert pentru clavecin de Bach. Cel în re minor, BWV 1052, aranjament pentru două marimbe de însuşi Bogdan Băcanu. Două cuvinte despre acest instrument mai rar auzit pe podiumurile de concert din România. Ce spune despre el Alexandru Paşcanu: „Foarte asemănător cu xilofonul şi vibrafonul, marimbafonul, de provenienţă africană, cunoaşte o viguroasă înflorire în ţările Americii Latine. Este construit din plăci de lemn de palisandru, acordate şi dispuse în ordinea înălţimii, înzestrate cu tuburi rezonatoare, care întăresc şi prelungesc sunetele. Şi asupra lui se acţionează cu baghete de lemn (pentru sunetele puternice) şi de cauciuc (pentru cele moi)". Ne oprim aici cu prezentarea instrumentului. Concertul simfonic din zilele trecute şi recitalul celor doi au fost o pată de culoare binevenită, oricum am privi lucrurile.

Simfoniile de Beethoven au fost extrem de atent lucrate şi prelucrate de Horia Andreescu, aflat într-o formă de zile mari – au şi muzicienii zilele lor faste –, astfel că am avut parte de tot ce poate fi mai profund, majestuos şi fermecător deopotrivă din aceste două partituri. Dacă Simfonia primă a lui Beethoven prevesteşte deja pe cel care va fi – cine îşi poate închipui că o asemena muzică este de la 1800? –, doar vag tributară lui Haydn şi Mozart, cea de-a şaptea împlineşte toate obsesiile, căutările şi înfrigurările marelui neliniştit. Viguroase şi impulsive elemente ritmice se conjugă cu un lirism difuz şi delicat, astfel ca împletitura armonică să aibă atît substanţă, cît şi putere de expresie. Horia Andreescu a intuit exact acest tumult bine strunit al partiturii originale şi a clădit cu migală o versiune autentic beethoveniană. Sînt binevenite aceste reveniri la detaliile partiturii, după ce ultimele decenii au consumat fel de fel de variante şi digresiuni, în funcţie de capriciile şi personalitatea dirijorilor. Două Simfonii de Beethoven în aceeaşi seară de concert bucureştean, sub bagheta lui Horia Andreescu, au fost chiar un eveniment. Şi, cum aminteam, vedetele solistice au fost japoneza Momoko Kamiya şi românul internaţionalizat Bogdan Băcanu. Două personalităţi contemporane ale marimbei, cu numeroase premii, apariţii scenice şi de concert în întreaga lume. Vioara întîi, dacă putem spune aşa pe româneşte, a fost, totuşi, Bogdan Băcanu. Cu o tehnică perfectă şi un bun simţ al detaliilor – tot timpul atent urmată de Momoko Kamiya şi supravegheată de Horia Andreescu – cunoscuta partitură a lui Bach a sunat bine. Dar mai ales spectaculos, nu se poate neglija partea de *show* a unui concert de marimba. De la gestica strict muzicală, mînuirea baghetelor, uneori chiar patru deodată, stîrnind momente de mare plasticitate vizuală, pînă la costumaţia mai neortodoxă şi gimnastica mişcărilor. Sigur că pianul are alte sonorităţi şi posibilităţi de expresie decît marimba, dar şi aşa, muzica, în sine, nu a fost trădată. Păcat, repetăm, că un astfel de *show* muzical, de mare anvergură artistică, nu a fost transmis în direct în toată Europa, avînd convingerea că ar fi fost un mare succes şi de public. Ce poate fi mai pe înţelesul oamenilor decît limbajul muzicii? Oricît ne dăm peste cap în aceste zile cu concertul din iulie al celor de la Rolling Stones, Bach şi Beethoven rămîn altceva.

■

JAZZ

Un concert cu şi fără aură

Alexandru ŞIPA

Prezenţa lui Peter Herbolzheimer, poliinstrumentist, dirijor şi aranjor de faimă internaţională, artist-muzician de anvergură (născut la Bucureşti şi stabilit cu familia în Germania de mai bine de 50 de ani), la pupitrul Big Band-ului Radio ar fi trebuit să constituie pentru fanii de jazz din România un adevărat eveniment. Într-un fel, a şi fost, dar nu prea s-a văzut, că nu prea avea cine...

Acest concert s-a înscris, în principiu, printre cele obişnuite ale ciclului „Forever Bucharest by Jazz", organizat de Societatea Română de Radiodifuziune – Direcţia Formaţii Muzicale: în primul rînd, venind spre sala de concerte Radio, n-am văzut prin oraş nici un afiş cu acest concert, în schimb, tronau peste tot, dar mai ales în staţii de Metrou, zeci-sute de afişe mari cu Eurofest – International Music Fest, care va avea loc peste o lună... Cu toată promoţia făcută pe canalele Radio-SRR, la casa de bilete se vînduseră doar 100 de bilete din aproape 1.000 disponibile. În sală veniseră încă vreo 100 de invitaţi.

Aşadar, prima/primele impresii erau neplăcute; goliciunea sălii şi-a pus amprenta şi de această dată pe dispoziţia mea, ca să mă limitez doar la „sus-semnatul". Evident că nici arhitectura interioară a sălii, rece, nu este propice pentru acea stare „mood indigo" necesară receptării jazz-ului, comunicării sală-scenă şi/sau invers.

Afişul anunţa: „În program lucrări şi de Adrian Enescu". Poate altădată... În schimb, autorilor anunţaţi – Peter Herbolzheimer (4 piese) şi Nicolae Simion (2 piese) – li s-au alăturat C. Corea şi M. Brecker, cu cîte o piesă, nu dintre cele mai semnificative, toate în aranjamentul muzical strălucit, puţin spus, al dirijorului. Apropo, în ciuda unor probleme de organizare şi desfăşurare, măiestria dirijorală şi-a pus amprenta pe calitatea programului, mai ales a execuţiilor de ansamblu, un program nu facil, cu excepţia bisului piesei **Billy's Bounce** de Ch. Parcker.

Nicolae Simion s-a remarcat din nou ca solist al propriilor compoziţii, **Transylvanian Dance** şi **On for Kiser**, ambele în aranjamentul lui Bill Dobins, în piesa **Sometime ago** de M. Mihanovic/aranjament P. Herbolzheimer şi în piesa de la bis.

Partea solistică a fost completată onorabil de improvizaţiile spontane ale cîtorva componenţi ai ansamblului respectiv: Valentin Dogaru – trombon, cele mai multe, poate nu întîmplător, avînd în vedere că acesta este şi instrumentul de bază al lui P. Herbolzheimer; Cornel Oancea – trombon, Marian Georgescu – chitară, George Natsis – pian, Nicolae Tănase – surpriză plăcută la clarinet, Dan Ioniţă, Cristian Soleanu şi Cristian Teodorescu la saxofoane. De remarcat la baterie nu angajatul Tudy Zaharescu, ci pe colaboratorul Vlad Popescu, pe care l-am fi dorit şi cu un solo pe măsura valorii sale.

Din păcate, secţia trompetă este mai modestă. Modul cum s-a ajuns la această stare de lucruri neplăcută într-un asemenea ansamblu performant, plus, cu toate strădaniile unora, la un public restrîns, inclusiv la un asemenea concert, ca şi multe altele, ar trebui să constituie un subiect de discuţie între conducerea SRR şi cei implicaţi în coordonarea activităţii Big Band-ului Radio.

Oficiile de prezentare a concertului au aparţinut simpaticei realizatoare Radio Anca Romeci, ajutată/completată fiind, atît cît a fost necesar, de dirijorul invitat.

Nu pot încheia aceste sumare impresii, din păcate, decît cu acelaşi sentiment de regret cu care mi-am început cronica, că acest concert nu a avut aura de eveniment pe care ar fi meritat-o cei doi artişti de vază invitaţi. Poate altădată.

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Pe drum

„De cîteva zile, de cînd am auzit ce-am auzit despre Petre Rado – în locul oricărui gînd de ferpar, al oricărui sentiment de necrolog, al oricăror amintiri conforme cu nenorocirea, citesc articolul lui, **Deci...**, din **Dilema veche**, cel cu care se deschide ancheta privitoare la Filmul românesc. Leo zice că ar fi ultimul articol scris de Petre; iau de bună intuiția lui.

Nici un prieten – și din nou răsucesc gîtul oricărei retorici memorialistice – nu a plecat lăsîndu-mi un text de o asemenea strălucire a vitalității și inteligenței noastre bucureștene atotputernice. Intrarea lui în Capitală – de la grănicerul plictisit al Otopenilor la grăsanul care-i căra valizele plus șoferul uimit de cîte știa americanu' despre români – e o secvență cu care mi-aș începe «mes histoires à la Godard» despre orașul ăsta pe care, cum stabilisem cu Petre cînd plecase, «trebuie să fii nebun ca să te lepezi de el». Plus vînzătoarea de la Kretzulescu, care se întreabă «Unde mă-sa o fi cartea aia?», plus inconturnabila obsesie a domnului Lăzărescu, plus Rebengiucul din **Balanța** lui Pinți...

Citesc **Deci...** cu dinții strînși și un surîs irepresibil".

Cu acest text al lui Radu Cosașu începe o carte neobișnuită, o carte puțin tristă. Acum 11 zile s-a stins Petre Rado, un critic de film. Nu îl știam, dar în aceste 11 zile am aflat, cu ajutorul lui Alex. Leo Șerban, multe lucruri despre el. I-am citit cîteva texte, am citit mesajele de despărțire ale prietenilor săi, am citit cronici ale cărții lui. Nu pot să spun că am ajuns să îl cunosc, dar am făcut un prim pas. Cartea asta e scrisă de prieteni, pentru Rado și pentru cei ca mine, cei care nu l-au cunoscut încă."

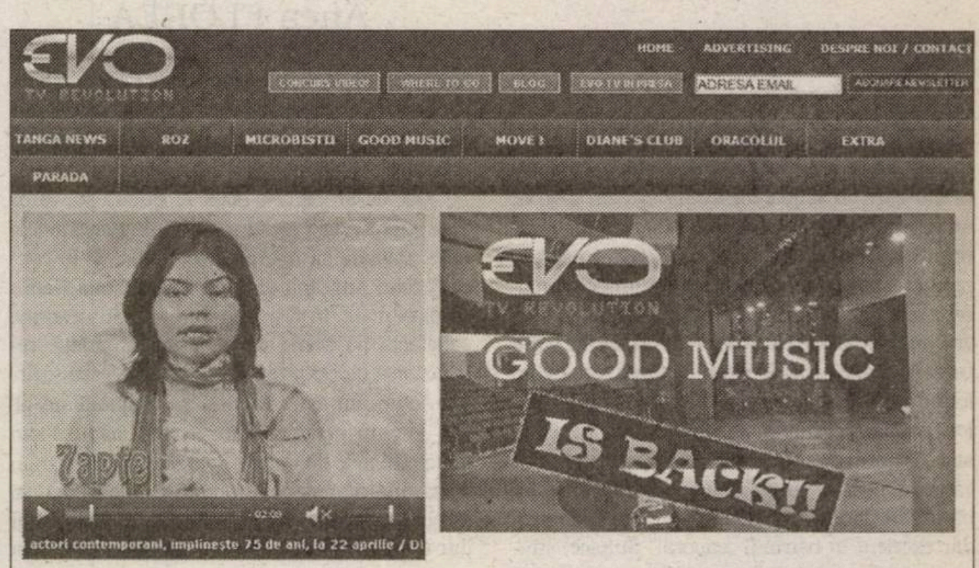
(fragment din recenzia lui Răzvan Penescu la cartea **Cu stiloul pe peliculă – In memoriam Petre Rado**, un volum coordonat de Alex. Leo Șerban)

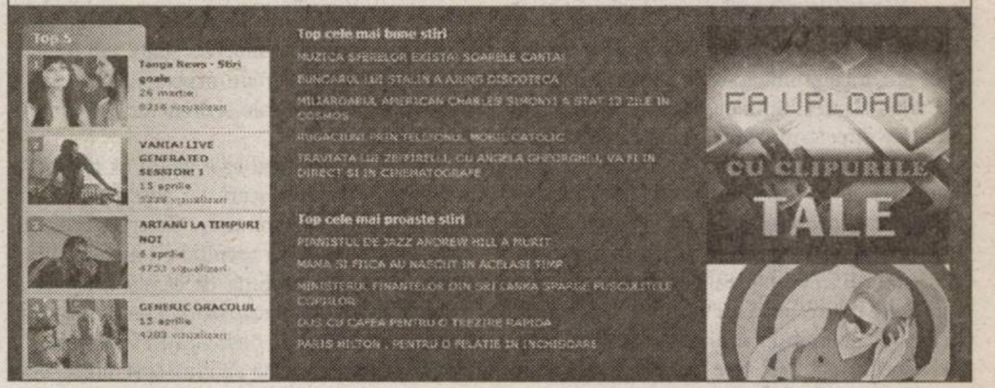
Citiți integral recenzia
și descărcați gratuit
volumul la
http://editura.liternet.ro.

Românii se uită la TV pe Internet

Ovidiu DRĂGHIA

În România încep să prindă proiectele TV dezvoltate exclusiv pe Internet. Televiziunile importante au făcut pași uriași în 2006 pentru a oferi conținut video de calitate pe paginile lor de Internet, PRO TV, Antena 3, Antena 1, Realitatea TV, iar săptămîna aceasta acest pas a fost făcut de TVR, care și-a relansat site-ul. *De asemenea, televiziunile transmit* live *pe Internet, un serviciu gratuit în acest moment. Încurajate de aceste proiecte puse în practică, dar și de rata de penetrare a Internetului* broadband *în România, au început să fie puse în practică noi idei. Recent, s-au lansat EVO TV, o televiziune exclusiv* on-line, *și MTV on Demand, pentru clienții ClickNet care vor putea vedea pe Internet peste 1.000 de videoclipuri.*





■■■ MTV *on-line* Demand

Clicknet, Serviciul de Internet al Romtelecom, și MTV au lansat MTV on Demand, o aplicație *on-line* care personalizează preferințele utilizatorilor. Proiectul reprezintă o premieră pentru România, fiind găzduit la adresa: *www.mtvondemand.ro*. Acolo, cei peste 150.000 de clienți ClickNet pot accesa gratuit o colecție de peste 1.000 de videoclipuri și emisiuni de divertisment, marca MTV, din industria românească și internațională. Pe MTV on Demand vor fi disponibile, de asemenea, topurile și emisiunile de știri ale postului de televiziune.

„Avem o singură lege la MTV on Demand: interactivitatea. Și o singură limită de viteză: foarte repede. Utilizatorii pot să își creeze propriul *playlist* cu videoclipurile de care nu se mai pot despărți și să vizioneze *on-line* orice le face degetul să se înțepenească pe maus", a declarat Alfred Borcan, Director Comunicare Marketing Romtelecom.

„MTV a fost mereu în pas cu cele mai noi tehnologii existente pe piață, iar actuala colaborare cu cei de la Romtelecom nu face decît să confirme acest fapt. Conceptul de platformă muzicală *on-line* este perfect pentru ceea ce reprezintă MTV la ora actuală la nivel mondial: interactivitate, noutate, exuberanță și viteză. Utilizatorii de Internet vor avea astfel posibilitatea să fie în permanență conectați prin intermediul *site*-ului *www.mtvondemand.ro* la cele mai noi știri, videoclipuri și emisiuni difuzate de MTV", declară Ionuț Anton, Marketing Manager MTV România.

Acest proiect dezvoltă primul serviciu de *entertainment* de pe piețele sud-est europene pe care este prezent MTV, furnizat prin Internet de bandă largă.

■■■ EVO TV

Unul dintre primele posturi de televiziune pe Internet din România și-a lansat grila de programe pe 15 aprilie. Evo TV a început să emită experimental într-o primă fază, pe modelul celor de la Romantica TV, care s-au rodat *live*, și a înregistrat peste 100.000 de vizitatori într-un timp scurt. Dorința celor care dau bani acestui proiect este să ajungă la un număr de aproximativ 1,8 milioane de utilizatori pe lună. Adresat cu precădere persoanelor cu vîrste cuprinse între 15-35 de ani, canalul difuzează în special emisiuni de divertisment, dar și cu caracter informativ sau producții de tip *reality show*. Investiția inițială a fost de 150.000 de euro în tot sistemul: echipamente de producție, montaj, linie de *hardware*, *software*, *provider* de Internet. „Peste aproximativ trei luni vom emite și pe telefoanele mobile, iar din toamnă intenționăm să lansăm două noi posturi de nișă *on-line*: unul care abordează probleme din sănătate, iar altul – pentru familie TV", a declarat Sergiu Mihalcea, General Manager Evo TV, citat de Rompres.

■■■ Apple TV

O mulțime de imagini la cerere, emisiuni sau videoclipuri, care unifică televiziunea și Internetul și disponibile pe toate tipurile de ecrane, de la *home cinema* la telefonul mobil, vor trimite în curînd televiziunea clasică la lada de vechituri. Internetul și nenumăratele sale filme sau emisiuni care pot fi descărcate vor putea fi vizionate, la o calitate excelentă, pe un televizor. Acest lucru este posibil deja de decodoare precum Apple TV, lansat pe 21 martie de grupul Apple, sau de decodorul-*recorder* al grupului TiVo, aliat al *site*-ului Amazon.com.

Tehnologia nu este pusă încă la punct în întregime (o oră pentru a recupera un film de pe Internet pe TiVo), iar Amazon și iTunes nu oferă decît filmele cîtorva studiouri care au acceptat să colaboreze cu ele. Deoarece fiecare aparat este legat de un singur *site*, TiVo – Amazon, Apple, iTunes –, interesul acestor prime oferte rămîne deocamdată limitat.

Surse: Romtelecom & Rompres
ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Poeme video

Lucia Simona DINESCU

Videopoeme.ablog.ro s-a lansat de curînd prin inițiativa lui Răzvan Țupa și a lui Andrei Ruse (RA). Urmărind să strîngă la un loc autorii de videopoeme și artă video, acest *blog* intitulat **Literatură multimedia** cuprinde în prezent, pe lîngă lucrările inițiatorilor, încă doi poeți: Gelu Vlașin și Mihai Tița (naivul). Și alte nume există, totuși, în domeniu, de la Sorin-Dinco sau Yoyo și Mugur Grosu (de pe *hyperliteratura*) la Marius Ianuș, Leon Wahl, *recte* Silviu Gherman și Cezar Nicolescu. Dar se pare că aceștia nu au fost (încă) acaparați în acest proiect literar-artistic colectiv.

Pe *blog* e binevenită „orice formă de cultură multimedia care are la bază textul literar", așadar, înregistrări video și audio sau vizualuri. Relaționînd textul cu imaginea și cinetica, poemele video pot fi înscrise în istoria experimentelor culturale care încep cu manuscrisele medievale și continuă cu exercițiile avangardiste din literatură, artă și cinematografie. Dacă o caligramă este însă un experiment static, poemele video utilizează tehnicile noi de producere și distribuire a sunetului, imaginii și scriiturii într-un singur format dinamic. Le putem numi forme culturale sincretice de gradul doi, așa cum se prezintă astăzi teatrul (în trecut o formă deja sincretică) în conjugarea cu noile tehnologii, adică un sincretism de grad secund. Atracția pentru o astfel de poezie se cumulează cu seducția operată de imagine și sunet, însă nu în toate cazurile se înregistrează un parcurs valoric integral.

Proiectul propriu-zis cuprinde în prezent șase producții semnate de: Răzvan Țupa (**Soarele se întîmplă**, **Obiectele respiră cu gura ta**), Andrei Ruse (**Despre oamenii singuri**, **Blow Job**, **Blues with a feeling**) și Mihai Tița (**Hindu**). Dacă Răzvan Țupa este un poet deja consacrat în cultura scrisă și în spațiul virtual, cu o serie de poeme de o valoare literară indiscutabilă, ceilalți doi poeți își caută propria măsură, poticnindu-se încă printre jaloanele imprevizibile ale unui poem cu o construcție impecabilă. Despre Răzvan Țupa și proiectele lui *on-line* am mai scris cu altă ocazie, așa că nu mai aduc în discuție *corpuriromânești.blogspot.com*. Poemele celorlalți însă suferă de lacune expresive și de un limbaj nediluat din punct de vedere estetic. Acești doi poeți vor a face parte din generația nouă a scriitorilor („lupii tineri") care joacă ultima carte pe autentic și pe biograficul frust, rupînd orice legătură cu scriitura postmodernă, însă de multe ori aceste deziderate, nobile în sine după logica vremurilor, nu-și găsesc buna aplicare. Ba, dimpotrivă, se pierd în furia necontrolată a limbajului trivial și în clișee care ating pragul hilarului și sfîrșesc prin a nu-și găsi o curgere cu sens. În cazul acestor doi poeți, de multe ori imaginea este mai reușită decît versul. Sper că naivitățile majorității versurilor lor țin de vîrstă și că vor fi strecurate prin sita maturizării literare.

Astfel, Andrei Ruse, cu o prezență poematică pe *agonia.ro* și administrator al proiectului Sketche pînă nu demult, e vizibil momentan pe *zat.ablog.ro*: **Zît!**, „*blog* de atitudine literară & *gossip*" (o continuare a *blog*-ului de gherilă **Prezența**). Dar și pe proiectul individual *andreiruse.xhost.ro*. Debutînd în 2006, în cenaclul *poezie.ro* (café deko), poemele sale cele mai reușite sînt cele din ciclul „fast food" (care poi fi citite și pe EgoPhobia), Autorul de 21 de ani este, precum colegul său, Mihai Tița, în procesul formării de sine și de aflare a unei voci personale. Unele din poemele lor video trăiesc mai ales grație reprezentării, în special cînd poemul nu are o valoare literară notabilă în sine. Micile scenarii mizează pe atmosferă și pe simularea unei stări, generînd o poveste vizuală care vine să suplinească, în unele cazuri, absența unei coerențe textuale. Cînd însă mesajul scriptic are impact în sine, iar imaginea și sunetul sînt pe măsură, rezultatele pot fi plăcut surprinzătoare.

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA

2006 Teacher's Choice® Award Winner!

26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole

Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS

Books for us

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

art fusion

„Eşti Spectator? Ia artitudine!"

- proiect pentru schimbare socială -

Vrem ca mesajul campaniei noastre să-i determine pe oamenii cu care vom intra în contact sa facă schimbări... schimbări în felul de a privi lucrurile şi viaţa, a lor şi a celorlalţi; vrem ca ei să îşi pună întrebări asupra modului în care concep această viaţă, asupra felului de a se comporta în anumite situaţii.

Cum să declanşăm astfel de schimbări?

Teatru forum ne oferă cadrul ideal pentru a supune atenţiei subiecte şi situaţii care vor duce la efectul scontat. Mai rămîne doar să alegem cel mai potrivit subiect pe care să îl expunem în cea mai potrivită formă, astfel încît oamenii care vor veni la piesă să înţeleagă foarte clar ce se expune, să se regăsească în ce se întîmplă pe scenă. Căutăm să găsim o temă care să îi afecteze în mod direct, ca să-şi dorească să intervină ulterior pentru a se deschide, a reflecta, a-şi lărgi limitele proprii, pentru a lua, poate, o anumită decizie în ceea ce priveşte propria persoană... Această decizie urmează să aibă un efect direct sau indirect asupra altor persoane.

Analizînd ce anume stă la baza nepăsării, a indiferenţei – aceasta fiind problema centrală –, am trecut noi înşine printr-un proces adînc de reflecţie. Nu e tocmai uşor să detectezi ceva care a intrat în firesc, în aşa-zisa normalitate, să dai valul la o parte şi să zici: „Stai, nu e chiar aşa, lucrurile ar putea sta şi altfel!".

Şi uite aşa am ajuns la ideea de sistem, fără a dezvolta vreo teorie conspiraţionistă. Am plecat de la simpla analiză a lucrurilor care se întîmplă în viaţa unui om, pas cu pas: influenţele familiale, sociale, profesionale, totul duce la adaptarea la lumea în care trăieşte, pe care fiecare persoană vrea să o realizeze. Uneori, această adaptare are efecte negative, pe care nu le mai conştientizăm. Avînd deja în minte conceptul central, nu a fost greu să îl concretizăm în „bucăţele" relevante, posibile zi de zi, pe care fiecare dintre noi le-a întîlnit şi/sau în care a fost implicat.

Am scos la iveală o parte din stereotipuri, o parte a procesului „normării", a abolirii valorilor îndreptate spre cei din jurul nostru, precum şi cel mai important, poate, efectele pe care toate acestea le au. Am reuşit să arătăm cum nepăsarea noastră faţă de anumite situaţii sau persoane se întoarce împotriva noastră.

Mergi pe stradă, singur, în locuri cunoscute sau poate nu; întîlneşti oameni, îi observi pe fiecare cum se comportă sau ce anume fac; unii nu îţi spun nimic, alţii îţi conectează gîndurile către situaţii din trecutul tău, alţii te sperie, poate.

Ce anume te sperie la ei: hainele, culoarea, mirosul sau poate comportamentele pe care le anticipezi? Ce anume te face sigur de părerile tale?...

Dacă ai avea o geantă cu tine şi în momentul acesta, cînd nu te îndrepţi undeva anume, şi există atîţia oameni în jurul tău, crezi că cineva ar vrea să ţi-o fure? Cine-ar putea fi o astfel de persoană? Te fereşti de ea?

Dar dacă, dincolo de toate eforturile tale de a te păzi, de a te apăra de pericole, geanta tot ţi-ar fi furată? Iar hoţul nu este nici pe departe persoana de care te-ai ferit. Ce ai gîndi în acel moment?

Ce faci cînd se abuzează de o persoană chiar în faţa ta? Cînd zace pe trotuar şi îţi cere ajutorul? Îţi pui problema că ai putea interveni sau treci mai departe? Şi dacă vrei să intervii, ce elemente, ce factori contează pentru tine pentru a putea lua o decizie? Dar dacă tu ai fi într-o situaţie asemănătoare cu a acelui om care zace sau este bătut, jefuit etc.? Ce ar trebui să conteze pentru un alt om pentru a putea lua decizia de a-ţi sări in ajutor? Şi dacă omul, care a fost cîndva în faţa ta şi pe care tu ai ales să nu îl ajuţi, este acum aici, cînd tu ai nevoie de el? Ce ai face tu dacă omul care nu a vrut să te ajute ajunge într-o situaţie care depinde de tine?

În ce măsură televiziunea expune situaţii precum cele de mai sus, poate şi mai agresive sau violente? Care este scopul pentru care ele sînt sub lumina reflectoarelor? În ce măsură se expun şi situaţii în care oamenii intervin? La ce se ajunge după ce vezi zilnic cazuri de abuz, violuri, crime, violenţă? Ce ajungi să crezi despre lumea în care trăieşti? Ce este normalitatea, în condiţiile în care petreci destul timp la televizor şi o parte a realităţii o primeşti de aici? Cît te mai poate impresiona o situaţie pe care ai văzut-o aseară la televizor şi pe care te aştepţi să o revezi în seara asta? Dar ce crezi despre cel care filmează o situaţie în care cineva are nevoie de ajutor... şi care expune, plat şi neafectat, pentru angajatorii lui ceea ce se întîmplă în jur?

Toate acestea sînt întrebări pe care, prin exerciţiul de **Teatru forum** care va avea loc vineri, 27 aprilie, în Club A, echipa campaniei „Eşti spectator? Ia artitudine!" le expune începînd cu ora 18.00. Intrarea este liberă.

Noi aruncăm provocarea realităţii văzute şi nevăzute! Tu o accepţi?

FANTASY & SCIENCE FICTION

Premiile KULT 2006

Michael HAULICĂ

4 aprilie. Miercuri. Librăria Cărtureşti. Premiile KULT 2006. Mi-e greu să mă obişnuiesc cu felul ăsta de a eticheta premiile: 2006 care se dau în 2007. Probabil altora le e dificil să accepte premiile 2007 care se dau pentru 2006. Dar să trecem.

Doar un scurt paragraf despre Atelier Kult, deşi am mai scris despre, dar nu vreau să trimit pe nimeni la bibliotecă, nici la mînăstire, o rezolvăm mai uşor aşa: *www.atelierkult.com* este un cenaclu virtual care, la 12 aprilie, reunea fix 160 de membri înscrişi. Se postează texte, se comentează, se dau note care se iau în calcul la întocmirea unui clasament al textelor, eventual se publică şi o a doua versiune, rescrisă în urma comentariilor, şi tot aşa. Din cînd în cînd au loc concursuri – cu premii în bani, din cînd în cînd se publică o antologie cu cele mai bune texte.

La faţa locului lume multă, atrasă de *blog*-uri, articole, *mail*-uri, comunicate de presă, vorbe de la om la om. Fani *F&SF*, prieteni de fani, fan-cluburile neoficiale ale cîtorva scriitori români, cititori care au venit după autografe... Cei mai simpatici mi-au părut cei veniţi de-acasă cu volume apărute prin 1999-2000... că pe alea nu aveau autograful autorului.

Cînd am ajuns la Cărtureşti, totul părea în regulă. Afişele la locul lor, masa aranjată cu cărţile sponsorilor... la mansardă, unde s-au dat premiile şi la prima ediţie, anul trecut. Acum ar fi momentul potrivit să ne aducem aminte de prima serie de premianţi KULT printre care s-au aflat Ben Ami – Premiul pentru debut absolut (în revista **Lumi Virtuale**), Roxana Brînceanu – Premiul pentru traducere (**Rîul liniştit** de Nicola Griffith, Millennium Press, 2005), Marian Coman – Premiul pentru volum individual (**Nopţi albe, zile negre**, Tritonic, 2005).

Vorbeam de sponsori şi „totul părea în regulă". Părea, pentru că, la fel ca în poveştile cu cei patru apostoli care erau trei... cei şapte sponsori au fost cinci pînă la urmă: Corint, Nemira, Tritonic, Millennium Press şi *www.imaginastore.com*. Cu părere de rău, RAO şi Diasfera au uitat să mai trimită şi cărţile pe care le-au promis, dar asta n-ar fi o mare problemă, se mai întîmplă. Mai grav mi-a părut că au uitat să şi anunţe organizatorii că vor uita de sponsorizare... Organizatorii n-au uitat însă să-i treacă pe afiş. Dar aşa-i în tenis, iar unii cunosc doar varianta jucată cu piciorul...

Programul artistic a fost deschis de Horia Nicola Ursu, reprezentant al administratorilor atelierului Kult. Motivaţia premiilor, mulţumiri adresate sponsorilor şi librăriei gazdă, salutări celor de faţă şi viitori... rar şi cu putere (da, dacă vrei microfon trebuie să ceri. Corect. Mai rămîne să şi ţii minte asta de la un eveniment la altul).

Momentul sponsorului a fost aranjat înainte, astfel încît au vorbit despre editurile lor şi viitoarele apariţii *F&SF*: Florina Pîrjol, reprezentînd, alături de Alexandru Matei, grupul Corint (editurile Leda şi Corint Junior); Horia Nicola Ursu – Millennium Press, subsemnatul – Tritonic, Mugur Cornilă – prima librărie virtuală dedicată exclusiv genurilor *science fiction/fantasy/horror*, *www.imaginastore.com*. Din păcate, din partea editurii Nemira n-au ajuns decît cărţile oferite ca adaos la premiile în bani de care a fost responsabil Bogdan-Tudor Bucheru, cel care finanţează Atelier Kult.

Apoi s-a purces la treburile curente, adică la premii. De două feluri au fost premiile în acest an. În comentariile post-factum s-a evidenţiat ca o scădere faptul că n-au fost aceleaşi categorii de la prima ediţie, unii concluzionînd că s-au dat şi premii de conjunctură. O fi, n-o fi? De pildă, categoria premiilor „statistice", care se puteau şti înainte de ziua premierii, acordate strict pentru activitatea pe *site*-ul atelierului, a avut în acest an trei premii, faţă de unul singur anul trecut.

Premiul pentru cel mai bun text postat pe atelier în 2006 a revenit lui Aron Biro pentru povestirea **Valori familiale**. Premiul a fost înmînat de Mireille Rădoi (Tritonic).

Cele două noutăţi ale acestei ediţii au fost: Premiul pentru calitatea literară de excepţie, adjudecat de Marian Coman care a avut cele mai multe texte în TOP 25, şi Premiul pentru activitate critică, acesta revenindu-i lui Andrei Gaceff. Premiile au fost înmînate de Bogdan Hrib (Tritonic), respectiv Florina Pîrjol (Corint).

Celelalte trei premii, continuînd seria începută în urmă cu un an, au fost acordate de un juriu alcătuit din Bogdan-Tudor Bucheru (scriitor, administrator Atelier Kult), Cătălin Sandu (scriitor, administrator Atelier Kult), Horia Nicola Ursu (editor) şi subsemnatul.

Premiul pentru debut absolut a fost înmînat de Mugur Cornilă (*www.imaginastore.com*) lui Robert Coller, care a debutat în suplimentul **Literatura şi artele imaginarului**, realizat de Marian Coman în cotidianul **Obiectiv-Vocea Brăilei**. Ceilalţi nominalizaţi au fost Andrei Gaceff şi Dumitru Stătescu. Cei trei sînt debutanţii cei mai merituoşi pe care i-a „produs" Atelier Kult, acesta fiind unul dintre scopurile declarate ale *site*-ului.

Premiul pentru cea mai bună traducere a ajuns la Ona Frantz pentru versiunea românească a volumului de proză scurtă **Magia pentru începători** de Kelly Link. Premiul a fost înmînat de cîştigătoarea de anul trecut, Roxana Brînceanu. Ceilalţi nominalizaţi au fost Mircea Pricăjan pentru **Viriconium** de M. John Harrison şi **Veniss Underground** de Jeff VanderMeer, şi Liviu Radu pentru **Zei americani** şi **Băieţii lui Anansi** de Neil Gaiman.

Premiul pentru cel mai bun volum individual i-a revenit lui Costi Gurgu pentru romanul **Reţetarium**. Marian Coman, cîştigătorul de anul trecut al categoriei, a înmînat premiul surorii laureatului, acesta fiind stabilit în Canada de cîţiva ani. Au mai fost nominalizate la această categorie romanele **Sharia** de Roxana Brînceanu şi **Împăratul gheţurilor** de Ana-Maria Negrilă.

A doua zi după festivitate, pe Atelier Kult s-au încins discuţiile. De ce n-a fost nominalizat şi cutare? De ce n-au fost şi lansări de carte? De ce ăla? De ce nu celălalt? Ca la premii. Sigur la anul va fi mai bine!

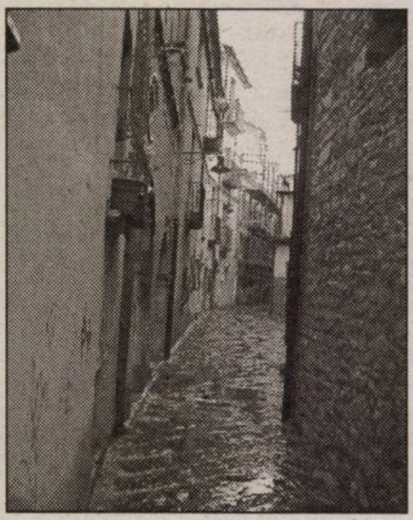
U.R.M.E.

Urban Remembrance and Memory of Europe propune reactivarea memoriei urbane a şapte oraşe europene, prin studii multidisciplinare care re-creează atmosfera culturală din momente diferite ale dezvoltării lor. Proiectul se desfăşoară între 1 noiembrie 2006 şi 1 octombrie 2007, este finanţat de UE prin programul Cultura 2000, lider fiind Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti. Cercetarea se va efectua pe echipe care vor merge în fiecare oraş partener şi vor alcătui trasee. În numărul de azi al **Observatorului cultural** publicăm impresii „de teren" din primele două oraşe parcurse de cercetători din echipa din România. (A-M.P.)

Pe spinarea unui peşte oceanic

Gabriela CRISTEA

14 martie 2007: Văd pe fereastra trenului cîmpii şi dealuri verzi, munţişori bombaţi. Unele case vechi, construite din piatră de piatră, acoperite cu muşchi. Satele sînt înghesuite pe cîte un vîrf de deal, înconjurînd o biserică. Soare mult, aer cu iz de mare, sărat. Oriunde ai fi în Italia, dacă te cocoţi pe vîrfurile picioarelor şi îţi întinzi gîtul şi apoi nasul şi miroşi, neapărat vei simţi iz de mare. E cald în tren. Un tînăr grăsuţ, la vreo 35 de ani, îmbrăcat în trening şi adidaşi, ţinînd o sacoşă de plastic între picioare îi cere barmanului care trecea cu căruciorul de la vagonul restaurant trei pahare de plastic ca să servească domnişoarele din compartiment cu suc din sticla din plasă. E cald, foarte cald! Iar el, surprinzător, spune la un moment dat: „Pînă şi Hristos s-a oprit la Eboli!".



Potenza, stradă din centrul vechi

Potenza e un oraş foarte mare, din care eu am văzut foarte puţin: centrul, adică vîrful dealului, partea veche, dacă se mai poate spune aşa. Cutremurele care au făcut ravagii o dată la o sută de ani au distrus mare parte şi din acest centru, ultima oară în 1980. Ceea ce vedem azi sînt doar edificii reconstruite. Acest centru e de fapt o stradă lungă ca spinarea unui peşte oceanic. Capul e Turnul, rămăşiţă a vechiului Castel de apărare de unde se vede toată valea ce înconjoară oraşul, iar coada e Porta San Gerardo, cu statuia Sfîntului. Perpendicular pe această linie, alte cîteva străduţe taie vechiul centru în cîteva puncte. La capătul lor erau cîndva vechi porţi de intrare în oraş: Porta San Giovanni, Porta Salsa, San Luca. Se mai păstrează doar cîteva. Tot în centru e şi Teatrul, Primăria şi Muzeul de Arheologie Dinu Adamesteanu (!). Nici o piaţă în care să simţi că poţi lua loc să-ţi tragi sufletul, ci doar cîteva „largo", cum le spun ei, adică străduţe cu cîte un colţ un pic mai lat unde găseşti un copac la umbra căruia se odihneşte o bancă. Cu oraşul ăsta e ceva! Am aflat nişte poveşti. Piaţa centrală a oraşului era mult mai mică decît este azi. La un moment dat, după un mare cutremur, municipalitatea s-a decis să mai dărîme cîteva rînduri de case şi să lărgească piaţa centrală. Asa a făcut, dar nefirescul se simte. Vînturile iuţi de munte şi mare vîjîie prin toată piaţa şi vara şi iarna, iar o străduţă mică ce dă în piaţă se cheamă popular chiar „Polmonite". Au şi ei Dom, dar nu e spectaculos, e pictat cîndva prin anii '60-'70. Se poate intra într-o criptă sub altar şi acolo se văd rămăşiţe de mozaic roman. Minunată este bucăţica de grădină care a mai rămas din vechiul „chiostro" al Mînăstirii Sfîntul Francisc. Un mic colţ de Rai, aşa cum pentru iureşul Bucureştilor poate fi grădina de lîngă biserica Stavropoleos. Singura biserică ce a rămas în picioare după ultimul cutremur este Basilica San Michele. A fost un miracol, spun oamenii, tot centrul a picat, numai ea nu! Din loc în loc mai vezi cîte o cişmea la colţ de stradă susurînd apa. Asta mai aminteşte de vremurile de odinioară. Cînd tinerii sau mai bătrînii intelectuali lucani se luptau pentru independenţa acestei zone de sub burboni şi unirea la Italia lui Garibaldi.

Ce are poetic oraşul vostru? – l-am întrebat pe Antonello Faretta, unul dintre membrii Landscape Association, care organizează un Festival de film de Artă şi Poezie (International Film Festival Potenza), în decembrie în fiecare an. Il largo di Ricco, adică piaţeta din spatele Primăriei, rămasă neatinsă după ultimul

Potenza, cartierul Il Serpentone

cutremur, mi-a spus el. Şi Bucaletto, oraşul în oraş, la marginea Potenzei, în zona industrială, acolo unde li s-au construit case de lemn celor care au fost mutaţi din centru după cutremur şi unde în continuare mulţi oameni trăiesc ca în anii de după război. Fabrica abandonată care făcea ţigla, acum fără acoperişul din ţiglă. Il Serpentone, acel cartier făcut exclusiv dintr-un singur bloc maaare şi luuung cît un şarpe imens. Imaginaţi-vă un bulevard Ştefan cel Mare cu toate blocurile unite între ele, de două ori mai înalte şi suite pe vîrful unui mal de pămînt, aşa ca să fie şi mai impunător. Tot poetice mai sînt şi închisorile, mi-a spus el, şi spitalul. Cel mai mare spital din Italia. Aceste ultime două locuri sînt locuri ale visării. Acolo oamenii stau, nu mai aleargă. Poetici mai sînt copacii, focul, ploaia, oamenii comuni şi poezia din viaţa lor de zi cu zi. ■

Ninge la Zaragoza

Cătălin D. CONSTANTIN

Eram obosit ieri seară, fusese o zi lungă de mers pe jos prin Bucureşti şi însoţeam încă grupul simpatic de cercetători străini care tot mai pozau casele din oraşul vechi şi cîinii din oraşul de azi, cînd un spectacol neaşteptat m-a smuls din oboseală şi m-a făcut să uit gîndul pe care tocmai îl începusem. Instantaneu banal de viaţă banală: peste o străduţă de undeva de lîngă Biserica Icoanei, nu tocmai lipsită de importanţă rutieră, cîţiva tineri pe la 20 de ani întinseseră o frînghie şi jucau liniştiţi badminton. Nu părea în nici un fel să le pese de vreo maşină care putea oricînd trece pe acolo. Am rîs, puţin uluit de coincidenţa imaginii cu altă imagine. O poză a Bucureştiului de prin anii 20. Peste o străduţă din n-are importanţă care parte a oraşului, o gospodină interbelică întinsese o frînghie de rufe şi usca la soare cămăşi subţiri, toate cu aceeaşi croială. Privisem poza de nenumărate ori, convins că e foarte bucureşteană, deşi rufe ca acelea şi clădiri asemănătoare vor fi existat în multe colţuri ale lumii prin anii '20...

Am ajuns la Zaragoza de două ori. Prima dată în trecere, în urmă cu vreo şase ani, preţ de jumătate de zi. A doua oară acum, timp de opt zile, urmînd proiectul U.R.M.E.-lor, despre care aţi mai citit în **Observator**. Era vară, în iunie, era îngrozitor de cald şi nimeni pe străzi. Era după-amiază şi toate magazinele închise, iar lumea plătea prin retragerea în case tribut celor peste 40 de grade care binecuvîntează în vară, fără strop de ploaie, Spania centrală. Era primăvară timpurie, în martie acum, şi fuseseră cu o zi înainte peste 20 de grade şi lumea se plimba frumos prin oraş. Dar brusc s-a înnorat şi a început să plouă şi apoi să ningă şi cinci zile a fost frig ca iarna. E frumos la Zaragoza şi cînd e frig şi cînd e cald. E frumos în feluri diferite, dar zaragozanii se bucură mai ales cînd ninge, pentru că acest lucru se întîmplă rar şi atunci se simt norocoşi şi se plimbă prin oraş. În jurnalul de călătorie mi-am notat aşa. Că la Zaragoza pot fi văzute ruine din vremea romană. Oraşul roman purta numele împăratului, Cesaraugusta. Dar oraşul exista de dinainte şi se numea Salduba pe limba celţilor de atunci. Puţin după anul 1000, Zaragoza e iarăşi capitală, de califat musulman. Amintire a anilor de islam a rămas un palat magnific, cu fîntîni şi grădini interioare, Alhaferia. L-a inspirat pe Verdi, în **Trubadurul**. Există la Zaragoza şi o uriaşă ca-tedrală barocă, una dintre cele mai mari ale ţării, închinată unei minuni petrecute în secolul I, cînd Fecioara Maria a apărut în vîrful unei coloane şi a prevestit că Spania va deveni mai tîrziu un puternic regat creştin. Minunea a fost mereu celebrată pe 12 octombrie, zi în care şi Columb avea să descopere, mulţi ani după aceea, America... Frumoasă e în Zaragoza şi catedrala La Seo. Superb exemplu de arhitectură mudehar, stil născut din îmbinarea tradiţiilor artistice musulmane cu arta creştină, după recucerirea Spaniei, cînd mulţi meşteri arabi adoptă creştinismul şi rămîn aici. Zaragoza s-a construit mereu, de ficare dată altfel, şi imaginea oraşului de azi e cea a unui amestec de construcţii în stiluri foarte diferite. De fapt, oraşul, aşa cum se vede acum, e foarte nou. S-a întîmplat în Spania un fenomen social extrem de important prin anii '60-'70. Majoritatea populaţiei era pe atunci rurală, oraşele din centru erau foarte mici. În mai puţin de 20 de ani raportul s-a schimbat: dacă în anii '60, peste 70% din populaţie era rurală, acum situaţia e exact opusă. Mai înainte de orice, e uluitor cît de repede s-au reconstruit oraşele spaniole pentru a primi atîţia locuitori. Îmi amintesc imaginea Zaragozei în urmă cu şase ani: un oraş în plină construcţie, numai schele, complet amorţit în după-amiaza toridă de iunie. Mai bine de o treime din oraşul de azi era atunci în fază de început şi nimic nu se mişca pe schele pentru că era prea cald. Credeam că nu îl vor termina niciodată,

Interior din Palatul Alhaferia

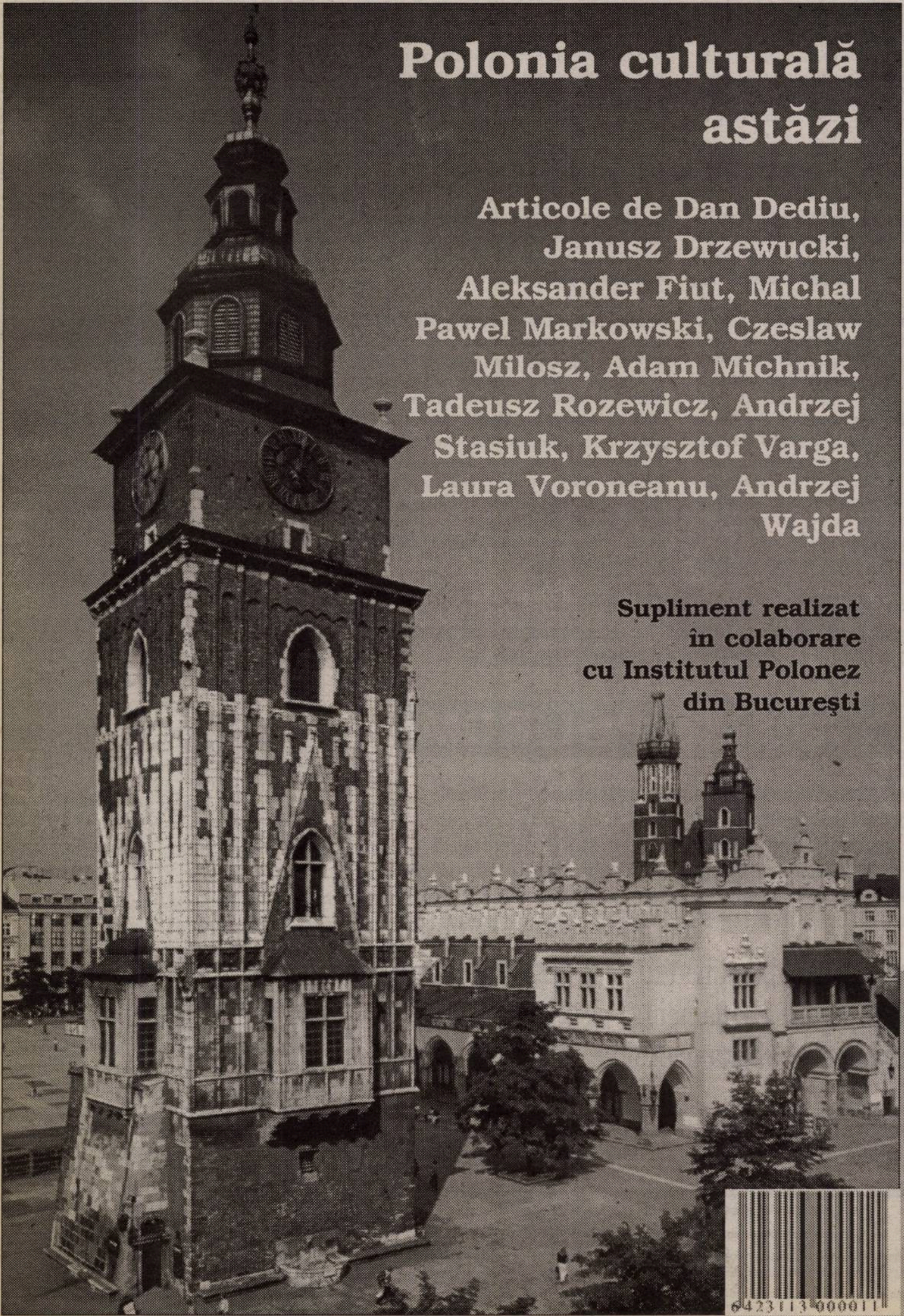
atît era de cuprins de nemişcare oraşul în după-amiaza primei mele vizite. Am descoperit acum că aproape totul a fost încheiat. Vechiul se potriveşte perfect cu noul, iar noul e construit cu cele mai noi tehnici, cu toate facilităţile vieţii moderne, aşa cum alte oraşe moderne din vest nu au fost construite, pentru că modernizarea lor ţine de mijlocul secolului al XX-lea. Oraşul e cu totul altul decît cel pe care îl ştiam acum şase ani. Dar Bucureştiul m-a învăţat un lucru: că fiecare loc are un înger al lui care veghează ca totul să se revizuiască, dar nimic să nu se schimbe. Mă îndoiesc că Zaragoza, cu bisericile ei atît de frumoase, e un oraş fără înger, aşa că forfota oamenilor de pe stradă seamănă, sînt convins, cu forfota oamenilor din oraşul medieval al Zaragozei. Cred că se bucurau la fel de mult şi atunci, la fel ca şi azi, cînd ningea peste oraşul lor. ■

112154
2.50

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 113 (370) ● 3-9 mai mai 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Premii echilibrate la Uniunea Scriitorilor



Interviuri cu: Maria Rus Bojan, Aurelia Mocanu, Bruno Andreşoiu

Premiile Uniter 2007: Gala vrajbei noastre

Adunare generală cu bucluc la Institutul „G. Călinescu“

Avem nevoie de stînga? (III)

Pe cine incomodează intelectualii democratici

Campanie de abonamente la *Observator cultural*:

Reviste şi cărţi

Detalii în pagina 2

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Debuturi premiate de *România literară*.** Cărţile **Ochii roşii Polaroid** de Gabriela Eftimie (poezie), **Născut în URSS** de Vasile Ernu (memorialistică) şi **Canon, canonic** de Cosana Nicolae (eseu) au cîştigat Premiile de debut ale revistei **România literară**, acordate miercuri, 25 aprilie. Cîştigătorii au fost aleşi dintre cele cinci nominalizări stabilite anterior de juriul prezidat de Nicolae Manolescu şi format din redactori ai revistei. Au mai fost nominalizate volumul de versuri **Ruj pe icoane** de Livia Roşca şi cel de eseistică **Dietetica lui Robinson** de Alex. Leo Şerban. Premiile sînt în valoare de 1.000 lei fiecare.

■■■ **Ziua Mondială a Proprietăţii Intelectuale.** Joi, 26 aprilie, la Bucureşti a fost marcată Ziua Mondială a Proprietăţii Intelectuale, printr-o reuniune festivă organizată de Oficiul Român pentru Drepturile de Autor (ORDA), la care au participat mai multe instituţii care au ca scop protejarea drepturilor de autor. Ziua Mondială a Proprietăţii Intelectuale este sărbătorită din anul 2000, tema aleasă pentru acest an fiind **Să încurajăm creativitatea**. Celebrarea Zilei Mondiale a Proprietăţii Intelectuale a fost marcată şi de vernisarea unei expoziţii de afişe, a fost lansată cartea **Drepturile morale de autor**, de Ciprian Raul Romiţan şi au fost acordate diplome de excelenţă personalităţilor din domeniul proprietăţii intelectuale.

■■■ **Informare AFCN la Sibiu.** Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN) a organizat vineri, 27 aprilie, la Sibiu, o sesiune de informare pentru a ajuta operatorii culturali să se înscrie cu proiecte la selecţiile sale. Au fost prezentate elementele necesare pentru accesarea fondurilor gestionate de către AFCN şi principiile generale de scriere şi de administrare ale unui proiect cultural. Totodată, au fost anunţate noile reglementări de concurs, condiţiile de eligibilitate, priorităţile de finanţare, sumele disponibile în sesiunea de finanţare AFCN. Administraţia are în vedere şi întîlniri de lucru pentru beneficiarii contractelor de finanţare pentru anul 2007. AFCN a mai organizat în toamna anului 2006 întîlniri cu operatorii culturali din Timişoara, Tîrgovişte, Sfîntu Gheorghe, Tîrgu Mureş, Oradea.

■■■ **Manuel Pelmuş la Hamburg, Dubrovnik şi Viena.** Coregraful Manuel Pelmuş şi-a prezentat, săptămîna trecută, cel mai recent spectacol, **preview**, la Hamburg şi a susţinut o serie de *workshop*-uri şi conferinţe la Universitatea din oraşul german. **preview** a avut premiera la Bucureşti în decembrie 2006 şi este o coproducţie internaţională. Spectacolul urmează să fie prezentat în această lună la Dubrovnik şi Viena, iar în august va putea fi văzut în cadrul Festivalului Internaţional de Dans de la Sibiu. Manuel Pelmuş este unul dintre cei mai cunoscuţi coregrafi români pe plan internaţional. A beneficiat de mai multe rezidenţe internaţionale, iar spectacolele sale au fost prezentate în peste 15 ţări europene şi în SUA.

■■■ **Radu Jude, premiat la IndieLisboa.** Filmul **Lampa cu căciulă**, în regia lui Radu Jude, a obţinut Marele Premiu la secţiunea internaţională pentru scurtmetraje a Festivalului de Film Independent de la Lisabona. **IndieLisboa**, încheiat duminică, 29 aprilie. Premiul a fost ridicat de Florin Lăzărescu, autorul scenariului. Acesta a fost prezent şi la proiecţia filmului în timpul festivalului, şi la discuţii cu spectatorii. La Lisabona, **Lampa cu căciulă** a fost prezentat alături de filme de ficţiune, de animaţie, documentare sau producţii experimentale din ultimii doi ani, care nu au fost difuzate în Portugalia.

Gala premiilor jazzului românesc pe 2006

Ediţia din acest an a Festivalului Internaţional **Jazzy Spring**, organizat de Primăria Municipiului Bucureşti prin Centrul de Proiecte Culturale al Capitalei – ARCUB, s-a încheiat duminică, 29 aprilie, cu Gala premiilor jazzului românesc pe 2006. Juriul, compus din Florian Lungu – preşedinte, Bedros Horasangian, Oltea Şerban Pîrîu, Anca Romeci, Mirela Stoenescu, Alexandru Şipa, Alex Vasiliu, a decernat următoarele premii:

- Premiul pentru debut – saxofonistului Lucian Nagy
- Premiul pentru compoziţie şi aranjament de jazz – Florin Răducanu
- Premiul pentru jazzologie – Mircea Tiberian.

Muzicianul anului a fost desemnată Anca Parghel, formaţia anului – Soleanu-Popescu Quartet, discul anului a fost **Joy of Life** cu P. Andrei – D. Bădilă şi V. Popescu. Premiul de excelenţă „Hall of Fame“ a fost atribuit Aurei Urziceanu. Au susţinut microrecitaluri: Trio P. Andrei – A. Balogh – V. Popescu, Florin Răducanu – pian solo şi Quartetul alcătuit din M. Tiberian – pian, C. Soleanu – saxofon, A. Balogh – bas şi V. Popescu – baterie. Gala s-a încheiat cu un antrenant *show* susţinut de Anca Parghel & Next Generation Trio.

Concurs de debut „Ioan Petru Culianu“

Autorii de studii şi eseuri se pot înscrie, de la 1 mai, la a treia ediţie a concursului de debut „Ioan Petru Culianu“, organizat de Editura Polirom pînă în luna octombrie. Lucrările prezentate trebuie să se înscrie în domeniile: istoria religiilor, studii culturale, mentalităţi, antropologie. Pot participa şi manuscrise din alte domenii, precum ştiinţe socio-umane (psihologie, sociologie, istorie, ştiinţă politică, studii de gen, asistenţă socială), comunicare, relaţii publice, studii media. Valoarea premiului este de 1.000 de euro, lucrările premiate urmînd a fi publicate. Sînt acceptate în concurs şi manuscrise ale autorilor care au participat cu materiale în volume colective deja publicate. Manuscrisele vor fi expediate în plic, fără semnătură şi prefaţate de un moto, pe adresa editurii din Iaşi, în format electronic şi print (ambele obligatorii). În plic separat, concurenţii sînt rugaţi să introducă acelaşi moto, precum şi un CV. Ambele plicuri vor purta menţiunea „Pentru concursul Ioan Petru Culianu“. În 2007, vor fi luate în considerare manuscrisele sosite pînă la 1 noiembrie. Manuscrisele trimise nu vor fi înapoiate. Ele vor fi examinate de un juriu cu aceeaşi componenţă ca şi la ediţiile anterioare: Dan Petrescu, Liviu Antonesei, Tereza Culianu Petrescu, Silviu Lupescu.

Concurs de spoturi publicitare

Kodak Cinelabs Romania, împreună cu organizatorul **TIFF**-ului, Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc, lansează prima ediţie a programului **KODAK Student Ad Competition**, care îşi propune să descopere noi talente în cinematografie – directori de imagine, regizori, scenarişti. Competiţia **Shout your dream, or be quiet** se adresează studenţilor din facultăţile de film, propunîndu-le realizarea unor clipuri publicitare realizate pentru branduri cunoscute din România. Vor fi alese 20 de proiecte care vor fi puse în practică de tinerii cineaşti cu sprijinul Kodak Cinelabs Romania. Echipele de filmare selecţionate vor avea la dispoziţie peliculă – o rolă de 16 mm sau două role de 35 mm – şi 400 de euro cu care să acopere cheltuielile de producţie. La ediţia de anul acesta a **Festivalului Internaţional de Film Transilvania** de la Cluj, în seara Kodak din 8 iunie, vor fi proiectate clipurile publicitare realizate şi vor fi anunţaţi cîştigătorii acestei prime ediţii. Marele premiu pentru cel mai bun spot va fi prezentat în cadrul festivalului de publicitate **Golden Drum 2007**. Pe lîngă Marele premiu, vor fi acordate premii pentru cea mai bună regie şi cea mai bună imagine. Tinerii interesaţi să participe trebuie să trimită în perioada 2-7 mai un scenariu pentru un spot publicitar pentru următoarele branduri: Red Bull, Loncolor, Romtelecom, Alfredo Foods şi TIFF/Re:publik. Un juriu format din Radu Muntean, Tudor Lucaciu, Laura Georgescu, Bogdan Naumovici şi Alex Teodorescu va selecta scripturile cele mai bune. Scenariile selecţionate pentru a se transforma în spoturi vor fi anunţate pe 10 mai.

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

VA FI

■■■ **Festivalul Filmului European.** Proiecţii în aer liber în zona Rahova şi la Muzeul Ţăranului Român, o secţiune de filme cu teme culinare şi o gală organizată chiar de ziua Europei sînt cîteva dintre noutăţile Festivalului Filmului European de anul acesta, care îl are ca invitat de onoare pe regizorul ceh Jiri Menzel. A XI-a ediţie a festivalului va debuta astăzi, 3 mai, la Bucureşti. După ce în 2004 a venit la Bucureşti la invitaţia unui alt festival, Jiri Menzel – cîştigătorul unui premiu Oscar pentru cel mai bun film străin cu **Trenuri bine păzite** – se întoarce în România cu cel mai recent film al său, **I Served the King of England/ L-am servit pe regele Angliei**. Ecranizarea romanului omonim de Bohumil Hrabal a obţinut premiul FIPRESCI la Berlinala 2007 şi a fost desemnat cel mai bun film al anului de către Academia de Film şi Televiziune din Cehia. Lungmetrajul va fi prezentat la Sala Palatului miercuri, 9 mai, de Ziua Europei. Un număr record de filme şi ţări – 46 de filme din 24 de ţări – participă la festival.

■■■ **Festival Internaţional „Lucian Blaga“ la Cluj.** Poeţi, filozofi, critici literari şi de teatru participă, de astăzi, 3 mai, la Cluj, la Festivalul Internaţional „Lucian Blaga“, ajuns la a XVII-a ediţie. Sub genericul **Blaga în actualitate** vor avea loc zeci de comunicări pe teme de literatură şi filozofie, susţinute, printre alţii, de Mircea Flonta, Ovidiu Pecican, Marta Petreu şi Mihai Cimpoi. Invitaţi speciali: Michael Impey (SUA), Charles Carrere (Franţa/Senegal), Carlos Vitale (Spania) şi Jose Antonio Martinez Munoz (Spania). Fizicianul Basarab Nicolescu de la Paris, fondatorul Centrului Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare, este invitatul unei mese rotunde cu tema **Transdisciplinaritatea**, ce va avea loc în ultima zi a Festivalului, sîmbătă, 5 mai.

■■■ **Matei Călinescu conferenţiază la Stockholm.** Profesorul Matei Călinescu va susţine vineri, 4 mai, la Universitatea Stockholm, o prelegere pe tema modernităţii şi postmodernităţii. Matei Călinescu este cunoscut în Suedia prin lucrarea **Cele cinci feţe ale modernităţii**, apărută în 2000 la Editura Dualis, în traducerea lui Dan Shafran şi Ake Nylinder, şi inclusă în programa de studiu a Universităţii Stockholm, precum şi a altor facultăţi de literatură din universităţile suedeze. Matei Călinescu va aborda reconceptualizarea termenilor modernitate/postmodernitate în ultimii 20 de ani şi va pune în discuţie implicaţiile estetice, etice şi religioase ale acestui binom, precum şi problemele pe care le ridică modernizarea culturală.

■■■ **Porţi deschise la ICR Berlin.** Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu“ din Berlin organizează vineri, 4 mai, „Ziua Uşilor Deschise“, cînd publicul german va putea participa la mai multe evenimente reunite sub genericul **România – de la tradiţie la Capitala culturală europeană 2007**. Vor avea loc o proiecţie a filmului **Sibiu – oraş al culturii, oraş al culturilor**, de Dumitru Budrală, vernisarea expoziţiei de fotografii **Prin ochii unui prieten**, de Karl-Heinz Rothenberger şi prezentarea unei colecţii de 80 de instrumente muzicale tradiţionale, de către Ovidiu Papana. În aceeaşi zi, la ICR Berlin se va deschide un punct de informare cu materiale documentare şi promoţionale, despre programul „Sibiu – Capitală culturală europeană 2007“.

■■■ **Dinţi albi la Cluj.** Vineri, 4 mai, la ora 11.30, în Amfiteatrul „Woodrow Wilson“ al Facultăţii de Ştiinţe Politice din Cluj, va avea loc lansarea romanului **Dinţi albi** de Zadie Smith, apărut la Editura Leda. Vor vorbi cu această ocazie: Virgil Stanciu, Rareş Moldovan şi Florina Pîrjol.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Pe cine incomodează intelectualii democratici; Ciprian CIUCU, „Video killed the radio star" ■ 4

EVENIMENT

Florina PÎRJOL, Premii echilibrate la Uniunea Scriitorilor din România ■ 5

Eugenia Anca ROTESCU, Gala vrajbei noastre... ■ 6

Iulia POPOVICI, Sponsorii şi „geriatria", omagiul şi emoţia ■ 7

DEZBATERE/AVEM NEVOIE DE STÎNGA? (III)

Adina DINIŢOIU, O pură coincidenţă ■ 8

Jean BRICMONT, O stîngă adormită de ipocrizia imperială ■ 9

POLEMICI

Ileana STĂNCULESCU, Statutul cercetării în viziunea conducerii Institutului „G. Călinescu" ■ 10

Cătălina VELCULESCU, Adunare generală cu bucluc ■ 11

OPINII

Bogdan Cristian IACOB, Victor Roncea sau problema deficitului de ruşine ■ 13

INTERVIU

Maria RUS BOJAN, „În Occident nimeni nu judecă după invidii şi găşti" ■ 14

ARTE

ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU în dialog cu Constantin HOSTIUC, „Să te ţeşi între lucruri" ■ 16

Maria-Magdalena CRIŞAN, Ucenicia, secretul unei împliniri ■ 17

ARHITECTURĂ

Bruno ANDREŞOIU, „Am certitudinea că centrul Bucureştiului poate fi făcut respirabil" ■ 18

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 13

Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 19

SUPLIMENT

Polonia culturală astăzi

EDITORIAL

Biografie şi/sau literatură – două ipostaze ale eticului

Carmen MUŞAT

Richard Wagner, colaborator constant al revistei noastre, a readus în discuţie – într-un articol publicat la începutul lunii aprilie în **Neue Zürcher Zeitung** – un subiect pe cît de actual, pe atît de sensibil: relaţia dintre opera unui autor şi biografia sa, mai cu seamă atunci cînd biografia este marcată de angajamente ideologice extremiste. Pornind de la apelul pentru reabilitarea scriitorului Vintilă Horia, semnat de un grup de intelectuali români, în decembrie 2006, Richard Wagner pledează pentru necesitatea recitirii romanelor acestui scriitor, mort în 1992, în exil, insistînd că nici o reevaluare a operei nu poate ignora episodul opţiunilor sale legionare din tinereţe.

Puţini sînt astăzi cei care ştiu că Vintilă Horia a ratat premiul Goncourt, atribuit în 1960 romanului **Dumnezeu s-a născut în exil**, ca urmare a dezvăluirilor din ziarul Partidului Comunist Francez, **L'Humanité**, despre articolele publicate de el în presa de extremă dreaptă din România interbelică. Dar nu atît campania de presă găzduită de **L'Humanité** şi instrumentată de oficialităţile comuniste de la Bucureşti îi reţine atenţia lui Richard Wagner, şi nici confuzia sistematică între etic şi estetic (frecventă în astfel de cazuri), ci perversitatea regimului politic de la Bucureşti, care a utilizat trecutul problematic al unor figuri importante ale diasporei româneşti exclusiv ca mijloc de şantaj politic. Este evocat, în acest sens, episodul de la petrecerea organizată de Editura Fayard (la care apăruse romanul lui Vintilă Horia), cînd unul dintre reprezentanţii ambasadei României la Paris a încercat să-l determine pe romancier să aibă o atitudine favorabilă regimului comunist de la Bucureşti, dîndu-i de înţeles că, în caz contrar, va avea de suportat consecinţele refuzului său.

Cazul lui Vintilă Horia – prozator de mare fineţe, a cărui operă a stat mereu sub semnul erorii sale politice, cu consecinţe mult mai dramatice în planul receptării decît în cazul lui Mircea Eliade, al lui Emil Cioran sau Constantin Noica – este emblematic pentru modul în care politicul a influenţat, de-a lungul timpului, canonul literar. Cît de grav este gestul de a publica, pînă la 25 de ani, articole precum **Miracolul fascist**, în condiţiile în care nimic din ceea ce autorul a scris şi a făcut ulterior, în plan politic şi cultural deopotrivă, nu reflectă în nici un fel vreun ataşament pentru ideologia de extremă dreaptă? Aceeaşi întrebare s-a pus, pe diferite tonuri, şi anul trecut, cînd Günther Grass a dezvăluit în presa germană că, la 17 ani, a făcut parte din trupele Waffen-SS şi decenii întregi a păstrat tăcerea asupra acestui episod. Ce judecăm, în fond, atunci cînd evaluăm opera unui autor – persoana istorică şi evoluţia sa biografică sau *persona* sa estetică, figura spiritului creator înscrisă în fiecare rînd al operei sale? Sigur că o linie netă de demarcaţie între cele două ipostaze este greu, dacă nu chiar imposibil de trasat, dar, deşi nu putem trece cu vederea accidentele biografice ale marilor personalităţi, nu mi se pare îndreptăţit nici excesul de zel cu care unii se grăbesc să anatemizeze opera din raţiuni exclusiv biografice. Judecata etică aplicată operei trebuie să ţină cont de elementele existente *în* operă şi nu în afara ei, tot aşa cum o operă mare nu poate anula derapajele biografice ale unui autor sau altuia. În fond, schimbînd ceea ce este de schimbat, modul în care a fost receptat de-a lungul timpului celebrul tratat al lui Rousseau, **Émile sau despre educaţiune**, a fost prea puţin influenţat de viaţa particulară a autorului şi de incapacitatea sa de a-şi asuma statutul de părinte (ştiut fiind că Rousseau a preferat să-şi trimită copiii la orfelinat decît să le ofere o educaţie conformă principiilor enunţate în operă). Oameni fiind, autorii sînt şi ei oricînd pasibili de erori în viaţa de zi cu zi. Dacă acestea se răsfrîng în opera lor, desfigurînd-o, e firesc ca judecata de valoare asupra operei să fie una negativă. A extinde însă intransigenţa etică, perfect justificată în sfera biograficului, asupra sferei esteticului mi se pare la fel de periculos ca şi a oculta sistematic derapajele biografice. Cu atît mai mult cu cît, în privinţa lui Vintilă Horia, multe dintre acuzele care i s-au adus au fost fabricate în laboratoarele propagandei comuniste, cu scopul clar de a discredita un adversar prestigios al regimului de inspiraţie stalinistă de la Bucureşti.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectura: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI: RO90BRDE445SV16013054450 în USD; RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Miting pro Băsescu la Paris.** Aproximativ 150 de români din Franţa s-au adunat la un miting pro Băsescu pe esplanada Trocadero din Paris. La demonstraţia aprobată de Primăria pariziană s-au alăturat şi cetăţeni moldoveni care trăiesc în Franţa. Românii din Spania se pregătesc şi ei pentru demonstraţii de susţinere a şefului suspendat al statului. În România, există în acest moment pericolul de a se instaura dictatura unei oligarhii, precizează organizatorii într-un comunicat de presă. Demonstranţii pro Băsescu din Paris îi cer public lui Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Voiculescu şi Dinu Patriciu „să renunţe la viaţa politică şi să înceteze să mai hărţuiască modernizarea societăţii româneşti, împiedicînd astfel fructificarea şansei uriaşe de a fi membri ai Uniunii Europene".

■■■ **Corina Creţu: Băsescu a transformat România în ţara-problemă a UE**. „Guvernele şi cancelariile europene au acceptat faptul că suspendarea preşedintelui s-a făcut legal şi constituţional. Colegii noştri din Europa au înţeles că încercările de destabilizare nu puteau rămîne fără riposte ferme", a declarat europarlamentarul PSD Corina Creţu. Ceea ce este privit ca foarte grav este războiul declarat de Traian Băsescu Parlamentului, a spus Corina Creţu, referindu-se la cum se vede de la Bruxelles criza de la Bucureşti. Pot exista ţări fără preşedinţi, dar cînd sînt atacate Parlamentele avem de-a face cu acţiuni extremiste, a spus europarlamentarul. Corina Creţu a ocupat în perioada 2000-2004 funcţia de purtător de cuvînt al preşedintelui Ion Iliescu.

■■■ **UE, victimă a cartelurilor politice de la Bucureşti.** Politicile Uniunii Europene faţă de România riscă să devină victimă a cartelurilor politice de la Bucureşti. Avertismentul îi aparţine analistului politic Tom Gallagher, care a revenit cu un comentariu la numai o zi după articolul publicat în **Financial Times**, unde atrăgea atenţia asupra rolului negativ jucat de elitele politice de la Bucureşti. Analiza politologului britanic a fost publicată pe portalul **Open Democracy**. Cinismul îndelung exersat al cartelurilor politice de la Bucureşti, afirmă Gallagher, le permite acestora să îi manipuleze pe naivii reprezentanţi ai instituţiilor europene, afirmă comentatorul.

■■■ **V. Stoica: Oligarhii nu mai controlează jocul.** Liberal-democraţii se declară hotărîţi să demonteze toate acuzaţiile care îi sînt aduse lui Traian Băsescu. „Ne aflăm împreună de aceeaşi parte a baricadei", ne-a asigurat Valeriu Stoica, membru PLD. „Oligarhii trebuie să înţeleagă că a încetat acest tip de joc economic. Şi trebuie să înţeleagă că nu mai pot să controleze jocul politic din România. Asta e miza bătăliei politice din România, nu sloganurile anti-Băsescu care sînt doar pură demagogie", a subliniat el. Valeriu Stoica a declarat că există manipulări ale coaliţiei formate împotriva lui Băsescu, iar în următoarele trei săptămîni partidul său va încerca să demonteze aceste acuzaţii.

■■■ **Summit UE-SUA.** Summitul Uniunea Europeană-Statele Unite debutează luni la Washington. Potrivit analiştilor, relaţiile dintre blocul european şi Statele Unite au fost tensionate în ultimii ani, însă ambele părţi au încercat să treacă peste dispute, pentru a se pregăti de reuniune. Principalele subiecte de discuţie vor fi schimbările climatice şi reducerea emisiilor de gaze cu efect de seră. Împreună, deţin 40% din puterea comercială mondială şi 60% din creşterea economică mondială. În pofida faptului că au multe în comun, între statele membre ale Uniunii Europene şi Statele Unite există încă tensiuni nerezolvate. Potrivit unor surse oficiale, cele două părţi vor încerca, în cadrul summitului, să evite transmiterea unui mesaj agresiv asupra schimbărilor climatice. (**Ciprian CIUCU**)

Pe cine incomodează intelectualii democratici

Studiu de caz: Alexandru Zub

Sabina FATI

În România, după căderea comunismului, presiunea reformatoare a venit mai ales dinspre „intelectualii democratici" (Olivier Mongin, **Face au scepticisme: Les mutations du paysage intellectuel ou l'invention de l'intellectuel démocratique**, Editions La Découverte, Paris, 1984). *Intelectualii democratici* au militat pentru impunerea lustraţiei, pentru reguli democratice, pentru privatizare, pentru retrocedarea terenurilor şi a imobilelor acaparate de statul comunist, pentru schimbarea manualelor mistificate sub ceauşism, pentru o altfel de societate. *Intelectualii democratici* au amendat rînd pe rînd derapajele clasei politice autohtone din 1989 încoace, purtînd în acelaşi timp vina tăcerilor din perioada dictaturii. *Intelectualii democratici* sînt aceiaşi care observă şi acum că democraţia autohtonă ia forme dintre cele mai originale, sub impulsurile oligarhilor aflaţi în spatele celor care au în mîini manetele puterii.

Rînd pe rînd, politicienii care au cîştigat puterea au încercat să-şi pună la butonieră intelectuali (re)cunoscuţi, prin care să-şi legitimeze acţiunile discutabile. PSD-ul din perioada guvernării Năstase avea chiar, printre obiectivele declarate, atragerea intelectualilor, iar premierul Tăriceanu a făcut tot felul de piruete pentru a-şi alinia în spate membri semnificativi ai „intelighenţiei". La rîndul său, Dan Voiculescu şi-a creat propriul insectar de publicişti care semnează în ziarele fondate de el sau care îi susţin tezele politice la posturile sale de televiziune.

Intelectualii democratici s-au aflat însă mereu în opoziţie, susţinînd mai degrabă idei decît persoane, întărind permanent partea fragilă a baricadei. Rolul lor rămîne acela de „critici morali ai ordinii existente", care „nu trebuie să îl înlocuiască pe principe, ci să-l completeze şi dacă este nevoie să îl tragă la răspundere", după cum explică Vladimir Tismăneanu (Sorin Antohi, Vladimir Tismăneanu (ed), **De la utopie la istorie. Revoluţiile din 1989 şi urmările lor**, Curtea Veche, Bucureşti, 2006). Aceşti *intelectuali critici*, veşnic nemulţumiţi de ritmul modernizării autohtone, veşnic nemulţumiţi de jumătăţile de măsură cu care operează puterea, sînt la rîndul lor veşnic împroşcaţi cu noroi, acuzaţi nu doar de ceea ce au făcut, ci şi de ceea ce n-au făcut.

Dacă pînă acum noroiul era aruncat doar din zona foştilor colaboraţionişti, a reacţionarilor obscurantişti, mai nou lucrurile se amestecă. Voit sau nu, corului defăimătorilor de profesie i se adaugă, într-o perioadă complicată, oameni respectabili, care cad în capcane bine ticluite. Astfel poate fi interpretată de pildă „revolta" tinerilor istorici de la Institutul „Xenopol" împotriva mentorului lor, profesorul Alexandru Zub. Dincolo de conflictul dintre generaţii, de deficitul de reformă din institutele de cercetare şi poate chiar de unele inabilităţi manageriale ale profesorului, discipolii săi au început un război public cu Alexandru Zub, exact în momentul în care acesta era pus la zid în presa regională, pe motiv că s-a angajat alături de Comisia Tismăneanu în procesul de condamnare a comunismului. Păcatele lui Zub nu se opresc însă aici, fiindcă el s-a aflat mereu de partea *intelectualilor democratici*, în conflict cu populiştii puterii postcomuniste, oricare ar fi fost ei. A cunoscut închisorile politice înainte de 1989 şi marginalizarea profesională, iar tranziţia nesfîrşită nu i-a răsplătit nici umilinţele, nici eforturile academice sau pedagogice.

Revolta tinerilor istorici împotriva celui care le-a fost model, mentor şi protector, într-un moment politic sensibil, în care Alexandru Zub a luat atitudine împreună cu alţi intelectuali faţă de derapajele clasei politice, pare să facă parte dintr-un scenariu mai mare, în care inocenţii nemulţumiţi îl pun la zid pe profesorul care le-a deschis uşi, le-a pus la dispoziţie propria bibliotecă, propriul timp, propriile relaţii, pentru a deveni mai mult decît sînt.

Punerea la zid a profesorului Zub, cu argumentele tinerei generaţii, într-o lume confuză în care valorile se inversează, poate deveni un nou studiu de caz despre tentaţia de a anula puţinele referinţe morale care ne-au mai rămas. Împotriva *intelectualilor democratici* se reiau represaliile de la începutul anilor '90, iar demonstraţia foloseşte şi de data aceasta puterii care susţine „democraţia oligarhică", tot mai vizibilă în România după suspendarea preşedintelui. ■

„Video killed the radio star"

Ciprian CIUCU

Politicianul „bun" nu mai este aşa cum ştiam noi că trebuie să fie: cu o mină responsabilă, cunoscător al domeniului pe care-l păstoreşte, chiar puţin reţinut în faţa presei, un om care nu este dispus să se hazardeze de dragul apariţiilor la televizor. Astăzi, politicianul „bun" este o vedetă la cel mai propriu mod cu putinţă. Televiziunea, presa, Internetul, întreaga comunicare politică l-a schimbat. Politicianul trece exact prin acelaşi proces de pierdere a consistenţei (profesionale) prin care au trecut vedetele din muzica uşoară. „Video killed the radio star". Ce mai contează vocea dacă *rating*-ul este făcut de cu totul alte calităţi, care ţin de vizual şi care zgîndăresc cu totul alte simţuri decît pe cel al auzului... Aşa s-a întîmplat şi cu politicianul nostru de succes! Ce mai contează competenţa, seriozitatea, responsabilitatea, dacă el a învăţat că este apreciat pentru replicile „spumoase", pentru tricoul său cu Che Guevara sau pentru cum dansează doamnele pe la petreceri? Ce mai contează astăzi că încă nu ai demonstrat nimic pe plan profesional? Poţi ajunge ministru doar prin simplul fapt de a fi vedetă. OK, am înţeles, varianta cu tehnocraţii nu face bine unei democraţii. Dar oare varianta cu vedete superficiale face mai bine?

Minivacanţa de 1 mai „muncitoresc" a pus în evidenţă cel mai bine această tendinţă păguboasă. Aflaţi în plină campanie pro sau anti-Băsescu, liderii politici (inclusiv sus-numitul) au făcut tot ce trebuie să facă o vedetă pentru a atrage atenţia asupra sa atunci cînd se teme că lumea o uită şi nu-i mai fredonează refrenele. Aşa am avut neşansa de a revedea ştirile care mi-au relevat meniul gastronomic al politicienilor. Presei i se pot şi nu i se pot imputa aceste abordări editoriale. Dar nu mai contează, ele sînt generalizate. Cu ocazia întîimaiului m-am nimerit într-o redacţie în care se monitorizau multele noastre canale de televiziune. Mă holbam ca hipnotizat la patru rînduri de televizoare, aşezate pe cîte şase coloane. Dintre acestea, jumătate prezentau exact acelaşi subiect: vedetele politice de 1 mai. Senzaţia este cam ca aceea pe care o ai cînd zapezi, cu telecomanda în mînă, de la un post la altul şi vezi exact acelaşi lucru, doar că evidenţa privirii simultane este mult mai puternică. Ce face vedeta cînd se vrea băgată în seamă? Se bagă în seamă! Micile trucuri nu mai sînt un secret. Unul dintre acestea spune că trebuie să fii văzut în diverse locuri publice, într-o companie care să te onoreze, cu oameni simpatici, populari. Primul ministru a ieşit la tîrgul de „motoare" în compania celebrilor tenismeni, acum oameni de succes în afaceri şi mondenităţi, respectiv Ţiriac şi Năstase. Un alt truc spune că atunci cînd nu eşti chemat la petreceri, ai face bine să pui mîna şi să organizezi tu una sau mai multe. Preşedintele PSD Mircea Geoană s-a dus în Oltenia şi a dat petreceri cu mici şi bere. Trucuri mai sînt. De exemplu, este foarte bine să apari în inima evenimentelor despre care ştii că atrag atenţia presei. Evident, Vama Veche nu putea fi uitată de presă de 1 mai. Nici Preşedintele suspendat Traian Băsescu nu a uitat de Vamă.

În campania pentru referendum, dintre toate partidele, cel mai în largul său se simte PSD. Are şi de ce. Dacă pierde referendumul împotriva lui Băsescu, în realitate, nu pierde nimic concret din ceea ce avea înainte de a propune suspendarea. Altfel ar fi stat situaţia dacă ar fi provocat în locul unei campanii pentru referendum o campanie pentru alegeri anticipate în care să-şi pună la bătaie locurile din Parlament şi să caute să cîştige puterea pe căi mai puţin ocolite. În felul acesta, o voce dintre cele multe, PSD, îşi permite să facă experimente electorale. De exemplu, un consilier de imagine al acestui partid a propus drept simbol al PSD furnicile, sub sloganul „Hai să ne înmulţim!" (fără nici o tentă obscenă, nu-i aşa?). Furnicile pesediste, îmbrăcate în tricouri roşii, ies pe străzi de 1 mai pentru a sărbători Ziua Internaţională a Muncii şi finalizează sărbătoarea printr-un ospăţ cu mici şi bere în parc, la picnic, dat de megastarul PSD Marian Vanghelie. În fine, ideea de picnic cu furnici nu sună niciodată prea bine. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

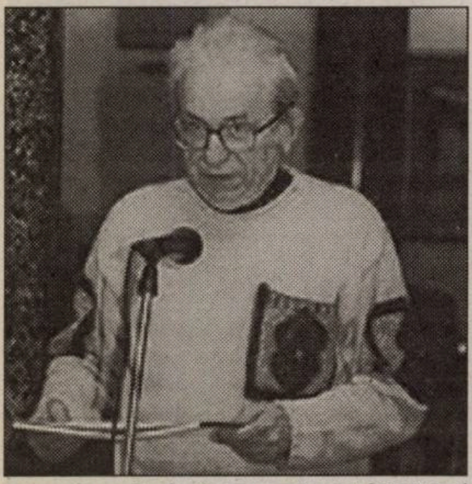
DW

Premii echilibrate la Uniunea Scriitorilor din România

Florina PÎRJOL

Sala Oglinzilor a devenit neîncăpătoare în seara de 26 aprilie, cînd s-au decernat Premiile Uniunii Scriitorilor din România. Nu e doar un fel de a spune că publicul era numeros: pur şi simplu, locaţia aleasă pentru eveniment n-a fost una prea inspirată. Juriul, prezidat de Gabriel Dimisianu şi format din Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache şi Mircea A. Diaconu a selectat cele mai bune apariţii editoriale din 2006.

Cu cîteva minute peste ora stabilită pentru începerea Galei Premiilor USR 2007, Sala Oglinzilor era ticsită de lume. Se ocupase chiar şi culoarul dintre şirurile de scaune, nu mai puteai nici ieşi, nici intra. Nici respira, de altfel. În faţa mea stătea o doamnă în vîrstă pe care o văd pe la toate lansările, mereu cu o plasă plină cu ziare, răspîndind în jur un miros pregnant de cameră neaerisită. Cînd tocmai mă pregăteam să bombănesc în gînd ideea de a chinui treizeci



Radu Cosaşu – Premiul Naţional de Literatură

de oameni într-o sală atît de mică, fără ventilaţie, amfitrionul galei, Nicolae Manolescu, anunţă că iniţiativa le-a aparţinut celor de la TVR Cultural, partenerul lor de imagine. Îmi vine să zic, de ciudă sau doar din maliţiozitatea mea proverbială, că televiziunea cu pricina abia se descurcă onorabil cu propria ei imagine, darmite să-i „coafeze" pe alţii. Sala, pe care o ştie toată lumea, e superbă, potrivită pentru o lansare cochetă dar nu pentru un eveniment de amploarea celui în discuţie. În fine, plasma pe care o voce ne-

Angela Marinescu – Premiul pentru Poezie

cunoscătoare de limbi străine anunţa nominalizările la fiecare categorie a fost o idee bună. Trec peste faptul că numele lui Michel Houellebecq a ajuns, în pronunţia neaoşă a *voice-over*-ului, ceva de genul „hulebec". Uniunea are în mod sigur nevoie de un PR care să-i lustruiască imaginea, mai ales acum, într-o epocă substanţial confiscată de dictatura imaginii. Dacă neglijează acest aspect, riscă să rămînă anchilozat în aceeaşi imagine prăfuită moştenită din mandatele anterioare.

Premiile de anul acesta, rezultat al deliberărilor unui juriu echilibrat ca gusturi şi vîrste, au fost uimitor de inspirate. Chiar au fost premiate cele mai bune titluri de pe listele de nominalizări anunţate în prealabil, deşi de pe aceste liste au lipsit şi, pe alocuri, au şi prisosit nume. Oricum, 2006 a fost un an ofertant, generos, cu cărţi bune şi foarte bune, parcă mai bogat ca alţii, aşa că misiunea juriilor – „arondate" fie unei reviste, fie unei instituţii – a fost una cu adevărat ingrată. La secţiunea de debut, USR n-a (mai) vrut să premieze „autori cunoscuţi doar pe scara lor de bloc" şi i-a ales, ca atare, pe Livia Roşca (**Ruj pe icoane**) – deja cîştigătoare a mai multor premii pentru acest volum – şi pe Vasile Ernu (**Născut în URSS**), care luase şi cu o seară înainte un premiu al **României literare**. De acord cu Ernu, m-aş mai fi gîndit însă la cealaltă alegere.

La traducere a cîştigat Mircea Aurel Buiciuc pentru traducerea din rusă a romanului **Sectanţii** de Iuri Mamleev, un traducător mai puţin vedetă decît alţii, dar un profesionist migălos şi mereu atent la textul pe care-l tălmăceşte. Premiul de anglistică al Fundaţiei „Andrei Bantaş" i-a revenit Antoanetei Ralian pentru **Nexus**, o traducătoare fără vîrstă, neobosită, cu un umor care a dezmorţit întreaga audienţă: „Îi mulţumesc lui Henry Miller că de acolo de unde este a mai putut să procure o plăcere unei octogenare ca mine".

Premiul pentru poezie a ajuns la Angela Marinescu, aflată şi pe alte liste cu nominalizări de anul acesta pentru volumul **Întîmplări derizorii de sfîrşit**. Nu-mi dau seama însă de ce o poetă de talia ei îşi doreşte consacrarea, relativă şi superficială, dată de prezenţa în programele şcolare, cînd o are pe cea adevărată, rezistentă în timp. Să scrii cărţi bune e mai important decît să fii în manuale. La dramaturgie a cîştigat, cum era şi normal, Matei Vişniec pentru **Omul cu o singură aripă**, ocazie cu care ne-a mărturisit indirect, printr-o scrisoare, că „a rămas un scriitor român care crede încă în misiunea nobilă a literaturii". Premiile speciale au fost acordate anul acesta unor cărţi cu adevărat speciale: **Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I** (ediţie de Stelian Ţurlea, text de Emanuel Bădescu) şi ediţia critică **Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi** de Dan Sluşanschi. Cele mai „dure" liste au fost cea de proză şi cea de critică, istorie literară, eseu: aici, bătăliile au fost strînse, s-au dat între cărţi foarte bune. Cred că juriul a ales bine, pînă la urmă: Matei Călinescu pentru cartea despre Ionesco şi Petru Cimpoeşu pentru **Christina domestica şi vînătorii de suflete**, „o carte despre puterea ficţiunii care ne conduce în viaţă", după cum delcară emoţionat autorul.

Am suportat pînă la capăt căldura, mirosurile şi vocea antipatică ce stîlcea numele autorilor nominalizaţi. Îmi spun că a meritat cînd îl văd pe Radu Cosaşu răsplătit la final cu premiul cel mare. Ne-a citit un fragment din finalul **Autodenunţurilor** sale, aşa că am plecat cam ametizaţi de acolo, un pic anesteziaţi de puterea ficţiunii de care vorbea şi Cimpoeşu. Am uitat şi de organizarea lamentabilă, şi de aglomeraţie, şi de TVR Cultural. Premiile au fost bune şi asta e cel mai important. ■

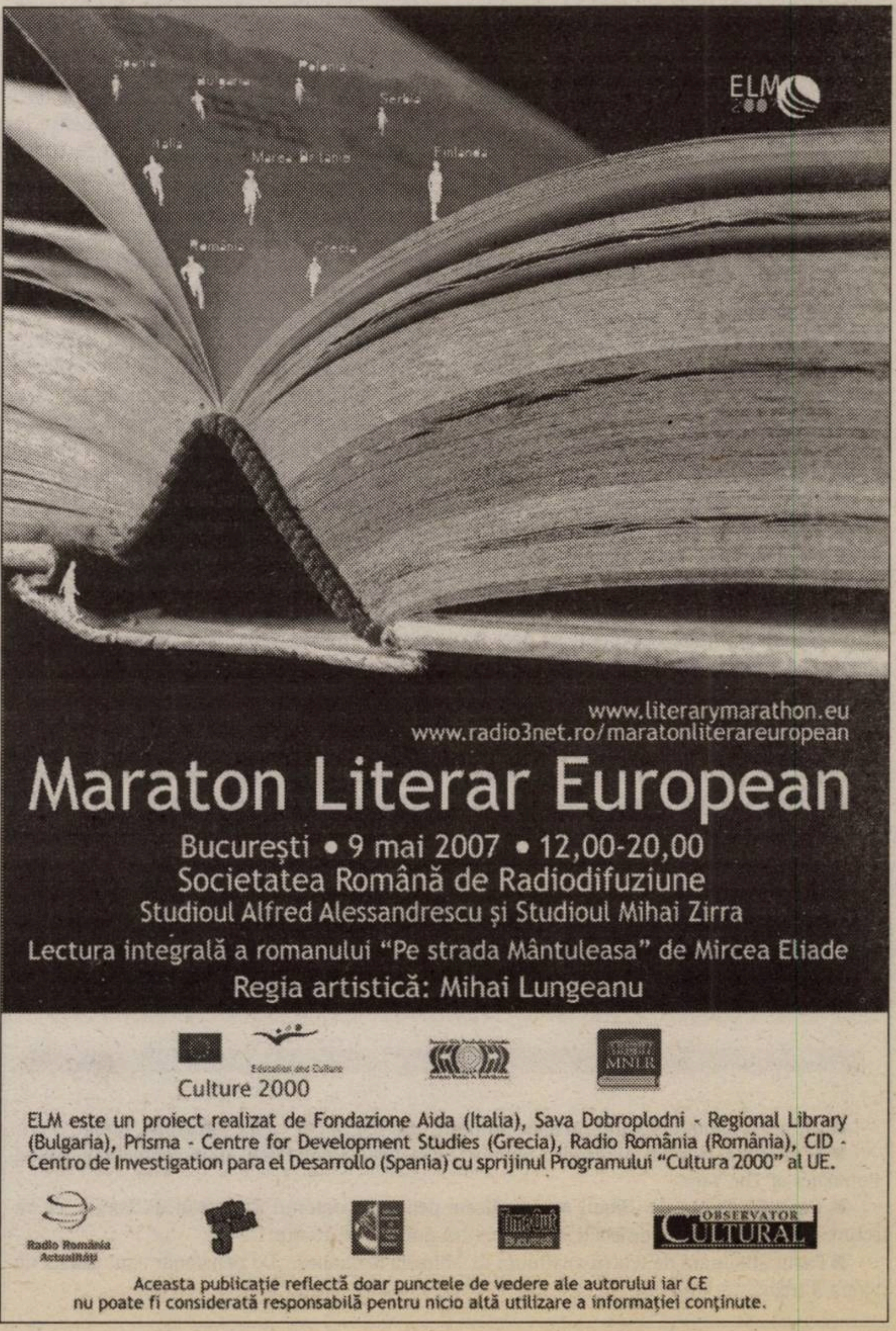
Cîştigătorii Premiilor USR 2006

- Premiul Naţional de Literatură – Radu Cosaşu

- Proză – Petru Cimpoeşu, **Christina domestica şi vînătorii de suflete**, Editura Humanitas;
- Poezie – Angela Marinescu, **Întîmplări derizorii de sfîrşit**, Editura Vinea;
- Critică, istorie literară, eseu – Matei Călinescu, **Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale**, Editura Junimea;
- Dramaturgie – Matei Vişniec, **Omul cu o singură aripă**, Editura Paralela 45
- Debut – Vasile Ernu, **Născut în URSS**, Editura Polirom şi Livia Roşca, **Ruj pe icoane**, Editura Cartea Românească;
- Traduceri din literatura universală – Mircea Aurel Buiciuc pentru **Sectanţii** de Iuri Mamleev, Editura Curtea Veche;
- Premiul „Andrei Bantaş" (anglistică) – Antoaneta Ralian pentru **Nexus** de Henry Miller, Editura EST;

- Premii speciale – **Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I**, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Editura Fundaţiei PRO şi Dan Sluşanschi, **Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi**, Editura ICR;

- Premiul pentru literatura minorităţilor din România – Ivan Kovaci, **Balada oranj şi alte nuvele** (nuvele în limba ucraineană) Editura RCR Print



Premiile Uniter 2007

Luni, 23 aprilie, Capitala Culturală Europeană Sibiu a găzduit prima ediţie a Galei Premiilor Uniter ţinută în afara Bucureştiului. Precedată de controverse şi scandaluri de tot felul, dar şi de retrageri ale nominalizaţilor, această a 15-a gală a fost una a solidarităţii cel puţin de o noapte.

Gala vrajbei noastre...

Eugenia Anca ROTESCU

Titlul e desigur o parafrază după celebrele versuri ale lui William Shakespeare din **Richard al III-lea**, „Now is the winter of our discontent made glorious summer by this son of York...". Iar pe cale de consecinţă, şi una după titlul romanului **Iarna vrajbei noastre** al lui John Steinbeck. Vorbeşte acolo autorul american, laureat la premiului Nobel, despre un loc preferat al eroului, o peşteră la malul mării. Este un loc secret, numai al lui, unde se duce din timp în timp. Să se gîndească. Cel puţin aşa crede el. O vreme. Dar adevărul e altul. Va înţelege într-un moment de cumpănă că acolo merge mai ales ca să-şi aducă aminte. De el, de valorile lui, de lumea lui, de toate acele împrejurări şi toţi acei oameni pentru care vrea şi merită să continue.

■■■ Breaslă, repere, interese, cote

Într-un anume fel, aşa avea să fie pentru mulţi oameni de teatru şi drumul la Sibiu, la Gala Premiilor Uniter din acest an, prima care s-a desfăşurat afară din Bucureşti. Poate mai mult decît oricînd, această a cincisprezecea ediţie a fost un prilej de meditaţie asupra sensurilor adînci ale unor vorbe pe care le rostim adesea: breaslă, repere estetice, set de valori, principii. Şi toate puse în balanţă cu altele de genul: interese, cote, caste, pragmatism cultural. Între ele, suita de contestări, suspiciuni, refuzuri, recuzări, indignări din preliminarii, respectiv de la anunţarea nominalizărilor pînă în seara zilei de Sfîntul Gheorghe, cînd s-au decernat premiile.

Stînd acolo, în pavilionul instalat pe zidurile cetăţii lui Hermann, ne-am adus aminte. Ca întotdeauna, mecanismul memoriei funcţionează de la fapt la semnificaţie. Prin urmare, începem cu ce ştim că a fost şi credem că am depăşit. Dacă acceptăm că sîntem astăzi la fel de divizaţi ca acum cincisprezece ani, atunci cum am mai putea să administrăm toate eforturile făcute ani de zile spre a ne aduna, cu compromisurile necesare pe care le-au presupus, dar şi cu pierderile pe care le-au generat în ce priveşte actul critic de calitate, cel menit să dea dimensiunea reală a produselor artistice? Probabil că ar fi un gînd de neacceptat şi atunci mai bine să aminteşti lucruri bine cunoscute, chiar dacă se pare că nu convin tuturor. Şi totuşi: Gala Premiilor Uniter este un proiect al actorului Ion Caramitru şi el este cel care numeşte atît juriul de nominalizări, cît şi juriul final. Senatul Uniter ia doar la cunoştinţă numele nominalizaţilor şi nu are nici un fel de drept de a interveni. După cum, nici vreunul dintre jurii nu are nici o putere asupra deciziilor de acordare a premiilor *à la carierra*, pe care le hotărăşte Senatul Uniter.

Şi de ce să ne mai amintim încă? Poate despre felul în care înţelegem să valorizăm o nominalizare la premii, spre exemplu. Ea poate şi trebuie să fie marca unei prestaţii artistice remarcabile, nu-i aşa? În fond, selecţia a fost făcută din zeci de altele, asemenea ca gen, din toată ţara. În loc să ne pierdem în consideraţii mai mult sau mai puţin avenite despre probitatea morală şi profesională a jurilor sau despre presiunile făcute asupra lor, poate că ar fi mai potrivită o atitudine constructivă. Să lăsăm să funcţioneze prezumţia de decizie în deplină cunoştinţă de cauză, ca şi ideea că imixtiunile nu sînt o condiţie obligatorie a unei poziţii de vîrf. Iar atunci cînd avem motive să contestăm, e mai bine să ne susţinem punctul de vedere cu argumente din cîmp estetic.

Într-adevăr, o astfel de nominalizare onorează şi poate să devină o modalitate de promovare atît pentru artişti, cît şi pentru instituţia producătoare a spectacolului respectiv, dar numai dacă cel care a primit-o este mîndru de ea. Probabil de aceea ne dorim să vedem mai multe afişe cu ştraifuri care să menţioneze această reuşită.

Şi mai ce încă? A nu se uita că Gala Uniter este, în bună măsură, un loc de întîlnire. Cei veniţi la Sibiu ştiu că prezenţa lor acolo afirmă implicit apartenenţa la comunitatea noastră teatrală, aşa cum e ea, cu momentele ei bune, de graţie, dar şi cu cele mai puţin inspirate. Nu doar faptul că practică meserii din sfera teatrală, ci şi acela că recunosc şi acceptă reprezentativitatea Uniter-ului. Iar întîlnirea are loc, în primul rînd, cu amfitrionul său, actorul Ion Caramitru, preşedintele Uniunii, atît de diplomat şi de elegant în tot ce a făcut de data aceasta. A ştiut să pună într-un anume fel actuala ediţie sub semnul lui Virgil Flonda, artist de excepţie şi om prin excelenţă nonconflictual. Odată instalat acest climat, a venit de la sine, simplă şi firească, atitudinea sa de îngăduinţă nu lipsită de preţuire cu care a tratat toate necazurile acestei gale, fără să le dea amploare, dar şi fără să le ocolească. În răspuns, s-a trecut mai uşor peste imperfecţiunile, intervenţiile şi momentele mai puţin fericite ale spectacolului în sine. Şi, de asemenea, poate că au fost aplaudaţi mai tare laureaţii. Radu Afrim, mulţumindu-le „gagicilor" din distribuţia de la **joi.megaJoy**. Rodica Mandache, una dintre ele, recunoscînd că acest regizor „a re-compus-o ca actriţă". Radu Boruzescu, scenograful care a sugerat Uniter-ului „să formeze şi un guvern, dacă tot are preşedinte şi Senat". Răzvan Mazilu, onorat de a fi primit aceeaşi distincţie ce i-a fost acordată înainte doamnei Miriam Răducanu. Valeria Seciu, care a descoperit în ce fel obligă un premiu pentru întreaga activitate. Andreea Bibiri, fericită, dar şi marcată de „chinurile" la care a supus-o Andrei Şerban. Şi lista poate continua, dar poate că ar trebui să se încheie cu Marius Stănescu, evocîndu-l tot pe Virgil Flonda, cel care îl asigura că va primi premiul Uniter pentru cel mai bun actor în rol principal cînd va avea părul alb. „A avut dreptate, pentru că în **Hamletmachine**, am părul alb!" şi-a încheiat el cuvîntul de mulţumire.

© Maria Ştefănescu

Andreea Bibiri, Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal

■■■ Plăcerea regăsirilor de-o noapte

Apoi, pentru fiecare dintre noi, gala a însemnat noi reîntîlniri cu afini de mai aproape sau mai departe. Am participat, ca mulţi alţii, la acest adevărat ritual al regăsirilor şi îmbrăţişărilor. Sînt salutări scurte, dar bine conturate, zîmbete sincere care te încălzesc. Iar dacă îmi permit să dau nume şi chiar să povestesc despre ce am discutat, o fac pentru a sublinia că în toate aceste momente sentimentul de normalitate şi dorinţa de comunicare au fost mereu prezente. A fost plăcut să întîlneşti actori şi directori ai teatrelor din Botoşani, pe Volin Costin şi Marius Rogojinschi, să afli ce preocupări au şi ce premiere pregătesc. Dacă Volin Costin aştepta deja musafiri la apropiata premieră pe care Chris Simion o va avea la teatrul dramatic, Marius Rogojinschi era cu gîndul la o inovaţie în teatrul de animaţie. Sau pe Nicu Mihoc, de la Teatrul 74 din Tîrgu Mureş, dar şi despre Festivalul de Teatru de Cameră şi Underground, din luna mai, de la Arad, în a cărui organizare este implicat. Ori să te saluţi pe fugă cu Deméter András, oficial al Ministerului Culturii şi fost director al Teatrului Maghiar din Timişoara, spunîndu-ţi că-i vei vizita implicit şi pe ei la sfîrşitul săptămînii, graţie premierei cu **Kamikaze** de Alina Nelega, în regia lui Gavril Cadariu, de la Teatrul German din localitate. Ori să schimbi două vorbe cu Oltiţa Cîntec de la Iaşi, eliberată acum de tensiunile nominalizărilor. A fost chiar un răgaz să schimbi impresii şi informaţii chiar şi cu colegii bucureşteni. Cu teatrologul Delia Voicu ne-am descoperit interesul comun pentru artistul francez Philippe Genty, greu de caracterizat într-un cuvînt. Cu actorul şi regizorul Dan Tudor am continuat o discuţie despre plecarea sa în Anglia pentru patru luni, dar şi despre intenţiile de a monta în toamnă, la Bucureşti, o piesă din dramaturgia franceză contemporană. Iar cu maestrul Lucian Giurchescu am avut plăcerea şi norocul să facem drumul înapoi din Capitala Culturală Europeană în Capitala noastră.

Cred că acestea sînt lucrurile şi întîmplările care formează şi dau identitate unei bresle. Care te ajută să mergi mai departe, să continui şi să aştepţi fluxul afară din peştera inundabilă unde eroul lui John Steinbeck merge să-şi aducă aminte. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi în numărul 126 al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu fotograful Cosmin Bumbuţ: „Eu mă bucur că fac fotografie, punct"
■ Actualitate: Bogdan-Alexandru Stănescu a cîştigat „Book Pitch"-ul în competiţia „Young Publisher of The Year".
■ Capitala Culturală: Sibiul se pregăteşte pentru Maratonul European de Poezie, ce va reuni, la toamnă, o sută de poeţi, într-o lectură publică de 15 ore.
■ Pagina bilunară de teatru susţinută de Mihaela Michailov: „DJ pensionar caut solistă de vîrsta a treia".

Sponsorii şi „geriatria“, omagiul şi emoţia

Iulia POPOVICI

Mi-a plăcut Gala Premiilor Uniter de anul acesta. Poate pentru că sala arăta mai bine, poate pentru că am scăpat de evoluţiile artistice ale echipei de gimnastică a României, de Divertis şi momentele de jonglerie. Poate pentru că muzica era bună, elegantă, discretă. Poate pentru că premiile au fost cam cele pe care eu însămi le-aş fi dat (ceea ce nu i se întîmplă prea des unui membru al juriului de nominalizări). Poate pentru că m-am simţit în sfîrşit eliberată de tensiunea scandalurilor care-au precedat-o. De o săptămînă încoace, însă, aud despre tot felul de nemulţumiri ale altor cunoscători; nemulţumiri despre care ar trebui să vorbim nu numai la bere.

Prea mulţi bătrîni. Problema e, de fapt, dezechilibrul dintre premiile pentru întreaga activitate plus cele speciale (care sînt cam tot pentru întreaga activitate) şi premiile competitive. Teatrul viu, teatrul care se face azi, e prea puţin reprezentat la gală. Adevărul e că, pe de altă parte, o artă atît de efemeră, într-o ţară cu memorie atît de scurtă, are nevoie să-şi aducă aminte, măcar o dată pe an, şi să omagieze valorile datorită cărora sîntem încă aici şi facem încă teatru, cele care au influenţat radical scena. Cum să te faci, totuşi, că **Revizorul** n-a existat (şi, deci, nici Radu şi Miruna Boruzescu)? Că unii n-au auzit de ei e vina ignoranţilor. Iar în ciuda aparenţelor şi discursurilor, teatrul e o meserie a tinereţii şi vîrstei medii pentru majoritatea celor care-o practică – trei sferturi dintre actorii peste 50 de ani nu joacă nu din cauză că nu mai pot, ci fiindcă nu sînt roluri pentru ei. La fel, nu te poţi face că teatrul de revistă, cel de copii, de păpuşi şi marionete, coregrafia şi muzica de teatru nu există – aici însă ideea salvatoare ar fi ca premiile, speciale fiind, să le fie acordate (şi) unor artişti în activitate, celor care practică aceste genuri pentru publicul şi lumea de azi.

Floooriiin Pieersiic. De vină nu e el, de vină e cine îl cheamă pe scenă. De vreme ce ştim cu toţii că o să apară în costum negru, cu revere de mătase şi fular alb, tot de mătase, c-o să vorbească anacolutic timp de-o eternitate şi o să jignească jumătate dintre colegii de podium (jumătatea despre care ştie cine e; despre restul habar n-are, deci tace), de ce trebuie să-l şi vedem în carne şi oase? Îl putem derula din memorie. Şi să fim serioşi, aşa *one-man show* cum e el, nu e Jerry Seinfeld, e doar imaginea ambulantă a incontinenţei verbale ireverenţioase. De data asta, i-a ucis momentul de graţie Valeriei Seciu, ceea ce, să recunoaştem, nu era cazul.

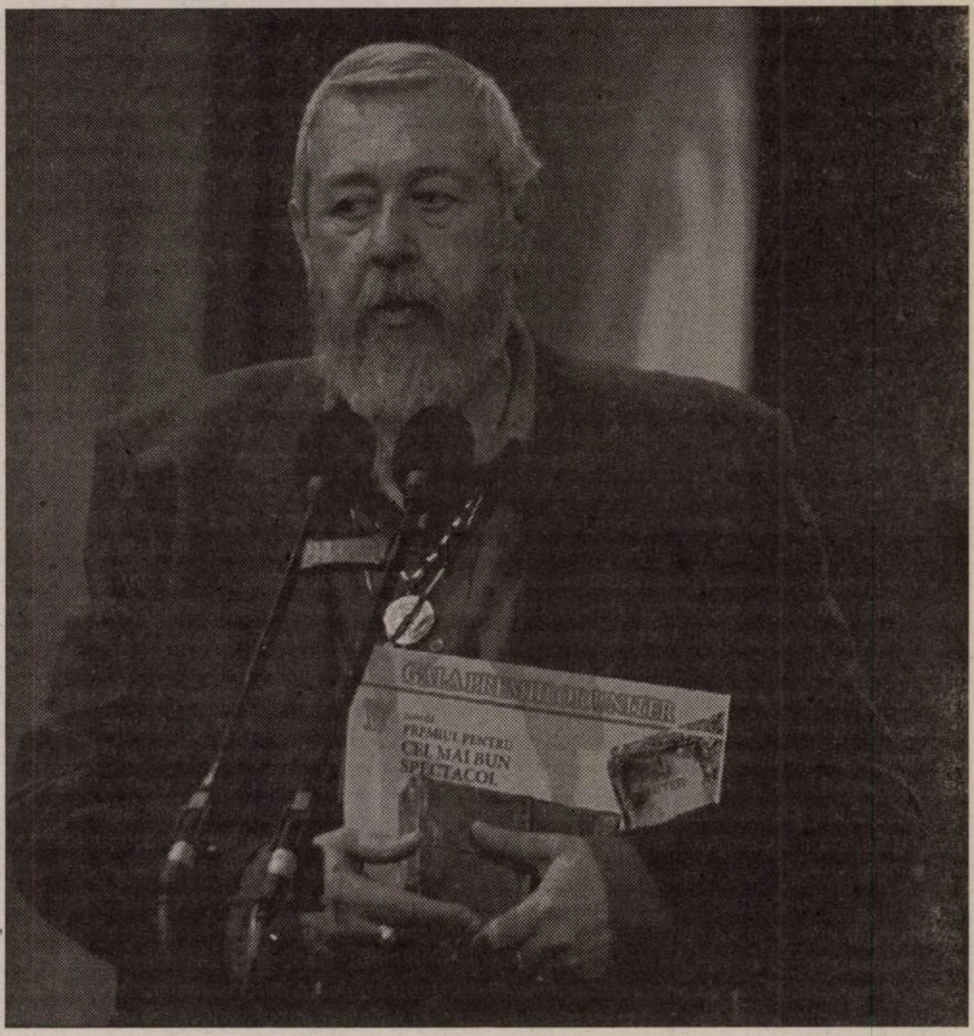
Emilia Popescu. Adevărul e că şi *cover* după Alla Pugaciova, şi *playback* a fost cam mult. Ca să nu mai spun că o lege de anul trecut, iniţiată de Lavinia Şandru, zice că dacă nu e *live*, spectatorul trebuie avertizat.

Sponsorii pe scenă. Cel puţin, anul acesta au fost pur decorativi. Nu cred că Uniter-ul şi-ar pierde susţinătorii financiari dacă nu i-ar chema pe reprezentanţii lor pe scenă, de vreme ce nu e un impediment pentru alte evenimente de mare amploare şi vastă finanţare.

Reclamă pe faţă la spectacolele Naţionalului bucureştean. Aşa e. N-ar fi trebuit să fie.

Eternitatea lui Ion Caramitru ca prezentator. Aş trece această nemulţumire la categoria ipocrizie. Să fim puţin realist-cinici: Ion Caramitru a „inventat“ această gală, o face posibilă de 15 ani încoace, o parte considerabilă din finanţarea ei vine din surse private, iar cum se desfăşoară ea e treaba lui Caramitru, punct. Nimeni altcineva, dintre marii nemulţumiţi, nu a reuşit să producă ceva comparabil (şi nu din cauză că tot Ion Caramitru a stat în calea fericirii noastre), iar a pretinde referendum pentru Gală e un soi de fariseism frustrat.

Caramitru poate cere opinia unora sau altora, dar dacă ţine sau nu seama de respectivele opinii, îl priveşte.



© Maria Ştefănescu

Alexandru Tocilescu ridicînd Premiul pentru cel mai bun spectacol

■■■ ...şi trei bile negre

Pentru Andreea Bibiri ar putea fi o bilă albă: a fost premiată drept cea mai bună actriţă în rol principal după ce juriul a văzut-o într-o reprezentaţie ţinută la ora 9.00 dimineaţa. Asta pentru că, deşi fusese anunţat de data în care va juca în **Purificare**, teatrul la care e angajată programase un alt spectacol în aceeaşi zi, ea trebuind să vină peste noapte de la Bucureşti la Cluj şi să joace la două ore după ce se dăduse jos din tren.

O a doua bilă neagră priveşte ciudata consecvenţă cu care li se acordă spectacolelor lui Alexandru Tocilescu premiul pentru cel mai bun spectacol (a treia oară anul acesta), fără ca el, ca regizor, să-l fi primit vreodată (a primit, drept consolare, un premiu pentru întreaga activitate). E singurul care a reuşit performanţa, în condiţiile în care e unul dintre nu mulţi regizori care au marcat indiscutabil teatrul românesc al ultimelor decenii şi continuă s-o facă. Iar a treia bilă neagră... Am regretat absenţa de la gală a celor trei nominalizaţi de la critică. *À bon entendeur...* ■

Trei premiaţi despre trei premii

■■■ Radu AFRIM

joi.megaJoy e pentru mine un spectacol-ataş la „drumul“ estetic pe care merg. El nu (mă) provoacă în mod necesar, e un spectacol care se oferă, nu a ridicat nici probleme de construcţie, ceea ce e frustrant pentru mine. Lucrul la el a fost amuzant şi cam *light*, lumea femeilor din el îmi e atît de cunoscută... nu am avut de dezlegat mari mistere. Îl prefer în a doua lui parte, cînd începe să se lase în voia unor ape stranii, cînd umbrele se întind lent peste căluţul Roccoco din porţelan sau peste fazanul cu pene de păun. Cînd personajele îşi pierd discret identitatea diurnă. Acolo mă simt mai „eu“. Ce m-a fascinat şi la lucru, şi acum e cheful de joacă contaminant al trupei de actori. Cel de dincolo de cuvinte. Şi, logic, cuminţenia cu care m-au urmat. Premiul Uniter luat cu el vorbeşte – sper – despre munca mea de regizor cu actorii şi şterge unele prejudecăţi ale regizorilor foarte tineri (pe care şi eu le aveam odată) care se refereau la faptul că nu poţi face un *megashow* viu (!!) cu actori maturi şi celebri. Mă bucur că am făcut acest *show* pentru că în anul acesta pot lucra ceva *show*-uri mai intimiste, cu actori mai puţini, să exersez şi în acest sens. *Show*-uri nu mai puţin sexy însă... Pfffuai! Cît de liber mă simt după premiul ăsta... Abia aştept să profit de libertatea asta în următoarele *show*-uri şi în cel la care lucrez la Odeon acum...

■■■ Cristian GROSU

În seara „Uniter“ nu mi-am dat seama de nimic... emoţiile şi adrenalina atinseseră cote impresionante şi cred că asta s-a văzut la modul cel mai concret atunci cînd, după ce am primit premiul, abia dacă am putut articula cîteva cuvinte.

La importanţa acestui premiu m-am gîndit mult, atît înainte de a-l obţine, cît şi după, dar seara propriu-zisă de 23 aprilie a trecut extraordinar de repede, aşa că nu ştiu dacă impresia mea globală este legată de evenimentul în sine sau de ediţia la care am participat.

Oricum... ştiu că, într-un fel sau altul, premiul pentru cel mai bun actor la debut e ca un cuţit cu două tăişuri: poate fi o rampă de lansare, dar va trebui să demonstrez de două ori mai mult decît pînă acum că l-am meritat.

Ce este sigur e că *nu mă voi opri aici.*

Purificare a însemnat şi înseamnă, în primul rînd, lucru de echipă, din toate punctele de vedere. Este o echipă minunată şi foarte puternică, în cadrul căreia m-am integrat perfect. Probabil că acest lucru l-a simţit şi Andrei Şerban cînd a ales-o încă o dată pentru spectacolul **Don Juan în Soho** (unde interpretez rolul Stan).

Nu ştiu exact dacă fiinţarea acestei echipe „totale“ se datorează spectacolului în sine sau dacă reuşita spectacolului se datorează echipei. Probabil că funcţionează complementar. Cred că repetînd şi jucînd în **Purificare** am simţit la modul cel mai acut ce înseamnă lucru de echipă: *să iubeşti şi să te bucuri pentru altul ca şi pentru tine.*

■■■ Rodica MANDACHE

Orice spectacol e ca o intrare în tunelul timpului. Iei forma altor oameni, din alte spaţii, alte vremuri. Cînd nu mai eşti foarte tînăr, orice rol primit e un dar. **joi.megaJoy** a fost pentru mine o mare întîlnire: cu un rol generos, pentru care orice actriţă care l-ar fi jucat ar fi luat un premiu, cu nişte partenere într-o formă de zile mari, şi mai ales întîlnirea cu Radu Afrim, artist ciudat şi straniu, mereu vulnerabil, mereu alergînd după soare, extrem de cultivat, artist care vede tot, ştie tot şi, în acelaşi timp, e greu de îngurgitat şi foarte capricios.

Lucrul minunat legat de el e că m-a scos din spaţiul meu de „actriţă bună, de vîrstă coaptă şi formaţie clasică, mulţumită dacă are un rol frumos“ şi m-a băgat în alt spaţiu, al „lumii lui“, cu spectacole revoltate şi triste, cu oameni foarte tineri, cu inimile cicatrizate din cauza unui existenţial tragic, cu autori, unii, necunoscuţi mie, în sfîrşit, cu o lume tînără, care-l adoră poate şi pentru că e un regizor bun, dar mai ales pentru că le dă răspunsul la dilemele acestui timp. Şi aceşti tineri nu mai umblă singuri prin deşert.

Ca orice lucru, un premiu schimbă ceva în viaţa ta. Partea cea mai frumoasă a fost perioada scursă din ziua nominalizării pînă la premiere. Pentru că, nu ştiu cum, lumea a devenit brusc frumoasă şi cu multe semnificaţii. A fost bine. Iar momentul acela fierbinte, cînd eu eram pe scenă şi-am văzut acele chipuri cunoscute şi transfigurate, mi-a dat trăirea unei clipe intense. În general, fericirea n-o trăieşti, ţi-o aduci numai aminte. Eu pe asta am trăit-o. Şi cînd ajungi aici, criteriile se schimbă, începi să te respecţi, să te iubeşti şi, odată cu tine, pe toată lumea.

Avem nevoie de stînga? (III)

O pură coincidenţă

Adina DINIŢOIU

„Ideologiile nu mor niciodată, ci se metamorfozează şi renasc sub o nouă aparenţă atunci cînd le credeai înmormîntate pentru totdeauna: eşecul, departe de a sluji drept celulă de dezmeticire, relansează beţia", spune Pascal Bruckner în ultima sa carte, **Tirania penitenţei. Eseu despre masochismul occidental** (Grasset & Fasquelle, 2006/Editura Trei, 2007, trad. de Vasile Zincenco) – un eseu la modă despre autoculpabilizarea şi penitenţa susţinută a Occidentului în raporturile sale cu „restul" lumii. În era „postideologică", se poate spune şi aşa. O altă soluţie e să zici, cum face directorul de la **Nouvel Observateur**, nr. 5-11 aprilie/2007 Jean Daniel (cu preferinţe de stînga mărturisite), apropo de migrarea de la stînga la dreapta a intelectualilor şi în genere de circulaţia de idei în cele două sensuri în actuala campanie electorală: „[...] dacă cele care se schimbă sînt ideile şi nu francezii? Dacă aceleaşi cuvinte nu exprimă acelaşi lucru în toate epocile, sub toate cerurile şi orice s-ar întîmpla?". Jean Daniel e dintre cei care votează cu stînga pînă la capăt, deci votează cu Ségolène, fără să o pună în discuţie. În aceeaşi revistă însă, în numărul din 15-21 februarie, Pierre-André Taguieff, André Glucksmann, Max Gallo şi Alain Fienkielkraut (inclusiv Bruckner) par a ilustra o anumită „«droitisation» de l'intelligentsia", tocmai pentru că pun în discuţie candidaţii desemnaţi de partide. André Glucksmann şi Nicolas Baverez, de pildă, şi-au exprimat net, cu argumente, preferinţa pentru Sarkozy. Problemele provocate de imigraţie, de şomaj şi îndelunga criză economică îndreptăţesc, în Franţa, un scepticism al populaţiei, o dedramatizare a alegerilor politice; virajul spre dreapta al intelectualilor repune în discuţie, într-un cu totul alt context, ideile de dreapta şi stînga, într-o ţară în care cele două tabere se bucură de o tradiţie incontestabilă. Şi totuşi, în ciuda fidelităţii sale stîngiste neproblematizate, Jean Daniel intuieşte un lucru interesant: da, ideile se schimbă, dacă ţii cont de „realitate" (politică, economică etc.), „jocul ielelor" care dă tîrcoale intelectualilor se transformă în pragmatism. Intelectualii francezi par a da dovadă acum de o situare pragmatică a cărei lipsă o deplîngea deja Raymond Aron.

În anii '50, în **Opiumul intelectualilor**, Raymond Aron, colegul de generaţie (şi de şcoală) – nespectaculos, dar lucid – al lui Sartre, problematiza opoziţia stînga-dreapta, deconstruind mirajul exercitat de comunism (în speţă bolşevism) asupra inteligenţiei franceze. Desigur că spectrul lui Marx, conjurat atunci de Aron, între timp de mulţi alţii, continuă să bîntuie...

■■■ Marxisme imaginare

Dacă am făcut acest mic excurs, poate fastidios, e deoarece controversa franceză dreapta-stînga coincide – nesperat sincronism! – cu o anumită agitaţie recentă în presa românească în jurul ideilor de dreapta-stînga şi al marxismului. Coincidenţă şi atît! În Franţa, contextul concret şi pragmatic al alegerilor electorale, care are la bază o situaţie socio-economică specifică, a putut crea un viraj ideologic. La noi, independent de situaţia socio-politică, avem de-a face cu un bizar epifenomen jurnalistic: invocarea lui Marx, de care se prevalează unii „tineri de stînga" (vezi Dragoş Bucurenci), împotriva „tradiţiei dreptei intelectuale". „Spectrele lui Marx" revin într-un mod cu totul ciudat, carnavalesc – ca şi tricourile cu Che Guevara –, transformate în blazoane ale nonconformismului *cool* în societatea spectacolului: *no problem*, atîta vreme cît ele sînt percepute ca atare, dar se vede că nu, fiindcă epifenomenul a determinat, pe de o parte, reacţia violentă a unor intelectuali (elitişti), trecuţi prin regimul ceauşist, şi, pe de altă parte, diletantismul eseistic al altor tineri (non-elitişti), furaţi de voga răstălmăcită a lui Marx. În România, repunerea recentă în discuţie nu atît a stîngii (care nu există ca tradiţie), ci a comunismului şi, mai nou, a marxismului se face în primul caz ca reacţie umorală, care refuză revenirea asupra comunismului şi adoptă condamnarea lui fără apel, şi în al doilea caz ca un soi de reciclare la modă a lui Marx, aproape lipsită de conţinut (cînd nu de un umor involuntar). Aşa e, de pildă, dialogul dintre Bogdan Duca şi Teodora Dumitru, **Marx posedă Occidentul** (sic!), din **Cultura** (15 martie 2007). Un dialog la o cafea între amici – care porneşte de la Manifestul Partidului Comunist – e publicat în revistă pe aproape trei pagini. Se găsesc aici judecăţi de tipul: „Comunismul a fost un sistem refuzat înainte să apară. Un fetus arondat de propria stafie"! Sau „Marx nu este păcălibil, ci prompt şi precis în descoperirea mecanismului fundamental al problemei" (Teodora Dumitru). La final, ni se promite cu satisfacţie: „Hm, poate vorbim despre fascism şi falsele fascisme, data viitoare..." (Bogdan Duca). Aşteptăm cu interes.

Numărul din **Cultura** din care am citat conţine, aşadar, partea a doua a unui „dosar" (pp.14-18) intitulat **Actualitatea lui Marx** (prima parte mi-a scăpat): **Mirajul stîngii**, articol semnat de Sorin Lavric, **Marx posedă Occidentul**, dialog între Bogdan Duca şi Teodora Dumitru, şi **Manifest reacţionar**, articol semnat de Cătălin Sturza. Articolele acestea pun în discuţie, amestecîndu-le, mai multe lucruri: pe de o parte, ideile de stînga *versus* dreapta (cu referinţă românească), discuţie care îi va antrena în polemică pe Alex. Cistelecan şi Alexandru Bogdan Duca (în nr. din 22 martie: răspuns al lui Alex. Cistelecan la articolul lui Sorin Lavric; în nr. din 5 aprilie: polemică Alex. Cistelecan-Alexandru Bogdan Duca), pe de alta, o discuţie asupra marxismului şi moştenirii lui, care se consumă în numărul menţionat. Nu doresc să răspund şi eu polemic la dosarul respectiv: au făcut-o autorii înşişi cu lux de amănunte şi de pagini, acordîndu-şi o atenţie (reciprocă) cît se poate de exhaustivă. Însă aşteptările create de un dosar pe aceste teme se împotmolesc, la lectură, în impresia de survolare frivolă, pentru că la modă, şi cu titlu strict personal, a marxismelor, respectiv preferinţelor de stînga-dreapta. Departe de a fi o dezbatere de idei, textele respective sînt transcrieri, generoase, de dialoguri sau polemici mondene şi teribiliste (contează cînd şi cît de mulţi iepuri poţi să scoţi din pălărie).

În numărul din 15 martie Sorin Lavric semnează un articol foarte umoral şi absolut contestabil (v. mai sus), în care afirmă că „Europa e dominată astăzi de stînga" şi, oricum, că: „După 50 de ani de comunism românesc, este de-a dreptul o impoliteţe să te mai întrebi dacă şi cît de actual mai este Marx în lumea noastră". Şi mai stabileşte o opoziţie, la fel de schematică şi inacceptabilă: stînga = raţionalismul laic; dreapta = spiritualismul tradiţiei elino-creştine. Alex. Cistelecan îi spune, în **Cultura** din 22 martie, că nu are dreptate (pe bună dreptate), însă dă acest răspuns pe două pagini de virtuozitate retorică: „Dimpotrivă, cel care refuză orice nuanţă şi aruncă totul la grămadă – Marx, stînga, comunismul – aşezînd peste toate vina pentru 50 de ani de gulag, este tocmai Sorin Lavric. Şi-atunci, n-am fi oare justificaţi ca, în această escaladare vertiginoasă a conflictului, să-i întoarcem şi noi complimentul cu aceeaşi rigoare laxă cu care îl primim? N-am putea spune şi noi că nu există dreaptă în afara extremei drepte şi că, prin urmare, domnul Lavric ar face bine să prezinte rapid ceva mustrări de conştiinţă pentru ceea ce au făcut amicii lui în Auschwitz?" (v. articolul **Trăiască victoria socialismului!**, **Cultura**, 22 martie 2007). Alex. Cistelecan se vede „constrîns" să se autociteze, să repete polemica cu Alexandru-Bogdan Duca, în 5 aprilie: cel din urmă, „cu acceptul şi în urma unor consultări" cu Sorin Lavric, ştiind deci „foarte bine ce dorea să zică domnul Lavric", îi răspunde acum de pe poziţii de dreapta lui Alex. Cistelecan (vezi articolele celor doi, **Bored to be wild**, respectiv **Continuarea polemicii...**) În fine. Cei doi polemizează amplu, colocvial şi personal. Teribilist. Spaţiul nu-mi permite să mai citez. Dar jocul pe care îl fac seamănă cu un intertitlu al articolului lui Alexandru Bogdan Duca: **Din ciclul: „Stînga mea nu este ca şi stînga ta"**. Chiar aşa, de vreme ce pentru Bogdan Duca nazismul nu e de dreapta – cum e pentru Alex. Cistelecan –, ci de stînga! De ce e de stînga? Simplu: „economie centralizată şi planificată"!

■■■ O estetică şi o morală

Şi totuşi, simptomele acestea indică lucruri de profunzime. Şi totuşi, spectrul lui Marx a atras la lumină, încă o dată, dacă mai era nevoie, stafia comunismului românesc. Între o *estetică* a nonconformismului *cool* şi o *morală* intransigentă a refulării, fără punere în discuţie, comunismul românesc îşi aşteaptă încă dezbaterile adevărate. Între specialişti, desigur. În cărţi, desigur (cele de specialitate, cîte vor fi apărut, sînt trecute sub tăcere, dacă nu fac scandal). S-au scris cîteva foarte bune pe terenul mai degrabă literar, în care comunismul românesc e recuperat sub zodia *nostalgiei*, a rememorării, a istoriilor subiective, mai construite sau mai fragmentare: citez, spre exemplu, **Explorări în comunismul românesc**, **Cum era? Cam aşa... Amintiri din anii comunismului (românesc)** sau **Născut în U.R.S.S.**. Intenţionat am amestecat titlurile, pentru că toate acestea *estetizează*, la rîndul lor. Cînd se va produce însă dezbaterea istorică relaxată? Demonizarea ideologiei comunismului şi refuzul dezbaterii – implicit condamnarea oricărei stîngi sau oricărui marxism – indică însă, cum foarte just remarcă Alexandru Matei, în eseul **Procesul procesului comunismului**, din **Le Monde diplomatique** (februarie 2007) că „doliul" nu s-a consumat, că procesul comunismului nu s-a încheiat. Şi tare mi-e teamă ca procesul comunismului să nu se fi anulat deja în vulgarizarea produsă de dosariadă.

■

BIFURCAŢII

Nevoia de stînga

Liviu ORNEA

Se vorbeşte din ce în ce mai mult în ultima vreme despre necesitatea unei (adevărate) stîngi. O dezbatere pe tema asta a avut loc recent chiar în revista noastră.

În ce mă priveşte, nu mă îndoiesc de necesitatea unei mişcări de stînga. Dar cine să-i fie exponenţii? De obicei, se spune că de stînga sînt tinerii, cel puţin pînă cînd îi înghite *establishment*-ul. Or, la noi e şi nu prea e aşa. Urmăresc asiduu forumul studenţilor din facultatea mea, mă mai uit şi pe alte forumuri de discuţii, mai stau de vorbă şi cu copiii mei, adolescenţi, cu prietenii lor congeneri. Ceea ce sare în primul rînd în ochi e o totală lipsă de implicare politică la nivel ideologic. Tinerii nu citesc multe reviste culturale (crèd că **Dilema veche** e campioana absolută, apoi, Dumnezeu cu mila...), sînt sigur că polemica dintre Alex. Cistelecan şi Alexandru Bogdan Ducă din **Cultura** le e complet străină, nu ştiu cîţi citesc articolele lui Bogdan Ghiu de pe **LiterNet**, cîţi au auzit de Vasile Ernu şi de Ovidiu Ţichindeleanu, cîţi l-au citit, de exemplu, pe Ion Ianoşi; poate studenţii de la Litere să fie fericita excepţie, dar tare mă îndoiesc. În plus, organizaţiile studenţeşti lipsesc, nu există nici o formă de coagulare a tinerilor (viitori) intelectuali, preocupările politice, atîtea cîte vor fi existînd, nu au nici un spaţiu de confruntare. În Facultatea de Matematică, am văzut în anul acesta şcolar un singur afiş care chema studenţii la o dezbatere: despre creaţionism *versus* darwinism; iar discuţiile erau moderate de o faţă bisericească. Spre comparaţie, la Universitatea din Glasgow se discuta, printre multe altele, despre viaţa şi scrierile lui Troţki şi despre cum sînt ele mistificate de „o anume istoriografie". Asta ca să nu mai pomenesc despre angajamentul politic autentic al tinerilor francezi sau italieni, studenţi şi chiar elevi.

Sigur, şi tinerii de la noi ies la mitinguri (nenorocitele recente evenimente ne-au dovedit-o cu prisosinţă), dar mobilizarea lor nu pare motivată ideologic, nu urmează o doctrină, pare stîrnită doar de reacţii imediate la mîrşăvii evidente, nu are bătaie lungă. Din discuţiile mele cu studenţii, cam singura formă de ideologie pe care am detectat-o este un antiamericanism primitiv, elementar, insuficient articulat logic – dar nu mai puţin îngrijorător – ivit din necunoaştere crasă şi din asumarea de-a valma, pe nemestecate, a unor clişee.

Există, în schimb, anumite manifestări de stînga (în sensul ei cel mai larg), chiar dacă nu conştientizate, neduse pînă la capăt şi neasumate ca atare. În primul rînd, tinerii par preocupaţi de ecologie. Apoi, mulţi dintre ei, utilizatori asidui ai calculatoarelor, ai Internetului, oameni care ascultă muzică pe calculator şi citesc mult *on-line*, militează, cel puţin prin discurs, împotriva monopolului *copyright*-ului, pentru tehnologii *open-source*, pentru liber acces la resurse ştiinţifice şi nu numai. Există, la mulţi, o reacţie destul de apăsată de respingere a consumismului (chiar fără să-l fi citit pe Baudrillard). Sînt, acestea, teme îmbrăţişate şi de mişcările de stînga. Ceea ce face însă farmecul discret al societăţii noastre este combinarea oximoronică, de multe ori, în persoana aceloraşi tineri, a unor idei de felul acesta cu atitudini tradiţional de dreapta, de exemplu un naţionalism pronunţat, cu nuanţă ortodoxistă, sau respingerea netă a homosexualităţii.

Nu e nici o mirare că, la fel ca şi doctrinarii despre care aminteam, nici tinerii care au nu convingeri, mai degrabă sentimente de stînga, nu se simt atraşi de nici unul dintre partidele pretins de stînga. Aşa încît, cred că o veritabilă mişcare de stînga, structurată, se va mai lăsa aşteptată.

O stîngă adormită de ipocrizia imperială

Jean BRICMONT

Prăbuşirea comunismului a provocat un mare număr de pagube colaterale, mai cu seamă legate de modul de gîndire al stîngii. Atîta vreme cît exista, comunismul îşi forţa partizanii, ca şi adversarii politici, să gîndească *politic*, adică să propună programe, pe termen scurt sau lung, să fixeze priorităţi şi să evalueze raporturile de forţă.

Filozofia morală subiacentă, „ştiinţifică" sau „materialistă", consta în a insera tragediile sau crimele, mai mari sau mai mici, în lanţul de cauze şi efecte şi a gîndi că, de fapt, condiţia umană nu putea fi ameliorată decît schimbînd structurile socio-economice. În afară de comunişti, acest mod de a gîndi se regăsea la social-democraţi, cînd aceştia erau cu adevărat aşa ceva, ca şi la cele mai multe dintre mişcările anticolonialiste. Întreaga elaborare a dreptului internaţional şi majoritatea eforturilor de stabilire a păcii au fost legate de această filozofie.

Atitudinea opusă, pe care am putea-o numi religioasă şi care este foarte puternică atît la „noii filozofi", cît şi în discursurile preşedintelui Statelor Unite, George W. Bush, constă în a vedea Răul şi Binele ca existînd „în sine", adică independent de circumstanţele istorice date. Cei „răi" – Hitler, Stalin, Ben Laden, Milosevic, Saddam Hussein etc. – sînt diavoli care ţîşnesc ca dintr-o cutie, efecte fără cauză. Pentru a combate Răul, o singură soluţie: a mobiliza Binele, a-l înarma, a-l scoate din letargia sa, a-l lansa la atac. Este filozofia bunei conştiinţe perpetue şi a războiului fără sfîrşit.

Europa de Est, o zonă-tampon

Reacţia la atentatele din 11 septembrie 2001 şi la urmările lor ilustrează diferenţa dintre cele două filozofii. Cei – minoritari în Occident – care căutau să înţeleagă „de ce ne urăsc" au fost luaţi drept apostaţi de către cei care „înţelegeau" reacţia americană (două ţări invadate, un război fără sfîrşit, zeci de mii de morţi). Aceştia din urmă sînt adesea aceiaşi care „înţeleg" reacţia israeliană atunci cînd *trei* dintre soldaţii lor sînt capturaţi. Dar ar trebui atunci „înţeleasă" şi voinţa sovieticilor, după 1945, de a face din Europa de Est o zonă-tampon, ca urmare a milioanelor de morţi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. „Înţeleasă" şi reacţia chineză de închidere, în epoca maoistă, consecinţă a războiului opiumului, a numeroaselor umiliri ale Chinei de către puterile occidentale şi a invaziei japoneze. Şi „înţeleasă", în sfîrşit, şi reacţia lumii arabe în faţa trădării franco-britanice, odată cu prăbuşirea Imperiului Otoman, în 1918, a creării statului Israel în 1948 şi a sprijinului constant, din partea Occidentului, de care s-a bucurat acest stat, inclusiv în timpul celor cinci războaie israelo-arabe.

Toate fiinţele umane au temeri iraţionale şi, atunci cînd sînt atacate, reacţii excesive, printre care dorinţa de răzbunare. Dar violenţa contra-revoluţionară, opresiunea claselor dominante şi invaziile străine precedă şi generează violenţa revoluţionară, nu invers. Cazul regimului lui Pol Pot, în Cambodgia, este, fără îndoială, exemplul favorit al intelectualilor pro-occidentali. Dar cum să crezi că acest regim ar fi ajuns la putere fără bombele aruncate asupra Cambodgiei, lovitura de stat din martie 1970 împotriva regelui Norodom Sihanouk şi destabilizarea acestui stat de către americani?[1]

Departe de a admite cele de mai înainte, discursul dominant despre ţările Sudului combină stigmatizarea şi apelul la ingerinţă. Stigmatizarea se fondează, în general, pe drepturile omului, democraţie şi, în privinţa islamului, drepturile femeilor. În statele aflate sub dictaturi, acestea sînt privite ca fiind sursa tuturor problemelor. Alegerile *lor* nu sînt niciodată îndeajuns de transparente, presa *lor* nu este niciodată îndeajuns de pluralistă, minorităţile *lor* nu sînt niciodată îndeajuns de protejate, femeile *lor* îndeajuns de libere.

Un astfel de discurs nu ţine, însă, cont de istorie. Societăţile occidentale nu au devenit mai respectuoase faţă de drepurile omului decît de-a lungul unei perioade de acumulare economică şi de evoluţie culturală, şi una şi cealaltă însoţite de violenţa cea mai brutală (colonialism, exploatarea muncitorimii, războaiele mondiale). Este nerealist să ceri de la ţări care, în urmă cu doar şaizeci de ani, trăiau încă sub jugul colonial sau feudal să atingă subit normele de respect ale drepturilor omului care există la noi (şi, mai mult, pe timp de pace; pentru timpul de război – vezi Guantánamo ori soarta pe care Israelul o rezervă populaţiilor palestiniene şi libaneze).

O altă obiecţie care ar putea fi adusă este încă şi mai serioasă. Discursul despre drepturile omului pune întotdeauna accentul pe drepturile politice şi individuale, ignorînd, în acelaşi timp, drepturile economice şi sociale, care fac parte, totuşi, în aceeaşi măsură, din Declaraţia universală. Pentru a ilustra această problemă, să-i cităm pe economiştii Jean Drèze şi Amartya Sen. Ei au calculat că, plecînd de la o bază similară, China şi India au urmat drumuri de dezvoltare diferite şi că diferenţa dintre sistemele sociale ale acestor două ţări (în materie de sănătate, de pildă) a dus la trei milioane nouă sute de mii de morţi în plus, pe an, în India[2]. Comparaţii similare pot fi făcute astăzi între Cuba şi restul Americii latine. În numele a ce unele organizaţii non-guvernamentale (ONG) occidentale, precum Reporteri fără frontiere, ai căror membri se bucură, în general, de *ambele* tipuri de drepturi (politice şi sociale), decid care din ele sînt prioritare?

În sfîrşit, să ne imaginăm o clipă Statele Unite şi Europa fără fluxul constant al materiilor prime, fără mîna de lucru provenită din imigraţie, fără bunurile produse pentru salarii de mizerie, fără fluxurile financiare mergînd din Sud către Nord (plata „datoriei", scurgerea capitalurilor) şi chiar fără materia cenuşie venind să limiteze prăbuşirea sistemelor noastre educative şi de sănătate. Ce ar deveni, atunci, aceste minunate reuşite pe care economiile noastre sînt susceptibile să le reprezinte? Acestea sînt, pentru moment, drogate de imperialism; dar drogul acesta nu va fi, poate, oferit la nesfîrşit de condiţiile actuale.

În faţa instrumentalizării drepturilor omului, gîndirea critică sau de stînga este nemaipomenit de slabă, mai cu seamă atunci cînd este vorba de a se opune războaielor americane din Iugoslavia, din Afganistan şi din Irak, toate justificate prin apărarea minorităţilor, a femeilor sau a democraţiei. Această slăbiciune reflectă, probabil, jena resimţită de mulţi „ex" (comunişti, troţkişti, maoişti), datorată faptului că drepturile individuale şi politice fuseseră, în perioada „leninistă", expediate la calendele greceşti. Dar a înlocui o orbire cu alta nu serveşte la nimic.

O bună ilustrare a acestei slăbiciuni a stîngii este ideologia lui „nici-nici", care a dominat timidele proteste împotriva conflictelor recente: nici Milosevic, nici NATO; nici Bush, nici Saddam; nici Olmert, nici Hamas-ul. Sînt, aici, mai multe false simetrii. În primul rînd, în toate aceste războaie există un agresor şi un agresat. A-i aşeza pe amîndoi pe acelaşi plan înseamnă a lăsa la o parte orice noţiune de suveranitate naţională. Apoi, puterea şi capacitatea de daunare a celor două părţi nu sînt comparabile. Statele Unite şi puterea lor militară sînt stîlpii ordinii mondiale în care trăim. *Statele Unite*, iar nu ţările citate anterior, pe care forţele progresiste le combat şi pe care vor continua să le combată în majoritatea conflictelor. Mai mult, acum, după ce Milosevic a murit, iar Saddam este în închisoare[3], ce vor face adepţii lui „nici-nici" pentru a se opune celeilalte părţi, NATO sau Bush?

În sfîrşit, „nici-nici" presupune că ne-am afla deasupra grămezii, în afara spaţiului şi a timpului, în vreme ce trăim, muncim şi ne plătim impozitele în ţările agresoare sau în cele aliate lor (poziţia „nici Bush, nici Saddam" avea, în schimb, un cu totul alt sens pentru irakieni, care au avut de suportat ambele regimuri). În loc să împărtăşească viziunea pe care Occidentul o are despre restul lumii, stînga occidentală ar putea să se străduiască să-i facă pe „occidentali" să înţeleagă viziunea pe care restul lumii o are despre ei şi să combată tot ceea ce accentuează sentimentul de superioritate şi de puritate morală.

Dacă secolul al XX-lea nu a fost cel al socialismului, el va fi fost cel al decolonializării, care a permis unor sute de milioane de oameni să scape de o formă extremă a opresiunii. Putem să ne imaginăm că secolul care începe ar fi cel al sfîrşitului hegemoniei americane. Ar deveni, atunci, cu adevărat posibilă o „altă lume", iar, cînd economiile noastre vor fi lipsite de beneficiile provenind din poziţia dominantă a Statelor Unite în sistemul mondial, vom rediscuta, poate, în mod serios, despre socialism.

Referinţa originală:
Jean Bricmont – **Une gauche endormie par l'hypocrisie impériale**, *in* **Le Monde diplomatique**, nr. 8, august 2006, p. 28; *http://www.monde-diplomatique.fr.*

***Jean BRICMONT** este profesor de fizică teoretică la Universitatea din Louvain (Belgia) şi membru în Brussels Tribunal – instanţă de opinie care analizează şi comentează războiul din Irak. Este, de asemenea, cunoscut pentru a fi declanşat, împreună cu Alan Sokal, celebra „afacere Sokal-Bricmont", în urma publicării volumului **Impostures intellectuelles** (Paris, Éditons Odile Jacob, 1997), în care scutură cîteva din figurile glorioase ale noii filozofii şi pledează pentru apărarea raţionalităţii în discursurile pretinse ştiinţifice, chiar cînd ele provin din spaţiul umanioarelor. A publicat recent **Impérialisme humanitaire. Droits de l'homme, droit d'ingérence, droit du plus fort?** (Bruxelles, Éditions Aden, 2005).*

1. Să adăugăm aici că, atunci cînd regimul khmerilor roşii a fost răsturnat de vietnamezi, în 1979, el a fost imediat susţinut de occidentali... Cu toate acestea, dacă, vreodată, o intervenţie străină a avut efecte umanitare, ea a fost tocmai aceea a vietnamezilor.
2. Jean Drèze şi Amartya Sen, **Hunger and Public Action**, Clarendon Press, Oxford, 1989, p. 214-215.
3. În 2006 [*n.tr.*].

Note şi traducere din limba franceză *de* **Luiza PALANCIUC**

■

THOMAS HARDY,

Micile ironii ale vieţii

nemira clasic; traducere din limba engleză: Andrei Bantaş; 107 x 178 mm, 384 pp.

„Cu o putere pe care niciunul dintre contemporanii săi nu a egalat-o, Hardy creează, în afara timpului şi a contingenţelor, o lume a lui, o lume în care cerul este aproape întotdeauna acoperit şi a cărei atmosferă este de nerespirat pentru cei slabi şi voluptuoşi; o lume severă [...]."

JEAN SCHLUMBERGER

„*Momentele de viziune*, aşa cum le numea însuşi autorul, descriu exact acele pasaje de o frumuseţe şi forţă uimitoare pe care le descoperim în fiecare carte scrisă de Thomas Hardy."

VIRGINIA WOOLF

Povestiri cu gust dulce-amar, în care Thomas Hardy inventariază decepţii, cruzimi, tristeţi şi câteva plăceri, o galerie a vieţilor mărunte pe care literatura adesea le-a ignorat.

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

Statutul cercetării în viziunea conducerii Institutului „G. Călinescu“

Ileana STĂNCULESCU

Specialitatea mea de cercetător în domeniul culturii române anterioare secolului al XIX-lea se centrează pe relaţia dintre text şi imagine. Tema lucrării mele de doctorat: **Judecata din urmă în cultura română veche** nu poate fi studiată cu seriozitate decît printr-o permanentă privire în paralel a textului scris cu reprezentările vizuale ale acestui motiv iconografic (frescă şi miniatură). Examenul de doctorat l-am susţinut în anul 2004 şi am obţinut calificativul *magna cum laude*.

În cei aproape 10 ani de activitate în cercetare m-am bucurat de sprijinul ştiinţific şi încurajarea doamnei prof. Cătălina Velculescu, a domnului acad. Dan Grigorescu şi a actualului coordonator al departamentului de cultură românească veche din Institutul „G. Călinescu“, prof. Dan Horia Mazilu.

Pentru cine lucrează în cercetare este binecunoscut faptul că formarea profesională continuă este vitală. Nici o temă de cultură medievală nu se poate cerceta ştiinţific fără stagii de documentare în bibliotecile europene şi fără confruntarea cu cercetătorii străini în cadrul diverselor manifestări ştiinţifice. Dar pentru a perfecţiona acordurile cu partenerii externi este necesar acceptul scris al directorului instituţiei. Dificultăţile întîmpinate din partea noului director, acad. Eugen Simion pentru obţinerea unui asemenea accept duc la pierderea unor relaţii ştiinţifice cu personalităţi din Occident, relaţii construite cu mari dificultăţi.

În plus, Institutul nostru nu are o coerentă conducere managerială, în sensul european al accepţiei, specializată în coordonarea şi redactarea proiectelor ştiinţifice capabile să concureze pentru obţinerea fondurilor europene de cercetare.

Într-o prezentare făcută la Institutul nostru prin luna februarie a acestui an, domnul Anton Anton, subsecretar de stat, a vorbit despre posibilitatea de a aplica pentru obţinerea fondurilor de finanţare ale Ministerului Cercetării, cu proiecte de cercetare. Eu lucrez deja într-un asemenea proiect acreditat de minister, cu tema **Identitate regională şi multiculturală. Local şi internaţional în Ţara Haţegului, sec. XIII-XVI**, pe care l-am cîştigat prin concurs, avînd drept partener instituţional CESI (Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, Universitatea Bucureşti). Proiectul, destinat tinerilor cercetători, este coordonat de lector dr. Laura Mesina, secretar ştiinţific CESI, şi finanţat de Ministerul Cercetării (2006-2008). Într-o echipă interdisciplinară (istorici, filologi şi istorici ai culturii), ne propunem să analizăm cîteva dintre cele mai vechi edificii de cult din ţară, din perspectiva istoriei mentalităţilor, dorind să atragem atenţia asupra necesităţii restaurării temeinice a acestor monumente şi a integrării lor în circuitul turistic cultural european.

În cadrul acestui proiect avem stagii de deplasare în străinătate de două săptămîni (pentru a studia bibliografii de specialitate şi pentru a ne întîlni cu medievişti italieni). Acad. Eugen Simion a refuzat cererea mea de plecare într-un asemenea stagiu, reproşîndu-mi că am ales ca partener instituţional Universitatea din Bucureşti şi nu Institutul „G. Călinescu“!!! Dar opţiunea mea este pe deplin justificată, din moment ce noul nostru director susţine că un asemenea proiect de cercetare este „în fapt, străin intereselor Institutului G. Călinescu“. În ciuda intervenţiilor favorabile ale coordonatorului colectivului de cultură română veche, domnul prof. Dan Horia Mazilu, decizia acad. Eugen Simion faţă de proiect a rămas aceeaşi: *nu mă interesează*.

Tot „nu mă interesează“ a fost răspunsul la argumentul meu că în anii 2005-2006 am făcut parte dintr-un colectiv care a cîştigat unul dintre Granturile Academiei, referitor tot la cultura noastră veche.

Grantul n-a fost punctat nici în evaluările anuale ale activităţii ştiinţifice din anii 2005 şi 2006, ca şi cum nu am fi lucrat tot pentru Academia Română. Secretarul ştiinţific, domnul Laurenţiu Hanganu, şi-a exprimat opinia: „L-aţi făcut de plăcere, în timpul liber“...

Tot pe direcţia mea de cercetare, studiul legăturilor dintre text şi imagine, am plecat în luna noiembrie 2006 la un stagiu de cercetare, în cadrul schimbului interacademic, finanţat de Accademia dei Lincei (Roma), prin decizie aprobată de Academia Română, cu proiectul **Texte şi reprezentări medievale ale lumii (cosmografii şi geografii italiene)**.

La întoarcere, directorul Institutului, acad. Eugen Simion, a refuzat să-mi vizeze raportul de cercetare, pe care, conform regulamentului, trebuia să îl depun în prima săptămînă de la întoarcerea în ţară. A trebuit deci să depun raportul fără semnătura directorului, care se opunea unei decizii a Academiei, decizie bazată pe aprobarea dată de fostul director al Institutului, acad. prof. Gh. Vlăduţescu.

Pentru „vina“ de a fi obţinut acest stagiu am primit şi mustrări verbale. Am fost chiar ameninţată că voi fi *dată afară*. Pe toată durata stagiului am acumulat bibliografie occidentală la zi, necesară redactării articolelor ce îmi revin pentru lucrarea de plan a Institutului „G. Călinescu“, lucrare coordonată de prof. D. H. Mazilu, **Enciclopedia literaturii române vechi**.

Este bine cunoscut faptul că în mod constant Academia Română sprijină şi încurajează schimburile interacademice. Dar pentru a aplica şi a depune dosarele la Academie, avem nevoie, pe lîngă scrisoarea de invitaţie a instituţiei partenere din străinătate, şi de acceptul domnului director acad. Eugen Simion.

Cunoscînd limba suedeză, am reuşit să stabilesc diverse contacte cu Konstvetenskapliga Institutionen din Stockholm, precum şi cu Universitatea din Visby, Gotland. Din păcate, legăturile dintre cultura română veche şi cea de pe teritoriul Scandinaviei, atestate de specialişti, sînt considerate inexistente de către directorul nostru.

Pe insula suedeză Gotland există peste 90 de edificii romanice cu structură similară bisericii Strei din Haţeg, spre exemplu. Pe insulă studiază deja cercetători bizantinologi ruşi. Datorită specializării mele în cîmpul de cercetare text-imagine, fac parte din colectivul de cercetare multinaţional de pe insula Gotland şi cred cu tărie că prezenţa cercetătorilor români specialişti în cultură premodernă ar aduce o perspectivă mai largă asupra influenţelor bizantine care au pornit din est spre Suedia.

Pentru că mi-a fost refuzat concediul fără plată pentru a fi alături de partenerii străini, am plecat în timpul concediului de odihnă. Am fost ameninţată prin telefon de către secretarul ştiinţific şi de către domnul director cu întreruperea contractului de muncă, în cazul în care nu revin imediat în ţară.

Cu instituţiile suedeze menţionate mai sus s-ar putea aşadar stabili atît schimburi interacademice, cît şi proiecte europene. Partenerii suedezi şi italieni se află, după cum este cunoscut, într-un proces de reevaluare a propriilor cercetări medievistice, din perspectiva contactului cu spaţiul cultural din est, atît de puţin cunoscut pentru ei pînă în prezent.

În acest sens, sub coordonarea prof. Cătălina Velculescu, lucrăm într-un proiect intitulat **Valoarea literară a textelor liturgice**, patronat de Asociaţia VESTIGIA a Universităţii din Graz, Austria, în calitate de specialişti în cultură română premodernă.

Pînă acum doamna prof. Velculescu a efectuat un stagiu de cercetare în cadrul proiectului (sub forma concediului fără plată), cu condiţia să realizeze integral şi lucrarea din planul Institutului. Mă întreb cum va reacţiona conducerea Institutului cînd voi depune cererea de deplasare pentru stagiul care-mi revine!!

În momentul de faţă, mă aflu în Italia, la Bologna, unde am susţinut două conferinţe (29.03 şi 4.04) despre cultura română anterioară secolului al XIX-lea, în cadrul stagiului de cercetare finanţat de Ministerul Afacerilor Externe din Italia. Am obţinut, prin concurs, o bursă în acord bilateral (1.03-31.05.2007) la Dipartimento delle arti visive al Universităţii din Bologna. Cu toate că am depus cererea de plecare pentru stagiul de formare profesională (unde am anexat şi documentul care atesta obţinerea bursei) cu mai bine de 30 de zile înaintea plecării mele, domnul academician Eugen Simion nu mi-a dat nici un răspuns. Pentru că în termen legal nu am primit nici un răspuns la cererea mea scrisă adresată directorului Institutului, am anunţat plecarea mea Preşedinţiei Academiei Române, printr-o audienţă la preşedintele Academiei Române, domnul acad. prof. Ionel Haiduc.

În prezent, la Bologna, unde îmi urmez studiile sub coordonarea profesorului Fabrizio Lollini, specialist în cartografii şi manuscrise miniate medievale, pe lîngă sprijinul cercetătorilor italieni, mă bucur şi de accesul în toate bibliotecile oraşului.

Stagiul îmi este absolut indispensabil pentru definitivarea studierii unei geografii italiene de secol XVI (tradusă în limba română la începutul secolului al XVIII-lea), a cărei ediţie facsimilată urmează a fi editată anul acesta, cu ocazia intrării României în Uniunea Europeană. Ediţia şi studiul sînt patronate de Biblioteca Academiei Române şi de Institutul Italian de Cultură care, prin Ministerul Afacerilor Externe Italian, asigură finanţarea. Cererea mea de plecare a fost însă întîmpinată ca un fel de „jignire“ adusă cercetării româneşti, mai mult, ca acţiune a unui soi de „duşman de clasă“.

Obligativitatea perfecţionării prin plecări în străinătate şi necesitatea utilizării acestui tip de formare profesională sînt incluse atît în statutul intern al Institutului nostru, cît şi în statutul Academiei Române. Cercetătorii din Institutul „Călinescu“ au mai plecat cu burse, fie în acord bilateral, fie obţinute prin concursuri, pe vremea cînd au fost directori domnul acad. Dan Grigorescu şi domnul acad. Gh. Vlăduţescu, fără nici un fel de probleme, obţinînd chiar felicitări. Niciodată nu s-au pus piedicile şi nu s-au formulat jignirile pe care trebuie să le suportăm de cînd a venit noul director, acad. Eugen Simion.

Dacă diversele colaborări ştiinţifice internaţionale pe care noi, cercetătorii, am reuşit să le construim sînt considerate contrare intereselor Institutului nostru, *„vina“ noastră constă, probabil, în faptul de a fi fost convinşi că în anul 2007 tinerii cercetători români pot face cercetare şi în România, membră a Uniunii Europene, fără a fi nevoiţi să plece definitiv din ţară.*

Bologna, 11 aprilie 2007

Pentru semnarea petiţiei adresate preşedintelui României şi preşedintelui Academiei, în legătură cu funcţionarea Institutului „G. Călinescu“ puteţi accesa http://www.petitiononline.com/qd7d8932/petition. html.

■

OBSERVATOR CULTURAL

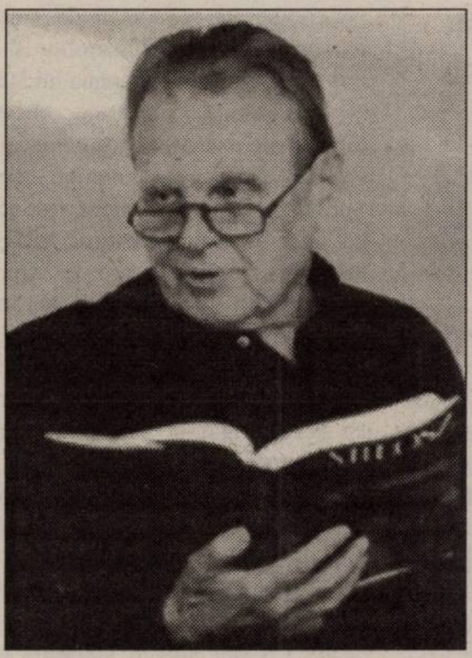
SUPLIMENT

Polonia culturală astăzi

La 3 mai Polonia sărbătorește Ziua Constituției devenită Ziua Națională. În 1791 pe 3 mai, Seimul a adoptat prima constituție modernă a Europei și a doua în lume după Constituția americană. Cu ajutorul Institutului Cutural Polonez din București – care tocmai a aniversat cinci ani de existență –, oferim cititorilor noștri o serie de perspective asupra culturii contemporane semnate de prestigioși autori polonezi. Mulțumim echipei Institutului Cultural Polonez din București pentru sprijiul necondiționat acordat realizării acestui supliment.

A fi (sau a nu fi) central-european

Aleksander FIUT



Aleksander FIUT (n. 1945) – istoric și critic literar, profesor la Institutul de Filologie Polonă al Universității Jagiellonę din Cracovia, șef al Catedrei de Literatură Polonă Contemporană. A predat în Franța, la Universitatea din Lille, precum și la Universitatea Berkeley din California, unde l-a cunoscut îndeaproape pe Czeslaw Milosz. Este un reputat cercetător și comentator al operei lui Czeslaw Milosz, autor al monografiei **Moment etern** și al unui volum de convorbiri cu poetul.

Ideea de Europă Centrală a avut de la început o rezonanță mai puternică în Cehia, Ungaria sau în țările fostei Iugoslavii decît în Polonia. De ce? Unul dintre motive îl constituie faptul că teritoriul polonez a fost împărțit între trei puteri, dintre care una se întindea departe în stepele Asiei, iar apartenența ei la Europa era adeseori pusă sub semnul întrebării, a doua nega locuitorilor din zona centrală a continentului dreptul de se numi adevărați europeni, rezervîndu-le disprețuitorul nume Mitteleuropa, iar a treia se implicase în conflicte naționale interne. În amintirea istorică a polonezilor rămîne mereu vie imaginea Republicii celor Două Națiuni[1], fără a manifesta pretenții, precum cehii, ungurii, slovacii, față de monarhia habsburgică, fiindcă a irosit șansa de a crea o federație de state mici, egale în drepturi. Figura împăratului blajin, cu favoriți, trezește un oarecare sentiment locuitorilor Cracoviei, sentiment cu totul neînțeles pentru locuitorii din Poznan sau Varșovia. De unde și atitudinea diferită a lui Czeslaw Milosz. Nu e de mirare că, născut lîngă Kowno, ca supus al țarului, martor al nașterii și expansiunii naționalismului secolului al XX-lea, el caută modele pentru o „Europă a patriilor" în trecutul istoric al Lituaniei, învăluit în legende. [...]

Discuția asupra Europei Centrale nu se limitează la demersuri singulare, ci devine un catalizator pentru reflecții legate de întreaga moștenire europeană. În acest proces intelectualii central-europeni joacă un rol semnificativ. De exemplu, în timpul unei sesiuni la Castel Gandolfo, sub titlul **Europa și ce rezultă de aici**[2], s-au dezbătut, printre altele, problema genealogiei creștine a culturii europene, relația Europei cu Islamul, universalitatea și europocentrismul, vocea polonezilor făcîndu-se auzită pregnant. Leszek Kolakowski atrăgea atenția asupra potențialului totalitar care mocnește în creștinism, Czeslaw Milosz considera că faptul de a cunoaște nemijlocit granița dintre adevăr și minciună, dintre bine și rău reprezintă un privilegiu amar penru europeanul central; Jacek Wozniakowski observa în „atomizarea socială" și în „uniformitatea totală sau totalizatoare" principala amenințare a „unității în diversitate"; la rîndul său, Krzysztof Pomian vedea în întreaga istorie a Europei trei unificări soldate cu destrămarea: prima, în Evul Mediu, pe ruinele Imperiului Roman, a doua, în secolul al XVIII-lea, pe baza culturii științifico-istorice, inițiate de Republica Savanților, și a treia, cea care se realizează în prezent. Nu e greu de observat că și această concepție a fost inspirată de experiențele central-europene, reprezentînd încă o încercare de a descoperi locul nostru în comunitatea europeană.

În dorința de a percepe în alt fel istoria europeană și de a descifra mecanismele care o guvernează, Pomian nu este izolat. Un exemplu important în acest sens îl constituie cele două cărți semnate de francezii Edgar Morin (**A gîndi Europa**) și Jean-Marie Domenach (**Europa: o provocare a culturii**). Morin trage concluzii din dezamăgirea intelectualilor occidentali față de marxism. Prezentînd istoria Europei, în locul conflictului de clasă el introduce – raportîndu-se la Bachtin – dialogul, iar în locul materialismului dialectic – evocînd parțial concepția istorică a lui Vico – concepția „vîrtejului". După părerea lui, „în cultura europeană importante sînt nu doar ideile călăuzitoare (creștinismul, umanismul, rațiunea, știința), ci corelarea acestor idei cu opusul lor. Geniul european constă nu numai în pluralism și schimbare, ci și în dialogul pluralismelor care aduc schimbarea".

Acest dialog sau „dia-logica", în nomenclatorul lui Morin, este creatorul – produsul unui cuplaj ca un „vîrtej" în care fiecare element sau moment devine în același timp și cauză, și efect al întregului proces, evoluînd într-o spirală ca o nebuloasă[3].

După părerea lui Morin, noua conștiință europeană se naște din descoperirea comunității destinului său. Europei Centrale îi revine un loc deosebit. Confuntarea ei cu totalitarismul a conferit destinului acestei comunități o forță și o profunzime pe care în zadar le caută cei din Occident. Pe de altă parte, prăbușirea ideii de comunism a permis intelectualilor occidentali să redescopere sensul democrației, al „binefacerii pluralismului și antagonismului". Se produce însă o mutație semnificativă în ierarhia valorilor. Morin afirmă: „Reluarea ideii de a ne opune cu îndrăzneală nimicniciei – iată mesajul viu al nihilismului, produsul final al aventurii spiritului european, consecința definitivă a pierderii fundamentelor, elementul ultim al goanei nebune după prima certitudine. Aici – dar numai cu condiția de a se asocia cu rațiunea critică –, nihilismul european ne învață să ne opunem incertitudinii și neliniștii destinului"[4].

Sarcina care ne așteaptă este de a ieși în afara națiunii și a trece dincolo de provincie. „Trăim în iluzia că identitatea este o unitate indivizibilă, cînd de fapt este totdeauna *unitas multiplex*. Toți sîntem ființe multiidentitare în sensul că fiecare îmbină în sine o identitate familială, locală, regională, națională, surpanațională (slavă, germană, latină) și, eventual, o identitate religioasă și doctrinară[5]. Aceste identități pot intra în conflict, reprezentînd în același timp și o formă de îmbogățire interioară. De aceea, identitatea europeană ar trebui să devină nu doar o parte a identității planetare, ci și un anumit model în care ideea de popor se îmbină cu aceea de provincie.

Poate că în acest loc se cuvine să ne raportăm la experiențele central-europene. Ele relevă oarecum latura negativă a concepției lui Morin, căci unde în altă parte acest distrugător vîrtej a atras popoare întregi? Unde în altă parte dialogul a degenerat atît de ușor în dispută și luptă? Și unde în altă parte s-au resimțit mai dureros efectele secolului ideologiilor și al falsului mesianism? Dar pentru europenii centrali ideea de metanațiune ar reprezenta un remediu izbăvitor împotriva naționalismului maladiv, iar considerarea Europei ca o provincie a lumii i-ar putea vindeca de complexul rămînerii la marginea istoriei. Oare trebuie să se desfășoare totul sub semnul lui Nietzsche? Oare, într-adevăr, nihilismul eroic este singurul model pentru viitor?

Polemizînd cu Morin, Domenach pune un accent mai mare pe însușirile energetice decît pe cele dialogice ale culturii europene, pe capacitatea ei de a se automodela. El consideră că „istoria nu este nici adevăr evident, nici realitate întru totul sterilă. Este, înainte de toate, un mod în care cultura tratează evenimentele din trecut, pentru ca pe această bază să-și analizeze prezentul și să-și plănuiască viitorul". Nu există o singură cultură europeană, există în schimb cultura Europei, a cărei forță este determinată de specificul fiecărei culturi naționale. Cultura europeană a existat, e adevărat, dar numai „în scurte străfulgerări, cea mai minunată fiind zona culturilor iudaico-ceho-germană din anii 1880-1930"[6].

*

Trecerea de la statele naționale la Europa ca o comunitate culturală întîmpină anu-

mite obstacole. Unul dintre ele îl constituie dimensiunea propriului fundamentalism, exprimat în Occident prin raportarea la identitatea etnică şi religioasă ca antidot pentru cultura cosmopolită de masă. Domenach apără ideea statului naţional, dar o concepe ca pe o comunitate bazată pe decizia suverană a persoanelor care colaborează la crearea ei. În convingerea lui doar ideea astfel înţeleasă reprezintă o contrapondere faţă de tendinţele de izolare ale micilor grupuri, cît şi faţă de încercările de unificare în Europa a culturii şi a economiei. Aşadar, cum să cauţi identitatea europeană? Cu siguranţă nu în felul în care s-a căutat identitatea naţională, adică prin corelare cu ideologia naţionalistă şi rasistă.

Identitatea europeană ar trebui să fie o vocaţie, şi nu o determinare. După cum observă Domenach, procesele care se petrec în Europa de azi exprimă nevoia de a prinde rădăcini, dar în acelaşi timp şi lipsa interesului pentru cultura vecinilor. Europa se creează fără o conştiinţă istorică. În locul Europei umaniştilor – o Europă a maselor, interesate doar de tehnică şi de economie. Exemplul Franţei arată cît de ameninţate sînt atît specificul, cît şi universalitatea identităţii naţionale. Ea suferă presiunea americanizării, fiindcă nu a ştiut să treacă de la o cultură de elită, atrăgătoare în afara graniţelor, la o cultură de masă. „Cultura americană este pentru populaţia urbană de azi [...] ceva universal în mod firesc, fiindcă oglindeşte armonizarea între creaţia individuală şi situaţia generală."[7] Apare, aşadar, teama că în societatea ale cărei mentalităţi şi deprinderi sînt modelate de descoperirile tehnicii, cultura tradiţională nu va reuşi să supravieţuiască. Fundamentalismul şi respectarea cu orice preţ a tradiţiei anacronice nu promit prea mult. „Memoria singură nu este de ajuns pentru a asigura legătura cu pămîntul natal şi pentru a recupera propriul trecut. Este nevoie de voinţa de a lărgi orizonturile şi de dorinţa de a trăi o nouă aventură."[8]

În acest sens, afirmă Domenach, ar putea fi instructivă lecţia Europei Centrale; se referă la cultura Vienei pe care au creat-o evreii, „ceea ce constituie încă o mărturie că nu înrădăcinarea, ci dezrădăcinarea se dovedeşte rodnică în vremuri critice". Tocmai „acest iudaism (cu precădere areligios şi asimilat) a fost ultima victorie a Europei cu adevărat fidelă culturii sale, care – înainte de a fi distrusă de fanatism – a dat lumii cheia pentru o nouă civilizaţie"[9]. Surprinzător, Domenach vorbeşte despre întreaga Europă în cuvinte sub care şi-ar fi putut pune semnătura apărătorii de odinioară ai ideii de Europa Centrală: „Europa nu este nici spaţiu geografic, nici fiinţă istorică. Este în primul rînd spaţiu spiritual: toate ţinuturile creştinate, care au preluat o triplă moştenire din partea iudaismului, a Greciei şi a Romei"[10]. Principala valoare a acestei culturi o reprezintă „afirmarea, aprofundarea şi subtilitatea persoanei umane în irepetabilitatea ei, în frumuseţea şi drepturile ei"[11].

La baza spiritului european se află capacitatea de a depăşi limitele şi de a contesta mereu propriile structuri. Aceste trăsături se pot dovedi primejdioase, aşa cum au arătat războaiele mondiale, dar sînt în acelaşi timp sursa renaşterii perpetue a culturii europene. Pe scurt, starea de criză este în Europa nu un colaps de moment, ci o stare permanentă.

Identitatea europeană înţeleasă ca valoare dependentă de culturile naţionale, deşi în sine nu este cultură, va constitui un răspuns la cele mai importante provocări ale epocii, o inspiraţie pentru bazele civilizaţiei şi ale politicii sociale. Bazată pe un destin comun, ea poate deveni o temelie a proceselor de integrare. Domenach opune stării de îndoială, care însoţeşte trecerea statului naţional într-o zonă a trecutului, proiectul unei Europe a intelectului şi a cetăţeanului, al unei Europe care, folosind potenţialul fiecărui popor, poate răspunde eficient provocărilor din sfera politicii sociale, ecologiei şi integrării culturale, ajungînd la o nouă renaştere. El vede o şansă în stingerea multor conflicte istorice, ideologice şi religioase, în necesitatea raportării la aceleaşi valori. Dar îndepărtarea de la statul naţional spre o structură politică fără un precedent istoric face ca în gîndirea occidentală să nu existe bazele teoretice pentru o evoluţie pe cale de a fi înfăptuită.

Una dintre cele mai evidente însuşiri ale ideii de Europa Centrală este aceea de a se fi născut în imaginaţia şi în inima scriitorilor exilaţi şi de a fi fost aşternută pe hîrtie, găsindu-şi adăpost în cuvînt.

„Singurele voci – observă cu sarcasm gînditorul francez – care se fac auzite în acest pustiu şi ajung la noi din Europa Centrală şi de Est sînt cele ale disidenţilor persecutaţi, cărora nu le este teamă să rostească cuvîntul «libertate». Polonezi, cehi, unguri şi o mulţime de martori ai Gulagului... Un paradox teribil: raţiunea existenţei pentru o Europă comună, precum şi sufletul ei, trebuie să le căutăm dincolo de Europa celor doisprezece."[12]

Se cuvine, aşadar, să ne întoarcem la tradiţia secolului al XIX-lea, preluînd din ea ideea de a nu separa afirmarea individului de destinele comunităţii. După părerea lui Domenach, reţeta pentru o Europă a viitorului constă în dezvoltarea oraşelor medii, în echilibrul dintre provincie şi centru, precum şi în perceperea relaţiei dintre întreg şi parte nu „în categoriile însumării şi ale integrării, ci într-o dublă perspectivă: întregul este inclus în parte şi partea în întreg"[13].

*

După cum se vede, una dintre cele mai evidente însuşiri ale ideii de Europa Centrală este aceea de a se fi născut în imaginaţia şi în inima scriitorilor exilaţi şi de a fi fost aşternută pe hîrtie, găsindu-şi adăpost în cuvînt. La fel ca şi în romantism. Acest lucru explică în mare măsură de ce suprafaţa ei este atît de puţin clară şi destul de nedefinită. Genealogia romantică explică în acelaşi timp de ce se hrăneşte cu aceleaşi resentimente şi temeri, nutrind aceleaşi prejudecăţi. Cînd un scriitor sloven spune că „în lipsa forţelor istoric-politice reale, identitatea poporului său s-a afirmat prin cultură şi literatură"[14] – sub această afirmaţie ar putea să-şi pună semnătura scriitori cehi, unguri sau polonezi. Dar nu şi cei austrieci, ruşi şi germani. În literatura acestora lipseşte sentimentul atît de real al ameninţării. Lipseşte conştiinţa limpede că – aşa cum scria Kundera – „existenţa naţională stă în permanenţă sub semnul întrebării"[15]. Un popor mic este conştient de faptul că poate dispărea cu totul. Ia parte la istoria Europei, dar îi este predestinat să joace rolul de *outsider* şi de victimă.

Oare din literaturile spaţiului central-european se poate esenţializa ceea ce reprezintă substanţa europocentrismului? Au fost întreprinse asemenea încercări; însăşi frecvenţa lor îndeamnă la reflecţie. Pe de o parte, aspiraţia spre autodefinire este vizibil marcată de nevoia de a i se recunoaşte specificul, originalitatea şi particularitatea. Pe de altă parte se observă, paradoxal, dorinţa de a se accentua că aceste literaturi constituie o parte integrantă a literaturii occidentale. Îndeosebi în operele literare – încă o dovadă a genealogiei lor romantice –, autorii caută confirmarea propriilor diagnoze referitoare la mentalitatea central-europeană. Şi tot acolo găsesc sprijin. Cu conştiinţa că aceasta este singura sferă unde nu răsună strigătele urii etnice şi amuţeşte zăngănitul armelor. Unde existenţa moştenirii culturale europene este firească la fel ca aerul. Danilo Kis afirmă că o trăsătură distinctivă a poeticii literaturii central-europene este „prezenţa imanentă a culturii", exprimată printr-o bogăţie şi varietate de reminiscenţe, aluzii, motive metamorfozate şi simboluri mediteraneene. În opinia lui Milosz, această trăsătură o constituie „conştiinţa istoriei", care modelează atitudinile eroilor şi schimbă consistenţa timpului naraţiunii. Spre deosebire de literatura vest-europeană, unde „timpul este neutru, fără culoare, insignifiant, curgînd fără zigzaguri, fără meandre bruşte şi praguri abrupte", la scriitorii din Europa Centrală el este „intens, convulsiv, plin de surprize"[16].

Istoria este aici văzută cu ochii martorilor sau ai victimelor, vine din exterior şi pe neaşteptate. Distrugătoare ca o stihie, omniprezentă ca poliţia statului totalitar. Acest lucru face ca graniţa ce desparte binele de rău să fie clar conturată şi adevărul, demnitatea şi elementul metafizic din sufletul uman să-şi păstreze vechea semnificaţie. Cu alte cuvinte, literatura Europei Centrale a păstrat din moştenirea europeană ce era mai de preţ, ceea ce în Occident a fost irosit, uitat sau dispreţuit. Pentru Kundera, de exemplu, această moştenire nepreţuită a literaturii occidentale, în special a celei franceze, este gîndirea şi modelele literare iluministe. Pe scurt, aşa-zisa esenţă literară central-europeană este de obicei ipostazierea însuşirilor literaturii unui singur popor sau a trăsăturilor proprii unei singure opere. Nu arareori, o asemenea ipostază o realizează scriitorii, conştient sau nu, bazîndu-se pe propriile opere. Cît de amăgitoare se dovedesc asemenea încercări ne arată studiul Barbarei Torunczyk care pare să caute spiritul Europei Centrale în operele coabloratorilor revistei **Zeszyty Literackie**[17].

Se ridică aici o întrebare fundamentală: nu au fost acestea doar iluzii pe care le-a hrănit robia? E uşor de demonstrat că în egală măsură conştiinţa istorică transpare în romanele poloneze, cehe sau maghiare, ruseşti sau germane. Că în cele menţionate la urmă găseşti uşor numeroase urme ale moştenirii culturale greco-romane. Că şi acolo timpul curge convulsiv. Ca atare, să nu existe în literatura din Europa Centrală nici un fel de teme care să o deosebească de celelalte literaturi europene? Cred că pot fi indicate cel puţin trei asemenea teme: *marginalizarea neacceptată, sentimentul mobilităţii graniţelor şi identitatea problematică.*

Prima temă se naşte dintr-un complex de inferioritate, mai mult sau mai puţin mascat. Din nevoia presantă de a arăta sieşi şi lumii că nu sîntem mai răi decît cei care locuiesc în centrele culturale. Că nu am picat din cer şi că ne putem mîndri cu opere care pot cîştiga concursul de măiestrie cu cei mai buni competitori. A doua temă este, fireşte, reflexul experienţei generate de existenţa într-un spaţiu limitrof amplu înţeles. Într-o zonă de neîntreruptă osmoză sau de conflicte între comunităţi legitimate cu un alt fel de cultură, alte obiceiuri, religie proprie, altă limbă. De aici se desprinde şi utopia convieţuirii armonioase – proiectată într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. În sfîrşit, cea de a treia temă. Caracterul problematic al identităţii poate fi înţeles în două moduri: ca sarcină de rezolvat şi totodată ca ipoteză stabilită pentru un anumit moment, necesitînd reînnoirea efortului. Căci procesul autodefinirii întîmpină diferite obstacole. Recurge la modele şi simboluri care fie sînt greu de interpretat, fie, amestecîndu-se între ele, nu se lasă aşezate într-un sistem clar. Alte primejdii aduce cu sine omogenizarea – mai întîi prin sistemul totalitar, care şterge ceea ce e singular şi irepetabil în favoarea surogatului ideologic, iar ulterior prin cultura de masă, sprijinită îndeosebi, deşi nu numai, pe modele americane. Fireşte, gradul de ameninţare din partea acesteia din urmă este incomparabil mai mic. Ea nu dispune de nici o formă de represiune şi nu exercită o constrîngere atît de apăsătoare ca sistemul totalitar. Această ameninţare nu trebuie totuşi bagatelizată.

(Fragment din volumul **A fi (sau a nu fi) central-european** de Aleksander Fiut, în curs de apariţie la Editura Paralela 45).

---

1. În urma unirii dintre Polonia şi Lituania din anul 1569 (*n.t.*).
2. Vezi **Rozmowy w Castel Gandolfo 1987, t. 2. Europa i co z tego wynika** (**Convorbiri în Castelul Gandolfo 1987, t. 2. Europa şi ce rezultă de aici**), red. şi prefaţă K. Michalski, Varşovia, 1990.
3. E. Morin, **Myslec: Europa** (**A gîndi: Europa**), trad. în pol. de J. Leczycki, Varşovia, 1988, p. 82.
4. *Ibidem*, p. 120.
5. *Ibidem*, p. 123.
6. J.M. Domenach, **Europa: wyzwanie dla kultury** (**Europa: provocare pentru cultură**), trad. în pol. de H. Sikorska, Varşovia, 1992, p. 7-8.
7. *Ibidem*, p. 42.
8. *Ibidem*, p. 45.
9. *Ibidem*, p. 45.
10. *Ibidem*, p. 48.
11. *Ibidem*, p. 51.
12. *Ibidem*, p. 73.
13. *Ibidem*, p. 78.
14. D. Jancar, **Terra incognita**, trad în polonă de J. Pomorska, Varşovia, 1993, p. 42.
15. M. Kundera, **Zachód porwany albo tragedia Europy Srodkowej** (**Vestul răpit sau tragedia Europei Centrale**), **Zeszyty Literackie**, 1984, nr. 5
16. Cz. Milosz, **O naszej Europie** (**Despre Europa noastră**), **Kultura**, 1986, nr. 4.
17. Vezi B. Torunczyk, **O królach i duchach – z opowiesci wschodnioeuropejskich** (**Despre regi şi spirite – din povestiri est-europene**), **Zeszyty Literackie**, 1987, nr. 20.

Traducere din limba polonă de **Cristina GODUN** *şi* **Constantin GEAMBAŞU**

■

Cultura în cleştii comercialului

Krzysztof VARGA

Anul 1989 a adus în Polonia nu doar schimbarea sistemului politic şi economic şi libertate deplină şi democraţie, dar a trezit şi uriaşe speranţe legate de cultură. De la scriitori şi cineaşti, de la creatori, în general, se aştepta ca, în sfîrşit, nestînjeniţi de cenzură, bucurîndu-se de libertatea cuvîntului şi de libertate artistică, să descrie o Polonie aflată în momentul celei mai mari schimbări de aproape 50 de ani încoace. S-a crezut că sertarele scriitorilor erau pline de romane excepţionale şi că scenariştii şi regizorii de film ne vor dărui dintr-o dată capodopere. În textele critice unii chiar au comparat anul 1989 cu anul 1918, cînd Polonia, după încheierea Primului Război Mondial, şi-a dobîndit deplina libertate după 123 de ani de ocupaţie. S-a afirmat că a III-a Republică[1] se va dovedi brusc cel puţin la fel de bogată în opere ca şi sora ei mai vîrstnică, a II-a Republică[2] – o ţară săracă, măcinată de conflicte, nedemocratică, însă totodată fascinantă prin istoria sa, inclusiv cea culturală. Dar sertarele renumiţilor scriitori s-au dovedit a fi goale.

Fiecare schimbare politică majoră atrage după sine şi o schimbare a generaţiilor. Era inevitabilă ieşirea în scenă a unor noi generaţii, care nu participaseră la cultura Poloniei Populare din cauză că erau prea tinere. Şi deodată s-a dovedit că noii, tinerii scriitori nu doreau cituşi de puţin să scrie despre Polonia, despre politică, despre dilemele morale ale părinţilor lor – voiau să scrie despre problemele lor personale şi respingeau ostentativ obligaţiile scriitorului faţă de societate, negau poziţia artistului polonez, care trebuie să se exprime în chestiuni fundamentale pentru ţară, a artistului care ar trebui să se definească politic, precum şi din punctul de vedere al viziunii sale despre lume. Simbolul acelor vremuri va rămîne poezia lui Marcin Swietlicki **Către Jan Polkowski**, în care tînărul poet, pe atunci debutant, astăzi un clasic al generaţiei de mijloc, declara în mod explicit că, pentru el, este mai important un dinte care îl doare decît tradiţia romantică poloneză, eliberatoare a naţiei, în sens mai larg – politică, în care crescuseră generaţii după generaţii preţ de două veacuri.

Swietlicki a devenit atunci o figură emblematică a tinerei generaţii de scriitori, imediat denumită „generaţia **bruLion**-ului". **bruLion** era o revistă artistică, apărută încă din anii '80, la început în ilegalitate, dar care, la începutul anilor '90, sub redacţia charismaticului redactor-şef Robert Tekieli, s-a ridicat la rangul de simbol al unei mari schimbări artistice şi de generaţie şi, ca să folosim un termen foarte la modă în Polonia, a devenit o revistă „de cult". Despre ea s-au scris numeroase articole, lucrări de diplomă şi monografii, şi şi-a asigurat un loc important în istoria culturii poloneze. Dinamica vieţii culturale în Polonia este însă atît de mare, încît astăzi aproape nimeni nu mai rosteşte acest nume, iar revistele, care la începutul anilor '90 erau componente active ale culturii poloneze, au fost complet marginalizate, ajungîndu-se ca nimeni să nu le mai acorde atenţie. Viaţa culturală s-a mutat în zona ziarelor de mare tiraj, a revistelor săptămînale bogat ilustrate şi chiar a revistelor pentru femei, în timp ce disputele estetice au fost înlocuite de bîrfe şi campanii promoţionale. Profesiunea de scriitor s-a ales chiar cu propriile sale *celebrities*, dintre care se remarcă Jerzy Pilch, excepţional stilist şi maestru indubitabil al foiletoanelor strălucite, ale cărui cunoştinţe din lumea stelelor de televiziune au emoţionat chiar revistele bulevardiere.

Krzysztof VARGA (n. 1968, Varşovia) – prozator, critic literar, jurnalist, redactor al cotidianului **Gazeta Wyborcza**. Autor al mai multor volume de proză (**Băieţii nu plîng**, **Bildungsroman**, **45 de idei pentru un roman**, **Mortalitate**, **Tequila**, **Karolina**), care plasează probleme filozofice şi existenţiale în contextul popculturii Varşoviei contemporane. Cărţile sale, devenite deja cărţi-cult, vorbesc despre viaţa cotidiană a tinerilor intelectuali din Varşovia anilor '80-'90, dar şi despre mari teme literare, cum ar fi cea a morţii.

„Generaţia **bruLion**-ului" a fost o generaţie numai sub aspectul datei naşterii membrilor săi, care – în cazul acestor scriitori – s-a aflat în prima jumătate a anilor '60. Au fost însă „aruncaţi" în ea diverşi autori, cum ar fi Marcin Swietlicki, sau prozatori ca Andrzej Stasiuk, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, adesea autori care nu aveau nimic în comun cu revista lui Robert Tekieli. Astăzi, toţi aceştia sînt creatori de sine stătători, independenţi, şi constituie „prima ligă" scriitoricească (inclusiv dacă avem în vedere tirajele cărţilor lor), deşi poziţiile lor, de noi clasici, au fost puternic zdruncinate de autori mai tineri, născuţi în anii '70 şi chiar '80.

Literatura anilor '90 a fost dominată de evadarea din politic, de căutarea aşa-numitelor „mici patrii" (Pawel Huelle, Stefan Chwin), peregrinări prin provincii (Stasiuk, Tokarczuk), scandaluri de moravuri (Gretkowska), feminism (Izabela Filipiak), dar ar fi zadarnic să căutăm în cărţile acestora raportări nemijlocite la contemporaneitatea poloneză.

De cîţiva ani avem însă de-a face cu o schimbare fascinantă în literatură. În stil mare şi cu trezirea atît a interesului criticii, cît şi a celui al pieţei de carte, revine aşa-numita literatură angajată, cîndva repudiată pentru caracterul ei conjunctural politic, astăzi – ceea ce este interesant – scrisă în principal de tineri autori pentru care Polonia Populară reprezintă mai degrabă un muzeu etnografic al popculturii socialiste decît un regim de opresiune comunist. În obiectivul acestor autori (Slawomir Shuty, Daniel Odija, Mariusz Sieniewicz) s-a aflat tînărul „capitalism sălbatic" polonez, lumea consumismului nesăbuit, care alungă din noi orice nevoi mai înalte, spirituale. A apărut o literatură preocupată de minorităţile sexuale (îndrăzneţul roman gay **Lubiewo** al lui Michal Witkowski), a început să strălucească steaua remarcabilului talent al Dorotei

Notes

Malurile Lemanului
Fagi roşii, plopi luminoşi
Şi pini semeţi în ceaţa de octombrie.
În vale fumegă lacul. E zăpadă
Pe culmea munţilor de partea cealaltă.
Ce rămîne din viaţă? Doar lumina,
Care ne face să mijim ochii în ceasul
Însorit al acestui anotimp. Se spune: asta e
Şi nici o artă, nici un dar
Nu pot trece dincolo de ceea ce este,
Iar memoria inutilă îşi pierde puterea.

Cidrul miroase-n butoaie. Preotul mestecă
Varul cu lopata în faţa clădirii şcolii.
Fiul meu aleargă pe cărare. Băieţii cară
Saci cu castane adunate pe creastă.
Dacă te voi uita, Ierusalim,
Să mi se usuce dreapta, spune profetul.
Un tremur subteran zgîlţîie ceea ce e,
Se despică munţi, se frîng păduri.
Ceea ce a fost şi va fi atins face
Să se transforme-n cenuşă ceea ce este.
O lume curată, năvalnică, fierbe din nou
Şi nu se-opreşte memoria, nici gîndul.

Ceruri de toamnă, aceleaşi în copilărie,
La vîrsta matură şi la bătrîneţe,
N-o să vă privesc. Peisaje ce ne picură-n
Inimă blînda căldură,
Nu ştiu ce otravă în voi ne închide gura,
Mîinile încrucişate la piept şi privirea
Dusă ca la animale. Iar cel ce găseşte
Liniştea, armonia şi veşnicia în ceea ce este
Se duce fără urmă. Eşti de acord să distrugi
Ceea ce este şi din mişcare să faci clipa veşnică
Precum luciul apei din rîul înnegurat? Da.

Bonn, 1953

Învăţătura

Din clipa cînd în casa cu streaşină joasă
Doctorul de la oraş a tăiat cordonul,
Iar în livezi se-nmulţeau ştevia şi loboda,
Cuiburi de pere stropite cu alb mucegai,
Eram în mîinile oamenilor. Puteau sugruma
Primul meu ţipăt, apăsînd cu mîna lor mare
Gîtul firav, ce le stîrnea gingăşia.
De la ei am preluat nume de păsări şi fructe,
În ţara lor, nu atît de sălbatică, am trăit,
Nu atît de rodnică, lunci, cîmpuri arate
Şi apă în luntrea din dosul tîmplăriei.

Învăţătura lor s-a izbit, ce-i drept, de graniţa
Din mine însumi, iar vrerea-mi era sumbră,
Nu prea supusă mie şi nici dorinţei lor.
Alţii pe care nu-i ştiam sau doar după nume
Au păşit în mine şi eu, speriat,
Am auzit în mine camere scîrţîind,
În care nu te poţi uita pe gaura cheii.
N-au însemnat nimic Kazmierz, nici Hrehory,
Nici Emilia, nici Margareta.
Dar orice defect al lor, orice era infirm
A trebuit să repet, umilindu-mă.
Eram gata să strig: voi sînteţi de vină
Că nu pot fi cum aş dori, ci doar eu însumi.

Soarele izbea-n carte păcatul cel dintîi.
Şi-adesea, cînd în iarbă răsuna amiaza,
Îmi închipuiam cum noi doi, cu vina mea,
Călcam o viespe sub mărul raiului.

Montgeron, 1957

Nimic mai mult

Ar trebui să spun cîndva cum mi-am schimbat
Părerea despre poezie, cum s-a-ntîmplat,
De mă consider azi unul din negustorii
Şi făurarii Japoniei Imperiale
Ce ţes versuri despre vişini în floare,
Despre crizanteme şi lună plină.

Dac-aş putea curtezane-ale Veneţiei
Descrie cum c-o nuia sicîie păunul
Şi din fir de mătase, din şirag de perle
Să conturez pieptul greu, dîra de pe burtă,
Roşietică de la nasturii rochiei,
Cel puţin aşa cum vedea comandantul
Galerele sosite-n zori cu aur pline;
Şi dac-aş mai putea oasele lor albe
Din cimitir, unde marea grasă linge poarta,
Prinde-n slovă mai tare ca ultimul piepten,
Ce-aşteaptă lumina-n putregai sub placă,

Nu m-aş îndoi. Din materia rebelă
Ce poate ţîşni? Nimic, cel mult frumosul.
Şi-atunci ne sînt de-ajuns vişinii-n floare,
Şi crizantemele, şi luna plină.

Montgeron, 1957

Czeslaw MILOSZ (1911-2004) – poet, prozator, eseist, traducător. Laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1980), tradus în numeroase limbi. Doctor honoris causa al mai multor universităţi americane (din 1960, timp de două decenii, a fost profesor de limbi şi literaturi slave la Universitatea Berkeley). Autor – printre altele – al volumelor **Gîndirea captivă**, **Valea Issei**, **Europa natală**, **Ţinutul Ulro**, **Vedere din Golful San Francisco**, **Cîinele de la marginea drumului** (Premiul NIKE 1998), **Orfeu şi Euridice**. Pînă în 1989 a publicat cu precădere în revista pariziană a emigraţiei poloneze **Kultura** şi în Polonia (în afara cenzurii).

Copyright©2006, The Czeslaw Milosz Estate
All rights reserved

Traducere din limba polonă de ***Constantin GEAMBAŞU***

Maslowska, cea care a publicat brusc, la 19 ani, romanul ei de debut **Războiul polono-rus sub drapelul alb-roşu (Wojna polsko-rosyjska pod flaga bialo-czerwona)**. Un simbol al acestei schimbări sînt ultimele cărţi ale lui Stefan Chwin, scriitor cu peste 20 de ani mai vîrstnic decît cei amintiţi anterior, care a abandonat scrierile mitografice în favoarea unor romane *social-fiction* instalate în realităţile politice ale Poloniei contemporane. Cazul Manuelei Gretkowska, cîndva principală autoare a unor scrieri generatoare de scandaluri care astăzi îşi manifestă catolicismul său burghez, este şi mai interesant: după o pauză de cîţiva ani, Gretkowska a revenit cu un nou roman şi cu... Partidul Femeilor, pe care ea însăşi l-a fondat şi cu care intenţionează să intre în Parlament după următoarele alegeri. Graţie acestui neaşteptat activism politic şi prezenţei şefei Partidului Femeilor în media, romanul **Femeia şi bărbaţii (Kobieta i mezczyzni)** s-a aflat în capul listei *best-seller*-urilor.

A fost marginalizată complet în discursul public importanţa poeziei, care ani întregi a fost mîndria literaturii polone şi pe tema căreia, încă acum 10 ani, se purtau ample dispute. Importanţa pieţei de carte a crescut, ceea ce face ca astăzi principala întrebare despre o carte să fie „Cîte exemplare ale romanului s-au vîndut?". Aspectele strict artistice, după cum ne putem imagina, sînt mai degrabă de importanţă secundară. Dominant este aşa-numitul discurs mediatic, care pune accentul pe personalitatea unui autor, biografia acestuia fiind un element cel puţin la fel de important ca talentul de scriitor.

După anul 1989 se aştepta foarte mult şi de la cinematografie, care, poate chiar într-o mai mare măsură decît literatura, îndeplinise în epoca comunistă un rol de consemnator al evenimentelor politice, ca să nu amintim decît filmele clasice ale lui Andrzej Wajda: **Omul de marmură** şi **Omul de fier**.

Dacă am încerca să definim într-un fel cinematografia poloneză de după 1989, ar trebui probabil să o numim „cinematografie socială". Nu a apărut nici o nouă „şcoală poloneză", după modelul celei din anii '60 sau al „cinematografului neliniştii morale" din anii '70; totuşi, interesul regizorilor pentru societatea noastră în dimensiunile cele mai întunecate ale acesteia semnifică faptul că avem de-a face cu încă un capitol interesant al cinematografiei poloneze.

Filmele ultimilor ani pot fi considerate ca reprezentînd trei curente distincte: filmele „prea angelizate", al căror erou este un individ sensibil, singuratic, care înfruntă o lume crudă (personal – circumspect vorbind – nu sînt adeptul acestor filme). Exemple ale unei asemenea angelizări excesive sînt **Edi** al lui Piotr Trzaskalski – povestea unui subtil culegător de fier vechi, care citeşte Shakespeare – şi **Urme de bici (Pregi)** de Malgorzata Piekorz, film realizat după mult apreciatul şi premiatul roman **Gunoiul** (Gnoj) de Wojciech Kuczok – despre constrîngerea familiei care stigmatizează viaţa viitoare a victimei sale. Un al doilea curent îl reprezintă cinematograful comercial, comediile deloc amuzante şi adesea chiar jenante, filmele de dragoste şi calcurile poloneze după filme occidentale de senzaţie. Artistic vorbind, ele sînt, de regulă, imposibile, dar – cum se întîmplă – repurtează mari succese de casă. Al treilea curent – singurul care se întîlneşte cu remarcabilul – este chiar cinematograful care arată o faţă urîtă a Poloniei şi cele mai rele trăsături ale polonităţii. Un film clasic (chiar dacă a fost un film de senzaţie şi comercial, dar a ilustrat excepţional realitatea poloneză de după 1989) este **Ciinii (Psy)**, realizat de Wladyslaw Pasikowski, cu rolul genial al lui Boguslaw Linda, la vremea aceea „durul" numărul unu al cinematografiei poloneze. **Ciinii** povestea despre foşti securişti care trec în noua poliţie, democratică. Un cinema dur, plin de votcă şi înjurături, în acelaşi timp un excepţional film de moravuri şi un semn remarcabil al unui moment politic de răscruce. **Ciinii** a reprezentat un autentic şoc pentru un public obişnuit cu o cinematografie concentrată asupra dilemelor interioare ale eroilor săi. Spectatorii revoltaţi întrebau cu glas tare: e oare permis să facem eroi din nişte funcţionari demoralizaţi ai Securităţii comuniste?

Pentru filmul polonez al ultimilor ani, nume-cheie sînt totuşi cele ale unor regizori cunoscuţi în străinătate mai puţin decît Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi sau regretatul Krzysztof Kieslowski. Este vorba despre Krzysztof Krauze şi Marek Koterski. Primul a realizat filmul **Datoria (Dlug)**, despre tineri oameni de afaceri polonezi şantajaţi de un gangster, care nu pot găsi ajutor la poliţie şi sfîrşesc prin a-şi face singuri dreptate, omorînd un bandit. Filmul a zguduit opinia publică, deoarece s-a bazat pe un fapt real, iar simpatia spectatorilor a fost de partea ucigaşilor. Cel mai recent film al lui K. Krauze, **Piaţa Mîntuitorului (Plac Zbawiciela)**, povesteşte despre patologii de familie în versiune poloneză: o tînără pereche, neputîndu-şi cumpăra o locuinţă, este condamnată să trăiască în acelaşi apartament cu mama, şi trece de la iubire la o ură de-a dreptul extremă, ajungîndu-se astfel la o situaţie în care toţi sînt şi victime, şi călăi totodată.

Koterski face o altfel de cinematografie (ca atelier propriu-zis), în principiu, însă, asemănătoare celei realizate de Krauze, în sensul că şi el prezintă decăderea clasei poloneze „de mijloc". **Ziua nebunului (Dzien swira)** este povestea pauperizării unui intelectual frustrat, aflat la o vîrstă de mijloc, care şi-a irosit viaţa şi are sentimentul înfrîngerii, dar în acelaşi timp nu este capabil să-şi învingă ura împotriva lumii care-l înconjoară. În schimb, filmul **Toţi sîntem Isus (Wszyscy jestesmy Chrystusami)** spune povestea unui alcoolic care – la fel ca protagonistul din **Ziua nebunului** – îşi ratează viaţa în mod spectaculos, dar, cum îi stă bine polonezului, o face pompos, patetic şi jalnic totodată. Eroul ambelor filme poartă acelaşi nume – Adam Miauczynski, căci de cîţiva ani Koterski „scrie" consecvent cronica decăderii „polonezului autentic".

Atît în cazul literaturii, cît şi al filmului, se ciocnesc două opţiuni: artistică şi comercială. Recenziile excelente ale criticilor, premiile luate în branşă, respectul spectatorilor şi al cititorilor adesea nu se reflectă deloc în numărul volumelor sau al biletelor de cinematograf vîndute. O comedie cu un umor gros, plină de glume licenţioase, va avea în sălile de cinema un public de zece ori mai numeros decît un film remarcabil din punct de vedere artistic, despre care s-a scris pe larg la superlativ în publicaţiile cele mai importante şi mai serioase.

Se pare că lucrurile stau totuşi altfel în *teatru* şi în *arta plastică* din Polonia. Aici avem de-a face cu o dominaţie totală a unor creatori adesea avangardişti, provocatori de scandaluri, care distrug tabuuri culturale, sexuale. Comercialul în teatru sau în pictură nici nu intră în calcul dacă vorbim de receptarea largă. Cel mai celebru pictor polonez, în plus bucurîndu-se de succes comercial în Occident şi avînd lucrări în numeroase colecţii din străinătate este Wilhelm Sasnal, un creator ridicat din *underground*, care a trecut prin fascinaţia atît a muzicii *punk* cît şi a benzilor desenate. Autorii unor *performance*-uri şi instalaţii (Katarzyna Kozyra, Pawel Althamer, Artur Zmijewski, Zbigniew Libera), adesea repudiaţi pentru ofensarea moralităţii sau a religiei, se întîmplă să fie detestaţi de o parte a criticii şi a publicului, totuşi despre ei se vorbeşte, şi nu despre autorii unor mîzgălituri pe placul snobilor burghezi.

În teatru, prioritatea revine regizorilor (teatrul polonez este un teatru al regizorilor, şi nu al dramaturgilor), care au intrat în scenă chiar după 1989 şi au devenit renumiţi adesea dincolo de hotarele Poloniei, cum ar fi Krzysztof Warlikowski sau Grzegorz Jarzyna, ale căror spectacole au făcut obiectul unor dispute cu adevărat foarte aprinse. Acest grup de tineri regizori, cum i-a numit criticul de teatru Piotr Gruszczynski, „mai tineri, mai talentaţi", se lărgeşte mereu. Am putea avea impresia că nu se produce clasicul schimb de nume „fierbinţi", ci că doar se tot adaugă mereu alte nume, iar spaţiul ocupat de criticile teatrale din presa poloneză adesea este mai mare decît cel al recenziilor cărţilor şi filmelor. Jan Klata, Maja Kleczewska, Michal Zadara sînt doar cîteva dintre descoperirile cele mai recente al teatrului polonez.

Situaţia teatrului şi a artelor plastice este mai bună decît cea a cinematografiei şi literaturii, pentru că cele dintîi nu sînt atît de dependente de legile pieţei precum filmele şi cărţile. Aici nu există opoziţia artistic/comercial şi, în acelaşi timp, interesul permanent pentru noile realizări ale regizorilor şi artiştilor conduce fructuos la controverse şi dezbateri pe marginea creaţiilor lor. Au dispărut, în schimb, marile dezbateri din jurul literaturii, iar scriitorii au devenit figuri ale culturii pop, trezind interesul mai mult prin felul în care se îmbracă decît prin ceea ce creează. Regizorii şi artiştii plastici „ţin steagul" şi discută numai despre arta lor, în schimb, de la scriitori se aşteaptă mai curînd să vorbească despre garderoba lor, relaţiile lor amoroase sau despre călătoriile lor mai mult sau mai puţin exotice.

Dacă în epoca Poloniei Populare cultura poloneză îşi avea cel mai mare duşman în cenzura comunistă, astăzi ea trebuie să înfrunte piaţa. Să sperăm că piaţa nu va reuşi să pună complet stăpînire pe cultură.

---

1. A III-a Republică – Republica Polonă, vechea denumire a statului polonez, readoptată la 29.12.1989 (*n.tr.*).

2. A II-a Republică – Republica Polonă, denumirea oficială a statului polonez între anii 1921-1952 (*n.tr.*).

■

Programul Institutului Polonez din Bucureşti

■ Mai 2007

3.05: Ziua Poloniei la Librăria Cărtureşti, str. Pictor Arthur Verona nr. 13, Bucureşti
4.-17.05: proiecţiile filmelor poloneze în cadrul Festivalului Filmului European
4.05, ora 18.00, Cinema Studio, Bucureşti: **Recuperatorul** (titlul original **Zodzysku**), Polonia, 2005, regia S. Fabicki
6.05, ora 18.00, Cinema Studio, Bucureşti
12.05, ora 21.00, Craiova
17.05, orele 17.00 şi 21.00, Timişoara
Încasatorul (titlul original **Komornik**), Polonia, 2005, regia F. Falk
7.05, ora 10.00, Muzeul Judeţean de Istorie „Iulian Antonescu", Bacău: vernisajul expoziţiei **Motive spaniole în afişul polonez**
10.05, ora 20.30, Bucureşti, Green Hours Jazz Cafe
11.05, ora 19.00, Braşov, Sala Reduta
*12.05, ora 19.00, Sibiu, Casa de Cultură a Sindicatelor**
13.05, ora 19.00, Ploieşti, Teatrul Dramatic „Toma Caragiu": **Concertele cvintetului de jazz Zbigniew Namyslowski**
11.05, ora 17.00, Muzeul Judeţean Satu-Mare – Secţia de Artă: vernisajul expoziţiei de fotografie **Împreună în Noua Europă**
*12.05, ora 11.00, Casa Artelor, Sibiu**: vernisajul expoziţiei internaţionale **15+10+2. Identitate europeană**
14-24.05, Teatrul Vechi, Arad: spectacolul de teatru al trupei Trap Door Theatre (Chicago) cu piesa **Locomotiva nebună/Szalona lokomotywa** după S.I. Witkiewicz
*27.05, ora 21.00, Piaţa Mare, Sibiu**: concertul grupului Drum Machina, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru
28.05, ora 20.00, Centrul Ceh, Bucureşti: proiecţia filmului **Cum se face** (titlul original **Jak to sie robi**), regia M. Lozinski

■ Iunie 2007

*1.06, ora 23.00, Cazarma '90, Sibiu**: spectacolele Teatrului de Dans şi Balet din Poznan: **Short Cuts**, **Barocco** şi **The Dove Necklace**
2.06, ora 19.00, Sala Thalia, Sibiu*: participarea actorului polonez Piotr Adamczyk la proiectul **Mari actori europeni** cu monologul lui Hamlet (**A fi sau a nu fi...**)
12.06, ora 18.00, Noi Art Cafe, Bucureşti: vernisajul expoziţiei de pictură experimentală şi grafică Piotr Nowinski
15.06, ora 17.00, Centrul de Creaţie Europeană Ateneu Tătăraşi, Iaşi: vernisajul expoziţiei de pictură Stanislaw Witkowski
16 şi 18.06, ora 21.00, platoul din Centrul Civic, Tîrgovişte: spectacolele **Pigs** şi **Carmen Funebre** prezentate de Teatrul „Biuro Podrozy" din Poznan în cadrul BABEL FAST-Festivalul Artelor Spectacolului
22.06, ora 19.00, Galeria de Arte a Municipiului Hunedoara: vernisajul expoziţiei **Mama** – pictură de Stanislaw Baj
22/23.06, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Bucureşti: Noaptea institutelor culturale din Bucureşti
27.06, ora 18.00, Sibiu, Biserica Evanghelică
28.06., ora 19.00, Bucureşti, Biserica Italiană
30.06, ora 18.00, Chişinău, Sala cu Orgă: Recitaluri de orgă susţinute de Przemyslaw Kapitula

---

** manifestări organizate în cadrul Programului* ***Sibiu – Capitală culturală europeană 2007***

Dunărea

Andrzej STASIUK

Andrzej STASIUK (n. 1960, Varşovia) – prozator, poet, eseist şi critic literar. A publicat volumele **Zidurile Hebronului**, **Cum am devenit scriitor (Încercare de autobiografie intelectuală)**, **Europa mea**, **Mergînd spre Babadag** (Premiul NIKE 2005) etc. Pentru piesa **Noaptea adică o farsă tragică medicală slavo-germană** (2005) a fost nominalizat la Premiul Nike. Cărţile sale au fost traduse în numeroase limbi. Din 1987 a părăsit Varşovia pentru Wolowiec (un sătuc în Munţii Beskizi Inferiori), unde se află şi sediul editurii sale Czarne.

Dunărea curge contra timpului. Îşi rostogoleşte apele din prezent în trecut, din actual în neactual. Cu cît este mai lungă, cu atît mai bătrînă. În delta ei trăiesc somni milenari şi cîrduri de pelicani care te poartă cu gîndul la nişte reptile zburătoare. Aici se adună nămolul purtat de apele ei din străfundurile Europei. Tot aici vitele şi porcii uriaşi de la Murighiol pasc nestingherit. La lăsatul serii se retrag în ogrăzile de trestie.

La Caraorman, Nicolae Ceauşescu a construit nişte utilaje care trebuiau să recupereze aurul din apele Dunării. Un pumn de praf aurifer într-un an întreg. Maşinăriile uriaşe ruginesc în mijlocul pustiului nisipos. Nu s-au mişcat niciodată din loc. Astăzi, la umbra lor, se adăpostesc cai costelivi, strălucind de sudoare.

Locuiesc la zece kilometri de bazinul de apă al Carpaţilor. În partea mea, poloneză, toate rîurile se varsă în apele reci ale Mării Baltice. În partea cealaltă, slovacă, aproape toţi afluenţii se unesc cu Dunărea, pentru a se vărsa în Marea Neagră. Văd pe fereastră spinarea împădurită a muntelui şi ştiu că, în spatele lui, se află încă unul, apoi masivul central al Carpaţilor se frînge şi începe să cadă lin, deschizînd drumul spre sud. Acolo se află Dunărea. Acolo sînt somni milenari care păzesc delta formată de cele trei canale ale fluviului: Chilia, Sulina şi Sfîntu Gheorghe.

Cînd ce se întîmplă în ţara mea începe să mă plictisească, gîndurile îmi zboară la Dunăre. Ies la bazinul colector al Carpaţilor şi ascult pîrîurile care curg la vale spre miazăzi. Îmi imaginez cum Prutul, Siretul, Oltul, Sava, Tisa şi Drava îşi impreunează curenţii cu torentul său puternic. Am călătorit de-a lungul tuturor acestor rîuri şi le-am văzut gura de vărsare. Prutul şi Siretul se varsă în apropiere de Galaţi, Oltul la Turnu Măgurele, Sava la Belgrad, Tisa aproape de Novi Sad, iar Drava la cîţiva kilometri la răsărit de Osijek. Dunărea în sine am traversat-o, cred, în vreo şaptesprezece locuri. De cele mai multe ori la Budapesta, pe podul Margareta, podul Szécheny, podul Elisabeta şi podul Petöfi. La Novi Sad, am traversat-o pe podul de ponton aruncat lîngă ruinele vechiului pod bombardat. La Porţile de Fier, pe spinarea barajului. La Galaţi şi Brăila, cu bacul. La Sulina, cu o simplă barcă pescărească. Şi în somn am traversat-o de zeci de ori.

Vara trecută am călătorit în amontele fluviului. Am plecat din Galaţi. Am rătăcit fără ţintă prin Dobrogea, ba îndepărtîndu-mă, ba apropiindu-mă din nou de fluviu. Aveam în maşină un cort şi dormeam acolo unde mă prindea noaptea. În întuneric vedeam stepa aprinsă şi auzeam clinchetul clopoţeilor oilor. Dimineaţa strîngeam cortul, făceam cafea pe aragazul de voiaj cu gaz şi porneam mai departe, înaintînd printre colinele uscate. Lăsam în spate Delta mîloasă şi sufocantă.

Dunărea izvorăşte de undeva din coastele Pădurii Negre. Cîndva i-am văzut firul subţirel de la înălţimea viaductului feroviar. Mergeam atunci de la Zürich la Tübingen, din Elveţia în Germania, mergeam prin oraşe şi orăşele cuibărite acolo de secole, cu biserici ale căror fundamente fuseseră ridicate la începuturile Sfîntului Imperiu Roman. Şi acum, ori de cîte ori mă aflu în Deltă sau în Dobrogea, îmi vine în minte izvorul fluviului şi cursul lui superior care îşi rostogoleşte apele de undeva din străfundurile istoriei Europei şi care, în mod neîntrerupt, se uneşte cu prezentul şi viitorul. În Deltă şi în Dobrogea istoria încă nu a început cu adevărat. Dunărea aduce mîl din adîncul continentului, din străfundurile civilizaţiei şi construieşte din el un tărîm în afara timpului. Delta şi Dobrogea sînt tutelate de veşnicie şi somni milenari care stau în ochiurile apei în aşteptarea prăzii. În mijlocul verii, părţile astea de lume te poartă cu gîndul la Amazonia şi Abisinia.

„Vietnam, Vietnam", repeta în urmă cu trei ani căpitanul bărcii care mă ducea de la Sulina la Sfîntu Gheorghe. Am plutit ore întregi prin tunelurile verzi ale canalelor, iar şerpii de apă negri-gălbui se frecau de burta bărcii. La Sfîntu Gheorghe, ultimul sat al continentului, unde poţi ajunge numai pe apă, aproape totul era făcut din trestie: casele, gardurile, ogrăzile, grajdurile, acoperişurile. În aer zburau miliarde de ţînţari. Fluviul se varsă acolo în mare şi se vede clar graniţa dintre apele sărate şi cele dulci. Primele erau verzui şi tulburi, celelalte albastru-cenuşii şi transparente. Pe ţărm nu creştea nimic, nu era nici pic de umbră. La amiază vacile căutau să se răcorească şi intrau în mare. Stăteau cufundate pînă la burtă şi priveau spre Crimeea sau spre Munţii Karadeniz Daglari. Apa era caldă şi scăzută. M-am îndepărtat de ţărm cîteva sute de metri şi abia de-mi ajungea pînă la piept.

Însă vara trecută m-am dus în amonte, pe partea românească a fluviului. M-am uitat la malul bulgăresc, apoi la cel sîrbesc. Prindeam la radio posturi bulgăreşti şi sîrbeşti. Am înnoptat la nord de Turnu Severin. Mi-am desfăcut cortul undeva printre colinele înverzite. Dimineaţa am traversat Dunărea pe spinarea barajului de la Porţile de Fier. Barajul era uriaş şi pustiu. Numai eu mă duceam în Serbia. Milioane de tone de beton ţineau piept presiunii apelor. Îmi imaginam că ţin pe loc întregul fluviu de la Porţile de Fier şi pînă sus, în Pădurea Neagră. Înaintam printre construcţiile energetice, structurile cu zăbrele şi gardurile de oţel. Nu aveai voie să te opreşti din mers, nu aveai voie să faci fotografii. Pe partea cealaltă, stăteau sîrbi în uniforme. Şedeau pe scaune cu picioarele întinse. Unul dintre ei se ridică nemulţumit şi se uită fără interes în paşaport. Se vedea clar că nu le plac străinii. Dar nici nu puteau trăi fără ei, căci n-ar fi avut faţă de cine să-şi manifeste lîncezeala şi condescendenţa dispreţuitoare. Apoi un băieţandru adormit a stropit roţile maşinii cu un lichid, şi pentru asta a trebuit să-i plătesc 3 euro. Aşa începea Serbia. În scurtă vreme a trebuit să mă îndepărtez de fluviu, căci mă îndreptam spre sud, spre Macedonia.

Nu-mi mai aduc aminte de cîte ori am văzut Dunărea. Cu siguranţă de cîteva zeci de ori. Dintre rîurile mari, numai Vistula natală am văzut-o mai des. Nu-i chip să eviţi Dunărea. Pentru a face asta ar trebui să nu mai călătoresc spre sud, dar nu sînt în stare să merg într-o altă parte a lumii. Traversez bazinul de colectare al Carpaţilor şi o iau în josul bazinului Dunării. Uneori rămîn în ţinuturile afluenţilor de pe malul stîng, dar ori de cîte ori am mai mult timp, mă duc pe malul drept, balcanic. În felul acesta chiar şi Buda mi se pare că seamănă cu Balcanii. Şi există în asta un sîmbure de adevăr, căci, plimbîndu-mă vara pe colinele din Buda, îmi vine cu greu a crede că undeva, acolo jos, nu vuieşte Marea Adriatică. Dar mă rog, asta este părerea mea personală, părerea cuiva din părţile nordice ale Carpaţilor. Budapestanii au o altă părere despre „chestiunea balcanică".

În orice caz, în partea cealaltă este mai uşor de trecut prin Budapesta, pe unul din cele cinci sau chiar şase poduri. Apoi ne mai despart încă vreo trei-patru ore pînă la punctul de trecere de la Udvar-Knezevo şi iată-ne deja în Balcani. Scriitorul croat Mirko Hunyadi afirmă că „părintele Baraniei este Dunărea, iar mama Drva". Ţinutul se află la confluenţa celor două rîuri. Iarna aceasta m-am oprit acolo pentru o zi, în drum spre Bosnia. Nu era pic de zăpadă şi gheaţa nu întărea mlaştinile. În ochiurile de apă revărsate îşi făceau cuiburile coloniile de cormorani. Peisajul era plat cu desăvîrşire. Şoseaua îngustă înainta de-a lungul terasamentului şi de la înălţimea aceea se vedea nesfîrşitul orizontului îndepărtat. Nu se putea ajunge totuşi pînă la Dunăre. Te opreau mlaştinile şi cîmpurile nemărginite de trestie uscată. Ştiam că este acolo, la est, acolo unde cerul îşi schimba culoarea, iar norii forma. Era de ajuns să-ţi laşi maşina, să ajungi la marginea mlaştinilor şi pretutindeni găseai excremente de cerb. Cu siguranţă în zonă erau mai multe animale decît oameni. La Kopacev – satul care se întinde de-a lungul braţului nemişcat al rîului – zăceau ruinele războiului. Printre ziduri creşteau deja copăcei tineri. Nimeni nu făcea nimic cu asta. Zidurile de argilă, fără acoperişuri, erau mîncate de umezeală. Cineva părăsise toate astea, pentru a nu se mai întoarce niciodată. La treizeci de kilometri mai încolo se afla Vukowar. Nu mi-a fost greu să-mi imaginez cadavrele care zăceau în apele scăzute de la mal. Aşa este Dunărea: izvorăşte din Pădurea Neagră, îşi rostogoleşte apele prin Viena, apoi cară la vale cadavre. A doua zi am lăsat fluviul în urmă, căci mi-am continuat călătoria spre sud.

Nici măcar în Bosnia nu am putut să nu mă gîndesc la fluviu, căci majoritatea apelor acestei ţări se varsă în Dunăre prin albiile rîurilor Sava, Vrbas, Bosna şi Drina. În aceeaşi direcţie curgea şi sîngele. Şi la fel ar trebui să curgă şi gîndul nostru ori de cîte ori traversăm podurile din Budapesta, Bratislava sau Viena. Măcar atît putem face.

Căci Dunărea este un fluviu al reflecţiei, un fluviu al meditaţiei: aduce laolaltă lucruri care par ireconciliabile. Ne îmbarcăm în mijlocul democraţiei liberale care proslăveşte belşugul şi pacea, pentru ca, după o vreme, să ajungem în ţinuturi unde încă pînă nu demult îşi făcea de cap violenţa cea mai sîngeroasă, unde cruzimea, răbunarea, ruinele şi sărăcia umblă ziua-n amiaza mare fără ruşine.

Aşa este Dunărea. Stînd la izvoarele ei, ne gîndim la gura de vărsare; privind cum se varsă în mare, călătorim în imaginaţie în amonte. Căci dintre toate rîurile, el este cel mai european, este povestea cea mai profundă şi mai înţeleaptă pe care ne-o oferă geografia continentului nostru.

Da, 2.850 kilometri lungime şi 817 kilometri pătraţi de bazin – e un motiv de meditaţie. Pentru continentul nostru mititel, aceste dimensiuni reprezintă o realizare. Ar trebui, o dată pe an, să înfăptuim pe malul Dunării un ritual străvechi, păgîn. Ar trebui să ne înşirăm de-a lungul fluviului şi să ne ţinem de mînă, privind în subconştientul continentului. Ar trebui să coborîm pînă la buza apei, să ne muiem picioarele în ea, ar trebui să ne ungem cu mîlul ei. Poate ar trebui să facem asta undeva în România, undeva în Cîmpia Bărăganului, unde pasc cirezile pe cîmpurile întinse, unde vitele stau în apă pînă la genunchi şi, privind ţintă malul bulgăresc, îşi ridică cozile, defecînd direct în apele verzui ale fluviului. La fel ca în urmă cu secole. Poate acolo ar trebui să ne întîlnim, pentru a nu uita mirosul animalelor amestecat cu cel al mîlului, pentru a nu uita de unde ne tragem cu toţii.

Mă uit acum pe hartă şi văd că eu însumi am călătorit mai mult în avalul fluviului. Adică exact acolo unde poţi vedea tot ceea ce curînd dispare, tot ceea ce considerăm anacronic. La fel ca vitele care pasc nestingherit în Cîmpia Bărăganului sau în Deltă. Fiindcă pentru mine Dunărea este fluviul amintirilor. Nu mă refer la nişte amintiri personale, ci la memoria „speciei noastre europene". Am călătorit în special în aval, deoarece acolo am avut ocazia să întîlnesc „vechiul", care era deopotrivă „mai nou", căci parcurgea calea civilizaţiei mai lent, agale, cu o anumită încetineală, tinzînd cu lentoare spre predestinarea sa. Cu ceva vreme în urmă m-am plimbat pe bulevardul riveran din Passau. La ţărm erau andocate vase de croazieră de lux. Cel ucrainean se numea Odessa, cel românesc – Dunărea. Se afla printre ele şi unul rusesc, cu toate că prezenţa ruşilor pe Dunăre ţine mai degrabă de trecut. Se numea Prinţesa Anna. Prin ferestrele mari puteai vedea lambriurile de lemn închis la culoare, feţele de masă albe şi buchetele de flori. Cîteva zeci de excursionişti, în fotolii aşezate pe puntea deschisă, contemplau frumuseţea barocă a oraşului. Se înveleau cu pleduri, căci soarele de noiembrie nu mai încălzea prea tare. Arătau ca nişte pensionari înstăriţi. Vapoarele erau ancorate cu boturile în amonte. Furnizorii împingeau pe puntea mobilă cărucioare încărcate cu lăzi cu cola şi bere. Puteam să jur că, de undeva din interiorul Odessei sau al Dunării, răzbătea iz de cafea proaspătă. I-am invidiat pe acei pensionari. Îmi imaginam călătoria lentă în amontele fluviului începînd undeva în Brăila, sau poate chiar din Sulina – ultimul oraş european; acolo văzusem cîndva, la apusul soarelui, un vas turcesc care ieşea în largul mării. Pe punţi etajate transporta oi, sute, poate chiar mii de oi. Naviga în direcţia discului incandescent care cobora în apele mării, mirosea a fîn şi văzduhul răsuna de behăitul ovinelor.

Mă plimbam pe bulevardul oraşului baroc din mijlocul Europei şi îmi reveneau în minte imaginile periferiilor ei. De acolo soseau vapoarele. Tot acolo, într-o colibă de trestie din mijlocul mlaştinilor, locuia Mitka. În bătăturile de trestie guiţau porcii. Se ţineau după Mitka precum cîinii. Undeva în zonele mlăştinoase păşteau vitele, de soarta cărora Mitka nu se prea preocupa şi cred că nici nu le cunoştea numărul. Am băut şlibovitţă românească, Mitka a scos puşca şi mi-a propus să tragem, cu condiţia ca eu să plătesc muniţia. Dar eu nu am vrut să tulbur liniştea serii. La lumina lămpii de petrol am văzut pe perete fotografia spălăcită din ziar a lui Ceauşescu.

Mi se pare că aş putea rememora la nesfîrşit episoadele dunărene. Gîndul meu se opreşte într-un loc sau altul şi torentul fluviului îl ia la vale, îl poartă în adîncul amintirilor, îl scufundă în vîrtejul evenimentelor de demult care, după ani, seamănă cu nişte plăsmuiri miraculoase. Da, Dunărea, în afara apelor, poartă cu sine şi gîndurile noastre, visele şi aspiraţiile noastre, care cad pradă somnilor milenari ce mişună în labirinturile mîloase ale Deltei.

Traducere din limba polonă
de **Cristina GODUN**

■

Cartea pe ecrane

Michal Pawel MARKOWSKI

Michal Pawel MARKOWSKI (n. 1962) – profesor la Institutul de Limba şi Literatura Polonă al Universităţii Jagiellone din Cracovia, şeful Catedrei Internaţionale de Studii Polonistice. Este autorul a numeroase volume, dintre care nouă – de comparatistică literară. Laureat al mai multor premii, a predat la universităţi din Europa (Viena, Stockholm) şi SUA (Harvard University, Northwestern University – Evanston). Cartea sa **Vîltoarea neagră. Gombrowicz, lumea, literatura** a fost tradusă şi publicată în România în 2005.

Oare cultura înaltă trebuie să dispară de la televizor şi din revistele cu tiraj mare?

Ce-i face pe oamenii, adesea foarte inteligenţi, să trateze cu dispreţ mass-media şi să sublimeze literatura? Exact faptul că, în acest fel, ei înşişi vor fi sublimaţi şi măcar pentru o clipă vor cunoaşte voluptatea rafinamentului.

Toţi oamenii de bună-credinţă întreabă dacă – şi în ce măsură – literatura „este prezentă în mass-media". Întrebarea se bazează, se pare, pe o premisă dublă, acceptată tacit, dar, în opinia mea, falsă. Această premisă spune că literatura este ceva absolut diferit de mass-media şi că e imposibil ca aceste două fenomene ale culturii contemporane să fie amestecate.

Atunci cînd cineva vorbeşte despre „prezenţa literaturii în mass-media" vrea să spună că literatura se diferenţiază atît de mult de acestea din urmă încît prezenţa ei cere o evidenţiere specială. Mai mult chiar, se întîmplă rar ca prezenţa literaturii în mass-media să fie ceva obişnuit şi la ordinea zilei. Se presupune suplimentar că literatura nu numai că se deosebeşte de mass-media prin natura sa, ci şi prin caracterul acestei naturi. Prin urmare, apariţia literaturii în mass-media înseamnă incrustarea naturii nobile a literaturii în cea inferioară (ca să nu spunem ordinară) a mass-media. Prezenţa literaturii în mass-media este una sărbătorească, aşadar – urmează o nouă premisă – toţi cei care contribuie la asta primesc ceva din natura nobilă a literaturii şi se înconjoară de blînda ei strălucire.

O simplă afirmaţie privind prezenţa literaturii în mass-media se dovedeşte a fi efectul a numeroase premise, nu complet neutre sub raport ideatic. Premise foarte serioase privind statutul divers al literaturii: de la cel ontologic, la cel axiologic. Avînd în vedere acest lucru, voi spune deschis că, atunci cînd cineva vorbeşte despre „prezenţa literaturii în mass-media", vrea să spună ceva mai mult – ceva care priveşte şi literatura şi mass-media. Prin urmare, vrea să spună că literatura nu este mediatică prin natura sa şi că acest caracter ne-mediatic este pentru noi extrem de avantajos. Să fie o premisă reuşită?

■■■ Literatura minte

Să pornim, deci, de la afirmaţia acceptată tacit că literatura se diferenţiază de mass-media prin natura lucrurilor. Care natură a lucrurilor ne îndeamnă, totuşi, să plasăm literatura şi mass-media într-o realitate în care ele nu comunică? Mass-media mint? Literatura, lucru ştiut încă de la Platon, minte nu mai puţin, şi dacă ar fi să folosim măsura filozofului grec, astăzi ar trebui să alungăm din stat oamenii din mass-media cu acelaşi elan cu care Platon voia să-i alunge pe poeţi. Realitatea este însă alta: astăzi, oamenii din mass-media nu numai că nu sînt alungaţi, ci sînt protejaţi, mai ales atunci cînd sînt folositori la ceva, lucru valabil şi pentru scriitori. Ştiu că argumentul personal este arareori convingător, dar faptul că şeful televiziunii poloneze este scriitor chiar nu dovedeşte diferenţierea literaturii de mass-media, ba din contră.

Literatura – pentru a rămîne la Platon – minte, fiindcă nu spune cum este într-adevăr, ci cum i se pare cuiva că este. Mass-media nu se ocupă de nimic altceva decît de convingerea celorlalţi că punctul lor (al mass-media) de vedere este singurul corect, lucru vizibil în exemplul măcelului organizat de **Dziennik** şi **Wyborcza**, sau – pentru a a vorbi mai deschis – al atacurilor cotidianului **Dziennik** asupra minciunilor **Wyborczei**. Nici un jurnalist de la **Dziennik** nu va spune despre colegul său de la **Wyborcza** că are dreptate, pentru că, se ştie, **Wyborcza** minte şi o face într-un mod josnic. Bietul cititor nu ştie pe cine să creadă şi pe bună dreptate, pentru că **Dziennik** îi spune că a judeca liber înseamnă a nu fi de acord cu ce scrie **Wyborcza**.

Diferenţa dintre literatură şi mass-media nu este substanţială, ci pragmatică, şi este efectul mascării esenţei literaturii şi a mass-media. Literatura nu dă doi bani pe imparţialitate şi o afirmă sus şi tare, televiziunea şi presa, în schimb, nu dau nici ele doi bani, însă o trec, vizibil, sub tăcere. Scriitorul se revoltă atunci cînd cineva îl bănuieşte de imparţialitate, pentru că ţine la părerea sa, în schimb, şeful televiziunii înnebuneşte din acelaşi motiv (din cauza aşa-zisei independenţe), cînd e acuzat de părtinire. Din punct de vedere ontologic, nu există nici o diferenţă între scriitor şi şeful televiziunii, fiindcă şi literatura, şi televiziunea sînt părtinitoare prin natura lor, căci fiecare punct de vedere este părtinitor. Voi repeta: dovada paradoxală a identităţii părtinitoare a mass-media şi literaturii este însuşi Bronislaw Wildstein, scriitor şi totodată şef al televiziunii. Atîta timp cît Wildstein este şeful televiziunii şi în acelaşi timp se consideră scriitor, diferenţa ontologică între literatură şi mass-media nu poate juca nici un rol. Din moment ce poţi fi în acelaşi timp scriitor şi om al mass-media, este clar că nu se poate vorbi despre separarea literaturii de mass-media. Acest lucru are consecinţe importante pentru noi toţi.

■■■ Scriitorul la televizor

Se spune foarte des: literatura ţine de spirit, de intelectul subtil sau de urechea rafinată, în schimb, mass-media este un domeniu al prozaizării primitive a valorilor. Totul, se spune mai departe, trebuie să fie disecat de mass-media, formatat, pentru că altfel nu va ajunge la receptorul obişnuit, obiectul principal al dorinţei mass-media. În acest mod se presupune că literatura (să adăugăm – adevărata literatură) este neformatată, bătăliile ei au loc în regatul spiritual al libertăţii nemărginite şi pentru ea nu cititorul este important, în nici un caz cel obişnuit, cum ar fi, de pildă, cititoarea publicaţiilor colorate pentru femei.

Ce-i face pe oamenii, adesea foarte inteligenţi, să trateze cu dispreţ mass-media şi să sublimeze literatura? Ce-i face să ponegrească, din principiu, tot ce este mediatic? Exact faptul că, în acest fel, ei înşişi vor fi sublimaţi şi măcar pentru o clipă vor cunoaşte voluptatea rafinamentului, neintermediat de nimeni altcineva. În minţile chiar luminate persistă convingerea că literatura este doar o întîlnire intimă cu cartea, o chestiune de independenţă spirituală, nesupusă nici unei influenţe. În final, vorbim aici despre a sta undeva într-un colţ şi a citi în propriul suflet, fără ca nimeni să nu se bage. Pentru o asemenea persoană, mass-media înseamnă infernul unor voci străine, supărătoare, care perturbă concentrarea.

Discutînd cîndva public pe această temă cu un critic literar, am afirmat că literatura este mediatică prin natura sa şi că nu se poate construi o opoziţie între literatura înaltă şi mass-media inferioare, pentru că nu ar duce nicăieri, ci doar ar întări nişte stereotipuri primejdioase. S-au revoltat şi el, şi unul dintre redactorii televiziunii, care se ocupă şi el de literatură în timpul liber. Amîndoi mi-au reproşat că fac special pe idiotul, pentru că ştiu perfect (ca cineva care discută de cîţiva ani în televiziune despre cărţi) că mass-media sînt dominate de armata nereformabilă a Doamnelor Redactor care amestecă totul în rîşniţele lor primitive. Mărturisesc că m-a mirat această afirmaţie în gura actualului şef al TVP Kultura (atunci cînd a spus-o nu era şef), căci dovedea că metafizicienii declaraţi se supun în continuare cu uşurinţă aparenţelor, de unde rezultă că deloc, dar absolut deloc, nu cred în ontologie. Voi repeta încă o dată: din faptul că cineva nu se pricepe la ontologie nu rezultă cîtuşi de puţin că afirmaţiile ontologice îşi pierd însemnătatea. Din faptul că cineva nu înţelege că esenţa literaturii constă în caracterul ei mediatic nu rezultă deloc că nu e aşa. Teza mea e, aşadar, următoarea: literatura este mediatică din principiu şi cine nu pricepe acest lucru nu ar trebui să lucreze în mass-media.

■■■ Între

Dar ce înseamnă că literatura este prin natura sa mediatică? Ce înseamnă expresia latinească *in medio*? Cu siguranţă, formularea nu înseamnă „în medii", ci „prin mijlocul", „în mijloc" şi „între". Literatura este mediatică prin natura sa, fiindcă viaţa ei se desfăşoară printre oameni, ca parte a vieţii lor, şi datorită ei, prin intermediul ei (*medium* înseamnă ceva intermediat sau intermediator), oamenii pot discuta despre destinul lor. Dar literatura intermediază şi între viaţă şi oameni în sensul că permite acordarea unui sens vieţii, pe care aceasta cîteodată îl pierde sau îl produce în exces. Literatura este, aşadar, sfera medierii între oameni şi viaţă şi se străduieşte să îmblînzească lipsa cumplită de sens a vieţii, dînd astfel speranţa unei ordini. Am putea spune chiar că viaţa poate fi suportată doar sub formă literară, adică ordonată şi convenţionalizată. Nu literatura, după cum se ştie, copiază viaţa, ci viaţa literatura. Asta înseamnă că, pentru a trăi, oamenii trebuie să găsească forme de îmblînzire a absurdităţii vieţii. Literatura este un repertoar al acestor forme de care trebuie să ne folosim pentru a nu înnebuni. Ştim perfect că înnebuneşte cel care nu reuşeşte să profite de medierea protectoare a literaturii. Literatura este un re-mediu pentru afecţiunile sufletului.

Literatura este, prin urmare, un medium pluriform: intermediază între oameni şi le permite să-şi compare vieţile, care, altfel, ar rămîne pentru totdeauna separate: dacă părinţii nu le-ar citi copiilor cărţi sau dacă, la rîndul lor, copiii nu ar citi cărţi din bibliotecile adulţilor, părinţii şi copiii ar rămîne în lumi separate, incomparabile. Literatura le permite oamenilor să-şi aleagă prietenii în funcţie de cărţile citite, intermediază între oamenii care se iubesc. În acest sens, literatura este complet mediatică, pentru că face posibilă înţelegerea între oameni.

Însă ea este mediatică şi în alte două sensuri. În primul dintre ele, ea se găseşte *in medio foro*, adică exact în mijlocul pieţei, sau mai larg – exact în mijlocul spaţiului public, asta însemnînd că, în orice comunitate, ea este organizatoarea imaginaţiei colective şi, cu toate că se găseşte exact în centru, ea trăieşte totuşi şi la margini. Tot astfel, ea ajunge, cum se spune, *in medias res*, adică în mijlocul lu-

De ce scriu?

uneori „viaţa" acoperă
Ceva
ce este mai presus de viaţă

Uneori munţii acoperă
Ceva
ce este dincolo de munţi
aşa că trebuie să mutăm munţii
dar eu nu am mijloacele tehnice
necesare
nici forţa
nici credinţa
care mută munţii
prin urmare nu vei vedea niciodată
acel ceva
eu ştiu asta
şi de aceea
scriu

în româneşte de **Ion PETRICĂ**

Tadeusz ROZEWICZ (n. 1921, Radomsko) – poet, dramaturg şi romancier, unul dintre cei mai compleţi autori contemporani polonezi şi chiar universali în viaţă. Căutător de noi modalităţi de expresie poetică, inovator al formelor teatrale. Operele sale au fost traduse în numeroase limbi. A primit premiul NIKE în anul 2000, pentru volumul **Plecarea mamei**.

crurilor, deci caracterul ei mediatic nu se descompune în suprafaţă, ci merge în adînc, sub crusta aparenţelor, acolo unde sufletul simţitor îşi formează lumea. Atunci cînd cineva spune, aşadar, că literatura este ne-mediatică, pune sub semnul întrebării toate aceste funcţii ale literaturii care fac ca ea să îndeplinească un rol esenţial în viaţa noastră. Voi spune direct: cine spune că literatura este ne-mediatică, bate ultimul cui în sicriul ei.

Şi cine bate cu plăcere şi cu mare gălăgie aceste cuie? Oamenii din mass-media care, pornind de la premisa că literatura este ceva diferit de mass-media, se străduiesc cu orice chip să o adapteze unor standarde care lor le sînt apropiate, dar ei străine. Străduindu-se să croiască literatura după propriul lor format, mass-media distrug nu literatura, ci pe ele însele şi singurul medicament ar fi nu adaptarea literaturii la mass-media (căci nu trebuie să facă asta, din moment ce caracterul mediatic ţine de esenţa ei), ci găsirea de către mass-media a legăturii de rudenie fundamentală cu literatura.

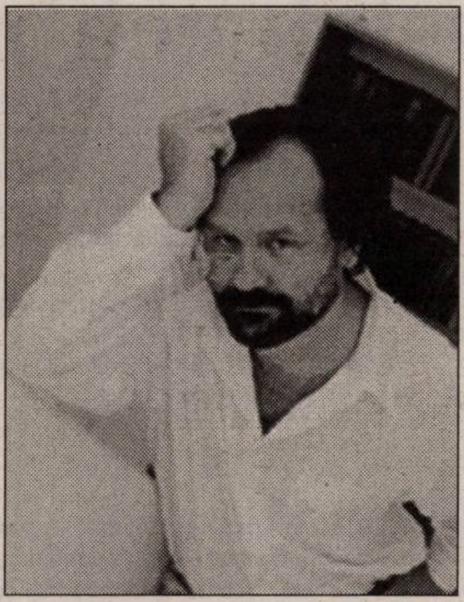
■■■ Mass-media simpatico

Orice jurnalist începător ştie că nu există fapte care să nu fie prelucrate de la bun început de mass-media. Să ne amintim că cine vorbeşte aşa nu vrea să spună că nu există fapte, ci că nimeni nu este în stare să arate sau să exprime „faptul nud", menţinînd totodată neutru modul de prezentare sau comunicare.

Dacă se întîmplă acelaşi lucru cu literatura, pentru ce să susţinem în continuare că mass-media se diferenţiază de ea? Cunoştinţele despre lume erau luate înainte din literatură. Astăzi – din mass-media electronice. Nu are nici o importanţă mijlocul material al mediatizării experienţei noastre şi faptul că el este televizorul, ziarul sau cartea nu joacă nici un rol în impunerea unei forme lucrurilor lipsite de orice contur. Cine vrea să ne convingă că este altfel, se preface doar că-şi păstrează imparţialitatea în ceea ce nu arată sau spune, în timp ce, în realitate, se străduieşte să-şi potrivească obiectivul într-un loc mai bun decît o face concurenţa. Să ne amintim că termenul „fapt" provine din latinescul *factum*, însemnînd „ceva făcut". Atît literatura, cît şi mass-media „fac" realitatea şi nu e nevoie de o prea mare perspicacitate pentru a pricepe acest lucru.

Cum poţi fi convinse, deci, mass-media să accepte literatura? Cum poţi fi convinse să ajungă la un acord cu literatura? Rezolvarea nu priveşte evenimente mărunte precum schimbările de personal sau rocadele în funcţiile de conducere. Nu este vorba despre nutrirea speranţei că, atunci cînd va veni „unul de-al nostru", va face ordine. Nu trebuie să fie „de-al nostru", de stînga sau de dreapta, ci să fie cineva „din lumea noastră". Mass-media vor deveni binevoitoare faţă de oameni cînd vor renunţa la atitudinea „din exterior" şi vor trece de partea simpatiei, adică a perceperii comune a lumii. Deocamdată, fac acest lucru pe ascuns, ruşinate, crezînd că atunci cînd îşi vor dezvălui parţialitatea, îşi vor pierde credibilitatea. În asta constă lecţia literaturii, pe care mass-media nu vor să o recunoască pentru nimic în lume. Credibil nu este cel care se preface că e obiectiv, ci acela ce reuşeşte să ne convingă de viziunea lui asupra lumii. O asemenea persoană e cel puţin onestă faţă de ceilalţi şi nu se preface a fi altcineva decît este în realitate. Să spunem clar: ne convinge de viziunea sa asupra lumii cel care ne dezvăluie o lume în care am vrea să trăim. Acest lucru nu are nici o legătură cu manipularea, ci atinge chestiunile cele mai importante, respectiv cu cine am vrea să ne împrietenim.

> Literatura este, aşadar, sfera medierii între oameni şi viaţă şi se străduieşte să îmblînzească lipsa cumplită de sens a vieţii, dînd astfel speranţa unei ordini. Am putea spune chiar că viaţa poate fi suportată doar sub formă literară.



De asta se leagă cea de-a doua proprietate pe care mass-media ar putea să o înveţe de la literatură, dacă nu ar considera de la bun început că le desparte o barieră de netrecut. Literatura este parte a vieţii noastre şi aşa ar trebui să fie şi mass-media: nici superioare experienţei noastre zilnice, nici inferioare. Atunci cînd cineva pune, însă, mîna pe mass-media şi începe să le conducă, uită brusc acest lucru şi mass-media încep să ştie mai bine decît noi ce este viaţa. Raportul de superioritate faţă de viaţă constă în principal în faptul că apare brusc un construct artificial, numit spectator sau cititor, care începe să slujească acest idol, slujindu-se *de facto* doar pe sine. Mass-media încep să creeze imediat ficţiunea lor proprie, despre care cred că se suprapune peste realitate, şi în acest sens pierd încă o dată în faţa literaturii, care şi ea creează o ficţiune, doar că este absolut conştientă de ficţionalitatea sa.

În ciuda aparenţelor, mass-media nu ţin seamă de principiul realităţii, ci îşi construiesc o nişă autonomă în care se izolează de lume, şi astfel – este teza mea cea mai importantă – se izolează de literatură. Orice redactor al unui program literar de televiziune şi orice redactor al departamentului literar al unui ziar ştiu mai bine ce vrea să citească şi să vadă fiecare dintre noi, prin urmare vor lupta pînă cînd îi vor convinge pe toţi că ei au dreptate, şi nu realitatea. Literatura încetează astfel să mai fie un mijloc de înţelegere între oameni, încetează să mai fie vocea plurală pe tema realităţii, devenind o maşină de produs fantasme mediatice ale redactorilor. Pentru ca această manipulare să fie posibilă, trebuie îndeplinite două condiţii. Trebuie considerat că literatura este ne-mediatică şi că mass-media nu au nimic în comun cu viaţa. Ambele considerente sînt complet false, chiar dacă exact pe ele se sprijină medio-craţia (puterea mass-media – *n.tr.*).

■■■ Fără iluzii

Se întîmplă să-mi împart viaţa profesională de ceva vreme între literatură şi mass-media. Ştiu perfect în ce constă atît viaţa literară, cît şi cea mediatică şi nu am iluzii în ceea ce priveşte nici pe una, nici pe cealaltă. Toţi se plîng de faptul că mass-media distrug literatura, dar se înghesuie să intre în mass-media, pentru că este cea mai bună reclamă a operelor lor. Pe de altă parte însă, dacă depăşim ipocrizia şi cinismul obişnuite în astfel de cazuri, auzim plîngeri de alt gen, respectiv că literatura este ceva excepţional, mass-media, în schimb, ceva oribil, încît nu putem permite ca între ele să existe vreo înrudire. Este un argument înălţător, care îl reproduce pe cel al redactorilor din mass-media: literatura nu se poate întîlni cu mass-media pe acelaşi teren şi, dacă se întîlneşte, atunci au toate de suferit

Ambele atitudini, bazate pe un raport de superioritate faţă de opozant, sînt în convingerea mea profundă lipsite de sens, căci privează literatura de lucrul care îi dă importanţa. Acest lucru este exact caracterul mediatic, prin urmare, intermedierea între oamenii concreţi, precum şi între oameni şi viaţa lor. Împinsă în angrenajul comunicării primitive, care nu înţelege ce este literatura şi o croieşte potrivit propriei imaginaţii, de fapt sărace, literatura trebuie să moară. Singura salvare pentru ea ar putea fi doar reflexia bruscă, profundă, a mass-media asupra propriului caracter mediatic: ce este şi ce ar trebui să fie el pentru ca oamenii să nu îl trateze ca pe un instrument străin sau ca pe o excrescenţă nedorită pe propria piele.

Asta nu se va întîmpla, îndrăznesc să afirm, pînă cînd scriitorii din televiziune nu vor fi cu adevărat scriitori şi nu vor crede în faptul că literatura este o parte foarte importantă din viaţa noastră, fără de care ea ar deveni monologul unui nebun.

Traducere din limba polonă
de **Sabra DAICI**
Articol preluat din revista
Tygodnik Powszechny, 4.12.2006

■

Dublu profil

Dan DEDIU

Cel de-al doilea CD realizat de Institutul Polonez, în colaborare cu ansamblul de muzică contemporană Profil, are ca temă centrală cvartetul de coarde. De la început trebuie menţionat faptul că structura modulară a ansamblului permite închegarea unor diverse formaţii instrumentale, de la duo, cvartet de coarde, cvintet de suflători, pînă la orchestra de cameră. Astfel, Profil String Quartet este, într-un fel, o titulatură deopotrivă justificată şi abuzivă, căci e vorba aici de un ansamblu ce a luat naştere dintr-un alt ansamblu-creuzet. De ce acest lucru?

Pe de o parte, pentru că genul cvartetului de coarde suferă mult în muzica românească, din cauză că formaţii de gen nu au mai apărut şi nici nu sînt semne că există intenţia de a se forma. Cu excepţia tradiţiei cvartetistice ieşene, zona cvartetului de coarde este văduvită la noi. Acesta este şi motivul pentru care compozitorii nu mai scriu pentru cvartet de coarde.

Pe de altă parte, pentru că dinamica constituirii unui ansamblu stabil, neschimbător este din ce în ce mai problematică în contemporaneitate. Oamenii se mişcă, fac parte din mai multe structuri muzical-administrative – orchestre, grupuri de muzică lejeră, ansambluri de muzică veche sau nouă – şi au diverse experienţe sonore, care îi fac mult mai versatili şi mai mobili. Bunăoară, Diana Moş, Gabriel Gheorghe (viori), Marian Movileanu (violă) şi Alexandru Duţulescu (violoncel) sînt deopotrivă membri ai Filarmonicii bucureştene şi ai ansamblului Profil. Ei au realizat o convergenţă interpretativă omogenă între partiturile poloneze şi româneşti înregistrate pe CD cu ajutorul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, sub competentul *design* sonor al doamnei Erica Nemescu.

Alegerea repertoriului a avut în vedere prezentarea unor opusuri aparţinînd unor compozitori relativ tineri, suficient de diferiţi stilistic pentru a obţine o varietate sonoră benefică unei receptări optime: doi polonezi, doi români. Un opus scurt, lapidar, scris cu nerv şi inspiraţie de Rafal Augustyn (**Do ut Des**) este flancat de cele trei părţi ale cvartetului accesibil şi repetitiv al lui Pawel Lukaszewski. Adrian Mociulschi, de partea română – dar cu ascendenţă poloneză –, prezintă un cvartet de coarde bine structurat, plin de trăiri extreme, iar subsemnatul concluzionează cu o partitură ce transmută forma literelor alfabetului în gesturi muzicale: **Alphabet in Whirly Music**.

Atît conţinutul muzical, cît şi deosebitul aspect grafic al acestui CD jubiliar, lansat cu ocazia împlinirii a cinci ani de activitate a Institutului Polonez la Bucureşti, sînt semne ce indică o sîrguincioasă muncă de echipă în fundal, neîntrecută, poate, decît de stilul elegant şi profesionalismul comunicării cu partenerii români. După cum şi implicarea organizatorică a domnilor Roland Chojnacki şi Jaroslaw Godun nu este întrecută decît de felul natural în care vorbesc limba română.

Dan Dediu: *compozitor român, director artistic al ansamblului Profil*

Rysiek cel bun şi înţelept

Adam MICHNIK

Adam MICHNIK (n. 1946, Varşovia) – redactor-şef al cotidianului de mare tiraj **Gazeta Wyborcza**, istoric, eseist, jurnalist politic. A devenit o figură emblematică a opoziţiei ilegale, democratice din Polonia anilor 1968-1989, pentru activităţile sale de disident (în special legate de sindicatul „Solidaritatea") fiind închis timp de 6 ani. A fost distins cu prestigioase premii şi medalii internaţionale. Articolele sale sunt publicate în Gazeta Wyborcza, dar şi în ziare şi reviste străine (**Der Spiegel**, **Le Monde**, **The Washington Post**). Printre volumele publicate de A. Michnik în ultimii ani se numără **Confesiunea unui disident convertit** (2003) şi **Furia şi ruşinea** (2005).

Fiecare om era pentru el o stea minunată – frumoasă, preţioasă şi luminoasă. Îl privea pe om în faţă, vorbea cu el, se simţea răspunzător pentru el.

În 1986 Ryszard Kapuscinski îşi nota în jurnal cuvintele lui Stanislaw Brzozowski[1], scrise în urmă cu 76 de ani: „Doamne! Doamne! Cu adevărat greu lucru este astăzi să fii polonez, să vrei să gîndeşti, să vrei să munceşti".

Într-adevăr, pentru Ryszard Kapuscinski nu a fost uşor nici atunci, în perioada întunecată, sufocantă a Legii marţiale, nici mai devreme nici mai tîrziu. Toată viaţa lui a muncit, a gîndit şi a scris. A creat o operă unică în felul ei – o povestire despre lumea celor excluşi din lume, văzută prin ochelari polonezi, scrisă cu condeiul polonez al unui scriitor polonez. Opera lui Ryszard Kapuscinski face parte din cele mai importante semne ale prezenţei poloneze pe culmile culturii contemporane.

I.

Acum cîţiva ani participasem la o conferinţă la Barcelona. În pauză a venit la mine un grup de studenţi catalani, care m-au întrebat dacă-l cunoşteam pe Ryszard Kapuscinski. Cînd le-am răspuns afirmativ, m-au rugat să le povestesc despre Rysiek. Mi-a fost mai uşor s-o fac atunci, decît acum. Rysiek Kapuscinski era citit, admirat, iubit pretutindeni. I-am relatat entuziasmul interlocutorilor mei din lumea întreagă, iar el a zîmbit doar uşor şi a dat din mînă, stînjenit. Nu avea nimic din îngîmfarea unui scriitor care atinsese culmile popularităţii pe toate continentele, care era premiat şi onorat pretutindeni, care era citit şi admirat de mai multe generaţii.

Provenea din pătura săracă poloneză, din Pinsk. Îmi spusese cîndva că vrea să scrie o carte despre Pinsk, ca să-şi plătească datoria faţă de propriile rădăcini. Păcat, n-a reuşit s-o facă. A ajuns doar să facă o descriere remarcabilă – demnă de condeiul lui Gogol – a călătoriei sale spre Pinsk.

Gloria mondială i-a adus-o **Împăratul**, un portret al curţii împăratului Abisiniei[2]. **Împăratul** a devenit portretul tuturor curţilor şi al oricăror dictaturi. Rysiek a legat aici concretul cu universalul. Pe buzele unuia dintre curteni a pus un monolog, care va rămîne pentru totdeauna un clasic al genului:

„Noi, cei din suită, trăiam ca printre pietre de moară, aşteptînd doar ca să ne strivească cineva. Trebuia să trecem pe o listă numele propuse şi să le trimitem mai sus. Asupra noastră aşadar se prăvălea mulţimea favoriţilor şi ne ataca, fie cu rugăminţi, fie cu ameninţări, aici auzeai o tînguire, acolo un jurămînt de răzbunare, unul obţinea o favoare, altul împingea bani, unul promitea marea cu sarea, altul făcea un denunţ. Protectorii favoriţilor sunau fără întrerupere, fiecare propunînd introducerea pe listă a propriului protejat şi se-nfuriau, şi ameninţau. Nu trebuie însă să ne mirăm de protectori, cîtă vreme ei înşişi făceau asta sub presiunea insistentă a celor de jos; presiuni însă se exercitau între ei, căci ce înjositor ar fi fost ca un protector să-şi plaseze favoritul, iar altul nu. Da, pietrele de moară erau în mişcare, iar nouă, celor din suită, ne albeau capetele obosite. Oricare dintre protectorii influenţi putea să ne distrugă, dar era oare vina noastră că nu putea fi băgat în suită întregul imperiu?"

Într-adevăr, curtenii nu erau vinovaţi pentru aceasta.

Iată o exemplificare a artei scriitoriceşti a lui Ryszard Kapuscinski.

II.

Cu ani în urmă s-a întîmplat să particip la un seminar al Universităţii de vară din San Sebastian, împreună cu Rysiek, pr. Jozef Tischner şi Jorge Ruiz. Am avut mult timp să stăm de vorbă. În timpul uneia dintre discuţiile noastre l-am întrebat pe Rysiek: Spune, cînd ţi-ai schimbat de fapt vederile asupra comunismului? Doar în tinereţe ai crezut în comunism.

Rysiek a reflectat şi mi-a răspuns că decisiv a fost anul 1956.

„Dar întotdeauna am fost – a explicat Rysiek – şi am rămas de partea celor săraci şi excluşi."

Aceasta este, cred, o cheie pentru înţelegerea mesajului scrisului lui Ryszard Kapuscinski.

O altă cheie este credinţa nestrămutată în sensul întîlnirii şi dialogului cu „Celălalt", cu o altă cultură şi o altă tradiţie, cu o altă memorie şi o altă experienţă, cu o altă biografie, cu un alt popor, cu o altă religie.

În această credinţă exista un profund umanism şi un eroism autentic al opoziţiei faţă de orice formă de intoleranţă, xenofobie, naţionalism etnic şi fanatism religios. Era şi o capacitate profundă de înţelegere a celor săraci, oprimaţi şi înjosiţi într-o lume a dictaturii, a banilor şi a poliţiei. Şi mai era în această atitudine şi un protest împotriva aroganţei europocentrismului, care nu vrea să vadă soarta şi suferinţele locuitorilor „periferiilor istoriei" – din Columbia şi Brazilia, din Iran şi Algeria, din Angola şi Sudan.

O atare perspectivă scriitoricească i-a permis lui Ryszard Kapuscinski să creeze o operă unică şi irepetabilă. A devenit un fenomen al literaturii polone şi europene. Nimeni nu a ştiut să descrie lumea acelor oameni cu atîta tandreţe, înţelepciune şi exactitate. Cei mai mulţi dintre noi, marcaţi de propria noastră istorie – de împărţiri şi anexări teritoriale, de ocupaţia germană şi cea sovietică, de Hitler şi Stalin, de Oswiecim[3] şi Katyn, de dictatura comunistă şi datele simbolice ale lunilor de protest poloneze – nu reuşim şi nu vrem să înţelegem o istorie a durerii Altuia. Nu ne-am gîndit la genocidul din Ruanda, la coşmarul comerţului cu sclavi, la iadul colonialismului, la marea foamete din Etiopia, la tirania lui Amin din Uganda, la originile revoluţiilor din America Latină şi la natura revoluţiei conservatoare din Iran.

Cît din toate acestea a fost – şi rămîne – ignoranţa noastră şi cît aroganţa?

„De cîte ori – scria Ryszard Kapuscinski – mă întorceam din Africa, oamenii nu mă întrebau «Ce fac tanzanienii din Tanzania?», ci «Ce fac ruşii din Tanzania?». Şi în loc să întrebe de liberienii din Liberia, întrebau «Ce fac americanii din Liberia?». [...] Nimic nu îi supără pe africani mai mult decît să fie trataţi într-un asemenea mod instrumental, ca nişte obiecte. Consideră aceasta o umilire, o degradare, o palmă".

Cărţile lui Rysiek au explicat, explică şi vor continua să explice că nu este permis să-l umileşti pe Celălalt.

III.

Era fascinat de decolonizare şi de accesul la libertate al popoarelor cucerite, captive, terorizate. Şi apoi cu amărăciune observa procesul degenerării noilor state, criza democraţiei, omniprezenţa corupţiei, recidivarea naţionalismului şi a fanatismului religios.

Nu suporta naţionalismul. „Naţionalistul – scria – consideră poporul său [...] drept valoare supremă, iar toate celelalte popoare drept ceva inferior (şi adesea demn de dispreţ). Naţionalismul, ca şi rasismul, este un instrument de identificare şi clasificare la care se recurge [...] cu fiecare prilej. Este un instrument grosolan, primitiv, care aplatizează şi face superficială imaginea Celuilalt. [...] Pentru naţionalist, persoana Celuilalt are o singură trăsătură – apartenenţa naţională. [...] Cînd trăiesc într-o lume a naţionalismelor inflamate, nu am nume, nu am profesie, nu am vîrstă – sînt doar polonez. O caracteristică înfricoşătoare a naţionalismului o reprezintă faptul că o componentă intrinsecă a acestuia este ura faţă de Celălalt. Ura aceasta poate fi diferit dozată, dar prezenţa ei este certă".

Decolonizarea a trecut prin diferite faze. O primă etapă a fost cîştigarea independenţei. „Domneau optimismul general, entuziasmul, euforia. Oamenii erau convinşi că libertatea înseamnă un acoperiş mai bun deasupra capului, un castron mai mare cu orez, prima pereche de încălţăminte din viaţă. Că se va întîmpla o minune – înmulţirea pîinii, a peştelui şi a vinului. Nimic din toate astea nu s-a întîmplat. Dimpotrivă – a crescut puternic numărul acelora care duceau lipsă de mîncare, şcoli şi muncă. [...] Întreaga amărăciune, furie şi ură s-au întors atunci împotriva propriilor elite, care erau ocupate cu umplerea rapidă şi lacomă a pungii. Într-o ţară în care nu există un sector industrial privat dezvoltat, unde plantaţiile aparţin străinilor, iar băncile sînt proprietatea capitalului străin, singura cale de a face avere o reprezintă cariera politică.

În general, sărăcia şi dezamăgirea celor de jos, cupiditatea şi lăcomia celor de sus creează o atmosferă otrăvită, tensionată, prevestitoare de război; declarîndu-se apărătorul celor asupriţi şi umiliţi, cineva iese din ţarc şi aspiră la putere". Iată-l pe Akintola, premierul Nigeriei Occidentale.

„În ultimele luni nu mai ieşea din reşedinţa sa, păzită de poliţie – se temea. Cu cinci ani în urmă era un avocat care cîştiga mediu. După un an de la ocuparea funcţiei de premier era deja milionar. Pur şi simplu transfera banii din conturile guvernului în cele personale. Oriunde te-ai fi dus, pretutindeni se aflau casele sale, în Lagos, la Ibadan [...]. Avea douăsprezece limuzine, de altfel, nu mergea cu ele, ci doar îi plăcea să le privească de la balcon. [...] Ne învîrtim aici într-o lume a unor averi fabuloase făcute din politică, mai exact, din gangsterism politic, din pulverizarea partidelor, falsificarea alegerilor, uciderea adversarilor, trasul cu arma în mulţimile flămînde. Toate acestea trebuie văzute pe fundalul unei sărăcii descurajante, pe fundalul ţării pe care o conducea Akintola – arsă, pustiită, înecată în sînge".

A urmat lovitura de stat care l-a alungat pe Akintola.

Ryszard Kapuscinski a înţeles perfect că „toate exploziile sociale, aceste clipe, în care apa liniştită şi stătătoare începe să se agite şi să clocotească, sînt momente de haos general, de dezorganizare, de confuzie teribilă. E uşor atunci să mori din cauza dezordinii, din greşeală, pentru că cineva nu a auzit ceva sau nu a observat ceva la timp. În asemenea zile întîmplarea trăieşte clipe măreţe, devine realul stăpîn şi cîrmuitor al istoriei".

Ryszard Kapuscinski, ca şi cei mai mari scriitori ai genului, Curzio Malaparte sau Ksawery Pruszynski, a înregistrat vigilent dialectica necesităţii şi a hazardului în momentele în care istoria este scăpată din lanţ.

IV.

„Iranul – îşi amintea Ryszard Kapuscinski – acolo era a douăzeci şi şaptea revoluţie pe care o vedeam în Lumea a Treia. În fum şi în bubuituri erau schimbaţi conducători, cădeau guverne, pe fotolii se instalau oameni noi. Dar un lucru era invariabil, indestructibil, mă tem să o spun, veşnic: neputinţa. Într-un fel, sediile acelea ale comitetelor din Iran îmi aminteau ceea ce văzusem în Bolivia şi Mozambic, în Sudan şi Benin. Ce-i de făcut? Tu ştii ce e de făcut? Eu? Nu ştiu. Poate tu ştii? Eu? Aş opta pentru o atitudine de maximă angajare, cu asumarea tuturor riscurilor. Dar cum? Cum să te angajezi total? Da, asta este o problemă. Toţi sînt de acord că este o problemă, care merită să fie discutată. Săli cu o atmosferă înăbuşitoare, pline de fum. Discursuri mai bune şi mai proaste, cîteva chiar strălucite. După un discurs bun, toată lumea simte o mulţumire – doar au participat la ceva ce a fost cu adevărat reuşit".

Am citit această carte despre revoluţia din Iran în 1982, în închisoarea din Bialoleka[4]. Aveam în faţa ochilor sălile pline de fum, în care discutaseră despre propria lor neputinţă, cu cîteva luni în urmă, activiştii „Solidarităţii", acum închişi, emigraţi sau ascunşi în ilegalitate. Cred că Rysiek avea undeva în spatele capului imaginea codificată a aceloraşi săli. El ştia mai mult decît noi, pentru că

văzuse mai mult. Dar era la fel de neputincios ca noi toţi.

Cel care a trăit atîtea revoluţii a înţeles multe lucruri, foarte multe lucruri. A înţeles că în ele înving „cei care au ajuns mai tîrziu. Adesea ei sînt oameni din eşaloane mai îndepărtate sau cei care au rezistat în ascunzişurile adînci ale provinciei. Căci revoluţia îi devoră pe toţi care au stat în apropierea baricadei, de ambele părţi ale acesteia. [...] Un paradox al acestei situaţii care, asemenea unui vapor ce se scufundă, îi duce la fund pe toţi".

Rysiek a înţeles cu mulţi ani mai devreme că o caracteristică a politicii revoluţionare este populismul: „neconcretizat, confuz; o politică a negocierilor, a concilierii contradicţiilor, o amînare, pactizare; o politică ce nu conduce la nici un fel de soluţii definitive, care lasă intacte structuri; un limbaj al poporului, dar o acţiune fără popor, atacuri împotriva oligarhiei, dar numai verbale, confuze şi înşelătoare".

A înţeles că „în politică adesea cîştigă cel care, cu orice preţ, fără scrupule etice şi fără milă, vrea să cîştige. În politică e nevoie de hotărîre, presiune, agresivitate. Toţi văd cine vrea să obţină puterea, simt asta. Se supun unei hipnoze, urmăresc luptătorii şi-l votează pe cel care a luptat cu mai multă vervă, cu mai multă voinţă de a cîştiga. Vor să se supună celui mai puternic, ca astfel ei înşişi să se simtă mai puternici".

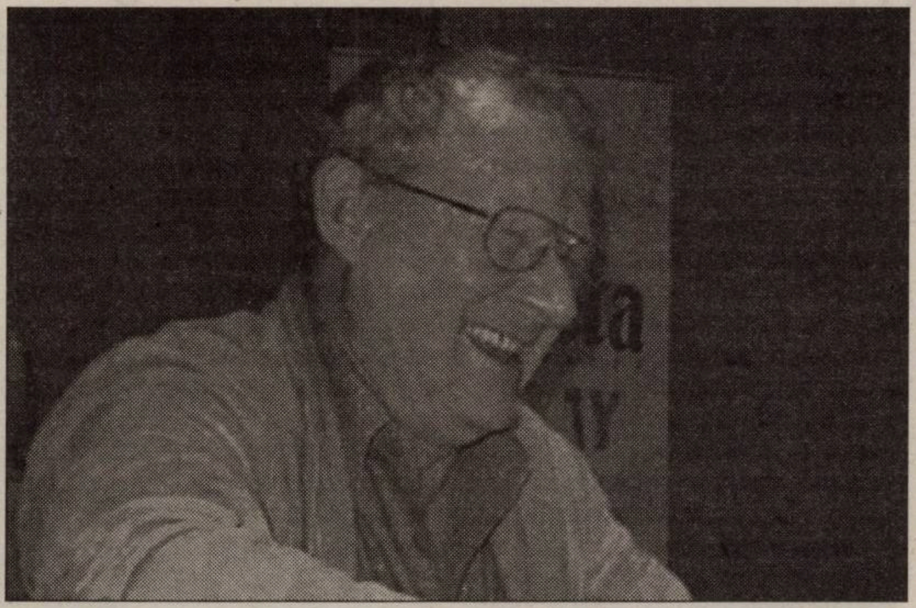
A înţeles că în felul acesta a putut să se nască nazismul. A repetat, după Karol Ludwik Koninski[5]: „Mişcarea celor de jos – de un tip grosolan, respingător, etern, care vrea să învingă, să învingă pe oricine".

Într-adevăr: un tip etern... Cît de bine ştia Rysiek nu doar să scrie, ci să şi citească!

V.

Pretutindeni vedea Polonia, la fel precum Ksawery Pruszynski[6], ale cărui scrieri le-a preţuit enorm. De aceea această vedere poloneză devine astăzi o componentă intrinsecă a culturii universale. La fel ca viziunile lui Karol Wojtyla din Bazilica San Pietro, care au schimbat lumea, ca vederea lui Czeslaw Milosz din Golful San Francisco; ca viziunile din **Cenuşă şi diamant** al lui Andrzej Wajda; ca viziunea condiţiei Domnului Cogito[7] de către Zbigniew Herbert.

A reflectat – atent şi precaut – asupra experienţei timpului său şi a generaţiei sale. Meditînd la experienţa Africii, nota: „Răul este un blestem al lumii şi de aceea pe vrăjitori, care sînt agenţii, purtătorii şi pepinierele acestuia, trebuie să-i ţin cît mai departe de mine şi de ai mei, pentru că prezenţa lor otrăveşte aerul, răspîndeşte molima şi face ca viaţa să fie imposibilă, să se transforme în opusul său, în moarte. Dacă a murit cineva apropiat, a ars casa, mi-a murit o vacă, mă zvîrcolesc sau zac pradă unui atac de malarie, ştiu ce s-a întîmplat: cineva mi-a făcut vrăji. Prin urmare, eu singur, dacă am forţa, sau dacă sînt prea slab, atunci satul meu sau neamul meu începem să căutăm vinovatul-vrăjitorul. Acel vrăjitor, *ex definitione*, trebuie să trăiască şi să acţioneze printre alţii, într-un alt sat, în alt neam sau în alt trib. Bănuiala noastră contemporană şi repulsia noastră faţă de Celălalt, faţă de Străin se naşte şi din acea teamă a străbunilor noştri tribali, care vedeau în Celălalt, în Străinul de trib, purtătorul răului, sursa nefericirii. Doar durerea, focul, molima sau arşiţa şi foametea nu au apărut de la sine. Cineva



trebuie să le fi adus, răspîndit, înmulţit. Dar cine? Nu ai mei, nu cei apropiaţi, nu ai noştri – căci aceştia sînt buni: viaţa este posibilă numai printre oameni buni, iar eu trăiesc. Vinovaţi sînt aşadar Alţii, Străini. De aceea, căutînd răzbunare pentru nedreptăţile şi eşecurile noastre, intrăm cu ei în conflict, purtăm războaie. Într-un cuvînt, dacă ne-a lovit o nenorocire, originea acesteia nu este în noi, este [...] în afara mea şi a societăţii mele, e undeva, departe, în Alţii".

Mă întreb: oare Rysiek a văzut în Africa trecutul nazismului sau viitorul sîngeroaselor războaie din Balcani? Sau poate şi una şi cealaltă?

În 1987 a văzut un film despre colaborarea francezilor cu naziştii. „Recepţii la ambasada Germaniei din Paris, cu SS-işti în publicul din teatru, corul din München dă un concert în Piaţa Operei.

Atenţia mea nu a fost atrasă de faptul că Chevalier cîntă pentru Wehrmacht, ci de altceva. De modul în care încearcă nemţii să le fie pe plac francezilor, de cum se străduiesc ei să le intre în graţii. Nouă n-au dorit să ne fie pe plac. Parisul însemna pentru ei Europa, acolo era cultura – noi eram barbarii, vitele, sălbaticii, care trebuiau legaţi de roată şi apoi arşi de vii. Fascismul a fost cancerul culturii apusene, la fel cum stalinismul a fost cancerul Estului. Fascismul (organizare superioară, bocanci lustruiţi) a fost un produs al Vestului. Stalinismul (întunecat, cenuşiu, murdar), al Estului.

Pentru Hitler, evreii erau un produs al Estului, „inundaseră" Europa adunîndu-se din Rusia, din Polonia, din Galiţia, erau barbarismul răsăritean, fracţiunea cea mai degenerată a acestuia.

Mi-amintesc de la ce încep nemţii, cînd, în primăvara anului 1940, trecem graniţa la Brzesc (mergem la Gubernia Generală unde se afla tatăl meu). Nemţii conduc întîi coloana noastră spre baia publică instalată provizoriu, unde au loc spălarea şi despăducherea.

Acest film m-a făcut să-mi dau seama de unul din motivele furtunoase ale sprijinului nostru dat autorităţilor postbelice, respectiv – o deviză a lui Hitler era, printre altele, lupta cu bolşevismul. Pentru noi, copii încă, raţionamentul era simplu: de vreme ce Hitler luptă contra bolşevismului, el trebuie să fie un lucru bun, demn de a fi sprijinit. Iată cum s-a produs identificarea cu bolşevismul, ceva ce nu poate să mai conceapă cineva născut ulterior (aşa cum nu va înţelege că una dintre trăsăturile fundamentale ale unei situaţii totalitare este blocarea informaţiilor chiar la nivelul individului: omul tace, vede şi ştie, dar tace. Tatăl se teme să-i spună fiului, soţul, soţiei. Această tăcere îi este fie impusă, fie singur optează pentru ea, ca o strategie de rezistenţă.

Cei care au trăit stalinismul şi cei care află despre el din cărţi şi povestiri nu se pot înţelege pentru că au trăit la niveluri de informaţii complet diferite), nu este vorba doar de faptul că cineva nu a ştiut, dar şi de faptul că a vrut să nu ştie sau nu a vrut să ştie: a-ţi pune o întrebare care nu se afla în plan, neplăcută autorităţilor, era un act sinucigaş".

Mă gîndesc dacă există o modalitate de a explica toate acestea ultrareacţionarilor contemporani ai revoluţiei morale.

VI.

A evitat textualitatea, polemicile conjuncturale, lupta violentă. A privit rezervat şi cu o reflexie calmă la disputele poloneze. „Astăzi nu există o stînga sau o dreaptă – nota el – există doar oameni cu o mentalitate deschisă, liberală, receptivă, orientată spre viitor, precum şi oameni cu o mentalitate închisă, sectară, îngustă, întoarsă spre trecut".

Cu multă înţelepciune a abordat problema răfuielilor cu istoria. Scria: „Cel mai des aplicată operaţie în cazul trecutului, faţă de istorie, este procedeul reducerii. Imaginea rămîne văduvită de toate semitonurile şi nuanţele sale, din toată bogăţia de culori rămîn doar albul şi negrul [...]. Atmosfera de luptă este dominantă. Oamenii sînt fie eroi, fie trădători. Pretutindeni se aude zăngănitul armelor, tropăitul picioarelor, respiraţia grăbită a celor ce luptă.

Atitudinea eroică este întotdeauna o raritate, o excepţie. Însă, cum eroii sînt totuşi cei care ies la lumină din trecut, din aşa-numita cartă a istoriei, se creează impresia că omenirea, în majoritatea ei, este eroică. Cu toate acestea, de cele mai multe ori sîntem obişnuiţi, comuni, slabi, ocupaţi doar de gîndul la supravieţuire, păsări cu pene cenuşii, cu aripi scurte".

Altundeva se opunea terorii faptelor nude. Era de părere că un om care a trăit istoria şi „a experimentat pe propria-i piele" ştie că „un fapt extras din contextul mai larg al imponderabilelor [...], privat de climatul şi atmosfera care l-au însoţit, un fapt ca atare nu spune mult şi înseamnă puţin, şi adesea, din contră, capătă un sens inexact şi o semnificaţie falsă".

Cît de mult aş dori să cred că cei care vor veni după noi ne vor judeca după reţeta lui Ryszard Kapuscinski şi nu după ideile unor lustratori lătrători.

VII.

Ryszard Kapuscinski a fost în cultura noastră un exemplu rar de scriitor cosmopolonez. Cosmopolonezul Kapuscinski înseamnă acela care vrea să-i cunoască pe Alţii deoarece înţelege că pentru a te cunoaşte mai bine pe tine însuţi, trebuie să-i cunoşti pe Alţii, căci tocmai Ei sînt oglinda în care noi ne privim, ştie că, pentru a ne înţelege mai bine pe noi înşine, trebuie să-i înţelegem mai bine pe Alţii, să ne putem compara, măsura, confrunta cu ei. El, cetăţean al lumii, este împotriva izolării Celorlalţi, împotriva închiderii porţilor în faţa acelora. Xenofobia, pare să spună, e o boală a celor speriaţi, suferind de complexul inferiorităţii, înspăimîntaţi la gîndul că vor ajunge să se privească pe ei înşişi în oglinda culturilor Altora. Şi întreaga operă a lui Ryszard Kapuscinski este o consecventă construire de oglinzi, în care putem să ne vedem pe noi înşine mai bine şi mai clar.

Să recunoaştem, ar fi greu să facă cineva un portret mai bun al lui Rysiek, este chiar cel pe care el însuşi l-a făcut, cînd l-a caracterizat pe marele Herodot.

VIII.

A fost nu doar un mare scriitor şi un martor excepţional al timpului său. A fost de asemenea un om extraordinar de înţelept. A înţeles şi a explicat faptul că „lumea noastră, aşa-zis globală, este în fapt o planetă a mai multor mii de provincii, dintre cele mai diferite, care nu se întîlnesc niciodată. Călătoria prin lume înseamnă călătoria de la o provincie la alta, iar fiecare dintre ele este o stea ce luminează singuratic şi doar pentru sine".

Rysiek a fost prietenos faţă de fiecare dintre aceste provincii, şi fiecare om a fost pentru el o stea minunată, frumoasă, preţioasă şi luminoasă. Îl privea pe om în faţă, vorbea cu el, se simţea răspunzător pentru el.

În clipa aceasta de mare tristeţe după pierderea lui Rysiek, pierdere atît de dureroasă pentru cei apropiaţi lui şi pentru noi, prietenii lui de la **Gazeta**, pe care i-a onorat cu înţelepciunea, prietenia şi opera sa, mă bucur că vorbele sale au fost şi sînt atît de importante pentru colegii de generaţie ai fiului meu de 20 de ani şi pentru prietenii lui. Pentru că Rysiek ne-a lăsat ceva nepreţuit: a semănat în noi, cititorii săi, o sămînţă a binelui, care inevitabil va da rod. În pofida grosolăniei întunecate, dominante astăzi.

IX.

În finalul ciclului **Lapidarium** Ryszard Kapuscinski citează scrisoarea lui Kazimierz Malewicz, pictor, către Pawel Ettinger, istoric de artă: „Fiecare om ar trebui să profite de viaţa lui pe lumea aceasta ca să facă un lucru bun sau o faptă bună, căci pe lumea cealaltă nu va mai reuşi să o facă".

Rysiek, dragule, Tu vei reuşi. Ai reuşit deja...

*Articol apărut în cotidianul **Gazeta Wyborcza** din 29 ianuarie 2007*

*Traducere de **Luiza SĂVESCU***

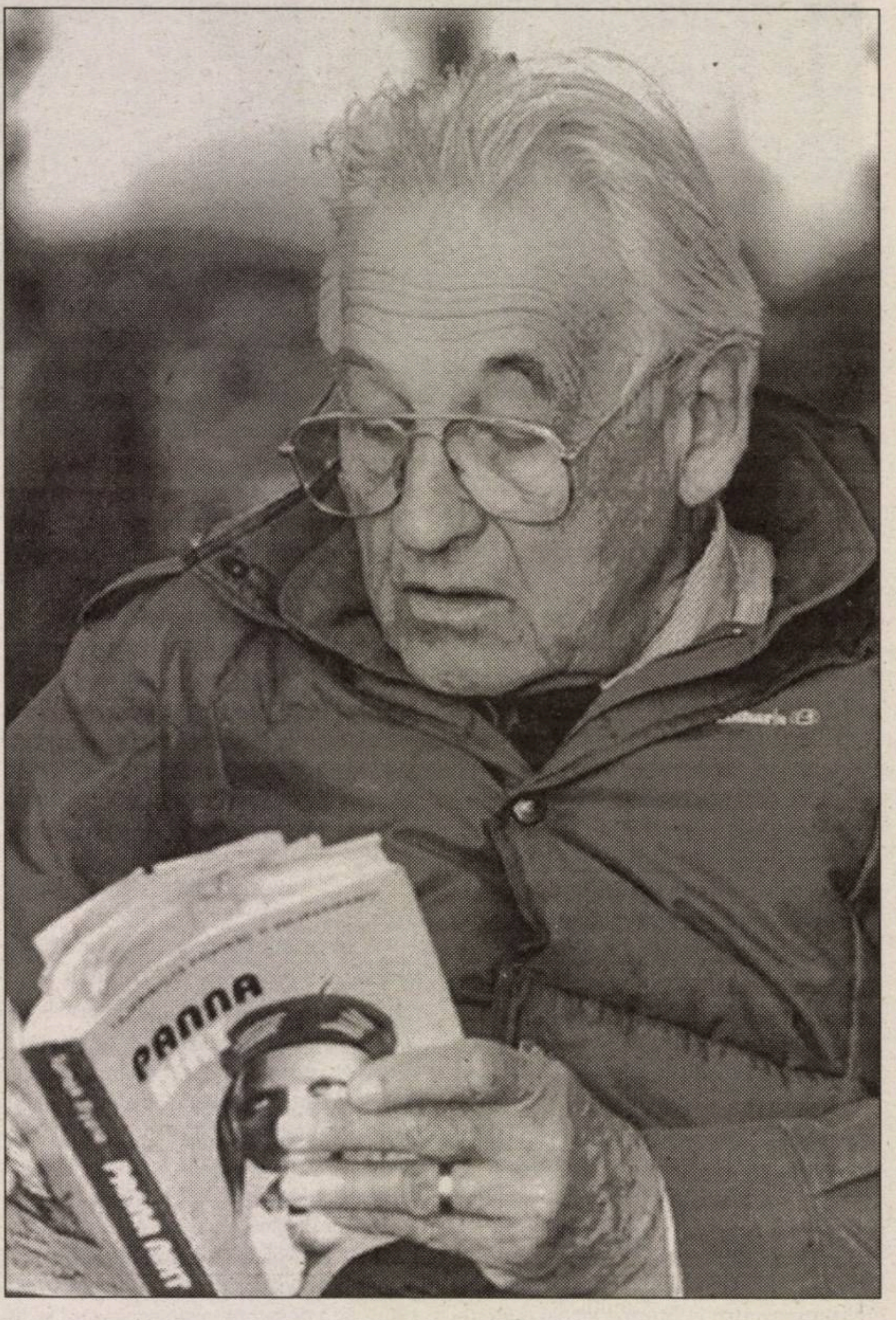
1. Stanislaw Leopold Brzozowski, pseud. Adam Czepiel (1878–1911) – filozof şi teoretician al culturii, critic literar, publicist, scriitor. Opera şi activitatea sa au exercitat o puternică influenţă asupra intelectualilor din Polonia interbelică. *(n.tr.)*
2. Abisinia – vechea denumire a Etiopiei. *(n.tr.)*
3. Oswiecim – Auschwitz (germ.). *(n.tr.)*
4. Bialoleka – cartier industrial în partea de nord-est a Varşoviei. *(n.tr.)*
5. Karol Ludwik Koninski (1891–1943) – critic literar, eseist şi publicist. *(n. tr.)*
6. Ksawery Pruszynski (1907–50) – scriitor şi publicist. *(n.tr.)*
7. **Pan Cogito** (1974), volum de versuri de Zbigniew Herbert. *(n. tr.)*

■

„Citesc, caut, urmăresc“

Interviu cu Andrzej WAJDA

„Şcoala poloneză de film – scria reputatul critic polonez de film Tadeusz Sobolewski – a avut curajul să prezinte eroismul absurd şi moartea fără rost. A fost o terapie de şoc, numită răutăcios «şcoala poloneză a masochismului». În această nebunie se ascundea o metodă. Creaţia lui Wajda, Munk, dar şi Kawalerowicz, Konwicki, Kutz era întoarsă spre trecut. Era un avertisment asupra victimei inutile. Lucra pentru ca Polonia să nu fie un Hristos al Popoarelor, ci o ţară normală, în care tinerii să-şi poată construi fericirea fără complexul trădării şi în care valoarea vieţii umane să nu fie desconsiderată.“ La 20 aprilie 2007 s-au împlinit exact 50 de ani de la premiera filmului ***Canalul****, realizat de Andrzej Wajda. Împreună cu Katarzyna Janowska, jurnalistă la revista* ***Polityka****, şi Piotr Mucharski, redactor-şef adjunct al revistei* ***Tygodnik Powszechny****, regizorul polonez discută acum, în 2007 – declarat an jubiliar al şcolii poloneze de film –, despre reperele regizorale ale generaţiei sale, despre rolul istoriei, eroismului, patriotismului, luptei şi speranţei în creaţia cinematografică.*



Aţi spus cîndva că pentru generaţia dumneavoastră istoria era sfîntă. Astăzi tinerii nu sînt interesaţi de ea. Nu trebuie să fie sau poate, totuşi, ar trebui?

Colegii mei mai tineri nu caută subiecte în trecut. Poate şi fiindcă trăim într-o ţară liberă. Noi am făcut filme istorice pentru a aminti cine am fost. Am plecat de la Academia de Arte Frumoase „Jan Matejko“ de la Cracovia în momentul în care şcoala era condusă de profesori formaţi la Paris, la şcoala impresionistă. Matejko[1] rămăsese doar cu numele. Apoi, după nişte ani, solicitat de Canal+, am montat cinci episoade de istorie a Poloniei folosind scene din filmele mele: de la legiunile lui Dabrowski, care străbat Italia cîntînd „Polonia încă n-a pierit“, pînă la Lech Walesa, semnînd cu acel stilou mare înţelegerea de la Şantierul Naval Gdansk. Şi brusc s-a dovedit că am plecat de la Academia de Arte Frumoase „Jan Matejko“ pentru a deveni un Matejko al cinematografiei poloneze. Era nevoie, se pare, de o apropiere de istorie. Trecutul poate fi privit prin prisma victoriilor sau eşecurilor. În momente dificile pentru polonezi, Matejko a pictat victoria de la Grunwald[2], pe Jan Sobieski al III-lea învingător la Viena. Prof. Jacek Wozniakowski a amintit cîndva cuvintele lui Matejko, proaspăt întors de la Paris, unde văzuse pictura nouă: „Şi eu aş vrea să pictez femei în rochii albastre, aşezate pe iarbă, dar nu am timp“.

Nu v-a părut rău că nu aţi avut timp să faceţi filme despre femei în rochii albastre?

Nici măcar nu mi-a trecut prin cap aşa ceva. Eram atît de nefericit cînd am început să lucrez la **Domnişoarele din Wilko** încît doar Krystyna[3] mea m-a salvat de la sinucidere. Înainte făcusem **Omul de marmură**, în care existau ritm, mişcare. Iar la povestirea lui Jaroslaw Iwaszkiewicz mă enerva că eroinele stăteau, discutau despre ceva, nu se întîmpla nimic, nu exista nici un pericol. Treptat, am înţeles ce îmi tot repeta Krystyna, că fac un film complet diferit, care poate fi foarte frumos.

Şi cînd am intrat în atmosferă, am regizat, în opinia mea, cea mai bună scenă. Spre sfîrşitul filmului, două actriţe minunate, doamna Komorowska şi Anna Seniuk, stau şi mănîncă nişte castraveţi cu miere, se uită fără grabă la Olbrychski şi se gîndesc dacă acel bărbat le este oare de folos la ceva. Am început să lucrez la film fără plăcere, dar apoi am înţeles cît de minunat e să faci ceva dezinteresat.

În dezbaterile publice apare adesea termenul „moştenire naţională“. La ce vă gîndiţi atunci cînd politicienii spun „Să apărăm moştenirea“?

Cu siguranţă nu ar trebui să ne exagerăm artificial victoriile. Opresiunea a luat sfîrşit şi ne putem spune adevărul. Din istorie trebuie trase concluzii din care poate rezulta ceva în viitor. M-aş bucura dacă s-ar dovedi că eşecul Insurecţiei Varşoviene[4], pe care l-am prezentat în **Canalul**, a reprezentat o indicaţie pentru grupa membrilor Solidarităţii, aflaţi la Masa Rotundă.

Cu puţin timp înaintea decesului lui Jan Nowak-Jezioranski[5] aţi înregistrat o convorbire cu el exact pe tema Insurecţiei. Ce voiaţi să aflaţi?

Cînd s-a apropiat cea de-a 60-a aniversare a Insurecţiei, atmosfera s-a schimbat, de parcă am fi cîştigat lupta. M-am dus la domnul Jan şi i-am spus: „Trebuie să facem ceva, mi-e teamă că o să se dovedească brusc că Insurecţia nu s-a terminat cu o înfrîngere“. Domnul Nowak-Jezioranski mi-a povestit cît a fost de mirat auzind (la întoarcerea din Londra, în iulie 1944) pe ce se bazează conducerea AK (Armia Krajowa – Armata Naţională) – ascultînd BBC, erau convinşi că radioul londonez transmite gîndurile şi intenţiile guvernului britanic. În acest timp, el relata doar ce dorea să spună guvernul britanic. La Varşovia se conta pe ajutorul aliaţilor, pe debarcare, pe flota care va ajunge la Gdansk. Pure fantezii. Cînd Nowak a încercat să le dea de înţeles că acele aşteptări sînt nerealiste a aflat că, din păcate, este deja prea tîrziu, fiindcă toţi sînt gata să iasă în stradă.

E discutabil dacă aniversarea Insurecţiei a fost o apoteoză a deciziei politice sau, mai degrabă, în cel mai bun sens al spiritului romantic polonez, un omagiu adus celor învinşi. Atunci cînd le-aţi spus studenţilor de la Universitatea din Varşovia că speraţi să învingă spiritul literaturii poloneze romantice, nu la asta vă gîndeaţi?

■■■ Publicul japonez a înţeles perfect *Canalul* şi *Cenuşă şi diamant*

Nimeni nu le confiscă nici curajul nici eroismul oamenilor care au participat la Insurecţie şi şi-au dat viaţa. Dar ce spirit romantic s-ar putea întoarce la realitatea noastră? Depinde de cum este perceput romantismul. Publicul japonez a înţeles perfect **Canalul** şi **Cenuşă şi diamant**. Pentru japonezi, un erou nu este învins dacă apără o cauză dreaptă; cade sub apăsarea unei forţe căreia i se opune pe deplin conştient, încercînd imposibilul. Cred că aşa ne înţelegem şi noi eroii romantici, care evaluează cu luciditate forţa de care dispun.

Este nevoie astăzi de eroul romantic care încearcă imposibilul? Sau poate mai degrabă de cel pozitivist, care se ocupă de lucruri realizabile şi supravieţuieşte?

Dar dacă Polonia este o ţară neîngrijită şi vrem să prindem din urmă Europa, să recuperăm distanţa care ne desparte de ţările civilizate, nu avem oare nevoie de fantaşti?

Avem nevoie, mai degrabă, de eroi care ştiu să ajungă la Europa, nu numai să viseze la ea.

Romantic nu este cel care doar visează, ci cel care încearcă să îşi realizeze visele. Se angajează, merge, se expune. Alege cel mai scurt drum către ţintă şi, în acelaşi timp, cel mai periculos. Să luăm, de pildă, **Pămîntul făgăduinţei**. În Polonia nu exista atunci nici un film care să prezinte aşa rădăcinile abjecte ale modului în care se fac banii, şi totuşi eroii mei au plăcut publicului. Pentru că nu la bani se gîndeau acei bărbaţi, ci la victorie. Romantismul astfel înţeles poate fi un motor al acţiunii şi astăzi.

Am vrea să amintim un fragment din filmul dvs, *Danton*: discursul lui Robespierre, deoarece avem impresia că trăim într-o atmosferă în care retorica revoluţionară e gata să dea pe dinafară.

Producătorul meu francez l-a rugat pe preşedintele Franţei să vadă **Danton** împreună cu noi. După proiecţie, preşedintele a spus: „Acestea sînt problemele domnului Wajda, noi nu avem asemenea probleme“. M-a lăsat fără replică. Dar avea oarecum dreptate. Cu cine polemizam prin acel film? Nu este un secret că Robespierre a fost un erou pentru Lenin, care îi admira eficienţa în a-şi înfrînge adversarii. Asta m-a interesat cel mai mult. Francezii consideră răspîndirea ideii Revoluţiei Franceze o mare victorie a ţării lor. Dar pe noi, în acest caz, ne interesa cel mai mult manipularea – în ce mod încearcă oamenii revoluţiei să pună mîna pe putere.

Aţi fost angajat în revoluţia paşnică din 1989. Revoluţia, se ştie, îşi mănîncă propriii copii. Vă simţiţi o victimă a revoluţiei? Cei care au stat la Masa Rotundă sînt consideraţi azi de majoritatea politicienilor nişte trădători.

Sînt foarte fericit că am trăit acel moment. Doar am crescut cu Wyspianski[6], care în **Nunta** spunea că este imposibil ca vreodată să se unească cele două forţe: intelectualii, pictorii, jurnaliştii din Cracovia cu ţăranii din Bronowice. Am aşteptat mult, dar am apucat momentul minunat al Solidarităţii. Îmi amintesc că, atunci cînd printre cele 21 de postulate de la Gdansk, am citit că muncitorii cer desfiinţarea cenzurii, m-am gîndit: ce-i interesează pe ei cenzura, ce, vor să facă un film sau să scrie un roman? Nu, ei o cereau pentru mine. Şi asta a fost fantastic. Şi cred că acel moment minunat de comuniune este cea mai puternică trăire socială a mea. De aceea, indiferent de hîrtoapele prin care mergem şi prin care vom mai merge, o să-mi aduc aminte mereu de el. Aş vrea ca această amintire să rămînă, să ne extragem viitorul din ea.

Aţi spus că, atunci cînd vă uitaţi pe fereastră, vedeţi imediat un lucru demn de interes. Tinerii regizori se uită astăzi pe fereastră şi îşi văd sau copilul, despre care ar vrea să facă un film, sau soţia care se plictiseşte. Poate că au dreptate să nu vadă situaţii, ci doar indivizi?

E foarte cunoscut citatul din poemul lui Lechon[7]: „Iar primăvara – să văd primăvara, nu Polonia“. Ar fi frumos să vedem primăvara, căci este ceva care se trezeşte,

trăieşte. Cînd ei îşi văd pe fereastră copilul, care se joacă într-un cartier păzit, are telefon mobil şi jucării scumpe sau aleargă nestingherit prin faţa blocului. Şi imediat apar întrebările: cum va fi viitorul lui, ce am făcut pentru el, sau poate nu am făcut, apare deci o situaţie, un context mai larg. Dacă ei văd şi asta, atunci e foarte bine, dar dacă rămîn doar la privitul pe fereastră, mai bine să nu facă un film, fiindcă spectatorii se vor plictisi la el. Unul dintre cele mai frumoase filme pe care le-am văzut este **Vorbeşte cu ea** al lui Almodóvar. Dar am văzut şi filmul **Copilul**, despre un soţ care e în stare să fure şi să vîndă orice. Acestea sînt filme doar în aparenţă psihologice – în ele este important contextul social. Cine a crescut un asemenea hoţ? Cum se poate ca un astfel de om să vadă în toate o marfă pe care o poate şterpeli şi-apoi vinde? Brusc îşi priveşte copilul şi are o revelaţie: şi el poate fi vîndut? Sigur. Cînd începe scandalul cu femeia care a născut copilul, el spune: „O să mai facem unul, care-i treaba?".

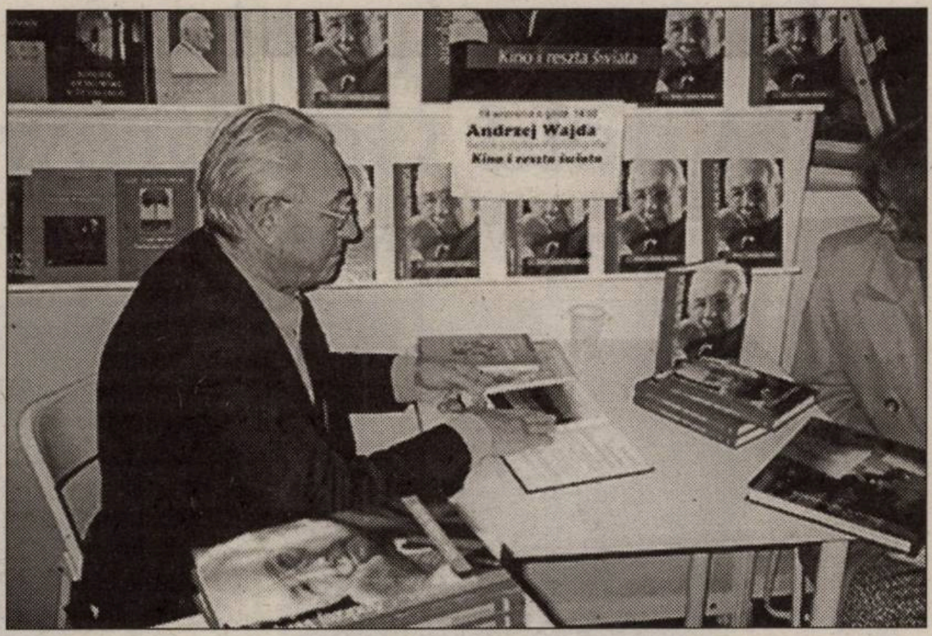
De ce *Copilul* nu ar fi putut să apară în Polonia?

Pentru că la noi consumismul este doar obiectul unor speculaţii culturale, şi nu o maladie a civilizaţiei. Aud de peste tot: consumismul ne duce la pierzanie. Şi nostalgia pentru vremurile cînd în magazine nu se găsea nimic, iar oamenii voiau doar să fie, nu să aibă. De unde pînă unde! Nici nu ne putem imagina astăzi o asemenea dorinţă de bunuri cum a existat în Polonia Populară sau în Uniunea Sovietică. Vă spun o poveste de atunci: cineva şi-a cumpărat cu ultimii bani o Syrenka, cea mai ieftină maşină poloneză, şi imediat a intrat cu ea într-un copac. A scăpat, s-a dus acasă după sfoară şi de disperare s-a spînzurat de acel copac. Dacă aş realiza azi o asemenea scenă, care să ilustreze ataşamentul faţă de bunurile materiale, lumea ar rîde de mine. Dar pentru acele vremuri ar fi emblematică. Prin urmare, nu pot să sufăr expresia „carierişti fără scrupule" şi lamentaţiile pe tema consumismului. O să aştept cu nemulţumirile pînă cînd polonezii vor fi eficienţi în muncă precum japonezii. Sper să apuc acele vremuri.

Am condus în şcoala dvs. de film sesiunea „Eroul vremurilor noastre". Ce aţi aflat atunci despre eroul contemporan?

Dacă aş şti cine este acest erou, n-aş mai sta aici cu voi, ci aş face un film. Dar îmi pun în continuare această întrebare.

În timpul sesiunii am exprimat diferite ipoteze pînă cînd, în final, le-am permis să urce pe scenă colegilor noştri mai tineri. Unul dintre ei a spus direct că există doi eroi ai vremurilor noastre: „Nebunul" din filmul lui Marek Koterski[8] şi unul dintre „cîinii" lui Waldemar Pasikowski[9]. N-am obiectat şi am închis sesiunea. Apoi, însă, am început să mă gîndesc la asta. Trebuie să însemne ceva dacă, atunci cînd mă gîndesc la „eroul vremurilor noastre", adaug, involuntar, că este unul pozitiv. De ce ar fi? În momentul în care a apărut **Păpuşa**, Wokulski[10] a fost şi el, cu siguranţă, luat drept nebun. Îmi amintesc cînd am fost să văd **Cîinii**. Nu ştiam nimic despre film. Sala era plină. Nu mi-a venit să-mi cred ochilor: „cîinii" beţi îşi cară un coleg ameţit – jucat de un actor care a apărut în **Omul de fier** – cîntînd „Janek Wisniewski a căzut"[11]. Prima reacţie a fost sau să ies din cinema, sau să mă bag sub scaun. Dar am auzit în sală un rîset general sănătos, soldăţesc. După cîteva luni, SLD (Uniunea Stîngii Democrate) a venit la putere în a III-a Republică Polonă. Pasikowski a intuit fantastic ce se întîmplă în Polonia, în ce parte se înclină balanţa socială.



Ne-a frapat declaraţia unuia dintre cei trei foarte tineri regizori care au realizat filmul *Odă bucuriei* (în orig. *Oda do radosci*[12]) premiat la Gdynia. Se dovedeşte că modelul lor este cinematografia neliniştii morale, considerată după 1989 demnă de uitare – moartă în afara contextului vremurilor lui Gierek. Ce asociere pot face ei între acele filme şi contemporaneitate?

Libertatea pe care am obţinut-o le-a dat şi artiştilor dreptul de a se elibera de obligaţia pictării unor „Grunwalduri", a venit vremea femeilor în rochii albastre aşezate pe iarba verde. Aşa s-au comportat cinematografia şi literatura poloneză. Chestiunile sociale, foarte dureroase, le-au rămas străine. Cred că e nevoie stringentă de literatură şi de cinematografie socială. **Odă bucuriei** este un exemplu bun de răspuns la această nevoie. Cinematografia anilor '70 se ocupa de dilemele morale ale oamenilor care doreau să-şi păstreze onestitatea într-un sistem căruia ea îi lipsea. Astăzi sistemul nu mai există, dar nu lipsesc dilemele morale, mai ales în cazul celor care păşesc în lumea adulţilor.

Dar spectatorii aşteaptă filme sociale? Cinematografia este astăzi – citez cuvintele dvs. – pentru oamenii solitari, încarceraţi în propria soartă, care caută eroul singular, cu care să se poată identifica.

Solitarii caută un fel de liant care să-i ajute să regăsească sentimentul comunitar. Sala de cinema este prin definiţie un asemenea loc. În timpul proiecţiei nu am de-a face cu o contemplare solitară, ci cu o reacţie socială. De unde aş fi aflat ce a intuit Pasikowski dacă n-ar fi fost vibraţiile spectatorilor?

Ce aţi învăţat de la studenţii dvs.?

S-au născut uitîndu-se la cadre şi sînt aproape uluit de ce pot face cu ele. Din generaţia mea, doar Jerzy Kawalerowicz ştia instinctiv cum să filmeze un om într-o maşină, aşa încît cadrele să se lege mai tîrziu la montaj, dar pentru ei nu e nici o filozofie. De fapt, triumful cinematografiei poloneze este legat de compunerea imaginii. Aici ne-am avut instalatorii[13] – operatorii de film. Mînuirea camerei, a stativului şi a luminilor cerea atunci musculatură serioasă, iar îmbinarea întregii aparaturi într-un tot unitar amintea de munca instalatorilor. Cînd întrebam, aşadar, dacă pot intra pe platou, de obicei auzeam: „Nu, instalaţia nu este încă gata". Dar există dreptate şi lumea întreagă a cunoscut numele instalatorilor polonezi: Jerzy Wojcik, Wieslaw Zdort, Witold Sobocinski sau Edward Klosinski, iar mai tîrziu Jerzy Zielinski, Piotr Sobocinski, Janusz Kaminski, Slawomir Idziak, Pawel Edelman, fără de care ar fi greu de imaginat azi cinematografia americană. Instalatorii noştri s-au dovedit a fi primii care au anunţat că sîntem în stare să facem ceva la care alţii nu se pricep. Să ne întoarcem la cei tineri: mă îngrijorează faptul că ei creează sub presiunea atît de puternică a situaţiei politice. Filmele lor nu au un public numeros cum aveau cîndva ale noastre, fiindcă nu exista concurenţa masei de filme distractive americane. De fapt, atunci venea alt public la film, iar biletul costa cît un pachet de ţigări. De aceea mă străduiesc să le inoculez un instinct social, aşa le va fi mai uşor să se lupte pentru ceea ce îşi doresc.

Zbigniew Cybulski spunea că un creator „ar trebui să-şi miroasă timpul". Atunci cînd adulmecaţi astăzi în acest fel Polonia, ce subiect de film vă vine în minte?

La bătrîneţe
ar fi cel mai bine
să fac o comedie...
Toată viaţa
am alergat undeva,
cu sentimentul
că urmăresc ceva
important, mai
important decît
ce e aici.

E de-ajuns să deschid televizorul şi ştiu că nu va face nimeni un film mai bun. Nu văd nici astfel de actori, nici regizori, nici dialoghişti! O mare parte din ce vorbim aici ne este luată de televiziune. Realitatea pe care o vedem acolo pare dezgolită, lipsită de mister.

Spuneţi că întotdeauna vă gîndiţi la penultimul film. Dar la ultimul?

La bătrîneţe ar fi cel mai bine să fac o comedie... Toată viaţa am alergat undeva, cu sentimentul că urmăresc ceva important, mai important decît ce e aici. Să adăugăm un adevăr banal: pentru a fi regizor de film, trebuie să fii sănătos. De asta mi-e cel mai frică: că brusc nu voi mai fi în stare să regizez din picioare, ci doar din scaun.

A fost o goană, spuneţi. Dar aţi făcut şi *Domnişoarele din Wilko*, un film despre faptul că ceva dispare inevitabil. Poate merită să vă întoarceţi la asta?

E posibil doar atunci cînd ai la dispoziţie o lucrare perfectă, ca acea povestire a lui Iwaszkiewicz. Poate că voi mai avea norocul să fac încă un film după o povestire de-a lui, care nu-mi dă pace de ani de zile. Caut doar cheia...

Ce povestire?

Asta nu o să vă divulg. Pot doar să spun că – dacă va apărea – va fi un film pentru cinema. Pentru televiziune nu merită, pentru că atunci ai sentimentul că ai aruncat filmul într-un vid. Iwaszkiewicz are ritmul lui propriu, pe care-l urmez citind. Şi aş vrea ca acesta să fie şi ritmul spectatorilor cînd privesc filmul. Caut, deci, o modalitate şi se pare că i-am dat de urmă. Acesta va fi, sper, următorul, penultimul meu film. Pentru acest lucru trăiesc.

Se poate face astăzi film patriotic?

Nu-mi plac speculaţiile de azi legate de patriotism. Am trăit ocupaţia, am văzut oameni cu adevărat devotaţi, curajoşi, care riscau totul. Erau patrioţi, dar nu făceau caz de asta. Ar trebui să fim nişte patrioţi atît de puternici încît, oriunde am locui, oricare ar fi contextul internaţional, noi să rămînem la limba şi cultura noastră, la eroii trecutului nostru. Nu vreau patriotism care se teme de confruntări. Patriotul ar trebui să fie de partea celor care creează Europa. Aş vedea cu plăcere un asemenea film.

---

1. Jan Matejkò (1838-1893), remarcabil pictor polonez, cunoscut pentru creaţiile sale cu tematică istorică şi batalistă.

2. Înfruntare care a avut loc la 15 iulie 1410 între cavalerii teutoni şi forţele armate unite polono-lituaniene, sprijinite de ruşi, cehi, moldoveni şi tătari, încheiată cu înfrîngerea teutonilor.

3. Krystyna Zachwatowicz, soţia lui Andrzej Wajda.

4. Revoltă armată, organizată de mişcarea poloneză de rezistenţă Armata Naţională în Varşovia ocupată de nemţi, între 1 august şi 3 octombrie 1944, încheiată cu înfrîngerea insurgenţilor.

5. Jan Nowak-Jezioranski (1914-2005) – politician, politolog, jurnalist şi militar în Armata Naţională; mulţi ani şef al secţiei poloneze a postului Europa Liberă.

6. Stanislaw Wyspianski (1869-1907) – dramaturg, poet, pictor, grafician şi arhitect polonez.

7. Jan Lechon (1899-1956), pseudonimul lui Leszek Jozef Serafinowicz – poet, critic literar şi de teatru, cofondator al grupării poetice Skamander.

8. **Ziua nebunului** (titlul original **Dzien swira**, 2002) – comedie în regia lui Marek Koterski; eroul principal este un intelectual, inadaptat, cu permanente probleme de natură emoţională şi socială.

9. **Cîinii** (titl. orig. **Psy**, 1992) – film în regia lui Waldemar Pasikowski, avînd ca eroi principali un grup de poliţişti, foşti ofiţeri ai serviciilor speciale de securitate poloneze.

10. Stanislaw Wokulski – personajul principal al romanului **Păpuşa** de Boleslaw Prus, simbol al întreprinzătorului, a cărui personalitate îmbină trăsăturile eroului romantic şi ale celui pozitivist.

11. Baladă care vorbeşte despre masacrul muncitorilor polonezi din decembrie 1970.

12. Film realizat în 2005 de Anna Kazejak-Dawid, Jan Komasa şi Maciej Migas.

13. Aluzie la expresia „instalatorul polonez", care a devenit în 2005 simbolul împotrivirii unor state din Europa de Vest faţă de afluxul de mînă ieftină de lucru din Europa Centrală şi de Est, din ţările proaspăt devenite membre UE la 1 mai 2004

Interviu preluat din **Gazeta Wyborcza** (30 aprilie 2006)

Traducere de **Sabra DAICI**

■

O nouă ipostază a lui Witold Gombrowicz

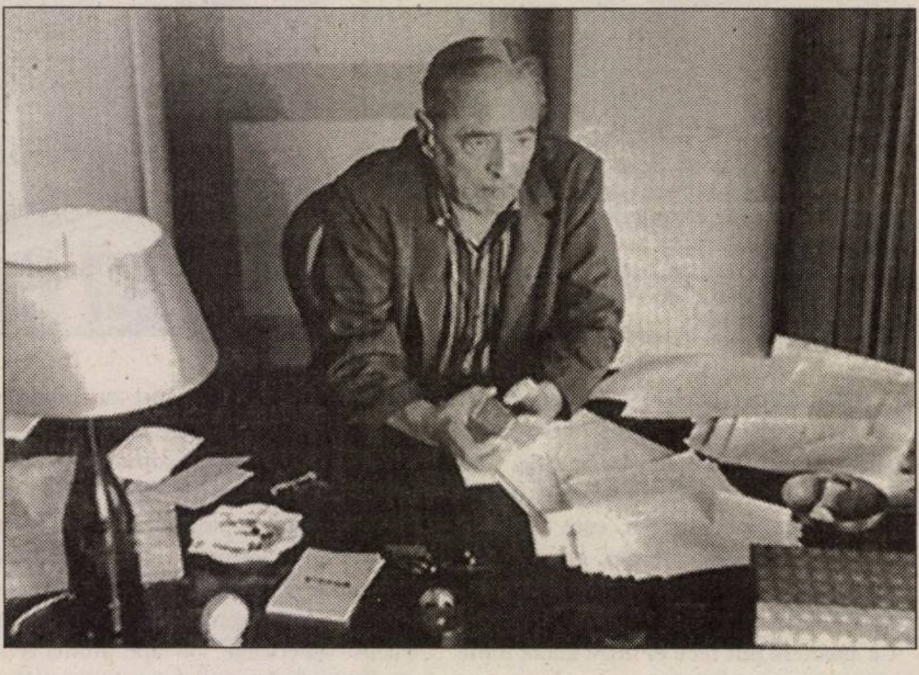
Laura VORONEANU

Pentru iubitorii lui Witold Gombrowicz romanul **Posedații***, editat înainte de război în cotidienele poloneze în foileton, constituie încă o posibilitate de a urmări unele căi, mai puțin cunoscute, ale evoluției prozei scriitorului polonez. Mult timp s-a crezut că romanul a rămas neterminat, dar, în urma strădaniilor depuse de specialiști, au fost recuperate și ultimele foiletoane rătăcite în momentul izbucnirii războiului.

Intriga, similară unui roman polițist, povestea despre dragostea dintre cei doi tineri. Atmosfera densă de mister, precum și acțiunea presărată cu numeroase momente de suspans, toate acestea ridică valoarea textului, interpretat de unii critici ca roman „gotic“.

În esență, romanul poate fi caracterizat în primul rînd ca roman psihologic, cu o interesantă strategie a țesăturii textuale și contextuale, deosebindu-se de celelalte cărți ale autorului, considerate metatexte.

Romanul cuprinde în sine, pe de o parte, ingrediente proprii unei opere literare gotice: castelul misterios, care provoacă spaima, scandalul în familia princiară, blestemul etc. Dacă adăugăm și existența unui clarvăzător, a unui profesor-medic (care se îngrijește de prințul nebun), dragostea blestemată, precum și numeroasele dialoguri, vom înțelege structura dramatică și secvențială a textului construit astfel datorită intenției inițiale de a fi publicat în foileton. Se păstrează, însă, spiritul gombrowiczean. Ca și în celelalte texte, Gombrowicz este preocupat de ipostazele relației dintre cei doi tineri (Maja și Leszczuk – protagoniștii cărții), de cîteva antinomii fundamentale (maturitate/imaturitate, autenticitate/artificialitate, esență/aparență etc.), dezvăluind în mod consecvent alcătuirea complicată a personalității umane. Privit prin prisma spațiului cultural polonez, cuplul lasă să se întrevadă totodată legătura simbiotică dintre „stăpîn“ și „slugă“, dificultățile de adaptare și transferul de însușiri caracterologice.



Pe măsură ce înaintăm în intriga cărții, numeroase fragmente dezvăluie fețete noi, surprinzătoare ale protagoniștilor (vezi îndeosebi scena confruntării de pe terenul de tenis, moartea veveriței, uciderea milionarului Maliniak). Dacă analizăm acest text din perspectiva atitudinii personajelor, precum și din perspectiva limbajului care le trădează atît originea, cît și tipul uman, se poate afirma că există o oarecare asemănare cu textele Hortensiei Papadat-Bengescu. Apar personajele reflectori, cum ar fi Roza, echivalentul lui Mimi din **Fecioarele despletite**, prințul măcinat de boală amintește de Maxențiu din **Concert din muzică de Bach**, Szulk – zeflemitor și îngîmfat – seamănă cu Lică Trubadurul, răutăcioasa marchiză aduce cu Ada Razu etc.

Dialogul din finalul romanului, dintre Maia și clarvăzător este revelant pentru așa-zisa morală a romanului de față. Nu rezolvarea cazului în sine era esența, ci descoperirea caracterului celor doi protagoniști, înlăturarea confuziei interioare, ceea ce întărește ideea de roman psihologic, analitic („În această lume, plină de confuzii și enigme, de neguri și învolburări, de ciudățenii și erori, există doar un adevăr infailibil – adevărul caracterului“).

Posedații se încheie cu o morală. Nu mai există tenta persiflatoare din finalul romanului anterior **Ferydurke** („Asta-i tot. S-a terminat./ Cine-a citit e un căscat!“), deși regăsim și aici numeroase scene grotești și sarcastice.

Scris într-un limbaj tradițional, fără a urmări efecte stilistice, la nivelul ideatic, al atitudinii față de personaje și al sugestiei, și acest roman întrunește trăsăturile spiritului gombrowiczean: consecvență și finețe analitică, rigoare logică, relativism cognitiv, scepticism. Traducerea lui în românește va contribui în mod cert la o mai bună cunoaștere a operei scriitorului polonez la noi.

* Witold Gombrowicz, **Posedații**, traducere și prefață de C. Geambașu, Editura Paralela 45, București, 2006.

■

Prima, de primăvară

Pajii cutreieră aroganți încăperile.
Condurii precauți scîrție nervos
pe dușumelele de sticlă. Toropiți de lene
ciinii au încremenit cu ochii încețoșați de nepăsare.
Miniștrii somnoroși caută febril
ascunzători în suflet, ascultă atent ecoul
mort al pașilor. După ușă, regele măsoară
concentrat lungimea și lățimea sălii tronului.
Ministrul războiului trimite un zîmbet spre ministrul
finanțelor, secretarul de stat fumează o țigară,
discută cu bufonul mahmur. Regatul a
început
să se năruie. S-au cufundat în adîncul oglinzii
cei mai buni. Sub influența denunțurilor, suveranul
a încetat să mai creadă că este singurul
patriot din stat. În geamuri bate
prima, de primăvară
ploaie.

Limbă antică

Trădată și exilată precum Dante,
neînțeleasă și amenințătoare precum vuietul
oceanelor vinețiu-cenușii,
repetă
nefericita iubire a lui Acteon,
frumusețea marmoreană a Dianei, mirosul
vîntului și aroma intensă a
desfătării
ofrandei de măslin.
În degetele subțiri de hîrtie
ascunzi stelele aerului
înghețat. Acteon repetă iar
„te iubesc“,
iar luntrea singuratică se zdrobește de unsurosul
plumb al valurilor.

„Îți voi fi credincios, te voi iubi
mereu, cu toată ființa mea.“
Gîndește-te, sînt încă atîtea, de sticlă,
de metal cuvinte
de dat nume: insulă, cărare, tandrețe.
Ele îți salvează durerea.

Doar neliniștit tremurătoare umbra

O fereastră deschisă larg. Parfumul dulceag al
salcîmului neobservat se lipește de cel al trupurilor
noastre, încălzite de lumina zilei. Sub lampă
zboară isteric înspăimîntați fluturi de noapte.
Ecouri neîndepărtate ale serii de iunie
îmi trezesc, de toți ascunse, gînduri,
în clipa aceasta-nclinate spre uimitoare
asocieri. Întorc următoarea filă a cărții.
Cuvintele se aștern nestînjenite, frunze
a nimic în vînt foșnitoare. Cristalul unguresc
al vinului roșu trezește imaginația amorțită.
Discuția noastră nevinovat de insignifiantă o acoperă
doar neliniștit tremurătoare
umbra uliului
împăiat.

Janusz DRZEWUCKI (n. 1958, Kruszwica) – poet, critic literar, jurnalist, redactor-șef al Editurii Czytelnik. Este autor al tomurilor de poezie **Strada Reformacka**, **Limbă antică**, **Călătorie în sud**, **Lumină de septembrie**.

A publicat eseuri și critică literară în volum (**Haos și convenție**, **Gusturile cuvintelor**, **Acropola și ceapa**, **Despre Zbigniew Herbert**) și în paginile revistelor **Tworczosc**, **Ksiazki**, **Magazyn Literacki**. Între 1993-2005 a fost redactor al cotidianului **Rzeczpospolita**.

În curînd, totul

pentru R.

Primăvara, Varșovia, toamna, Veneția,
se va-ntîmpla în curînd, ce va fi, va fi.

Mîna o-ntinde în Gara Centrală,
în Piazza San Marco cu pumnul amenință.

De rău prevestesc frunzele-n grădinile nordului,
în grădinile sudului sîngerează lămîii.

Varșovia în zori, Veneția-n amurg,
totul se va întîmpla, ora n-o știe nimeni.

Traducerea din limba polonă:
Luiza SĂVESCU

Supliment finanțat de Institutul Polonez din București

Adunare generală cu bucluc

Cătălina VELCULESCU

Chemaţi fiind în Institut, la o adunare generală, în prima zi din Săptămîna Mare, speram să se întîmple ceva raţional. De exemplu: de la conducerea Academiei vine o persoană imparţială şi echilibrată care să întrebe punctual ce se întîmplă de fapt în Institutul „Călinescu"!

În loc de o asemenea întîlnire care să limpezească apele în mod profesionist, am avut parte de o şedinţă organizată după regulile bine cunoscute ale şedinţelor de altădată cu ordinea de zi: excludere din partid. Protestatarii (luaţi în bloc şi „pe bucăţi") sînt nişte persoane nesemnificative, ba chiar nişte nulităţi, iar prin Protestul lor „dau în tot Institutul". (Tehnica identificării directorului cu instituţia pe care ar trebui să o slujească, dar de care *nu* ar trebui să se slujească, nu reprezintă nici măcar o inovaţie.) Colegii pentru care „conducerea are toată preţuirea şi stima", „oamenii care contează" s-au arătat „profund îndureraţi" că presa îndrăzneşte să se amestece în secretele celor ce „formează o echipă" în jurul directorului – parcă ştiam că nu lucrăm la SRI! De altfel, domnul director se sacrifică pentru „o naţiune atît de lipsită...", „pentru o cultură care are nevoie...". Şi aşa mai departe.

La afirmaţia din Protest referitoare la *doctoranzii din Institut* care nu mai reuşesc să-şi termine tezele de doctorat, directorul a răspuns laudativ: „Avem *peste 60 de doctoranzi*". Dar Institutul nostru are, cu totul (incluzînd dactilografele, secretara, doamnele de la contabilitate şi şoferul recent apărut), puţin peste 40 de angajaţi! Iar noi *nu* ne-am referit la situaţia doctoranzilor din afara Institutului.

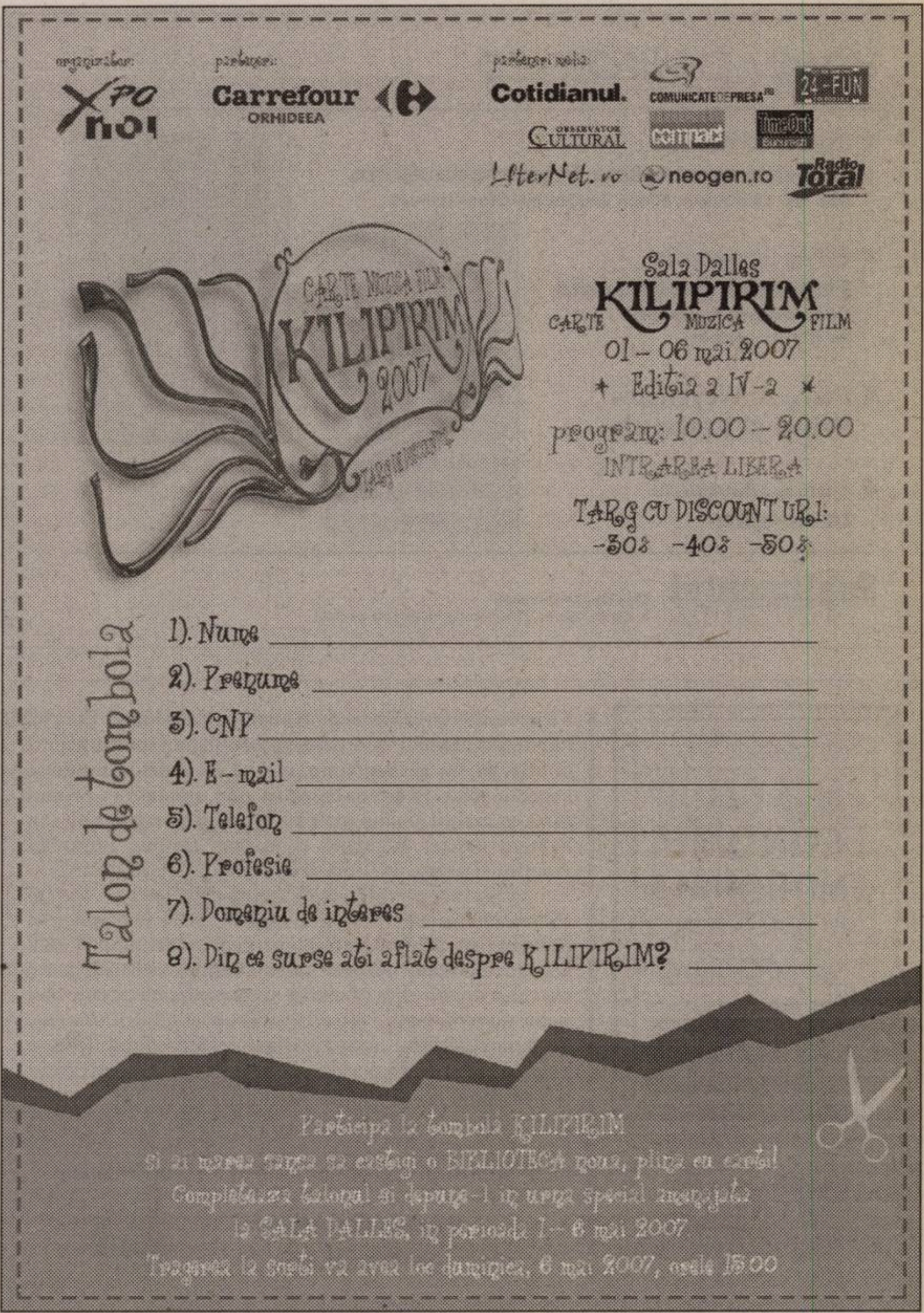
Pe scurt, discuţia a fost deviată de la problemele reale şi grave semnalate de semnatarii petiţiei la probleme legate de redactarea **DGLR**-ului şi la înscenarea unei incriminări a protestatarilor (scenariu de altfel *déjà-vu*). Iar în incriminarea protestatarilor, un loc central îl ocupă semnalarea plină de patos şi „mînie proletară" a unor aşa-numite defecte capitale din... articolele pe care aceştia le-au scris pentru **DGLR** (fixat de domnul acad. Eugen Simion, după cum se vede, ca universală unitate de măsură). Două sînt capetele de acuzare la care se recurge frecvent: fie aşa-numitele plagiate, fie invocarea absenţei unor informaţii-cheie. Doamnele redactoare Drăgoi, Pandele şi Danţiş nu s-au gîndit însă la faptul că autorii au păstrat fie în calculator, fie în redactările iniţiale scrise de mînă (pentru texte predate cu mai bine de zece ani în urmă), textele pe care *ei le-au scris cu adevărat*, diferite de textele haotic rescrise care acum li se atribuie.

Uimitoare a fost şi iniţiativa doamnei Pandele (unul dintre redactorii responsabili pentru **DGLR**) care le cere – mai nou – autorilor de articole pentru dicţionar să introducă în textele lor informaţii culese de domnia sa din „două arhive suprasecrete", arhive ce nu pot fi verificate, nu li se poate semnala nici locul de păstrare şi nici cota (?!?). Mai mult, nu poate fi citată nici măcar prezenţa doamnei Pandele ca intermediar în transmiterea informaţiei. Aşadar, un adevărat exemplu de probitate ştiinţifică.

Dacă o şedinţă se desfăşoară plutind în derivă printre asemenea afirmaţii, daţi-ne voie să credem cu mai multă convingere că Protestul nostru este îndreptăţit şi că ar fi normal ca în viitor să nu luăm în serios aprecieri mai mult sau mai puţin înveninate la adresa Protestului şi a protestatarilor.

Dar cei care au plănuit şedinţa au scăpat din vedere, pe lîngă problemele serioase existente în Institut, pînă şi data din calendar: nu mai sîntem în anii '80, cînd a fost exclusă Catrinel Pleşu din Institut şi din partid, sub ameninţarea directă a unei tovarăşe pe care, parcă, o chema Clătici... Data reală din calendar era luni, 2 aprilie 2007, cînd s-a întîmplat un lucru de negîndit acum 25 (!) de ani: unul dintre tinerii invitaţi să-şi „înfiereze" colegii protestatari a refuzat să ia parte la discuţie. Raluca Dună, prin tăcerea ei, a pus punct unei înscenări penibil regizate. Ne întrebăm cu îngrijorare ce se va întîmpla acum cu Raluca Dună: articolelor ei le vor fi găsite în mod subit lipsuri, va fi acuzată de incompetenţă, va avea probleme cu acordarea concediilor etc.? Lista represaliilor în numele unui aşa-numit **DGLR** este deja lungă şi binecunoscută.

Cît despre noi, cei care am semnat Protestul, aşteptăm din partea conducerii Academiei o soluţie managerială eficientă. Sperăm să nu fie necesari încă 25 de ani pentru o reală modernizare (ceea ce implică o democratizare şi o transparenţă totală în activitatea acestei instituţii). O tăcere de durată (în speranţa că lucrurile se vor rezolva de la sine) nu va îmbunătăţi imaginea Academiei. ■



RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia.
Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

radiofrance**internationale**

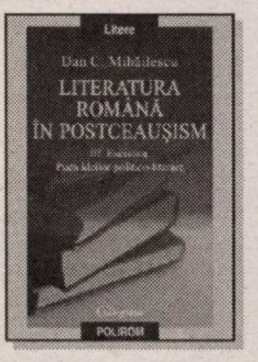
Actualitatea altfel
dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

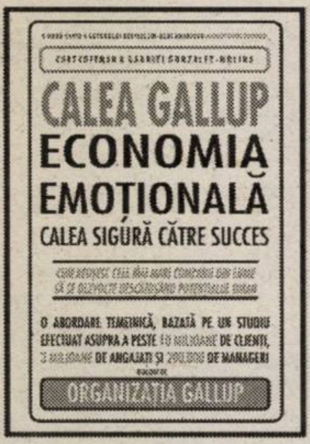
Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

www.polirom.ro

- Dan C. Mihăilescu
Literatura română în postceauşism
Vol. III. Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare
- Gilles Lipovetsky
Fericirea paradoxală
Eseu asupra societăţii de hiperconsum
- François Weyergans
Franz şi François
- Haruki Murakami
În noapte



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

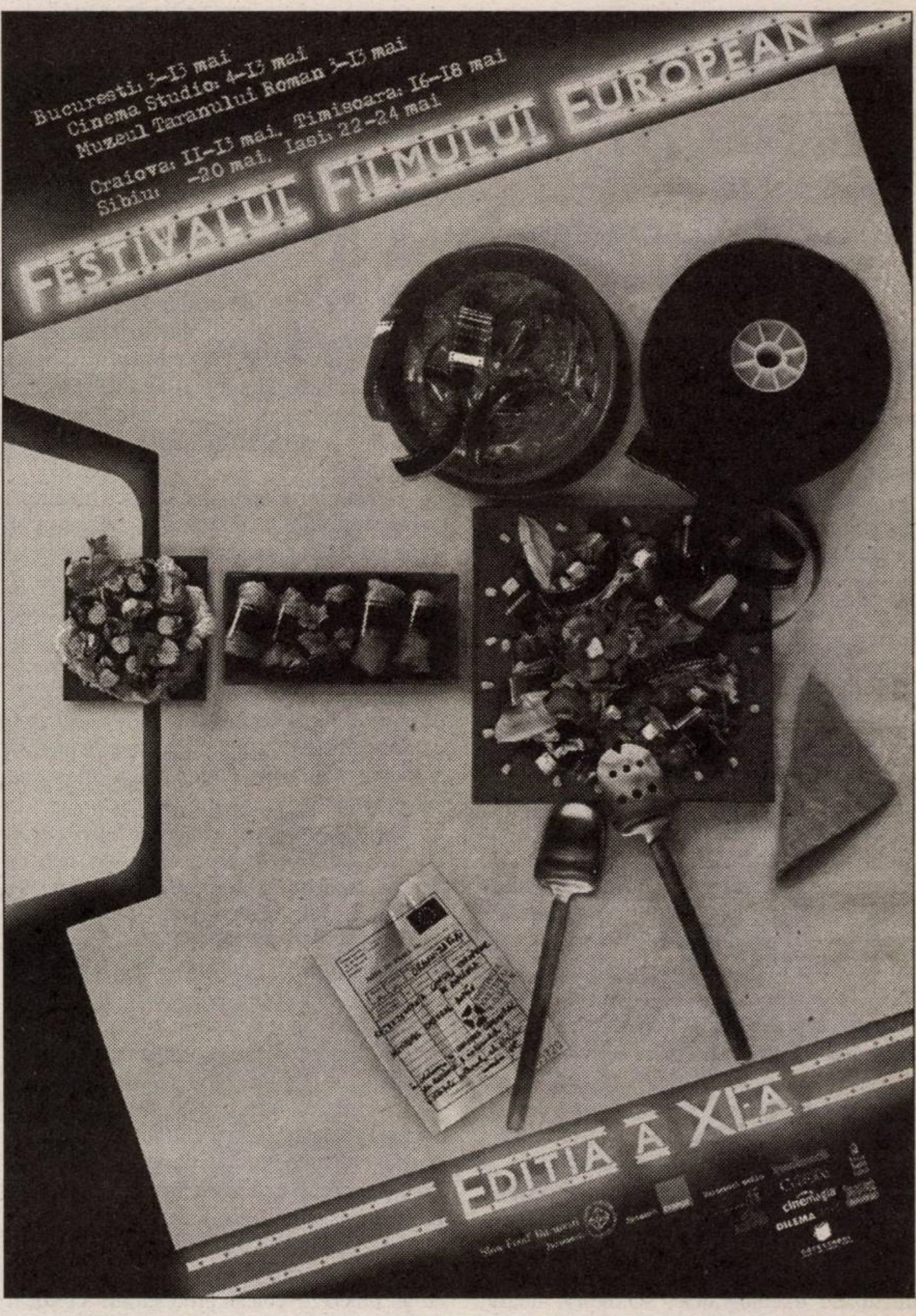


CALEA GALLUP
Curt Coffman &
Gabriel Gonzalez-Molina

Ce au în comun cele mai mari companii din lume? Ele ştiu că resursa cea mai valoroasă de care dispun sunt angajaţii şi clienţii. În acelaşi timp, ele au în vedere alte două aspecte semnificative: oamenii sunt conduşi în primul rând de emoţii şi abia în al doilea rând de raţiune şi, din această cauză, angajaţii şi clienţii trebuie implicaţi emoţional pentru ca firma să îşi atingă potenţialul maxim. Economia emoţională - calea sigură către succes vă arată că modul clasic de a implica oamenii nu se mai aplică în prezent. În schimb, oferă un sistem denumit Calea Gallup, elaborat pe baza unor strategii revoluţionare, care şi-a demonstrat eficienţa şi este aplicată de cele mai puternice companii. Veţi afla care sunt condiţiile unui loc de muncă eficient, cum să realizaţi legături durabile între angajaţi şi clienţi cu ajutorul celor 34 de Direcţii către performanţa superioară, veţi afla cele trei metode principale care determină productivitatea şi dezvoltarea companiilor, veţi descoperi cei mai eficienţi factori motivaţionali ai angajaţilor şi clienţilor şi multe altele.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA



PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
3-9 mai 2007

Atelier 77
7 mai, ora 19.00, Institutul Francez
Le Ventre de l'Atlantique
Lectura bilingvă în franceză şi română cu Fatou Diome şi Maria Moldovan

Atelier 77
14 mai, ora 19.00, Institutul Francez
Lecţia de muzică. **Codex Caioni, muzică barocă din Transilvania**
O carte de muzică găsită, în mod miraculos, îngropată în zidul unei mânăstiri din Transilvania, în 1988, şi denumită Codex Caioni...
Pe parcursul acestei lecţii de muzică, Jean-Christophe Frisch, directorul Ansamblului XVIII-21. Le Baroque nomade, va prezenta proiectul Codex Caioni, muzică barocă din Transilvania, la răscrucea dintre Europa şi Asia, în compania unor muzicieni şi dansatori români.

Cinema
Sala „Elvira Popescu"
Spécial 60 ans de festival de Cannes

5, 6 mai, orele 15.30, 18.00 şi 20.30: **Clean**
de Olivier Assayas
Cu: Maggie Cheung, Nick Nolte, Béatrice Dalle, Jeanne Balibar
Canada-Franţa-Marea Britanie, 2004. Durata: 1h50
Versiune franceză şi engleză, subtitrat în engleză/franceză

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Premiul pentru interpretare feminină (Maggie Cheung), Cannes 2004
7, 8, 9 mai, orele 18.00 şi 20.30; 10 mai, ora 20.00: **Comme une image**
de Agnès Jaoui
Cu: Marilou Berry, Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Laurent Grévill
Franţa-Italia, 2004. Durata: 1h50
Versiune franceză, subtitrat în română
Premiul pentru cel mai bun scenariu (Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri), Cannes 2004

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

Victor Roncea sau problema deficitului de ruşine

Bogdan Cristian IACOB

Victor Roncea nu este un democrat. Victor Roncea nu este un prieten al societăţii deschise. El este un exemplu al atitudinilor politice resentimentare care au caracterizat din păcate ultimii 50 de ani ai istoriei României. Să nu ne amăgim: conflictul dintre Victor Roncea şi Sorin Roşca Stănescu nu are absolut nici o legătură cu lupta lui Traian Băsescu pentru cristalizarea, prea mult amînată, a unui stat de drept în România şi pentru condamnarea trecutului comunist. Victor Roncea a negat validitatea demersului şi a Raportului Comisiei de Analiză a Dictaturii Comuniste din România. Victor Roncea a iniţiat infama campanie neoinchizitorială împotriva unor intelectuali români de marcă, atacînd cu predilecţie personalităţi precum Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Andrei Pleşu şi Vladimir Tismăneanu. Victor Roncea a refuzat sistematic să accepte reforma sistemului judiciar iniţiată de Monica Macovei.

Presupusa încercare de demitere a lui Victor Roncea de către Sorin Roşca Stănescu, ca şi recent trîmbiţata „autosuspendare" a respectivului, ţine de divergenţe între două tabere ale intoleranţei şi autoritarismului din spaţiul public românesc. Această încleştare este una a deficitului ruşinii, între doi ziarişti care nu sprijină restructurarea democratică profundă, conform intereselor euro-atlantice ale României. Cred că nu este deloc hazardată ipoteza propusă recent de Tom Gallagher privind actuala situaţie a lui Victor Roncea ca fiind efectul unei campanii de „legendare" îndreptată spre *infiltrarea* taberei pro Băsescu, avînd drept scop *sciziunea* acesteia sau *manipularea* electoratului prezidenţial înspre *violenţă şi diversiune*. Evaluarea propusă în aceste rînduri ţine exclusiv de ceea ce a spus şi a scris Victor Roncea în ultimii doi ani, intervalul în care a iniţiat nesfîrşite linşaje mediatice şi campanii împotriva personalităţilor mai sus amintite, a ministrului de externe Mihai-Răzvan Ungureanu, a Smarandei Enache, ca să nu mai vorbesc de GDS şi Fundaţia pentru o Societate Deschisă. Mai nou, iată-l atacîndu-i pe Gabriel Andreescu şi pe Mircea Mihăieş, „culpabili" de a-şi fi exprimat îndoiala privind credibilitatea sa democratică. Traian Băsescu nu are nevoie de susţinerea lui Victor Roncea pentru a birui delirul parlamentar al *Patrulaterului Negru*. Victor Roncea este un personaj compromis de propria sa patologie politică. El a ignorat bunul simţ şi a abuzat de libertatea de exprimare. Dincolo de toate trofeele de care face jenantă paradă, dintr-o perspectivă liberal-pluralistă, Victor Roncea este un eşec al publicisticii româneşti, în aceeaşi categorie cu indivizi precum Ion Cristoiu, Mihai Pelin sau şeful său, Sorin Roşca Stănescu. Victor Roncea nu pricepe valorile democraţiei, nu are cum să înţeleagă scopul, dimensiunea şi motivaţiile care se află în joc în actuala criză politică din România.

Victor Roncea nu este Cătălin Avramescu. Victor Roncea este autorul sordidelor articole **Liicheanu**, **Noua Securitate**, **Conjuraţia Imbecililor**, **Raport na turbinka, Tismăneanu**, **Anti-creştinismul ca trădare naţională**, **Fuşereala** etc., exemple culese doar din producţia ultimilor doi ani ai acestuia. Totodată, nu trebuie uitat că Victor Roncea et comp. au fost acuzaţi, cît se poate de întemeiat, după părerea subsemnatului, de „grupul celor 18" (printre care se aflau nume precum Leon Volovici, Adrian Cioflâncă, Michael Shafir, Marta Petreu, Andrei Oişteanu etc.) de antisemitism şi de simpatii legionare. Cu acea ocazie, el a fost sprijinit de US MediaSind şi de Convenţia Organizaţiilor de Media, exact aceleaşi instituţii care îl apără acum împotriva „abuzurilor" patronului şi mentorului său. După cum se profilează situaţia în momentul de faţă, Victor Roncea îşi poate desfăşura activitatea numai la ziare care cultivă ambiguitatea etică precum **Ziua** sau la echivalente nu atît de cosmetizate precum **Jurnalul Naţional**, **Cronica Română**, sau, de ce nu, **Tricolorul**. Orientările acestor organe de presă sînt în perfectă concordanţă cu discursul publicistic al personajului Roncea.

Victor Roncea reprezintă o opţiune politică şi o ideologie (fundamentalismul neoortodoxist) de care România trebuie să se despartă, pentru a fi un stat secular, modern si european. El este antiteza şi inamicul intelectualului critic. Oricum am privi lucrurile, el nu are nimic în comun cu valorile dialogului şi ale civilităţii. Victor Roncea rămîne alături de oamenii cu care deja s-a asociat: Ilie Bădescu, Gheorghe Buzatu, Dan Ciachir, Vladimir Alexe, Miruna Munteanu, George Damian etc. Împreună cu aceştia, Victor Roncea reprezintă o gaură neagră a societăţii civile din România de astăzi. Îmi exprim aceste idei în virtutea aceluiaşi drept la libertatea de opinie pe care Victor Roncea şi amicii săi l-au invocat de atîtea ori atunci cînd au organizat campanie după campanie de defăimare a ceea ce eu cred că înseamnă un segment semnificativ al adevăratei societăţi civile din România.

Bogdan Cristian IACOB *este doctorand în istorie la Universitatea Central-Europeană din Budapesta.*

■

CURIER PARIZIAN

Cocktail la Hotel Westin

Michel CRÉPU

Trebuie să mă resemnez, îmi va fi imposibil să vorbesc despre altceva atîta vreme cît nu vom fi desemnat pe cineva la Palatul Elysée. Povestea asta a devenit un soi de obsesie, sufocantă, isterică. Săptămîna trecută, m-am dus la conferinţa de presă pe care a susţinut-o François Bayrou la Hotelul Westin, pe *rue de Castiglione*, la doi paşi de Place Vendôme. Îmi place mult strada asta, perpendiculară pe rue de Rivoli, acolo mă întîlnesc adesea cu prietenul meu Bernard Chapuis, cronicar la **Revue des Deux Mondes**, cel care a scris unul dintre cele mai bune eseuri din cîte cunosc, referitor la impactul modelului revoluţionar asupra spiritelor stîngii pariziene; cartea lui se numea **Le Moulag**: am recitit-o de curînd şi am constatat că ea dă dovadă de un admirabil spirit de impertinenţă pentru epoca în care a apărut (cam prin anii '80). Tot pe *rue de Castiglione* e un magazin unde totul e scris în engleză; se vînd acolo aparate de ras, pămătufuri şi alte ustensile cu care să-ţi compui o faţă frumoasă, ca să treci apoi strada şi să bei o cafea la barul Hotelului Westin împreună cu o domnişoară abia descinsă la Paris. Era multă lume la conferinţa de presă, toată presa internaţională era prezentă, lîngă mine era o mexicancă şi în spatele meu cineva vorbea în italiană. Te-ai fi crezut la lansarea unui parfum de către Karl Lagerfeld sau la o conferinţă de presă a celor de la Rolling Stones. François Bayrou a sosit aproape la timp, mai exact cu o jumătate de oră de întîrziere, tariful normal cînd ai devenit o vedetă în politică. Trebuie spus că ar greşi dacă s-ar jena, neştiind ce îi rezervă viitorul: el a anunţat crearea unui nou partid, Partidul Democrat, însă nu toţi membrii vechiului său partid, UDF, au intenţia să i se alăture, adică să se desprindă realmente de dreapta lui Nicolas Sarkozy. Oh, mă doare capul numai cînd mă gîndesc la asta! Ce se va întîmpla cu cel pe care-l numim „le Béarnais"?

Întîlnirea sa cu Ségolène Royal, zilele trecute, în acelaşi Hotel Westin a spus mai multe decît părea s-o facă. N-o mai văzusem de aproape pe Ségolène de mai bine de cîteva săptămîni, era foarte frumoasă, într-un costum alb cu dungi negre fine, foarte relaxată, foarte *Madame la Présidente*. Pentru prima dată m-am gîndit că ar putea să aibă, într-adevăr, ţinută de preşedinte. Ea şi Bayrou au răspuns la întrebările jurnaliştilor vreme de aproape două ore. Evenimentul era important pentru că era prima dată cînd un om politic considerat de dreapta purta o discuţie în public cu o personalitate de stînga, şi aceasta în eventualitatea de a parcurge o „bucată de drum împreună". Am remarcat că François Bayrou îi oferea un pahar de apă înainte să-şi toarne sieşi şi că, uneori, îşi stăpînea cu greu o mică bîlbîială, semn al emoţiei. Pe scurt, nu era chiar ceea ce am putea numi o alianţă Bayrou-Royal, dar aproape. Tot ceea ce putea fi zis fără a avea aerul unor intrigi de culise a fost zis. Cui trebuie să-i mulţumim? Partidului Comunist, redus la 2% la alegeri, o scădere de-a dreptul vertiginoasă. Dar care va urca poate în sondaje, după întîlnirile de la Hotel Westin între dna Royal şi dl Bayrou... Vor trebui scoase la înaintare vechile stindarde. Ce e mai ciudat e că socialiştii, numeroşi încă în a reclama respectul sfintei doctrine, nu mişcă în front. Ségolène Royal a arătat atîta dispreţ la adresa lor încît ne întrebăm dacă nu sînt complet terminaţi psihic. Tot ce e posibil. În 2002, căderea aceasta era provocată de deruta lui Jospin în faţa lui Le Pen: în 2007, ei sînt doar perplecşi. Aşadar, vorbim acum cu Bayrou? Foarte bine, perfect. Dacă li s-ar spune mîine dimineaţă: „astăzi luăm masa cu directorul Circului Pinder", ar întreba dacă trebuie să vină îmbrăcaţi în costume de clown.

În vremea asta, Nicolas Sarkozy aşteaptă răbdător ora cînd va putea să defileze triumfal pe bulevardul *Champs Elysées*, pe locul din spate al maşinii decapotabile. E convins că aşa se va întîmpla şi are motive întemeiate să creadă asta. Dar e bine întotdeauna să ne aducem aminte de bătrînul La Fontaine, care spunea: „Nu e de folos să alergi, ci să mergi la pas". E ceva în aer care i-ar putea da dreptate lui La Fontaine, Ségolène Royal era să-l învingă în ultimul moment pe acest tip plin de talent dar puţin grăbit, care e Nicolas Sarkozy. Mă încumet să fac totuşi, în faţa cititorilor mei bucureşteni, un pronostic: Nicolas Sarkozy va fi viitorul preşedinte al Republicii. Nu-i vom putea reproşa că nu şi-a dorit-o. Cîştigă cel care şi-a dorit-o mai mult. Cît despre mine, tot nu ştiu cui o să-i acord votul meu. Dar promit că o să spun în următorul curier. Ah, ce mă mai doare capul!

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

MIXFM

„În Occident nimeni nu judecă după invidii şi găşti“

Interviu cu Maria RUS BOJAN

Maria Rus Bojan trăieşte din 2003 în Olanda, unde s-a impus ca un important curator. Proiectele sale încearcă să surprindă tot ce e mai novator şi mai curajos în artele vizuale. Prin Fundaţia Project Stichting din Amsterdam, care este 100% olandeză, acordă o mare atenţie proiectelor româneşti de promovare a artiştilor români, atît în Olanda, cît şi în Franţa, Germania sau Italia. În ianuarie 2007, a demarat un program despre „noua vizibilitate“, care a început la Amsterdam, a fost continuat la Bucureşti şi care va fi dezvoltat mai departe prin diverse alte proiecte. La sfîrşitul lunii aprilie a adus faţă în faţă olandezi şi români, care au conceptualizat şi exemplificat modul în care realitatea înconjurătoare se exprimă printr-o „nouă vizualitate“. La dezbaterea de la Bucureşti au participat profesorul Sorin Alexandrescu – directorul Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii, Irina Cios – directorul Centrului Internaţional de Artă Contemporană Bucureşti, regizorul Alexandru Solomon, criticii de film Alex. Leo Şerban şi Mihai Fulger, scriitorul şi eseistul Bogdan Ghiu. Olandezii au fost reprezentaţi de Jeroen Boomgaard, profesor de istoria artei, Martijn van Nieuwenhuijzen – critic de artă, Arne Hendriks – director al Project Stichting din Amsterdam, dar şi echipa Festivalului de film din Rotterdam. Conferinţa de la Bucureşti a fost organizată cu sprijinul Galeriei Nouă şi a Ambasadei Olandei la Bucureşti în cadrul Zilelor Filmului Olandez.

Ce este proiectul despre „noua vizibilitate“?

Este parte dintr-un vast proiect de cercetare pe care l-am lansat anul trecut. Acest proiect s-a concretizat în ianuarie 2007 într-un program intitulat „Arta în cîmpul noii vizibilităţi“ – o conferinţă de două zile şi patru expoziţii adiacente. Programul s-a desfăşurat la Amsterdam la institutul olandez de Artă Media Montevideo, la centrul de artă contemporană De Appel, la Institutul Flamand şi Institutul Francez.

Ce este nou în proiectul acesta?

Noi ne-am propus să organizăm o dezbatere despre rolul şi funcţia imaginii în societatea contemporană. Conferinţa noastră de la Amsterdam a fost interdisciplinară; am invitat filozofi, specialişti în cercetarea imaginarului şi a imaginii, specialişti din zona teoriei media, din film şi, bineînţeles, am invitat artişti şi curatori.

Ce înseamnă „noua vizibilitate“?

„Noua vizibilitate“ este consecinţa directă a dezvoltării fără precedent a tehnicilor de comunicare, de supraveghere prin satelit şi a unificării cîmpului media. Gradele diferite de vizibilitate surprinse atît de bine de către artişti generează o nouă vizualitate care exprimă mai bine complexitatea lumii în care trăim.

Ce a putut înţelege publicul din conferinţa de la Amsterdam? Conceptul acesta de „nouă vizibilitate“ este provocator, ar trebui să avem în minte şi cum se concretizează în imagini, în flux.

Întîi, au fost citeva introduceri teoretice, care au lămurit de ce ne aflăm deja în prezenţa unei noi paradigme. Realitatea nu mai poate fi exprimată în aceleaşi categorii vizuale ca pînă acum. Ce m-a fascinat pe mine, şi de altfel de aici am pornit în cercetarea mea, sînt artiştii care lucrează cu invizibilul.

Cum aşa, să lucrezi cu invizibilul?

Artistul provoacă publicul să-şi imagineze ceea ce el vrea să spună oferind cîteva chei de interpretare. Îl obligă pe privitor să refacă un parcurs, să înţeleagă că nu mai este nevoie de vizual ca să exprimi o emoţie artistică. Pavilionul românesc de la Veneţia de acum doi ani a fost un exemplu în acest sens. Daniel Knorr, care trăieşte de mulţi ani în Germania, a înţeles că, în societatea vestică, s-a ajuns la ultima expresie, în toate direcţiile. Acolo, modernitatea şi postmodernitatea s-au consumat pînă la ultima picătură.

Despre ce vorbim?

Vorbim despre o nouă paradigmă, care, după mine, este excelent exprimată prin ideea de anarhetip, concept lansat în spaţiul românesc de către Corin Braga de la Universitatea din Cluj. Ne aflăm în plină disoluţie a sensului. Reprezentările vizuale anarhetipale sînt forme deschise, care îşi dezvoltă propriul *story*, fără să depindă de un centru de gravitaţie, interacţionînd în cele mai surprinzătoare moduri. Putem vedea opt, zece, o mie de naraţiuni diferite, care se suprapun, care se intersectează, care au asupra fiecăruia dintre noi efecte diferite.

Cum numim această nouă expresie artistică, această „nouă vizibilitate“?

Eu prefer să o numesc actualitate, expresia cea mai profundă a actualităţii.

Vă ceream nişte exemple...

Am curatoriat, recent, o expoziţie ce se referă la fenomenul *ready media*, o strategie artistică pe care o poţi întîlni în zona artei video. *Ready media* se referă la procesarea unor imagini preluate din media, de pe Internet, din publicitate sau cinema. Aceste imagini sînt recontextualizate, sînt amestecate, se deconstruiesc şi se reconstruiesc, pînă cînd se ajunge la un discurs vizual de o altă calitate. Desigur că aceste tehnici sînt împrumutate din televiziune, dar artiştii le utilizează în chip diferit. Ca să vă dau un exemplu, un coleg al meu de la Paris, Pascal Beausse, a fost curatorul unei expoziţii despre *artistul ca jurnalist de investigaţie*. Pascal Beausse a invitat diverşi artişti care şi-au asumat la propriu rolul de jurnalişti, însă – interesant lucru – filmele lor nu se aseamănă cu filmele documentare, ci urmăresc un alt tip de investigare, încercînd să reflecte artistic şi emoţional problemele zonei investigate.

■■■ Agresat de publicitate

De ce aţi avut o prelungire la Bucureşti?

În opinia mea, în România, noi avem un handicap major în ceea ce priveşte cultura vizuală. Se digeră televiziune fără nici un fel de discernămînt, se consumă publicitate ca nicăieri altundeva, ca dovadă toate aceste *banner*-e care acoperă clădirile din zona centrală a Bucureştiului. Nu este normal ca faţada unei clădiri monument istoric să fie înlocuită de publicitatea la un produs, oricît ar fi de important produsul alături de perimetru. Am revenit acasă pentru că am considerat că este nevoie de o sincronizare cu fenomenul vizual contemporan al civilizaţiei occidentale, care respinge demult aceste agresivităţi vizuale. Aici, la Bucureşti, eşti asaltat vizual de publicitate, care se face de o manieră mai agresivă decît oriunde în Europa.

Vă referiţi la publicitatea din televiziune sau la cea stradală?

Mă refer la toate tipurile de publicitate. În societatea occidentală, totul este reglementat în funcţie de ceea ce publicul aşteaptă şi de cît suportă. Această publicitate în delir exprimă o nevoie uriaşă de imagine, de aceea sînt atîtea televiziuni în România; lumea cere imagine, este avidă de imagine. Iar consumul de imagine în România este în exces. În zona artelor vizuale, trebuie să existe discernămînt.

■■■ Se lucrează de azi pe mîine

Dvs. aţi spus aşa: Occidentul şi-a epuizat modernitatea şi postmodernitatea, iar în România este o nevoie uriaşă de imagine, numai că lipseşte discernămîntul. Cum punem împreună cele două lumi?

În România, există fragmente de modernitate, postmodernitate şi actualitate. Modernitatea şi postmodernitatea trebuie explicate corespunzător, altfel actualitatea nu mai poate fi înţeleasă. Există la noi un grad înspăimîntător de autoreferenţialitate. Ar fi potrivit să ne mai uităm la ce se întîmplă şi în ţările vecine. Această autoreferenţialitate e dăunătoare; nu ne putem crea criterii care să nu aibă legătură cu dezvoltarea celorlalte societăţi. Întîlnirea pe care am organizat-o împreună cu Galeria Nouă din Bucureşti, cu Project Stichting din Amsterdam, cu sprijinul Ambasadei Olandei la Bucureşti, a coincis cu Zilele Filmului Olandez în România. Ceea ce a însemnat că la Bucureşti s-au putut vedea expresii ale unei culturi vizuale extrem de avansate. Să nu uităm că Olanda este ţara lui Rembrandt, Vermeer, dar şi ţara unde se desfăşoară Festivalul de Film de la Rotterdam, extrem de progresiv în intenţii şi participări. Dezbaterea de la Bcuureşti şi-a propus că creeze o conexiune între evoluţiile din artele vizuale şi din cinema. Asta pentru că dispar graniţele între disciplinele vizuale, sînt artişti care produc materiale video, ca şi cum ar face cinema, fără a fi însă cinema.

Cu ce finanţare s-a făcut întîlnirea de la Bucureşti?

Cu suportul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos de la Bucureşti, Ministerului de Externe al Olandei şi al fundaţiei noastre din Amsterdam. Partea română a acordat sprijin prin Galeria Nouă, o organizaţie extrem de dinamică din Bucureşti, cu care noi colaborăm excelent.

N-aţi vrut să apelaţi şi la instituţii româneşti?

Prima parte, desfăşurată la Amsterdam, a fost făcută cu sprijinul Institutului Cultural Român şi al Ambasadei României la Amsterdam. Lucrurile s-au schimbat mult în bine şi la ICR, şi la direcţia Culturală din Ministerul român de Externe, şi la Ministerul Culturii. Singurul repros pe care l-aş putea face, în principiu, tuturor instituţiilor româneşti care se ocupă cu promovarea artei şi culturii este că nu se lucrează planificat, se lucrează prea mult *de azi pe mîine*. Noi, la fundaţie, avem programul făcut pînă în 2010. Pînă cînd nu se va ajunge la acest tip de planificare care să fie dublată de strategii pe măsură, oamenii noştri, artişti valoroşi, nu vor putea ajunge în prima ligă, la cele mai importante expoziţii. Din cauza acestor verigi intermediare şi a sistemului învechit se pierd oportunităţi extraordinare. Legea bugetului de stat din România nu-ţi permite să faci proiecţii financiare pentru patru sau cinci ani, ci doar pînă la sfîrşitul anului în curs, ceea ce este o inepţie.

Dar avem ce arăta?

Avem ce arăta! Noul Val din cinematografie şi-a spus cuvîntul şi trebuie susţinut să-şi consolideze poziţiile pe piaţa europeană. În zona de artă vizuală îl avem pe Dan Perjovschi, pe Victor Man, pe Călin Dan şi pe Iosif Kiraly, importanţi artişti contemporani din România.

■■■ Cu excepţia MNAC, artiştii tineri nu se regăsesc în alte muzee din România

Cum s-au comportat românii invitaţi la dezbaterea „Despre vizualitate“?

Au fost excepţionali. Colegii mei din Olanda au fost extrem de mulţumiţi de modul cum a reacţionat publicul. A fost enorm de multă lume şi foarte mulţi tineri, foarte mulţi studenţi. A venit la mine unul dintre aceşti studenţi care s-a plîns că bibliotecile de artă din România nu au suficiente informaţii, nu au cărţi şi reviste la zi. În aceste condiţii, cum să înţeleagă despre ce se întîmplă dincolo, cum să înţeleagă de ce acolo s-a ajuns la concepte ca „noua vizualitate“? Aceşti tineri trebuie să vadă cît mai mult, trebuie să călătorească mult şi să fie cît mai bine informaţi. Din nefericire, din cauza unei legi a achiziţiilor păguboasă, muzeele din România nu au cum să reflecte ce s-a întîmplat în arta contemporană românească în ultimii 10 sau 15 ani. Deşi există bani pentru achiziţii, nimeni nu se preocupă să cumpere lucrări ale tinerilor artişti. Există o pauză în reflectarea artistică a societăţii româneşti. Cu excepţia MNAC, care a făcut un pas important în acest sens, artiştii tineri nu se regăsesc în alte muzee din România. Cum îl convingi pe un francez că un artist român e valoros, dacă acasă, în România, el nu este expus?

Sînt bani pentru achiziţii?

Eu cred că da. Eu cred că statul român trebuie să fie mai chibzuit şi să ofere, acasă, în ţară, în muzee, elementele care să arate schimbările din artele vizuale. Nu mi se pare normal ca artiştii din anii 1990-2000 să nu fie corect reprezentaţi în muzeele din România. Mă refer la toate muzeele, nu numai la MNAC. O parte din istoria noastră se risipeşte. Cum este posibil ca un artist ca Ion Grigorescu, de pildă, să fie achiziţionat mai repede la Amsterdam (în 1991) decît la Bucureşti? Lucrări de Dan Perjovschi şi Mircea Cantor au fost recent achiziţionate de ministerul Culturii din Franţa! Colegii mei din Franţa erau foarte mîndri că au putut achiziţiona pentru prima dată, pentru colecţiile statului francez, doi artişti români.

Cum ar trebui să fie bibliotecile din România, din institutele de arte plastice?

Ar trebui să fie aduse în permanenţă la zi. Şi asta costă bani, şi nu puţini. În Occident, există catedre de analiză a imaginii, de cultură vizuală. Toemai pentru că este nevoie de ele. Lucrînd direct cu artiştii, am realizat care sînt diferenţele care ne separă: lumea noastră din romînia este încremenită într-un soi de reprezentare încă tradiţională a realităţii, lumea cealaltă este în mişcare, totul este în flux. Nu

cred că aceste diferenţe sînt atît de acute. Dar ele există, societatea progresează cu viteze diferite. Pînă nu ne asumăm, fiecare, aceste experienţe vizuale, nu putem să înţelegem despre ce este vorba. Eu însămi am ajuns la acest nivel lucrînd cu aceşti artişti, făcînd aceste cercetări. Lucrez acum cu Thomas Hirschhorn, care este unul dintre artiştii renumiţi la nivel mondial. El este elveţian, trăieşte la Paris; recent a făcut o instalaţie de mari dimensiuni din globuri pămînteşti. A cumpărat dintr-un magazin globuri pămînteşti şi, în fiecare loc al Pămîntului unde sînt tulburări, războaie sau dezastre naturale, artistul a „inflamat" acea zonă, globul avea o umflătură, o concreţiune. A realizat astfel un alt tip de reprezentare vizuală a unei umanităţi greu încercate, suferinde, aducînd în faţa noastră problemele globale, pe care nu mai putem să le ignorăm.

Toate aceste lucrări, cum este şi cea cu globurile suferinde, unde le încadrăm?

Eu aş numi toate acestea actualitate. O actualitate care trebuie să ia în considerare tot ce e bun şi tot ce e rău în societatea noastră.

■■■ Spaţiul intermediar permite ca o ţară să funcţioneze

Noi discutăm într-un moment cînd la Bucureşti s-a votat suspendarea preşedintelui Băsescu. Credeţi că toată această involburare politică poate să capete o expresie artistică, devine şi România un loc pe care Hirschhorn l-ar putea prezenta ca „zonă inflamată"?

Cu siguranţă. Să fiţi sigur că va exista o reacţie artistică. Ceea ce este pozitiv în toată această nebunie e că sînt *lucruri fără precedent*. Şi toate vor fi fermentul pentru noi expresii artistice. Şi mai cred că viaţa politică se va curăţa de boală, va începe să lucreze curat. Societatea românească îi va respinge pe toţi cei care nu respectă regulile de convieţuire. Nici artiştii, nici scriitorii, nici politicienii, nici oamenii de afaceri nu se vor mai comporta la fel, după toată această involburare politică. Ce va conta va fi respectul faţă de celălalt. Îngrozitoare în România este lipsa de respect faţă de celălalt. Parlamentarii nu-l respectă pe preşedinte, preşedintele nu respectă jocul democratic; toată lumea pierde. În ţările vestice, există un *spaţiu intermediar*, care înseamnă că acolo, în acel spaţiu, tu poţi să ai divergenţe de opinii, dar te păstrezi în limitele civilităţii. Lipsa spaţiului intermediar conduce la această agresivitate. La noi tocmai de asta ar fi nevoie acum: crearea unui spaţiu de convieţuire.

Ce e acel spaţiu intermediar, în Olanda?

E spaţiul unde se poate trăi normal, unde eşti politicos cu celălalt, unde păstrezi aparenţele de colaborare, unde te abţii să-ţi impui propria ta părere. Nu trebuie să fim prieteni unii cu alţii, nu trebuie să fraternizăm, trebuie *doar* să convieţuim. Ce se întîmplă acum în lumea politică românească arată absenţa acestui spaţiu de supravieţuire. Spaţiul intermediar permite ca o ţară să funcţioneze. În plus, în capitalism nu există orgolii fără sens. Noi, în România, o vom duce bine *doar* cînd vom înţelege că nimeni nu este de neînlocuit. Trebuie să vină alţii şi să spună că eşti bun, nu să te baţi tu, tot timpul, cu pumnii în piept, să arăţi ce faci pentru ţară şi să spui că fără tine nu se poate.

■■■ Acte de grandomanie într-o ţară protestantă

Şi cum se vor ilustra aceste frămîntări în artă?

Cînd se vor decanta aceste impresii politice, ele vor căpăta şi contur artistic. Nimeni nu poate prezice cum şi cînd. Evenimentele din decembrie 1989 au fost foarte bine exprimate în film. Am fost sceptici că întîmplările din decembrie 1989 mai pot spune ceva, dar priviţi ce generaţie formidabilă de cineaşti se întoarce la acele momente; Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu au văzut nemaipomenit de firesc şi de emoţionant evenimentele de acum 17 ani. Ce se întîmplă acum în România este un *moment istoric*, este un *moment de trezire*. Toată această dezbatere va limpezi societatea românească. Din fericire generaţia tînără, mă refer aici la generaţia lui Porumboiu, este mai puţin agresivă decît generaţia mea. Paradoxal, aceşti copii mult mai tineri decît noi lămuresc ce s-a întîmplat atunci, în România. E o generaţie care face lumină într-o istorie ulcerată, o istorie care nu a fost revelată pe deplin. Dar, pe undeva, mă întîlnesc cu Porumboiu; şi eu eram într-o piaţă din România, treceam pe acolo spre Universitatea de Arte din Cluj, şi la 20 de metri de mine s-a deschis foc. Triste amintiri.

Cum contribuim la noua lor vizibilitate?

Ca aceste diamante să strălucească, ele au nevoie de şlefuire, care nu se poate realiza decît ajutîndu-i să evolueze în spaţiul european. Fiecare artist, că este el scriitor, artist plastic, regizor, are nevoie de un mediator bun, de o persoană sau o instituţie care să-l promoveze corespunzător. Aici e România deficitară. Nu trebuie să facem evenimente de o grandomanie prostească. Îmi aduc aminte, acum cîţiva ani, cum Orchestra Naţională Radio, împreună cu preşedintele Radiodifuziunii, Dragoş Şeuleanu, au venit la Haga şi au dat un mare concert, la care a fost prezent şi premierul de atunci, Adrian Năstase. Olanda urma să preia preşedinţia Uniunii Europene.

Care a fost greşeala părţii române?

Concertul a fost extraordinar, mai puţin discursul domnului Şeuleanu, care a şocat asistenţa printr-un exces de informaţii şi referiri la guvernul de atunci, făcute special pentru a face plăcere şefului cel mare, aflat în sală. Nu s-a scris nimic, în nici un ziar olandez, despre concertul Orchestrei Naţionale Radio sau despre prezenţa premierului la Haga. S-au cheltuit atunci cîteva sute de mii de euro fără nici un efect. Greşeala a fost că nu te duci să faci acte de grandomanie într-o ţară protestantă, căci dorinţa de-a epata nu-şi are locul într-o astfel de societate şi este sancţionată imediat. Cu ocazia vizitei sale la Bucureşti, în urmă cu cîţiva ani, Regina Olandei, care e una dintre cele mai bogate persoane din Europa, a preferat să fie reprezentată cultural şi diplomatic de un cvartet de coarde. Lecţia este că occidentalii nu se impresionează cînd asistă la gesturi de grandomanie culturală sau la grandomanie în general. Această grandomanie se reflectă nu doar în activităţile culturale, ci şi în casele care se construiesc în România. Pe strada mea, la Amsterdam, trăieşte unul dintre foştii miniştri de externe ai Olandei. Deseori îl văd măturînd în faţa casei, spălîndu-şi ferestrele şi circulînd cu bicicleta. Îl văd pe fostul prim-ministru al Olandei, Wim Kok, circulînd adesea cu tramvaiul sau pe bicicletă. Aceştia sînt oameni importanţi nu doar în politica Olandei, ci şi în cea a Europei, au construit aceste tratate economice care fac ca ţara lor să fie una dintre cele mai prospere din Europa. Dacă iubesc ceva în Olanda, este această cultură a bunului simţ.

■■■ Succesul e foarte greu de digerat de ceilalţi

Dvs. cum procedaţi cînd sprijiniţi artişti români?

Nu pot să nu sprijin artişti români. Eu mi-am asumat rolul să sprijin şi artişti români, şi artişti din Vest, cu care lucrez mai mult. Am promovat deja pe cîţiva artişti din România: lui Victor Man, de exemplu, care este din oraşul meu, din Cluj, i-am creat un context pozitiv la Amsterdam şi are legături cu una din cele mai importante galerii olandeze. Din acel moment, parcursul lui profesional s-a schimbat, acum este unul dintre cei mai apreciaţi pictori din peisajul artistic european. Cineva trebuie să-şi asume în mod obiectiv şi generos misiunea de mediator. Cultură nu se poate face fără generozitate. Eu vreau să-i ajut pe artiştii români talentaţi.

Cum îi ajutaţi: le oferiţi un spaţiu de expunere?

E prea puţin dacă îi găseşti o galerie sau un spaţiu de expoziţie. Nu-i destul. E o foarte mare acţiune de *lobby*, publicul trebuie surprins, trebuie creat un context şi o strategie. Să vă dau un exemplu: în opinia mea, Bogdan Ghiu este unul din cei mai importanţi gînditori, poeţi şi eseişti români. Am colaborat excelent cu el la alcătuirea simpozionului nostru de la Amsterdam. Prezentarea lui a fost excepţională, lăsîndu-i fără cuvinte pe ceilalţi participanţi. A fost sclipitor! Şi a surprins pînă şi pe cei mai exigenţi critici, ai fenomenului media din Olanda! Pentru a ne promova coerent valorile, nu este destul să fii bun manager, trebuie să înţelegi fenomenul cultural din interiorul lui, să ştii ce zone să accesezi, pe ce persoane să chemi, cum să-i convingi, aşa încît *lobby*-ul pentru România să fie eficient. Există încă o atitudine tributară perioadei comuniste: politica de găşcă: „îmi fac gaşca mea, îmi promovez oamenii mei, se alege un lider, nimeni nu îndrăzneşte să spună nimic împotriva liderului". Şi ne războim între găşti. Această atitudine tribală nu-şi mai găseşte locul în societatea contemporană. În România, pentru că este foarte greu să trăieşti, s-a ajuns la „gaşcă" tocmai ca să te protejezi. Eu consider îngrozitor că aceste „politici de găşcă" duc la o confuzie totală de criterii. În Occident, se promovează valorile individuale, nu valorile unei găşti.

Care e soluţia pentru eliminarea „găştilor"?

Trebuie văzute lucrurile dintr-o altă perspectivă. Politica „găştilor" nu are nici o relevanţă pe plan european: nu contează dacă eşti prieten cu unul şi cu altul, contează doar ceea ce faci. Dacă unul nu se suportă cu altul, credeţi că are vreo importanţă? Dacă ambii vor avea ceva de spus, tot împreună vor merge mai departe indiferent dacă asta nu le place. Eu consider că este loc pentru toată lumea. Numai că succesul e foarte greu de digerat în România de ceilalţi. Cum vă explicaţi că am avut tineri cineaşti cu mare succes internaţional trataţi cu lehamite şi dezinteres de Centrul Naţional al Cinematografiei? Credeţi că promovarea unor nonvalori de către acelaşi Centru Naţional al Cinematografiei nu este un recul valoric pin care România se face de rîs? Problema este că în Occident nimeni nu judecă după invidii şi găşti. Acolo nimeni nu scrie despre tine dacă nu eşti bun. Mizele mari şi reuşitele mari sînt în afara posibilităţilor de control de care gaşca ar dispune. ■

„În Olanda nimeni nu scrie despre un eveniment dacă nu e bun"

Dumneavoastră cînd aţi plecat în Olanda?

În 2003.

Soţul dvs. este olandez?

Da, este olandez.

De ce v-aţi stabilit acolo?

Am plecat pentru că am vrut să duc la capăt un proiect internaţional de mare amploare: **RE: Location&Shake**. La Bucureşti nu se putea, mi se puneau beţe în roate. În Olanda s-a putut, am căpătat sprijinul necesar. Acest proiect mi-a deschis toate uşile în domeniul artelor vizuale, în Occident.

În Olanda ce faceţi?

Conduc fundaţia Project Stichting din Amsterdam şi lucrez ca expert independent în evaluarea unor proiecte artistice pentru mai multe organizaţii europene. Recent am făcut parte din comitetul de selecţie al Festivalului **Impakt** din Utrecht, am şi generat programul-cadru împreună cu directorul acestui festival, Arjon Dunnewind. Am avut în pregătire două proiecte de expoziţii la Amsterdam şi Luxemburg.

De ce vreţi să reveniţi, prin asemenea proiecte, în România?

Eu sînt româncă. Trăind în străinătate, eu nu pot să-mi anulez identitatea şi nici nu vreau. Eu nu mă consider, ca româncă, mai prejos decît prietenii şi colegii mei din Occident. În clipa în care tu ca persoană te respecţi, atunci te respectă toată lumea. Eu, în Olanda, am adus din România ce este mai bun, aşa încît am dat şi mai multă valoare zonei din care provin. În Occident, dacă nu mizezi pe valoare, nu poţi să obţii nimic. Chiar dacă artistul e sucit, chiar dacă are toane, trebuie să treci peste toate lucrurile astea şi să-l promovezi dacă este bun. Mi-am propus să ignor mojiciile care se spun despre unul şi altul, să ignor tot ce nu ţine de calitatea artistică. Aceste mojicii ţin de instabilitatea şi imaturitatea climatului cultural din România. E foarte important să treci peste diverse bîrfe care se spun despre unul şi altul şi să-l promovezi.

Cu soţul dvs. de cînd vă cunoaşteţi?

Din anul 2000.

Ce ştia despre România?

Soţul meu a lucrat în România, a fost, în cîteva rînduri, şeful misiunii tehnice a Fondului Monetar Internaţional ca expert al Băncii Centrale a Olandei. Cunoaşte România prin prisma unor statistici şi a unor cifre care vorbesc despre România mai mult decît am vrea noi.

Cum poate creşte România, în opinia soţului dvs.?

Prin corectitudine. Să fim corecţi unul cu altul, să ne respectăm între noi. Noi trebuie să ne dezvoltăm un climat în care să construim. În acest moment, climatul este conflictual, te obligă să iei atitudini, care sînt derizorii. Tot timpul ne preocupăm de altceva decît ceea ce trebuie să facem. Oameni de o calitate formidabilă se irosesc în a se apăra de atacurile unuia sau altuia, în loc să stea să citească, să scrie, să-şi vadă de ale lor. Noi sîntem în faza capitalismului primitiv, sîntem în faza cînd consumăm cu aviditate. În România planurile se fac pe termen scurt, repede trebuie să te îmbogăţeşti, repede trebuie să bagi banii într-o casă hidoasă. În zona de arte vizuale, planurile mele sînt pe termen lung. Pe mine mă interesează să vină în Occident oameni tineri, oameni mai puţin tributari politicii de gaşcă. Important este să arate că este un bun artist. Marea mea bucurie, în Olanda, la proiectul nostru din ianuarie, este că am avut cronici de jumătate de pagină în ziare de mare tiraj. În Olanda nimeni nu scrie despre un eveniment dacă nu e bun. Acolo, dacă eşti ignorat, nu exişti. În România, se întîmplă altfel: lumea judecă în funcţie de interesele personale, nu de valoarea proiectului. Eu sînt curator şi mă definesc prin relaţia cu artiştii pe care îi promovez. Dacă eu promovez oameni slabi, sînt un curator slab, mă descalific. Important este să ai viziune şi să lucrezi şi cu actualitatea. Nu mai poţi să baţi aceeaşi monedă, trebuie să te prinzi de unde bate vîntul. E o competiţie profesională reală, iar eu mă simt în Olanda ca peştele în apă.

Ovidiu ŞIMONCA

ARTE VIZUALE

„Să te ţeşi între lucruri“

Aurelia MOCANU în dialog cu Constantin HOSTIUC

Criticul de artă Aurelia Mocanu ne-a oferit cîteva din gîndurile şi zicerile ei memorabile despre lumea complexă şi incitantă a artelor plastice româneşti, despre memoria ei culturală şi despre lipsa acesteia, despre şansele mai mult sau mai puţin virtuale ale artei româneşti. O artă care trăieşte din vocaţia haoticului, în care cîteva minţi dublate de sensibilitate încearcă să întrevadă o posibilitate de ordonare.

O întrebare sau, mai degrabă, o provocare care ne-ar ajuta să înţelegem mai îndeaproape lumea artistică din Capitală, poate şi pe cea din ţară: cum şi de ce mai intrăm în expoziţii?

Oamenii intră, azi, din ce în ce mai puţin în expoziţii. Se vine la vernisaje, însă cel mai puternic, în acest moment, este corpusul bine constituit al celor care vin la expoziţii doar să bea vin şi să mănînce pişcoturi, al aşa-numiţilor „pişcotari“. Ironic vorbind, sînt oameni care „mai trăiesc din artă“ şi care se pot dovedi nişte personaje cu o actualitate extrem de bine pusă la punct: ştiu toate vernisajele, toate lansările de carte, sînt mai prezenţi la expoziţii, poate, decît multe alte personaje pe care le creditām din start cu o atare preocupare, dar, pe lîngă asta, ei sînt posesorii unui fel de expertiză. Fiind prezenţi la vernisaje, şi de multe ori ascultîndu-le, ei sînt la curent cu o seamă de ierarhii care funcţionează şi pot chiar oferi nişte cote ale artiştilor expuşi, ştiu bine unde se plasează artişii, cei tineri, ca şi cei bătrîni. Chiar dacă acest corp este unul parazitar, ideal ar fi ca el să fie interogat, la un moment dat, referitor la starea artei.

Apoi, deşi îmi îndemn deseori studenţii să intre în expoziţii, pentru a şti cu cine să se bată, pe cine „să înlocuiască“ în această piaţă de artă bucureşteană, şi chiar europeană (căci mulţi artişti revin în ţară ca să expună, cum ar fi cazul de acum al lui Cristian Paraschiv), pot spune că mă confrunt cu o la fel de neînţeleasă pentru mine respingere *de plano* a ideii de a vizita o expoziţie. Foarte puţină lume se mai duce, aşadar, cu interes să mai vadă o expoziţie, trecătorii intră, cel mai adesea, aici fie pentru că aşteaptă autobuzul (Orizont), fie pentru că tocmai ies de la Teatrul Nottara (Simeza). Oamenii importanţi, eventualii colecţionari sau oamenii care sînt activi, cu putere economică, nici măcar nu mai pot parca o maşină într-un spaţiu central ca să vadă o expoziţie seara, atunci cînd ies de la lucru, deci cred că, „ergonomic“ vorbind, accesul la o expoziţie a devenit foarte dificil, aproape o aventură. Oferă, adeseori, expoziţii bune MNAC-ul, dar din cauza locaţiei la care se ajunge greu invitaţia lui e aproape descurajantă, fie că e prea cald, fie prea frig, fie ploaie, fie ora e nepotrivită, aşa că mare noroc cu micile inserturi în jurnal, la televizor, cu cele cîteva emisiuni ce mai supravieţuiesc pe canalul cultural, ca **Magazin Expoziţia**; pentru un artist, este aproape un viol economic, un viol sufletesc, pentru că te pregăteşti îndelung şi observi că, în afara prietenilor pe care deja îi cunoşti şi te cunosc, mai nimeni nu se interesează de expoziţia ta. Nu se mai întîmplă nimic la o expoziţie, nu se obţine comunicarea, iar sensul ieşirii în public aproape că nu mai există.

Subscriu. MNAC mi se pare un spaţiu de receptare şi de expunere cu calităţi extraordinare, la care poţi reveni cu plăcere, fie şi numai pentru a vedea spaţiul extrem de reuşit creat de dnii Oroveanu şi Spirescu, dar încercarea de a ajunge aici e tot timpul o verificare a propriei vocaţii – dacă vrei să ajungi la cultură, trebuie să treci printr-o serie de încercări: timp fizic pentru deplasare, răbdare, înţelegere pentru controale ş.a.m.d. Vorbind despre momentul istoric: după 1990, mulţi dintre noi aşteptau, odată cu acel sentiment de „mare bucurie“, o sclipire, o manifestare directă sau mai conştientă a artistului pe noua piaţă de artă creată: intru, ca artist, într-o nouă formă de existenţă, într-o nouă condiţie istorică. Aşteptam, personal, o mult mai mare implicare şi conştientizare a acestei noi stări, pe care să o pot regăsi în artă. Putem vorbi de un atare sentiment?

Nu. Cred că nu. Cum m-am ocupat de generaţia anilor '90, i-am privit încă din momentul în care au intrat „dărîmînd porţile“: au avut chiar ocazia să-şi schimbe profesorii, să îi dea afară, să aleagă, să plece în Occident ca studenţi. Au fost super-ventilaţi. Din această generaţie, însă, din generaţia '96, nu s-a ales mai nimic. Ei nu au fost acea enzimă care să ducă lucrurile înainte, care să fie bulgărele ce provoacă avalanşa. Acum, ei sînt aproape un morman de cenuşă interesant. Ceilalţi, să zicem generaţia 2000, pe care o putem considera ca fiind reprezentată de cineva ca Gorzo, sînt deja internaţionali, „stranieri“, construiţi astfel ca să (se) vîndă în afară şi nu mai vor să fie exponenţii lumii de aici.

O provocare maliţioasă: Gorzo şi mai cine?

Dacă stăm şi ne gîndim, ei pot fi mai mulţi: e Papuc, care a beneficiat, ca artist, de o experienţă de scenografie de cinci stele, la nivel internaţional – o şedere de cinci luni în Africa de Sud, cu Spielberg, cred, pentru lucrul la decoruri. Ca o paranteză: după marele şantier care a fost Casa Poporului, şi care a antrenat, într-o experienţă de armată sau de mic Afganistan, generaţii de studenţi din Bucureşti şi de la Cluj, care au profitat de această oportunitate, de această experienţă comună şi pentru băieţi, şi pentru fete, a unui şantier faraonic – cei care sînt mai bine pregătiţi pentru a cîştiga din para-artă sînt sculptorii pentru decoruri, pentru un lanţ de opere, teatre şi filme ale Europei. În hale imense se lucrează în carton, polistiren şi *papier-maché*; apoi, ar mai fi vorba despre computerizarea meseriei artistice – există extraordinar de mulţi graficieni care lucrează nu doar în publicitate, ci şi la trucaje de film – la Castell Film, de pildă. Adică în industriile mari ale imaginii. Nu se mai lucrează faraonic la cioplit piatră şi la ipsoserie, ci în industria de imagini a filmului şi a publicităţii.

Putem înţelege că ieşirea din spaţiul strict al meseriei vocaţionale le face bine artiştilor?

Nu prea au încotro. Pentru că întotdeauna artiştii trebuiau să trăiască din ceva. Foarte multe nume sonore al artei noastre, în anii '70 sau '80, trăiau din rochii, obiecte mici sau pielărie la fond (Fondul Plastic, *n.n.*). Şi aceste lucruri nu trebuie nicidecum blamate, pentru că vorbim de oameni care îşi doresc să aibă familie, să îşi facă o casă; ori, nu se mai pot realiza toate acestea doar din vînzarea poeticii tale artistice. Cît despre meseriile deductibile dintr-o ocupaţie estetică „fundamentală“, şi acestea s-au schimbat destul de mult. Generaţia 2000 a fost promoţia lui Ciubotaru şi a lui Mitroi – ultimul, personalitate extraordinară ca mentor al formării artiştilor, şi nu al „clonării“, care l-a dat şi pe Alexandru Rădvan –, în timp ce la clasa lui Ciubotaru s-ar putea aminti un Florin Tudor. Tot pe atunci, în sculptură, Gorduz avea prima generaţie de artişti care se reîntorc la figurativ şi la o trăire clasicizantă a formei umane. Numitorul comun al acestor artişti în devenire fiind că, formîndu-se după 1990, pot fi altfel structuraţi sau formataţi. Însă, din păcate, trebuie să recunosc că nu mi se par atît de interesanţi, poate din cauza unui lucru pe care l-aţi spus mai înainte: ei nu pot depune propria lor imagine despre lume. Eu, în calitate de critic şi istoric al artei, nu îi pot folosi ca revelatori pentru ce anume cred ei că se petrece acum sau pentru ceva anume spre care ei evoluează. Invit, aşadar, în emisiunea **Generaţia 2000**, personalităţi „puţin mai din urmă“, care au, dacă e posibil, şi o mică experienţă exterioară, absolut necesară pentru a te putea poziţiona cu rost într-o nouă lume. Trebuie să (te) ţeşi între lumi ca să înţelegi cine eşti.

Şi să ieşi din propria determinare, lucru care mi se pare absolut obligatoriu pentru orice artist care vrea să evolueze. Lăsînd la o parte, însă, întrebarea mea rea, aş vrea să ştiu dacă, dincolo de aceste nume evocate, putem vorbi sau nu despre o „şcoală“ ori măcar despre „o întîmplare comună“ a unor oameni de la care putem spera că se poate iniţia un soi de continuitate de mesaj? Au ei o substanţă de la care se poate pleca, pe care o pot reclama sau perpetua?

Nu. Nu cred că au. Este o mişcare browniană imaginea pe care o am eu despre mişcarea care ar caracteriza tînăra generaţie: fiecare dintre ei „îşi face loc“, îşi caută o situaţie conjuncturală care îl alipeşte de cîte un nod de putere (numesc „nod de putere“ galeriile private, gen Galeria posibilă, H'Art, Anaid, care promovează generaţii tinere cu efortul de a face acest lucru la un nivel profesionist şi internaţional). Sînt galerii private care, pe banii lor, participă la tîrguri internaţionale de artă şi încearcă „să facă cotă“ unor artişti. „Funcţionează“ la Cluj Galeria Plan B, care a participat pe speze proprii la Armory Show, iar în presa internaţională se spunea despre acest eveniment: „am deschis graniţele pînă la galerii din Coreea şi Transilvania“. Nu era numită concret galeria sau oferta ei, dar *brand*-ul acestui eveniment avea printre determinările lui Transilvania: şi s-au mai petrecut evenimente la Köln, la Bologna (unde au fost H'Art şi Galeria Posibilă), la Viena, la Milano, tîrguri internaţionale unde, pentru tot restul, prezenţa românească însemna că „ne-am deschis spre Est“. Lucru care este foarte important, pentru că, dacă apari în aceste manifestări, practic reprezinţi tot Estul, nu doar România. Aceste noduri de putere atrag artiştii tineri, pe relaţii din acestea, „amoroase“, în care totul decurge spontan, ca în amorul liber şi în poligamia totală. Şi, în acest sens, se întîmplă de cîţiva ani un lucru care, personal, mă bucură: mulţi artişti din Cluj îşi doresc să expună la Bucureşti, dar şi cei din Bucureşti îşi doresc să fie prezenţi la Cluj, atunci cînd Universitatea de Arte face acele manifestări bianuale, cînd vine Lupertz sau cînd se întîmplă ceva la galeriile particulare din Cluj – dar desantul este, pentru moment, mai puternic din partea Clujului. Sînt artişti care percep cu totul altfel imaginea, au alte priorităţi decît cei din Bucureşti. Sînt siguri de ei şi destul de siguri ca persoane publicitare. Şi la Iaşi se întîmplă lucruri „pe internaţional“ prin efortul lui Matei Bejenaru şi se fac şi aici punţi universitare. Oamenii gîndesc diferit, reacţionează diferit şi îşi descoperă surse din cele mai variate părţi ale lumii, multe dintre ele active pe baza unor relaţii personale. Ne internaţionalizăm abrupt, iar artiştii de acum au foarte puţin de-a face cu contextul românesc. Şi nu ştiu dacă e bine sau rău, dar în general nu îi interesează ce a fost în urmă. Vă asigur că la Cluj un student nu are în cap imaginea unei lucrări de Biţan sau de Bernea – nu îi interesează; iar aici, în Bucureşti, cred că de Ana Lupaş puţină lume mai ştie. Această generaţie poate să spună cu calm: „nu ne interesează/şi ce dacă?/a fost“. E vorba de o internaţionalizare forţată, repet, dar aşa se întîmplă – nu mai contează rădăcinile, contează rizomul; întinderea pe suprafaţă, nu în adîncime.

Ceea ce mă face să îmi amintesc, la rîndul meu, o altă butadă cinică: poţi avea parte de toată aprecierea lumii, dar dacă nu eşti recunoscut în ţara ta te bucuri de

Ucenicia, secretul unei împliniri

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cu cîteva zile în urmă s-a lansat la Muzeul Literaturii Române albumul **Gheorghe Anghel** apărut la Editura SemnE. Este o carte bine concepută, frumos editată, ce oferă o imagine complexă asupra creaţiei unuia dintre cei mai importanţi pictori români contemporani. Acest moment al lansării albumului încununează o perioadă de importante reuşite în plan profesional pentru pictorul Gheorghe Anghel. Dintre acestea semnalăm, în anul 2006, Premiul Bréauté oferit de Academia de Beaux-Arts din Franţa, marele Premiu Sandoz al Fundaţiei Taylor şi un prim roman al pictorului, apărut tot la Editura SemnE, **Vara cu serile lungi**.

Gheorghe Anghel aduce în pictura noastră contemporană nostalgia clasicităţii. Acum, după mai bine de patruzeci de ani de activitate, este remarcabilă constanţa de care el a dat dovadă în dragostea pentru lumea şi farmecul sudului, pentru culturile născute în preajma Mediteranei, pentru Grecia antică sau Bizanţ, pentru misterul şi poezia create în jurul unor lumi trecute, alcătuite din poveştile descoperite sub straturile de colb ale istoriei. Este greu să te gîndeşti la creaţia lui Gheorghe Anghel fără a nu fi tentat să faci literatură. Imaginarul său ne poartă într-o călătorie, este jurnalul unei confesiuni ce capătă dimensiuni istorice, vorbind despre o lume suspendată între realitate şi vis, aflată sub semnul tainic al iubirilor trecute sau imaginate, cele în jurul cărora omenirea şi-a ţesut cu constanţă drumul.

Complexă în semnificaţii, în referinţe mitologice sau literare, nostalgică prin felul în care el îşi propune să recupereze timpul trecut în dimensiunile contemporaneităţii, pictura lui Gheorghe Anghel poartă semnificaţiile bogate, profunde, ale unui tip de culturalitate construit în jurul lumii greco-romane. În primele cicluri (**Insula**, **Monumentul Bizantin**, **Castrul Roman**, **Nostalgia orizontalelor**) el aduce în prim-plan viziunea arhitecturală, un spaţiu marcat de structuri geometrice, ce pun în valoare dimensiunea poetică a picturalităţii sale, într-o perfectă înţelegere cu cea a semnificaţiilor istorice. Pe aceeaşi linie se înscrie şi ciclul **Lecţie de singurătate**, realizat la începutul anilor '90. Aici el se eliberează însă de trimiterea directă, de elementul concret, discursul său poartă acum pecetea unei memorii afective, în care noul şi vechiul se amestecă, geometriile sale iau naştere din tensiunea abstractă dintre formă şi culoare. Este uşor de presupus că această „plonjare" în arheologia devenirii noastre nu putea continua fără ca artistul să aducă în prim plan elementul uman, în cazul lui, aflat sub semnul iubirii: **Povestea Minotaurului şi a preafrumoasei Pasifae**, **Iubirile unui centaur**, **Triclinium pentru Melissa**, **Marea iubire a lui Crisanti**, **Noaptea mea**, **Noapte bună iubita mea Melissa**, **Scrisoare pentru Semira**, **Iubirile unui metec** sînt cîteva dintre ciclurile importante ale picturii lui Gheorghe Anghel, cele care fac dovada capacităţii sale de a transfigura materia picturală, de a-i da expresie la nivelul unei poetici ce tălmăceşte adîncurile pasionale ale sufletului uman. Pictura lui Anghel conţine întotdeauna tensiunea înfruntării, exploatează contrastul dintre spaţiul liniştit şi formele configurate, dintre întîmplare şi ordine, dintre gestul liber şi cel controlat, constituie suportul conflictual, care însă generează în lucrările lui un efect existenţial convingător. În ciuda faptului că el operează cu embleme, cu simboluri şi nu cu identităţi, viaţa, aşa cum el o reprezintă, devine recognoscibilă. Ea stă sub semnul adevărului spus cu brutalitate, este autentică, sălbatică şi duioasă, are învinşi şi învingători, poezie şi ură, dar în esenţă, el dezvoltă în aceste cicluri tulburătorul parcurs al unor mari iubiri. Anghel este un maestru în folosirea diferitelor materialităţi. Problema „substanţei artistice" în cazul lui devine prioritară. El trece cu uşurinţă de la culoarea aşternută pe pînză la obiectul ceramic, aduce pe suprafaţa tabloului materialităţi diferite, creează volume, folosind orice pentru a atinge acel prag al expresivităţii ce nu ne poate lăsa indiferenţi. Pictura sa este aluzivă, vorbeşte despre viaţă, conţine toată energia lumii reale. Rar însă vom regăsi în această creaţie iubirea triumfătoare, împlinită, exuberantă. Pictorul preferă ambiguitatea ei, luciditatea cu care urmăreşte tulburătoarele meandre ale sufletului omenesc pune în valoare acordurile grave, paleta cu tonuri întunecate, străbătute de irizări strălucitoare.

*Gheorghe Anghel, **Povestea minotaurului şi a preafrumoasei Pasifae**, gresie*

Gheorghe Anghel pictează ca un artist al timpului său, cu o extraordinară tensiune şi concizie, cu voluptate, sugerează, uneori laconic, forţa fascinantă a gestului simplu. În pictură el foloseşte semnele grafice, desenul urmăreşte şi conduce cu subtilitate compoziţia, pentru a controla mental forţa instinctivă atît de puternică a materiei cromatice.

Firescul existenţial devine întotdeauna pentru Anghel o provocare. **Iubitorii de animale** sau peisajele din Colleure (Franţa) nu-l îndepărtează de acest gen de pictură brută, de o experienţă mentală, am putea spune, ce plasează creaţia sa între abstracţie şi obiectivitate, între realitate şi vis, între experienţa cotidiană şi fructificarea unei memorii culturale.

Dacă ar trebui să-i găsesc repere în tradiţia picturii noastre, mi-ar fi greu să-l plasez. Afinităţi el îşi găseşte cu acea mişcare numită „poetica spaţiului comun", apărută în pictura europeană în jurul anilor 1940-1950, ce protesta cu ironie împotriva valorilor tradiţionale ale picturalităţii, ale frumosului estetic, descoperea expresivitatea materiei brute, poezia lucrurilor obişnuite, fascinaţia pentru banalitatea vieţii de zi cu zi. Dimensiunea spirituală a acestei opere îl plasează pe Gheorghe Anghel în orizontul culturii clasice, a unui spaţiu metamorfozat în realitatea cotidiană, dar pe care îl descifrează cu subtilitate, îl recuperează la propriu în lucrările sale, folosind de multe ori fragmente de material arheologic. El are instinctul de a reaşeza, de a reconstrui o nouă realitate compusă din lumi diferite, care îşi găsesc puncte esenţiale de comunicare. În acest exerciţiu artistul preferă, aşa cum mărturisea, rolul ucenicului, bazat pe învăţătura continuă, cu privirea deschisă asupra unei lumi ce încă mai are multe de spus. El a ales un sistem sigur, bazat pe muncă, talent şi tenacitate, pe autocunoaştere, acestea fiind cîteva dintre secretele acestei profesiuni făcute cu gravitate şi profunzime care, de-a lungul anilor, i-a adus multe împliniri. ■

☞ **o recunoaştere imperfectă. Apoi, cred că ar trebui vorbit şi despre oamenii care *rămîn, care aleg să rămînă* în cadrul unor relaţii sau centri de putere şi autoritate. Ei unde se manifestă, acum? Ei pot fi un contingent „de mîna a doua", însă sînt responsabili de un lucru nu mai puţin important – cel de a întreţine o coerenţă, o continuitate de creaţie.**

I-am întrebat pe tinerii artişti ai promoţiei 1990-1996: simţiţi că s-a produs o ruptură, o breşă în relaţia voastră cu un mediu ori un timp sau percepeţi mai curînd o continuitate a lucrurilor? Aproape toţi mi-au răspuns că mizează pe o anume continuitate, pe trăirea interioară şi pe o experienţă personală pe care şi-o doresc comunicată. Însă această continuitate are viciul de a putea masca o platitudine, o „coconizare". Nu cred că trebuie să te usuci în propria secreţie – iar experienţa strict personală nu înseamnă deloc culturalitate împărtăşită. Un pedagog important după 1990, Horia Paştina, creează un soi de smerenie a persoanei; există chiar un fel de „club" care consideră că el menţine nucleul adevărat al picturalităţii, al omagiului maeştrilor şi al cultivării şcolii şi sensibilităţii româneşti în pictură – un fel de generaţie care întreţine un tip de „ochi" – lucru fără îndoială important.

Apropo de Paştina şi imediata lui vecinătate – mărturisesc că aşteptam, personal, o împlinire a ceea ce începuse să fie în prima jumătate a deceniului 10 fenomenul Catacomba. Constat, din păcate, că nici aici, în acest domeniu în care se putea vorbi, după mine, de un filon puternic, nu s-a întîmplat mai nimic notabil. Dimpotrivă – şi spun asta cu tot regretul –, tot ce s-a petrecut acolo, ca posibilitate de devenire, a însemnat pentru mine un mare eşec.

De ce?

În primul rînd, pentru ceea ce tocmai am menţionat – lipsa de continuitate, şi ca formă, şi ca substanţă.

Au rămas, totuşi, expoziţiile şi cataloagele lor, iar artişti deloc neînsemnaţi precum Bogdan Vlăduţă îşi recunosc datoria morală şi artistică pe care o au faţă de fenomenul Catacomba. Sămînţa, deci, a încolţit în cîte cineva. Iar după părerea mea, cît mai poate face sau cît are interes să facă expoziţii, Sorin Dumitrescu le face foarte bine. Să nu omitem ce se întîmplă de patru-cinci ani la Mogoşoaia, un lucru care merită apreciat. Sînt, acum, o seamă de artişti care îşi doresc să expună la Mogoşoaia, din cauze care ţin de aulicul spaţiilor, de diversitatea lor, lapidariumul de acolo este foarte căutat. „Catacomba" aceasta este foarte dorită, dar ea mai există, acum, doar ca „spargere holografică" – există, dar este în altă parte. Iar într-un alt spaţiu de tip catacombian (şi el boltit, şi el în cărămidă aparentă), la Cotroceni, au expus Orăviţan, Nemţoi. Apropo de acest subiect, Alexandru Radvan şi-a propus şi el un obiectiv înalt – o expoziţie pe marginea creştinismului pe ruinele Palatului Curtea Veche.

Mărturisesc că nu vedeam astfel această continuitate a Catacombei, care mi se pare fragilă în raport cu ce promitea, dar, probabil, trebuie să ne bucurăm că ea se petrece şi aşa – e bine, totuşi, că ea se întîmplă.

Şi în ţară, ofertele expoziţionale într-un spaţiu de tipul amintit sînt Baia Turcească de la Iaşi sau Galeria Matei de la Cluj. Şi chiar oferta expoziţională de anul acesta a grupului Meta a avut succes pentru că, din întîmplare, ea nu a fost găzduită de cine ştie ce spaţiu nou şi anonim, ci a fost situată într-un vechi palat delabrat (Palatul Brătianu), într-un spaţiu vechi, tarkovskian, unde erau expuse lucrări foarte noi, stridente, iar această întîlnire dintre vechi şi nou face foarte bine, e plină de expresivitate şi sugestie. Poate că ar fi foarte interesant ca, pe viitor, înainte de a fi renovate, aceste spaţii vechi să poată fi folosite ca galerii de artă sau spaţii pentru evenimente artistice. Pentru că toţi noii artişti (şi în continuare producem foarte mulţi artişti, sute pe an, sînt cinci centre în ţară care instruiesc artişti), chiar după absorbţia unui mare număr dintre ei în domeniile conexe amintite, chiar lipsiţi de girul Uniunii Artiştilor Plastici, se vor constitui în centre de activitate care să le permită să se exprime. Mai sînt încă cîteva bienale la Timişoara, Perifericul de la Iaşi şi multe, foarte multe manifestări punctuale.

Avem, deci, o producţie artistică însemnată.

Sigur că avem. Dar ştiţi care este viciul? Nu o documentează nimeni – se pierde. Pavel Şuşară, de pildă, girează de nouă ani Muzeul de Artă Contemporană privat din Tîrgu Cărbunari, lîngă Baia Mare, cu colecţii de gravură mică internaţională, sculptură de simpozion, mail-art şi pictură. Dar toţi aceşti „vectori", artişti, critici, se rup unii de alţii. Vă mai propun, aici, un termen nou – cel de banchizare: cioburile se depărtează unele de altele, plutesc în derivă, şi nimeni nu mai ştie nimic de nimeni. Lucru extraordinar de prezent, deja, şi în România: cine ştie că la Motru este o tabără internaţională de umor? Cine ştie că la Gărîna este o tabără internaţională privată de sculptură? În timp ce la Măgura se iau lucrările istorice existente şi se transferă în curţile vilelor buzoienilor. Oamenii se duc şi iau pietre ca pe buturugi şi le pun ca pe pitici de grădină în propriile lor curţi.

Un alt fel de asumare a artei!

Însă o idee de informare, de documentare a breslei faţă de toate aceste lucruri care se întîmplă nu există, pentru că nimeni nu îşi pune problema. Pe net apar scandalurile, certurile. Dar nimeni nu face şi nu o să mai facă vreo informare.

Pe net, după cum bine se ştie, apar şi punctele de vedere, dar şi punctele de putere. Revin, însă, cu o altă întrebare: cum se uită critica de artă la toată această producţie artistică despre care afirmaţi că este încă prezentă şi spectaculoasă?

Cu condescendenţă şi resemnare, căci este dificilă o vedere de ansamblu în a cuprinde totul ca informaţie, de vreme ce fizic este aproape imposibil pentru cineva să fie prezent la toate evenimentele anunţate. Este foarte greu, de pildă, să fie cunoscuţi profesorii tuturor acestor noi artişti, să-i selectăm apoi pe cei importanţi şi să-i urmărim – toate astea te duc la un fel de supervînătoare în ale artei. Şi asta o mai fac cei din vîrsta a treia a criticii. Cei de vîrsta a doua, între 30 şi 40 de ani, preferă să fie curatori, aşa că nu mai au urgenţa acestei informări, nu mai au mobilitatea care pe vremuri era susţinută de schimburi, excursii şi reviste, şi ca atare mi-e greu să ştiu ce o să se mai întîmple.

Practic, în acest moment, arta nu mai are revistă. Tot ce mai poate colecta cineva, din punct de vedere informaţional, ţine de rubricile din ziare sau reviste săptămînale, apropo de banchizare.

Am ajuns să îi sfătuiesc pe toţi cei pe care îi cunosc ca imediat ce fac o expoziţie să îşi creeze propriul lor CD cu imaginea evenimentului. Este tot ceea ce cred că poate face acum un artist pentru el.

Dacă s-ar dori consultarea arhivei unui anume gen artistic după 1990, oricine are şansa reală de a găsi acolo o mare gaură neagră.

Cu cît informaţia proliferează, aşezarea şi ordonarea ei devin sisifice. Ele nu se mai aşază pe nimic... Sîntem aproape condamnaţi să nu avem memorie recentă... ■

„Am certitudinea că centrul Bucureştiului poate fi făcut respirabil“

Interviu cu Bruno ANDREŞOIU, arhitect – Comisar al Anualei de Arhitectură

Între 17 şi 30 mai 2007, la sala Dalles, va avea loc cea de-a V-a ediţie a Anualei de Arhitectură, eveniment organizat de Ordinul Arhitecţilor din România – Filiala Bucureşti, în colaborare cu Igloo Media. Intenţiile organizatorilor Anualei sînt în direcţia dezbaterii unor subiecte care să ţină cont de „dezvoltarea explozivă a pieţei imobiliare, noile probleme de strategie şi urbanism, reabilitarea zonelor istorice şi potenţialul de dezvoltare, infrastructura şi proiectele de mediu“. Anuala îşi propune să se deschidă spre publicul larg, să arate care sînt problemele de dezvoltare ale oraşului Bucureşti. Bruno Andreşoiu, un arhitect tînăr şi dinamic, prezintă cititorilor revistei ***Observator cultural*** *de ce Anuala îşi propune să devină principala platformă de dezbatere a arhitecturii româneşti. În numerele viitoare, vom publica detalii despre programul Anualei.*

Spuneţi în mapa de prezentare a evenimentului că doriţi ca Anuala de Arhitectură din acest an „să marcheze o schimbare fundamentală de intenţii şi format“. În ce constă această schimbare fundamentală?

În aceea că, spre deosebire de anii precedenţi, intenţia noastră principală este de a scoate arhitectura în spaţiul public. Pînă anul trecut, Anuala era un eveniment relativ închis al breslei, doar o expoziţie-concurs cu proiectele realizate ale arhitecţilor membri ai filialei OAR Bucureşti. Începînd de anul acesta încercăm să lărgim interesul pe care arhitectura ar trebui să-l suscite în spaţiul public.

Aveţi şi o intenţie polemică prin această Anuală, ca să arătaţi opiniei publice cît de prost se construieşte astăzi în România?

Nu. Nu vrem să vorbim în aceşti termeni despre calitatea arhitecturii în România. Dimpotrivă, vrem să arătăm că se întîmplă şi lucruri bune. Calitatea în mare parte slabă a construcţiilor nu este numai vina arhitecţilor. Este, după părerea mea, o vină combinată – arhitecţi, clienţi, constructori, legislaţie.

Nu e, în primul rînd, vina clientului care dictează cum să i se facă o casă?

Nu m-aş hazarda în afirmaţii de acest gen. Este, repet, o vină colectivă. Dar există şi lucrări de arhitectură reuşite şi pe acelea Anuala de Arhitectură încearcă să le promoveze, făcîndu-le cunoscute şi publicului neprofesionist.

Dvs. publicaţi în revista *Igloo* fotografii care înfăţişează case *kitsch* din România. Mi se pare o idee foarte bună să popularizaţi urîtul, hidosul, *kitsch*-ul.

Da, avem două pagini în care sînt prezentate, în fiecare număr, cele mai oribile case pe care ni le trimit diverşi corespondenţi.

De ce sînt atîtea case urîte în România?

În principal e vorba de lipsa de cultură arhitecturală a celor care îşi construiesc asemenea case. De cele mai multe ori aceştia reuşesc să-şi impună propriile gusturi şi fantezii atît în faţa legii, cît şi în faţa arhitectului sau a constructorului.

Un obiectiv al Anualei de Arhitectură de anul acesta este „educarea şi formarea publicului larg cu privire la valorile autentice arhitecturale şi formarea unei opinii publice pertinente“. Cum?

În primul rînd prin modificarea formatului evenimentului: în Anuala de Arhitectură nu se mai găseşte doar expoziţia-concurs, cu lucrări realizate de arhitecţi bucureşteni în ultimul an. Începînd cu anul acesta am lărgit aria de exprimare publică a Anualei, construind şi alte expoziţii, alături de cea de concurs. Sînt în principiu trei direcţii, temporal vorbind, în care ne vom desfăşura Anuala: *Trecut*, *Prezent* şi *Viitor*. Secţiunea *Prezent* este alcătuită din expoziţia-concurs de care v-am vorbit, unde vor fi selectate cele mai bune şi mai reprezentative proiecte. Secţiunea *Trecut*, preponderent educativă, este legată de patrimoniu şi cuprinde trei expoziţii – *Stilul Neoromânesc* şi *Case care plîng*, la sala Dalles şi *Kombinat. Ruine industriale ale Epocii de Aur*, la Cărtureşti.

Cîte „case care plîng“ sînt în Bucureşti?

Sînt foarte multe. Un grup de studenţi ai Facultăţii de Arhitectură inventariază, sub acest nume, valori de patrimoniu din Bucureşti pe cale de a fi distruse – unele cu bună ştiinţă, altele lăsate în paragină pentru a dispărea încet ca apoi să fie folosit terenul unde sînt amplasate. Au pierit astfel zeci şi zeci de case cu valoare de patrimoniu, doar pentru că nimeni nu a găsit de cuviinţă să facă ceva.

■■■ De la Piaţa Romană pînă în Calea Rahovei

Are vreo eficacitate demersul? S-a sesizat cineva, a intervenit cineva de la Primăria Generală a Bucureştiului?

În momentul de faţă, nu ştiu ca demersul să aibă o prea mare eficacitate, pentru că discursul nu a fost construit pentru a da rezultate imediate. Demersul acestor studenţi nu este unul care să poată produce un răspuns imediat. În ciuda acestui fapt, eu cred totuşi că el este foarte bun; informează, naşte reacţii şi trage semnale de alarmă. În momentul în care interesul general pentru acest gen de lucruri va creşte, atunci cred că şi acest demers va putea spera la o reacţie a autorităţilor.

De unde credeţi că provine dezinteresul autorităţilor?

Eu cred că dezinteresul autorităţilor este grefat pe un dezinteres şi o necunoaştere generale. Cineva dezinteresat de aceste lucruri, aşa cum este societatea românească de astăzi, nu are cum să reacţioneze. Studenţii aceştia din grupul *Case care plîng* sînt foarte bine intenţionaţi, dar nu cred că pot schimba dintr-o dată dezinteresul general. Revenind la Anuală, expoziţia *Case care plîng* va cuprinde fotografii şi proiecţii video. Dar vom avea parte şi de viziuni urbane, la Secţiunea *Viitor*. Expoziţia **TransCentral Urban Bucureşti**, pe scurt **TUB**, asta propune: un număr de birouri de arhitectură din Bucureşti expun un proiect comun şi susţin o viziune alternativă coerentă de dezvoltare a unei părţi a Bucureştiului. Concret, se va expune o propunere arhitecturală pentru revitalizarea centrului Bucureştiului, în sensul recîştigării pietonale a spaţiului urban.

Pentru care parte a Bucureştiului se face acest proiect?

Proiectul cuprinde o zonă foarte largă care pleacă de la Piaţa Romană şi se duce pînă în Calea Rahovei. Va fi de fapt un circuit închis, ca un inel neregulat care şerpuieşte pe străduţe mici, interesante din punct de vedere arhitectural, cultural, comercial. Se are în vedere ca turistul, dar şi bucureşteanul, pieton, *roller* sau ciclist să se poată deplasa şi altfel, nu doar pe trotuare sufocate de maşini, intersectînd artere circulate foarte intens, unde nu se poate respira.

Ştim cît ar costa acest proiect de refacere a centrului Bucureştiului?

Nu. În momentul de faţă se propune doar o viziune. Arhitecţii din Grupul pentru Alternativă Urbană încearcă să arate că se poate face ceva coerent. În cazul în care ar exista vreun interes din partea administraţiei sau din partea politicului pentru un astfel de demers, în acel moment s-ar putea discuta şi despre costurile proiectului.

Dvs., ca arhitect, chiar credeţi că centrul Bucureştiului poate să devină respirabil? Mie mi se pare că nimic nu se mai poate schimba!

Am certitudinea că centrul Bucureştiului poate fi schimbat, poate fi făcut respirabil. Centrul oricărui oraş poate fi făcut respirabil. Trebuie obligatoriu să existe o voinţă politică şi administrativă care să susţină – sau măcar să accepte – viziuni şi politici urbane coerente. Lucrul acesta s-a întîmplat, se întîmplă încă în foarte multe oraşe europene, unde există aceleaşi probleme de trafic şi unde s-au găsit căi de rezolvare, de descongestionare a centrului. Din acest motiv, sînt convins că se poate realiza acest lucru şi în Bucureşti. Dar în nici un caz cu legislaţia haotică de acum.

Ce înseamnă abandonarea legislaţiei haotice?

Înseamnă un PUG, un Plan Urbanistic General, care să fie respectat şi care să nu se modifice permanent în faţa unor interese zonale, care-l contrazic de fiecare dată.

Vine cineva de la Primărie sau din Consiliul General la Anuala de Arhitectură? I-aţi invitat?

Da. Îi invităm şi aşteptăm să ne spună şi punctul lor de vedere. Cei care nu vor putea veni se vor putea informa dintr-un volum pe care intenţionăm să-l edităm cu acest prilej. Este important de ştiut că este prima oară cînd se întîmplă un asemenea demers consistent şi coerent despre problema centrului Bucureştiului, demers în care un număr semnificativ de birouri de arhitectură din Bucureşti lucrează împreună ca să arate că se poate schimba ceva.

ANUALA DE ARHITECTURA
BUCURESTI 2007

■■■ Nu trebuie să ne isterizăm: *nu faceţi un turn lîngă o biserică!*

Vreau să vă întreb ceva legat de noile construcţii din Bucureşti: vă place că lîngă Biserica armenească este un turn uriaş, că lîngă Catedrala Sfîntul Iosif avem o altă construcţie care pare că sufocă biserica? Vă plac aceste construcţii monumentale?

Pe mine personal, ca arhitect, nu mă deranjează clădirile înalte lîngă obiecte de patrimoniu, în principiu. Eu cred că un obiect plăcut, amplasat bine, care pune în valoare un spaţiu public, care îmbunătăţeşte imaginea urbană şi potenţează spaţiul public poate exista oriunde. Nu există criterii şi interdicţii apriorice în acest sens şi nu cred că trebuie să ne isterizăm de fiecare dată şi să strigăm: *nu faceţi un turn lîngă o biserică!* Sînt sute de exemple în toată lumea de clădiri înalte lîngă biserici. Nu vreau, însă, să credeţi că încerc să validez în vreun fel clădirile la care vă referiţi. Departe de mine acest gînd, deşi personal, repet, nu am aprioric nimic împotriva unor elemente arhitectonice mai înalte, dacă sînt bine amplasate. Retorica aia patriotardă, *domne', nu vrem clădiri de beton şi sticlă în centrul oraşului*, ascunde enorme inepţii. Centrul Bucureştiului, aşa cum a fost construit la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, propunea clădiri foarte noi într-un ţesut de mahala. Noi sîntem în 2007, clădiri noi trebuie să existe – nu ştiu dacă înalte sau foarte înalte, dar noul e normal să apară. Şi mai cred că acele inserţii de nou trebuie să exprime arhitectura timpului nostru. Mai departe, dacă o clădire trebuie să aibă zece sau cincizeci de etaje, asta e o discuţie care, scoasă din contextul urban concret, nu are nici un sens şi frizează ridicolul.

Domnule Andreşoiu, tîrgurile de carte au şi o latură comercială extrem de pronunţată. Editurile vînd mult, cel mai mult în acele cinci zile de tîrg, din tot anul. Anuala de Arhitectură are şi o latură comercială, poţi să alegi diverse proiecte, e vreo relaţie cu clienţii?

Nu. Anuala de Arhitectură este, în primul rînd, un eveniment cultural, nu unul comercial. La Anuală nu se găsesc proiecte de vînzare şi mă îndoiesc că acest lucru se va întîmpla prea curînd. Ceea ce facem este să aducem în spaţiul public cele mai interesante proiecte de arhitectură finalizate, pentru o cît mai largă recunoaştere. Premiile acordate sînt menite să valideze valoarea acestor proiecte, iar publicul este invitat să-şi exprime liber părerea pe *site*-ul Anualei. Prin acţionarea unor astfel de pîrghii de natură strict culturală sperăm, însă, să trezim şi eventuale interese comerciale, ulterioare, ale celor care investesc în arhitectură. Oamenii, investitorii în imobiliare trebuie să vină şi să vadă ce fac arhitecţii, să le judece stilul de lucru. Anuala trebuie să fie în primul rînd un prilej de a-i cunoaşte pe arhitecţi. Datele acestora sînt publice, se găsesc pe *site*-ul Anualei şi pe *site*-ul Ordinului Arhitecţilor, la adresele *www.anuala.ro* şi *www.oar.ro*. Dar Anuala nu e un tîrg, ci un eveniment unde se prezintă proiecte dintr-o perspectivă în primul rînd culturală. Eu sper într-un aflux important de oameni din afara profesiei. Dacă vom reuşi să avem un public numeros, vom putea spune că Anuala a fost o manifestare reuşită.

(interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA) ■

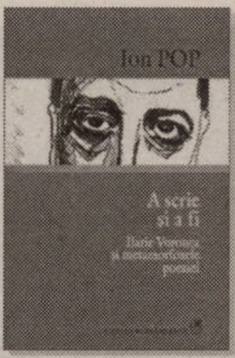
anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Parteneri media
Membru

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi:

• Colecţia „Proză"
Adrian Frăţilă
Căţelul pămîntului

• Colecţia „Critică şi Istorie literară"
Ion Pop
A scrie şi a fi
Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei

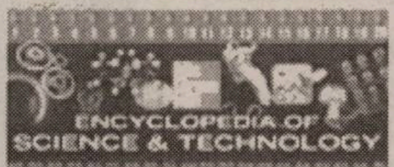


PRIOR
BOOKS
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2,
cod 020548, Bucureşti,
tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro;
www.prior.ro;
www.ebookshop.ro

În luna mai va apărea McGraw-Hill Encyclopedia of Science and Technology, 10th Edition

"No one has been able to duplicate this essential reference work. It is THE recommended multivolume encyclopedia for science & technology and should be in most high-school, public, academic and appropriate special libraries." **–Booklist**



ISBN: 007-144143-3 / 978-007-144143-8
McGraw-Hill, mai 2007
20 de volume, 7.000 de articole, peste 15.000 pagini
5.000 de autori, incluzând 36 de laureaţi ai Premiului Nobel
12.000 de ilustraţii

ANUALA DE ARHITECTURA

ediţia a V-a
17 - 30 mai 2007
Sala Dalles

Stilul Neoromânesc
expoziţie - Sala Dalles

Case care plâng
expoziţie case de patrimoniu - Sala Dalles

Kombinat - Ruine industriale ale Epocii de Aur
expoziţie de fotografie şi lansare de carte - Libraria Cărtureşti

Expoziţie concurs:
- Arhitectură
- Amenajări şi design interior
- Restaurare şi reabilitare
- Carte de arhitectură
- Studii şi proiecte
- Diploma de arhitectură
- Fotografie de arhitectură

Best Houses Romania
lansare de carte - Sala Dalles

Film de arhitectură
Sala Dalles

TUB
viziuni alternative de dezvoltare a Bucureştiului - Sala Dalles

Proiecte imobiliare
expoziţie - Sala Dalles

Idealistic home
expoziţie de design ceh

Organizator: Ordinul Arhitectilor din Romania Filiala Bucuresti
Coorganizatori: igloo
Advertising Agency: happy worms
Sponsori: MONSENA, Ideal Standard
Parteneri: AVITECH
Partener Media Special: MONEY
Parteneri Media: CAPITAL, Evenimentul, arhitectura, arhitext, Observator Cultural, RE:PUBLIK, 24-FUN

orabuc@rdslink.ro www.anuala.ro office@igloo.ro

Londra văzută din librării

Michael HAULICĂ

Au trecut aproape două săptămîni de cînd m-am întors de la Londra, de la celebrul London Book Fair, unul dintre tîrgurile importante de carte ale lumii, şi sînt impresii care încă nu m-au părăsit şi care, presupun, multă vreme mă vor mai bîntui.

Dincolo de spaţiul enorm şi organizarea de la care cei care se ocupă cu tîrgurile noastre ar avea multe de învăţat (de pildă, cum să găseşti în două minute orice stand care te interesează), dincolo de oamenii – editori, agenţi – pe care i-am revăzut sau i-am întîlnit pentru prima oară, dînd chip celor cu care corespondez de ceva vreme, dincolo de anunţarea nominalizărilor pentru Premiul Orange 2007, dincolo de publicitatea făcută premiilor Galaxy (Galaxy British Book Award – iar Galaxy vine de la ciocolata Galaxy).

Dincolo de sala specială pentru drepturi de autor în care am văzut o matrice de 20 pe 30, cu 600 de elemente adică, fiecare element fiind o masă, cu unul sau doi agenţi literari, pe care se perindau zeci, sute de editori veniţi din toată lumea să contracteze cărţi. Fiecare cu întîlnirile aranjate din vreme, agenţii stăteau la masă, iar editorii se schimbau la fiecare jumătate de oră. A fost prima dată cînd am văzut aşa ceva şi da, m-a impresionat. E vorba de profesionalism, e vorba de organizare – apropo, la intrarea în centrul pentru drepturi de autor, erau două birouri, unul dintre ele pentru întîlniri nearanjate. Adică se puteau stabili şi întrevederi de cinci minute, doar pentru schimb de cărţi de vizită şi preluat catalog cu titluri.

Dincolo de regretul că România n-a fost prezentă, deşi au fost mulţi români pe-acolo. Am trecut pe la standul Poloniei, pe la standul Rusiei (ca să rămîn doar în spaţiul din care am ieşit şi noi în drumul Europei), unde am găsit cataloage cu autori şi cărţi gata de tradus. Şi pentru care se subvenţionează traducerile. De ce au fost acolo doar români, nu şi România? Poate pentru că avem prea multe asociaţii ale editorilor... Poate pentru că avem un minister al culturii care se ocupă cu orice, mai puţin cu promovarea culturii româneşti în lume... Cît de greu putea fi să se facă un catalog cu douăzeci de titluri, la recomandarea editurilor (subliniez, a editurilor – pentru că ele ştiu mai bine ce se vinde)? Ca să revin în domeniul cărţilor *F&SF*, din catalogul Poloniei nu lipseşte Andrzej Sapkowski, cel mai important scriitor contemporan de *SF* al polonezilor.

Dincolo de toate astea, legate nemijlocit de tîrgul de carte, mai este ceva ce mă urmăreşte de cînd m-am întors.

Deşi tîrgul începea luni, am ajuns la Londra vineri seara. Aşa că am avut timp să intrăm prin librării. Prin librării de cartier (The Bookseller Crow on the Hill) şi prin librării care ţin de marile lanţuri (Waterstones, VHSmith).

The Bookseller Crow on the Hill (*www.booksellercrow.co.uk*) este o librărie mică din Crystal Palace, condusă de Jonathan Main şi Justine Crow. Are şi *blog*, **The Bedside Crow** (*http://booksellercrow.typepad.com/the_bedside_crow*), cărţile se pot cumpăra şi *on-line*. Este deschisă şapte zile pe săptămînă – ca mai toate librăriile din Londra. Jonathan, cu care ne-am conversat şi căruia i-am cerut permisiunea să facem poze, ne-a vorbit despre cărţi, despre noutăţi, ne-a arătat reducerile, cărţile semnate de autori.

Waterstones (*www.waterstones.com*) este cel mai mare lanţ de librării din Anglia. Înfiinţat în 1982 de Tim Waterstone, are în prezent 350 de librării în Anglia, Irlanda şi în restul Europei. În 2001, a scos pe piaţă o revistă, **Waterstone's Books Quarterly**, care conţine noutăţi despre scriitori şi cărţi şi aproape o sută de recenzii de fiecare număr. Anul acesta aniversează 25 de ani de la înfiinţare, ocazie cu care a cerut cititorilor să voteze pentru un Top 100 al celor mai bune cărţi din ultimii 25 de ani. Librăria din Notting Hill are ocupată vitrina principală cu primele 25 de cărţi din acest top. Pe *site* există şi un Top 100 al librarilor. Aceleaşi reduceri, cărţi cu autograf. O altă librărie a acestui lanţ am vizitat-o duminică. Deci, deschis şapte zile din şapte.

VHSmith (*www.whsmith.co.uk*), lanţ de magazine de carte şi presă, cu o istorie care pleacă de la 1792 şi de la Henry Walton Smith, pentru ca acum să aibă 542 de magazine la stradă şi 200 de magazine în gări şi aeroporturi.

În toate librăriile, dar în toate, am avut parte de marea surpriză (ei, ştiam de ea, dar e altfel cînd vezi cu ochii tăi): librăriile sînt locuri făcute pentru a vinde cărţi. Sună aiurea, dar asta mi-a trecut prin minte acolo.

În România, librăriile sînt locuri în care editurile îşi expun cărţile spre vînzare – singura deosebire între o librărie românească şi magazinul Unirea e că editurile nu trebuie să aibă proprii vînzători la stand. În rest... nici o deosebire. Cărţile sînt expuse pe edituri, avantajînd sau slujind, mai bine zis, editurile care au forţă financiară şi beneficiază, aşadar, de măsuţe, rafturi, dulapuri, stîlpi etc. Reducerile: în librăriile româneşti greu se pot face reduceri, iar cînd se fac, se fac tot pe banii editurilor, reducerea adăugîndu-se la (mai bine zis, scăzîndu-se, laolaltă cu) *discount*-ul acordat librăriei de editor.

Librăriile din Anglia îşi pot permite să acorde reduceri gen „3 cărţi la preţ de două" şi acest lucru să fie valabil pentru oricare din cărţile cu bulina respectivă pe ele, deci indiferent de editură. Pentru că „la ei" se vînd pur şi simplu cărţi, nu cărţile editurii X sau Y. Alt „amănunt" care întăreşte această idee şi face totul să arate şi să fie altfel: cărţile sînt aranjate pe domenii şi în ordine alfabetică pe autori. Aşa că un pasionat de *SF* n-are decît să caute rafturile pe care scrie *Science Fiction*. Tot acolo va găsi şi noutăţile din domeniu, aranjate pe o măsuţă.

La noi, pentru a afla ce cărţi *SF* s-au publicat în ultimele luni, trebuie să iei la rînd, carte cu carte, raft după raft, întreaga librărie. Cum am zis: librăriile româneşti nu sînt făcute să vîndă cărţi, ci să facă reclamă editurilor.

Dar poate se mai schimbă legile, poate vor mai apărea şi la noi lanţuri de librării – că fără concurenţă...

... şi tot românul să prospere.

fiction Ltd

O „provocare" a realului dinspre ficţiune, cărţi şi autori la care, cum ar spune Matei Călinescu, „simţi nevoia să revii"

Editura POLIROM
Ne veţi citi şi mîine
www.polirom.ro

Petru Cimpoeşu
Povestea Marelui Brigand

„Excepţional în a despica dintr-o lovitură realitatea, Petru Cimpoeşu e şi un desăvîrşit radiograf al stărilor confuze, al comportamentului latent, în care ochiul percepe degrabă semnele crizei, ale degringoladei."
(Radu G. Ţeposu)

Alexandru Ecovoiu
Staţiunea

Prefaţă de Luminiţa Marcu

„O carte pur şi simplu superbă. " (Joaquín Garrigós) • „Alexandru Ecovoiu reuşeşte să aducă un suflu proaspăt, un aer de modernitate în proza românească de azi."
(Tudorel Urian)

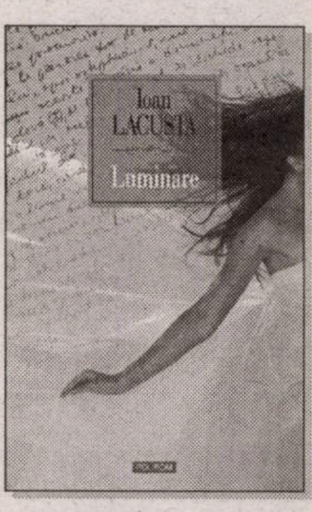
Filip Florian
Degete mici

Prefaţă de Simona Sora

„Dintre scriitorii recent afirmaţi, cel mai «exportabil» pare a fi, în acest moment, Filip Florian." (Paul Cernat) • „Un roman excepţional, de o limpezime sofisticată, graţioasă şi suculentă, sprijinit pe o scriitură dintre cele mai clasic-elegante."
(Tania Radu)

Nora Iuga
Săpunul lui Leopold Bloom

„*Săpunul lui Leopold Bloom* mi-a atras atenţia prin ceea ce avea să rămînă caracteristica prozei autoarei: caracterul deschis, de o sinceritate frapantă, a textului, minuţia joyceană a descrierilor, stilul intuitiv, necăutat, departe de orice teatralitate a efectelor stilistice." (Mircea Cărtărescu)



Ioan Lăcustă
Luminare

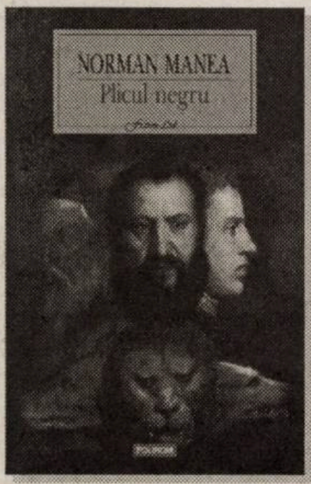
(Coborîrea în text)
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu
(în pregătire)

„Romanul respiră prin toţi porii hîrtiei suferinţă, împăcare, remuşcare, o permanentă înfruntare între Livresc şi Viaţă, înfruntare ce nu face decît să nască un hibrid monstruos... Textul."
(Bogdan-Alexandru Stănescu)

Norman Manea
Întoarcerea huliganului

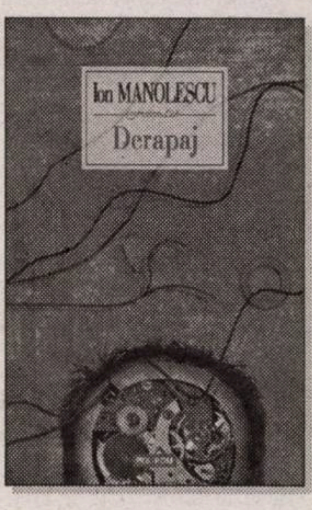
Postfaţă de Matei Călinescu
Premiul Medicis Étranger, 2006

„O carte extraordinară." (*The New Yorker*) • „Un autor de prim ordin în panorama literaturii contemporane."
(*La Stampa*)



Norman Manea
Plicul negru

„O capodoperă tumultoasă şi tulburătoare." (*Corriere della Sera*) • „Din *Plicul negru* cititorul învaţă despre duplicitatea perfidă a sistemului totalitar ceauşist mai mult decît din zeci de eseuri politice." (*World Literature Today*) • „Dens şi strălucit roman." (*Times Literary Supplement*)



Ion Manolescu
Derapaj

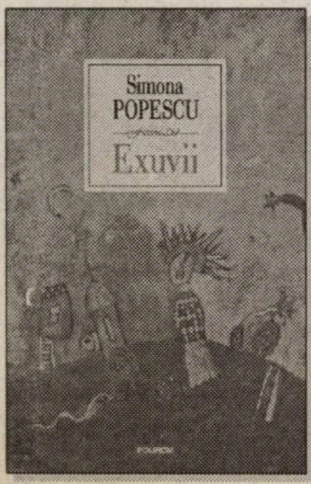
Prefaţă de Luminiţa Marcu

„O carte care se citeşte cu încordare pînă la ultima pagină şi care nu are cum să dezamăgească, fiind o demonstraţie de virtuozitate fără egal în proza contemporană."
(Bogdan Creţu)

Marin Mincu
Intermezzo

Aurora
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu

„O carte de pionierat, în care pot fi descoperite multe dintre nucleele ce vor fi dezvoltate de prozatorii generaţiei '80, şi probabil cea mai tulburătoare (şi mai complexă) dintre scrierile lui Marin Mincu."
(Octavian Soviany)



Simona Popescu
Exuvii

Un roman „clasic" al literaturii postmoderne româneşti • „Simona Popescu este o scriitoare de o mare originalitate. Simonologia e un domeniu de cercetare care-i aparţine, deschis în continuare celor mai neaşteptate descoperiri."
(Gheorghe Crăciun)

Stelian Ţurlea
Darul Ioanei

Prefaţă de Daniel Cristea-Enache

„Pe structura tare, incasabilă a unui erou care vede, ca şi predecesorii lui camilpetrescieni, idei, creşte *Darul Ioanei*: un roman solid şi original, epic la modul polifonic."
(Daniel Cristea-Enache)

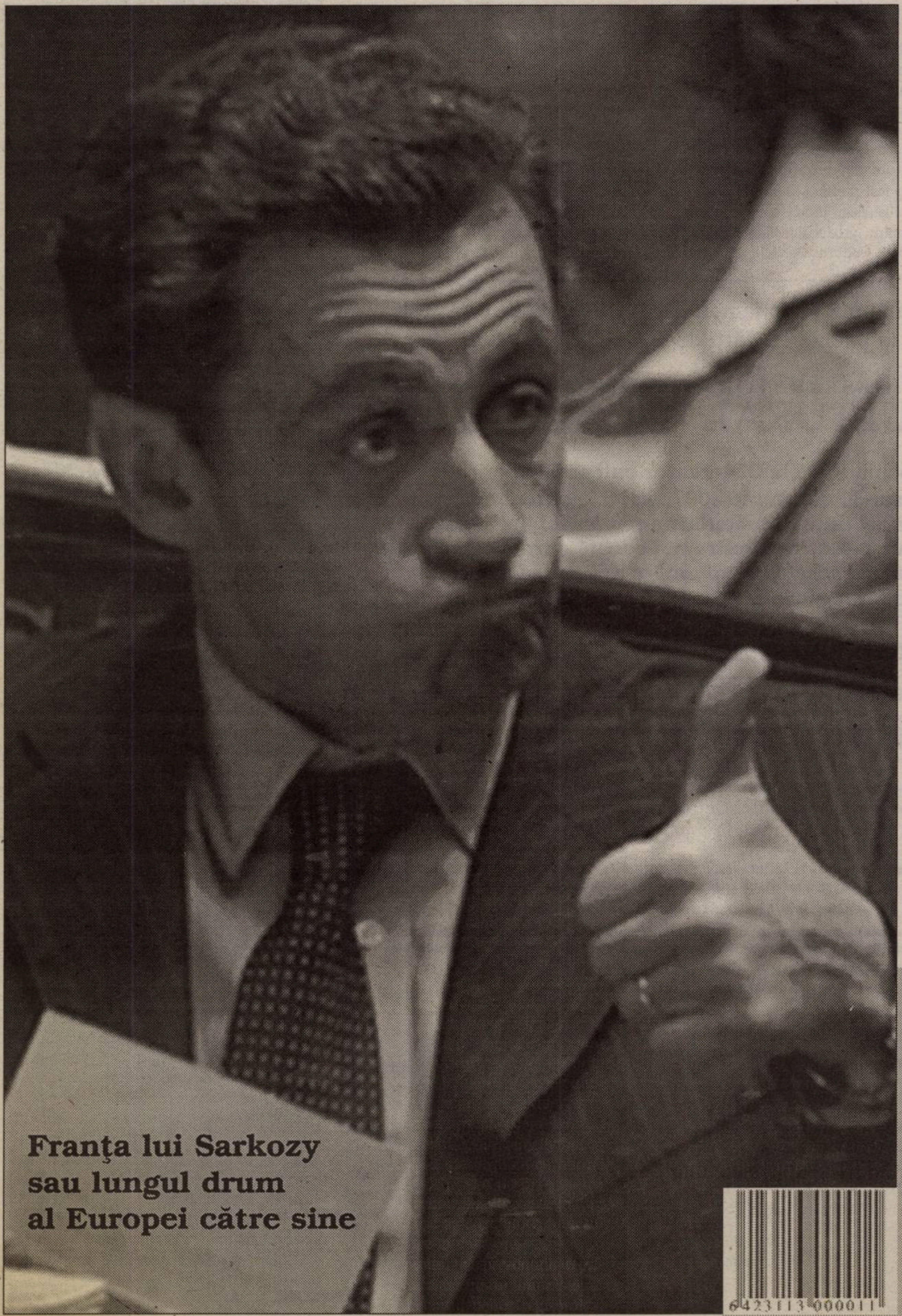
Daniel Vighi
Cometa Hale-Bopp

„Unul dintre atuurile esenţiale ale cărţilor semnate de Daniel Vighi este firescul cu care istoria se insinuează în destinul individual al personajelor sale." (Carmen Muşat)

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 114 (371) • 10-16 mai 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Ţarcul tinerilor scriitori“ de la Cluj



Franţa lui Sarkozy sau lungul drum al Europei către sine

Marius Babias, teoretician şi curator

Interviu cu Philippe Grimbert

Inedit Gheorghe Crăciun

Această Polonie care mă nelinişteşte

Soarele şi tenisul

Jazzy Spring

Viniciu Moroianu şi *Corsarul*

Eros 2 x 4

CANAVA

SUPLIMENT realizat de Teatrul Odeon şi *Observator cultural*

www.observatorcultural.ro

A FOST

Premii şi distincţii pentru *Lampa cu căciulă*. În ultima lună, scurtmetrajul lui Radu Jude (pe un scenariu de Florin Lăzărescu) a reuşit să adauge noi premii şi distincţii în palmares: Marele Premiu la Festivalul *IndieLisboa* (Portugalia), Premiul Juriului pentru „Remarkable Artistic Vision" la Aarhus Film Festival (Danemarca), Menţiunea Specială a Juriului la Aspen ShortsFest (SUA) şi Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul *Mediawave* (Gyor,Ungaria).

Neculai Constantin Munteanu la TNB şi GDS. Cunoscutul ziarist Neculai Constantin Munteanu a susţinut la TNB, duminică, 6 mai, conferinţa cu titlul *Eu şi cîinele meu, Securitatea*. Luni, la sediul GDS, cunoscutul ziarist şi-a lansat cartea *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*. Cu acest prilej a fost organizată o dezbatere la care au participat: Germina Nagâţ (CNSAS), Valerian Sava (*Observator cultural*), Dan Voinea (Parchetul militar), Doina Jela (Editura Curtea Veche), Nestor Rateş (fost director al postului de Radio Europa Liberă).

Un nou volum despre psihoterapie. Editura Trei a lansat, în prezenţa autorului, cartea *Psihoterapie. Metode şi tehnici* de Dr. André Moreau. Lansarea a avut loc luni, 7 mai, la Librăria Humanitas Kretzulescu. Volumul cuprinde exemple de exerciţii şi studii de caz. Exerciţiile sînt descrise cu instrucţiuni, interpretare şi indicaţii clinice. Un viitor psihoterapeut află din volum ce fel de întrebări se pun în cadrul primei întîlniri cu pacientul şi cum să privească, să asculte, să vorbească, să simtă sau să interpreteze materialul oferit de acesta.

Geta Brătescu la UNAgaleria. La UNAgaleria, luni, 7 mai, a avut loc vernisajul expoziţiei *Cinci minute*, cu lucrări ale artistei Geta Brătescu. Desenele expuse la UNAgaleria de Geta Brătescu sînt crochiuri. Conform mărturisirilor artistei, „crochiul este un sport, o cursă în care mîna trebuie să aplice cu rapiditate şi siguranţă comenzile ochiului; un crochiu de performanţă se execută în limita celor cinci minute – durata unei poze. În expoziţie dau expresie numeroaselor desene pe care le fac cu ochii închişi, în ultimii 12 ani".

Lansare Ioan Es. Pop la Cărtureşti. Marţi, 8 mai, la Librăria Cărtureşti, a avut loc lansarea antologiei Ioan Es. Pop, *no exit*, apărută la Editura Corint, în Colecţia „Scriitori Români". Au vorbit cu această ocazie poeţii Claudiu Komartin, Dan Sociu, Teodor Dună, Cosmin Perţa şi Daniel Cristea-Enache, coordonatorul colecţiei. Antologia este realizată şi prefaţată de criticul literar Dan C. Mihăilescu.

Ziua Europei la Opera Naţională Bucureşti. Cu ocazia Zilei Europei, Opera Naţională Bucureşti a organizat pe 9 mai un concert vocal-simfonic extraordinar, susţinut de corul pregătit de maestrul Stelian Olariu şi orchestra teatrului, în compania soliştilor Felicia Filip, Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu, sub bagheta dirijorului Iurie Florea, beneficiind de participarea actorului Florin Piersic. Programul a cuprins suita simfonică *Peer Gynt* de Grieg şi *Carmina burana* de Orff, derulate în ambianţa imaginată de Adriana Urmuzescu, scenografia evocînd atît spaţiul scandinav, cît şi atmosfera Evului Mediu.

Erată: Textul lui **Krzysztof VARGA**, „Cultura în cleştii comercialului", publicat în numărul trecut al revistei noastre, a fost tradus de **Luiza SĂVESCU**.

A murit Octavian Paler

Scriitorul Octavian Paler a murit luni după-amiază în urma unui atac de cord. Medicii de la Salvare sosiţi la domiciliu nu i-au mai putut salva viaţa, deşi au încercat să-l resusciteze timp de aproape o oră.

Cardiologul Leonida Gherasim, şeful Secţiei de cardiologie de la Spitalul Universitar de Urgenţă şi cel care îl avea în îngrijire pe Octavian Paler de aproximativ zece ani, a declarat pentru *Evenimentul zilei* că pacientul său a mai făcut un infarct în urmă cu şapte ani. În ultima lună, boala cardiacă a pacientului avansase şi evoluţia ei a fost imprevizibilă, a mai spus cardiologul. Corpul neînsufleţit a fost depus marţi la Muzeul Literaturii Române. Cunoscutul prozator şi jurnalist s-a născut în 1926 în satul Lisa, din judeţul Braşov. Printre operele sale cele mai cunoscute pot fi amintite *Umbra cuvintelor*, *Viaţa pe un peron*, *Scrisori imaginare*, *Don Quijote în est*, *Polemici cordiale*. În ultimii ani, Octavian Paler a colaborat constant cu postul TV Antena 3 şi şi-a publicat editorialele în *Cotidianul*. Octavian Paler a criticat în mod constant întreaga clasă politică din România, despre care spunea: „Sînt consternat că s-au găsit atîtea canalii care s-au repezit să facă averi nemărginite şi să facă demagogie pe tema democraţiei la noi, sînt consternat că poporul român a îndurat şi a consfinţit asta. Detest politica şi politicienii. Nu aş fi putut face niciodată politică".

Dinamism la ICR Budapesta

Institutul Cultural Român din Budapesta a organizat în zilele de 4-5 mai a.c. o incitantă masă rotundă cu tema „Mass-media şi cultura în conflict?", la care au participat jurnalişti din România şi Ungaria: Moricz Ilona, directoarea Centrului pentru Jurnalism Independent, Varsany Gyula, şef departament cultural al celui mai mare ziar din Ungaria – *Nepszabadsag*, Ranki Julia, şef departament cultural la Radiodifuziunea Maghiară, Klein Judit, directoarea departamentului Teritoriale şi Minorităţi din cadrul Televiziunii Maghiare, Zoldi Laszlo, profesor universitar, vicepreşedintele Uniunii Naţionale a Jurnaliştilor din Ungaria, Szeresi Hella, jurnalistă *free lance*, Anamaria Pop, scriitoare, traducătoare din literatura maghiară. Din România au fost prezenţi Mihaela Danga, Centrul pentru Jurnalism Independent, Bucureşti, Dana Dumitru, producător *Jurnal cultural*, din cadrul TVR Cultural, Nicoleta Fotiade, Agenţia de Monitorizare a Presei, Doina Jela, secretar general AZIR, afiliată Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni, Carmen Muşat, redactor-şef *Observator cultural*, Cezar Paul-Bădescu, redactor-şef adjunct la *Dilema Veche*, Ilie Rad, şef departament Jurnalistică, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj. În programul celor două zile, impecabil organizat de Brînduşa Armanca, directoarea ICR Budapesta, a figurat şi o întîlnire cu domnul Kovacs Gabor, colecţionar de artă şi fondator al KOGART – fundaţie privată, destinată promovării artei maghiare. O expoziţie de foarte bună calitate – *50 de semne abstracte. Omagiu lui Brâncuşi* –, ce cuprinde lucrări de sculptură, pictură, grafică şi artă decorativă, realizate de 25 de membri ai Filialei din Timişoara a UAP, este găzduită în incinta sediului ICR din capitala Ungariei. Despre activităţile complexe organizate de ICR Budapesta vom scrie într-unul din numerele viitoare.

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ LA BUCURESTI

Mulţumim tuturor acelora care, cu generozitate, au scris pentru noi sau ne-au pus la dispoziţie textele lor spre publicare, precum şi celor care ne-au acordat sprijin la traducerea textelor aparute în suplimentul numărului 113 al revistei.

Institutul Polonez din Bucureşti

Dziekujemy wszystkim, ktorzy byli tak mili i zgodzili sie dla nas napisac lub udostepnili nam swoje teksty, jak rowniez tym, ktorzy pomogli nam w tlumaczeniach tekstow, jakie ukazaly sie w suplemencie do 113 numeru tygodnika.

Instytut Polski w Bukareszcie

Str. Al. Constantinescu 46-48, Bucureşti 1, 011474, România
Tel.: (40) (21) 224 45 56
Fax: (40) (21) 224 56 93;
www.culturapoloneza.ro

VA FI

***Jurnalul* lui Sebastian în Polonia**. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, una dintre primele cărţi-eveniment ale literaturii române post-decembriste, a fost publicat recent în poloneză, în traducerea lui Jerzy Kotliński, la Editura Fundaţiei Pogranicze. În data de 10 mai, ICR Varşovia şi Fundaţia Pogranicze vor organiza, în capitala Poloniei, o conferinţă-dezbatere prilejuită de lansarea versiunii poloneze a *Jurnalului*. Pornind de la prezentarea cărţii, se vor dezbate temele grave pe care aceasta le ridică: antisemitismul, „rinocerizarea", rolul culturii în raport cu traumele personale şi colective. Principalii invitaţi ai ICR Varşovia vor fi Leon Volovici şi Andrei Oişteanu, foarte buni cunoscători ai operei lui Mihail Sebastian, dar şi reputaţi specialişti în istoria evreilor din România. De asemenea, vor participa intelectuali şi scriitori polonezi preocupaţi de istoria evreilor europeni sau de recuperarea memoriei traumatice a grupurilor minoritare. Amfitrion va fi Krzysztof Czylewski, preşedintele Fundaţiei Pogranicze şi editorul *Jurnalului*.

Gabriel Liiceanu: *Despre ură*. Societatea Română de Fenomenologie şi Casa Lovinescu prezintă conferinţa *Despre ură*, susţinută de Gabriel Liiceanu. Conferinţa are loc vineri 11 mai, ora 18.00, la Casa Lovinescu.

Florin Ciulache: *personal computer*. Vineri, 11 mai, la ora 18.00, la Galeria Posibilă se vernisează expoziţia artistului Florin Ciulache – *personal computer*. Înainte de a expune la Galeria Posibilă, artistul a participat la Tîrgul de Artă Contemporană de la Bologna – 2007.

Radio România Muzical: 10 ani. Vineri, 11 mai, Orchestra Naţională Radio va susţine un concert extraordinar dedicat postului Radio România Muzical cu prilejul aniversării a 10 ani de existenţă. Participă violonista Mihaela Martin. Dirijor: Francisco Rettig (Chile).

Memoria Holocaustului şi antisemitism în Europa Centrală şi de Est. Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în cooperare cu Fundaţia „Friedrich Ebert", organizează luni, 14 mai 2007, la ora 9.30, conferinţa internaţională cu tema „Memoria Holocaustului şi antisemitism în Europa Centrală şi de Est. Repere comparative." Oameni de ştiinţă, jurnalişti şi reprezentanţi ai unor ONG-uri din România, Germania, Ungaria, Polonia, Federaţia Rusă şi Israel vor susţine comunicări privind memoria Holocaustului în ţările din Europa Centrală şi de Est, precum şi strategiile moderne de prevenire şi combatere a negaţionismului şi antisemitismului. Lucrările se vor desfăşura la sediul Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", din strada Vigilenţei nr. 3, sector 5, Bucureşti.

***Culorile Avangardei* la Sibiu**. Institutul Cultural Român organizează, în a doua jumătate a lunii mai, mai multe activităţi expoziţionale, publicistice şi exegetice focalizate asupra modernismului şi avangardei din România în prima jumătate a secolului trecut. În centrul proiectului stă expoziţia *Culorile Avangardei*, programată în perioada 15 mai-25 iunie, în spaţiile Muzeului de Istorie din Sibiu. La vernisajul expoziţiei, care va cuprinde 120 de tablouri din 8 muzee din ţară, va fi lansat albumul-catalog *Culorile Avangardei. Arta în România 1910-1950*, cu reproduceri ale lucrărilor din expoziţie, texte critice şi de istoria artei. În acelaşi cadru va fi prezentat un *slide-show* cu imagini din publicistica interbelică, însoţit de înregistrări ale unor texte reprezentative pentru avangarda şi tradiţionalismul interbelic.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Moguliada; Ciprian CIUCU, Nota, vă rog! O plătesc liberalii din bani care nu sînt ai lor ■ 4

ACTUALITATE

„ȚARCUL TINERILOR SCRIITORI" DE LA CLUJ

Bogdan CREȚU, Chiar sîntem atît de mulți?; Vasile ERNU, La concurență cu Nicoleta Luciu ■ 5

Interviu cu Philippe GRIMBERT, „Psihanaliza m-a eliberat de istoria mea, nu literatura"; Adina DINIȚOIU, Cînd confesiunea terapeutică trece pragul literaturii ■ 6

INEDIT

Gheorghe CRĂCIUN – *fragmentarium* ■ 7

PROFIL / MARIUS BABIAS, TEORETICIAN ȘI CURATOR

Vlad MORARIU, Între teoria și practica artei ■ 8

Raluca VOINEA, Spațiul public și arta publică în București ■ 9

Sorana MUNTEANU, Arta ca platformă critică; Ana CHIRIȚOIU, Povestiri cu morală și final deschis ■ 10

Interviu cu Marius BABIAS, Explozia care aplatizează ■ 11

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Cronici de peste an ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Alexandru HÂNCU, Franța lui Sarkozy și lungul drum al Europei către sine ■ 14

Arina PETROVICI, Francezii sînt de dreapta; Iulia POPOVICI, Ce a pierdut și ce a cîștigat Ségolène Royal ■ 15

Karol MODZELEWSKI, Această Polonie care mă neliniștește ■ 16

Luiza PALANCIUC, Cruciada reacționară. Polonia civilizată *versus* Polonia arhaică ■ 17

ARTE

TEATRU: Doru MAREȘ, Eros 2 x 4 ■ 19

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIȘAN, Doi artiști plastici contemporani ■ 20

MUZICĂ: Anca FLOREA, *Cui prodest?*; Florian BAICULESCU, Viniciu Moroianu și *Corsarul* ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Topul BitDefender și un virus care atacă prin USB ■ 22

EVENIMENT

Mihai FULGER, Duel festivalier dîmbovițean ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4

Matei FERFIAT, Comentarii TV ■ 12

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 15

Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 17

Alexandru ȘIPA, Jazz ■ 21

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Canava

EDITORIAL

Tineri și atît

Carmen MUȘAT

Am citit în presa de săptămîna trecută relatări despre ediția din acest an a Colocviului Tinerilor Scriitori, organizat de Uniunea Scriitorilor, la Cluj. Deși nu pun la îndoială bunele intenții ale conducerii Uniunii Scriitorilor, mărturisesc că nu cred în valabilitatea unei tipologii literare care împarte scriitorii în tineri și... (cum să spun oare?) „bătrîni", „maturi" sau „mai puțin tineri". Vîrsta biologică este un fals criteriu, utilizat adesea în defunctul regim comunist pentru a justifica atitudinea paternalist dictatorială a *establishment*-ului politic și cultural deopotrivă față de scriitori, precum și amînarea *sine die* a consacrării. Sechele ale acestei mentalități pot fi descoperite și azi, chiar și acolo unde te-ai aștepta mai puțin. Nu mai departe de 2000, autorii care debutaseră la începutul anilor '80 și publicaseră, între timp, nenumărate cărți, încă erau considerați „tineri scriitori" (deși mulți dintre ei se aflau în jurul vîrstei de 50 de ani), orice tentativă de canonizare a lor fiind întîmpinată cu proteste vehemente din partea unor gazetari bîntuiți de obsesii naționaliste, dar și a unor foste vedete ale canonului literar oficial.

Și, de fapt, care este sensul sintagmei „tînăr scriitor"? Intră în discuție o limită de vîrstă sau e vorba de autori care se află la primii lor pași în spațiul cultural? Cu cărți publicate sau fără? Dar, dacă un autor a debutat mai tîrziu de 35 de ani, mai este oare considerat tînăr? Aș putea continua șirul acestor întrebări retorice, dar prefer să mă opresc aici, nu înainte de a exprima o nedumerire: știu oare participanții la recent încheiatul Colocviu al Tinerilor Scriitori că, în Occidentul atît de mult visat, conceptul de „tînăr scriitor" se referă exclusiv la junii aspiranți la titlul de scriitor, elevii și studenții cărora le sînt destinate cursurile de *creative writing*, cei care încă nu au dobîndit, în nici un fel, consacrarea?

Tinerețea e irelevantă atunci cînd vorbim despre creatori. Nu-mi pot închipui că după un colocviu al „tinerilor scriitori" ar putea urma și un altul al „bătrînilor scriitori". O asemenea opoziție e pe cît de absurdă, pe atît de inutilă. Și atunci, ce rost are un eveniment precum cel de săptămîna trecută, la care ar trebui să se adune autori care nu au în comun nimic altceva decît, eventual, vîrsta și dorința de a beneficia din plin de vizibilitatea pe care o instituție ca Uniunea Scriitorilor o poate asigura? În pagina cinci a revistei noastre, Bogdan Crețu menționează numele unor scriitori care au lipsit de la Cluj (s-ar mai putea adăuga, desigur, și alte nume, la fel de sonore) și ridică o serie de întrebări cu privire la motivele care i-ar fi putut determina să nu participe la colocviu. Dat fiind că pe lista absenților figurează mulți dintre cei mai reprezentativi scriitori care au debutat după 2000, mă gîndesc că aceștia, probabil, sînt mai exigenți atunci cînd e vorba de gestionat propriul timp.

În absența unui program estetic conștient asumat, există riscul ca tinerețea să fie transformată într-un handicap de către cei care consideră că tinerii ar trebui „să-și vadă lungul nasului" și „să stea în banca lor" pînă cînd vor fi, probabil, suficient de bătrîni pentru a fi considerați expirați. Pentru scriitorii din „grupa mică", un colocviu de acest fel e numai bun, cu atît mai mult cu cît diferențele de viziune, de valoare și de notorietate dintre participanți sînt atît de mari, încît nu se poate coagula nimic coerent, nici un program sau declarație comune, care să pună sub semnul întrebării *establishment*-ul cultural. A te declara „tînăr scriitor" echivalează, în acest context, cu a-ți recunoaște de bunăvoie și nesilit de nimeni infantilismul preconizat de „maturii" diriguitori ai „trebilor literare", a-ți ocupa, cuminte, locul ce ți-a fost repartizat de părinți cu scopul de a le perpetua obiceiurile și opțiunile.

În fond, tineri sau „bătrîni", scriitorii sînt valoroși sau nu există, criteriul tinereții nu poate substitui criteriul axiologic. Mi s-ar părea mult mai relevant, pentru literatura română contemporană, ca Uniunea Scriitorilor să organizeze evenimente de anvergură în care nu vîrsta, ci opțiunile estetice, de pildă, să constituie miza unor astfel de acțiuni. Nu de alta, dar riscul ca „mahmureala de discuții", vorba lui Vasile Ernu, să fie singura realizare notabilă a unor întîlniri de acest fel e foarte mare.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

200.000, mai mic, mai mare sau egal cu 322?...

Mihnea BLIDARIU

Mă amuză teribil sloganul de campanie al PNL-ului. De fapt, zîmbesc amar cînd îl văd. „E obsedat de putere...“ spun PNL-iştii despre Traian Băsescu. Haida-de, domnule Tăriceanu, doar n-o să mă faceţi să cred că v-aţi aliat cu PSD, PRM şi PC din dragoste pentru popor! Nu o fi nici preşedintele suspendat un mare patriot, însă alianţele nefireşti, mişmaşurile şi suspiciunile de corupţie ce planează asupra „celor 322“ îi califică mult mai mult drept nişte oameni ce aleargă după putere şi vor s-o obţină cu orice preţ.

Băsescu a făcut iar o mişcare deşteaptă: s-a dus în Spania. O să urmeze, probabil, şi Italia. Şi – de ce nu? – Basarabia. Pentru că Băsescu mizează pe sentiment, pe dorul de acasă, pe emoţie. Băsescu caută acele gesturi politice pe care nici un politician nu a catadicsit să le facă pînă acum. Pentru asta nu-l creditez cu încrederea mea, însă trebuie să-i recunosc abilitatea de om politic. Mai mult, Băsescu nu se fereşte să spună „am greşit“. Cîţi dintre cei 322 au spus vreodată această propoziţie? Geoană se eschivează în faţa oricărei întrebări incomode (sau, mai pe româneşte, „o dă la-ntors“...), Tăriceanu se uită la cetăţeni ca la nişte amărîţi pe care, de dragul puterii, trebuie să-i suporte, Vadim urlă la electorat ca lupul la oi. Gesturile şi discursul lui Băsescu nu ar părea, poate, atît de îndrăzneţe sau de corecte, dacă cele ale adversarilor săi politici nu ar fi atît de duplicitare, laşe sau de-a dreptul ipocrite. În afară de asta, imaginea de „singur împotriva tuturor“ pe care şi-a confecţionat-o preşedintele trage mai greu în balanţă comparativ cu discursurile despre „democraţie“ ale unor personaje care au colaborat cu Securitatea, au închinat ode „cîrmaciului“ sau care îşi votează salarii de 10 ori mai mari decît ale unui simplu bugetar.

Mai există o mare problemă în această ecuaţie a referendumului: întărirea poziţiei PD. Tot defilînd alături de Traian Băsescu şi tot afişînd acelaşi discurs „împotriva oligarhilor“, PD a ajuns să aibă o imagine de partid curat, necorupt. Or, în PD se află cel puţin la fel de mulţi indivizi cu un trecut comunist incert sau cu suspiciuni de corupţie planînd asupra lor ca şi în PNL, PSD, PRM sau PC. E periculos să credem că dacă PD, alături de Băsescu, vorbeşte despre „reforma clasei politice“, această reformă nu include şi acest partid. Pentru că PD se comportă ca un partid gata reformat. Mai mult, liderii PD au nişte „texte“ pentru electorat la fel de demagogice ca şi adversarii lor politici. Deunăzi, l-am auzit pe Emil Boc spunînd că proiectul politic Băsescu-PD este „România“. He he, asta sună la fel de ambiguu şi superficial ca şi „Să trăiţi bine!“. Poate că va ţine la cetăţenii cu opt clase, hai, şi la ăia cu douăsprezece. Însă pentru noi, ăia 200.000 care l-au făcut pe Băsescu preşedinte în 2004, pentru noi un asemenea discurs este praf în ochi. Momentan, nu ne-am decis ce să votăm pe 19 mai. E clar că nu vom vota pentru un Parlament al hoţilor şi al ipocriţilor. Însă nu vom vota nici pentru un preşedinte populist şi partidul său de aşa-zişi „reformaţi“. Traian Băsescu şi PD vor trebui să ofere mai mult celor 200.000 decît prezenţa doamnei Monica Macovei.

Altfel, s-ar putea ca 200.000 să fie mai mic decît 322...

Moguliada

Pe marginea unei dezbateri organizate de Realitatea TV şi Radio Netherlands WorldWide

Sabina FATI

Marile trusturi de presă încearcă să-şi schimbe imaginea într-o perioadă politică tulbure în care manipulările, dezinformările şi intoxicările sînt la ordinea zilei. Nevoia lor de credibilitate vine nu doar în urma scăderii generale a tirajelor şi a audienţelor, ci poate şi ca reacţie la efectele declaraţiilor făcute în mod repetat de Traian Băsescu. Preşedintele a vorbit de mai multe ori în ultimii doi ani despre mogulii de presă care „utilizează în bătălia politică trusturile media pe care le deţin“, arătîndu-i cu degetul pe Dan Voiculescu (*Jurnalul naţional*, Antenele 1, 2 şi 3), Dinu Patriciu (*Adevărul*, *Dilema veche*), Sorin Ovidiu Vîntu (Realitatea TV, *Cotidianul*, *Academia Caţavencu*).

Liderul Partidului Conservator, Dan Voiculescu, şi liberalul Dinu Patriciu, prieten apropiat al premierului, îşi folosesc neobosit şi fără perdea ziarele şi televiziunile pentru a-şi apăra cauzele politice sau pentru a-şi defăima adversarii. În schimb, Sorin Ovidiu Vîntu, artizanul Fondului Naţional de Investiţii, care a reuşit să convingă 300.000 de români să-şi lase economiile în voia propriilor inginerii financiare, are strategii mai subtile. Păstrează în trust ziarişti incomozi – care nu-şi schimbă de la o săptămînă la alta părerile şi care rămîn contra curentului, orice-ar fi – pentru a putea demonstra de cîte ori e nevoie că preţuieşte şi cultivă libertatea de opinie; se joacă la Realitatea TV cu susţinerea şi diabolizarea lui Traian Băsescu, în funcţie de starea vremii sau a bursei sau a evoluţiei diverselor procese pe piaţa tribunalelor autohtone; construieşte, de-construieşte şi re-construieşte *Cotidianul* în încercarea de a avea la îndemînă un ziar influent, recunoscut ca atare în mediile politice şi economice.

Săptămîna trecută Realitatea TV a organizat un spectacol televizat la care i-a invitat să-şi dea cu părerea nu doar pe marii ziarişti, ci şi pe mogulii lor. Emisiunea intitulată „Presa la puterea a patra“, făcută în colaborare cu postul olandez Radio Netherlands WorldWide, astfel încît Realitatea TV să arate mai credibilă decît este, a fost, însă, ocolită de patronii marilor trusturi mediatice. Doar Vîntu a apărut, răspunzînd întrebărilor politicos-amicale puse de angajaţii săi: „mogulul este cel care deţine un trust de presă şi nu îi este pe plac preşedintelui Băsescu“, „jurnaliştii sînt oameni cu simpatii şi antipatii“. Ieşind în arenă, Vîntu vrea să le arate oamenilor că nu are nimic de ascuns, că ziarele şi televiziunile sale nu răspund comenzilor lui, că biografia sa încurcată nu-i afectează prezentul. Mai inteligent decît competitorii săi de pe piaţa mediatică, Vîntu ne vinde propria Realitate, bine împachetată de jocul opiniilor pro şi contra, pe un balansoar care nu se înclină mereu într-o anumită direcţie.

Prin comparaţie, *Adevărul* lui Patriciu şi Antenele lui Voiculescu folosesc balanţe rudimentare mereu dereglate şi busole care indică pe faţă direcţiile şi interesele lor, de aceea, probabil, nici unul dintre ei nu a venit la Moguliada deschisă şi organizată de Vîntu la Realitatea.

Cu toţii însă au de apărat un trecut recent, întunecat de afaceri nedesluşite pînă la capăt, cu toţii au nevoie de protecţie politică şi, mai mult decît atît, cu toţii au nevoie de alte imagini prin care să apară ca personaje onorabile pe scena publică. ■

Nota, vă rog! O plătesc liberalii din bani care nu sînt ai lor

Ciprian CIUCU

Unul dintre fruntaşii PSD exulta la televizor la gîndul că partidul său comandă la masa Parlamentului, iar liberalii plătesc nota! Omul avea dreptate să se mîndrească cu poziţia privilegiată pe care a obţinut-o PSD-ul de cînd a ales să „susţină“ guvernarea liberalo-udemeristă. Dar să vedem cum plătesc liberalii nota şi ce fel de notă plătesc ei. Dar oare sînt ei aceia care plătesc sau tot noi, impozitabilii, taxabilii cetăţeni numai buni de jupuit...

În primul rînd, social-democraţii s-au grăbit să-şi satisfacă electoratul care ducea dorul pomenilor de la stat: chiriaşi, foşti aspiranţi la maşina Dacia 1300 ş.a.m.d. După cum spunea cu emfază pesedistul nostru, au reuşit să promoveze măsuri socialiste pe care nici cînd erau la putere nu îndrăzneau să le aducă în discuţie. Iar faptele vorbesc de la sine şi situaţia în care PSD va trece prin Parlament tot ce va dori va continua, indiferent de rezultatele referendumului privind demiterea preşedintelui. După cum am mai spus încă de la instalarea Guvernului Tăriceanu II, acesta este un guvern care va rezista pînă cînd alegerilor regulate le va veni vremea. Guvernele minoritare convin de minune partidelor puternice din Parlament. Este evident că tentaţia de a ajunge la guvernare scade dacă poţi face ce vrei din guvernul zilei. Iar teoria politică ce susţine acest lucru s-a verificat pe deplin şi în cazul României. Pe măsură ce colaborarea liberalo-pesedistă se va maturiza, partidul mai puternic, PSD-ul, va ajunge să le facă cu adevărat agenda – toată agenda politică! – liberalilor. În eventualitatea (improbabilă) că Nicolae Văcăroiu va rămîne în vîrful Cotrocenilor, liberalii au şansa de a deveni un guvern marionetă al unui partid de opoziţie care-i va transforma într-un mop ce la va curăţa calea spre guvernare la alegerile ordinare.

Tăriceanu şi ai lui se află în situaţia jucătorului de poker falit care continuă riscantul joc pe banii altora. În primul rînd, o parte din nota de plată a liberalilor va fi cuantificată în puncte de scor electoral, care vor fi plătite cu fiecare iniţiativă-*bluf* de genul *retragerea trupelor din Irak* sau desemnarea unor oameni lipsiţi de competenţe reale în poziţii-cheie ale statului (a se vedea nominalizările pentru funcţiile de comisar european, de miniştri la Interne sau Educaţie etc.) La fel ca jucătorul de poker falit, Tăriceanu va căuta orbit să-şi recupereze punctele pierdute. Nu mai are capital (încredere), partidul se îndreaptă către un dezastru electoral comparabil cu cel al ţărăniştilor, dar el joacă. Nu iese de la guvernare, riscă şi joacă mai departe. Un liberal adevărat, un liberal mîndru de predecesorii săi (cum se declară Tăriceanu) şi de filozofia sa politică seculară ar renunţa la putere înainte de a fi transformat într-un organ de implementare de politici socialiste. Umilinţă mai mare decît aceasta pentru un liberal e greu de imaginat. Dar ca şi jocul de poker, puterea le ia minţile celor ce i-au simţit beţia. Acesta este momentul în care jucătorul devine iraţional. Este momentul în care conştientizează că a pierdut totul. Şi este momentul în care începe să bage mîna în buzunarul creditorilor, crezînd că se salvează. Iar creditorii sîntem noi, cei în buzunarul cărora PNL-ul bagă mîna, abuzînd de faptul că încă se mai află la masa de joc. Dar cu cît povara datoriei va fi mai mare, cu atît timpul de achitare a acesteia va fi mai lung.

În curînd, PSD nu se va mulţumi doar cu pomeni pentru electoratul său şi va dori acces direct la resurse pentru clienţii săi. Şi e cineva acolo sus, la guvern, care va fi gata să-i satisfacă pretenţiile. De exemplu, în Camera Deputaţilor, Ministerul Sănătăţii a scos din lege suprapunerea dintre funcţia de manager de spital şi cea de cadru universitar, adică exact ceea ce în zadar cerea PSD anul trecut. ■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite în toată ţara şi în afara ei

De luni, 19 februarie, Radio România Muzical emite prin satelit în toată ţara, dar şi în cea mai mare parte a Europei şi în ţări din Asia.
Programul este transmis necodat prin satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetelor Focus Sat şi Digi Sat, precum şi cu orice receptor digital, plasînd antena pe coordonatele 0,8-1 grad vest, Polarizare Verticală, Simbol Rate 28000 şi selectînd frecvenţa 11727 MHz. Pentru a recepţiona Postul România Muzical prin satelit, ascultătorii au două posibilităţi: ■ **achiziţionarea unui receptor individual şi a unei antene de recepţie** sau ■ **achiziţionarea pachetelor de programe care permit recepţia prin satelit** a Postului România Muzical.

Informaţii suplimentare la telefoanele **021-303.17.24** sau **021-303.13.38**.

Programul Radio România Muzical este necodat, adică gratuit.

„Ţarcul tinerilor scriitori“ de la Cluj

Săptămîna trecută a avut loc la Cluj a II-a ediţie a Colocviului Naţional al Tinerilor Scriitori. Colocviul a fost organizat de Filiala Cluj a USR, care a plătit deplasarea şi cazarea. În această pagină publicăm opiniile a doi participanţi. Chiar dacă Colocviul (prima ediţie de la Bucureşti, din 2006, şi cea de anul acesta) îşi propune să detensioneze situaţia dintre scriitorii tineri şi USR, rămîne întrebarea dacă această izolare a tinerilor scriitori la „grupa mică“, acest „ţarc“, această „rezervaţie“ nu sînt forme de a amplifica frustrările şi de a încinge „atacurile la persoană“, evitîndu-se mizele mari (a se vedea, în această direcţie, conflictul dintre Marius Ianuş şi Dan Sociu). Dacă vom vorbi doar despre „tineri scriitori“, şi nu de scriitori pur şi simplu, dacă de la aceste întîlniri vor lipsi editorii şi publiciştii care pot să-i susţină şi să-i promoveze, asemenea Colocvii s-ar putea să fie doar „hîrtia de turnesol“ a unor certuri perpetue sau a gonflării unor scriitori, lăudaţi „între noi“, dar necunoscuţi cititorilor.

Chiar sîntem atît de mulţi?

Bogdan CREŢU

Prima ediţie a acestui Colocviu a stîrnit destule reacţii vehemente, pe care nu am reuşit să le pricep pînă la capăt; s-a spus că Uniunea Scriitorilor, instituţie cam anchilozată, ar vrea să se pună bine cu tinerii. Da, şi ce e rău în asta? La cîte evenimente se petrec sub oblăduirea, financiară mai ales, a USR, nu mi se pare că o astfel de iniţiativă este cel mai rău lucru cu putinţă.

Organizarea, deloc facilă, a celei de-a doua ediţii a Colocviului Tinerilor Scriitori şi-a asumat-o Filiala din Cluj a USR. Logistic, lucrurile au stat foarte bine: organizatorii, Irina Petraş în special, ne-au asigurat spaţiul de dezbateri (o sală a Muzeului de Artă), cazarea, cocktailuri deloc zgîrcite şi tot aşa. Mai important decît toate astea, au editat *Caietele Colocviului Naţional al Tinerilor Scriitori*, o benefică şi elegantă enciclopedie a fenomenului, cu, evident, lipsurile de rigoare. Nu stau să le comentez acum.

■■■ Avem mai mult curaj cînd ne aflăm singuri în faţa tastaturii

Prima parte a dezbaterilor a fost, o spun deschis, un fiasco; asta în ciuda eforturilor, cam neconjugate, din păcate, ale celor trei moderatori: Alexandru Matei, Andrei Terian şi subsemnatul. Nu ascund că şi participanţii, cam mulţi şi cam obosiţi, cam apatici şi oricum mai dornici să stea de vorbă separat, şi nu în cadru oficial, au contribuit la această situaţie. S-au început, fireşte, conform posibilităţilor spontane ale fiecărui moderator, diverse dezbateri, curmate de regulă rapid în urma fojgăielii din sală şi a dezinteresului general. În orice caz, s-au atins şi cîteva subiecte mai aplicate: vizibilitatea scriitorului, succesul său la public, impactul criticii de întîmpinare, reducerea rolului recenziei la acela de reclamă – nici măcar mascată etc. Unde preferă tînărul scriitor să fie prezentat: în reviste de specialitate, sub forma unor comentarii analitice avizate, sau în paginile culturale ale unor cotidiene, pe spaţii mai restrînse şi într-un stil mult mai accesibil? Cum era de aşteptat, tînărul scriitor e doritor de ambele reacţii – mai mult ori mai puţin critice. Răspunsul, după cum se observă, este mai curînd stereotip; a fost formulat şi cu un an înainte.

La urma urmelor, cine îşi doreşte să dea autografe pe stradă sau să creeze busculade la trecerea prin oraş nu se apucă de scris, ci tinde să-şi manifeste înţelepciunea la televiziune, pozează în *Playboy* sau se apucă de dat din buric pe ritmuri bubuitoare, intră în politică sau măcar dă un interviu în *Formula As*. Mă rog, fiecare după posibilităţi.

Pauza de prînz pare să fi făcut minuni: discuţiile de după-amiază au fost mult mai interesante, mai concrete. Am pornit, împreună cu Andrei Terian, de la ideea că fiecăruia îi place să vorbească despre el însuşi; prin urmare, am invitat cît de mulţi autori am avut ocazia să-şi spună povestea debutului, dar şi pe aceea a receptării de care au beneficiat. V. Leac, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Radu Vancu, T.S. Khasis, Vasile Ernu, Dumitru Crudu, Dan Coman, Andrei Terian, Răzvan Ţupa au înviorat, cu mult umor, dar şi cu lucruri substanţiale, atmosfera. Una peste alta, a meritat, fiind un prilej de a ne cunoaşte mai bine unii pe alţii. Evident, nu puţini s-au plîns de receptare, Mihai Iovănel fiind, spre satisfacţia sa – trădată printr-un zîmbet pe care cine nu îl cunoaşte l-ar fi putut considera inocent –, cel mai nominalizat dintre „detractori“. Fără supărări, s-a discutat deschis, faţă în faţă (e un fel de a spune, pentru că scaunele nu erau astfel dispuse), cu argumente la vedere şi cu nume rostite direct; nu s-a mai ascuns nimeni după deget, nu a fost nimeni ofuscat; e drept, nici nu s-au iscat polemici încordate, pentru că avem cu toţii mai mult curaj cînd ne aflăm singuri în faţa tastaturii.

Dar nu cred că importanţa unor astfel de evenimente (mai mult bahice, în unele privinţe, decît academice, dar ăsta ar putea fi un lucru bun, pentru că deschide destule portiţe) este aceea a discuţiilor, care nu au cum să fie, prin natura lor improvizată, altfel decît sărăcăcioase, dezlînate etc. Ceea ce contează este faptul că s-a creat prilejul unor întîlniri şi, credeţi-mă, lucrurile cele mai importante s-au rostit în spaţii mai puţin convenţionale, în crîşmele şi pe terasele nu puţine ale Clujului. Ca să nu mai pomenesc de întîlnirile din noaptea dintre 3 şi 4 mai, de la hotelul Clujeana, cu „seniorii“ (= consacraţii) Ion Mureşan, Marin Mincu, Adrian Popescu, Alexandru Muşina, Marta Petreu, Leo Butnaru, Mircea Muthu, Petru Poantă, Vasile Gogea, Ioan Pintea şi atîţia alţii.

A existat chiar şi o tentativă de a încropi un meci de fotbal, între ardeleni şi restul lumii, care a fost, dacă nu ocazie de demonstraţii de virtuozitate, măcar un eveniment simpatic, prin caraghioslîcul său. Mai adaug lecturile în faţa cîtorva zeci de elevi, studenţi etc., din aula Facultăţii de Ştiinţe Politice, ecoul favorabil al unora (V. Leac e campion în astfel de situaţii) şi o tacită solidaritate pe care am simţit-o chiar şi între persoane care altfel par a face parte din grupuri distincte. Entuziasm mi-au produs, prin urmare, întîlnirile particulare, nu Colocviul în desfăşurarea sa propriu-zis oficială.

Premiile de popularitate le-au obţinut, în urma voturilor participanţilor, poeţii Dan Sociu, Dan Coman şi Marius Ianuş, criticul Andrei Terian şi poetul-dramaturg Dumitru Crudu. Dar, pentru a cîrti niţel, să-mi exprim şi o mică nedumerire: în program sînt anunţaţi în jur de 90 de tineri scriitori. Destui (şi unii chiar foarte buni; i-aş aminti, într-o ordine strict aleatorie, pe Răzvan Rădulescu, Bogdan Popescu, Paul Cernat şi Bianca Burţa-Cernat, Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraş, Doris Mironescu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Constantin Acosmei, Ioana Bradea, Luminiţa Marcu, Ion Manolescu, Andra Rotaru) au rămas, din motive independente, cred, de voinţa organizatorilor, acasă.

Oare nu sînt prea multe absenţe şi prea mulţi invitaţi? m-am întrebat, şi nu cu glas scăzut, în plen. Chiar sîntem atît de mulţi? Oare nu mai legăm noţiunea de scriitor de aceea de carte? Şi, într-un fel, şi de receptarea nearanjată? Pentru că, între noi, ştim cu toţii care sînt cei buni. Şi nu sînt atît de mulţi.

Cine ştie, poate că sînt eu cam pesimist... ■

La concurenţă cu Nicoleta Luciu

Vasile ERNU

Recunosc, sînt pentru prima dată la un astfel de eveniment. Nu cred că am mai văzut atîţia scriitori grămadă. Prozatori, dar mai ales poeţi. Cum nu m-am prea învîrtit în medii literare, eram foarte curios să-i cunosc pe unii pe care-i ştiam doar din citite. De fapt, aceasta şi este menirea unor astfel de întîlniri. Se dau nişte fonduri (nu mulţi bani, că scriitorii sînt băieţi fără pretenţii şi pot sta şi cîte patru în cameră... *à propos*, mai sînt hoteluri cu astfel de camere şi la Cluj), se adună lumea şi au o parte oficială, de altfel, neinteresantă, care justifică evenimentul, şi una neoficială, cea cu adevărat importantă.

Orice întîlnire de acest ordin porneşte de la cîteva întrebări tari care vin din partea criticii. Sînt întrebări care se pun cu degetul la tîmplă, cu fruntea puţin încreţită şi cu o privire îndreptată în gol. Ce este un scriitor? Ce mai înseamnă să fii astăzi un scriitor? Ce vrea scriitorul? S-au încercat diverse răspunsuri. Nimeni nu a fost de acord cu nimeni, însă toată lumea prezentă a acceptat unanim o concluzie: viaţa îi este dată omului o singură dată pentru a-şi scrie Opera şi mai ales, vorba lui Venicika Erofeev, să nu uite reţeta de băutură.

Acum o sa vă spun ce am înţeles eu din toată această mahmureală de discuţii. Cum în acest moment sînt pasionat de literatură şi scriu un volum de *Lecţii de literatură pentru ochişori micuţi* (5-8 ani), nu ştiu să le explic ălora mici ce e un scriitor, însă pot să le explic simplu ce vor scriitorii. Ei bine, scriitorii vor două lucruri banal de simple. Mai întîi, ei vor să intre în manuale. Nu există excepţie. Cine crede în artă de dragul artei în secolul al XXI-lea se înşală amarnic. Aceşti băieţi supăraţi, mai mult sau mai puţin orgolioşi sau vanitoşi, vor cu tot dinadinsul să intre în arhive. Pentru asta sînt dispuşi să facă orice. Ei vor să fie cît mai repede cu putinţă muzeificaţi. Din fericire, majoritatea intră în manuale abia după moarte, dar, slavă Domnului, sînt destui care intră în ele şi în perioada vieţii. De aceea, prima maşină de produs staruri literare (asta se simţea extraordinar de bine în comunism) era *Crîşma Muzeului Literaturii* şi săptămînalul *România literară*. O binecuvîntare a lui Preda, o cronică bună scrisă de un critic important şi... erai scriitor! Aceasta e prima lecţie.

În afară de dorinţa aprigă de a intra în manualul de literatură, scriitorul mai vrea un lucru. El vrea să fie citit, adică să fie vîndut. Însă, atenţie, nu vrea să fie comercial! Ei, aici e mare bai. Tradiţional, scriitorul român dispreţuieşte masele, cultura de masă şi tot ce e comercial. Scriitorul român este elitist prin excelenţă. În acelaşi timp este foarte invidios pe Nicoleta Luciu pentru că apare în toate revistele glossy şi la televiziune. Scriitorul român se simte nedreptăţit, iar obraznica de Luciu îi face concurenţă neloială. Dacă s-ar putea să scrie ca Herman Hesse şi să fie faimos ca Bruce Willis ar fi excelent. Dar asta nu se prea poate. Aşa că faima după care tînjeşte se cîştigă prin alte mijloace, puţin mai sofisticate. Însă ăştia mici au început să înţeleagă cum stau treburile cu procurarea de imagine, notorietate, faimă, fie ea şi derizorie. Pentru asta, ei trebuie să renunţe la mecanismul vechi de producţie culturală sau, mai bine zis, să stimulezi mecanismul vechi cu alte mecanisme mai noi. Acum nu trebuie sa te lupţi să apară o cronică a lui Manolescu în *România literară*, ci să fii recomandat de Gheorghe, Mihaela Rădulescu sau Nicoleta Luciu. Bătaia mare se duce acum pe cotidiene, reviste glossy, TV-uri etc. Se pare că Nicoleta Luciu vinde mai tare decît Manolescu. Însă vă spun sincer că Manolescu n-are nici o vină. Ideal ar fi ca Manolescu să te laude la ziar, iar Luciu la TV. Scriitorii tineri au înţeles povestea cu vîndutul şi asta se simte atît în atitudinea lor, cît şi în ceea ce scriu şi cum scriu. Şi, în sfîrşit, în România începe să se dezvolte literatura de consum. Este poate cel mai important moment de pe piaţa culturală locală, iar vinovatul cel mare este Editura Polirom. Repet – şi o spun cu multă convingere – acesta este poate cel mai important moment cultural din ultima sută de ani, întrucît convingerea mea porneşte de la o teză simplă: o cultură care nu are o literatură de consum nu există. Dar asta e o discuţie mai amplă şi o lăsăm pe altă dată.

■■■ Dan Sociu apare în fiecare zi la televiziune

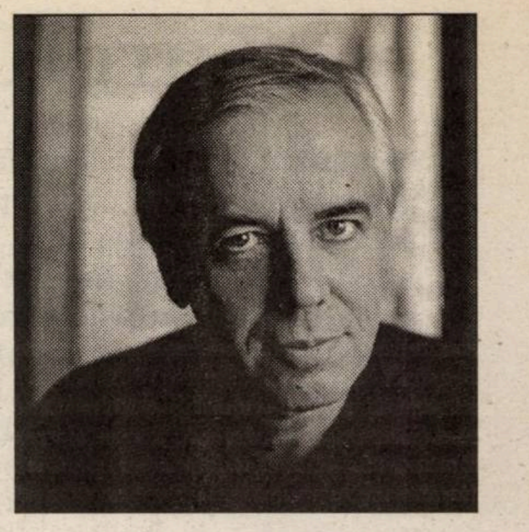
La întoarcerea de la Cluj, Dan Sociu îmi spune două poante pline de haz în stilul său inconfundabil. „Ştii care e cel mai mediatizat scriitor român?“ – mă întreabă el. „Habar n-am, cred ca Mircea Cărtărescu“ – zic eu. „Cel mai mediatizat scriitor sînt eu, Dan Sociu“. Şi-mi explică. Zilnic între ora 8.30 şi 9.00 (cu excepţia sîmbetei şi a duminicii) Dan Sociu merge spre biroul din Calea Victoriei al Cărţii Româneşti şi trece prin faţa televiziunii B1TV. Cum transmisia din studio are în fundal Calea Victoriei, Dan Sociu poate fi văzut zilnic între aceste ore cînd merge la serviciu. Vă daţi seama: ce scriitor român mai are o expunere zilnică la un post de televiziune? Aşa că-l puteţi vedea zilnic. Mai nou, face şi cu mîna nu ştiu cui. Atenţie: joia viitoare se va opri un minut şi-şi va prezenta cartea. Nu-l veţi auzi ce spune, dar îl veţi vedea. Aceasta contează mai mult.

A doua fază e legată de ceva scandal scriitoricesc, o întrebare care a stîrnit discuţii în mediul scriitoricesc al tinerilor. Cine-i cel mai „gugălit“ scriitor. Sau, mai bine spus, cine are cele mai multe afişări pe Google. S-au făcut topuri. Ehe, de mult tinerilor nu prea le mai pasă dacă apar în *România literară* (eu zic că încă le mai pasă). A fi sau a nu fi înseamnă a fi sau a nu fi pe Google. Topul lui DCM sau Manolescu e bătut de Topul Google. Atenţie. Scriitorii care au diacritice sînt dezavantajaţi. Asta e concluzia lui Ianuş, care a avut de suferit de pe urma ş-ului din coadă. Ce să-i facă, nu toţi au norocul să se cheme *escu*.

Sîmbătă dimineaţă, cînd coborîm din tren în Gara de Nord, ce face Sociu? Imaginaţi-vă că nu merge să-şi cumpere o apă minerală cum credeţi, ci îşi cumpără presa. Adică doar un ziar. *România literară*? Greşit. Îşi cumpără *Evenimentul zilei*. Din *EVZ*, de pe o poză imensă, mă privesc Sociu, Crudu şi Terian. Sociu mi-a luat-o şi de data asta înainte. Promit să nu mai ratez data viitoare. ■

„Psihanaliza m-a eliberat de istoria mea, nu literatura"

Interviu cu Philippe GRIMBERT



*Psihanalist mediatizat și romancier de succes, Philippe Grimbert a venit la București cu prilejul publicării la Editura Trei a romanului său **Un secret** (tradus în românește de Mioara Izverna). Joi, 26 aprilie, la Institutul Francez, el a participat la o Seară de lectură bilingvă, în cadrul căreia a citit fragmente din romanul său, alături de Octav Avramescu (la vioară Francesca Alexandrescu). Publicăm în revista noastră un interviu realizat cu această ocazie și o cronică la romanul recent apărut.*

Spuneți că *Un secret* este o operă literară, înainte de a fi o confesiune terapeutică. Unde credeți că se află limita dintre literatură și simpla confesiune?

Orice roman este, de fapt, o confesiune. Nici atunci cînd facem biografia cuiva nu ne alegem personajul întîmplător, ci în măsura în care are legătură cu noi sau ne regăsim în el. Povestea pe care o spun în carte, însă, nu este una personală, ci o poveste generală, despre un băiat și modul în care supraviețuiește el aflării unui secret. De aceea am ținut atît de mult la acest titlu, *Un secret*, și nu am vrut ca romanul să se numească *Secretul*, pentru că în carte expun o situație generală, care poate viza pe oricine, chiar dacă am recunoscut eu însumi că, de fapt, este vorba chiar despre mine.

Unul dintre personajele dvs. se cheamă Louise. Este un personaj care mi-a amintit de cele proustiene, figură feminină a unei mătuși protectoare și fascinante, inițiatoarea prin excelență, martora unui secret bine păzit. Are și ea un corespondent în realitate sau este un personaj fictiv?

Nu mă miră că ai făcut această analogie, este singurul personaj care nu are un corespondent propriu-zis în realitate, ci este unul inventat. El poate corespunde, la nivel fictional, figurii psihanalistului și este, totodată, realizarea însăși a dorinței autorului. Mi-ar fi plăcut să cunosc o astfel de femeie: Louise reprezintă, de fapt, un colaj de trei figuri feminine care mi-au marcat destinul într-un fel sau altul. Ea este, de altfel, și personajul meu preferat. Cei mai dificili pacienți au fost cei care îmi erau asemănători.

Cum este să-ți vezi viața expusă într-o carte? Cum au reacționat oamenii cînd au aflat că în carte vă povestiți tragedia reală?

Există două laturi ale acestei probleme: pe de o parte, mă tulbură gîndul că partea cea mai intimă a existenței mele a devenit publică, pe de alta, actul acestei confesiuni m-a făcut fericit! Este un paradox, dar mie îmi plac paradoxurile. Pe de altă parte, nu mă consider total expus, pentru că nu am oferit publicului o parte chiar atît de intimă a existenței mele, nu am dat informații despre viața mea sexuală, de pildă, așa cum fac unii autori, precum Emmanuel Carrère. În centrul cărții mele se află calea pe care am urmat-o de-a lungul vieții, și nu intimitatea mea. Sînt mai multe tipuri de reacții pe care le-am declanșat, după publicarea romanului. De pildă, pentru că sînt un psihanalist mediatizat, pacienții au aflat deja cine sînt, ba chiar unii au făcut din asta un criteriu de alegere, adică au venit la mine pentru că s-au regăsit în povestea mea sau au trăit un lucru asemănător. Vă pot spune însă că rezultatele cele mai slabe le-am avut cu acest tip de pacienți, deși poate am fi tentați să credem contrariul.

Chiar sîntem tentați s-o facem, întrucît cheia oricărei analize constă tocmai în alegerea psihanalistului, și cu cît acesta este mai aproape de tine, structural și ca experiență, ne-am aștepta ca rezultatele să fie pe măsură. De exemplu, pentru un scriitor e foarte posibil ca alegerea unui psihanalist care scrie literatură să pară salutară.

Așa s-ar părea, totuși lucrurile stau cu totul invers! Cei mai dificili pacienți au fost cei care îmi erau asemănători. Și acest lucru se întîmplă din motivul că pacientul are acces la traiectul psihanalistului, și atunci acesta nu mai poate rămîne neutru. Pe de altă parte, după ce am scris eseul *Psychanalyse de la chanson*, au venit la mine mai mulți cîntăreți care se aflau într-un blocaj în creația lor, crezînd că eu eram psihanalistul potrivit pentru ei, ceea ce, evident, nu era așa. Pentru că, în psihanaliză, mare parte din reușita terapiei se bazează pe alchimia care se creează între pacient și psihanalist și, în plus, contează mai puțin persoana și mai mult curentul de gîndire căruia acesta îi aparține, metoda și neutralitatea lui.

Este literatura un exercițiu eliberator?

În momentul în care găsești o formă de a-ți exprima experiența se naște și eliberarea. Psihanaliza este cea care m-a eliberat de istoria mea, nu literatura. Evident, și aceasta m-a ajutat să fac un pas în acest sens, dar ea a constituit numai o formă de expresie. De altfel, povestea nu se termină odată cu romanul, ea continuă. Lectura cărții mele însă a constituit un moment eliberator pentru cititorii mei, care mi-au scris că au reușit astfel să se elibereze de multe lucruri pe care le țineau în ei și nu le puteau împărtăși celorlalți. Eliberarea și vindecarea presupun găsirea unei formule prin care să îți spui povestea.

Ce ne puteți spune despre bunicii dvs. de origine română?

Bunicul a părăsit România la 18 ani, înainte de 1900. Nu am aflat niciodată de ce și nici cum era familia lui din România. Chiar dacă am făcut cercetări în acest sens, sînt încă departe de a afla ceva concret. România e o prezență care ne bîntuie pe cei din familie, dar, de cîte ori îi întreb despre bunicii mei pe cei care mi-ar mai putea spune cîte ceva, se eschivează. Prin urmare, „secretul" încă există... Îmi amintesc însă că bunicul mă ducea la un restaurant românesc de lîngă Folies Bergères și îmi povestea uneori despre misterioasa țară din care venise și bunica, bunicii mei paterni întîlnindu-se și căsătorindu-se la Paris. (Interviu realizat de **Andreea RĂSUCEANU**)

Cînd confesiunea terapeutică trece pragul literaturii

Adina DINIȚOIU

Philippe Grimbert este psihanalist și, de cîțiva ani, autor de succes, grație romanului autobiografic *Un secret/Un secret*, apărut la Grasset & Fasquelle (2004) și publicat anul acesta la Editura Trei (traducere de Mioara Izverna). *Un secret* s-a vîndut în Franța în peste 500.000 de exemplare, a fost publicată în peste 20 de țări și a primit Prix Goncourt des Lycéens (2004), Prix des lectrices d'*Elle* (2005) și Prix Wizo (2005). Psihanalist mediatizat și autor de eseuri în domeniu (*Psychanalyse de la chanson, Pas de fumée sans Freud* etc.), Grimbert a mai publicat un roman, *La petite robe de Paul*, care a trecut neobservat. Acestea sînt datele, însă ele nu ne ajută prea mult să înțelegem mecanismele succesului său: de ce-a plăcut? Cum de s-a vîndut atît? (În România, un succes editorial înseamnă, oricum, cîteva mii de exemplare vîndute.) Probabil că răspunsul cel mai potrivit se găsește în cartea însăși: da, e un roman impresionant la lectură, se citește dintr-o suflare (170 de pagini), reușind să producă la final un puternic efect de catharsis: sublimarea vinei, purificarea morală prin traversarea pas cu pas a dramei. Prin reconstituirea poveștii de familie, din revelațiile succesive. O reconstituire nu lipsită de suspans, pentru că, pornită inițial pe o anumită cale (paradisiacă), recade, o ia de la capăt sub o a doua versiune, aceea dramatică. Povestea e imaginată de naratorul-personaj, care are acces la adevăr în trepte și mulțumită remarcabilei Louise. Dacă ne gîndim că autorul e psihanalist, descoperim în această înaintare a romanului o schemă destul de simplă, terapeutică: refacerea istoriei personale pe măsură ce personajului i se revelează adevărul. Jonglarea cu cele două versiuni ale poveștii ar putea părea o astuție a scriitorului (un suspans suplimentar pentru o istorie impresionantă), dar e, mai degrabă, cursul real al terapiei personajului, pe măsură ce află adevărul: „Am adăugat la povestea mea pagini noi, hrănite din dezvăluirile lui Louise. S-a născut o a doua poveste, în care golurile au fost umplute de imaginația mea, o poveste care n-o putea șterge pe prima. Cele două romane ar putea coabita, ascunse adînc în memoria mea, fiecare dintre ele luminînd, în felul său, chipul lui Maxime și al Taniei, părinții mei pe care îi descoperisem de curînd".

Istoria în sine e, într-adevăr, teribilă: la 15 ani, personajul-narator descoperă că lupta cu fratele imaginar care-l obsedase în copilărie are un temei: fratele mai puternic și mai bun a existat, într-adevăr, și el se numea Simon. Fiu al lui Hannah și al lui Maxime, el a pierit, împreună cu mama lui, în lagărul de la Auschwitz. În urma acestui sacrificiu (se pare că Hannah s-a sacrificat cu bună știință, arătînd ofițerului german adevăratul act de identitate, de evreică), Maxime s-a putut căsători cu cumnata lui, Tania: numai așa a fost posibilă nașterea personajului-narator. O istorie a dublei vinovății: vinovăția incestuoasă, nemărturisită, a părinților și vinovăția copilului – de o fragilitate contrastantă cu suplețea agilă a părinților, sportivi neîntrecuți. O poveste, în fond, din seria dramelor Auschwitzului, în interiorul căreia se țese o dramă de familie. De aceea e și greu să scrii despre o asemenea carte, pentru că, dincolo de emoția profundă, imposibil de repovestit, rămîne o structură narativă puțin complicată. Fraza e sobră, detașată, de o intensitate conținută. Capitolele – scurte, de două sau trei pagini. E o scriitură de o discreție clasică, de o eleganță făcută parcă anume pentru a lăsa intactă drama, dar și pentru a o menaja cumva. Iată punctul culminant al romanului, secvența atît de cinematografică (de *déjà-vu*) a arestării lui Hannah și Simon: „Descumpănit, ofițerul ridică din sprîncene. După ce aruncă o privire spre actul de identitate al lui Hannah, dă, răcnind, un ordin. Esther și Louise, paralizate de spaimă, înțeleg ce s-a petrecut. În acel moment se aud răsunînd pe parchetul din sală pașii mărunți ai lui Simon, care se întoarce de la toaletă și aleargă spre mama lui. Louise ar vrea să-i facă semn să tacă și să vină la ea, dar este prea tîrziu. Ofițerul o întreabă pe Hannah din privire. Fără să ezite, cu o voce calmă, ea răspunde: «E fiul meu»".

Philippe GRIMBERT
Un secret
Traducere de Mioara Izverna
Editura Trei, București, 2007, 178 p.

Discreția narativă e, de altfel, și discreția scriitorului, care declară că, deși romanul e autobiografic, el prezintă o „situație generală, care poate viza pe oricine". O scriitură sobră și elegantă, care adăpostește o sfîșiere reală. Iată o rețetă care are succes, poate fi terapeutică pentru cititor, deși pentru autorul ei – după cum însuși recunoaște – nu este. E de spus că romanul mai impresionează prin ceva: prin personaje. Cuplul Tania-Maxim e greu de uitat, frumusețea lor fizică (a femeii în special) și pasiunea cu care se iubesc e pe măsura stigmatului pe care îl poartă. Și moartea lor e memorabilă: bărbatul își ia soția – ajunsă dintr-o superbă atletă o bătrînă neputincioasă – de talie și împreună se aruncă pe geam de pe balcon. Cît despre Louise, ea e personajul-cheie, cel care îi revelează treptat – cu grija unui terapeut – băiatului identitatea evreiască și drama familială. Trecută de 60 de ani, cu ochii pungiți, reumatică și diformă (șchioapătă cu un picior), domnișoara Louise are cabinetul de medic lipit de magazinul părinților și face parte, de fapt, din familie, e liantul acestor destine și figura care-l fascinează pe narator în tinerețea sa.

Philippe Grimbert închină romanul memoriei părinților săi (Tania și Maxim), ca și lui Simon, sfratele necunoscut, gazat la Auschwitz: „Această carte va fi mormîntul său". Ar mai fi de spus lucrul esențial: confesiunea terapeutică trece pragul literaturii, reușind să ne producă emoția estetică. Simplu și elegant.

Gheorghe CRĂCIUN – *fragmentarium*

Pe 8 mai George Crăciun ar fi împlinit 57 de ani. Avea nenumărate proiecte, pe care, din păcate, nu a mai reuşit să le concretizeze, unul dintre ele fiind reeditarea cărţilor sale. La *Pupa russa*, romanul la care a scris mai bine de zece ani, ţinea foarte mult şi îl preocupa reluarea acestuia într-o nouă ediţie, la care intenţiona să adauge, pe lîngă paginile ce rămăseseră pe dinafară în volumul de la Humanitas, o serie de desene proprii. Anul trecut, cînd am alcătuit suplimentul consacrat lui, George mi-a dat un dosar consistent, în care se aflau mai multe desene, realizate de el de-a lungul anilor. Erau acolo şi paginile transcrise mai jos, referitoare la structura şi aspectul noii ediţii, gîndite în cele mai mici detalii. Pe verso, desenul reprodus alături. Printre fişele mele de lectură la *Pupa russa*, adunate într-un plic ce m-a însoţit atît la lansarea de la Lăptăria lui Enache, din Bucureşti, cît şi la cea care a avut loc la Cafeneaua artelor din Braşov, am descoperit, cu infinită emoţie şi bucurie, şi o jumătate de pagină acoperită cu scrisul lui George. E o jumătate de pagină ce are pe verso o ştire despre Ursul de Aur obţinut la Berlin de scurtmetrajul lui Cristi Puiu, *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea*, în februarie 2004. Atunci, ca şi acum, aveam mereu la îndemînă coli de hîrtie imprimate pe o parte cu tot felul de materiale destinate prelucrării lor în redacţie. Probabil că rîndurile despre enumeraţie şi repetiţie, procedeele utilizate frecvent în roman, au fost aşternute de George fie la Bucureşti, fie la Braşov, iar pagina aceasta s-a rătăcit printre celelalte foi risipite pe masă. Cît priveşte celelalte însemnări despre *Pupa russa*, ele se regăsesc într-un caiet cu scoarţe maro, pe care George îl avea cu el în spital, şi în care a scris, cu intermitenţe, din 2004 pînă în 8 ianuarie 2007. (**Carmen MUŞAT**)

Pupa russa, ediţia a II-a

– va cuprinde 2 volume (al doilea inedit)
– va conţine în vol. II desene ale autorului
– toate desenele, imaginile, fonturile din vol. I vor fi refăcute
– copertele vol. I şi II vor consta din desene ale autorului (în tuşuri colorate, peniţă)
– vol. I îşi va păstra actuala structură (Humanitas, 2004)
– vol. II va consta din texte excluse la prima ediţie, dispuse în ordine alfabetică după prima literă a propoziţiei de început
– cartea se va imprima pe hîrtie franţuzească (vezi *Composition aux paralleles inegales*, Maurice Nadeau, Paris, 2001), cu o oglindă a paginii micşorată (şi blancuri laterale mai late) şi distanţa dintre rînduri mai mare cu 0,3 mm.

Difuzare
– prin librării vol. I + la cerere vol.II (în sistem „cartea prin poştă")
– numai la cerere vol. I + II („cartea prin poştă")

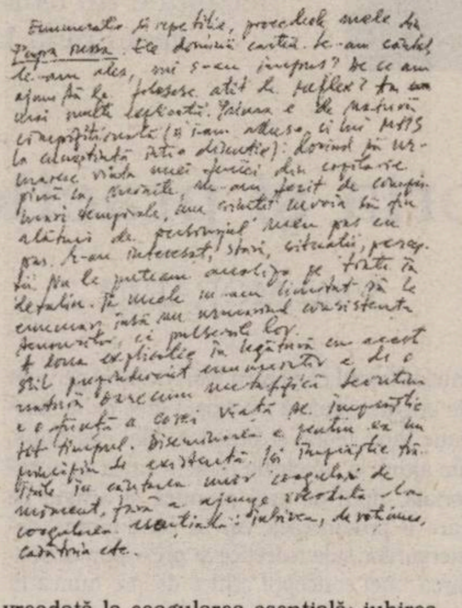
Promovare – în ziare centrale, reviste de orice tip, prin *e-mail*, radio, TV

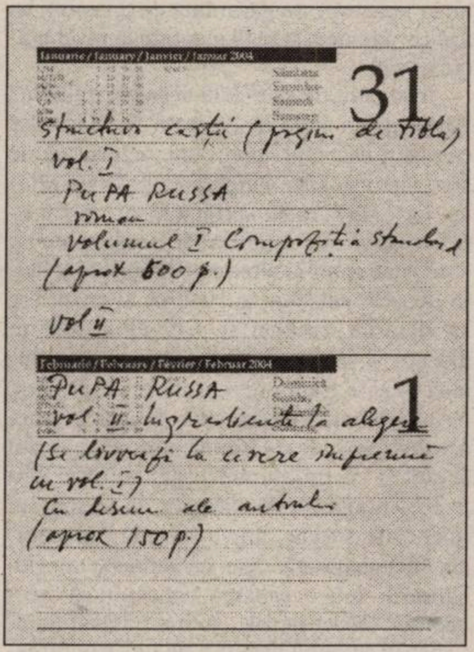
Mod de intrebuinţare
Vol. I are o valoare de sine stătătoare. Unele nume, situaţii etc. vor conţine trimiteri la subsol (unde se va preciza pagina din vol. II la care se găseşte adaosul).
Vol. II va avea funcţia unui repertoar de fragmente, dar el va putea fi citit şi ca un dicţionar.

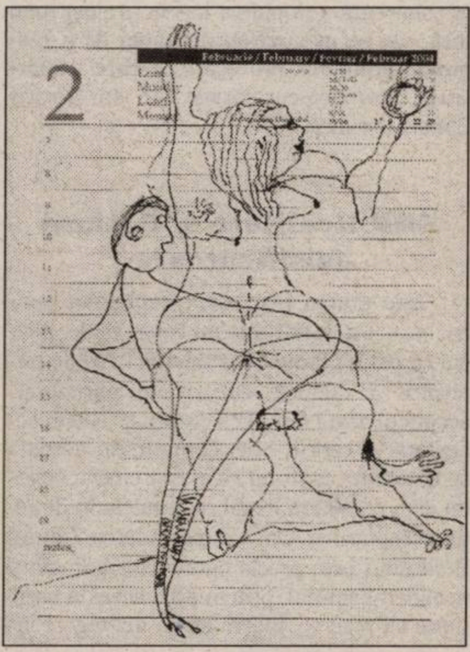
Structura cărţii (pagini de titlu)
Vol. I
PUPA RUSSA
roman
Volumul I. Compoziţia standard (aprox. 500 p.)
Vol. II
PUPA RUSSA
Volumul II. Ingrediente la alegere
(se livrează la cerere împreună cu vol.I)
Cu desene ale autorului (aprox. 150 p.)

Enumeraţie şi repetiţie, procedeele mele din *Pupa russa*. Ele domină cartea. Le-am căutat, le-am ales, mi s-au impus? De ce am ajuns să le folosesc atît de reflex? Am mai multe explicaţii. Prima e de natură compoziţională (şi i-am adus-o şi lui MHS [Mircea Horia Simionescu – *n. red.*] la cunoştinţă într-o discuţie): dorind să urmăresc viaţa unei femei din copilărie pînă la moarte, m-am ferit de comprimări temporale, am simţit nevoia să fiu alături de personajul meu pas cu pas. M-au interesat stări, situaţii, percepţii. Nu le puteam analiza pe toate în detaliu. Pe unele m-am limitat să le enumăr, însă nu urmărind consistenţa sensurilor, ci pulberile lor.

A doua explicaţie în legătură cu acest stil preponderent enumerativ e de o natură oarecum metafizică. Leontina e o fiinţă a cărei viaţă se împrăştie tot timpul. Diseminarea e pentru ea un principiu de existenţă. Îşi împrăştie trăirile în căutarea unor coagulări de moment, fără a ajunge vreodată la coagularea esenţială: iubirea, devoţiunea, căsătoria etc.







Însemnări despre *Pupa russa*

Miljurko Vukadinoviç (după ce a citit primele 90 de pagini): „E o carte lipicioasă, te prinde. Te scufunzi în ea ca în nisip".

Robert Şerban (în lansarea de la Timişoara): „Cititorul este un înotător, dar *Pupa russa* e plină de vîrtejuri, te poţi îneca în ea".

Şerban Foarţă (tot acolo) respinge comparaţia cu apa. E vorba de pietriş, grohotiş. Cartea i se pare abrazivă. Pietrişul, grohotişul care alunecă pe o pantă. Şmirghel.

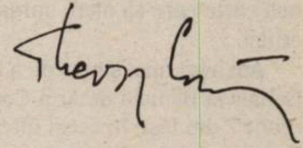
***

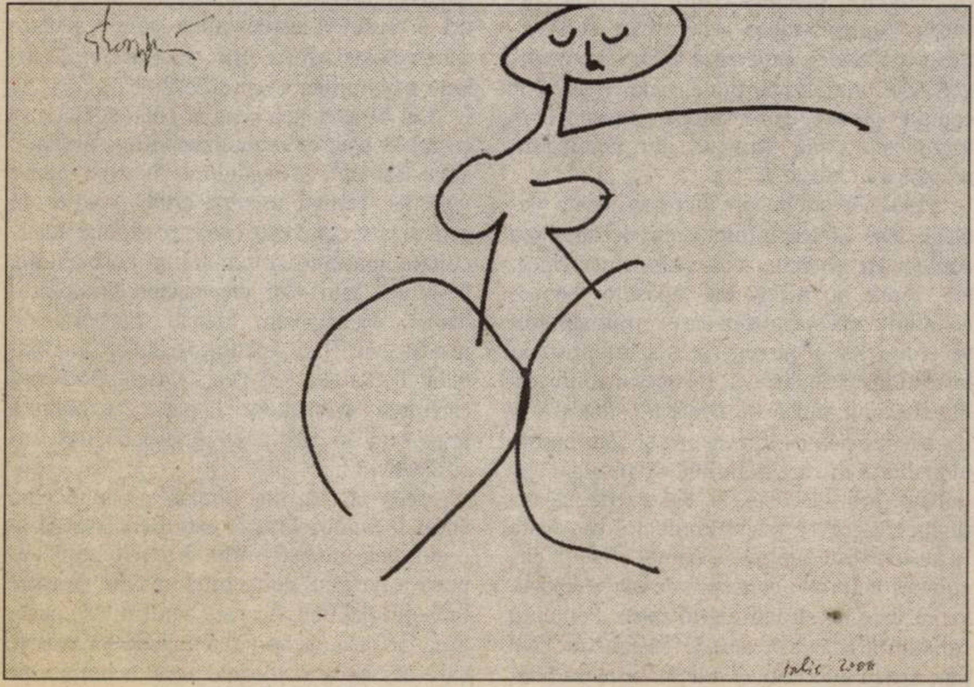
Pupa russa e un roman al sensibilităţii feminine ultragiate.

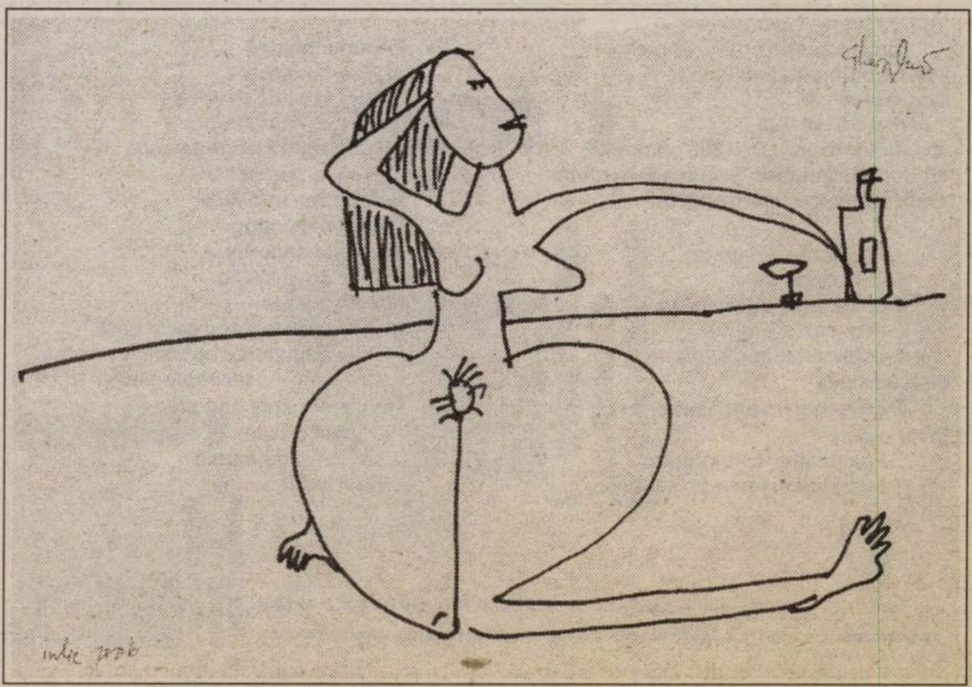
***

Nu mi-am propus prin *Pupa russa* să scriu un roman politic sau să fac panorama socială a unei perioade istorice (comunismul românesc). Nu cred în viziunile cu ambiţii totalizante pentru că ele sînt pîndite de pericolul ideologizării. Cred în experienţa de viaţă, în limbaj şi în puterea imaginativă a celui care scrie. *Pupa russa* nu este neapărat un roman narativ. El nu urmăreşte un destin, ci simptomele şi devenirea unui caz individual. Leontina, personajul principal al romanului, e o existenţă în derivă, dar şi o viaţă condamnată. Traversează lumea comunistă românească fără să-şi pună problema unei morale individuale. E liberă între nişte limite date.

Cred însă şi că scriitorul trebuie să-şi asume tot timpul experienţe noi. Scriind *Pupa russa* am încercat să privesc din interior nu doar sensibilitatea feminină, ci şi hermafroditismul generic al fiinţei umane.







Marius Babias, teoretician și curator

Marius Babias e un personaj încă destul de puţin cunoscut publicului din România. La Editura IDEA au fost traduse, pînă acum, *Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică* (2004) şi *Urma revoltei. Arta şi politica istoriei în noul Berlin* (2006). A fost curatorul proiectului pavilionului românesc de la Bienala de la Veneţia din 2005 şi, în 2006, împreună cu Angelika Nollert, al secţiunii „Social Processes" din cadrul Bienalei de Artă Contemporană *Periferic 7*. Anul acesta, Marius Babias revine în România cu un proiect de amploare, care îşi propune să fie o platformă pentru dezbateri şi intervenţii artistice ale unora dintre cei mai cunoscuţi artişti români ai momentului (Mircea Cantor, Anetta Mona Chişa împreună cu Lucia Tkáčová, Nicoleta Esinencu, H.arta, Daniel Knorr, Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi). Grupajul de texte pe care vi-l propunem săptămîna aceasta e un *close reading* al cărţilor şi al proiectelor curatoriale, de la cele mai vechi pînă la cel derulat în Bucureşti începînd cu luna aprilie (R.A.)

Între teoria şi practica artei

Vlad MORARIU

Pe Marius Babias l-am cunoscut în toamna lui 2004, la o prelegere susţinută la Centrul Goethe din Iaşi, care avea ca temă proiectul realizat împreună cu Florian Waldvogel la Essen[1]. În prealabil îi citisem cîteva texte, iar *Subiectivitatea-marfă*, prima carte tradusă în limba română la Editura Idea, mi se păruse greu de înţeles. Nu atît prin densitatea aparatului conceptual al cărţii, ci mai ales prin aceea că subiectul ei îmi era străin. În particular, acesta este momentul care a produs pentru mine „revoluţia copernicană" în ceea ce priveşte concepţia despre statutul artei. Dacă pînă atunci susţineam crezul romantic al autonomiei artei şi a domeniului esteticului, prin *Subiectivitatea-marfă* am luat cunoştinţă pentru prima dată de teza despre legătura indisolubilă dintre evoluţia artei contemporane şi ideologiile din spatele dinamicii societăţii. Atunci cînd această carte a fost lansată la Bucureşti, artistul Dan Perjovschi spunea că, în lipsa unei culturi a criticii, în România era nevoie de această carte ca de aer. Într-o societate infestată de un comunism al naţionalismului mesianic, deci de un comunism mai degrabă „de dreapta", era nevoie de o asemenea carte care să ofere sursa unei veritabile critici.

Am avut apoi şansa de a lucra cu Marius Babias la Bienala de Artă Contemporană *Periferic 7* din Iaşi. În acest interval de timp am înţeles faptul că pentru teoreticianul german de origine română nu există linie de demarcaţie între teorie şi practică. Mai clar spus, am ajuns la concluzia că activitatea sa curatorială, tipul de artă propusă şi artiştii pe care îi promovează vin în continuarea demersurilor sale teoretice şi presupun articularea unei concepţii critice despre lumea în care trăim.

Următoarele rînduri se erijează într-un eseu de exegeză a tematicii pe care Marius Babias o abordează. Ca eseu, aceste rînduri îşi păstrează autonomia lor; în acelaşi timp însă, ele nu pot rezista tentaţiei de a răspunde anumitor provocări pe care demersurile teoretico-curatoriale ale lui Marius Babias le ridică.

■■■ Realitate şi ficţiuni falsificatoare

Cum putem răspunde scepticului pentru care teza şi antiteza au valori egale, pentru că pot fi produse argumente la fel de puternice în ambele cazuri? În particular, scepticul arată faptul că dacă o teză este acceptată în cadrul unei comunităţi, aceasta se datorează faptului că există cineva capabil de a persuada membrii acesteia în direcţia acceptării ei. Dacă după căderea Zidului Berlinului este proclamată victoria finală a neoliberalismului, putem privi această aserţiune cu rezerve, încercînd să distingem între realitatea din proximitatea noastră şi promisiunile pe care această ideologie le aduce.

Ca prim pas, să remarcăm faptul că există o serie de propoziţii certe, pe care nu le punem niciodată la îndoială. Altfel proiectul cartezian al îndoielii absolute ar eşua de la bun început. Aceste aserţiuni care reproduc realitatea noastră imediată sînt cele care ne dau siguranţa faptului că lumea nu a început odată cu naşterea noastră, că munca întreţine existenţa noastră, că libertatea noastră este garantată de prezenţa unui corpus de legi reglementate la nivel macro-social.

Însă cum ne este dată această realitate? Wittgenstein scria că „aspecte ale lucrurilor care sînt cele mai importante pentru noi ne sînt ascunse prin simplitatea şi familiaritatea lor"[2]. Realitatea sprijină însăşi falsificarea ei: ascunderea lucrurilor familiare nouă, ceea ce înseamnă alterarea simţului realităţii noastre imediate, a vieţii de zi cu zi, are loc datorită tentaţiei de a ne situa într-un discurs şi într-o ideologie care priveşte lumea în care trăim. Acceptînd acest discurs, ne apropriem schema conceptuală pe care acesta o articulează. Ca membri ai polisului actual şi cu un anumit bagaj cultural sîntem esenţializaţi, de exemplu, în membri ai unei clase sociale, într-o schemă conceptuală (neo)marxistă, sau ca subiecţi ai globalizării, într-o schemă conceptuală neoliberală. „Discursurile, spune Babias, funcţionează ca dubli agenţi – ele ne structurează gîndirea şi subconştientul. Atribuirile culturale supravieţuiesc generaţiilor şi sistemelor politice şi generează valori şi convingeri. Ele produc identitate, chiar dacă sînt complet greşite, pură fantezie, rasism bine înrădăcinat, sau derivate din fanatismul religios sau ideologic"[3].

Felul pervers în care lucrează aceste ideologii iese la iveală odată cu declanşarea conflictelor sociale, culturale, interetnice, etc. Nimic nu a fost mai apăsător pentru conştiinţa europeanului care a trăit sfîrşitul secolului XX decît ceea ce s-a întîmplat în spaţiul fostei Iugoslavii. De aceea, conflictul din Balcanii anilor '90 poate fi considerat o paradigmă pentru înţelegerea şi denunţarea modalităţii în care ficţiunile devin organice, ducînd prin aceasta la destrucţie şi extincţie[4]. Ceea ce relevă conflictul din fosta Iugoslavie este faptul că, o dată puse în circulaţie, ficţiunile conceptuale ale ideologiilor în care ne situăm devin reale. Populînd conştiinţa colectivă, aceste ficţiuni nu mai dau şansa alternativei. Ele maschează imediatul în care trăim. Dacă ar fi să găsim un numitor comun pentru toate demersurile lui Marius Babias, fie că este vorba despre activitatea sa de teoretician[5], de critic de artă[6] sau de proiectele importante ale spaţiului expoziţional din Essen, de Trilogia Balcanilor, de expoziţia *Das Neue Europa*, de secţiunea *Social Processes* din cadrul Bienalei *Periferic* 7, sau de proiectul pe care îl desfăşoară începînd cu aprilie 2007 în Bucureşti, cred că aici trebuie să căutăm: în faţa ficţiunilor ideologice există alternativă, iar ea este conţinută în însăşi alegerea nealegerii. Cu alte cuvinte, trebuie să învăţăm să vedem ceea ce este evident şi simplu în jurul nostru, ca prim pas în conştientizarea a ceea ce înseamnă responsabilitatea socială şi grija pentru celălalt.

■■■ Sensurile politicii şi imanenţa criticii

Pentru că trăim în paradigma modernă a biopoliticii, într-un sens realitatea care ne integrează a devenit ea însăşi una politică. Pe de o parte este vorba despre spectacolul la care asistăm pasivi, al luptei între facţiuni politice pentru cîştigarea electoratului votant. Există însă şi celălalt sens al politicii, mult mai important: e vorba despre politica din spatele politicii-show, cea care uzează de propriile mijloace pentru construcţia identităţii subiecţilor săi. Aceasta difuzează puterea în punctele nodale ale societăţii, fiind nu exterioară subiectului, ci imanentă lui şi recreîndu-l continuu. Într-un sens, fiecare dintre noi este „în putere"[7]. Ea se bazează pe complexitatea strategiilor, tacticilor, discursurilor, mecanismelor şi deciziilor ce însoţesc raporturile imanente pe care noi le stabilim cu, cel puţin virtual, toţi cei asemenea nouă. Este vorba de proiectul Modernităţii care a transformat viaţa noastră în resursă exploatabilă politic şi care construieşte istoria prin punerea în circulaţie a ficţiunilor despre Celălalt[8].

Cel de-al doilea sens al politicii face necesară depăşirea dihotomiei stînga-dreapta, scrie Babias[9], şi regîndirea instrumentelor teoretice pentru analiza lumii. Politica în sensul ei secund este cea care repune în circulaţie, mascînd sub aparenţa normalităţii, ficţiunea „ism"-elor ideologiilor (etnopluralism[10], esenţialism, rasism, barbarism[11], neo-nazism[12]), a psiho-geografiilor (a graniţelor ficţionale Est-Vest, Orient-Occident, ciocnirea civilizaţiilor[13]), pentru a oblitera orice sens în care poate avea loc eliberarea subiectivităţilor.

Ceea ce Marius Babias produce constant în analizele sale este demascarea acestor ficţiuni: este vorba despre o luptă împotriva „vrăjirii" conştiinţei noastre de către limbajul politicii. Această confruntare poate avea loc prin apropierea mijloacelor criticii, care demască strategiile acestui limbaj, pe

Encyclopedia of E-Commerce, E-Government, and Mobile Commerce
ISBN: 1-59140-799-0
2 volume copertate, 1350 de pagini
Editor: Information Science Reference
Data publicării: martie 2006

Subiecte generale:
✓ E-collaboration
✓ E-commerce advertising
✓ E-commerce agents
✓ E-commerce applications & technologies
✓ E-government applications & technologies
✓ E-healthcare technologies
✓ E-healthcare security & privacy
✓ E-marketplaces
✓ B2B e-commerce
✓ Cyber public relations
✓ Cyber identity theft
✓ Digital rights management
✓ Dot-com businesses
✓ E-adoption in SMEs
✓ Electronic voting
✓ End user security
✓ Mobile advertising
✓ Mobile agents
✓ Mobile banking and payments
✓ Mobile commerce applications and technologies
✓ Online security and privacy
✓ Personal privacy in e-services
✓ Trust in e-commerce
✓ Virtual communities

PRIOR Books for us
Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

de o parte, şi care, pe de altă parte, se constituie în componentă necesară a unei subiectivităţi eliberate[14] de mecanismele procesului de comodificare.

M-am întrebat de ce rezistă Babias tentaţiei de a oferi soluţii acestei stări de fapt. Dar în ce condiţii poate fi oferită o altfel de soluţie? A propune un astfel de demers presupune transcenderea condiţiilor în care subiectivitatea noastră este dată. Cu alte cuvinte, a ieşi din cadrul integrant al politicii a cărei parte sîntem şi a oferi o ideologie concurentă. Însă nu este acesta un nou act de agresiune? O nouă utopie? Realitatea practicii a sancţionat acest tip de demers. Ceea ce Marius Babias propune este un nou tip de critică: unul imanent. Aşadar, o abordare care caută să arate că o anumită poziţie este de neacceptat din cauza absurdităţilor şi contradicţiilor pe care le implică. Ea nu presupune demascarea acestora prin raportare la o teorie concurentă pe care cel ce critică o propune şi care are pretenţia de a reprezenta „adevărata faţă a lucrurilor", ci prin raportare chiar la standardele pe care teoria criticată le propune[15]. Babias nu lansează ideologii concurente, ci le dizolvă pe cele aflate în circulaţie. Astfel este neoliberalismul şi promisiunile sale neîmplinite, angajate în coordonatele psiho-geografice, şi dihotomia Est-Vest, care nu numai că dispar, dar se accentuează în apariţia acelor *first class* şi *second class europeans*; la fel, critica discursului de legitimare a colecţionarilor Friedrich Christian Flick (a cărui avere provine din legăturile familiei sale cu regimul nazist din Germania) şi Eric Marx (ale cărui interese vizavi de Muzeul Hamburger Banhof sînt legate de fraudarea statului german), care expun lucrări din colecţia personală în Muzeul Hamburger Banhof, sau a discursului politicianist care mizează pe producerea unei amnezii colective vizavi de realităţile Germaniei unificate, în proiecte precum Reconstruirea Castelului Oraşului pe ruinele Palatului Republicii din Berlin[16].

■■■ Originile sociale ale artei

Pentru că arta însăşi luptă împotriva propriei sale ficţiuni, aceea a unui domeniu autonom, al artei pentru artă, ajunge ea un mijloc important de luptă împotriva reprimării subiectivităţii ce încearcă să se elibereze. Pentru că, aşa cum arată şi Babias, statutul lucrărilor de artă depinde de societatea în care acestea sînt produse, arta poate deveni un mijloc de luptă politică; pe de altă parte, ea poate eşua în simplul proiect al ornamentării realităţii.

Proiectul pavilionului românesc de la Bienala de la Veneţia din 2005, unde Marius Babias a fost curator, iar Daniel Knorr artist, a iscat în România discuţii aprinse. Lucrarea cu titlul *European Influenza* expunea spaţiul pavilionului lăsat gol, cu uşa principală şi cea de serviciu lăsate deschise, în interior găsindu-se doar un număr de *readere* ce conţineau texte critice, pe care vizitatorii le puteau lua cu ei. Opozanţii cei mai înverşunaţi ai proiectului l-au declarat drept o non-lucrare de artă. Această poziţie se origina însă în refuzul acceptării faptului că aici era mai degrabă vorba despre reproducerea unei stări de fapt: România este o ţară care celebrează necritic aderarea la structurile europene, neacceptînd evidenţa unor contradicţii inerente acestui proces. Mai mult decît atît, acest proiect pune problema condiţiei artei contemporane din România în contextul regional în care ea se găseşte.

Putem socoti proiectul Babias-Knorr o altă paradigmă, un virtual punct al unui nou început, atît pentru producţia de artă contemporană în România, cît şi pentru mecanismele de legitimare şi situare ale acesteia. Şi aici, ca de altfel şi în celelalte expoziţii la care Babias a fost curator[17], este vorba despre acelaşi principiu al întoarcerii către lucrurile simple pe care nu le mai vedem pentru că ne sînt prea cunoscute şi, prin aceasta, mascate. Sînt reali în continuare tinerii frustraţi de realitatea socială în care trăiesc şi care aleg calea migraţiei sau a extremismului politic; sînt reale enclavele de la marginea metropolelor şi discursul divizării lumii între Est şi Vest, Nord şi Sud; sînt reale atrocităţile trecutului ascunse sub amnezia prezentului; este reală excluziunea socială şi culturală, oprimarea economică şi rasială. În ultimă instanţă, sînt reale victimele acestor ficţiuni.

A descrie şi nu a prescrie: fiecare expoziţie pe care Babias o face urmează aceleaşi principii teoretice şi acelaşi mobil al surprinderii structurilor evenimentelor sociale aflate într-o continuă prefacere. Aceasta presupune un demers similar reportajului sau anchetei sociale, ale cărui cuvinte-cheie sînt: a selecta, a cerceta, a documenta, toate acestea făcute cu subiectivitatea celui care iniţiază aceste acţiuni. În expoziţiile la care Marius Babias a fost curator, arta ia forma realităţii[18]; sau, mai bine spus, realitatea îşi găseşte loc în spaţiul de expunere. Însă, pentru Babias, arta ia forma realităţii nu ca ornamentică, cu alte cuvinte, nu cu scopul de a produce obiecte pentru a pune în lumină calităţile estetice ale unui spaţiu, ci pentru a evalua măsura în care arta răspunde provocărilor pe care societatea contemporană le lansează.

O identitate mixtă, între proiecte prezente şi viitoare, între spaţii hibride, Marius Babias propune, în ultimă instanţă, un exerciţiu de hermeneutică a realului. Acest exerciţiu nu este însă lipsit de urmări, pentru că ceea ce ne propune Marius Babias transcende spaţiul arid al textelor. E vorba de un demers de situare critică într-o lume aflată în continuă prefacere şi de un răspuns adecvat, pentru care teoria şi practica sînt faţa şi reversul aceleiaşi monede.

---

1. Este vorba despre proiectul *Kokerei Zollverein – Zeitgenösische Kunst und Kritik*, în care o fostă cocserie din Essen a fost transformată într-un spaţiu expoziţional.
2. Ludwig Wittgenstein, *Cercetări filozofice*, Humanitas, Bucureşti, 2003.
3. Marius Babias, „Reinventing the Balkans", în *Balkan Trilogie*, Verlag Silke Schreiber, München, 2007, p. 302.
4. De-a lungul a trei ani, Marius Babias a iniţiat, alături de Réne Block, o serie de expoziţii, conferinţe şi întîlniri care aveau ca scop tocmai denunţarea falsei construcţii a identităţii „Balcanicului" ca o contraparte umbrită a „Europeanului".
5. Marius Babias a fost profesor de teoria artei la Colegiul Städel din Frankfurt am Main, la Universitatea din Linz şi la Center for Contemporary Art Kitakyushu, Japonia. În prezent susţine un curs de „Politica imaginilor" la Universitatea de Artă din Berlin. De asemenea, a se vedea *Subiectivitatea-marfă*, Idea Design & Print, Cluj 2004, şi *Urma revoltei*, Idea Design & Print, Cluj, 2007.
6. Vezi colecţia de interviuri realizate între 1990-2000 *Ich war dabei als...*, Revolver Verlag, Frankfurt/Main, 2001.
7. Vezi Michel Foucault, „Voinţa de a cunoaşte", în *Istoria sexualităţii*, Editura de Vest, Timişoara, 1995, pp.70-74.
8. Marius Babias, „Reinventing the Balkans", în *Balkan Trilogie*, ed. cit., p. 310.
9. Marius Babias, „Despre conceptul de critică politică – instrument pentru analiza lumii", *Observator cultural*, nr. 112 (369), martie 2007.
10. Concept utilizat de noua dreaptă şi care presupune recunoaşterea diferenţelor dintre culturi, cu unicul scop de a convinge asupra superiorităţii unora în faţa altora; pentru critica acestui concept vezi Marius Babias, „The New Europe, Culture of Mixing and politics of Representation", în *Das Neue Europa*, Marius Babias (ed.) Generali Fundation, Wien, Walter König Verlag, Köln, 2005.
11. Cu referire la imaginea Celuilalt – Altul diferit Europeanului, Orientalului, vezi Marius Babias, „Reinventing the Balkans", în *Balkan Trilogie*, ed. cit.
12. Vezi, de exemplu, analiza asupra proiectului muzeului de artă contemporană Hamburger Banhof din Berlin, în Marius Babias, *Urma revoltei*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2007.
13. Conceptul îi aparţine lui Samuel Huntington, vezi *Ciocnirea civilizaţiilor*, Editura Antet, 2007. Pentru critica acestui concept vezi Marius Babias, „Reinventing the Balkans", în *Balkan Trilogie*, ed. cit., p. 313.
14. Marius Babias, „Despre conceptul de critică politică – instrument pentru analiza lumii", *Observator cultural*, nr. 112 (369), martie 2007.
15. Vezi, de exemplu, discuţia pe care o face Babias în legătură cu conceptul de psiho-geografie şi dihotomia Est-Vest, care arată contradicţiile dintre discursul despre eliminarea graniţelor şi standardele aderării la UE impuse fostelor ţări comuniste, în „The New Europe, Culture of Mixing and politics of Representation", în *Das Neue Europa*, ed. cit.
16. Pentru ultimele două exemple vezi, *Urma revoltei*, Idea Design & Print, Cluj, 2007.
17. Spre exemplificare, vezi *The New Europe. Culture of Mixing and Politics of Representation*, Viena, Generali Fundation, 2004 sau *Periferic 7 – Social Processes*, Iaşi, 2006.
18. Aceasta este o formulă pe care Herbert Marcuse o angaja într-un text publicat în anii '70 şi care a fost tradus la noi cu titlul *Dizolvarea artei în realitate*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979.

Vlad MORARIU este masterand în filozofie la Iaşi şi Berlin. Este membru al Asociaţiei Vector, organizatoarea Bienalei de Artă Contemporană *Periferic*. Editor al revistei *Vector – artă şi cultură în context*.

■

Spaţiul public şi arta publică în Bucureşti

Raluca VOINEA

În perioada 20 aprilie-15 octombrie se desfăşoară la Bucureşti proiectul-pilot *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*. Curatorii proiectului, Marius Babias şi Sabine Hentzsch, propun locuitorilor Capitalei o platformă pentru dezbateri interdisciplinare şi intervenţii artistice explorînd modul în care arta publică încurajează o atitudine critică faţă de structurile de putere dominante în societate.

Spaţiul public, acel factor definitoriu pentru starea democraţiei în societăţile vestice, a trecut rapid şi negradat în România de la normele statului autoritar la cele aproape exclusiv comerciale ale economiei capitaliste. Tot astfel, arta publică, după ce a servit ca obiect al ideologiei şi monument glorificator al puterii, este astăzi din ce în ce mai mult redusă la un obiect decorativ, fie de mobilier sau accesoriu urban, fie de *underground soft*, desfăşurat în cadre instituţionale. Bucureştiul post-comunist, aspirant la statutul de oraş european, are nevoie de acele intervenţii care să problematizeze tensiunile şi excentricităţile (arhitecturale, urbanistice, sociale) care-l definesc ca metropolă şi să-i construiască o identitate culturală specifică şi recognoscibilă.

Proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* urmăreşte trei obiective:

- să încurajeze Bucureştiul să ţină pasul cu evoluţia artei contemporane şi să dezvolte interes faţă de spaţiul public;
- pe termen scurt, proiectul urmăreşte să creeze o iniţiativă autonomă privind arta în spaţiul public;
- pe termen lung, această iniţiativă autonomă va permite realizarea susţinută şi continuă a proiectelor în spaţiul public.

Pentru etapa-pilot a proiectului, care va avea loc în 2007, au fost invitaţi următorii artişti români cu un profil recunoscut internaţional: Mircea Cantor, Anetta Mona Chişa împreună cu Lucia Tkáčová, Nicoleta Esinencu, H.arta, Daniel Knorr, Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi. Artiştii vor realiza o serie de proiecte adresîndu-se unui public care este nu doar mult mai variat decît publicul obişnuit al artei contemporane, dar şi aflat într-un permanent flux. Străzile şi pieţele oraşului, instituţii publice şi private, transportul în comun şi canalele mass-media vor reprezenta cadrul pentru intervenţiile artiştilor participanţi. Acestea vor permea activităţile zilnice ale locuitorilor Capitalei şi vor crea întreruperi ale rutinei sociale. Astfel, proiectele care fac parte din *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* vor confrunta publicul cu un discurs investigativ critic şi îl vor determina să-şi asume un rol activ în practicarea exerciţiului democraţiei şi în definirea relaţiilor sociale.

Între proiectele artiştilor un loc central îl deţine un spaţiu de proiecte multifuncţional, care se va deschide în luna septembrie, cu un program zilnic de activităţi timp de o lună. Structurat pentru a găzdui teme relevante ale prezentului şi subiecte controversate în România, discutate de către o serie de profesionişti din diverse domenii, spaţiul de proiecte va propune unui public variat dezbateri şi ateliere de discuţie, prezentări, proiecţii de filme, *performance*-uri muzicale, evenimente de club.

Fiecare dintre artiştii participanţi la proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* va realiza o carte de artist, care va funcţiona ca un complement al proiectului său. Cărţile vor fi publicate în cadrul unei colecţii noi, Colecţia „Public", de către Editura Idea din Cluj şi Walther König Köln. De asemenea, în colaborare cu revista *Suplimentul de cultură* vor fi publicate o serie de articole despre sfera publică, scrise de specialişti din diverse domenii, români şi străini. Cărţile de artist şi articolele teoretice, împreună cu *website*-ul proiectului reprezintă instrumente care însoţesc întregul proiect, dar şi proiecte de sine stătătoare.

Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007 s-a deschis pe 20 aprilie cu o conferinţă internaţională care a contextualizat şi exemplificat discursul despre sfera publică şi modul în care aceasta reflectă starea oraşului şi a societăţii în general. La conferinţă au participat teoreticieni şi practicieni ai artei în spaţiul public, reprezentanţi ai unor instituţii care sprijină iniţiativele legate de arta publică, precum şi figuri-cheie ale vieţii culturale şi publice din Bucureşti.

Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007 este un proiect-pilot iniţiat de instituţiile partenere Goethe-Institut Bukarest, Institutul Cultural Român (ICR) şi Allianz Kulturstiftung. Proiectul este sprijinit financiar de Programul Cultural al Preşedinţiei Germaniei la UE în 2007, oferit de Ministerul de Externe al Germaniei, şi Erste Foundation. De asemenea, proiectul este susţinut de Ordinul Arhitecţilor din România şi de Pro Helvetia. Seria de cărţi de artist este publicată de Editura Idea Design & Print, Cluj, şi Walther König, Köln. Publicaţia proiect este realizată în colaborare cu *Suplimentul de cultură*. Website-ul proiect *www.spatiul-public.ro* este dezvoltat şi menţinut de *E-cart.ro*.

Raluca VOINEA este critic de artă şi curator, editor al revistei de artă contemporană *e-cart*, coordonator al proiectului *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest*.

■

Arta ca platformă critică

Sorana MUNTEANU

Într-un articol din 2006*, Marius Babias vorbeşte despre mitul Europei, fiica regelui din Fenicia, sedusă şi răpită de Zeus, preschimbat în taur, şi dusă dincolo de mare, pe insula Creta. Tot Europa este şi tema preferată a demersurilor curatoriale ale lui Marius Babias. El consideră că acest mit a structurat gîndirea politică şi a justificat, din cele mai vechi timpuri, pretenţiile de expansiune spre est ale Occidentului european. Astfel, Uniunea Europeană şi sistemul de relaţii politice, economice şi sociale pe care îl generează, problemele de identitate culturală naţională sau individuală în această epocă a globalizării sau relaţia dintre public şi privat sînt constante ale discursului său curatorial. Pentru el, arta nu este un demers pur estetic, ci este o punte vizuală şi ideatică între diverşi factori sociali; este un proces şi nu un produs, care îşi propune să pună întrebări, să creeze atitudini şi opinii.

Marius Babias s-a născut în 1962 în România şi a emigrat în Germania, unde trăieşte ca autor, jurnalist şi critic de artă. A fost profesor de teoria artei şi comunicare prin artă la Colegiul Städel din Frankfurt am Main, la Universitatea din Linz şi la Centrul de Artă Contemporană Kitakyushu, Japonia, iar în prezent predă un curs de „Politica imaginilor“ la Universitatea de Artă din Berlin. Şi-a început cariera de curator ca director artistic (împreună cu Florian Waldvogel) al Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik în Essen, o fostă cocserie, transformată în spaţiu de proiecte culturale.

Din 2005, Marius Babias a organizat expoziţii de mare amploare, cum ar fi *The New Europe*, la Generali Foundation în Viena, alături de Dan Perjovschi. *The New Europe* tematiza spectrul de producţii artistice din „Noua Europă“, cea de după căderea Zidului Berlinului. Producţiile artistice erau considerate puncte de legătură între o Europă definită cultural şi ideea de uniformitate politică, iar principala întrebare pe care această expoziţie o punea era cum se poate naşte o cultură a amestecului. Statele Uniunii Europene au sisteme economice şi condiţii de viaţă foarte diferite. Uniunea e bazată pe o monedă de schimb, pe o constituţie comună, are o conducere politică şi militară comună, dar construcţia unei comunităţi culturale creştin-europene e problematică. Acesta este contextul în care arta se constituie ca demers activ de producere de imagini şi atitudini.

De departe cel mai controversat proiect este cel al Pavilionului României la Bienala de la Veneţia din 2005, *European Influenza*. Marius Babias şi artistul Daniel Knorr au lăsat pavilionul aşa cum era, cu urmele ultimelor expoziţii, singurele obiecte ce populau spaţiul fiind eticheta cu numele artistului şi titlul lucrării şi *reader*-ul cu texte despre Europa. Textele legate de istoria şi cultura europeană, proiectele artistice publicate în *reader*, precum şi titlul expoziţiei erau o invitaţie la reflecţie, la o asumare critică a problematicii integrării, la o punere în balanţă a aspectelor pozitive şi negative pe care aceasta le presupune. Spaţiul public sau, mai precis, posibilităţile de intervenţie în realitate printr-o practică artistică critică au fost tema expoziţiei *Formats for Action* de la Neuer Berliner Kunstverein. Spaţiul galeriei, aşa cum demonstrează Brian O'Doherty, este un spaţiu ex-teritorial în care publicul, ca reprezentant al societăţii, poate încerca experienţe estetice, inclusiv experienţe îndreptate împotriva societăţii. Lucrările expuse aici se definesc ca percepţii ale efectului exemplar pe care îl are arta într-o societate care îşi pierde, treptat, sfera publică.

Spaţiul public a fost tematizat şi de una din secţiunile Bienalei *Periferic* 7 de la Iaşi – „Social Processes“ (2006). *Periferic* 7 s-a autodefinit ca platformă de discuţii asupra contextului istoric, socio-politic şi cultural al oraşului Iaşi, un oraş care, după integrarea României, reprezintă cel mai estic avanpost al Uniunii Europene. „Focussing Iaşi/Social Processes“ se preocupa de structurile şi situaţia oraşului Iaşi, în legătură cu istoria sa şi cu problematica europeană. Titlul provine din sociologie şi se referă la definirea unui spaţiu prin prisma structurilor şi acţiunilor sociale, spaţiu care nu ar trebui gîndit ca o configuraţie omogenă, ci ca un proces permanent, rezultat al relaţiilor sociale. Aplicat la practica artistică, aceasta înseamnă că arta poate, în acelaşi timp, să investigheze, să utilizeze şi să iniţieze „procese sociale“.

Identitatea şi încercarea de a o defini în contextul Uniunii Europene este tema expoziţiei *Check-in-Europe*, organizată de European Patent Office la München. Cei cinci curatori au încercat să răspundă unor întrebări ca „Se poate vorbi despre o identitate europeană într-o epocă a globalizării economice, a migrării în masă, a culturilor şi limbilor întrepătrunse?“, „Ce a ajuns să însemne identitatea în Europa contemporană?“ sau „Care sînt criteriile care definesc apartenenţa la o anumită societate sau sferă?“. Conceptele de etnicitate sau naţionalitate sînt tot mai mult puse sub semnul întrebării şi deconstruite, deşi ideea unui sentiment de apartenenţă culturală persistă. Identitatea se naşte din interacţiunea între public şi privat, dar relaţia între aceste sfere e tot mai mult guvernată de media, ca membrană ce permite privatului să penetreze spaţiul public. În spectrul posibilelor identităţi – de la cea centrală la cea periferică, de la cea fundamentală la cea marginală, de la cea post-sovietică la cea islamică –, noua identitate a Uniunii Europene e, cu siguranţă, cea mai controversată. E o identitate cumulativă şi cosmopolită, ce înglobează garanţii şi promisiuni, dar şi excluziuni şi sancţiuni. Este centrul de gravitate către care toate „celelalte“ identităţi sînt atrase. *Identity Fusion* este conceptul în jurul căruia se contureazǎ expoziţia curatată de Babias şi care instituie arta ca platformă critică ce pune întrebări legate de politica identităţii. Se pune accent pe corp, sex şi sexualitate, dar şi pe capacitatea artei de a construi în termeni pozitivi conceptul de comunitate în „Noua Europă“. Discursul curatorial al lui Marius Babias este de o coerenţă extraordinară, axat pe problematici foarte actuale, îndeosebi politice şi sociale, un discurs critic menit să atragă atenţia, să oblige la conştientizare individuală, dar şi comunitară.

* „Mitul Europa – Rolul culturii“ în *Suplimentul de cultură*, nr. 107/16-22 decembrie 2006, traducere de **Cristian CERCEL**.

Sorana MUNTEANU este studentă în anul IV la Facultatea de Istoria şi Teoria Artei a Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti şi *assistant curator* la Galeria H'art.

Povestiri cu morală şi final deschis

Ana CHIRIŢOIU

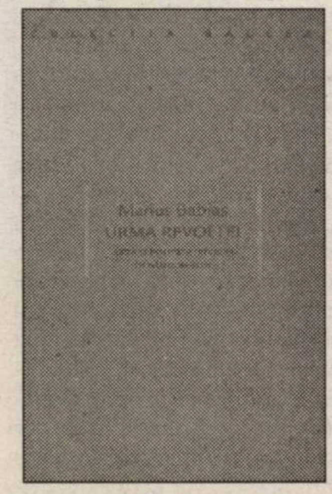
În absenţa unor politici editoriale declarate şi a unor criterii de operare cu termenii extrem de actuali ai spectrului politic, e greu să ai aşteptări concrete de la editurile româneşti. Teoreticienii de stînga traduşi în româneşte sînt puţini şi întîmplători, cu toate că un demers editorial de acest fel ar echilibra semnificativ receptarea, obişnuită în general, în linie teoretică, cu scrieri care tind spre sau întruchipează dreapta intelectuală. Judecînd după numărul de apariţii ale unor traduceri din gînditori de stînga – pînă la apariţia unora autohtoni –, s-ar zice că stînga e încă în ilegalitate în România. E o impresie întărită şi de frecventele şi violentele admonestări ale stîngii, de către personaje din toată gama discursului public, deşi, în situaţia dată de lipsa unei tradiţii reale a stîngii în România, atît în ce priveşte apariţiile editoriale, cît şi în alte aspecte de angajare în spaţiul public, denigratorii dau impresia că se luptă cu morile de vînt. Editura clujeană Idea Design & Print este singura care perpetuează sistematic această alternativă neobişnuit de restrînsă, a traducerii de teoreticieni ai stîngii. În acest context au apărut cele două traduceri româneşti din lucrările lui Marius Babias, teoretician şi curator. Receptarea lor a fost, şi ea, restrînsă – pe măsura „orizontului de aşteptare“.

Prima dintre acestea, *Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică*, apărută în 2004 în traducerea lui Aurel Codoban, este o expunere – nemeritat de actuală, aş spune – a culturii şi artei pop, în negativul căreia se citeşte de fapt o critică a capitalismului. Amestecul de informaţie provenind din zone care pot părea atît de diverse precum politica, mişcările artistice *underground*, marketingul marilor firme producătoare de imagine, istorie socială ş.a. se decantează într-o istorie/povestire a ascensiunii consumului, inclusiv sub forme deghizate ca inovatoare, pînă la ultima (?) redută, subiectivitatea. „Ştim ce s-a ales din punk şi din toate revoltele tinereşti de mai tîrziu: reducerea la logouri şi simboluri într-un magazin de haine, păreri şi atitudini. Spaţiul public, pe care situaţioniştii l-au înţeles, la fel ca punkiştii, drept cîmp de acţiune social-politic şi ca spaţiu de viaţă pentru recucerirea subiectivităţii, s-a dezvoltat treizeci de ani mai tîrziu într-un Shopping Mall gigantic pentru orice nevoie, fie ea cît de bizară.“ Morala, fragmentată cum se găseşte, înrre eseul-povestire cu care se deschide cartea şi setul de aplicaţii/ilustraţii din final, este, după gustul meu, cu *happy-end*: în 2002, atunci cînd publica prima ediţie, în germană, Babias îndrăznea să spere, în ultimele două paragrafe doar, că tinerii critici ai globalizării sînt şi disidenţi ai capitalismului; în 2007, ascensiunea vestică a stîngii – nu doar intelectuale, ci şi a activismului – este mai evidentă decît va fi fost cu cinci ani în urmă. Pentru România, actualitatea cărţii se păstrează încă (deşi m-aş fi bucurat să pot spune că *it's so five minutes ago*), pentru că ar putea fi un fel de îndreptar pe cont propriu al importului de atitudine şi obişnuinţe din Vest. Masiv şi lipsit de orice discernămînt, acest import nu (va) face decît să repete excesele deja cunoscute şi criticate ale capitalismului – etapă de care un prag ceva mai ridicat de conştiinţă, măcar individuală, dacă nu şi civică, ne-ar putea scuti. E drept că a citi aventurile tot-mai-hrăpăreţului-consumerism, chiar şi cu sufletul la gură, nu poate echivala experienţa de a-l vedea cu ochii tăi mîncîndu-ţi semenii. Dar tot e ceva faţă de dulcea necunoaştere cu care tinerii sud şi est-europeni se simt fericiţi să facă munca cuiva din Vest, pe de 10 ori mai puţini bani, doar ca să-şi permită să-şi facă weekendul la mall.

Cealaltă carte, *Urma revoltei. Arta şi politica istoriei în noul Berlin*, apărută la sfîrşitul anului trecut în româneşte, în traducerea lui Cristian Cercel, la scurt timp după publicarea în germană, este tot o „povestire teoretică“, deşi nu mai poartă acest subtitlu. Suprastructura este, în mare, aceeaşi – expunere, detaliere, concluzie şi previziune. Dar aici povestirile curg una după alta, îşi conţin şi fabula, şi morala. Morala nu e veselă, deşi fabula e educativă. Poate nu e inutil de spus că referinţele frecvente la evenimente şi mişcări care s-au petrecut într-o istorie paralelă, pe care o recuperăm acum, după voie, pe cont propriu, pot face lectura greoaie, dar atît cartea, cît şi informaţiile în sine merită efortul de a căuta cîte ceva pe Google. Curioşii ar fi meritat un glosar, dar în schimb există un set de fotografii foarte utile în deschiderea volumului, care servesc perfect ca ilustraţii ale subiectelor expuse. Povestirea se animă, deci, şi vizual. În plus, finalul are, din nou, suspans. În mod limpede, Babias se pricepe să povestească. După ce trece prin 50 de ani de practică artistică berlineză, cu toate promisiunile şi dezamăgirile fiecărei avangarde auto-proclamate – a căror trecere în revistă e o utilă istorie în ediţie de buzunar a devenirii artei politice pe una dintre scenele ei cele mai generoase –, autorul mai are puterea să întrevadă şi salvarea din pervertirea continuă pe care o exercită în chip dovedit piaţa asupra creaţiei artistice. „În opoziţie, pare a se deschide un cîmp de acţiune pentru o practică artistică care nu foloseşte politicul din punct de vedere strategic sau ornamental. În domeniul artei şi al culturii, o dată ce acestea se leagă de mişcările politice şi sociale de rezistenţă şi antiglobalizare, s-ar putea dezvolta o perspectivă a activităţilor artistice înţelese ca oportunitate pentru un proiect critic.“ De aici încolo intră în discuţie chestiuni un pic cam *sci-fi* pentru lumea românească, cum ar fi activismul sau abilitarea culturii pop, pe care le vom dezbate cu plăcere la timpul lor, dacă vor avea vreunul.

Marius BABIAS

Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică
Traducere de Aurel Codoban
Editura Idea Design & Print, Colecţia „Balcon“, Cluj-Napoca, 2004, 122 p.



Marius BABIAS

Urma Revoltei. Arta şi politica istoriei în noul Berlin
Traducere şi glosar de Cristian Cercel
Editura Idea Design & Print, Colecţia „Balcon“, Cluj-Napoca, 2006, 132 p.

Ana CHIRIŢOIU este studentă în anul IV la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, redactor la revista *Noua literatură* şi colaborator la revista *aLtitudini*.

Explozia care aplatizează

O convorbire cu teoreticianul şi curatorul Marius BABIAS

În cartea dvs. e vorba de evoluţia artistică din „Noul Berlin".

După 1989, oraşul a suferit o transformare, s-ar putea spune: un proces de expurgare. După Căderea Zidului, Berlinul ca o constelaţie cultural-politică a fost treptat purificat, depolitizat. Incongruenţele, care înainte erau exprimate şi la nivel artistic, s-au pulverizat. Este vorba de un discurs al normalizării, descriu în carte toată această situaţie: formalizarea istoriei naziste ca o parte implicită a naraţiunii germane.

Lumea întreagă invidiază Berlinul pentru vitala sa scenă artistică. Dvs., în schimb, descrieţi evoluţia post-1989 ca o istorie a luptelor pierdute.

Nu mă las împins în acest rol, cu siguranţă nu sînt ultimul purtător de standard al culturii *off*. Vreau doar să înţeleg ce s-a schimbat. Procesul de transformare a putut fi observat foarte bine în centrul artistic şi expoziţional Kunst-Werke, de pe Auguststrasse. A început ca un nu ştiu ce *off* şi acum s-a transformat într-o vitrină oficială a Noului Berlin. Fix aşa trebuia să se întîmple.

Însă astfel de spaţii împrejmuite pentru amatorii de jocuri de aventură existau în Berlinul de Vest şi înainte de Căderea Zidului, nu?

Da, nu vreau să romantizez nimic, dar pe atunci se lega pe toate planurile de o atitudine sau mişcare socială, politică. Într-un fel, era împărtăşită încă reprezentarea conform căreia schimbarea lumii şi o altă viaţă sînt de dorit. Berlin-Kreuzberg era capitala acestei utopii social-romantice. Astăzi a devenit capitala ecoburghezilor. Iar Berlin-Mitte a devenit Neukölln-ul proletariatului ca *life-style*.

Să vă întreb altfel: ce evoluţie din ultimii cincisprezece ani din Berlin apreciaţi?

În umbra globalizării aici s-au dezvoltat modele de viaţă care te scot de sub teroarea societăţii muncii, a programului rigid de muncă, a aranjamentelor pentru pensie, a structurilor familiale. Premisele pentru toate astea sînt oferite în Germania doar de Berlin ca o ordine-experiment de natură socio-culturală.

Din 1986, trăiţi în Berlin. Pe atunci scenele artistice atît din Berlinul de Est, cît şi din cel de Vest erau considerate fundamental provinciale. Aţi prevăzut în 1989 dezvoltarea Berlinului ca o metropolă artistică internaţională?

Nu, pe atunci, ca student, nu mă ocupam de astfel de chestiuni. Cu siguranţă, astăzi am o atitudine mai sceptică decît atunci. Mă gîndesc că primii doi-trei ani de după Căderea Zidului sugerau ce rol va juca cultura în Noul Berlin. Un cod al reunificării, aşa numesc în cartea mea acoperirea Reichstagului, opera lui Christo din 1995. Începînd cu acest moment, tuturor trebuia să le fie clară configuraţia pe care o va căpăta rolul artei în viitor: în speţă, ca o funcţie ce însoţeşte evoluţiile politice şi sociale, de la pozitiv la afirmativ. Şi nu ca un rol de chestionare critică, de act opoziţional, de provocare.

În 1989, Republica de la Bonn, centrată în Renania, s-a prăbuşit, dar s-ar putea afirma că metropola artistică Köln şi-a continuat existenţa în Berlin, cu toţi cei originari din Renania care au venit aici.

Nu văd lucrurile aşa. Noul Berlin nu este continuarea Köln-ului. Iar cei din Köln veneau mai puţin cu speranţa de a da lovitura aici, ci erau şi ei atraşi de himera Berlin, de capitalul simbolic şi promisiunile goale. Mulţi au rămas într-un fel cu un picior în Renania, pînă ce au rupt în cele din urmă ultimele legături.

Cît de importanţi au fost aceşti nou-veniţi pentru Berlin?

Foarte importanţi, pentru că au adus cu ei calitate. Şi *know-how*: cum se fac afaceri în domeniul artistic. Au adus şi artişti pe care Berlinul abia dacă-i văzuse înainte.

Numiţi Hamburger Bahnhof, cel mai important muzeu din Berlin pentru arta contemporană, ca fiind un „mausoleu Erich Marx". Iar în colecţia Flick, în viziunea dvs., bate „inima întunericului". Nu le concedeţi chiar nici un rol pozitiv colecţionarilor privaţi din acest oraş?

Ba da, dar lumea a uitat ceva: iniţial Hamburger Bahnhof trebuia să adăpostească diferite colecţii berlineze, de la René Block, Reinhard Onnasch pînă la cea a soţilor Pietzsch şi altele. În final, s-a impus doar Marx. Şi asta cu un contract problematic, ca să mă exprim aşa, pentru o instituţie finanţată din taxe şi impozite.

Cînd miliardari americani dau *art party*-uri în New York şi Miami, galeriştii şi artiştii berlinezi sînt printre invitaţii adulaţi. Ăsta e *sex-appeal*-ul oraşului, despre care patetizează Klaus Wowereit tot mereu?

E posibil. Elita de tip *jet-set*, viaţa de petreceri, toate astea au devenit aspecte dominante ale vieţii culturale. Pe mine mă lasă rece, dar fiecare trebuie să fie fericit în felul său. În ceea ce priveşte valoarea artei, toate astea nu au absolut nici un efect. E vorba de succesul de prim-plan şi de caracterul său pretins măsurabil în preţuri şi licitaţii.

De ce galeriştii de succes ai anilor '90 aproape că nu apar în cartea dvs.? Nu au făcut mai mult decît toate muzeele pentru ascensiunea Berlinului pînă la statutul de metropolă artistică internaţională?

Ba da, cu certitudine. Interesul meu esenţial însă este imaginea de sine, producţia de reprezentări şi de *life-style* pe care le generează acest oraş. Galeriile au realizat servicii importante, e dincolo de orice dubiu. Pe de altă parte, au favorizat un proces problematic, anume transformarea galeriilor în galerii-buticuri. Operele de artă sînt tot mai des expuse ca obiecte ale industriei luxului, iar galeriile berlineze au contribuit din plin la asta.

Care vă este spaţiul artistic preferat din Berlin?

V-aş dezamăgi dacă v-aş spune că nu am aşa ceva?

Da.

Atunci o să numesc trei locuri, care au de-a face cu arta în sens larg: magazinul Schwarze Risse din Meringhof, buticul A.P.C. din Mulackstrasse şi Edd's, thailandezul din Lützowstrasse, unde merg cu regularitate.

Ca unul care este adeseori pe drumuri: ce gen de spaţiu artistic lipseşte în Berlin?

Am fost trei ani în Essen şi, împreună cu Florian Waldvogel, am condus uriaşa Kokerei Zollverein. Acolo am devenit sensibil în legătură cu un aspect necesar şi în Berlin, anume relaţionarea conştientă la nivel istoric cu arhitectura, ceea ce înseamnă şi o relaţionare cu propria noastră istorie. În ciuda protecţiei monumentelor şi a tuturor dezbaterilor urbanistice, această conştiinţă abia dacă există în Berlin. În schimb, vedem cum spaţiile se transformă: în muzee, galerii-buticuri ori delicatese culturale. Dar nu văd ca locul însuşi să fi devenit temă. Probabil că cei mai mulţi din noii veniţi nu percep Berlinul ca fiind oraşul lor, ci mai degrabă ca fiind culisele pentru transformările lor identitare. *Berlinul este un container ideal pentru cei care trec de la o identitate la alta, pentru cei avizi după semnificaţii culturale.*

Are Berlinul cu adevărat nevoie de o Kunsthalle, aşa cum cere toată lumea în prezent?

E într-adevăr o poveste veche. Vechea Kunsthalle berlineză a fost închisă în 1994 – din motive convingătoare. Nimeni nu a plîns după ea. Vreau să spun că funcţia ei a fost preluată de alţi actori din oraş. Multe galerii organizează expoziţii la un nivel aproape de Kunsthalle, astfel că nu e neapărat nevoie de acest format. Iniţiativa „White Cube" în Palatul Republicii a fost, desigur, echivocă. În spatele ei se afla tot transformarea unei clădiri cu încărcătură istorică într-un loc al producţiei de identitate, eludînd funcţia iniţială şi semnificaţia acestui aşezămînt.

La momentul actual, care sînt pentru dvs. cei mai importanţi artişti berlinezi?

Desigur, sînt subiectiv, dar poziţia conceptuală a Mariei Eichhorn e foarte apropiată de concepţia mea asupra artei. Apoi aş numi-o pe Laura Horelli, artistă finlandeză care foloseşte tehnicile video. Ea descoperă lumea în anchete, în straturi, prin interviuri şi documentări, fără ca prin aceasta să neglijeze realismul poetic. Îl apreciez şi pe Daniel Knorr, cu care am lucrat pentru Bienala de la Veneţia. În mod similar, el deschide anumite spaţii experimentale, cu o privire foarte precisă şi de asemenea cu instrumentar neoconceptual.

Ne-aţi putea explica de ce pictura are din nou un succes teribil?

Pictura a fost mereu purtătorul dezvoltării artistice în societatea burgheză şi a rămas aşa pînă astăzi. A fost dislocată doar pentru o scurtă perioadă, cînd în criza New Economy au apărut substitute mai ieftine, precum tehnologia video – există cu siguranţă o legătură. Între timp, pieţele s-au consolidat şi surplusul financiar se scurge din nou în pictură.

Îndrăzniţi o prognoză: cît va mai dura perioada de înflorire artistică a Berlinului?

Cred că mai are de unde. În toate călătoriile şi joburile mele în străinătate observ că tot mai mulţi oameni sînt atraşi de Berlin. Poate că în patru-cinci ani vom asista la o situaţie în care vom avea mai mulţi oaspeţi sau artişti din străinătate decît artişti germani sau cu paşaport german. Atracţia magnetică a Berlinului, exercitată în toate colţurile lumii, e aşa de uriaşă încît aproape că pare de necrezut că s-a ajuns la o astfel de neînţelegere productivă.

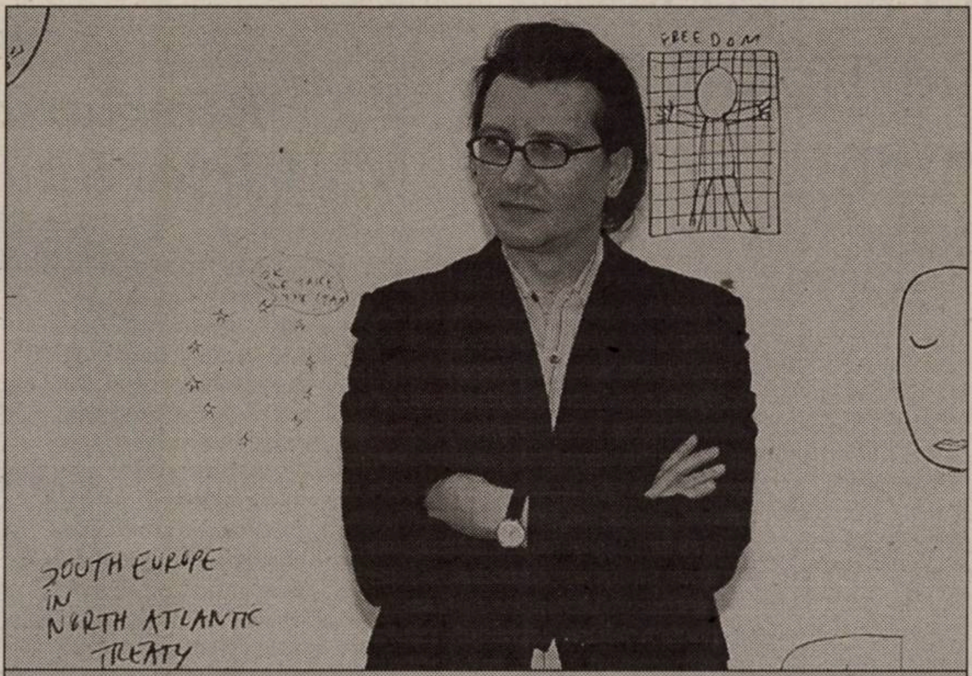
Ce oraş ar fi atunci o alternativă?

Bucureştiul. Aici îndrăznesc o prognoză. Nu doar pentru că m-am născut în România şi în curînd voi realiza acolo un proiect cu Institutul Goethe. Bucureştiul e la fel de mare ca Berlinul, astfel că la nivel urbanistic poartă totul cu sine. Oraşul e ca un amestec între Istanbul, Tirana şi Berlinul de Est. România are o creştere economică de peste 10%, cu noi îmbogăţiţi, peisaje muzeale şi galeristice în dezvoltare, cu artişti care se internaţionalizează tot mai mult şi au succes. Bucureştiul este, cel puţin în Europa, energie. Asta poate avea efecte distructive ori creative.

Interviu realizat de **Kito NEDO** şi **Sebastian PREUSS** pentru cotidianul *Berliner Zeitung* din 2 ianuarie 2007

Traducere de **Cristian CERCEL**

■



Proiecte recente:

2001-2003: co-director artistic la *Kokerei Zollverein/Zeitgenössische Kunst und Kritik* in Essen (împreună cu Florian Waldvogel)

2005: *The New Europe*, Generali Foundation, Viena (împreună cu Dan Perjovschi)

European Influenza, Bienala de la Veneţia/Pavilionul României

Formats for Action, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin

2006: *Focusing Iaşi/Social Processes*, Bienala *Periferic*, Iaşi (împreună cu Angelika Nollert)

Check-in-Europe, European Patent Office, München (împreună cu Beral Madra, Erno Vroonen, Marketta Seppala, Veronica Wiman)

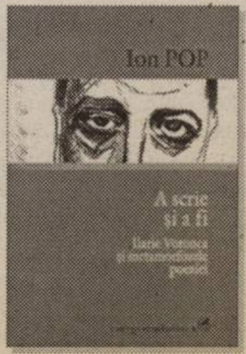
2007: *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*

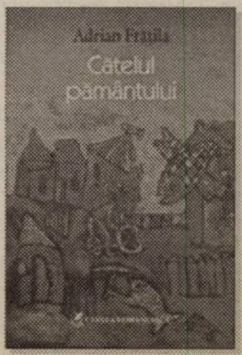
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi:

• Colecţia „Proză"
Adrian Frăţilă
Căţelul pămîntului

• Colecţia „Critică şi Istorie literară"
Ion Pop
A scrie şi a fi
Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei





Corina Vinţan & Tudor Giurgiu, Leonid Ţîpkin & Dostoievski

Matei FERHAT

Duduia Corina Vinţan este – a fost pînă mai ieri, cînd a demisionat şi s-a aşezat pe un nedeterminat interimat – purtătoarea de cuvînt a Ministerului Afacerilor Externe. De unde a apărut pe firmamentul instituţiei şi al ecranelor de televiziune nu prea se ştie. Dar izmeneala ţifnoasă a retoricii plastico-lemnoase cu care alimenta comunicatele oficiale, clipind intens şăgalnic, dincolo de ochelari, precum Nana Mouskouri sau Mona Muscă, nu aducea un surplus de imagine şi beneficii ministerului pe care-l reprezenta. Ca şi apariţiile înţepate ale altei noi vedetuţe, numită Tudor Giurgiu, ajuns-numit PDG-ul unui combinat mediametalurgic, cum este SRTV-ul. Regizorul freshdemisionar şi el, din aceleaşi, cică, combinate plăcute/utile motivaţii, „naturale", după cum se antepronunţa şi purtătoarea de cuvînt MAE-istă, a tot transmis prin scrisori către unii şi alţii, precum Mme de Sevigné către fiica sa, Mme de Grignan. „Nu mai am motivaţie pentru a continua", se lamentează, încă, PDG-ul SRTV-ului, cu aerul de victimă inocentă a malversaţiunilor politice întreprinse împotriva spiritului său cinemasocratic. Dar nu şi platonic, capacitatea de ciubucăreală familială şi înmulţirea gologanilor proprii sau a propriei camarile fiind o premisă a bunei şcoli keynesiene: investiţi, bani să fie, că ştim noi să-i gospodărim de urgenţă! Ce Şcoală de la Frankfurt, Şcoala de la Băneasa, Princeton, MIT sau Ghiţă Ionescu, şcoala vechii tinere gărzi postfanariote! Acum, repede, că nu se ştie ce vremuri vin!

Nu scriem cu răutate otrăvită aceste rînduri, ci cu năduf şi amărăciune. Încercarea de a promova cu obstinaţie tineretul de tip nou nu a putut da roade din pricina solului mult prea roditor în cultura buruienilor. Care, ştim din şcoala primară, se îngraşă pe seama gramineelor şi cotiledonatelor. Nu puteau fi reprezentanţii „noii clase" puiate din „vechea clasă" altfel decît „tăticu şi mămica" lor. Avem de aşteptat pînă să se producă „revoluţia morală" intens susţinută de idealiste poete ca Ana Blandiana. Proza eurodolarilor înfrînge poezia germinativă a eticii şi a celor şapte ani de acasă. Nu ne facem iluzii, viaţa va merge înainte, oricum. Că bombănim noi aici sau ne necăjim în familie la observaţii de genul: „De ce nu furi şi tu? Fă-te corupt şi tu! Ce, eşti mai prost ca ăilalţi?" Ce să spui cînd nu te mai ajungi cu banii, iar strugurii devin acri de-a binelea? Se poate deschide o rapidă discuţie despre carierele fulminant-dansante ale tinerei generaţii, ale tineretului de care se tot vorbeşte şi se doreşte a fi promovat pentru a genera o nouă şi viguroasă Românie de mîine. Auzim şi vedem pe toate canalele produsele acestei strategii: ceva nu merge. Dincolo de bune intenţii şi *quasi una fantasia* a fandacselii celor care le promovează cu osîrdia cu care pensionarii studiază propriile lor „taloane". Taloanele ca galoanele: în România de astăzi, „bătrînetul" dă tonul şi nu „tineretul". Nici măcar cei din zona *middle age*, care ar trebui să aibă putere de decizie şi forţă intelectuală de a impune o nouă conduită morală „Ţărei şi Neamului". Academia „Ştefan Gheorghiu" a lui Ştefan Voicu şi Leonte Răutu şi CSP-ul dlui preşedinte interimar Văcăroiu bat produsele livrate pieţii de NEC-ul dlui Andrei Pleşu şi analizele SAR-ului. Babalîcimea securisto-PCR-istă trage sforile din subteranele puterii de azi. Ce NATO, ce UE, codoşlîcurile încuscririlor moscovito-primăvăratice (între bulevardele Primăverii şi Kisselef se fac jocurile) forjează, din nefericire, mentalul şi psihologia maselor, cu şi prin mijlocirea mass-mediei. O dezbatere de la Realitatea TV, cu Liviu Mihaiu şi Robert Turcescu pe post de Stela şi Arşinel, despre oligarhi, presă şi politică-politicieni, nu a adus nici un fel de clarificări: pierdere de vreme. Vorbe, acea beţie de cuvinte, prinsă în insectarul formulelor care ne caracterizează de către un cărturar vizionar şi om politic conservator, precum Titu Maiorescu. Îţi faci cruce cu vîrful limbii cînd vezi pe micul ecran de către cine au fost confiscate titulaturi precum cea de „conservator": indivizi de tip Dan Voiculescu sau Sereş/Ciucă/Codrin Ştefănescu; nu-i vorbă că şi PNŢCD-işti de tip Aurelian Pavelescu sau Dudu Ionescu sau „liberali" precum Traian Remeş şi Ludovic Orban te obligă să te întrebi: noi în ce ţară trăim, Doamne, dacă merele sînt ca perele şi prunele ca gutuile? Nimic nu mai are relevanţă.

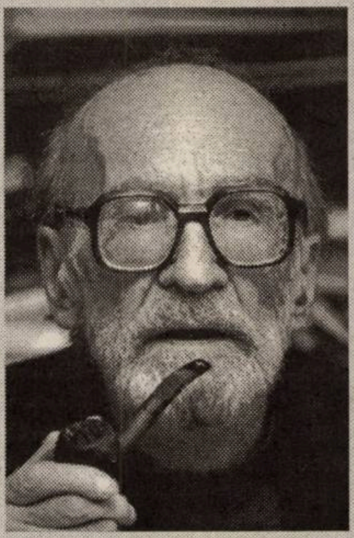
Dezbaterile buruienoase din ultimele săptămîni, cu accente groteşti, vădit partizane şi în afara oricăror logici formale, ne-au întristat de-a dreptul. Nu se poate face nimic? Răspuns fix, cu preţ unic: *Nu*! Nu-ul şi Da-ul acestor săptămîni sînt echivalente. Privim la televizor din neputinţa de a face altceva. De a citi, de exemplu. Colega Amalia Dobre ne recomandă o carte extraordinară, apărută în aceste zile frumos-multidistractive, dar urît trăite. Ce mai încolo, încoace, este un roman numit *O vară la Baden-Baden* (Humanitas, 2007). O carte teribilă, despre o secvenţă din viaţa lui Dostoievski, patima lui nebunească de a juca la ruletă. Neputinţa lui de a-şi înfrînge pornirile, dar şi capacitatea lui de a reînvia. Decăderea şi salvarea vin tot din noi înşine. Carte scrisă de un medic de prestigiu, Leonid Ţîpkin, între 1977 şi 1980, cu teama în suflet de a nu suferi de rigorile regimului sovietic, de care, oricum, nu scapă. Drama lui Dostoievski se împleteşte cu drama unui alt om, Leonid Ţîpkin, extraordinar personaj, din categoria „oamenilor de prisos", în propriul lui roman, avîndu-l ca protagonist/pretext pe autorul *Fraţilor Karamazov* şi al *Idiotului*. Volumul lui Ţîpkin beneficiază de un amplu, excelent studiu al unei prestigioase intelectuale americane precum Susan Sontag, care descoperă, cu totul întîmplător, cartea lui Ţîpkin într-un anticariat din Londra. Aşa începe gloria postumă a lui Ţîpkin, personaj kafkian la rîndul lui, ce trăieşte destinul personajelor propriei cărţi. O lume reală, în care se petrec evenimentele din viaţa lui Dostoievski, la 1867, o altă lume reală, cînd sînt reanalizate şi interpretate de către Ţîpkin, în 1977, şi, putem adăuga, parcurgerea lor în comun, de către cititori, la momentul lecturii, în 2007. Un roman polimorf, extrem de bine scris, cu multă ştiinţă a textului, amestecînd savant timpii evenimentelor şi dînd forţă epică eroilor-neeroi. Invenţia narativă este complexă, pe cît de limpezi şi fără echivoc par întîmplările narate. Leonid Ţîpkin se salvează în posteritate printr-o simplă carte. Dar noi ce facem, dacă stăm şi căscăm gura la toate prostiile Corinei Vinţan şi ale lui Tudor Giurgiu? Ratăm întîlnirea cu propriul destin. Ar mai fi o şansă, dacă închidem televizoarele şi citim *O vară la Baden-Baden*. De Leonid Brejnev, ba nu, scuzaţi, Ţîpkin. Leonid Ţîpkin, el a cîştigat lupta cu destinul şi nu fostul Secretar General al PCUS.

Instituto Cervantes Bucarest

MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA

COLOCVIU

Receptarea operei lui Mircea Eliade în Spania



Participă:

Sorin Alexandrescu, teoretician al literaturii, Directorul Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii

Joaquín Garrigós, traducătorul operei lui Mircea Eliade, Director al Institutului Cervantes din Bucureşti

Amador Vega, profesor de estetică la Univ. Pompeu Fabra din Barcelona

Sergio Vila-Sanjuán, jurnalist cultural (La *Vanguardia* din Barcelona)

Institutul Cervantes

Joi, 10 mai 2007, ora 18:00

Str. Marin Serghiescu, nr. 12

http://bucarest.cervantes.es

CANAVA

TEATRUL ODEON

Stagiunea 2006-2007

Anul IX, Nr. 13 / 10.05.2007 (26)

CANAVA apare ca supliment al revistei *Observator cultural*

PREMIERĂ * PREMIERĂ * PREMIERĂ * PREMIERĂ

Premieră: Block Bach

SCARA KOLBEN

Interviu cu Amir Kolben

V-aţi început cariera ca dansator. Ce v-a determinat să deveniţi şi coregraf?

De cînd mă ştiu am avut ceva de spus cuiva. Ca dansator, comunici cuvintele şi gîndurile altcuiva. Pentru mine nu era suficient. Tot timpul simţeam că eu aş putea face şi altceva, şi într-un alt mod, pentru a mă exprima cu adevărat. În toată cariera mea coregrafică (timp de trei decenii) am încercat mereu să-mi caut propriul limbaj, propriul mod de a comunica.

Sînteţi, de asemenea, director artistic al unei companii de dans (Kolben Dance Company) şi aţi fost producătorul unor spectacole şi organizatorul unor evenimente.

Din nefericire, da. Postura aceasta nu mă bucură neapărat. Mi-aş fi dorit ca altcineva să se ocupe de această muncă. Este însă un rău necesar în momentul în care trebuie să ajungi la un public. La început mă ocupam de tot, de la *marketing* la promovare, organizare şi producţie. Acum mă ocup, în principal, de ceea ce ţine de partea artistică, am toate atribuţiile unui director artistic. Pentru mine, ecuaţia a fost simplă: ca să-ţi produce spectacolele trebuie să te lupţi tu însuţi. Altminteri rişti să nu ajungi la public şi munca ta rămîne necunoscută. Este însă şi un avantaj şi el ţine de independenţă. Lucrezi cînd vrei, ce vrei şi cu cine vrei.

Cum s-a născut Kolben Dance Company?

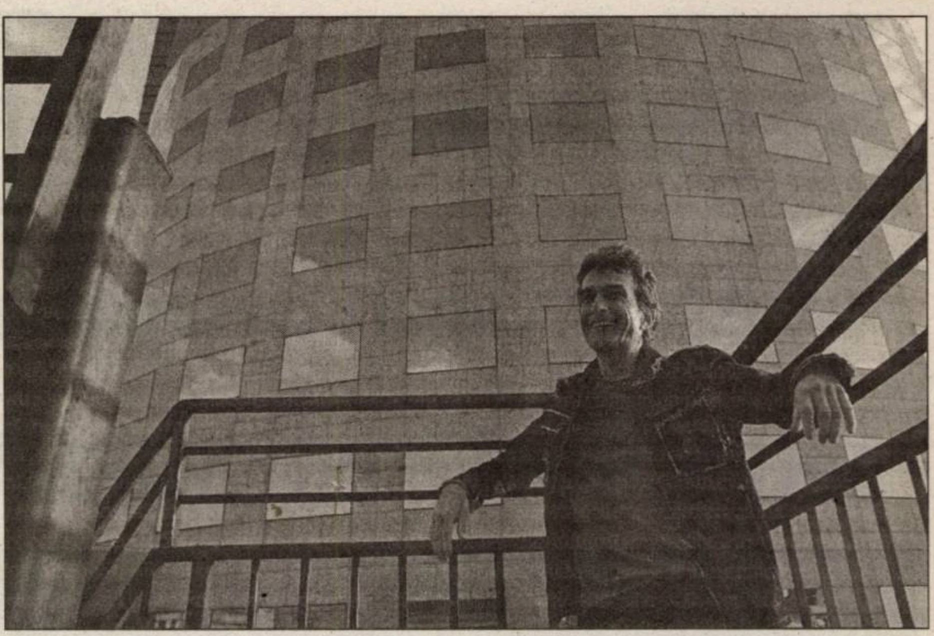
Eu sînt profesor la Academia de Dans din Ierusalim, predau diverse stiluri de dans, balet, tehnica improvizaţiei. La un moment dat am fost invitat să susţin o serie de *workshop*-uri. Aici am cunoscut dansatori buni, peste nivelul celor din Academie şi am decis să repetăm mai mult, să dezvoltăm ceea ce făceam la orele de atelier. M-am gîndit atunci că munca noastră ar trebui să apară pe scenă, nu numai cea a Academiei. Totul a început în Academie, dar, la puţin timp, am simţit nevoia de a profesionaliza acest cadru, de a face lucrurile la modul profesionist. Asta presupunea mai multe zile de repetiţii, ceea ce în Academie nu era posibil. Am hotărît să devenim o companie independentă. Independentă în sensul în care ne producem singuri spectacolele, însă sîntem subvenţionaţi de stat.

Cum analizaţi fenomenul dansului în Ierusalim, locul în care vă desfăşuraţi activitatea?

Cred că nu se poate vorbi despre scena de dans din Ierusalim, ci, mai degrabă, despre una la nivel naţional. Există cîteva companii de dans în Tel Aviv şi în Ierusalim. În Israel, dansul contemporan este foarte bine reprezentat, este un mediu competitiv, cu mulţi coregrafi, multe proiecte care se desfăşoară simultan. Calitatea spectacolelor şi faptul că se fac multe turnee sînt două dintre aspectele principale ale evoluţiei dansului în Israel. Compania mea, de exemplu, a avut turnee pe patru continente. Şi nu este singura. Sîntem cunoscuţi în lume şi asta este important.

Cum aţi defini stilistica spectacolelor pe care le faceţi în cadrul companiei dumneavoastră?

Cred că ceea ce defineşte munca noastră sînt mişcările complicate, precise, şi abordarea teatrală pe care ne concentrăm. Studiez mult mişcarea şi sînt preocupat de fizicalitatea acesteia, de ceea ce provoacă corpul. Cu toate acestea nu mă limitez la aspectul formal, deşi lucrez intens în zona asta. Mă interesează forma ca parte consistentă a dramaticului, a poveştii, şi integrarea dramaturgică a mişcării în poveste, în subiect. Forma mă interesează în măsura în care transmite starea nu în, ci prin sine. Mă fascinează jocul cu corpul, compoziţia unor secvenţe coregrafice întrepătrunse. Ca în spectacolul acesta, în care am combinat două trupuri, două corpuri dansante, doi dansatori cu calităţi diferite. Totodată mă interesează emoţia, acele aspecte ale realităţii care au o doză de adevăr în ele, sincere, simple şi de ce nu, amuzante.



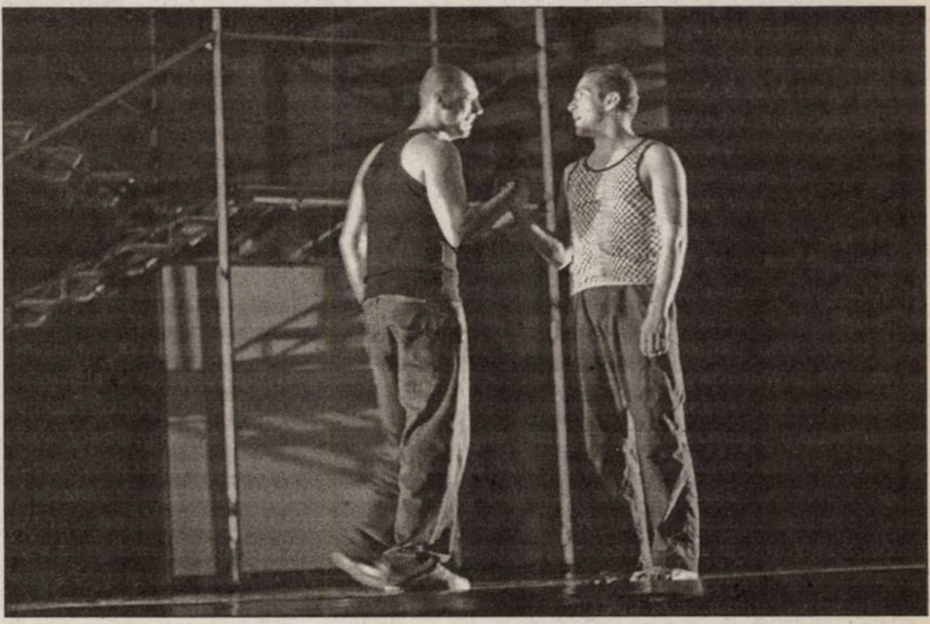
Amir Kolben

Lucraţi, de obicei, cu un compozitor?

Foarte rar. De obicei îmi aleg singur muzica. Poate fi orice fel de bucată muzicală, de la jazz la clasică, atîta timp cît mă emoţionează şi rezonează cu mesajul pe care vreau să îl transmit prin mişcare. De multe ori combin bucăţi muzicale între ele, de diferite facturi. Într-un spectacol, de exemplu, am folosit Schubert şi Louis Armstrong. Iar în **Block Bach** am combinat muzica sacră din Matheus Passion cu zgomotele de stradă. Par două ipostaze muzicale antitetice, dar am vrut să demonstrez că ele pot coexista. Inclusiv în mişcare, aşa cum paradoxurile coexistă în viaţa noastră.

Nu este primul spectacol în care folosiţi muzica clasică.

Da, am avut un spectacol integral pe muzică de Vivaldi şi am folosit şi alte bucăţi de muzică clasică în spectacolele mele. În copilărie şi adolescenţă am studiat vioara aproape 10 ani. Am făcut parte dintr-o orchestră aşa că muzica clasică face parte din educaţia mea, din experienţa mea artistică.



CRBL şi Răzvan Mazilu

Ce v-a determinat să renunţaţi la muzică şi să vă îndreptaţi spre dans?

Instrumentele muzicale sînt nişte instrumente reci. Pentru mine nu era suficient să mînuiesc arcuşul. Am decis că singurul instrument care mă satisface pe deplin este corpul. Dansul are ceva total în forma lui de expresie. Este mult mai senzual, mult mai fizic. Instrumentul eşti tu, nu unul exterior, tu cu personalitatea ta, cu emoţiile tale. A fost o întîmplare faptul că am descoperit dansul şi că m-a atras atît de tare. Nu a fost nimic premeditat.

Spuneţi la un moment dat ca sînteţi un fel de istorie ambulantă a dansului. Văzînd atît de multe tendinţe succedîndu-se, înţelegînd felul cum acestea apar şi se manifestă, ce tendinţe observaţi pe scena dansului contemporan?

Fără a face critică sau istorie, cred că ce s-a întîmplat semnificativ în ultimele două, trei decenii a fost că dansul contemporan a integrat practic totul. Astăzi dansul nu mai este doar dans, a căpătat un caracter sincretic încorporînd teatru, mijloace multimedia, filme, muzică, decoruri, costume. Dansul preia tot ce e viu în jurul nostru. Astăzi, se pare că tot ceea ce implică mişcare şi nu e vorbit, deşi dansul contemporan ajunge şi pînă acolo, este considerat dans contemporan. Nu îi mai putem da o definiţie specifică, cel puţin nu la modul pozitiv. Putem să îl definim prin opoziţie. Putem spune ce nu este dansul contemporan, de exemplu nu este balet. E bine şi e rău în acelaşi timp. E bine pentru că ai libertate totală de expresie. În acelaşi timp, este o ameninţare pentru însăşi esenţa dansului: mişcarea. Aceasta ar trebui să fie centrul, punctul de interes. Cînd pierzi acest reper poţi face, într-adevăr multe lucruri interesante, dar care nu reprezintă dans contemporan. Dansul este mişcare. Nu sînt conservator, eu însumi integrez alte mijloace artistice în spectacolele mele, dar mişcarea este principala mea preocupare.

Să vorbim despre proiectul de la Teatrul Odeon. De ce aţi acceptat provocarea?

Este, într-adevăr, diferit de ceea ce fac eu în mod normal, în Israel. Principala mea preocupare este să-mi conduc compania şi, deşi creez duete, nu am mai făcut pînă acum unul de 20 minute. Pentru mine, duetele sînt părţi mai mici ale unui întreg. Este o noutate să mă concentrez doar pe două personaje pentru un singur duet. Aş fi fost tentat să introduc momente de grup, să schimb partenerii între ei, să alternez momentele de solo cu cele de duet. O altă noutate este aceea de a lucra într-un teatru. Este o nouă perspectivă. În mod normal, stilul nostru de abordare este unul minimalist. Datorită faptului că trupa mea călătoreşte atît de mult, ne-ar fi imposibil să transportăm un decor ca cel pe care îl avem aici. De aceea mijloacele noastre sînt minimale. Din acest punct de vedere, am posibilitatea să creez secvenţe coregrafice pe care, în mod normal, în Israel, nu aş avea cum să le fac. Nu m-am jucat cu înălţimile pînă acum. Cu alternanţele sus-jos. Şi trebuie să recunosc că îmi place cîteodată să mă detaşez de ceea ce fac în Ierusalim, de oamenii pe care îi cunosc şi de felul cum mă raportez la ei. Este un mod de a te îmbogăţi prin noi experienţe, noi perspective, noi surse de inspiraţie. De a-ţi reîmprospăta mijloacele artistice.

Coca Bloos

CRBL şi Coca Bloos

Ce a însemnat pentru dvs. colaborarea cu Răzvan Mazilu şi Monica Petrică?

Într-adevăr, a fost o experienţă puternică cu ei doi. Într-un fel este o întîlnire între două culturi diferite ale dansului, între moduri de înţelegere diferite. Fiecare dintre noi contribuie la acest proces cu o personalitate artistică unică, diferită. Sînt trei moduri diferite de a privi dansul, cu experienţa artistică aferentă. Pentru mine, acest lucru a fost o provocare. Am fost nevoit să caut modalităţi diverse de a-i aborda, de a-i emoţiona şi atinge şi de a-i face să înţeleagă lumea din care eu însumi vin şi pe care vreau să o expun pe scenă. Mi-a făcut mare plăcere să lucrez cu ei. Pot spune că în cele trei săptămîni am trecut prin multe. Atît din punct de vedere artistic, cît şi ca dinamică socială.

Cum aţi conceput duetul?

Într-un fel, povestea de dragoste a fost impusă. Dar nu aş fi acceptat dacă nu aş fi simţit că există, în viaţa mea, experienţe care să mă inspire, care să mă apropie de subiect. Ştiu foarte bine ce înseamnă să te îndrăgosteşti, ştiu de asemenea că este un complex de emoţii pe care cu toţii îl resimţim diferit şi despre care avem întotdeauna ceva nou de spus. Este prima dată cînd creez un duet care este, la modul cel mai clar, un duet de dragoste. Fără conflicte, fără ezitări, fără durere şi suferinţă. Pur şi simplu dragoste. Cînd te îndrăgosteşti, orice colţ din lume este locul ideal pentru tine. Tot timpul sînt tentat să găsesc defectele, conflictele, nuanţele mai puţin plăcute. Acel „o iubesc“ dar... În acest caz, totul se întîmplă simplu. M-a interesat procesul îndrăgostirii, faptul că nimic nu poate clinti acest sentiment atunci cînd e total, nou, proaspăt.

A te îndrăgosti este o experienţă dorită de oricine. A te îndrăgosti pentru prima dată este un eveniment unic în viaţa fiecăruia, de neuitat. Locul, timpul, atmosfera, hainele pe care el sau ea le-a purtat la momentul primei priviri. Să te oglindeşti în ochii celui iubit, teama de a fi respins, faptul că trebuie să-ţi ascunzi dorinţele la început, faptul că îţi doreşti să-l găseşti pe cel ales, fără a-i vedea defectele, fericirea aproape extatică care vine din interior, toate aceste lucruri şi multe altele se amestecă într-un duet pasional care se poate întîmpla oriunde. Chiar şi în scara blocului, unde zgomotul străzii, mirosul de bucătărie se întrepătrund cu muzica sacră a lui Bach.

Interviu realizat de
Laura Sterian

SUPLIMENT

LASĂ NORII SĂ SE PLIMBE ÎN JURUL BLOCULUI

Interviu cu Daniel Gontz

Te face să nu uiţi că stai la bloc. Că vezi gri, că eşti într-o carcasă care se aprinde şi se stinge ca un chibrit. Te plimbă printre ferestre, în sus şi-n jos, de la stînga la dreapta, te întoarce în cămăruţa ta de bloc, cu vedere la asfalt şi cer, în starea de bloc, în atmosfera scămoşată şi înghesuită de zi cu zi. Pe Calea Moşilor, acolo unde stau eu, e cum e în proiecţiile lui Gontz. Bloc-în-bloc-în-bloc-în-bloc. Tern-de-tern-detern-tern. Te trezeşti şi dai cu capul de gri. Adormi şi griul e la locul lui. Nu-i aşa că ştiţi despre ce vorbesc?

Cum ai intrat în proiectul *Block Bach*?

Repede (*rîde*).

Trebuia să lucrez cu Răzvan Mazilu la Gala de la Operă şi n-am mai lucrat pînă la urmă, după aia trebuia să lucrez cu Alexandru Dabija la Sibiu şi nici atunci n-am lucrat, aşa că, de data asta, s-a întîmplat. În **Block Bach**, perioada de lucru a fost scurtă şi m-a interesat să creez un tandem, o relaţie strînsă între imagine şi cei care sînt pe scenă. Uneori imaginea se mişcă în funcţie de ei, alteori ei în funcţie de imagine. Tot ce-am ştiut de la început ţinea de zona pe care urma să o explorez, o zonă urbană.

E zona ta favorită.

Da, de fapt una dintre benzile video folosite în spectacol e din lucrarea mea de diplomă de la Viena, care se concentra pe urban. E vorba de secvenţa cu camera care se roteşte.

Cum arată Bach în scara unui bloc, mai ales că eşti un artist căruia îi plac mixajele?

Aşa e. Îmi place la nebunie toate mix-urile ciudate. Am un proiect, de exemplu, cu Vlaicu Golcea, în care e muzică clasică mixată cu muzică electronică şi cu *visual*. Sînt zone de graniţă extrem de incitante. Atunci cînd mixezi şi ce ţi-a ieşit e bine făcut, e excelent. Problema e să fie bine făcut.

Ce zici cînd zici bloc?

Un număr limitat de cutiuţe puse una peste alta, una lîngă alta. Asta e, de făpt, definiţia urbanului.

Dacă ai fi ales altceva emblematic pentru Bucureşti, în afară de bloc, ce-ar fi fost?

Maşinile. Sînt enervante, omniprezente şi e imposibil să scapi de ele.

De obicei scenografia e asociată cu ideea de cît mai mult şi mai mare. Ce te interesează pe tine să aduci într-un spectacol de teatru prin proiecţii?

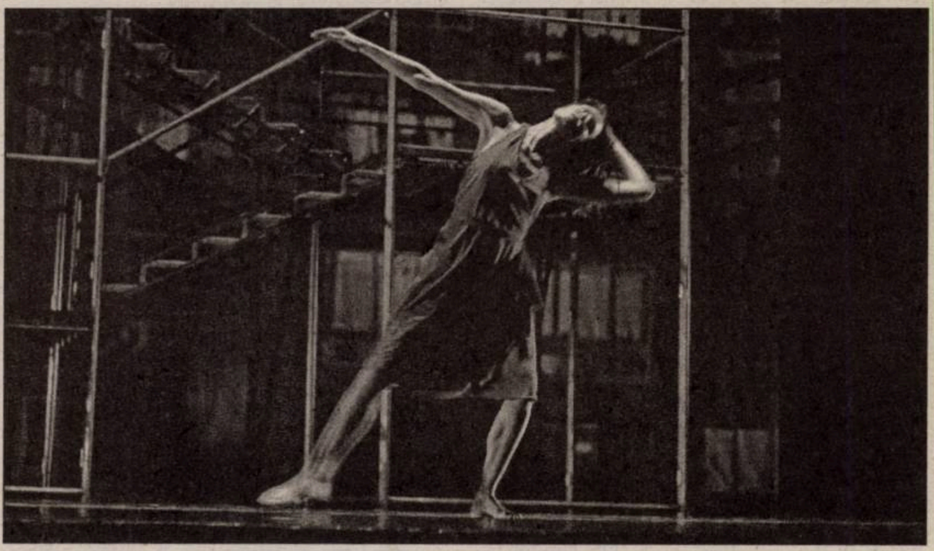
Problema e că trebuie să stai totuşi cuminte, nu prea ai voie să omori actorii de pe scenă. Ăsta e cel mai greu lucru – să găseşti limita, ce material, cît şi cum îl foloseşti. N-ar fi nici o greutate să faci un material video şi toată lumea să stea să se uite numai la acea pînză. Trebuie cumva să ţii cuminte spaţiul proiecţiei, în aşa fel încît să susţină povestea, nu să o înghită.

Proiecţia creată de tine e pregnantă. Mă refer la starea şi la atmosfera pe care le induce.

Mie mi se pare, totuşi, cuminte.

Şi ce-ai fi făcut să fie rea?

Aş fi folosit ecranul mult mai drastic. Sînt multe secvenţe care, atunci cînd sînt mari, sînt cuminţi, iar atunci cînd sînt mici, se mai animează lucrurile.



Bine dar imaginile mari se mişcă, sînt luminate intermitent...

E exact ce am spus mai devreme. Ca să-i laşi pe actori să se vadă, trebuie să fii liniştit în zona de proiecţie, pentru că altfel creezi un mic filmuleţ şi eşti tu în centrul atenţiei.

Conceptul tău vizual se integrează foarte bine în mişcarea de pe scenă, pentru că, de fapt, corpul de imagine intră în corpul celor aflaţi pe scenă.

Ideea oricărei lucrări video, mai ales în domeniul ăsta care e proaspăt pentru mine, e, aşa cum ai zis şi tu, să ai cît mai multă interactivitate între ceea ce se întîmplă pe ecran şi scenă. Şi lucrul ăsta nu e deloc uşor de creat dintr-un motiv foarte simplu: ar trebui cineva care să stea permanent la fiecare reprezentaţie şi să regleze toată operaţiunea, să facă nişte sincronuri perfecte, să ştie cînd să meargă mai departe cu video-ul. Forma ideală de interactivitate ar fi prezenţa unui VJ care să lucreze în timp real, să dea drumul la benzile video, să creeze o legătură puternică între om şi ecran. În spectacol sînt momente în care scenografia e prelucrată într-un fel de partea video: secvenţa cînd ei aleargă şi camera se roteşte în spate, secvenţa cînd începe duetul lui Răzvan cu Monica şi au acele gesturi cu mîinile care sînt ori verticale, ori orizontale, dar foarte drepte şi foarte stricte oarecum şi imaginea cu blocurile care se mişcă şi ele pe orizontală şi pe verticală, imagine inspirată de direcţia şi forma mişcărilor. Sincronizarea trebuie să fie foarte bună pentru că altfel se pierde mult. E nevoie de un ochi pentru aşa ceva, un ochi care să simtă mişcarea din scenă. Sigur că deocamdată e bine ce e. Mai ales că o să mai intre mici surprize. Mai apare cîte o pasăre care se loveşte de marginile ecranului şi după aia dispare. Ieri nu era.

Ce tip de imagini nu-ţi plac?

Imaginile lirice. Nu-mi plac chestiile abstracte, prefer imaginile aşa cum sînt ele.

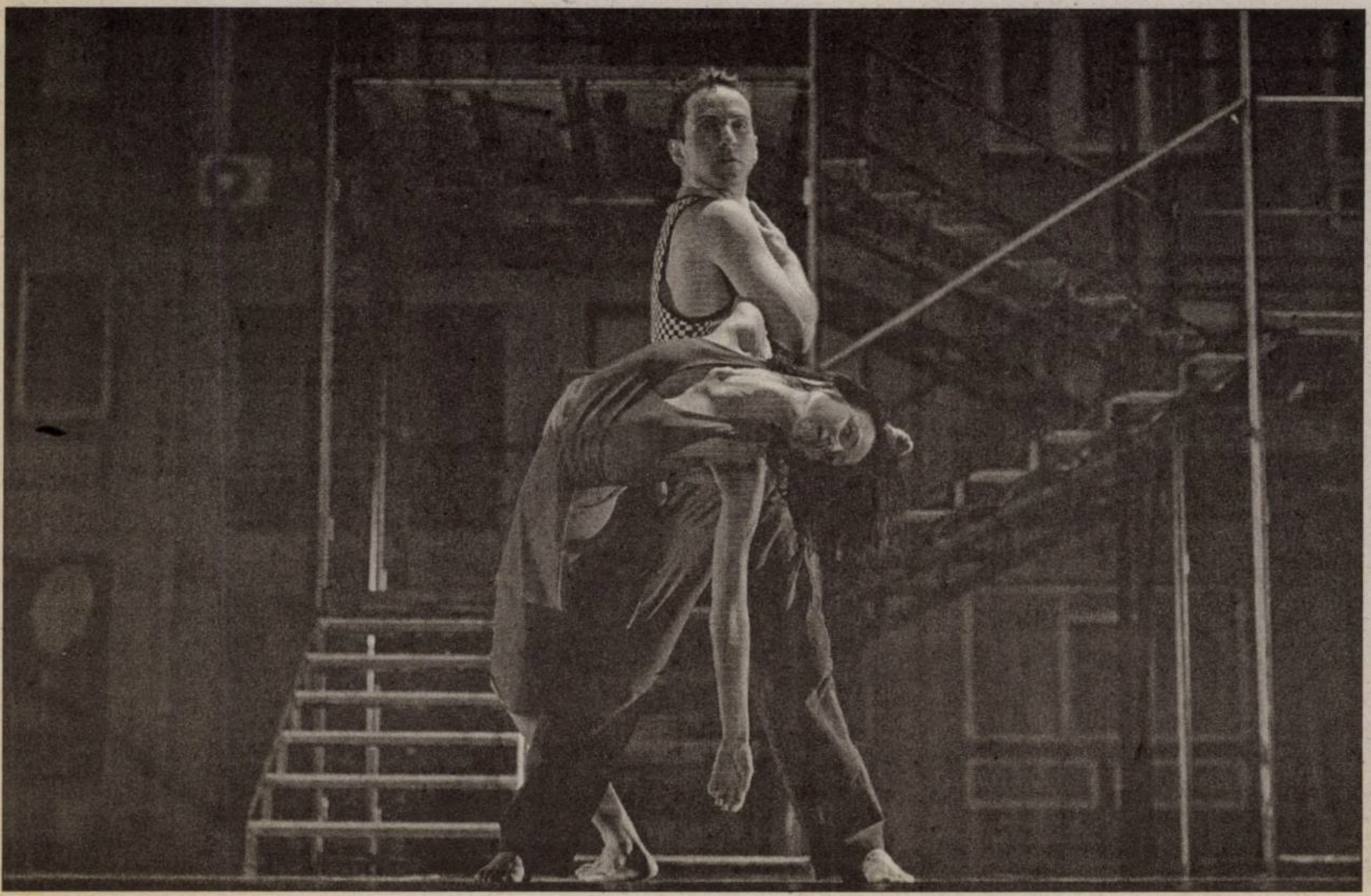
Brute.

Da, îmi place brutul, granulatul şi mi-aş dori să pot să-i determin pe cei care aleg să folosească imagine în spectacol să nu mai fie atît de fixaţi pe zona de "artă". Am văzut de multe ori imagini care nu-mi spun nimic – camera mişcată pe o halcă de carne, un detaliu de gură. Sînt atît de des folosite încît şi-au pierdut orice forţă de sugestie, devin clişee. Cînd mă uit la o proiecţie mă interesează să văd şi un mic joc, ca să duci cu tine acea imagine. În detaliu constă, de obicei, forţa unor proiecţii. Alimentara pe care ai văzut-o tu nu mai e.

Mai e ceva din ce-am văzut eu?

S-a mai schimbat puţin şi culoarea pereţilor, o să mai apară o pungă agăţată sau nişte rufe. Mici, mici detalii care fac imaginea recognoscibilă pentru lumea pe care vrei să o povesteşti. Imaginile poartă cu ele poveşti. Mai pui şi tu puţin tapet, nu laşi cerul să fie doar albastru şi-atît, plimbi puţin nori, faci să se întîmple ceva. Asta-i totul: să ştii să provoci o întîmplare în imagine.

Interviu realizat de
Mihaela Michailov



Monica Petrică şi Răzvan Mazilu

Premieră: Block Bach

DANSUL CA SPIRIT AL TEATRULUI

Portret al dansatorului şi coregrafului Răzvan Mazilu

Gina Şerbănescu

În cadrul Galei Premiilor UNITER, care a avut loc pe 23 aprilie, în capitala culturală a Europei anului 2007, Sibiu, senatul UNITER i-a acordat lui Răzvan Mazilu premiul special pentru coregrafie. Acest Premiu reprezintă recunoaşterea valorii unui artist care a găsit modalitatea de "a gîndi dansul din perspectiva teatrului", aşa cum declara el însuşi în cadrul Galei premiilor UNITER. Creaţia lui Răzvan Mazilu dovedeşte chiar mai mult decît atît: prin impunerea fenomenului teatru-dans în peisajul cultural românesc, Răzvan Mazilu evidenţiază dansul ca spirit al universului teatral în care a ales să se exprime.

De cele mai multe ori, teatrul e privit ca o artă tutelară, pentru care celelalte arte conlucrează cu scopul de a crea contextul cel mai potrivit. Această definiţie se poate dovedi veridică, de vreme ce teatrul s-a impus în istoria artei ca oglindă fidelă a lumii. Dar fidelitatea oglinzii poate fi afectată atunci cînd teatrul nu este înţeles ca modalitate de transfigurare a aşa-zisei realităţi, orice reflectare brută ducînd la o deturnare nedorită a mesajului autentic.

Apariţia fenomenului teatru-dans în istoria artelor spectacolului impune dansul ca spirit al teatrului, ca modalitate de trecere a discursului scenic în registrul non-verbalului, tocmai cu intenţia de a revela esenţa verbalizării.

Pe plan cultural internaţional, prin modul în care îşi va concepe spectacolele, prin elementul abisal care catalizează discursul scenic, păstrat permanent în sfera cotidianului transfigurat, dar mai ales prin statutul dansului de respiraţie efectivă a acţiunii, Pina Bausch va impune definitiv fenomenul teatru-dans. Descinzînd din expresionismul german, discipolă a lui Kurt Jooss, dansatoare şi coregrafă de excepţie, Pina Bausch va fi cea care va regîndi definitiv rolul dansatorului ca artist care integrează un discurs teatral în propriul său trup, într-o manieră în care discursul teatral şi cel scenic se îngemănează într-o nouă formă discursivă, în care nu mai putem vorbi doar de dansatori sau doar de actori, ci de artişti care întrupează mesaje.

În peisajul cultural românesc, fenomenul teatru-dans a fost impus de dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu, care afirmă despre această artă: *„Fenomenul teatru-dans este o întîlnire între arte, o sinteză a lor. Prin modul în care prin el afirmă interdisciplinaritatea şi polisemantismul, devine evident că artele nu pot exista izolat, că este necesar ca ele să se potenţeze reciproc în configuraţia spectacolului contemporan."*

Cel care transmite mesajul devine mesaj

În istoria artelor spectacolului s-a manifestat periodic tendinţa de unificare sintetizatoare a artelor. Necesitatea apariţiei fenomenului teatru-dans se pare că rezidă nu atît în tendinţa dansului de a funcţiona laolaltă cu alte arte, cît în nevoia actorului de a se afirma ca o instanţă care să întrupeze mesaje, pentru a nu funcţiona doar ca un simplu vehicul de cuvinte. Atît expresivitatea interpretativă, cît şi stilul coregrafic al lui Răzvan Mazilu pledează pentru sinteza dintre teatru şi dans, transfigurate într-o artă în care cel care transmite mesajul nu are altă alternativă decît să devină mesajul, să depăşească perimetrul verbalizării prin asumarea în propriul trup a ceea ce trebuie instanţiat în scenă.

Desigur, ar fi necesare, poate, anumite precizări terminologice, pentru a înţelege ce înseamnă realmente un spectacol de teatru-dans în raport cu un spectacol de teatru şi dans. Dar ceea ce este esenţial pentru creaţiile lui Răzvan Mazilu (fie că e vorba de interpretare, regie, coregrafie sau dramatizare) anulează în mod fericit necesitatea unor teoretizări în acest sens. Modul în care Răzvan Mazilu impune practic o formă nouă de artă în peisajul cultural românesc este vizibil de la începuturile carierei sale, prin spectacolul de teatru şi dans **Dama cu camelii** sau prin **Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult** (spectacolul care reprezintă lucrarea sa de diplomă şi prima întîlnire dintre artist şi Teatrul Odeon din Bucureşti) ori **Îngerul albastru** (dramatizare proprie după romanul **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann). Fuziunea dintre teatru şi dans este evidentă şi în modul în care Răzvan Mazilu a gîndit Galele Dansului la Teatrul Odeon (stagiunea 2002-2003), evenimente artistice marcante, integrate programului **Dans la Odeon**, al cărui coordonator este.

Încă de la piesele de debut, Răzvan Mazilu anunţă opţiunea sa clară pentru o modalitate de expresie în care dansul potenţează perimetrul unei discursivităţi cu valenţe teatrale, în timp ce universul profund teatral al personajului întrupat „cheamă" dansul ca posibilitate de accentuare, prin trecerea în registrul non-verbalului, a mesajului asumat.

Exterior-interior

În 1994, în cadrul recitalului **Transfigurări** (film de televiziune produs de TVR1), este prezentat solo-ul **Narcis**, coregrafiat şi interpretat de Răzvan Mazilu. Personajul Narcis, anunţă, prin limbajul coregrafic şi prin dramatismul impus de mitul care modelează discursul, un alt personaj care va prinde substanţă scenică 10 ani mai tîrziu, la Teatrul Odeon: Dorian Gray. Spectacolul **Portretul lui Dorian Gray** (după romanul lui Oscar Wilde, regia Dragoş Galgoţiu) se dovedeşte paradigmatic atît pentru ceea ce înseamnă realmente fenomenul teatru-dans, cît şi pentru stilul propriu lui Răzvan Mazilu, atît în postura sa de interpret, cît şi de coregraf angrenat în perimetrul teatrului. Spectacolul de teatru-dans **Portretul lui Dorian Gray** este o materializare fidelă a crezului lui Oscar Wilde despre funcţia reală a artistului, crez exprimat în **De Profundis**: „Artistul caută întotdeauna modul de existenţă în care sufletul şi trupul sînt unul şi de nedespărţit, în care exteriorul este expresia interiorului, în care forma este o revelaţie. (...) Adevărul în artă nu constă într-o corespondenţă între ideea esenţială şi existenţa accidentală. Adevărul în artă este unitatea dintre un lucru şi el însuşi, exteriorul exprimînd interiorul, sufletul fiind adecvat învelişului şi trupul

Fotografie din expoziţia **Sell Me!**

fiind adecvat spiritului." Privind tot parcursul profesional al lui Răzvan Mazilu putem așeza aceste cuvinte ca un moto infailibil pentru creațiile sale.

Am optat pentru definirea dansului ca spirit al teatrului în creația lui Răzvan Mazilu. Acest statut absolut normal al artei dansului se dovedește evident într-un spectacol (**Un Tango Más**, premiera mai 2006, Teatrul Odeon) în care verbalizarea se retrage tot mai mult în favoarea unei treceri a discursului scenic în sfera transfigurării unui gen tradițional (tangoul) în perimetrul dansului contemporan. Coregrafia și interpretarea lui Răzvan Mazilu legitimează prezența acestui spectacol în spațiul teatral, aflat într-o confluență necesară cu lumea dansului. Există, în spectacolul **Un Tango Más**, două lumi: lumea tangoului argentinian, așa cum era el dansat la originile sale, cu sentimentele integrate în rigoarea matematică a pașilor, în desenul perfect al dansului hrănit de tragismul începuturilor și o altă lume care vine, ca un copil rebel să îi sfideze pe cei ce l-au născut. Nu putem să nu remarcăm aici că menționatul contrast între lumi este sugerat încă de la debutul confluenței celor două planuri de expresivitatea lui Răzvan Mazilu, care se dovedește din nou cel mai bun actor integrat lumii dansului sau, invers, cel mai expresiv dansator din perimetrului teatral din România.

Cel mai important aspect al structurii artistice impuse de Răzvan Mazilu este, pe lîngă faptul că el este artistul care impune definitiv fenomenul teatru-dans ca artă autonomă în peisajul cultural românesc, modul în care abilitățile sale de a sintetiza artele creează o modalitate de expresie inconfundabilă chiar atunci cînd nu avem de-a face cu spectacole de teatru-dans. În acest sens ajunge să menționăm două spectacole: **Simfonia Fantastică** (premiera în martie 2006, la Opera Națională București, coregrafia Gigi Căciuleanu) și *one-man-show*-ul **Sell Me!**, prezentat în cadrul serii de teatru în clubul Prometheus din București.

Distribuirea lui Răzvan Mazilu în rolul personajului principal masculin din **Simfonia Fantastică** era unica alternativă a lui Gigi Căciuleanu. Pentru interpretarea acestui rol, abilitățile de dansator nu ajung. Avem de-a face cu un personaj care trebuie să meargă spre sine, spre o imagine ce ne este anunțată încă de la intrarea sa în scenă, dar spre care interpretul trebuie să se îndrepte, fiecare pas al dansului său fiind o treaptă dintr-un scenariu al integrării lăuntrice, posibile numai prin asimilarea autentică a elementului feminin reprezentat de Iubită. Or, pentru a străbate autentic acest drum este necesar ca interpretul să fie „acasă" într-un perimetru în care teatrul se dovedește o materializare firească a unui spirit detectabil doar în sfera dansului.

Prin one-man-showul **Sell Me!** din clubul Prometheus (coregrafia Florin Fieroiu) ni se spune o poveste riguros proiectată, sub ochii noștri se modelează un personaj care se construiește, se năruie și se caută iar pentru a se recompune, călăuzit de vocea interpretei americane Eartha Kitt. Vocația nativă a lui Răzvan Mazilu pentru teatru-dans nu este trădată nici de această dată, deși asistăm la un moment de cabaret (nu e vorba însă de un cabaret în sensul propriu al cuvîntului, l-am putea numi mai degrabă „cabaret transfigurat"). Esența fenomenului teatru-dans este, indiscutabil, potențarea, prin mijloace specifice artei teatrale, a unui discurs (construit sau nu din cuvinte), prin asumarea de către interpret, în propriul său trup, a mesajului transmis. Sînt relevante în acest sens momentele în care respirația interpretului, cuvintele dintr-un interviu al Earthei Kitt, sau, mult mai elocvent, tăcerea, devin coloana sonoră pentru interpretarea sa.

Am încercat, în cadrul acestui articol, o analiză cît mai obiectivă cu putință a principalelor caracteristici ale creației lui Răzvan Mazilu. La finalul articolului, fie-mi permisă o inserție subiectivă care aruncă lumină, din perspectiva autoarei articolului, asupra a ceea ce înseamnă esența modalității de expresie a artistului.

În 1997, Răzvan Mazilu era protagonistul primului *one-man-show* al unui dansator român: **Jocul de-a Shakespeare** (coregrafia Ioan Tugearu). **Jocul de-a Shakespeare** se înscrie în perimetrul unei arte în care versul este complet absorbit de interpretare. Discursul coregrafic transfigurează versul shakespearean, mesajul întrupîndu-se efectiv, interpretul devenind chiar mesajul. În cazul **Jocului de-a Shakespeare**, motivul opțiunii pentru un *one-man-show* structurat pe dans contemporan ar putea fi următorul: unitatea de esență a ceea ce ascund măștile personajelor shakespearene este evidențiată prin asumarea unui discurs a cărui universalitate este punctată prin forța de abstractizare inerentă baletului contemporan.

Partea subiectivă a conturării portretului de artist al lui Răzvan Mazilu este stimulată de un moment din *one-man-show*-ul menționat, care mi se pare paradigmatic pentru ceea ce dansul reprezintă în sfera teatrului și viceversa, pentru ceea ce teatrul aduce, spre transfigurare, lumii dansului, dar mai ales pentru universul lăuntric al artistului Răzvan Mazilu, manifestat la confluența sintetizatoare dintre cele două arte. Este vorba de clipa în care personajul Richard III se cuibărește pe tron, cu coroana în mînă, într-un moment de nemișcare. Încărcătura emoțională este atît de mare în acel moment de non-dans încît toată esența dansului ca spirit al teatrului este revelată infailibil. În acel moment de aparentă tăcere discursivă, mesajul este atît de puternic încît, împreună cu Shakespeare, putem rosti că „Restul e tăcere...", dar tăcere conotată cu un sens oferit de dans teatrului ca oglindă a lumii.

Premiați la Gala UNITER

Epidermia sau vîrstele lui Afrim

Radu Afrim e un regizor care face teatru cu porii larg deschiși. E un maniac al absorției hipersenzoriale a detaliilor. Personajele lui sînt inocentizații unei lumi care, după ce e bătută măr sau panicată pînă cînd i se face corpul mic de tot sau însingurată la o masă lungă cît toate clipele de bucurie de-altădată, se joacă ascunsea. Estetic, Afrim concepe *teatralitatea cercurilor de autoritate slabă* la toate nivelurile: textual – alegerea unor piese care defrișează puterea, vizual – imagini-semne ale „micii putințe", corporal – ochi care cer ajutorul: Maxim în **Plastilină**, Dora în **Nevrozele sexuale ale părinților noștri**, Proprietarul încovrigat în colac din **Plaja**, Adel în **joi.megaJoy**. Eroii lui Afrim sînt slabii cu inimile sfîrtecate, ca niște păsări de-abia respirînd pe asfaltul încins al unei realități care le boxează din plin simțurile. Care-i înghite ca o gură de canal. Un lucru e însă sigur: nimeni nu rămîne culcat la pămînt pentru totdeauna. Oricît de înghesuit ar fi un corp, pînă la urmă iese din învelișul greu. Există o gheară tare care fură vieții acestor personaje forța, însă doar pentru a le-o restitui sub forma șansei de a fi înduioșători, fragili, singuri și chinuiți. Oamenii de iubit în lumea unui regizor halucinant de sensibil.

Afrim (cîștigător de două ori consecutiv al Premiului UNITER pentru cel mai bun regizor pentru **Plastilină** și **joi.megaJoy**) gestualizează vulnerabilitatea, o trece prin corpuri care se mișcă șontîc-șontîc sau, dimpotrivă care, aduse de spate, se cuibăresc unele în altele cînd vine vorba de sex. Cînd vine vorba de tachinare.

Roșcatul de la spectacolul căruia – e vorba de **Trei surori** – critica ieșea înfoiată și ultragiată, a luat în scurt timp coroniță și a ajuns pe toate listele. Doi ani la rînd, Afrim și fotogramele lui cu puști și bătrîni au primit premii.

Dacă bătrînii cu degețele noduroase, copiii care fierb în mămăliga inocenței îngălbenite de frică, îndrăgostiții printre morminte și îmbibații de moartea care e la o aruncătură de băț ar putea să-i spună ceva lui Afrim, atunci, cu siguranță, i-ar zice, într-o joi: Te sărutez.

Perechea perfectă

Pi-per, pi-per, pi-per ca un ping-pong condimentat pe care doi bătrîni și-l aruncă în ochi. Rodica Mandache (cîștigătoarea Premiului UNITER pentru cea mai bună actriță în rol secundar) și Constantin Cojocaru (nominalizat la categoria cel mai bun actor în rol secundar) sînt perechea țîfnoasă și nostalgică, dependentă de hărțuire ludică, din spectacolul unui sfîrșit de lume.

Două fețe ca două bucăți de plastilină, modelate de un regizor transvîrstnic (Afrim e resuscitatorul perfect al bătrînilor în-copilăriți, cel care dă unor actori tineri carnea bătrîneții – Eva din **Inimi cicatrizate**, Proprietarul din **Plaja**, Anfisa din **Trei surori** etc.), te țin magnetizat în **joi.megaJoy**.

Rodica Mandache, cu lesa-soră geamănă, care anunță un cîine gurmand niciodată sosit, și Constantin Cojocaru, cu călutul-bibelou, sînt două figurine umane zvăpăiate și triste pînă la alienare, care vor, cu disperarea copiilor uitați prea mult timp într-o cameră întunecoasă, să nu mai rîdă singuri sau să nu mai plîngă fără să fie auziți. Pentru acești patinatori desăvîrșiți pe pojghița bătrîneții cu crăpături incrustate în epidermă, singurătatea e mortală. De aceea au o poftă nebună de viață. De aceea se hîrjonesc și mănîncă pe rupte chiar dacă li se lipește carnea ațoasă de dinții puși și repuși. Corpurile lor îmbătrînite zvîcnesc și amorțesc. Pielea ridată intră într-un dialog alert cu vocea răgușită sau pițigăiată, cu mișcările trepidate ale capului, mișcări de păpușele vii, cu ochii care se rotesc ca un titirez. Jocul celor doi actori ai detaliilor corporale – are ceva de o forță colizională uluitoare. Se tăvălesc unul pe altul în piftia trecută și prezentă, după care se privesc duios. O lume cu proteze mobile e pe ducă. Rodica Mandache și Constantin Cojocaru o țin de gingii.

Doi actori-burete, storși doar de bucuria țăcănită de a juca, își asumă perfect tot ce fac și pe bune că știu ce fac. La doi metri de tine te scurtcircuitează cu cele mai împietrite și haioase moace din lume. Și nimeni nu e-n stare să spună Cocoro așa cum spune, ușor nechezat, Cojocaru călutului. Și nimeni nu soarbe cu voluptatea Rodicăi Mandache din supa de joi. Nu vreți niște bătrîni? Luați-i că-s mai tineri decît voi. Buletinul lor e la Afrim.

Mihaela Michailov

Marius Stănescu, un meta-Hamlet

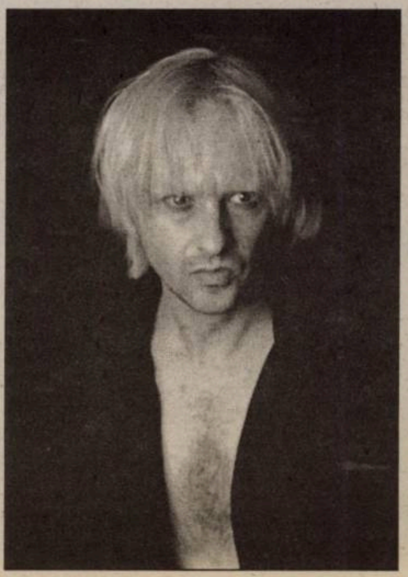
Cu un rol care parcă îl aștepta, Marius Stănescu a obținut anul acesta premiul Uniter. Actor energetic, cu o carismă uluitoare dublată de forță, extrem de precis în mișcări, magnetic pînă la hipnoză, de o eleganță rece, Stănescu pare a fi prototipul lui Hamlet. N-a fost să fie să îl joace în varianta shakespeariană (nu e timpul pierdut), însă a devenit în spectacolul lui Dragoș Galgoțiu **Hamletmachine**, un meta-Hamlet.

Celebrul personaj shakespearian este în viziunea lui Heiner Müller intelectualul prin excelență, prins în mecanismul unei istorii avortate, un copil al terorii în care se dezvoltă instinctul ucigaș. Nu întîmplător atît de cunoscuta (pînă la epuizare) imagine a personajului cu craniul în mînă deschide spectacolul de la Odeon într-o variantă extrem de sugestivă. Hamlet ține în palmă, demonstrativ, un creier cu care întîmpină convoiul mortuar al tatălui său. Hamlet-ul lui Marius Stănescu este o conștiință care bîntuie, neputincioasă, istoria descărnată. Scheletul istoriei și scheletul lui Hamlet reprezintă tot ce a mai rămas din lumea care are un singur scop: să moară. Din Hamlet a rămas doar pielea, actorul se leapădă de personaj ca de o haină.

În eseul incendiar al lui Müller despre istoria care macină existențe, raportarea la divinitate are ca punct de reper pe cel mai hulit criminal al lumii, Iuda. În timp ce în jurul său totul putrezește, Hamlet blestemat să gîndească nu face altceva decît să intre în mașinăria istoriei și să fie distrus de ea. Cu părul alb, cu rictusul scîrbei pe față, cu vocea spartă, Marius Stănescu „arde" în acest rol din primul pînă în ultimul minut. În malaxorul deșeurilor universale (care sunt chiar oamenii), Hamlet-ul său poartă blestemul hiperluciditații, veghea lui la malul mării însoțit de șoimul Horațio are apăsarea insomniei maladive. Prea lucid și incapabil să doarmă (adică să moară), Hamlet nu își mai poate controla mintea, deci nici impulsurile și devine intelectual agresiv. Violența maceră istoria.

Marius Stănescu este memoria lui Hamlet reflectată în cioburile istoriei.

Oana Stoica



Un tango más

O ISTORIE A TANGOULUI – PARTEA I

Jorge Luis Borges

Eseul lui Borges de mai jos,* Historia del tango, *a fost publicat integral, pentru prima oară, în 1955 în* Evaristo Carriego, *o colecţie de eseuri în care Borges trata teme majore ale istoriei Argentinei. Cîteva părţi ale eseului de faţă apăruseră deja în* La Nación *în 1952. Deşi informaţiile privind data cînd a fost scris acest eseu nu par importante, mi se pare interesant faptul că Borges a ales să publice un eseu privind istoria tangoului în acelaşi timp în care Perón*[1] *încerca să suprime scrierile lui Borges şi să-l oprească din a mai ţine cursuri*[2]*. Un alt lucru care m-a atras cu privire la acest eseu este datarea sa timpurie şi cunoştinţele intime şi personale invocate de Borges cu privire la primele exemple de tango. Din perspectiva literaturii dedicate tangoului, eseul lui Borges este aproape ignorat, în ciuda faptului că Borges se remarcă nu numai ca istoric al tangoului, dar şi ca martor ocular (sic!) al apariţiei şi popularizării tangoului*[3]*.

Vicente Rossi, Carlos Vega şi Carlos Muzzio Sáenz Pena au analizat în diverse maniere originea tangoului. Nu mă costă nimic să spun că subscriu întru totul opiniilor lor, la fel cum nu mă costă nimic să spun că subscriu oricărei alte opinii. Există, de asemenea, şi o istorie a tangoului pe care marele ecran o pune în valoare periodic. Conform acestei versiuni sentimentale, tangoul s-a născut în cartierele de pe cheiurile din Buenos Aires (zona numită Boca din cauza virtuţilor fotogenice ale topografiei locului), iar toate persoanele „serioase" l-au respins la început. Cam prin 1910, îndoctrinată de buna modă pariziană, protipendada s-a deschis, în sfîrşit, către *orillero*[4]. Acest *bildungsroman*[5], acest „portret al tînărului sărac" care era tangoul la acea vreme devine din acel moment considerat ca fiind un soi de adevăr de necontestat, ca o axiomă în geometrie. Amintirile mele (şi am acum peste cincizeci de ani) şi căutările în tradiţia orală pe care le-am făcut nu confirmă, în nici un caz, un astfel de punct de vedere.

Am discutat cu José Saborido, autorul tangourilor **Felicia** şi **La morocha**, cu Ernesto Poncio, autorul tangoului **Don Juan**. Am vorbit cu fraţii Vicente Greco, autorii lui **La viruta** şi **La tablada**, şi cu Nicolis Paredes – pe vremuri şeful politic al oraşului Palermo – şi cu un cîntăreţ *gaucho* înrudit cu el. I-am lăsat pe toţi să-mi vorbească şi m-am abţinut cu grijă să nu pun întrebări care ar fi putut sugera anumite răspunsuri. Toţi cei de mai sus aveau răspunsuri variate şi diferite despre cum a fost transmis tangoul, despre topografia sa şi chiar despre geografia acestui dans. Saborido (uruguaian de origine) prefera Montevideo ca fiind leagănul tangoului. Poncio (care era din *barrio*[6] Retiro) opta pentru Buenos Aires şi, evident, pentru al său *barrio* de origine; acei *portenos* din sudul oraşului invocau *calle*[7] Chile ca fiind originea tangoului; cei din partea de nord-est a oraşului erau înclinaţi să crediteze *calle* Temple, acea stradă orgiastică sau *calle* Junin.

În ciuda divergenţelor pe care le-am enumerat, pe care oricine le poate uşor multiplica dacă pune aceleaşi întrebări unor persoane din La Plata sau de pe lîngă Rosario, toţi interlocutorii mei erau de acord asupra unui singur fapt – tangoul s-a născut în bordeluri. Toţi erau, de asemenea, de acord asupra datei cînd tangoul a apărut – oricum nu mult înainte de 1880, şi în nici un caz mult după 1890. Instrumentele atît de primitive ale primelor orchestre — pian, flaut, vioară şi mai tîrziu *bandoneón* confirmă, pornind de la pura chestiune legată de costul acestor instrumente, ipoteza bordelurilor şi infirmă ideea că tangoul s-a născut în cartierele de pe cheiuri. Pe malul rîului, se înţelege, cele şase corzi ale chitarei erau mai mult decît suficiente.

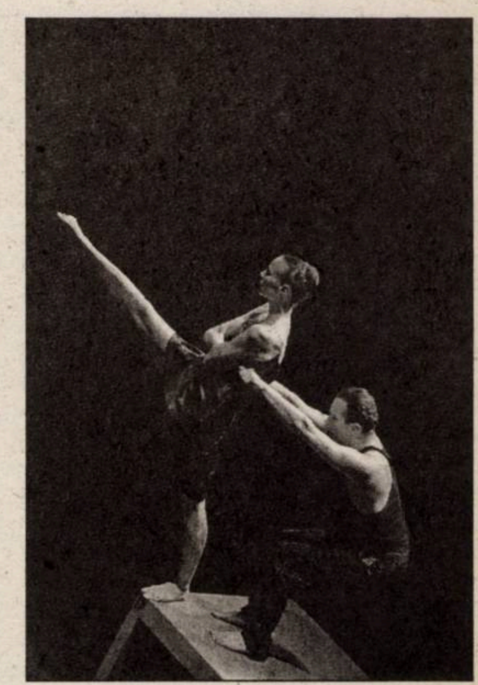
Există şi alte dovezi în sprijinul acestei ipoteze – lascivitatea figurilor de dans, conotaţiile evidente ale anumitor titluri (**El choclo, El fierrazo**[8]), precum şi un fapt observat de mine pe vremea cînd copilăream în Palermo şi, ani mai tîrziu, în La Chacarita şi în Boedo: că, la colţuri de stradă, perechi de bărbaţi dansau tango pentru că femeile nu luau parte la un dans atît de licenţios şi de viciat. Evaristo Carriego a descris acest lucru în **Misas herejes**[9]:

En la calle, la buena gente derrocha
Sus guarangos decires más lisonjeros,
Porque al compás de un tango, que es „La morocha"
Lucen ágiles cortes dos orilleros[10]*.*

Într-un alt loc, Carriego ne arată, cu detalii precise, o nuntă de oameni săraci. Fratele mirelui este în închisoare. În scenă apar şi doi băieţi atît de zvăpăiaţi încît trebuie speriaţi sănătos pentru a se potoli. Întreaga scenă emană suspiciune, animozitate şi vulgarite, dar:

El tío de la novia, que se ha creído
obligado a fijarse si el baile toma
buen carácter, afirma, medio ofendido,
que no se admiten cortes, ni aun en broma.
Que, la modestia a un lado, no se la pega
ninguno de esos vivos... seguramente.
La casa será pobre, nadie lo niega:
todo lo que se quiera, pero decente.[11]

Unchiul, prompt şi sever, al cărui caracter îl putem întrezări în aceste două strofe, ne indică foarte bine reacţia pe care aceşti oameni o aveau faţă de tango – acea „reptilă ieşită din bordeluri" , aşa cum l-a descris Lugones cu dispreţ laconic (**El payador**, pag.117). Mulţi ani aveau să treacă pînă ce partea de nord a oraşului avea să impună tangoul – făcut cumva decent de moda venită de la Paris, bineînţeles – în suburbii, şi nici măcar atunci nu ştiu dacă toată lumea l-a acceptat. Ceea ce era pe vremuri o orgie diabolică este astăzi o manieră de mers.



---

1. Colonelul Juan Domingo Perón a fost ales „oficial" preşedintele Argentinei la începutul lui 1946. Cu puţin timp înainte de alegeri, în octombrie 1945, Perón fusese discreditat politic, exilat şi apoi rechemat din exil după opt zile. După rechemarea lui Perón, Borges a publicat următoarea declaraţie: „Situaţia din Argentina este foarte serioasă. Este atît de serioasă încît mulţi argentiniei ajung să devină nazişti fără ca măcar să-şi dea seama de asta." Perón a fost răsturnat de o grupare militară rivală în 1955.
2. Perón a luat primele măsuri împotriva lui Borges în 1946 atunci cînd l-a „avansat" pe Borges din postul său de secretar de bibliotecă la rangul de inspector responsabil de păsări şi iepuri în piaţa din Córdoba. Alte măsuri luate împotriva lui Borges de către Perón au fost arestarea şi închiderea surorii lui Borges, arestarea la domiciliu a mamei sale în 1948 etc.
3. Un aspect subliniat cu grijă de Borges atunci cînd se referă la vîrsta sa (v. primele paragrafe ale eseului).
4. În traducere literală, „persoană care locuieşte în zona cheiurilor" , adică o persoană din suburbii, de la periferie.
5. Un tip de roman psihologic referindu-se de obicei la ascensiunea socială a unei persoane.
6. Cartier sau zonă a unui oraş.
7. Calle = stradă.
8. Respectiv, „ştiuletele" şi „ranga".
9. Liturghii păgîne.
10. „Afară, pe stradă, băieţii îşi aruncă/cuvinte grele, laude şi încurajări, /de cînd au început să cînte un tango, *La morocha*, /şi doi cuţitari se mîndresc cu *corte*-urile lor rapide."
11. „Unchiul miresei crede că numai de el ţine să spună tuturor cum să danseze. Uşor ofensat, spune că aici nu va permite *corte*-uri, nici măcar în glumă. Lăsînd modestia deoparte – şi nu-i vorba că aceşti „oameni de treabă" ar înţelege, – poate că această casă este săracă, dar nimeni nu poate spune că nu este decentă."

Răzvan Mazilu şi Monica Petrică

Un Tango más

un spectacol de Răzvan Mazilu

direcţia de scenă: Alexandru Dabija

costumele: Wilhelmina Arz

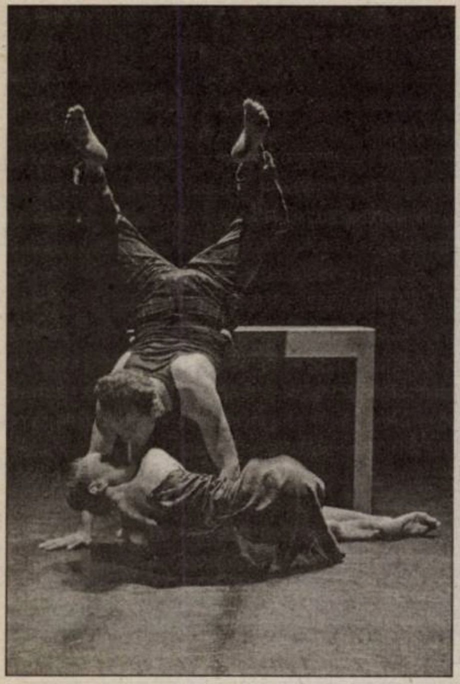
Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică şi Clubul TangotangenT (Daniel Mândiţă – coordonator, Amalia Iscu, Anisia Popescu, Cristina Pătru, Monica Şurubariu, Lucian Stan, Gilbert Iscu, Laurenţiu Lungianu)

Data premierei: 12 mai 2006

Un tango más

O ISTORIE A TANGOULUI – PARTEA A II-A

Jorge Luis Borges



Conotațiile sexuale ale tangoului au fost des observate și comentate, însă tenta sa violentă nu atît de des. Este adevărat că atît sexualitatea, cît și violența sînt expresii de manifestare ale aceluiași impuls, iar cuvîntul „bărbat", în toate limbile pe care le cunosc, conotează atît o predispoziție sexuală, cît și una războinică. Cuvîntul latin *virtus* – curaj – vine de la rădăcina *vir*, care înseamnă „masculin". Cam pe aceeași linie, un afgan din povestirea **Kim** declara: „La cincisprezece ani, mi-am omorît primul om și mi-am făcut primul om", ca și cum cele două acte ar fi fost, în mod esențial, identice.

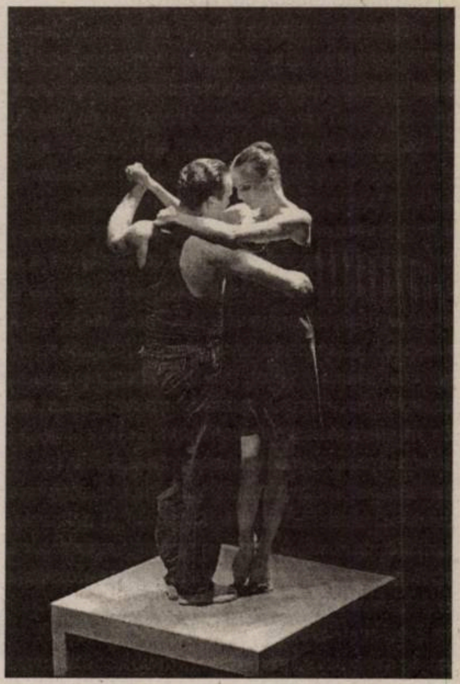
Nu este suficient să vorbim despre spiritul violent din tango. Cred că tangoul și milongile exprimă un lucru pe care poeții au tot vrut să-l spună: faptul că o luptă poate fi, în același timp, o sărbătoare. În faimoasa **Istoria a Jurămintelor**, scrisă de Jordanes în secolul șase, citim că Attila, înainte de înfrîngerea sa de la Châlons, le-a vorbit soldaților săi despre faptul că soarta le rezervase „bucuriile bătăliei ce va să vie" (*certaminis huius gaudia*). **Iliada** ne vorbește despre aheii pentru care războiul era mai dulce decît întoarcerea acasă – drumul lung pe ape în corăbii scobite către tărîmul lor natal. Tot aici citim cum Paris, fiul lui Priam, alerga către bătălie ca un armăsar cu coama învolburată fugărind iepele. În **Beowulf** – vechiul poem epic saxon izvorît din literatura germanică timpurie –, bardul numește bătălia *sweorda gelac* or „jocul săbiilor". La începutul secolului unsprezece, poeții scandinavi o numeau „sărbătoarea vikingilor", iar în secolul șaptesprezece Quevedo, numea duelul, într-una din baladele sale, „dansul săbiilor", aproape la fel ca sintagma antică anglo-saxonă. În splendida sa evocare a bătăliei de la Waterloo, Hugo spune că soldații, înțelegînd că aveau să moară în acea sărbătoare (*comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fete*), „își cinstiră împăratul[1] din mijlocul furtunii".

Exemplele de mai sus sînt doar cîteva, culese din propriile mele lecturi și, fără prea mari eforturi, oricine poate culege multe altele. Poate în **Cîntecul lui Roland** sau în vastul poem al lui Ariosto există pasaje similare. Toate pasajele menționate mai sus — cel despre Quevedo sau cel despre Atilla, să spunem — sînt fragmente de mare efect. Toate, însă, suferă de păcatul originar al literaturii: nu sînt nimic altceva decît cuvinte structurate, forme făcute din simboluri. Sintagma „dansul săbiilor", de exemplu, ne invită să punem laolaltă, în mintea noastră, două imagini care nu au multe lucruri în comun, și anume ideea de dans și ideea de luptă. Sintagma nu vorbește direct însă sîngelui nostru și nu recreează acea fericire. Schopenhauer (**Die Welt als Wille und Vorstellung I**, 52) scria că muzica este o experiență la fel de imediată ca și realitatea înconjurătoare. Fără lumea din jurul nostru, fără un fond comun de amintiri recreate prin limbă, cu siguranță că literatura nu ar mai exista. Pe de altă parte, muzica poate exista și în afara lumii. Muzica este voință, muzica este pasiune; muzica tangourilor vechi trasmite imediat acea fericire războinică a cărei expresie verbală o căutau poeții greci și germani din vechime. Anumiți compozitori contemporani caută acea tonalitate bravă și, din cînd în cînd, reușesc să lege cîte o *milonga* pasabilă despre suburbiile Batería sau despre cartierul Alto. Cu toate acestea, munca lor — deși ornată în mod deliberat cu versuri vechi și muzică de odinioară — este doar un exercițiu nostalgic care ne trimite cu gîndul la lucrurile care au existat odată. Melodiile lor sînt plîngeri despre cele duse și trecute și sînt, prin urmare, fundamental triste deși versurile conțin jocuri vesele de cuvinte. Față de milongile necizelate și inocente din cartea lui Rossi, ele sînt la fel cum este **Don Segundo Sombra** față de **Martin Pierre** sau **Pauline Lucero**.

Într-unul dintre dialogurile lui Oscar Wilde se spune că muzica scoate la lumină un trecut personal pe care, pînă în acel moment, fiecare dintre noi l-a ignorat, și ne face să plîngem nefericiri care, de fapt, nu ni s-au întîmplat nouă și să ne rușinăm de vini care ne aparțin. În ceea ce mă privește nu pot să ascult **El Maine** sau **Don Juan** fără să-mi amintesc în amănunțime de un trecut apocrif, în același timp stoic și orgiastic, cînd sfidam totul și mă luptam cu toate, pentru ca, într-un tîrziu, să cad înfrînt într-o luptă obscură și neimportantă cu cuțite. Poate că, de fapt, aceasta este ideea tangoului: să dea argentinienilor certitudinea că au fost odată bravi și că și-au satisfăcut onoarea pe cîmpul de glorie.

Un Mister parțial

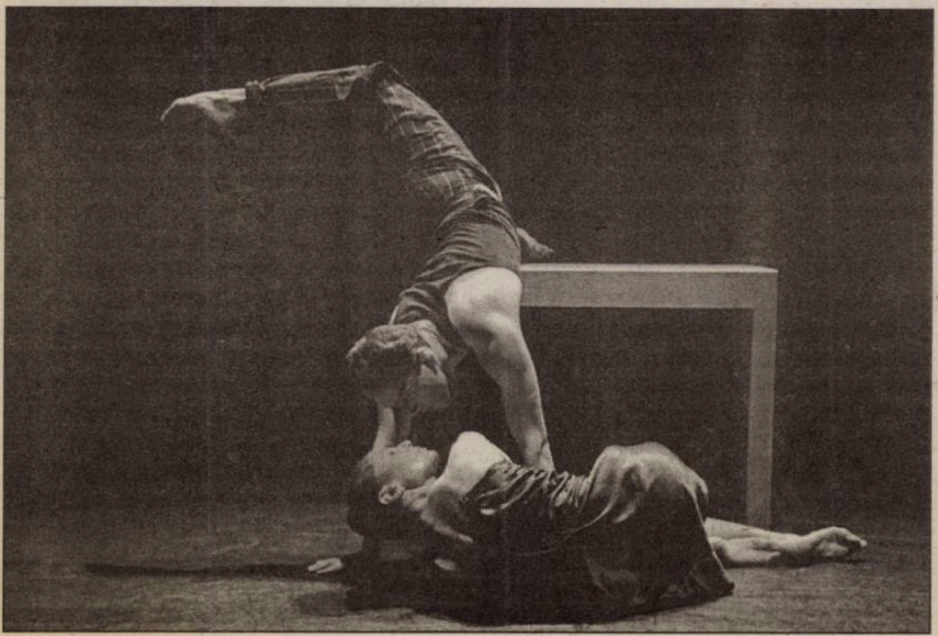
După ce am stabilit mai sus existența funcției compensatoare a tangoului, mai avem de rezolvat încă un mic mister. Independența Americii de Sud a fost, în mare parte, opera argentinienilor. Argentinienii au luat parte la bătălii pe tot continentul sud-american, în Maipú, în Ayacucho, în Junín. După care au urmat războaiele civile, războiul din Brazilia, campaniile împotriva grupărilor Rosas și Urquizas, războiul Paraguaian, războaiele de frontieră cu indienii... Trecutul nostru militar este impresionant, dar lucrul cel mai interesant este că argentinienii înșiși, deși tind să se considere bravi și curajoși, nu se identifică cu acest trecut (asta în ciuda tendinței sistemului de educație de a da o mai mare atenție istoriei). Argentinianul tipic se identifică mai degrabă cu figurile generice de *gaucho* sau *compadre*. Dacă nu cumva greșesc, cred că această caracteristică instinctivă și paradoxală are o explicație: argentinianul se identifică cu *gaucho* și nu cu soldatul, deoarece curajul atribuit celui dintîi prin istorii orale nu este aservit nici unei cauze și este, prin urmare, pur. Atît *gaucho* cît și *compadre* sînt, de obicei, imaginați ca niște rebeli; argentinianul este diferit de nord-americani și de majoritatea europenilor prin aceea că nu se identifică cu statul. Statul nu este altceva decît o abstracțiune de neconceput. Argentinianul este un individ, nu un cetățean; pentru el, aforisme de genul statului lui Hegel, adică statul ca realitate perceptibilă a ideii de morală, par niște glume sinistre[2]. Filmele de la Hollywood ne arată în mod repetat și admirativ cazul unui om (de obicei un ziarist) care leagă prietenii cu criminalii pentru a-i preda mai tîrziu poliției. Pentru argentinian, pentru care prietenia este o pasiune, iar poliția este o mafie, un astfel de „erou" este un om de o mîrșăvie de nedescris. Argentinianul simte, la fel ca Don Quijote, că „în ceruri, fiecare va trebui să răspundă pentru propriile păcate" și că „nu se cade ca un om cinstit să fie călăul altora, cu care nu are nimic de-a face" (**Don Quijote** 1,22). Pus față în față de cîteva ori cu simetriile goale ale stilului spaniol, m-am gîndit adesea că sîntem fundamental diferiți de spanioli; cele două pasaje de mai sus mă conving că am greșit cînd am gîndit asta și reprezintă simbolul tăcut și secret al afinității dintre noi și ei. O noapte profundă din literatura argentiniană confirmă și ea această afinitate: acea noapte disperată cînd un sergent de poliție dintr-un sat a strigat că nu poate să comită crima de a asasina un om brav și a început să lupte împotriva propriilor soldați, cot la cot cu dezertorul Martín Fierro.



Versurile

Inegale calitativ – de vreme ce s-au născut sute și mii de penițe diferite –, versurile tangoului constituie acum, la jumătate de secol după apariție un *corpus poeticum* aproape impenetrabil, pe care istoricii literaturii argentiniene îl vor citi sau, în orice caz, îl vor apăra. Stilul popular dobîndește venerația nostalgică a învățaților și validează polemici și glosare atunci cînd, din cauza trecerii anilor, oamenii de rînd nu îl mai înțeleg. Probabil că undeva, în jurul anilor 1990, cineva va începe să considere că adevărata poezie a timpurilor noastre nu constă în **La Urna** lui Banch sau în **Luz de provincia** a lui Mastronardi, ci în aceste fragmente imperfecte, păstrate în caietele de cîntece - **El alma que canta**[3]. Dar pînă și o astfel de presupunere este ea însăși melancolică. Mă fac vinovat de neglijență pentru că nu am adunat și nu am studiat acest repertoriu haotic, dar nu sînt total străin de infinita sa varietate și de crescînda extindere a temelor sale. La început, tangoul nu avea versuri sau, dacă avea, acestea erau pur și simplu obscene sau scrise la întîmplare. Unele tangouri aveau versuri rustice – *Yo soy la fiel companera del noble gaucho porteno*[4] — deoarece poeții căutau să fie populari, iar viața grea din suburbii nu era material poetic, cel puțin nu atunci[5]. Alte versuri, ca și dansul pentru care erau scrise – *milonga* – erau jucăușe și lăudăroase: *En el tango soy tan taura – que cuando hago un doble corte – corre la voz por el Norte – si es que me encuentro en el Sur*[6].

(traducere din spaniolă de Séan Erwin, traducere din engleză de Daniel Măndiță)



---

1. Împăratul este Napoleon.

2. *N.A.:* Statul este impersonal; argentinianul se poate concepe pe sine numai în relații personale. Pentru el, a fura din trezoreria statului nu este un act criminal (și nu fac altceva decît să declar un fapt de drept, nu caut să justific fapte reprobabile).

3. Suflectul care cîntă.

4. Sînt *companera* credincioasă a nobilului *gaucho porteno*.

5. *N.A.: Yo soy del barrio del Alto, Soy del barrio del Retiro. Yo soy aquel que no miro con quién tengo que pelear, Y a quien en milonguear, Ninguno se puso a tiro* = Sînt din cartierul del Alto, Sînt din cartierul del Retiro. Sînt un cel care de abia dacă observă cu cine se bate și de fiecare dată cînd dansez *milonga* nimeni nu se uită urît la mine.

6. Cînd dansez tango sînt ca un taur, și cînd fac un *corte* duble se duce vorba pînă în nordul orașului chiar dacă eu mă aflu în sud.

În repetiţii:

E DOAR SFÎRŞITUL LUMII
de Jean-Luc Lagarce

2007 – Anul Internaţional Lagarce

Jean-Luc Lagarce s-a născut pe 14 februarie 1957 la Héricourt (Haute-Saône). Studiază filozofia la Besançon şi în paralel este student la Conservatorul de Artă Dramatică. În 1977 fondează o companie teatrală de amatori, **Théâtre de la Roulotte**, dedicată lui Jean Vilar. În 1979, piesa sa **Carthage, encore** este difuzată de France Culture. În 1980 îşi încheie studiile de filozofie cu teza **Teatru şi Putere în Occident**. **Théâtre de la Roulotte** devine o companie profesionistă. În 1982, **Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale**, primul său text publicat, este montat de Jean-Claude Fall la Petit Odéon. Se îmbolnăveşte de SIDA în 1988. Între 1981 şi 1995 scrie 24 de piese şi regizează 20 de spectacole. După moartea lui, textele sale au fost traduse în numeroase limbi şi a devenit cel mai montat dramaturg contemporan în Franţa.

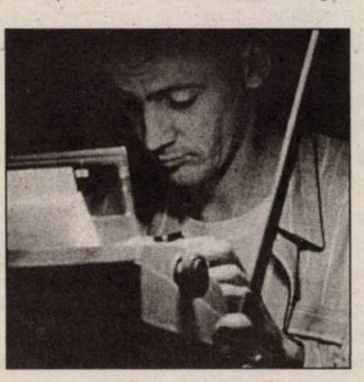
Evenimentele dedicate anului Lagarce sînt organizate de Teatrul Odeon în parteneriat cu Institutul Francez din Bucureşti.

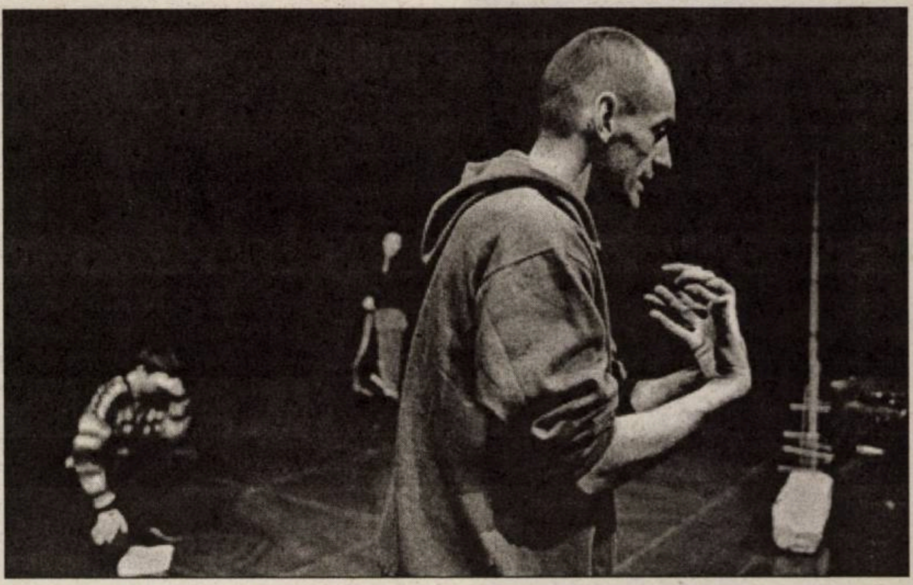
Marţi, 22 mai

Întîlnire cu Jean-Luc Lagarce
Orele 19.00–20.30: Conferinţă şi mărturii
Un portret al lui Jean-Luc Lagarce de Jean-Pierre Thibaudat
Jurnalist şi critic de teatru al cotidianului **Libération** timp de mulţi ani, Jean-Pierre Thibaudat a publicat recent biografia **Le roman de Jean-Luc Lagarce** la editura Les Solitaires intempestifs.
În foaierul teatrului vor putea fi văzute filmele **Journal** şi **Portrait**, realizate de Jean-Luc Lagarce, şi expoziţia **Photographies de Jean-Luc Lagarce**, realizată de Lin Delpierre în timpul repetiţiilor şi turneelor a trei spectacole regizate de Jean-Luc Lagarce la Théâtre Granit din Belfort, între 1992 şi 1994: **Les Solitaires intempestifs, Bolnavul închipuit** şi **Insula sclavilor**.

Orele 21.00–22.00: Spectacol-lectură bilingv, **Le Voyage a La Haye** de Jean-Luc Lagarce
Traducerea: Anca Rotescu
Cu: Philippe Girard şi Ionel Mihăilescu (Teatrul Odeon)

Elevul lui Antoine Vitez, Philippe Girard a interpretat mari roluri sub direcţia unor prestigioşi regizori: Olivier Py, Alain Ollivier, Stéphane Braunschweig.
Recenta şi excelenta creaţie din piesa **Brand** de Ibsen, pusă în scenă de S. Braunschweig, a confirmat că se numără printre actorii cei mai importanţi ai scenei franceze contemporane.





Jean-Luc Lagarce

Premieră – joi, 24 mai

E doar sfîrşitul lumii
de Jean-Luc Lagarce
Traducerea: Anca Rotescu
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Mihai Păcurar
Distribuţia:
Louis – Cristian Balint
Suzanne – Paula Niculiţă
Antoine – Mihai Smarandache
Catherine – Antoaneta Zaharia
Mama – Rodica Manadache

Sponsori: Majestic Hotel, Revlon, Vel Pitar, Prigat

Parteneri: Carrefour Orhideea, cărtureşti, Librăriile Humanitas

Partener media principal: Radio Total 96.9 FM

Parteneri media: euromedia, LiterNet.ro, Radio România Cultural, online gallery, Suplimentul de Cultură, 24-FUN, Cotidianul., Spin Media

Teatrul Odeon este o instituţie publică de cultură subvenţionată de Consiliul General al Municipiului Bucureşti

Oroare şi melancolie

„Să vorbesc despre lume, despre părticica mea, amărîtă şi infimă, din
Lumea care ne înconjoară, să scriu despre ea şi s-o aduc pe scenă (...).
Să arăt prin teatru adevărata putere care ne cuprinde uneori – aceea,
chiar aceea – bărbaţii şi femeile, aşa cum sînt ei, frumuseţea şi oroarea raporturilor dintre ei şi melancolia subită care-i cuprinde cînd
frumuseţea şi oroarea se pierd, se ascund şi caută să se autodistrugă, speriate de proprii demoni."

Jean-Luc Lagarce –
Despre lux şi neputinţă

Teatrul Odeon
Director: Dorina Lazăr
Calea Victoriei Nr. 40-42, Sector 1, Bucureşti

Telefoane: 315.50.53 – secretariat; 313.68.74 – secretariat literar; 314.72.34 – casa de bilete
Site: www.teatrul-odeon.ro. E-mail: odeon.art@teatrul-odeon.ro
ISSN: 1220-6997

Fondatori *Canava*: Miruna Runcan & C.C. Buricea-Mlinarcic
Redactori *Canava*: Mihaela Michailov (coordonator ediţie *Canava*), Alina Moldovan, Tamara Susoi, Laura Sterian
Fotografii: George Dăscălescu, Mihaela Marin şi Egyed Ufo Zoltan (*Block Bach*)
Tehnoredactare: Olga Machin
Nr. 13 / 10.05.2007

Cronici de peste an

Paul CERNAT

Între tinerii cronicari care au răsărit pe scena noastră literară după 2000, Bogdan Crețu este unul dintre cei mai harnici. Asistent la Filologia ieșeană, autorul a ținut să debuteze în 2005 prin două volume cu viteze diferite: un decupaj de cronici literare [*Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale (2000-2005)*] și un eseu monografic: *Matei Vișniec, un optzecist atipic*. Unul apărut la Editura Timpul, celălalt – la Editura Universității „Al. I. Cuza" din Iași. Recent, tînărul critic a mai publicat un volum de *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană*, iar „pe țeava tunului" se află un studiu – la origine teză de doctorat – despre utopia negativă în literatura română. Un mod de a arăta nu numai faptul (banal) că, departe de a se exclude, foiletonistica și critica universitară se completează, ci și că volumele de cronici cooperează bine cu „sintezele" unitare, amplificîndu-le rezonanța și, totodată, oferind imaginea vie, diversă a unei identități critice *in progress*. Faptul că autorul avansează apăsînd nu doar pedala lejeră a fragmentarismului publicistic, ci și pe cea gravă a studiilor sintetice merită apreciat. Pe de altă parte, opțiunea în cauză implică asumarea unui risc: a valorifica tot ce publici presupune, alături de responsabilitatea *pe termen lung* față de „întîmpinările la cald", curajul de a-ți asuma editorial atît minereul de preț, cît și inevitabilul material steril, rateurile ș.cl.

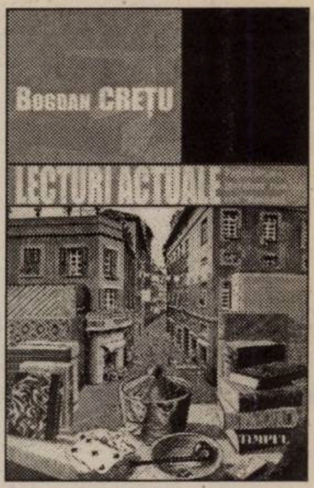
Într-o notă preliminară autorul ne explică franc despre ce e vorba: „Cartea de față este o continuare a anterioarelor *Arpegii critice*, adunînd cronicile de peste an. (din *Adevărul literar și artistic*, *Cultura*, *Observator cultural* și *Însemnări ieșene – n.m.*). Dacă acolo mă opream asupra unor volume de critică literară și eseu, de aici tocmai acestea lipsesc", adăugînd cu modestie precaută: „Nu știu dacă mai e nevoie să o spun: volumul de față nu are nici măcar pretenția unei panorame în care lacunele întrec în amploare prezențele; el este, pur și simplu, o modestă colecție de cronici literare, de «minuturi» critice ș.a.m.d." Bun, dar nu e totuși cam repede – anul și „recolta" de cronici în volum? Îmi și imaginez *numărul* de tomuri ale autorului peste vreo cîțiva ani, numai bun pentru un CV universitar impresionant...

Înainte de a purcede la o lectură în filigran, voi încerca să schițez o „hartă" a opțiunilor sale din acest volum. Secțiunea de „Poezie" conține cronici la volume originale și reeditări semnate de Mircea Popovici, Ana Blandiana și Constanța Buzea, Mihai Ursachi (2), Emil Brumaru (2), Octavian Soviany (2), Vasile Gogea, Horațiu Ioan Lașcu, Radu Andriescu, Robert Șerban, Dan Bogdan Hanu, plus *Manualul de literatură* al „nouăzeciștilor" Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu, Nicolae Țone și Floarea Țuțuianu, urmate de niște „însemnări răzlețe despre tinerii scriitori" și de o serie de cronici despre volumele a 12 poeți din „generația 2000" (Dan Coman, Tudor Crețu, Teodor Dună, T.S. Khasis, Claudiu Komartin, V. Leac, Ștefan Manasia, Ruxandra Novac, Andra Rotaru, Dan Sociu, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu – o adevărată epopee!). „Proza" e reprezentată, firesc, aproape exclusiv de romane: reeditarea (la Corint) a *Vieții pe un peron* de Octavian Paler, „italianul" *Moartea la Tomis* de Marin Mincu, prefața la volumul *Manuc* de Victoria Comnea (minus fraza convențională de final), primele două romane ale trilogiei *Tălpi* de Nichita Danilov, *Ul Baboi și alte povestiri* de Mariana Codruț, *Catrafuse* de Richard Wagner, *Chemarea lui Matei* de Florina Ilis, *Circul nostru vă prezintă:* și *Cu puțin timp înainte de coborîrea extratereștrilor printre noi* de Lucian Dan Teodorovici, *Trimisul nostru special* de Florin Lăzărescu și *Băiuței* fraților Florian. Un alt *volet*, cuprinzînd volume diaristice și confesive semnate de Paul Goma, Johnny Răducanu, Aurel Dumitrașcu, Sorin Stoica se intitulează, cam pripit, *Autoficțiuni, jurnale* (s-o fi purtînd autoficțiunea, dar ce are ea cu fragmentele memo ale lui Johnny Răducanu?), pentru ca ultima secvență (*Antologii, traduceri*) să „expertizeze" sinteza despre avangarda rusă a universitarei ieșene Livia Cotorcea și florilegiul despre aceeași „zonă" al poetului basarabean Leo Butnaru, antologia de proză scurtă austriacă *Pe fluviu în jos. Proză nouă din Austria* alcătuită în parteneriat de Johannes Gelich și „cluboptistul" O. Nimigean (în traducerea altui „cluboptist", Michael Astner, care semnează și tălmăcirea cărții lui Richard Wagner), distopia din fabulosul *Le Palais des rêves* de Ismail Kadare și o recentă traducere din Sade. Această lecție finală pentru timpurile noastre marcate de moda pansexualismului „transgresiv" închide simbolic cercul deschis cu recenzarea volumului *Izobare* de Mircea Popovici, supraviețuitor ieșean al „generației războiului" și „precursor" ignorat al poeților douămiiști...

Pretutindeni se simte dorința cronicarului de a nu rămîne prizonierul exclusiv(ist) al vreunei grupări. Opțiunile identitare ale acestui ieșean originar din Constanța transpar totuși vizibil din ponderea masivă a autorilor ieșeni comentați sau din simpatia arătată „modelului" Marin Mincu (vizibilă mai ales în emularea teoriilor despre textualism/textualizare și autenticitate și în textele despre poeții douămiiști). Mai curînd critic de text decît de verdict, Bogdan Crețu este un comentator laborios și informat, care preferă oricînd elogiul nuanțat unei execuții spectaculoase. Stilul său e persuasiv pînă la redundanță, cu ample prologuri contextuale, lovituri piezișe cu adresă de obicei vagă și divagații în marginile subiectului, cu paranteze confesive... Un amestec de mușcături „pe de lături" și replieri oportune îi caracterizează atitudinea. În general, nu-i place să riște, preferînd să aibă întotdeauna „spatele asigurat" și asentimentul tacit al făcătorilor (instituționalizați) de ierarhii contemporane, pe care-i comentează conștiincios și reverențios. Poate și din acest motiv, deși semnalizează adeseori în direcția intransigenței impetuoase, în practică dovedește o prudență „cuminte", așezată, *timorat-căldicică*.

O excepție – deloc originală! – de la regula cumințeniei comode este dezgustul mereu afișat al cronicarului față de „zorzoanele intertextuale" optzeciste și, mai ales, ale lui Mircea Cărtărescu (proprii, de fapt, mai ales grupării lunediste bucureștene). Considerațiile ulcerate, preluate parcă *ad litteram* de la magistrul său Marin Mincu și de la alții, ating o culme atunci cînd contrapun autenticitatea tragică din *Jurnalul* lui Sorin Stoica „maimuțărelii penibile" și „fițelor feciorelnice" ale autorului *Levantului*. De altfel, elementul de legătură dintre *Arpegii...* și *Matei Vișniec...* îl constituia polemica autorului cu „optzecismul ideologic" și, în particular, cu *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu, desființat (nu fără argumente) într-un comentariu prezent în ambele volume. Această revoltă „douămiistă", parțial justificată, dar bună mai mult ca strategie de afirmare, nu e cu nimic mai valabilă decît fixația oedipiană a „optzecismului" incriminat față de Nichita Stănescu și neomodernismul șaizecist. Bogdan Crețu nu pierde, apoi, ocazia să vitupereze, la marele general, împotriva „mizerabilismului necopt" al noilor veniți, însă cînd trece la comentariul „cu amănuntul" al poeziei congenerilor devine atît de generos-nuanțat că nu mai știi pe cine refuză de fapt (unica „radere" apăsată îl are ca victimă pe tizul timișorean Tudor Crețu). Poate fiindcă optează pentru „acreditarea valorilor reale" din sînul grupării și pentru ignorarea „nonvalorilor"... Căci – într-adevăr – Radu Vancu, Manasia, Dan Coman, Teodor Dună sau Ruxandra Novac reprezintă o „falangă a poeziei anilor 2000 care neagă [...] mizerabilismul". Există și destule inconsecvențe, rezultate probabil din dorința de a împăca și capra și varza. Criticii care aplică poeților etichete globale gen „neoexpresionism", „minimalism", „mizerabilism" sînt urecheați (tot la marele general), ceea ce nu-l împiedică pe autor să folosească el însuși respectivele etichete de cîte ori e cazul. Certați sînt și „pudibonzii" care au strîmbat din nas la *Infernala comedie* a lui Brumaru, dar autorul însuși nu se poate abține să nu emită, timid, rezerve similare. Cei care l-au taxat de antisemit pe ultimul Paul Goma sînt contraziși global, însă fără probe concrete: pozînd în radical „pro-Goma", cronicarul nu riscă de fapt mare lucru... Undeva, Dan Sociu este declarat „autor livresc", chiar dacă „prozaismul, consemnarea frustă, prozaică a existenței triviale par a trece în prim-plan". Dar cu asemenea argumente orice poet cît de cît cultivat și cu conștiința convenției literare poate fi declarat „livresc"... Scriind despre poezia spiritualizată a Constanței Buzea, tînărul critic afirmă că judecata „prin prismă strict estetică" ar ține de „căutarea emancipării expresive", nu de radicalitatea/autenticitatea mărturisirii (din fericire, își ia vorba înapoi cîteva rînduri mai încolo, elogiind această achiziție „de dată recentă" a poeziei). Nu lipsesc afirmațiile hazardate. În cronica-prefață la „romanul istoric" *Manuc* al Victoriei Comnea, Bogdan Crețu afirmă negru pe alb că de la *Principele* lui Eugen Barbu și *Tache de catifea* de Ștefan Agopian „romanul nostru nu a mai cunoscut o mai bună reconstituire de epocă" (oare?). Involuntar delicios este însă autorul atunci cînd – pornind de la elogiul machist al bordelurilor interbelice de către Johnny Răducanu – exaltă candid „metoda educativă" a mersului la dame de altădată în opoziție cu mult mai ipocritul și mai nocivul „adulter de azi" (de parcă în interbelic nu existau adultere...).

Această revoltă „douămiistă", parțial justificată, dar bună mai mult ca strategie de afirmare, nu e cu nimic mai valabilă decît fixația oedipiană a „optzecismului" incriminat față de Nichita Stănescu și neomodernismul șaizecist.



Bogdan CREȚU

Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană
Editura Timpul, Iași, 2006, 210 p.

Din fericire, discursul critic s-a emancipat în bună măsură – chiar dacă nu de tot! – de stîngăciile și școlărismele care bruiau ici-colo volumul său foiletonistic de debut. Cîteva „linii de forță" promit pe viitor dezvoltări stimulative. Este urmărită cu destulă consecvență (explicația fenomenului fiind lăsată, ironic, în contul „spiritelor sintetice") mutarea „cu tot cu bagaje" în aria romanului a unor optzeciști „de prim-plan" precum Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Mariana Codruț sau Matei Vișniec, afirmați „juvenil" în poezie sau proză scurtă (totuși, cu excepția primilor doi, exemplele sînt nefericit alese). Ar fi de subliniat, pe această linie, atenția sporită acordată „optzeciștilor atipici", aflați în afara ortodoxiei ideologice a generației (Danilov, Soviany, Mariana Codruț, Vasile Gogea, Aurel Dumitrașcu) dar și a atipicilor pur și simplu (de la Paul Goma la Johnny Răducanu și cvasinecunoscutul „boem risipitor" Horațiu Ioan Lașcu). Comentînd producția poetică a „falangei nouăzeciste", autorul apreciază reintegrarea lirismului ontologic în formula biografismului demitizant, după deliricizarea metodică și tehnicistă încercată de „optzecismul canonic". Comentariile la volume de proză sînt în general exacte, cu observații sugestive privind calitățile „de export" și neajunsurile romanelor lui Marin Mincu, dar și cu evaluări decomplexate ale „tinerei" proze scurte austriece față cu cea autohtonă și cu o interpretare pertinentă la romanul „șvabului rătăcitor" Richard Wagner. Comentator atent de poezie și proză deopotrivă, Bogdan Crețu se arată a fi însă cel mai în largul său atunci cînd își pune la bătaie calitățile de cunoscător avizat al utopiilor negative: modul în care „curăță" miezul distopic rezistent al romanului *Viața pe un peron* al lui O. Paler de zgura emfatică, sentimentaloidă, discursiv-eseistică, observațiile de adîncime referitoare la poezia Ruxandrei Novac, analiza romanelor lui Danilov și Kadare sînt puncte de vîrf ale cărții.

Conștiincios pînă la surdinizarea spiritului critic, autorul își permite din cînd în cînd mici atacuri cu armele „maeștrilor", dar eficiența lor riscă adeseori să se piardă din cauza excesului discursiv. Bogdan Crețu este un cronicar serios, cu merite evidente, care însă nu își pune suficient personalitatea în valoare. Deși consistente, articolelor sale nu le-ar strica ceva mai mult nerv. Micile bravade „băiețești" arată că simte acest lucru. Numai că, pentru a depăși carența în speță, este nevoie de mai mult, inclusiv de punerea unei anumite ordini în idei... Deocamdată, volumele foiletonistice ale lui Bogdan Crețu îmi par a fi mai ales niște utile (anti)camere de rezonanță pentru eforturile personale de sinteză. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Franţa lui Sarkozy sau lungul drum al Europei către sine

Alexandru HÂNCU

Pe 6 mai 2007, 53% dintre alegătorii francezi au votat pentru Nicolas Sarkozy. Reducerea birocraţiei şi impozite mai puţine – aceasta a fost esenţa programului electoral. Dacă Sarkozy va avea un mandat reuşit ca preşedinte, atunci schimbarea cu putere de exemplu, capabilă să rupă anchiloza mentală colectivistă, va porni din Franţa şi ar putea să se perpetueze în tot continentul.

Aceasta e problema, şi nu doar pentru Franţa, pentru Europa: „Sarko=Fascist". Sau, şi mai clar: „Sarkozy 2007=Hitler 1933". Lozincile cu pricina, scandate şi afişate la evenimentele de stradă (133 de maşini arse, vitrine sparte, răniţi, sute de arestaţi) ce au salutat – în Piaţa Bastiliei şi în alte pieţe din Hexagon – schimbarea turei la Elysée, n-ar fi, aparent, decît emanaţia unei infime şi debusolate minorităţi. „Nu vom disputa în stradă al treilea tur de scrutin" – au asigurat socialiştii prin François Hollande, prim-secretar al partidului (din 1997) şi tovarăş de viaţă, încă din facultate, al candidatei înfrînte (4 copii, fără cununie). Candidata care, în ajunul alegerilor, prorocea la radio că victoria lui Sarkozy „riscă să dezlănţuie asupra ţării violenţă şi brutalitate". În ziarul *Libération*, un simpatic grup de intelectuali ante-prorocise „război civil". Nu vorbim, însă, aici de josnicie şi iresponsabilitate. Ségo lansa un „avertisment" ce putea fi luat uşor drept invitaţie la acţiune, pe scară mai largă. Cu toate acestea, stînga nu putea fi bănuită de aşa ceva, nu. Urmează alegeri parlamentare, socialiştii au nevoie de linişte în campanie. Mai tîrziu, evident, e timp destul să se împlinească prorocirile – de pildă, prin sfînta mînie sindicală în faţa reformelor promise de Sarko. „Dacă la urne nu s-a putut, atunci facem altfel" (vă sună cunoscut?). Ceea ce, normal, e scenarită. Aşa cum scria deunăzi *Le Monde* într-un editorial, stînga „are vocaţia istorică de a încarna mişcarea, schimbarea şi speranţa, viitorul optimist". Dar dreapta? Ei, na! *Sarko=Facho, voyons!*

Sînt unii care se întreabă, îngrijoraţi, dacă Europa n-o cîrmeşte, uşurel, spre dreapta. Răspunsul e nu. Nici o şansă. Zero. Căci în Europa, dreapta=fascism. Să fim bine înţeleşi: Sarkozy poate transforma totul într-o *merde*, ca un băiat mare ce e. Dar mai plauzibil e că va încerca să-şi ţină cuvîntul, iar *merde* o vor arunca, potop, cei de vizavi. Miza e uriaşă. UE se înfunda tot mai adînc în socialism şi va da faliment. Întrebarea nu e „dacă", ci „cînd" – şi riscă să fie curînd.

Iar schimbarea nu poate veni decît din Franţa. Se spune că politica e arta posibilului. Franţa a explicat lumii că imposibilul e posibil. De acolo a pornit molima, numai de-acolo poate veni antidotul.

■■■ Les frères ennemis

Mussolini, baze teoretice şi practice în crearea fascismului: naţionalism, marxism şi leninism (predat în Elveţia, în tête-à-tête, de o scumpă prietena de-a lui Lenin) şi sindicalismul revoluţionar francez, al lui Georges Sorel, care postula că emanciparea clasei muncitoare e posibilă doar prin violenţă. Hitler: rasism, marxism, leninism, fascism. Şi Mussolini, şi Hitler au naţionalizat instantaneu „principalele mijloace de producţie", introducînd planificarea în absolut toate domeniile, de la economie la învăţămînt, de la sport la cultură, în numele egalităţii şi bunăstării. Amîndoi s-au pus pe căsăpit comunişti şi socialişti – dar nu de la dezacorduri ideologice („nazism" vine de altfel de la naţional-socialism), ci pentru eliminarea concurenţei. Se băteau pe aceeaşi „audienţă". Şi nu voiau să fie vasalii lui Stalin, care-i controla pe marxiştii europeni şi visa un imperiu mondial comunist, nu „Imperiul Roman Redivivus" (Mussolini) ori „Reich-ul de 1000 de ani" (Hitler). Totodată, comunismul sovietic, „internaţionalist", a fost naţionalist, rasist şi anti-semit – doar că ruşii erau „superiorii" – şi a purtat războaie de cotropire, coloniale. În esenţă, nici o deosebire faţă de fascism/nazism. Lupta pentru supremaţie, în familie. Dar contribuţia franceză? Sorel, şi gata? Mintenaş – deocamdată, aplicaţi-i cele de mai sus numitului Sarkozy Nicolas şi explicaţi de ce e fascist şi Hitler-doi. Întrebare secundară: cum, Sfinte Sisoe, de-a reuşit stînga să acrediteze ideea că n-are nici o legătură cu fascismul/nazismul, iar dreapta e, în cel mai bun caz, fascism bine deghizat?

■■■ Iluminism

Nazismul s-a calat cum nu se poate mai bine pe Etatismul prusac. Care n-a fost născocit de Bismarck, ci preluat din Franţa, unde i se zicea bonapartism. *Statul tentacular*, model ideal şi pentru Mussolini. Iar bonapartismul s-a clădit şi pe ceva numit saint-simonism, dupa creatorul lui, Contele de Saint-Simon. Un personaj fabulos. De pildă, avea dese conversaţii cu răposatul Charlemagne (din care credea că descinde), iar Augustul Spectru îi confirma că e cel mai mare gînditor al lumii. Absorbind creator tezaurul iluminist, Saint-Simon a formulat un model al lumii perfecte: fericire garantată, bazată exclusiv pe raţiune. Adică, definiţia oricărei ideologii. I-a zis „Noul Creştinism". Să ajungem la poantă (dacă n-o ştiţi, o să vă tăvăliţi): din ce şi-a tras seva marxismul? Din „Noul Creştinism". Saint-Simon a fost primul „Planificator" modern. Şi cei ce nu vor Planul? „Vor fi trataţi ca vitele", a explicat Contele. Mînaţi în direcţia „corectă" de păstori înţelepţi. Celor docili – nutreţul cuvenit. Harapnic pe spinare – celor recalcitranţi, satîr pentru irecuperabili. Rezultat: Marx, apoi Lenin şi discipolii. Experiment nereuşit, depăşit, ni se spune. Dar iluminismul, planificarea saint-simonistă, etatismul bonapartist? „A treia cale", aflăm (pe care şi Mussolini o căutase).

A mers binişor, o vreme. Americanii au achitat în tot războiul rece grosul facturii militare a Europei occidentale (şi continuă s-o achite). Banii economisiţi au fost dirijaţi spre pensii, ajutoare de somaj, învăţămînt şi medicină „gratuite". Sigur, cotizaţia americană, oricît de substanţială, nu acoperea decît o mică parte din potul necesar. Care se aduna din exporturi, bazate pe tehnologii superioare. Mai ales spre lumea a doua şi a treia.

■■■ Puterea iluziei

„Economiile emergente" din Asia şi America de Sud reduc rapid decalajul tehnologic. Au în continuare surplus de forţă de muncă ieftină, de care companiile din ţările dezvoltate profită, „delocalizînd" fabrici, uzine, centre de comunicaţii, servicii telefonice pentru clienţii băncilor etc. Dar forţa de muncă ieftină se scumpeşte treptat, e o soluţie temporară. Apoi, delocalizare înseamnă efectiv export masiv de locuri de muncă – spre nemulţumirea şomerilor vest-europeni. Companiile n-o fac însă din lăcomie – ci pentru că piaţa muncii din ţările lor e prea scumpă, iar povara fiscală e prea mare. Nu mai au bani de investit în tehnologii competitive.

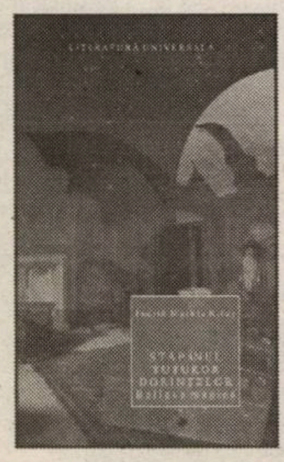
În varianta „umană", socialismul nu distruge sectorul privat, ci îl parazitează. În loc de naţionalizare, confiscare prin impozite. Tot redistribuţia planificată a veniturilor. Interesant, însă, cînd e taxat prea de tot, în democraţie, capitalul fuge. La fel, cetăţeanul cu înaltă calificare. Hemoragie de fonduri şi de „creiere". Plus stagnare. Pe o piaţă îngrădită, sufocată de legi şi de impozite, oamenii nu îşi mai asumă riscul de a porni afaceri noi, de-a crea locuri de muncă productive, care, prin taxare, susţin sectorul public. Nu îşi mai asumă riscul de-a pierde tot, ştiind că nu pot cîştiga mare lucru. Foarte bine. Să nu facă profit! Să nu se îmbogăţească! Liberté, égalité, fraternité! Societatea perfectă. Adică, oameni perfecţi. Păcat că iluminiştii şi urmaşii lor intelectuali au nesocotit o vorbă cu miez: „Oamenii nu sînt nici îngeri, nici bestii; iar tragedia e că atunci cînd vor să fie îngeri, ajung să fie bestii". A spus-o, cu mult înainte de ghilotină, tot un francez, pe nume Blaise Pascal. „Raţionalismul" francez a creat un virus. Unul informatic. Se transmite prin cuvînt. La unii, anticorpii au apărut imediat. Ceilalţi, cu imunitatea deficitară, s-au molipsit de ideea că imposibilul – Omul Perfect, zis şi Omul Nou – e posibil. Ca în orice epidemie, trebuie stăvilit focarul-sursă. Vaccinul există şi e eficient, cu o condiţie: pacienţii să devină receptivi. Există semne că devin.

■■■ Programe antivirus

Sondajele înaintea alegerilor arătau că 64% dintre alegătorii francezi nu cred în piaţa liberă, în capitalismul „à l'américaine". Virusat din belşug, dar foarte rezistent. Pe 6 mai, 53% dintre alegătorii francezi au votat, totuşi, pentru Sarkozy. „Fascistul" propune ceva departe de modelul american, însă foarte diferit de cel francez. Reducerea birocraţiei, deci a cheltuielilor bugetare, şi un „scut fiscal": impozit pe maximum jumătate din ce cîştigă fiecare şi abolirea, în bună parte, a taxelor pe moştenire.

Americanii spun că pînă în aprilie lucrează pentru Stat şi după aceea pentru ei. Impozitul mediu e cam de 30%. Sub Sarkozy, francezii ar urma să lucreze pentru Stat doar şase luni pe an. Mai departe, e vorba de schimbarea legislaţiei muncii, care asigură, practic, slujbe pe viaţă. Cine prinde una, o poate ţine pînă la pensie, indiferent de felul cum munceşte. În atari condiţii, patronii se feresc să facă noi angajări. Apoi, eliberarea de cătuşele celor 35 de ore pe săptămînă: cine vrea să muncească mai mult ca să cîştige mai mult să o poată face, fără penalizari fiscale. Sună modest, dar ar fi o schimbare seismică în Franţa. Pentru stînga, avuţia e ca un joc cu sumă zero: ca să cîştigi, alţii trebuie să piardă. Dreapta nu crede că avuţia e finită şi trebuie redistribuită echitabil, ci poate creşte permanent, dacă oamenii sînt liberi să întreprindă. Solidaritate socială nu înseamnă cîţi beneficiază de ajutorul Statului, ci cîţi nu mai au nevoie de el.

Electoratul are nevoie, însă, de rezultate. Aplicată prudent, dar ferm, liberalizarea are mereu succes. Numai că în UE nu e la modă. Europa Unită înseamnă, pînă la urmă, Cei 4 Mari. Marea Britanie stă mai bine ca Franţa, dar la putere e stînga: impozitele cresc, birocraţia se extinde, serviciile publice alunecă spre dezastruos. Dreapta britanică are, însă, aproape acelaşi discurs ca şi stînga, iar sondajele nu arată că ar cîştiga teren. În Germania, Angela Merkel e teoretic de dreapta. N-a redus fiscalitatea, n-a simplificat legislaţia muncii, a majorat în schimb TVA-ul. În Italia, guvernul socialistului Prodi a punctat, normal, prin mărirea impozitelor. Dacă va veni virajul spre dreapta, schimbarea cu putere de exemplu, capabilă să rupă anchiloza mentală colectivistă, nu poate veni decît din Franţa. Argumentul cel mai presant în favoarea rupturii cu trecutul e însă altul. Social-democraţiile europene rămîn fără oameni. Fac tot mai puţini copii. Din lipsa de contribuabili, şi cu impozite prea mari care gonesc capitalul şi oamenii cei mai productivi, sistemele de pensii vor fi primele care vor eşua, talonate de sănătatea publică. Deja semnele sînt alarmante. Imigraţia nu poate rezolva situaţia – trebuie oameni calificaţi şi dornici să se integreze rapid. Sînt rari, iar America e o destinaţie mult mai atrăgătoare. În Franţa, natalitatea nu stă atît de prost ca în restul UE. Un atu în plus de partea lui Sarkozy. Iar în caz de reuşită, un exemplu şi mai puternic pentru restul continentului. De la „Sarko=Facho", la „Sarko, ça va mieux!". Acesta e pariul. Nu doar al Franţei, ci al Europei. ■



STĂPÂNUL TUTUROR DORINŢELOR. RELICVA MAGICĂ
Judith Merkle Riley
584 pag.
24,90 lei

Este anul 1556, în Paris, capitala unei ţări în pragul unui război civil. Astrologul reginei Caterina de Medici, profetul Nostradamus, a prezis un secret groaznic: pentru a scăpa de amanta soţului ei, regina încearcă să obţină Capul Nemuritor al lui Menander, Stăpînul Tuturor Dorinţelor. Planurile îi sunt ameninţate de o tânără poetă curajoasă, Sibille Artaud de la Roque, care a intrat în posesia lui Menander şi este ispitită să-şi îndeplinească mai întâi propriile-i dorinţe. Însă Nostradamus ştie că o pânză de păianjen ţesută din intrigi funeste se răspândeşte asupra tuturor celor care îşi dezvăluie dorinţele în faţa acestui obiect blestemat.

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

Francezii sînt de dreapta

Arina PETROVICI

Alegerea lui Nicolas Sarkozy la preşedinţia Franţei arată virajul către dreapta al unei ţări avide de schimbare, gata să valideze un discurs axat pe întoarcerea la valorile muncii, ordinii şi autorităţii. Politologul Jean-Philippe Roy, citat de agenţia France Presse, aprecia duminică seara că Franţa trăieşte o veritabilă turnantă în viaţa sa politică, ce demonstrează limpede că echilibrul stînga-dreapta s-a schimbat profund. După 12 ani de preşedinţie Jacques Chirac, adesea criticată pentru „anchilozarea" ei şi marcată de o succesiune de crize, această evoluţie i-a permis lui Sarkozy să reziste numeroaselor atacuri ale adversarilor care îi calificau programul drept „brutal" şi avertizau asupra riscurilor unei „derive" către extrema dreaptă. Totuşi, cel care a învins-o cu 53% pe socialista Ségolène Royal, candidatul dreptei guvernamentale, a fost, după cum afirmă cercetătorul Jean-Luc Parodi, „cel mai de dreapta de la originile celei de a V-a Republici", adică din 1958 încoace. Parodi mai spune că, prin temele sale favorite – apologia „valorii muncii", repunerea în cauză a Statului providenţial, accentuarea temelor imigraţiei şi identităţii naţionale –, Sarkozy reprezintă o dreaptă care s-a plasat „mai la dreapta" deliberat şi conştient, asumîndu-şi această cale tocmai pentru a recupera voturile extremei drepte. Succesul strategiei lui Sarkozy reflectă de fapt o schimbare a opiniei publice vizavi de radicalizarea sa, în condiţiile în care se constata un declin al ţării de la Mitterrand şi Chirac încoace, iar francezii manifestă destule temeri faţă de imigraţie, relansate mai ales de violenţele din suburbii din toamna anului trecut.

Să nu trecem sub tăcere nici faptul că, în timp ce 30.000 de susţinători ai lui Sarkozy erau adunaţi în Place de la Concorde din Paris, dar şi în alte oraşe din ţară, pentru a-şi exprima bucuria şi a cînta *La Marseillaise*, în numeroase suburbii din Paris, Toulouse sau Marsilia s-au declanşat violenţele de stradă, zeci de maşini fiind incendiate. Astfel de manifestări au şi „prefaţat" turul doi, noaptea de sîmbătă spre duminică nefiind una liniştită, ci „asezonată" la rîndul ei cu vreo 30 de maşini arse. Este de notorietate că, odată cu preluarea funcţiei de ministru de Interne, Sarkozy şi-a consolidat imaginea de „principal jandarm al Franţei", luptînd pentru securitate şi împotriva imigraţiei clandestine. O frază privind intenţia sa de a „curăţa" suburbiile pentru a combate delincvenţa şi folosirea termenului „scursuri" au devenit celebre, dar se pare că nu i-au afectat chiar atît de mult popularitatea în rîndul tinerilor. Chiar înainte de ora locală 20.00, cînd s-au închis secţiile de votare şi s-au afişat rezultatele parţiale, mii de tineri scandau „Sarko président" şi o fluierau pe candidata socialistă, care se pregătea să-şi recunoască înfrîngerea. Mulţi comentatori ţin să precizeze că virajul spre dreapta al francezilor are limitele lui – există o mulţime de poziţii vizînd chestiuni legate de justiţia socială, de egalitate, pe care oamenii nu sînt gata să le abandoneze, însă vizavi de care Ségolène Royal nu s-a poziţionat creditabil. Modificarea peisajului politic, produsă încă de la primul tur din 22 aprilie, pare să aibă originile în votul masiv acordat centristului François Bayrou, fost ministru în mai multe guverne de dreapta, care a captat şi voturile stîngii moderate. Politologul Philippe Braud crede că s-a ajuns la „finalul excepţiei politice franceze" şi la o „normalizare" în raport cu restul Europei. Potrivit tradiţiei politice franceze, alegerea lui Sarkozy va fi urmată de victoria dreptei în legislative, însă condiţiile în care va fi repurtată (sau nu?) această victorie vor indica în ce măsură va fi obligat Sarkozy să-şi „recalibreze" discursul pentru a guverna.

Noul preşedinte a apreciat, într-o primă declaraţie după alegerea sa, că francezii „au rupt-o cu ideile, obişnuinţele şi cu comportamentul din trecut". „Le voi reda francezilor mîndria Franţei" – a promis Sarkozy, angajîndu-se să „reabiliteze munca, autoritatea şi meritele". Totodată, a lansat un apel „fratern" tuturor africanilor pentru „a decide împreună asupra unei politici a imigraţiei, controlată de una a dezvoltării ambiţioase". Sarkozy a atins şi problema încălzirii climatice, cerînd Statelor Unite să nu se mai opună luptei împotriva acestui fenomen. Iar partenerilor europeni le-a transmis credinţa sa „sinceră şi profundă în construcţia europeană": „În această seară, Franţa a revenit în Europa, dar îi implor pe partenerii noştri europeni să asculte vocea popoarelor care vor să fie protejate, să nu rămînă surzi la furia celor care percep Uniunea Europeană nu ca pe o comunitate protectoare, ci ca pe un cal troian al tuturor ameninţărilor, care poartă în ea transformările lumii". ■

Ce a pierdut şi ce a cîştigat Ségolène Royal

Iulia POPOVICI

Franţa a avut de votat schimbarea. A început prin a urmări cum arată programul politic al acestei schimbări în singura confruntare directă dintre candidaţii rămaşi la start după primul tur. Şi au avut de ales între fuziunea economiei de piaţă cu o puternică protecţie socială şi un melanj „pragmatic" între thatcherism şi „excepţia franceză".

Sarkozy nu şi-a întrebat contracandidata dacă se întîmplă să creadă în Dumnezeu şi nici cu cine o să-şi lase copiii dacă va cîştiga alegerile (deşi propriii colegi socialişti ai doamnei Royal deschiseseră deja subiectul). Ségolène nu l-a întrebat pe liderul dreptei ce-i mai face soţia şi nici (pe tema imigraţiei) dacă parinţii lui ştiau deja franceza cînd au ajuns la Paris. Nu l-a întrebat nici măcar cum e cu dubiosul apartament din Neuilly. Spre deosebire de ţări unde politica e personalizată (cum e România), în Franţa lumea nu prea crede că o căsnicie model sau austeritatea bugetului personal sînt garanţia unei bune guvernări.

Aproape 86% dintre francezi s-au pus pe drumuri într-o duminică primăvăratică, pentru unicul scop de a vota ieşirea din punctul mort. Cîteva mii au reuşit să stea treji pînă la miezul nopţii, unii ca să cînte *Marseilleza* cu Sarkozy în Piaţa Concorde, alţii ca să agite Piaţa Bastille şi să zvîrle ceva cocktailuri Molotov prin suburbii. Expaţii şi fostele colonii au votat cu Ségolène, imigranţii cu acte în regulă şi muncitorii nemulţumiţi de săptămîna de 35 de ore[1], „prietenii" tradiţionali ai lui Le Pen, au mers pe mîna candidatului UMP. Sarkozy a cîştigat, cu voturile Frontului Popular şi ale unor centrişti, un nu atît de impresionant cum se crede 53%.

Cu Ségolène Royal, stînga (sub chipul singurului mare partid european de această orientare care ţine încă cu dinţii de „socialism") a devenit atrăgătoare pentru tineri şi intelectualii cu vocaţie centristă. De fapt, odată cu alegerile prezidenţiale de anul acesta, politica franceză a migrat cu kilometri întregi înspre dreapta, stînga ajungînd să se joace de-a centrul (şi pierzînd, astfel, tradiţionala susţinere a extremei marxiste), iar dreapta aruncînd din barcă stilul Chirac pentru un soi de libertarianism uşor naţionalist şi proamerican. Dreapta a cîştigat o bătălie, dar nu se ştie dacă şi războiul[2].

Sigur că „elefanţii" socialişti (lui Dominique Strauss-Khan îi luceau ochii vorbind despre „ruşinoasa înfrîngere" a propriei candidate) îi vor acum capul lui Royal. N-au vrut-o niciodată în lupta pentru prezidenţiale şi n-au susţinut-o niciodată în adevăratul sens al cuvîntului (ceea ce se poate să fi contribuit la pierderea alegerilor). Laurent Fabius a luat-o peste picior ca mamă de familie, Jack Lang a strîmbat superior din nas, şi nici propriul partener de viaţă, François Hollande, nu i-a prea fost de ajutor (cînd a venit vorba de a cere susţinerea lui Bayrou, Hollande a declarat că n-o vor face niciodată, în vreme ce Royal l-a sunat să-i propună un parteneriat). Nominalizarea din partea PS a obţinut-o prin votul socialiştilor „de rînd". Ca de obicei în seculara ei istorie, stînga s-a subminat singură prin fragmentare. Însă cele 46% din voturile francezilor o vor proteja, să sperăm, pe Royal de crucificarea pe care i-o doreşte vechea gardă.

Ségolène Royal a pierdut prezidenţialele, dar a cîştigat ceva la fel de preţios: dovada că stînga se poate reforma, că, într-o lume în care marxismului i-a sunat ceasul, stînga postsocialistă mai are ceva de spus noii generaţii (de pildă, că libertatea şi egalitatea de şanse pot convieţui chiar şi în capitalism). Că cineva a înţeles ceva din lecţia Mitterrand. Că Franţa poate vota cu stînga şi altcumva decît din reflex. Că un program politic se poate susţine şi fără cohorta de lideri, activişti şi agitatori pe-al căror piept stă scris cu roşu socialism. Şi că de acest program au nevoie oameni care nu se regăsesc neapărat în rîndurile unui partid rigid, conservator şi nostalgic, reprodus în mii (dar nu milioane) de sosii ale lui Ken cel roşu.

François Bayrou îşi face partid. Mai bine s-ar înţelege cu Ségolène. Cele 100 de zile ale lui Sarkozy se anunţă un cal de bătaie cu potenţial.

---

1. O problemă majoră cu cele 35 de ore de lucru e că nu se prea pot împărţi la ziua de 24 de ore, spre disperarea patronilor de întreprinderi cu foc continuu.

2. Care se va da peste o lună, la alegerile legislative. ■

CURIER PARIZIAN

De ce l-am votat pe Sarkozy (şi de ce nu-mi pare rău)

Michel CRÉPU

E mai întîi această fotografie: Nicolas Sarkozy, la 22 de ani, care tocmai a obţinut prima lui victorie: e primar la Neuilly. Pare un licean la cravată, aşezat într-un fotoliu ce răspîndeşte izul puterii. Treizeci de ani mai tîrziu, acest licean a devenit preşedinte al Republicii. E prima dată cînd a candidat şi a şi tras lozul cîştigător, lucrul e extraordinar şi spune multe despre schimbarea care se anunţă în politica franceză. Viteză, energie, indiferenţă pronunţată faţă de *establishment*, care pune preţ pe tradiţie. De tradiţie lui Sarkozy prea puţin îi pasă. Şi apoi, în ciuda aerului tineresc, are destui ani de experienţă în spate. O altă observaţie: n-a terminat ENA, celebra Şcoală Naţională de Administraţie, unde se recrutează de obicei elitele. El se trage dintr-o familie de origine maghiară, bunicul din partea mamei era evreu sefard din Salonic, convertit apoi la catolicism. E pentru prima oară cînd un „imigrant" soseşte la Palatul Elysée; iată un lucru inedit pentru o ţară ca Franţa, atît de ataşată de propriile rădăcini şi tradiţii: rădăcinile lui Sarkozy se trag din alt sol. Se înşală cei care văd în el tipul burghezului din Neuilly, simbol al cartierelor elegante. În realitate, istoria lui personală e mai complicată: el nu şi-a cunoscut cu adevărat tatăl, un insurgent care a trebuit să înveţe să se facă respectat respectîndu-i el însuşi pe ceilalţi. Primul tur a fost mai uşor pentru candidat decît cel de-al doilea: o ştiu şi adversarii săi. Rezultatul: un stil direct, fără înflorituri, puţin brutal, maliţios dar franc; cu cărţile pe masă, chiar dacă în buzunar ţine un pistolet. E acel aer *à la* Scorcese, pe care nu-l au, de regulă, elevii conştiincioşi de la ENA. Se întîmplă însă uneori să cîştige elevii răi. Este tocmai ce s-a întîmplat.

De ce am votat cu Sarkozy? Pentru că a reuşit să-l dea jos pe Le Pen de pe piedestalul foarte nesănătos pe care se afla. Unde am fi ajuns cu Le Pen în Franţa, dacă Sarkozy nu l-ar fi îndepărtat în seara primului scrutin electoral? Trebuia să-l fi văzut pe Le Pen la televizor, duminică seara, citindu-şi textul, pierdut, ca o jucărie stricată. Ştiu că jocurile nu sînt făcute în privinţa Frontului Naţional şi Sarkozy a plusat pentru a-l elimina. Însă n-avea prea mult timp la dispoziţie: nu-i rămîne acum decît să menţină ecuaţia stabilită, adică să aibă un discurs asupra identităţii naţionale fără să cedeze Europei, marelui joc mondial. Sarkozy nu le spune francezilor: „aveţi dreptate să vă fie teamă de Europa", ci: „ştiu că vă e teamă, dar pot să vă dau o mînă de ajutor pentru a parcurge drumul". E cu totul altceva. Sarkozy a înţeles ceva din starea de spirit a Franţei de astăzi şi a oferit oamenilor care l-au ascultat sentimentul că i-a înţeles. Putem spune tot ce vrem, putem găsi personajul brutal, cinic, insolent, dar nu-i putem renega calitatea de a fi ştiut să le vorbească francezilor. A ştiut să facă exact ceea ce era mai greu de făcut. N-a fost şi cazul lui Ségolène Royal, care, totuşi, pornise bine. Ea a hipnotizat mai întîi Partidul Socialist şi o bună parte a francezilor, care o şi vedeau cîştigătoare în septembrie anul trecut. După care hipnoza a încetat, odată ce a devenit candidat oficial: lucrurile n-au mai mers cum trebuie, candidata a încremenit într-un discurs vag, puţin mistic, fără priză asupra realităţii. De ce să fi ignorat atît de mult clasa muncitoare? Ce făcea oare cînd Sarkozy vizita uzinele? Nimeni nu-şi aminteşte, şi totuşi e chiar momentul în care Ségolène a pierdut teren.

Şi acum? Partidul Socialist nu va mai putea să se sustragă, în cele din urmă, revoluţiei culturale. E ceea ce numim o „restructurare". De aproape douăzeci de ani se tot vorbeşte de această restructurare. Ar fi cazul să fie pusă în aplicare. E, desigur, prea devreme acum să ştim ce va rezulta din şedinţa de partid de luni seară: să fim însă siguri că bilanţul va fi unul însîngerat. Ségolène doreşte să organizeze un miting săptămîna viitoare, pentru a-şi încheia frumos campania. Un fel de petrecere de final de campanie, de fapt. Îi vor urma, fără îndoială, capitole mai austere. Dar îmi voi aminti de această campanie ca de un mare moment politic al Franţei. Franţa iubeşte politica. Franţa *este* politică.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Această Polonie care mă nelinişteşte

Karol MODZELEWSKI

Ieşirea din comunism

Asistăm, în Polonia, la un fenomen de profundă descumpănire populară în faţa transformărilor regimului după prăbuşirea comunismului. Trebuie ştiut că, dacă există o tradiţie a insurecţiei naţionale în Polonia, ea nu a aparţinut decît micii nobilimi care lupta împotriva Rusiei, a Prusiei sau a Austriei, dar niciodată poporului, nici ţărănimii. Într-un anume sens, Solidarnosc a fost un miracol politic, căci mişcarea aceasta a reprezentat încarnarea visului de uniune dintre popor şi elite. Eu însumi am luat parte la el din plin. Milioane de polonezi s-au simţit pentru prima dată actori ai propriei lor istorii. Această mobilizare de masă fără precedent a fost sfărîmată de legea marţială şi nu a mai reapărut niciodată. În momentul prăbuşirii comunismului, a existat o negociere între elita Solidarnosc-ului şi cea a regimului militar. Partidul comunist se dizolvase. A existat, aşadar, o înţelegere la vîrf pentru a deschide în Polonia un drum către o democraţie liberală. Dar nimeni nu se aştepta ca mişcarea să fie într-atît de rapidă. Foarte repede, muncitorii şi ţăranii au descoperit că această „victorie" era pe cale să devină înfrîngerea lor personală. Comunismul s-a surpat dintr-o dată.

Economia funcţiona înainte după regulile dictaturii militare. Nu a existat nici o transformare programată pe etape. S-a trecut fără tranziţie de la o societate blocată la un model ultraliberal, încurajat de lumea occidentală care preconiza o terapie de şoc pentru ieşirea din comunism. A fost o experienţă brutală şi foarte costisitoare, din punct de vedere social. Rapid, o prăpastie s-a deschis şi s-a lărgit între cei care reuşeau să se adapteze şi cei excluşi din mişcare. O bună parte a ţării s-a simţit abandonată. Mai tîrziu, o majoritate a polonezilor a votat în două rînduri pentru postcomunişti, de care s-a îndepărtat apoi din cauza ravagiilor corupţiei.

Ciuma populistă

Astăzi asistăm la neliniştitoarea revoltă populistă încarnată de politica gemenilor Kaczynski şi de partidul lor, Dreptate şi Justiţie, care s-a aliat, pentru a guverna, cu două organizaţii mici de extremă dreapta, ultracatolice, hipernaţionaliste şi xenofobe, Liga Familiilor poloneze şi Autoapărarea. Singura lozincă este „Jos cu elitele!", toate elitele, fie că sînt politice, financiare sau intelectuale. Radio Marya nu încetează să blameze „hoţii" şi să propage un discurs de ură antisemită, eurofobă, integrist-catolică, să răspîndească teoria unui complot interior şi exterior împotriva *Poloniei eterne*. Toate acestea sînt cu totul respingătoare.

Polonia s-a împărţit în două. Pe de o parte, o Polonie europeană şi civilizată şi, pe de alta, o Polonie arhaică şi răzbunătoare. Cel mai dureros lucru pentru mine este că agitatorii acestui populism greţos sînt adesea foşti prieteni alături de care am creat Solidarnosc. Polonia luminată şi Polonia populară nu mai comunică între ele. Tristeţea mea, ca şi a multor polonezi, este imensă. De ce şi cum s-a putut ajunge aici în cincisprezece ani? Nimeni nu are încă un răspuns. Dar în momentul de faţă, înseşi principiile democraţiei sînt ameninţate. În ce mă priveşte, sînt foarte îngrijorat. Am părăsit viaţa politică acum mai bine de zece ani pentru a mă consacra lucrărilor mele de medievist, de specialist al lumii barbare, însă criza actuală nu încetează să mă obsedeze.

Rădăcinile noastre barbare

Calitatea mea de istoric cu o sensibilitate est-europeană îmi permite să abordez altcumva istoria Europei barbarilor şi să evit capcanele unei viziuni unilaterale a trecutului european. Rădăcinile culturale ale Europei sînt şi barbare. Dar vulgata istorică şi ideologică încearcă să nege acest lucru. A fost construită, începînd cu creştinarea spaţiului european, o genealogie foarte selectivă şi a fost neglijat mozaicul de popoare barbare care, vreme de secole, a alcătuit Europa. Totul a fost focalizat pe moştenirea mediteraneană – greacă şi romană –, iar apoi creştină. Moştenirea popoarelor neoriginare din cercul mediteranean, care locuiau pe meleagurile situate la marginea Imperiului roman, a modelat, şi ea, cultura noastră europeană. Romanii puneau aceste tărîmuri sub denumirea comună de *barbaricum*. În absenţa recunoaşterii acestor rădăcini barbare, nu putem înţelege nici istoria complexă, nici diversitatea culturală a Europei, care se continuă pînă în zilele noastre. Lumea de dincolo de graniţele Romei este alcătuită din popoare păgîne şi analfabete, dar extrem de organizate din punct de vedere social. Sursele de care dispunem, ivite din alte culturi, le descriu prin filtrul unor *a priori* culturali specifici, mai cu seamă *Germania* lui Tacitus, text eminamente preţios.

Abordarea mea istorică constă în depăşirea limitelor cronologice şi în privilegierea unei abordări mai antropologice. Nu mă incomodează, în cadrul unei analize, confruntarea unor texte care provin din perioade diferite, nici utilizarea lucrărilor etnologilor despre populaţiile slave ale începutului de secol XX atunci cînd interpretez un text din secolul al XII-lea. Astfel, istoricul danez Saxo Grammaticus transcrie, în 1168, un dialog ritual la rugenii între un preot păgîn şi poporul adunat, în ziua în care se sărbătoreşte recolta grîului, în faţa templului divinităţii protectoare a tribului. Preotul aşezase în faţa lui o pîine imensă. Întreabă poporul: „Mă vedeţi?". Poporul răspunde da. „Vă doresc, continuă preotul, să nu mă mai vedeţi la anul care vine, căci pîinile mă vor ascunde, într-atît de bogată va fi recolta."

Acelaşi dialog este reprodus de Aleksander Gieysztor în *Mitologia slavilor*. Dar este vorba despre un preot bulgar care le vorbeşte credincioşilor la începutul secolului al XX-lea, în ziua unui sfînt din părţile acelea. În ciuda creştinării şi la o distanţă de opt secole între aceste două evenimente, dialogul ritualic între oficiant şi credincioşi este identic. Originea sa păgînă este atestată. Cultura creştină nu ajunsese să şteargă cu desăvîrşire aportul barbar.

Regulile organizării sociale a popoarelor barbare erau foarte stricte, chiar feroce, dar de lucrul acesta depindea supravieţuirea însăşi a tribului. Toţi cei consideraţi drept o ameninţare la ordinea sacrală a comunităţii aveau să fie eliminaţi pentru a salva normele tradiţionale. În societatea barbară, grupul are o importanţă mai mare decît orice altceva. Un om liber este cel care aparţine unui grup. Această noţiune a libertăţii refuză orice individualism. Cea mai mare pedeapsă pentru un om liber este excluderea, alungarea din trib, este să-şi vadă casa arzînd şi să fie preschimbat în lup, după cum spune legea salică. Cel exclus este condamnat la o moarte socială şi la traiul în natură, la a deveni un animal în afara lumii organizate şi stăpînite de oameni.

Grupul fixează codurile onoarei, precum cel al obligaţiei sacrale a răzbunării sîngeroase, *faida* la vechii germani, care se regăseşte încă şi astăzi în obiceiul albanez. Supravieţuirile miturilor şi ale obiceiurilor barbare au fost învăluite de creştinare, dar, în străfunduri, ele rămîn încă vii. În *Germania* lui Tacitus, scrisă în secolul I, ca şi în unele texte din secolul al XIII-lea, descoperim adesea aceleaşi informaţii privind rolul şi structura oracolelor ori statutul femeii în sînul grupului. Femeile barbare nu sînt sclave. Personalitatea lor juridică este recunoscută. Dar în aceste societăţi foarte patriarhale, femeile sînt considerate incapabile să aibă o viaţă autonomă şi sînt plasate sub tutela puterii masculine. Puterea tutelară era foarte puternică. Era un principiu sacral al funcţionării societăţii. Dacă punerea sub tutelă a femeilor era foarte strictă, exista, de asemenea, o formă de permisivitate în morala sexuală, în ce priveşte relaţiile dintre bărbaţi şi femei cu situaţii sociale diferite. Copiii născuţi din aceste uniuni sau legături aveau aceleaşi drepturi ca şi cei născuţi dintr-o căsătorie oficială.

Distrugerea unei lumi

Creştinarea a fost un şoc brutal pentru societăţile barbare, iar botezul obligatoriu resimţit ca o acţiune de o rară violenţă. Culturile tradiţionale nu făceau distincţia între sacru şi profan. Moartea zeilor însemna, pentru barbari, sfîrşitul lumii lor. Misionarii au atacat de la bun început vîrful sistemului păgîn: profanarea templelor, distrugerea statuilor reprezentînd divinităţile protectoare.

Politica sacrilegiului era sistematică. Distrugerile radicale ale cultului lor anterior, care, în conştiinţa barbarilor, asigura existenţa lumii, îi îngrozeau. Ordinea lumii sărea în aer. Misionarii puneau în scenă aceste distrugeri în faţa mulţimii credincioşilor. Cînd şi-au dat seama că zeii lor nu reacţionau nicicum, au fost cutremuraţi. Au început să-şi spună: „Dacă zeii noştri nu mai ştiu să se apere ei înşişi, cum ar putea, atunci, să ne apere pe noi şi să ne mîntuiască?". Unii păgîni plîngeau de furie, alţii izbucneau într-un rîs isteric.

Distrugerile executate cu o astfel de ostentaţie nu au atins, la început, decît partea vizibilă a aisbergului. Nu au fost distruse decît instituţiile de cult care le confereau legitimitate şefilor comunităţii tribale. Dar valorile şi modelele culturii tradiţionale s-au dovedit a fi mult mai rezistente decît cultul propriu-zis. A fost nevoie de mai multe generaţii de preoţi pentru a eradica cea mai mare parte a culturii barbare.

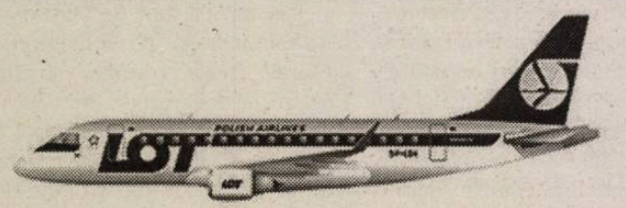
Pentru istoricul Aleksander Gieysztor, cunoscător excelent al textelor medievale şi al datelor etnografice, „folclorul slav a păstrat multă vreme, aproape pînă în zilele noastre, trăsăturile esenţiale ale unei concepţii tradiţionale a lumii şi proiecţia sacrală a acesteia". Nu există trecut care să nu lase urme. Lumea aceasta nu este cu desăvîrşire stinsă. Moştenirea culturală barbară este o componentă esenţială a identităţii europene, alături de cea primită de la Atena, de la Roma sau de la Bizanţ. Ar fi timpul să ne dăm seama de acest lucru. Mersul împotriva curentului acestuia de uniformizare istorică şi intelectuală, care este un efect secundar, dar real al globalizării, nu-mi displace. Da, sînt un istoric cu o sensibilitate est-europeană.

Notă asupra autorului

Karol MODZELEWSKI (n. în 1937) este unul dintre fondatorii mişcării Solidarnosc. Prizonier politic în mai multe rînduri, mai cu seamă pentru „Scrisoarea deschisă Partidului Comunist Polonez", redactată, în 1964, împreună cu Jacek Kurón, a fost membru al Senatului polonez între 1989 şi 1991. Profesor de istorie medievală la Universitatea din Varşovia, profesor invitat la Collège de France, École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), la Universitatea La Sapienza (Roma), Karol Modzelewski este autorul mai multor studii de medievistică, între care *Barbarzynska Europa* (tr. fr. *L'Europe des barbares*, Paris, Aubier, 2006), unde, plecînd de la surse germanice, slave şi scandinave, analizează culturile, structurile sociale şi instituţiile politice ale popoarelor barbare, precum şi influenţa acestora ori moştenirea lăsată societăţilor europene, îndeobşte necunoscute: o carte unde sînt rediscutate chestiuni istoriografice fundamentale privind urmele civilizaţiilor barbare în Europa ori supralicitarea momentului antic.

Referinţa originală:
Karol Modzelewski – „Cette Pologne qui m'inquiète", în *Le Nouvel Observateur*, nr. 2191 (2-8 noiembrie 2006), „Les débats de l'Obs", dosar alcătuit de Gilles Anquetil, p. 50-52.

Notă asupra autorului şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**



POLISH AIRLINES

LOT

Bld. Magheru nr. 41 BUCUREŞTI ROMÂNIA
tel/fax: +40.21/317.42.28-29, 314.10.96
e-mail: lot.buh@lot.pl; www.lot.com

ORARUL DE ZBOR PENTRU SEZONUL DE VARĂ 2007
25 martie - 27 octombrie

ZILNIC

LO 641	LO 642
VARŞOVIA 10.55	BUCUREŞTI 14.35
BUCUREŞTI 13.45	VARŞOVIA 15.20
LUN-MIER-VIN-DUM	LUN-MAR-JOI-SÂM
LO 643	LO 644
VARŞOVIA 22.30	BUCUREŞTI 06.00
BUCUREŞTI 01.20	VARŞOVIA 06.45

A STAR ALLIANCE MEMBER

Cruciada reacţionară

Polonia civilizată *versus* Polonia arhaică

Luiza PALANCIUC

Într-o ambianţă haotică şi tensionată, odată cu alegerea preşedintelui Lech Kaczynski, ofensiva ultraconservatorilor pare să fie deopotrivă reflexul şi consecinţa unei frustrări – a anilor de comunism şi a vidului politic survenit din discreditarea Alianţei democratice de stînga (SLD), care guvernase între 2001 şi 2005 (şi din care şi-a făcut apariţia preşedintele Aleksander Kwasniewski).

Cînd, în toamna lui 2005, conservatorii cîştigă legislativele în faţa dreptei liberale, iar extrema dreaptă intră în guvern, prin populiştii din Samoobrona (Samoobrona Rzeczpospolitej Polskiej/Autoapărarea republicii poloneze, fondată în 1992 de Andrzej Lepper, un fost membru al Partidului Comunist Polonez) şi ultracatolicii din Liga familiilor poloneze (LPR, formaţiune mai recentă decît Samoobrona, dar avînd rădăcini în tradiţia istorică a naţionalismului polonez), neputinţa în faţa ofensivei conservatoare devine o evidenţă. Interdicţia avorturilor, prezenţa ostentativă a Bisericii, populismul agresiv al gemenilor Lech şi Jaroslaw Kaczynski – pe scurt, tentaţia autoritarismului la care a fost supusă Polonia în ultimii ani nu prevesteşte nimic bun. Un autoritarism care se manifestă şi în relaţiile cu presa; inedit, în orice caz, de la prăbuşirea comunismului: fraţii Kaczynski practică eliminările directe şi fără comentarii în toate agenţiile presei publice (PAP), refuză orice interviu supărător, inclusiv atunci cînd vine dinspre jurnaliştii străini, în adunările internaţionale. Apărarea valorilor numite „naţionale" ori a celor „morale" ajunge să fie o adevărată obsesie a acestei drepte provocatoare şi inverşunate. Readucerea în prim-plan a dezbaterilor legate de condamnarea la moartea, introducerea unei discipline noi în şcoli – „istoria patriotică", al cărei nume are un iz naţionalist, ori a catehismului în probele de bacalaureat, explicite în programul ministrului educaţiei, Roman Giertych, toate acestea sînt, deopotrivă, neliniştitoare. Căci amestecul genurilor şi confuzia planurilor nu sînt, aici, erori politice sau de guvernare, ci strategii şi metode. Cînd cursurile de poloneză includ poemele lui Ioan-Paul al II-lea nu mai este vorba despre literatură, nici despre recuperarea unor texte odinioară interzise, ci despre un clericalism primitiv şi agresiv. Cînd teoria evoluţiei este „denunţată" ca fiind „o minciună legalizată şi prezentată sub forma unui adevăr", în favoarea creaţionismului, cînd, în biologia predată în şcoli, cuvîntul „copil" ia locul cuvîntului „embrion", nu este vorba despre o „simplă" diferenţă lexicală, ci despre prezenţa constantă a Bisericii în ordinea publică – socială, politică, mediatică, şcolară –, care spune multe despre neputinţele şi resemnarea adevăraţilor democraţi şi a spiritelor libere în faţa vehemenţei naţionaliste şi populiste.

Ce semnificaţie capătă, în acest context, situarea faţă de Europa occidentală?

Concept geografic înainte de toate, Estul se raportează întotdeauna la un Vest, desigur, ceea ce, implicit, îl relativizează, dar îl şi încarcă de o dimensiune diferită – *orientalitatea* –, adică tot ceea ce nu aparţine, în mod strict şi fără rezerve, spaţiului occidental. Prin urmare, Polonia sau Finlanda sînt, în acest sens, „orientale", pentru că nu vin din tradiţia romană, ci din cea slavă şi ugrofinică; după cum, pentru Grecia şi România, de pildă, recunoaştem cu uşurinţă filiaţia bizantină.

Există, aşadar, în această reprezentare a Europei, un model geometric, care pleacă de la un nucleu de cercuri concentrice – cel roman şi cel germanic, deci de la Carol cel Mare pînă la cele dintîi state semnatare ale tratatului de la Roma (din 25 martie 1957), care sînt şi statele fondatoare ale Comunităţii Europene. Dar, prin „botezul" roman din 966 şi convertirea la catolicism, Polonia se recunoaşte ea însăşi ca aparţinînd primului cerc european. De altfel, cuvîntul *Wschód* desemnează, în poloneză, deopotrivă Orientul Apropiat sau Extremul Orient şi lumea rusă, tătară, sovietică etc.

Dacă înţelegem prin *orientalitate* tot ceea ce nu este *occidentalitate* (printr-o excluziune cam simplistă, este adevărat), adică tot ceea ce *nu* aparţine tradiţiei romane, catolice sau protestante, germanice sau laice, de la Iluminism încoace, atunci Polonia este, fără îndoială, o ţară occidentală, căci criteriul limbii nu este nici suficient, nici îndeajuns de pertinent pentru a stabili o diferenţiere radicală şi definitivă. Dacă ar fi astfel, atunci bascii nu ar intra în zona occidentalităţii... Influenţele non-occidentale din cultura poloneză nu pot fi, însă, contestate (coabitarea cu populaţii de tradiţie bizantină ori cu tătarii musulmani), dar acestea sînt asimilate încă din secolele al XV-lea şi al XVI-lea (era, de altfel, reproşul adus de cavalerii teutoni, cu o viziune mai restrictivă a creştinismului şi a occidentalităţii; *cf.*, de exemplu, Liga Hanseatică). Căci Polonia a cunoscut şi expresia spiritului Luminilor *à la française* (prin Constituţia din 3 mai 1791, insurecţia din 1794, lupta naţională din secolul al XIX-lea etc.), iar fidelitatea ei este dublă: faţă de universalismul european, pe de o parte, şi faţă de orientalismul naţional, pe de alta. De aici şi pledoaria pentru deschiderea frontierelor cît mai spre Est, către masa continentală a Eurasiei. De aici şi disponibilitatea manifestată de polonezi faţă de lumea slavo-bizantină: limba rusă va fi, în vremea lui Ladislas, limbă de curte la Cracovia, catolicismul polonez va cunoaşte influenţele religiozităţii, ca şi cultul icoanelor venind dinspre Rutenia ortodoxă; prinţul Adam Czartoryski a fost deopotrivă un mare patriot polonez, dar şi ministru al afacerilor externe al lui Alexandru I, înainte de despărţirea de Rusia lui Nicolae I.

Toate aceste legături cu lumea slavo-bizantină duc la atitudini diverse faţă de spaţiul rusesc, estic, în general, care se manifestă cel mai adesea sub forma unor obiceiuri şi a unei sensibilităţi rusofile aparţinînd mai degrabă domeniului inconştientului – care nu are, însă, după cum ştim din psihologie, nimic secundar. Sînt disponibilităţi, înclinaţii speciale pe care „sufletul" polonez nici nu le disimulează, nici nu le cosmetizează. Problemele şi confuziile apar atunci cînd, întocmai ca în politica dusă de cei doi fraţi Kaczynski, naţionalismul agresiv încearcă să evacueze orice referinţă la influenţele decretate ca fiind „exterioare", instituind, astfel, în mod violent şi rudimentar, alte valori, oficiale. Autoritarismul şi brutalitatea de care au dat dovadă monarhii ruşi, iar, ulterior, puterea stalinistă nu i-a împiedicat pe mulţi polonezi să rămînă sensibili la potenţialul creator al lumii ruseşti. Propagarea unei viziuni rusofobe a servit mereu la legitimarea liberalizării politice şi economice, a privatizărilor, a adeziunii la NATO – toate acele schimbări care nu au sedus, în mod spontan şi de la bun început, societatea poloneză.

Or, Polonia de astăzi este împărţită între dorinţa de a uita un trecut dureros de ţară dublu ocupată (de către Germania nazistă şi, apoi, de Uniunea Sovietică) şi privirea spre Europa occidentală. Pe de altă parte, apare voinţa de a trăi, în sfîrşit, din plin şi întru totul senin, o independenţă tardivă, de a putea reafirma o identitate *specific poloneză*. În acest peisaj de psihologie colectivă, Samoobrona vehiculează agitaţia naţionalistă şi xenofobă, antisemită şi antigermană, teoriile complotului, opunîndu-se Uniunii Europene şi NATO-ului, printr-un şovinism primar şi revendicarea gălăgioasă a unor măsuri autoritare. Liga familiilor poloneze se înscrie în tradiţia istorică a naţionalismului polonez. Regăsim, şi aici, xenofobia, antisemitismul, cărora li se adaugă integrismul catolic (prin refuzul categoric al avortului, condamnarea virulentă a relaţiilor homosexuale etc.).

Ceea ce este nou şi neliniştitor în această configuraţie este nu atît intrarea celor două partide de extremă dreapta în guvernul polonez, cît brutalitatea atacurilor la adresa Uniunii Europene, fondul de gregaritate şi primitivism care caracterizează o parte a clasei politice poloneze. Este, totodată, tendinţa explicită de a consolida aparatul de Stat, cu tot ce presupune acest lucru: eliminarea din spaţiul public a celor care devin incomozi, modificarea legii referitoare la radiodifuziune, intervenţiile repetate ale puterii în difuzarea (deformarea) informaţiei, extinderea autorităţii prezidenţiale, crearea unui Institut Naţional al Educaţiei, ale cărui prerogative tind să legitimeze intervenţiile conservatoare, ultracatolice, şi radicalismul clerical în învăţămînt. Li se adaugă, totodată, restrîngerea îngrijorătoare a pluralismului şi politica retrogradă, pe care, din nefericire, lumea europeană este constrînsă – formal şi juridic – să o accepte ca atare: căci, chiar dacă, vertiginos şi sigur, Polonia civilizată se preschimbă, pe măsură ce apar noi dispoziţii şi intervenţii şovine, xenofobe sau antisemite, într-o Polonie arhaică şi reacţionară, atita vreme cît Lech şi Jaroslaw Kaczsynski sînt la putere, ei îi reprezintă, din nefericire, pe polonezi. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi în numărul 127 al **Suplimentului de cultură**

■ Dezbatere: „Intelectualii faţă cu suspendarea preşedintelui – Cine-i ascultă?" Propunem o dezbatere despre poziţia intelectualilor în conflictul dintre preşedintele suspendat şi Parlament. Participă Liviu Antonesei, Cristian Teodorescu, Costi Rogozanu şi Bogdan Ghiu.
■ Cronică de carte: Bogdan-Alexandru Stănescu despre *Luminare* de Ioan Lăcustă şi Diana Soare despre *Cartea vieţii mele*, un nou proiect realizat de jurnalistul Eugen Istodor.
■ Eseul lunar al lui Marius Babias, precum şi texte de actualitate – Festivalul de Jazz de la Sibiu, Colocviul Tinerilor Scriitori de la Cluj.

BIFURCAŢII

Soarele şi tenisul

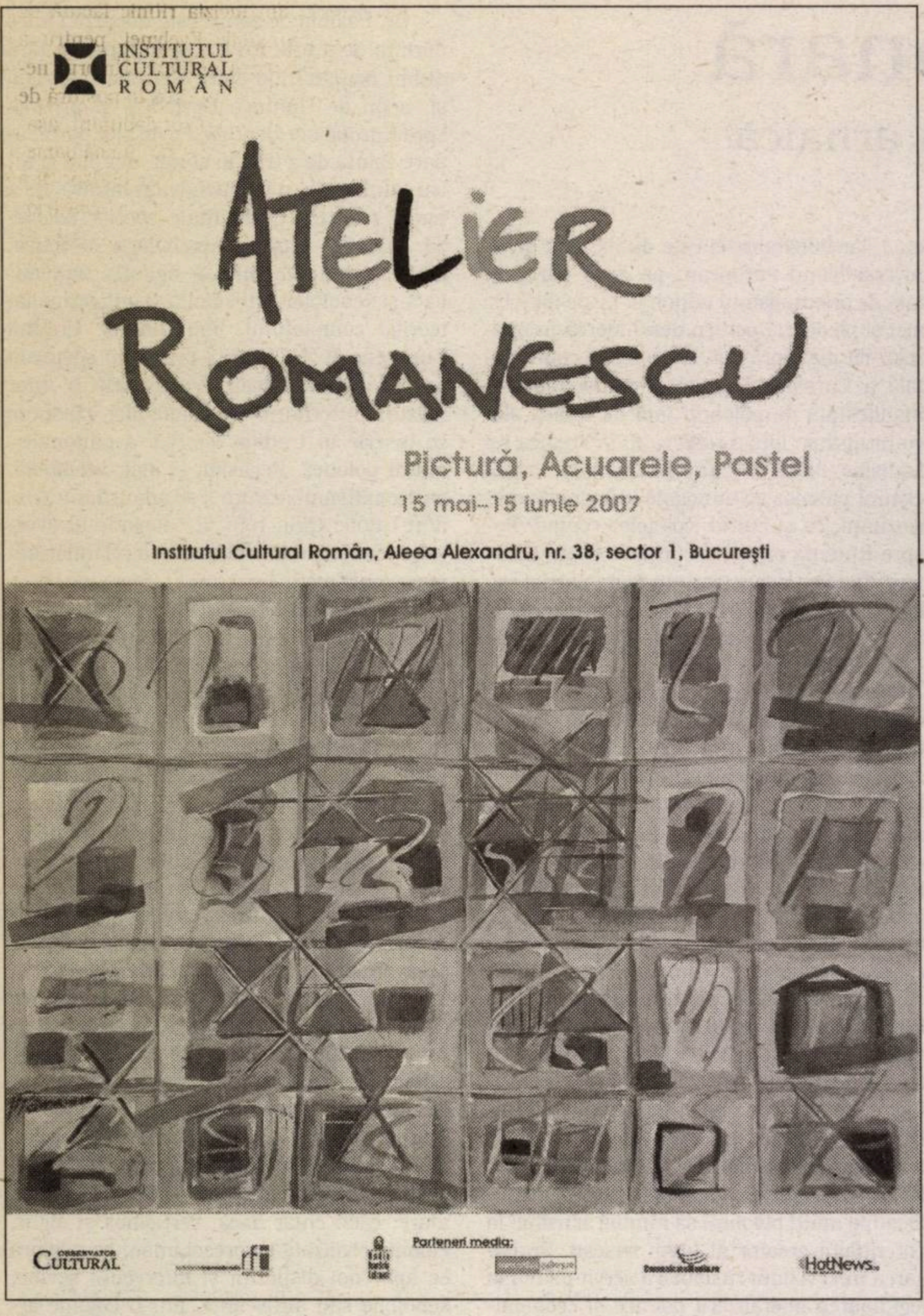
Liviu ORNEA

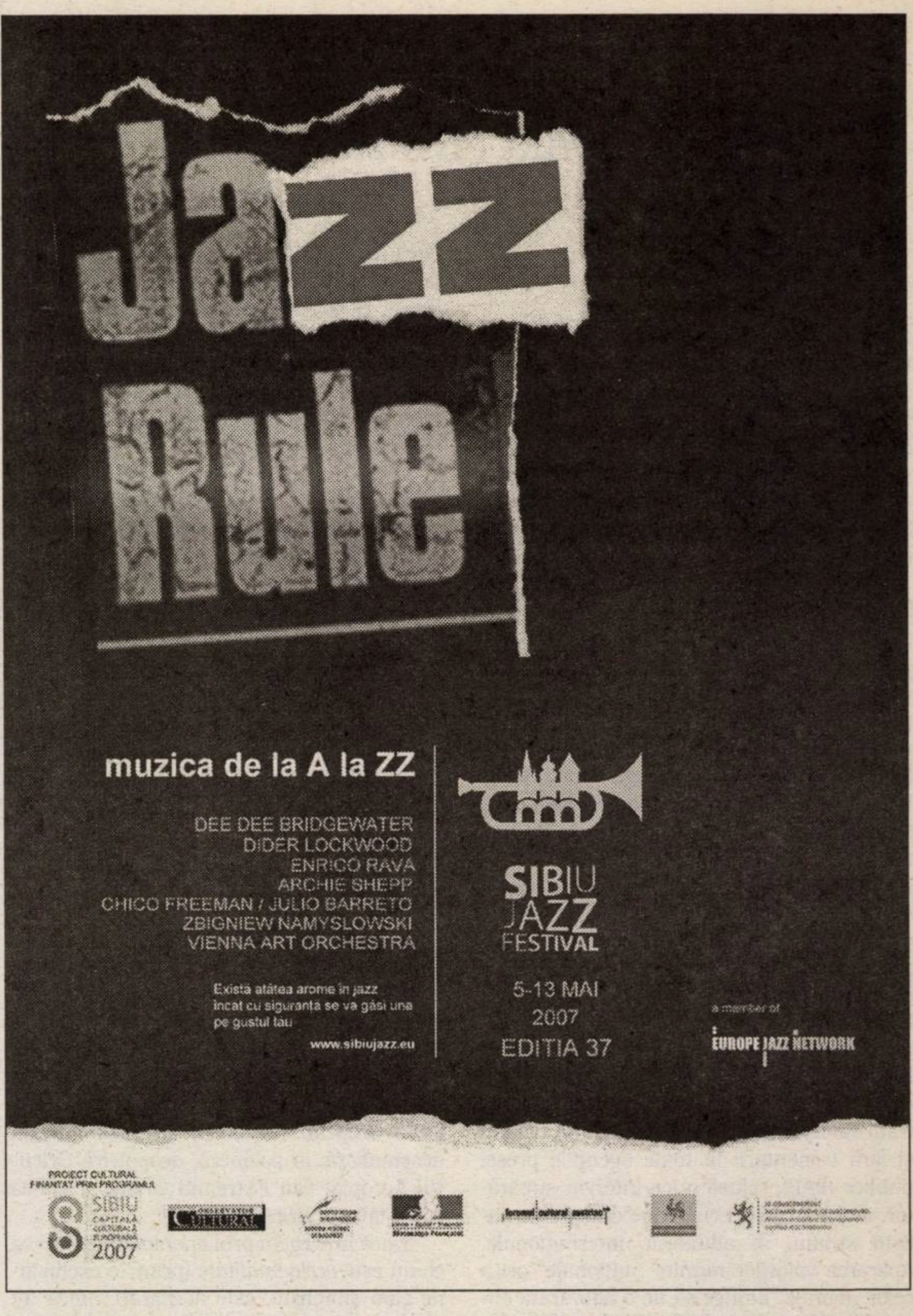
Îmi place tenisul. Mult. Şi să-l joc (prost, cum mă pricep şi eu) şi, mai ales, să mă uit cum joacă alţii. În multe meciuri de simplu, există un moment în care unul dintre jucători se prăbuşeşte psihic, şi de atunci încolo tot ce mai poate face este să-şi îndure stoic supliciul pînă la sfîrşit. Chiar dacă mai încearcă vreo lovitură măiastră, chiar dacă mai reuşeşte să cîştige vreun ghem, ştie şi el ceea ce, de la distanţă, e evident pentru oricine: va pierde, nu mai are ce face, e victimă sigură. Fiecare reacţionează în felul lui: unii înjură, aruncă racheta, se ceartă cu arbitrii; alţii sînt abătuţi, au feţe de cîine bătut, îţi vine să sari în televizor şi să-i iei de mînă să-i scoţi de pe teren, să le curmi chinul. Starea unui asemenea jucător e asemenea celei în care intră un boxeur năucit de lovituri. Dar, dacă boxeurii îşi revin uneori, după pauză, parcă absorbind forţa cu care au fost loviţi şi întorcînd-o, la tenis aşa ceva se întîmplă foarte rar.

Cam asta e senzaţia pe care mi-o dă tot ce se întîmplă acum în jurul nostru. Un popor întreg, mai puţin cîţiva hiperactivi groteşti, parcă e groggy şi fără nici o şansă să-şi mai revină. Contemplăm buimaci scălămbăielile indecente ale unor indivizi care mînjesc totul şi ne trag de-a valma în mocirla în care se simt ei bine. Ne uităm prostiţi, mai îngăimăm cîte ceva, schiţăm o vagă umbră de rezistenţă, dar, una peste alta, nimeni nu mai poate face nimic. Nemernicii îşi zbiară la nesfîrşit ariile obscene, iar noi le ţinem, de fapt, isonul.

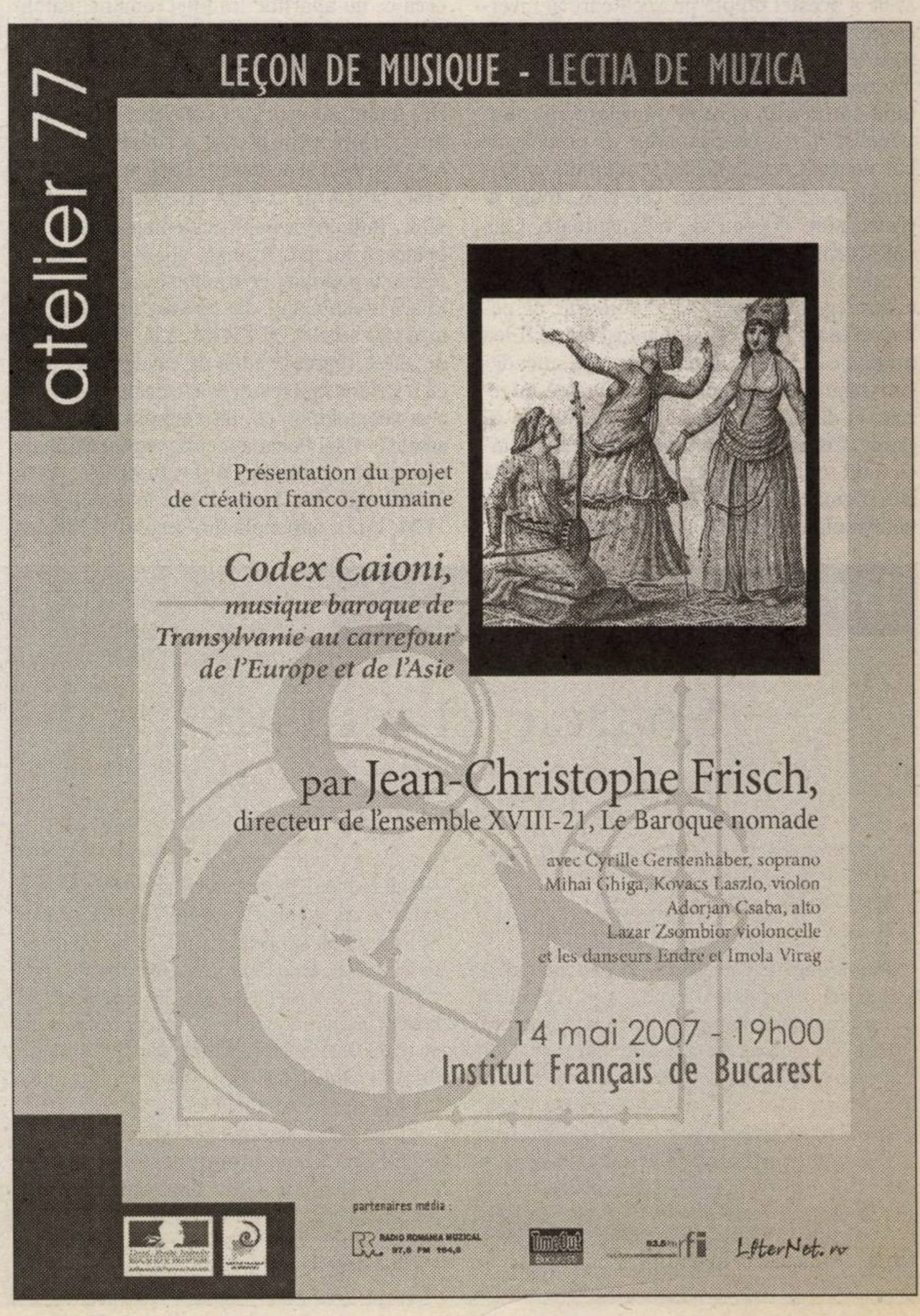
Există însă şi o categorie de oameni care o duc al naibii de bine şi pe care nimic nu-i mai poate clinti. Şi pentru ei pare că nimic nu se mai poate schimba, dar e un pic altfel: pentru ei tot bine-o să fie şi dacă se-alege praful de toată ţara asta. Într-o agenţie de turism modestă, de la mine din cartier, una din acelea care vînd de toate, valută, bilete de autocar, bilete de avion, asigurări medicale, am auzit următoarea discuţie între una dintre „operatoare" (tînără, drăguţă, blondă) şi un client (tînăr, pantaloni negri bine călcaţi, cămaşă albă, pantofi din piele cu vîrful mult alungit). Ea: „Da, în Cuba e cel mai mişto. Pentru o vacanţă, aşa. Da' fără prietenă. Că eu întîi nu ştiam, dar apoi am văzut nişte prieteni de-ai mei, foşti colegi de facultate, acum stau în America, ca-m tot spuneau că se duc în vacanţă-n Cuba, da' singuri, fără prietene, aşa, ca băieţii, între ei, şi de două ori pe an. Şi i-am întrebat şi-atunci mi-au explicat cum i-acolo, ştii tu, că gagici, că aia, ce mai, e mişto". El: „Păi da, normal că fără prietene, cum dracu'". Ea: „Da' altfel, cel mai mişto e-n Maldive. Am trimis eu acolo nişte prieteni, pe un atol. Ei, ăştia-s mai în vîrstă, se plictisesc mai repede unu' de-altu', dar tot au venit năuciţi, că ce mişto e, că nisipu' şi soarele şi oceanu' şi tot, şi serviciile...". El: „Da' nu-i nasol aşa, singuri cuc pă atolu' ăla? Poa' să vină ş-un val şi te mătură". Ea: „Nu, că e mare, are şi-un magazin, teren de sport, bibliotecă, tot ce vrei. Şi e o bărcuţă cu motor care te duce pînă-n insula mare. Aşa că, dacă e pentru vacanţă pe bune, de vis, aşa ca-n filme, eu asta recomand, Maldive. Sau Malaezia. Deşi, mie mi-e frică în Oceanul Indian, de cînd cu... Aşa-s eu, mai fricoasă. Nu, parcă nu m-aş duce". Nici o problemă, tipul era oricum chitit pe Cuba. Ascultam şi mă cuprindea mîndria patriotică: a fost Cuba bordelul Americii, acum e şi al nostru!

O fi bine? O fi rău? În Oceanul Indian, vreau să zic.


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Atelier Romanescu
Pictură, Acuarele, Pastel
15 mai–15 iunie 2007
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru, nr. 38, sector 1, Bucureşti
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
rfi
HotNews


Jazz Rule
muzica de la A la ZZ
DEE DEE BRIDGEWATER
DIDIER LOCKWOOD
ENRICO RAVA
ARCHIE SHEPP
CHICO FREEMAN / JULIO BARRETO
ZBIGNIEW NAMYSLOWSKI
VIENNA ART ORCHESTRA
Există atâtea arome în jazz încât cu siguranţa se va găsi una pe gustul tău
www.sibiujazz.eu
SIBIU JAZZ FESTIVAL
5-13 MAI 2007
EDITIA 37
a member of
EUROPE JAZZ NETWORK
PROIECT CULTURAL FINANTAT PRIN PROGRAMUL
SIBIU CAPITALĂ CULTURALĂ EUROPEANĂ 2007
OBSERVATOR CULTURAL

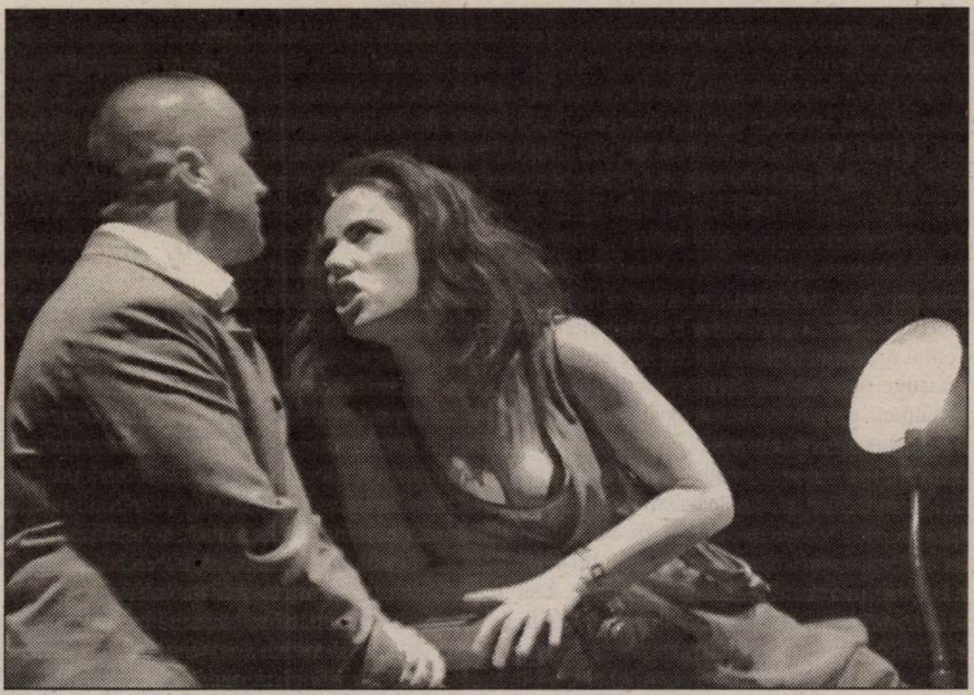
radiofranceinternationale
toată diversitatea lumii
Actualitatea altfel
dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00
RFI România
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm


atelier 77
LEÇON DE MUSIQUE - LECTIA DE MUZICA
Présentation du projet
de création franco-roumaine
Codex Caioni,
musique baroque de
Transylvanie au carrefour
de l'Europe et de l'Asie
par Jean-Christophe Frisch,
directeur de l'ensemble XVIII-21, Le Baroque nomade
avec Cyrille Gerstenhaber, soprano
Mihai Ghiga, Kovacs Laszlo, violon
Adorjan Csaba, alto
Lazar Zsombior violoncelle
et les danseurs Endre et Imola Virag
14 mai 2007 - 19h00
Institut Français de Bucarest
partenaires média
rfi
LiterNet.ro

TEATRU

Eros 2 x 4

Doru MAREŞ



Imagine din spectacolul *Dragoste în patru tablouri*

La Bacău, chiar înainte de începerea Galei Star, „cuplului" directorial Adrian Găzdaru-Gabriel Duţu i s-a adăugat un cuplu executiv de cea mai bună calitate: Theodora Herghelegiu (regizor)-Victor Scoradeţ (secretar literar, traducător *u.w.*). Primul efect a însemnat o a doua montare pe româneşte a unui text al elveţianului Lukas Baerfus, după excelentul spectacol al lui Radu Afrim de la Ploieşti, *Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri*. Dar şi, în caietul-program, un decalog-teză pentru dramaturgia contemporană, din care citez: „Vă imaginaţi cît de curioşi ar fi Shakespeare, Molière, Alecsandri sau Caragiale să afle cum se mai scrie şi ce se mai joacă azi?". Întrebarea e funcţională cu atît mai mult cu cît, la Bacău, în ultimii doi ani, asistăm la un proces evident de ieşire de sub covorul gros de praf al unei cutume de pe cînd un oarecare Dinischiotu lustruia cizmele din Scorniceşti.

Treptele repertoriale şi de viziune regizorală de pînă la întîlnirea cu Theodora Herghelegiu au fost şi ele bine gîndite, Claudiu Goga şi Ion Sapdaru condiţionînd deja un antrenament de bun augur al trupei. În aşa fel încît gluma sentimentală construită după textul elveţianului, *Dragoste în patru tablouri*, să poată funcţiona. Merită să ascultăm regizorul: „acest text este o păcăleală atît de frumoasă, încît nu te mai saturi să te minunezi de rafinamentul cu care autorul te trage pe sfoară. Mai întîi te lasă să crezi că ar fi cu adevărat vorba de iubire, pentru ca abia pe urmă să descoperi că e vorba taman de lipsa ei".

Spectacolul este, prin urmare, aşezarea sub lupă a unei geografii care, din avion, pare a unei poveşti de dragoste, iar la sol se dovedeşte scrîşnetul unor maşinării hormonale în stare de frustrare continuă. În acelaşi timp, graţie exerciţiului de virtuozitate actoricească, s-ar putea supraintitula *Gabriel Duţu & friends*. Fiindcă, din contextul poveştii, pentru a salva personajele de o prea aprigă psihanaliză, regizorul şi autorul, umăr la umăr, decid să „dea vina" pe un zeu Eros, mai repede curios decît jucăuş-răutăcios. Iar acesta este plimbat prin variile-i ipostaze de către actorul Gabriel Duţu, care stîrneşte pe bună dreptate aplauze la scenă deschisă. Fiindcă Eros se joacă şi „se" joacă (pe sine), între teamă vag vinovată de „forul superior" din înalt, care pare a-i face semn cu degetul, din cînd în cînd, şi aplombul de personaj din basme.

Joaca lui Eros are corespondent în jocul regizorului de a propune două variante de spectacol (ba chiar două spectacole), prin două distribuţii. Una, şovăitoare şi nevrotică, aparţine actorilor Eliza Noemi Judeu (Evelyn), Daniela Vrânceanu (Suzan), Ştefan Ionescu (Doctorul), Ştefan Alexiu (Avocatul), cealaltă, plină de aplomb, de siguranţă în acţiune, mai *thriller*, dacă vreţi, e susţinută de Florina Găzdaru, Adriana Pârvu, Valentin Branişte şi Adrian Găzdaru, în aceeaşi ordine a personajelor. De fapt, intriga e teribil de simplă, greutatea stînd în jocul actorilor: Evelyn, nevasta Avocatului, e amanta Doctorului, oncolog de laborator. Suzan, înşelata, bagă foarfecele în soţul adulterin şi va fi apărată, probabil, de către Avocat, care pricepe tărăşenia.

Hazul e însă al replicilor şi al cromaticii regizoral-scenografice. Lumea de interioare (cele patru tablouri din titlu care, invers decît în butada cu apostolii, se vor dovedi a fi cinci) e o lume gri, aseptizată, geometrică, anorgasmică, pentru care accidentul eclatant nu e posibil decît în ordinea fantasticului. Pentru fiecare dintre tablouri, jocul lui Eros propune un element cromatic.

În cel dintîi, pata de culoare e roşul, aparţinînd patului imens în formă de inimă, dar şi sîngelui curgînd din incizia ritmic făcută de oncolog pe sub unghiile Evelynei, pentru a condiţiona o următoare întîlnire. Umorul negru e dublat de apariţia lui Eros în postură de valet roşu, uşor arierat, regizor debutant, aşazicînd, în exerciţiul său ludic cu lumea oamenilor, avertizat uneori de pe vreun norişor că a cam sărit calul. Al doilea tablou e al eşarfelor verzi şi al lui Eros – model pentru pictoriţa amatoare Suzan. Zeul amorului este aici ambiguu sexual, un *macho* efeminat cît încape, în folosul unei artiste mereu în faza încercărilor, covîrşită de propria-i calofilie de amator. Verdele vegetaţiei proaspete anunţă naşteri, poate ale unei sexualităţi înnoitoare, poate ale artei de succes, cu certitudine ale crimei care nu va însemna altceva decît intrarea într-o nouă lume. Tabloul al treilea oferă griului general alternativa albastrului celest. În arestul poliţiei, culoarea nu este doar a profesiei, a uniformei în care, acum, apare Eros, a maşinii de scris declaraţii, dar chiar şi a paradisului probabil în care zeul indisciplinat va dispărea ajutat de laţul pe care, iniţial, îl propusese arestatei. Scena are hazul asemănării cu un lac al lebedelor levitant, lăsînd loc aici, jos, doar avocatului stupid ca legea, dacă epitetul nu strepezeşte cerul gurii cutumiere. În al patrulea tablou nu mai e nici o şansă, griul nu mai poate fi însoţit decît de ceva negru, căci sîntem acasă la omul puterii juridice. Probabil se va termina şi cu sîngerările ritmice ale Evelynei (citiţi cum vreţi, tot la asanarea vitalităţii ajungem), desigur s-a terminat şi cu şansele cel puţin cromatice. Am ajuns la limita spectrului şi a stocului de jucării erotice (ale lui Eros, adică). Dar nici zeul aflat în aparentă vacanţă disidentă nu o duce mai bine, transformat pasager în *rapper* în negru, vînzător de Biblii, într-un moment absurd-hazliu foarte inspirat.

Momentul de final al comediei negre este însă amînat de o propunere regizorală de un haz şi de o spectaculozitate nebune: adăugarea unui al cincilea tablou, cel al victoriei celeilalte margini a spectrului, albul. Călare pe cal (adevărat şi pe care-l mai şi cheamă Eros, ca „artist" vreau să spun), Eros reapare nu doar pentru a lăsa publicul, în delir, cu gura căscată, dar şi pentru a sugera o posibilă soluţie de basm îngeresc, cu un Făt-Frumos zeu al iubirii.

Vorba regizorului: „În final, logic, te aştepţi să fi priceput ceva, dar rămîi fix cu întrebările de la început... Mai mult decît pervers, după gustul meu...". Dar e ceva mai omenesc decît perversul. Şi mai îngeresc?... ■

Eşti Spectator? Ia artitudine! – proiect pentru schimbare socială – (piesa fără nume)

Vineri, 27 aprilie

La ora 18.00, în Club A, se anunţă ceva interesant, Asociaţia A.R.T. Fusion pregăteşte ceva interactiv. Teatru Forum!?!

Intru în sală şi constat că, deşi aici va fi teatru, nu există un spaţiu separat fizic foarte bine între actori şi noi. Noi stăteam pe ringul de dans... tot spaţiul acesta era atît de neconvenţional pentru o piesă de teatru încît şansele de a mai asista la ceva clasic s-au diminuat considerabil. Cred că ne-am înghesuit vreo 80 de oameni pe ring, în faţa acelui spaţiu, delimitat parcă mai mult din priviri.

Puţin după ora 18.00, o reprezentantă a echipei A.R.T. Fusion a început intermedierea acestei piese pentru noi, piesă despre care am aflat mai tîrziu că nu avea încă nume şi era nefinalizată – şi lucrul cel mai interesant – noi trebuia să îi ajutăm să o finalizeze. Asta mi-a trezit cel mai mult interesul – *urma să fiu implicată chiar eu în proces*.

Ni s-a explicat că vom asista la ceva „altfel", la un exerciţiu de Teatru Forum, se sublinia faptul că nu este o piesă clasică de teatru, pentru mine oricum era ceva nou, punea problema într-un mod interesant, ne-a făcut să fim atenţi la ce personaje vor apărea pe scenă, să le urmărim... să încercăm să le recunoaştem în anturajul nostru.

Zis şi făcut! Încercînd să mă concentrez asistam la *prima scenă*; printre elementele din această scenă apărea: o fată ca toate fetele, un moment de violenţă între cerşetori, o staţie de autobuz şi un băiat grăbit să ajungă la un interviu. Mda, cine ar fi crezut că fata aia o să-i fure geanta băiatului? Ea care părea atît de inocentă; toţi ne aşteptam ca cerşetorul să i-o fure.

Scena doi: băiatul nostru ajunge la interviu, la o televiziune, Senzaţional TV (sugestiv nume, aveam să realizăm mai tîrziu)... şefa, foarte autoritară, rece şi grăbită... se poartă cam urît cu protagonistul nostru, care vrea să devină reporter... şi îi atrage atenţia că *dacă vrea jobul ăsta să nu cumva să fie un idealist sau să îi pese de ce se întîmplă în jurul lui... că nu e profesionist*. Ce repede zice băiatul ăsta că e OK să nu-ţi pese!!! El nu are idealuri?

Şefa vrea să facă o ştire despre furtul genţii lui, care ar da mai bine dacă e furată de cineva mai masiv, mai „tuciuriu" decît fata în cauză.

Următoarele două scene arată ce s-a întîmplat după ce a fost angajat. În următorii trei ani a ajuns aşa cum şefa lui l-a vrut din prima zi: inuman, rece, orientat spre ştiri de scandal, fără principii. Acum caută doar senzaţionalul, nu îi pasă de ce se întîmplă cu oamenii din ştirile lui, chiar el a fost supus unor acte de violenţă pe stradă, fară ca cineva să intervină... nu mai avea nici un vis şi nu mai credea în schimbare.

Piesa aceasta ruptă din realitate, deşi un pic dramatizată, arată cum se intră în sistem, cum te supune sistemul? Da, interesant subiect, pe care mulţi îl cunoaştem, dar despre care discutăm prea puţin, poate prea puţin analizăm cum se întîmplă procesul în sine!

Şi de aici încolo a intervenit partea de exerciţiu, de interacţiune a noastră cu actorii şi cu piesa, partea de analiză a ceea ce s-a întîmplat pe scenă.

În prima scenă, prin tehnica numită „gîndul din spatele statuii", am încercat să aflăm ce gîndeşte fiecare personaj, am devenit umbra personajelor (ele erau aşezate statui), oprisem timpul în loc, spuneam ce gîndeşte fiecare în raport cu anumite elemente din situaţie. *Ce interesant, să vezi ce gîndeşte de fapt o persoană care stă lîngă tine şi nu spune nimic, dar în interiorul căreia curg tot felul de gînduri care mai de care mai discriminatorii, mai obsedate de putere!*

Scena a doua a avut altă abordare: „scaunul fierbinte", unde noi, ca public, am avut posibilitatea să punem întrebări personajelor. Am pus întrebări cît mai incomode, ele ne-au răspuns ca dintr-o introspecţie; am cunoscut mult mai bine aceste caractere smulse din realitate: pe şefa cea manipulatoare şi indiferentă, pe tînărul idealist şi visător, pe secretara linguşitoare cu viaţă insipidă şi perfect integrată în sistem.

Au existat pe parcursul piesei multe direcţii în discuţii:

- Discriminarea ca formă de opresiune în societate
- Manipularea mass-media prin ştiri
- *Sistemul* şi cum te absoarbe el şi te îndepărtează de valorile sau principiile în care ai crezut.

Discuţia s-a finalizat cu o temă pentru acasă, de reflecţie pentru fiecare dintre noi. Acum mingea e în terenul nostru. Depinde de noi cît de mult vrem să reflectăm şi să luăm o decizie privind atitudinea noastră în împrejurări care abundă de opresiune socială, în diferitele ei forme.

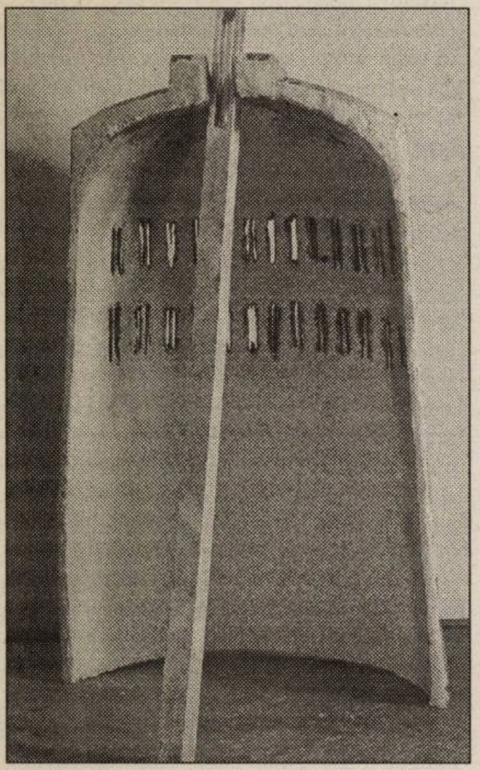
ARTE VIZUALE

Doi artiști plastici contemporani

Maria-Magdalena CRIȘAN

■■■ Alexandru Păsat – *Latențe*

La Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești" de la Mogoșoaia este deschisă în această perioadă, în spațiul de la Lapidarium, o expo-



Alexandru Păsat, *Firida cu stîlp* – lemn

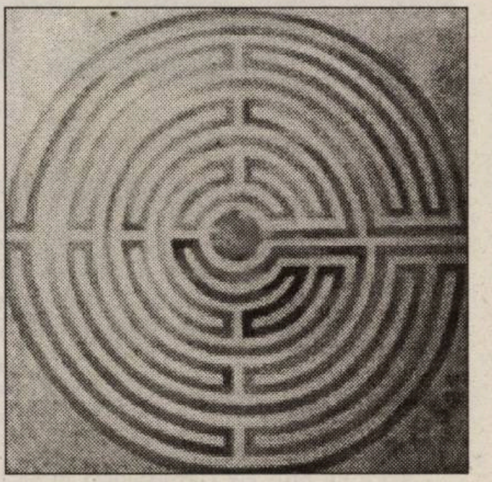
ziție ce trebuie văzută. Alexandru Păsat vine de la Cluj cu o percepție personală asupra obiectului sculptural. Lucrările lui nu impresionează prin volume extraordinare sau prin masivitate. Este un tip de intervenție asupra materialului ce ține de o viziune epurată asupra expresivității obiectului. În discursul său plastic putem vorbi despre o „conviețuire" cu materialitatea, o tatonare reciprocă, ce s-a produs în timp. Această abordare îi permite artistului să pună în valoare o culturalitate, definită în spațiu și timp, ale cărei rădăcini le regăsim în spațiul tradițional al prelucrării acestor materialități, lemnul și metalul. Alexandru Păsat reușește în planul expresivității plastice o sinteză ale cărei semnificații simbolice recuperează date importante ale spiritualității noastre, gîndite în planul universalității. Există un soi de melancolie, o poetică a obiectului în acest efort integrator, iar gestul artistului ne lasă să citim o acțiune continuă, de mare finețe, ce dă naștere unor forme recognoscibile, ce aparțin tradiției, dar în care descoperim și trimiteri spre *pop-art*.

Chiar titlul expoziției *Latențe* transmite destul de direct intențiile artistului. Este vorba de o îndelungată „conviețuire", de o înțelegere a „personalității" materialului, a unui tip de imagine ce a evoluat și ea în timpi istorici. Este o sinteză în care forma nu se mai regăsește în orizontul pragmatic al folosirii, nu mai particularizează, ci reprezintă urma aducerii aminte atunci cînd ne gîndim la sat, la unelte, stîlpi, coloane, răbojuri, elemente ce definesc spiritual un spațiu cultural, la obiecte ce trec de la o generație la alta și în care ne regăsim. Putem vorbi, în cazul acestor lucrări, și de performanțe ce țin de zona tehnologicului. Alexandru Păsat „modelează" structuri-semne, a căror expresivitate afirmă o stare de grație și care ne trimit la condiția existenței noastre. Lucrările lui Alexandru Păsat sînt expresia unui orizont cultural amplasat între cultura tradițională și modernitate, ele demonstrînd încă o dată că înțelegerea materialității și a proprietăților acesteia reprezintă un exercițiu convingător de care limbajul plastic contemporan știe să beneficieze.

Bagaje pentru o călătorie între est și vest este una dintre lucrările-reper ale expoziției, în care conținutul poetic, umorul pun în contact lumi atît de diferite, care pot comunica însă la nivelul înțelesurilor fundamentale. Ceea ce face Alexandru Păsat stă sub semnul înnobilării celor două materiale cu care lucrează, lemnul și metalul, aducîndu-le la o expresie în care voința omului a învățat să le supună, fără însă a neglija datele lor intrinseci. Creația lui Alexandru Păsat stă sub semnul esenței, al elementarității și, nu în ultimul rînd, putem vorbi despre o estetică a obiectului, despre un design propriu ce o particularizează în plastica românească contemporană.

■■■ Rodica Tănăsescu – *Labirinturi*

Rodica Tănăsescu face parte dintre artiștii români care trăiesc în diaspora. Ea a venit, după 40 de ani, cu o expoziție în orașul în care s-a format, la Cluj-Napoca. Tema „Labirintului", în jurul căreia ea își construiește picturalitatea, s-a născut, cu siguranță, din experien-



Rodica Tănăsescu, *Labirint* – ulei pe pînză

ța de viață într-un spațiu așa cum este cel semnificat de labirint, al căilor întortocheate, în care căutarea ieșirii rămîne țelul suprem. În cazul ei, așa cum se poate citi în seria de picturi pe care o prezintă la Galeria Uniunii Artiștilor Plastici din Cluj-Napoca, labirintul semnifică o căutare a sensurilor existenței, el identificîndu-se cu propria experiență de viață. Ea apelează la această temă străveche, regăsită simbolic în toate marile culturi ale omenirii.

Plastic, opțiunile ei se concentrează în jurul unor geometrii riguros gîndite, ce au la bază pătratul, triunghiul, cercul, interpretate ca spațiu al formelor date, prestabilite, cu care ea operează. Surprinzător pentru cel care privește aceste lucrări este echilibrul articulării acestor construcții și felul în care, prin culoare, ea induce starea, își pune accentul personal pe o structură convențională. Fiecare lucrare exprimă o situație, reprezintă atitudinea responsabilă, decizia în fața unui eveniment, simbolizat aici de structura geometrică a lucrării, iar soluția proprie este relevată de componenta cromatică.

Concluziile pe care le impun aceste lucări sînt, așa cum remarcam, poziția echilibrată, situațiile atent gîndite, prin care pictorița încearcă să descopere partea benefică a evenimentelor. Chiar dacă pe căi ocolite, Rodica Tănăsescu ne convinge că întotdeauna, la capătul drumului, dacă știm și avem răbdarea să căutăm, descoperim lumina. Acesta este mesajul esențial al acestei creații, soluția unei existențe nu lipsite de confruntări care, în contextul experiențelor proprii, a înțeles că deasupra oricărei realități brutale se află lumina, o forță ce nu-l părăsește niciodată pe cel care crede în ea.

Lucrările Rodicăi Tănăsescu au un caracter terapeutic, ele vorbesc despre lucrurile grave cu seninătatea celui care conștientizează că în orice situație important rămîne drumul, felul în care abordăm parcursul. Iar soluția plastică găsită de ea este remarcabilă, culoarea se „infiltrează" și erodează forma geometrică, demonstrînd subtil, dar convingător, care este condiția de a reuși pe acest parcurs. Nu putem face abstracție nici de impactul decorativ al acestor lucrări, al forței cu care ele pot articula un spațiu și, nu în ultimul rînd, ele induc și o componentă sonoră ce trimite spre ceea ce ne-am putea imagina ca fiind muzica *Psalmilor*. ■

O nouă Casă de Licitație în București

O nouă Casă de Licitație vine să întregească peisajul cultural specific acestui tip de comercializare a obiectelor de artă, cultură și antichități. Elementul de noutate pe piața românească de artă cu care Casa de Licitație Luxor își întîmpină viitorii clienți este licitația de artă contemporană alături de licitația de artă clasică.

Fondatorii acestui nou loc de întîlnire a amatorilor de obiecte culturale sînt Filip Capsali și Aurel Pătrașcu, amîndoi apropiați de fenomenul cultural prin profesia lor de plasticieni. Filip Capsali, licențiat în arte plastice la Academia Națională de Arte, este el însuși colecționar și un fin cunoscător de artă; face parte dintr-o cunoscută familie bucureșteană de artiști, colecționari și iubitori de artă. Aurel Pătrașcu este un plastician cunoscut prin efortul depus ca artist, dar și ca organizator de tîrguri și expoziții de artă contemporană. Din echipa Casei de Licitație Luxor mai fac parte Cătălina Macovei și David Sandu. Cătălina Macovei – istoric de artă – este expert autorizat al Ministerului Culturii și Cultelor, organizator de expoziții și expertă a Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. David Sandu este un cunoscut artist plastic, expozițiile sale de bijuterie și sculptură fiind un element de marcă al acestui spațiu cultural.

Întreaga echipă a Casei de Licitație Luxor reușește prin experiența sa să ofere cele mai bune opțiuni și consultanță în acest domeniu.

Sediul Casei de Licitație Luxor din str. Vasile Lucaciu nr. 117, situat în perimetrul Halei Traian, în zona veche a Bucureștiului, este un loc discret și cu o mare încărcătură istorică.

Luxor este un spațiu de licitație modern, comparabil întru totul cu cel al caselor de licitație occidentale. Sediul înglobează spațiul galeriei, două săli de licitație, un spațiu de primire a obiectelor, toate acestea formînd un circuit pe care atît deponenții, cît și participanții îl pot parcurge ușor.

Pentru o mai bună comunicare cu cei interesați a fost construit un *site* modern – *www.luxorart.ro* –, care oferă informații despre activitățile Casei de Licitație, cît și o expoziție virtuală a lucrărilor ce urmează a fi licitate.

Luxor propune ca exercițiu de majoră restaurare culturală artiști clasici uitați, promovînd, într-o primă etapă, un artist de o mare valoare plastică, pictorul interbelic Vasile Velisaratu, căruia îi organizează o expoziție în galeria Casei de Licitație.

Prin experiența de anticari dobîndită de membrii fondatori în ultimii 20 de ani, dar și în urma colaborărilor cu Case de Licitație din Germania, Franța, Olanda și cu galerii de antichități și de artă contemporană se dorește realizarea unui circuit european al valorilor culturale.

În acest sens, personalul Luxor oferă consiliere investițională, experiența mai sus menționată oferind garanția unor alegeri de calitate.

Prima licitație organizată de Luxor va avea loc sîmbătă, 12 mai, la ora 12.00, la sediul din strada Vasile Lucaciu nr. 117.

MUZICĂ

Cui prodest?

Anca FLOREA

Directorul Operetei bucureştene, regizorul Răzvan Dincă, a declanşat un adevărat asalt asupra publicului, atracţia sa pentru spaţii neconvenţionale determinîndu-l să-i pună pe solişti să cînte şi în supermarketuri, ba chiar în restaurante sau pizzerii, amintind de umilinţa „epocii de aur". Între timp, sala unde a fiinţat instituţia pînă la incendiul din 2005 a fost renovată, s-au pus scaunele, scena rămăsese oricum intactă, la fel şi fosa, dar pentru că un perete „rebel" nu poate fi dizlocat sau străpuns, s-au scos din nou scaunele de la parter, s-a desfiinţat fosa şi s-a construit o scenă de 10/10 cu o altă fosă, dar fără „pod", rămînînd astfel vreo 250 de locuri pentru public. Evident, au costat, evident vor costa, la un moment dat, desfacerea eşafodajului, repunerea scaunelor etc., mai ales că sala va redeveni proprietatea TNB, cînd Opereta se va muta la noua Sală Omnia. Dar pînă atunci s-au angajat oameni de teatru: Beatrice Rancea, director la Teatrul Dramatic din Constanţa, a devenit consilier artistic, fiind implicată şi ca balerină în *Bal* sau ca regizor şi coregraf în *Broadway*, spectacol în care semnează secvenţe pe cît de diferite, pe atît de... lipsite de regie, şi directorul TNB, Ion Caramitru, dar şi directorul Operetei, precum şi Alexandru Tocilescu, Radu Afrim, Cornel Todea, Radu Alexandru Nica.

În *Bal* (regia Yvette Boszik din Ungaria, scenografia Doina Levintza, „după o idee originală" de Peto Joszef), pe scenă nu se prea întîmplă nimic, protagonista, cu o expresie-mască dură, dansează stereotip şi agresiv, în timp ce Păstorel Ionescu nu pare să fi fost cîndva un apreciat solist de revistă, iar ansamblul creează prototipuri interesante şi cîteva momente inedite, pe o muzică destul de lipsită de varietate, dar cu mulţi decibeli... Un spectacol muncit, pus la punct, dar cui i se adresează şi mai ales ce legătură are cu Opereta?...

O întrebare se naşte şi în ceea ce priveşte opera barocă *Pyram şi Tisbe* care, în colaborare cu Studioul experimental al Operei Naţionale, a adus pe scenă două partituri inedite, semnate de Michel Pignolet, de Monteclair şi John Frederick Lampe, propunînd o montare plină de umor şi fantezie realizată de Andreea Vălean, care debutează într-un domeniu ce pînă mai ieri îi era total străin. A construit personaje de efect în interpretarea unor tineri solişti în parte de la ONB (Ion Dimieru), de la Filarmonică (Mircea Ciurez), Universitatea Naţională de Muzică (Iulia Surdu), în parte de la Operetă – Adrian George Popescu, Matei Nicolescu, Mediana Vlad, colaborînd cu Ansamblul Collegio stravagante (concert-maestru Mihai Ghiga), sub bagheta conducătorului Studioului, talentatul dirijor Tiberiu Soare. Nu prea am „simţit" contribuţia coregrafei britanice Marry Collins sau a sopranei Sophie Boulin (invitată prin colaborarea cu Institutul Francez), dar am apreciat glasurile, doar o parte din ele de calitate şi performanţele interpretative sau acurateţea pregătirii; faptul că nici la premieră cele 250 de locuri nu au fost ocupate integral mă face să am rezerve privind impactul la public.

Dorind să convingă şi că regizorii de teatru (în parte fără tangenţe cu muzica, dar... cu „nume") se pot hazarda să abordeze domenii total străine lor, a inclus pe afiş *Broadway – Bucureşti*, un fel de concert însoţit de dans. Ca şi în cazul regizorilor, solicitarea coregrafilor Mihai Babuşka, Florin Fieroiu, Sergiu Anghel, Carmen Coţofană şi din nou Beatrice Rancea s-a justificat parţial, spre deosebire de excepţionala secvenţă de deschidere concepută şi realizată de Răzvan Mazilu, care a şi cîntat, dansînd şi conturînd personajul din *Cabaret* într-o manieră de mare maestru, rămînînd, de altfel, cel mai reuşit moment (la care au contribuit şi balerine ale teatrului). Am asistat la o reprezentaţie ulterioară premierei, deci am urmărit o versiune „ciuntită" (pentru că „drepturile" există şi... nu prea), dar aş fi preferat să ascult muzica şi să aplaud baletul fără pretenţii de „montare", fără ca după fiecare moment să se tragă cortina etc. De ce s-a apelat la microfoane, de ce alămurile din orchestră au supralicitat intensitatea, făcînd ca şi amplificarea vocilor să devină, uneori, inutilă, de ce era nevoie să fie invitate soliste pop care, oricum, au evoluat cam la grămadă, cu nimic mai „altfel" decît soliştii Operetei (nedumerire valabilă şi pentru balerinii aduşi de la Operă)?...

Cu George Balint la pupitru, au cîntat în maniera binecunoscută Orest Pîslariu, Daniela Vlădescu, Marius Olteanu, Gabriela Daha, Cătălin Petrescu, Silvia Şohterus, Florin Budnaru, Crina Zancu, Răzvan Popa, Eric Colas, Caroline Grombe, Zita Moldovan, Crina Matei, Irina Sârbu, Mirela Boureanu, Oana Rusu, Bianca Ionescu, Alexandru Agarici, Mediana Vlad, Ştefan Popov, Camelia Mocanu, Mădălina Ene, dar şi Amelia Antoniu sau Valentin Tiron (excelenţi şi în dans). Costume eterogene din „rezervele" Doinei Levintza, un decor unic agreabil (Jozsef Werner), o înşiruire de „muzici" din *West Side Story*, *Cats*, *South Pacific*, *Fantoma la Operă*, *Chicago*, *Scripcarul pe acoperiş*, *Evita*, *New York, New York* sau *Salute to Richard Rogers*, *Chorus Line*, *Heart of the Lion*, din nou multă muncă, uneori şi talent dar... pentru ce? Un concert cu dans era mai puţin costisitor... Dar să aduni (degeaba) pe afiş atîţia directori de teatre, atîtea personalităţi, nu e la îndemîna oricui! ■

JAZZ

Jazzy Spring

Alexandru ŞIPA

Un model exemplar (de conţinut, de selecţie şi participare), mai trebuie ceva îmbunătăţiri la capitolul organizare/promoţie pentru viitoarele ediţii.

Calitatea evenimentului în sine a fost dată de valoarea şi nu de „culoarea" recitalurilor, ca în perioada 2001-2005... Desigur, acest criteriu benefic de selecţie a fost impus încă de la precedenta ediţie de noul director artistic al acestui festival – Mircea Tiberian.

Cel mai aplaudat recital a fost, desigur, cel susţinut de grupul Horizon alcătuit din adevăraţi „Giganţi ai jazzului american", muzicieni aflaţi acum în prim-planul scenelor din SUA, colaboratori activi ai unor vedete precum Antonio Hart – saxofon alto cu Roy Hargoove, Alex Harding – saxofon bariton cu Mingus Big Band, Wilard Dyson – baterie cu Cassandra Willson. Lor li s-au alăturat pianistul Onaje Allan Gumbs, admirabil mai ales în blues şi baladă şi basistul Marcus McLaurine, un pilon viguros al cvintetului respectiv. Stilul acestui grup se încadrează în ceea ce se practică acum la New York, adică *mainstream* actualizat, pe care eu l-aş numi mai degrabă un *free-bop*.

Un alt recital entuziasmant – dar pe alte coordonate stilistice: jazz cameral, combo cu influenţe ale muzicii culte camerale – a fost cel susţinut de grupul Hieroglyphics; ne-au încîntat compoziţiile şi evoluţiile pianistice ale compatriotului nostru Lucian Ban – stabilit de mai mulţi ani în SUA, care şi la New York, ca şi aici, acum şi în precedentele turnee din România, evoluează în compania unor artişti de prestigiu din jazzul american, precum Mark Feldman – vioară (în a cărui cultură muzicală am detectat şi St.Louis Blues şi Vivaldi şi muzică indiană) şi Barry Altschul – baterie (pe care ne-a făcut plăcere să-l revedem după 14 ani). La fel de preţios, Jeff Carney – bas.

Recitalul în Trio (M. Tiberian – pian, Chris Dahlgren – bas şi John Betsch – baterie) ar putea fi caracterizat simplu ca un „*free* bine temperat, ceea ce l-a făcut mai accesibil şi mai aplaudat. M. Tiberian avea să ne mai producă o surpriză: apariţia pentru trei miniaturi muzicale inspirate spontan împreună cu şi la finalul recitalului solo oferit de bateristul american stabilit în Germania, Joey Baron. Acesta din urmă a fascinat asistenţa cu fineţea cu care nu a bătut tobele-cinelele etc., ci le-a mîngîiat (cu mîini, palme, degete, periuţe, beţe) şi le-a făcut să cînte... Puteau fi sesizate ritmuri elementare-ancestrale, dar şi blues, swing, marş, *funky*-jazz-rock.

Recitalurile cvartetului Soleanu-Popescu-Balogh-Romanescu, ca şi Anca Parghel&Next Generation, au fost bine alese de organizatori ca fiind cele mai reprezentative pentru prezentul jazz autohton. De altfel, acestea/aceştia au justificat pe deplin şi cu acest prilej premiile obţinute pentru performanţele din 2006: „Formaţia anului" şi respectiv „Muzicianul anului".

O reîntîlnire plăcută a fost şi aceea cu „Doamna *blues*-ului şi *gospel*-ului din Europa", Janice Harington (originară din SUA), bine secondată acum şi vocal şi instrumental de R. Cotton – pian şi T. Harris – baterie.

Numeroase manifestări adiacente au completat zilele şi nopţile acestui scurt, dar dens Festival. Lansările de CD-uri: *Back to Bach* (Florin Răducanu), *Compozitori români de jazz* – vol. 3 (UCMR), *Dark* – o altfel de carte (M. Tiberian); *workshop*-uri, *jam session*-uri unde muzicienii noştri au avut şansa şi bucuria să cînte cu invitaţii străini; expoziţia: *Jazzul în afişul polonez* unde am admirat grafica artiştilor R. Olbinski, Jan Jawka şi W. Swierzy.

Viniciu Moroianu şi *Corsarul*

Florian BAICULESCU

Două evenimente majore ale aceleiaşi săptămîni. Să menţionăm, cu entuziasmul de rigoare, recitalul de pian de la Ateneul Român al lui Viniciu Moroianu. Este un pianist din generaţia de mijloc pe care-l apreciem în mod deosebit. Fiecare apariţie aduce ceva nou, şi asta nu poate veni decît din dorinţa de a se autodepăşi. Păcat că un astfel de artist, rafinat şi complex, nu are şi un agent muzical pe măsura valorii sale pentru a se impune şi pe plan internaţional. Programul, variat şi dens, a cuprins piese din secole diferite.

Partita nr.1 în si bemol minor, BWV 825 de J.S. Bach, lucrare extrem de cunoscută şi preţuită, a fost atent şi nuanţat prelucrată. O bucurie rară, pentru că – senzaţia noastră de moment – se cîntă Bach din ce în ce mai rar.

Sonata op.1 de Pascal Bentoiu, realmente o surpriză de proporţii. Lucrare din 1947 a unui compozitor român de marcă, născut în 22 aprilie 1927 şi recent omagiat. Personalitate a lumii muzicale româneşti, autorul lui *Hamlet* şi al *Amorului doctor* dă dovada virtuţilor sale chiar într-o piesă de tinereţe. Viniciu Moroianu a transpus energic şi expresiv potenţialul armonic al sonatei.

Din cele 32 de sonate pentru pian de Beethoven, Viniciu Moroianu a ales *Sonata op. 53, în do major „Waldstein"*, una dintre cele mai dificile, iar din repertoriul lui Béla Bartók *Două dansuri româneşti, op 8.a*. Cu aceleaşi disponibilităţi tehnice şi cu o execuţie măiastră am avut şi de această dată sentimentul deplinei reuşite. Un bis cu *Omagiu lui Fauré* de Enescu a încheiat o bună seară de muzică.

Adolphe Adam (1803-1856) este un compozitor francez, onest şi modest, autor de succes, muzică de scenă, cum s-ar spune astăzi, lucruri şi lucrări onorabile, dar nu mai mult. Vodevilurile – destule şi baletele – numeroase, dirijor al Operei Comice din Paris, cu un pasaj efemer la Londra, îl fac să rămînă în istoria muzicii. *Gissele* şi *Faust* sînt dintre cele mai cunoscute piese ale sale. Opera Naţională Română a făcut un gest curajos propunînd publicului bucureştean un balet clasic. Chiar din perioada de inocenţă şi romantism a genului.

Corsarul de pe scena ONT este binevenit şi pentru că, prin dispariţia din repertoriu a unor balete precum *Lacul lebedelor* sau *Giselle*, partea de clasicitate ar fi dispărut cu totul. Şi nu ar fi fost nici bine, nici normal să nu mai vedem dansatoarele în tutu-urile care-l fascinau pe Degas şi nici mişcările, pline de graţie, „în poante", ale balerinelor. Dincolo de preferinţele de ultimă oră din zona dansului modern şi a abstracţiunilor formal-experimentale. Interesante şi expresive, de multe ori, şi, să recunoaştem, poate mai pe gustul tinerelor generaţii crescute şi educate în alt registru stilistic. Nu doar.

Corsarul bucureştean, balet în trei acte, în regia şi coregrafia lui Vasily Medvedev, un distins (fost) balerin şi coregraf din Sankt Petersburg (gata cu Kirov şi Leningrad, greu de uitat, care ne-au marcat destinele, uneori chiar vieţile), este un spectacol de mare montaj, cu fast şi ansamblu lărgit, efecte speciale şi o temeinică pregătire, atenţie acordată atît partiturii originale, cît şi spectacolului propriu-zis. Altfel, nu înţelegem şi pace folosirea unor grafii occidentale pentru numele ruseşti, de parcă Ceaikovski sau Şostakovici nu sînt limpezi pentru români şi ar trebui să utilizăm variante precum „Shostakovich", ca să fie mai clare bancurile cu Radio Erevan ale aceluiaşi...

Balet de Adolphe Adam, libretul de Vasily Medvedev, după Jules Henry St. Georges şi Joseph Mazilier, şi-mai-după-un-poem de Byron, este o jucărea romanţios-romantică. Sigur că la Paris, acum 150 de ani, se putea rupe gura tîrgului prin tema „orientală" propusă, dar acum trebuie să avem răbdare şi înţelegere pentru a ingurgita subiectul, epica naraţiunii dansante. Asumîndu-ne convenţia, totul devine simpatic şi frumos, de ce nu ne-am lăsa furaţi de fantezie şi vis, măcar uneori? Punctele forte ale spectacolului rămîn soliştii Corina Dumitrescu şi Ovidiu Matei Iancu, cu o bună pregătire tehnică şi multă graţie – nu e nevoie de cine ştie ce cercetări ca să realizezi eleganţa unei mişcări sau sensibilitatea unui gest –, şi ansamblul. Cel puţin aşa ni s-a relevat nouă, că au ieşit foarte bine. În actul al treilea, montarea a fost chiar impresionantă, iar întregul corp de balet, de la solişti şi trupă, pînă la copiii şi tinerii balerini-baletiste de la Liceul de coregrafie „Floria Capsali", au fost cu toţii la înălţimea aşteptărilor. Credem că acest spectacol cu *Corsarul* va fi un mare succes atît pentru ONB, cît şi pentru spectatorii bucureşteni.

Conducerea muzicală a aparţinut tînărului dirijor Ciprian Teodoraşcu, care şi-a îndeplinit cu tact şi rigoare obligaţiile. Spunem acest lucru pentru că dirijorii de operă au atribuţii complexe, forţaţi prin *job description* să conlucreze cu orchestra, soliştii şi corpul de balet, nu rareori şi cu corul pe deasupra. Ceea ce nu e chiar simplu şi impune specializări dificile. Cornel Trăilescu este un nume ce ne vine automat din memorie în vîrful degetelor care se mişcă pe taste. Scenografia, semnată de Adriana Urmuzescu, fără stridenţe, în dulcele stil clasic, impus de subiectul romanţios-exotic-oriental, a lucrat în favoarea spectacolului. Una peste alta, fără să facem un pomelnic de nume, toate compartimentele au fost mobilizate exemplar pentru un spectacol de anvergură. Reuşita ni se pare certă şi credem că va fi un succes pe măsura eforturilor depuse într-un timp extrem de scurt. Chiar sîntem uimiţi că o astfel de montare, cu zeci de personaje şi peste o sută de participanţi în momentele de ansamblu – dintre cele mai reuşite, după opinia noastră –, a fost realizată în nici două luni!?! ■

Topul BitDefender şi un virus care atacă prin USB

Ovidiu DRĂGHIA

bitdefender
secure your every bit

8 Mai 2007
România

Home User | Corporate | Linux / FreeBSD | EDU
cuvinte cheie ... | Cauta

Calculator de pret
Cumpara online

Informatii virusi
Produse
Servicii
Download
Suport
Centru de Presa
Stiri recente
Categorii de stiri
Contact
Comanda Online
Cariere

BitDefender SCAN ONLINE
Vista Ready — Incearca BitDefender pentru Windows Vista
NOU! BitDefender Mobile Security
Pret promotional discount 33%
€19.95
INFO

Bucuresti, 07.05.2007 — Trimite email unui prieten — Versiune printabile — Voteaza

TOP 10 Malefic Aprilie, realizat de BitDefender

Bucuresti, 04 mai 2007

BitDefender, divizia de securitate informatică a Grupului Softwin, prezintă topul viruşilor din luna aprilie 2007. Primii 3 viruşi din clasament totalizează peste 50% din numărul infectărilor detectate de antivirusul românesc.

Computerele sunt în continuare atacate de variante noi ale unor viruşi extrem de răspândiţi şi care continuă să facă victime în rândul celor care folosesc Internetul fără să utilizeze aplicaţii antivirus, antispyware şi firewall. Continuă răspândirea masivă a viruşilor care se răspândesc prin e-mail, în ciuda campaniilor susţinute de informare ale furnizorilor de soluţii antivirus şi în ciuda măsurilor de protecţie luate de operatorii de Internet.

Mytob, Zafi şi Netsky domină clar numărul de atacuri informatice detectate de BitDefender. Cu peste 500.000 de semnături de viruşi în baza de date, produsul românesc domină topurile internaţionale în privinţa vitezei de reacţie şi a eficienţei în detectarea ameninţărilor informatice.

Mytob.GZ, un backdoor care se transmite prin e-mail a ocupat 32,07% din totalul infecţiilor raportate, Zafi.B are 10,29%, iar Netsky.P circa 8,27% din total. Mytob s-a dovedit extrem de eficient prin tehnologiile de inginerie socială pe care le foloseşte, apărând o versiune nouă aproximativ o dată pe săptămână.

În continuare se remarcă troianul Peed, fostul numărul unu în clasament, care acum a început să scadă în intensitate şi ocupă doar locul patru, cu 8,02% din total. Clasa de viruşi Behaves.Like: Trojan.Downloader ocupă locul 6. Astfel de ameninţări sunt detectate prin tehnologia proprietară BitDefender B-HAVE, care permite detectarea viruşilor pe baza analizei comportamentului „anormal" al aplicaţiilor.

Luaţi la un loc, viruşii din Top 10 aprilie 2007 au ocupat 73,6% din totalul infectărilor descoperite de BitDefender în perioada analizată. Pentru a scăpa de astfel de probleme, utilizatorii sunt sfătuiţi să nu acceseze mesajele e-mail cu ataşamente, din surse necunoscute. De asemenea, este necesară utilizarea unei aplicaţii antivirus, a unui filtru firewall, a unei soluţii anti-spyware şi a unui filtru contra spam-ului.

Am sperat să nu mai fiu nevoit să vin cu articole pe tema securităţii computerului, odată cu întărirea *soft*-urilor antivirus şi creşterea culturii utilizatorului de calculator. Din păcate, 2007 este prolific pentru *hacker*-i, *mail*-ul meu de la Yahoo este tot mai asaltat cu *spam*-uri şi mesaje ce conţin ataşate arhive cu viruşi – tot soiul de *zip*-uri bizare ataşate, doar doar aş avea curiozitatea să le deschid şi să-mi distrug computerul. Iar, după cum informează BitDefender, oamenii nu se învaţă şi deschid *mail*-uri de tipul celor amintite mai sus cu un singur rezultat: îşi virusează computerul!

■■■ *Trend*-ul primăverii: viruşii pe *mail*

BitDefender, divizia de securitate informatică a Grupului Softwin, prezintă topul viruşilor din luna aprilie 2007. Primii 3 viruşi din clasament totalizează peste 50% din numărul infectărilor detectate de antivirusul românesc.

Computerele sînt în continuare atacate de variante noi ale unor viruşi extrem de răspîndiţi şi care continuă să facă victime în rîndul celor care folosesc Internetul fără să utilizeze aplicaţii antivirus, *antispyware* şi *firewall*. Continuă răspîndirea masivă a viruşilor care circulă prin *e-mail*, în ciuda campaniilor susţinute de informare ale furnizorilor de soluţii antivirus şi în ciuda măsurilor de protecţie luate de operatorii de Internet.

Mytob, Zafi şi Netsky domină clar numărul de atacuri informatice detectate de BitDefender. Cu peste 500.000 de semnături de viruşi în baza de date, produsul românesc domină topurile internaţionale în privinţa vitezei de reacţie şi a eficienţei în detectarea ameninţărilor informatice. Mytob.GZ, un *backdoor* care se transmite prin *e-mail*, a reprezentat 32,07% din totalul infecţiilor raportate, Zafi.B are 10,29%, iar Netsky.P circa 8,27% din total. Mytob s-a dovedit extrem de eficient prin tehnologiile de inginerie socială pe care le foloseşte, apărînd o versiune nouă aproximativ o dată pe săptămînă.

În continuare se remarcă troianul Peed, fostul numărul unu în clasament, care acum a început să scadă în intensitate şi ocupă doar locul patru, cu 8,02% din total. Clasa de viruşi Behaves.Like: Trojan.Downloader ocupă locul 6. Astfel de ameninţări sînt detectate prin tehnologia proprietară BitDefender B-HAVE, care permite detectarea viruşilor pe baza analizei comportamentului „anormal" al aplicaţiilor.

Luaţi la un loc, viruşii din Top 10 aprilie 2007 au ocupat 73,6% din totalul infectărilor descoperite de BitDefender în perioada analizată. Pentru a scăpa de astfel de probleme, utilizatorii sînt sfătuiţi să nu acceseze mesajele *e-mail* cu ataşamente, din surse necunoscute. De asemenea, este necesară utilizarea unei aplicaţii antivirus, a unui filtru *firewall*, a unei soluţii *antispyware* şi a unui filtru contra *spam*-ului. BitDefender oferă toate aceste soluţii într-o singură aplicaţie, recunoscută la nivel mondial şi certificată de importante institute de specialitate şi organizaţii independente din întreaga lume.

■■■ Top 10 BitDefender

Nume virus	Procent infectări
1 Win32.Worm.Mytob.GZ	32.07%
2 Win32.Zafi.B@mm 1	0.29%
3 Win32.Netsky.P@mm	8.27%
4 Trojan.Peed.Gen	8.02%
5 Win32.Bagle.GM@mm	6.67%
6 BehavesLike:Trojan.Downloader	3.80%
7 Win32.Nyxem.E@mm	1.46%
8 Win32.Worm.Stration.FC.m	1.37%
9 Win32.NetSky.D@mm	0.89%
10 Win32.NetSky.AA@mm	0.76%
Alţii	26.39%

■■■ Viermele W32/SillyFD-AA atacă prin USB

Utilizatorii sînt avertizaţi asupra unui vierme care se răspîndeşte autocopiindu-se pe *drive*-uri portabile precum *memory stick*-uri USB, rulînd automat atunci cînd dispozitivul este conectat la un computer.

Firma de securitate Internet Sophos a anunţat că W32/SillyFD-AA vînează *drive*-uri portabile, precum *floppy disc*-uri şi *memory stick*-uri USB, după care creează un fişier ascuns numit *autorun.inf* care este rulat cînd dispozitivul este conectat la un PC Windows.

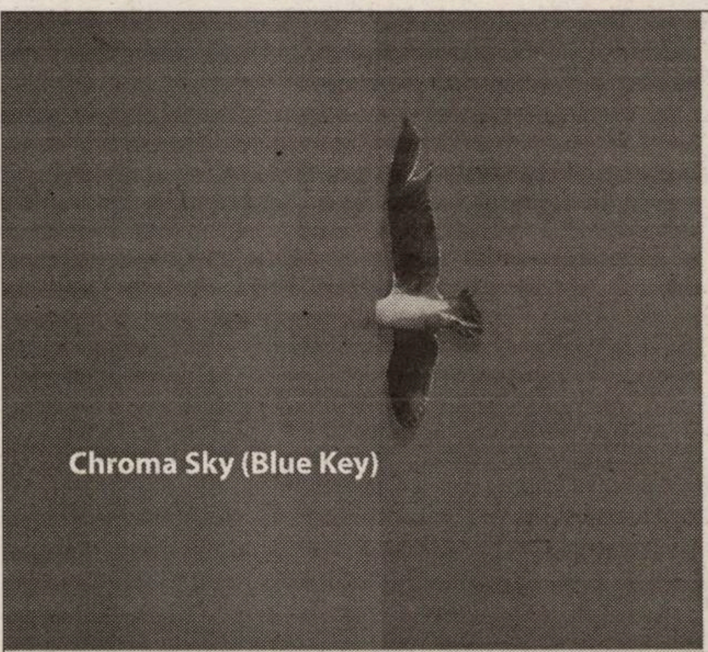
De asemenea, modifică titlul ferestrelor Internet Explorer pentru a afişa fraza „Hacked by 1BYTE".

Graham Cluley, *senior technology consultant* la Sophos, a declarat: „În condiţiile unei creşteri importante a *malware*-lor motivate financiar, acest tip de vierme ar putea crea un *backdoor* într-o companie pentru infractorii care ţintesc anumite afaceri cu codurile lor maliţioase".

Surse: **BitDefender** şi **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■



anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Parteneri media
diplomatique
Membru
Cătălin Petrişor 12 aprilie - 12 mai 2007

IMAGINI VIRTUALE

Galeria de artă digitală (I)

Lucia Simona DINESCU

Artiştii calculatorului, majoritatea pictori, designeri şi graficieni, specialişti în artă digitală, design *web* şi *advertising*, atentează la graniţele lichide ale pionieratului artistic de astăzi. De la creion la calculator şi apoi la print (înapoi în mediul hîrtiei), aceşti artişti execută o mişcare circulară în primul rînd la nivel formal şi conceptual, restituind un circuit în traseul de la tehnologie la artă şi de la suport sau mediu la stil şi imaginaţie. În genere de inspiraţie urbană şi suburbană, lucrările lor pleacă uneori de la schiţe desenate de mînă pentru a fi prelucrate ulterior pe calculator, pentru ca, în fine, să ajungă în formatul printurilor, adică al imaginilor digitale imprimate pe pînză şi expuse precum tablourile.

Majoritatea sînt artişti independenţi, dar cu prezenţă internaţională şi sincronizare tematică, reunind viziunea tehnică şi abstractă cu una vitală (şi vitalistă, chiar dacă alternativă), singularitatea expresiei şi a exprimării cu dialogul specific comunităţilor virtuale (majoritatea fiind adunaţi pe DeviantArt sau Depthcore) ori cerinţa mercantilă cu cea a distribuirii gratuite a propriilor lucrări. Astfel de artişti nu trasează linii de demarcaţie între artă şi design, între a face artă şi a vinde arta, între a desena cu creionul pe hîrtie şi a crea cu ajutorul calculatorului. Fie că uzează de o explozie de culori, de libertatea asociaţiilor şi de o perspectivă pluralizată şi cumulată asupra vieţii (un hibrid între animism, panteism şi tehnicizare), fie că adoptă o viziune mai degrabă retro, reciclînd şi remixînd orice într-o economie de mijloace şi vizualitate, mai toţi artiştii digitali oscilează între reprezentările cotidianului şi inserturile onirice.

O parte dintre ei îşi reconfigurează prin imaginea digitală propriile amintiri, stări şi proiecţii, conturînd amprenta unei lumi contradictorii, suspendate în golul dintre capitalism şi comunism. Cel mai adesea însă, mesajul pe care îl transmit e că participă prin arta lor la mersul însuşi al lumii, că nu se pot desprinde de contemporaneitate chiar dacă inventează lumi de tip *science-fiction* sau *manga*. Concretul pare să convieţuiască în mod firesc cu imaginarul cel mai insolit, astfel că straniul se inserează pe nesimţite în normalitate. Lucrînd atît cu simţurile (uneori lucrările lor sînt senzuale), cît şi cu conceptele, explorează lumea într-o dimensiune microscopică, prin detalii obsedante şi recurente, dar şi în una macroscopică, prin amploarea cosmică la care aspiră uneori.

Experimentalism eclectic, aceasta poate fi una dintre sintagmele care i-ar putea caracteriza. Esteticul şi socialul îşi dau mîna în operele lor, deşi doar în aparenţă eticul primează. În fapt, lucrările lor pleacă de la dezideratul calităţii şi de la gustul estetic. Aparţinînd de *fantasy* sau politic, de suprareal ori tehnic, de conceptual sau arta tipografică, asemenea creaţii devin, în plan secund, comentarii social-politice, colaje cu mesaje intertextuale, *banner*-e şi *logo*-uri.

Majoritatea însă sînt pur şi simplu opere de sine stătătoare, care-şi conţin ideea prin referirea la sine, la propria intenţie estetică. Practicînd mixajul de stiluri, tehnici şi mijloace, programe de calculator şi instrumente clasice, artiştii digitali nu marchează doar un *trend* în istoria artei, ci şi o expresie a evoluţiei acesteia.

Printre aceşti artişti se află: Matei Apostolescu, Dragoş Strat, Mihai Păcurar, Ioana Muszinkiewicz, Matei Branea, Radu Pop, Oana Mihaela Cambrea sau Robert Gionea. Ei sînt prezenţi la Galeria 115 (*115.ro*), prima galerie de artă digitală din Estul Europei, al cărei curator este Silvana Bratu. 91 de artişti din 34 de ţări sînt prezenţi în această galerie, lucrările lor existînd în ediţie limitată de 115 exemplare, exclusiv pentru România, şi avînd certificat de autenticitate.

Despre unii artişti şi lucrările lor însă, în articolul următor.

www.polirom.ro

- Vasile Ernu
  Născut în URSS
  (conține CD)
- Gabriela Gavril
  Fiecare cu Budapesta lui
- Liviu Bîrsan
  Ochiul și pulberea
- Aharon Appelfeld
  Badenheim 1939

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

MIXFM

RAINER MARIA RILKE,

Povestiri despre Bunul Dumnezeu

nemira clasic; traducere din limba germană de Nichifor Crainic; 107 x 178 mm, 144 pp.

„Dintre toate categoriile de oameni, preferații lui Rilke sunt artiștii, făuritorii de frumusețe. Pentru el, frumusețea e dumnezeire. Și ea îi apare ca un dom plănuit să fie cât Universul de mare. Artiștii de pretutindeni lucrează la construcția lui. Nu s-a terminat încă domul, dar poetul închide ochii și-l vede gata în visul viitorului. El însuși e unul dintre constructorii de geniu. Opera lui, din punct de vedere religios, are ceva din acest dom neterminat. Dar meritul epocal al lui Rainer Maria Rilke e că a scos din dărâmăturile sufletului omenesc, devastat de veacul al XIX-lea, blocuri de marmură pentru templul lui Dumnezeu."

NICHIFOR CRAINIC

„Tânărul Rainer uimea prin calitatea a ceea ce scrisese și publicase, dar impresia covârșitoare pe care o degaja persoana sa nu provenea de la marele poet cu viitor strălucit care avea să devină, ci din modul său particular de a fi om."

LOU ANDREAS-SALOMÉ, *Viaèa mea*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Helion 1/2007

Michael HAULICĂ

Inițial, voiam să scriu despre primele două apariții din acest an ale revistei *Helion*. Se pare că nu voi avea spațiu decît pentru prima, așa că intru direct în sumar (bogat, ca de obicei), iar partea leului o are proza.

„Interviu" de Mircea Opriță. Un text a cărui scriitură a fost adaptată timpului poveștii și locului. Și chiar are aroma „sefeului" sovietic pe care-l citeam cîndva, pe la începuturile Colecției de povestiri științifico-fantastice. E o reușită din acest punct de vedere, dar mi-e teamă că reacția publicului la „sefeul" sovietic e cam aceeași ca la filmele *SF* americane din anii '60, chiar '70, la care acum zîmbim condescendent cînd vedem pantalonii ăia bufanți, băgați în ghete/cizme etc. Așa că să reținem doar atît, atmosfera, care într-adevăr i-a reușit autorului, deci partea literară e în regulă. Și umorul, detașarea ironică de perioada roșie.

„Societatea Comercială Brownistein" de Victor Martin. Mi-am scos o mulțime de citate hazoase (umor – dar involuntar, cuvinte improprii etc.), însă n-are rost să pierdem vremea cu ele. Textul este o glumă, adică „glumă" cu un castel scoțian, un lord pe nume Artur Brownistein (asta o fi umorul voluntar?), o echipă de filmare care realizează videoclipul pentru o reclamă... Ah, ce bancuri! Ah, ce muncă inutilă, care nu produce nici un pic de fior, nici artistic (ca literatură), nici ca poveste, cu tot cu stafiile și morții și răniții...

„O greutate de pe suflet" de Andrei Gaceff. Locul 2 la concursul de proză *Helion* 2006. Coloniști pămînteni naufragiați pe o planetă îndepărtată (și nu, nu într-o locație, cum zice autorul, numai locuri de naufragiu nu se mai închiriază!). Contact cu o altă civilizație. Luptă pentru supraviețuire, moartea eroului, renașterea lui sub forma unei... fantome, umbre, năluci. O poveste de iubire, de-abia schițată, poate mai mult pentru a avea un final. Scene de luptă, acțiune, astfel că autorul, luîndu-se cu povestitul a ce se întîmplă, a uitat că produce un text literar, așa cum mulți scriitori de *SF* pățesc. Măcar să-și fi pus amprenta unui stil propriu, nu neapărat psihologii abisale sau mai știu eu ce. Povestea însă te prinde, și asta nu e chiar de colea. Am citit mai multe texte de-ale lui Andrei Gaceff. Are idei – care justifică scrierea de proză *SF*, are, în general, tendința de a scrie mai mult decît o poveste *SF* – ceea ce e iarăși bine, existînd astfel premisele comiterii de „literatură *SF*" și nu doar de „sefeuri". Scrie constant, așa că sînt sigur că vom mai auzi de el. Este unul dintre tinerii promițători din noua generație.

„În afara conștiinței lui" de Ted Chiang („Hell Is the Absence of God", titlul original, e muuuult mai bun – în rest, o traducere excelentă, curată, cursivă, a lui Alexandru Maniu). Un text (distins cu Premiile Hugo, Nebula și Locus) care îmi reamintește că Ted Chiang este unul dintre autorii mei preferați. Nu este un text *SF*, mulți fani se vor întreba ce a căutat acest text la acele premii (și totuși Hugo și Locus sînt acordate prin votul fanilor). E un text despre sentimentul religios – cred că ăsta este termenul cel mai potrivit. N-am (de) ce povesti despre el, este un text de citit. Un text care se adresează tuturor, fani sau ne-fani *SF*, un text care dovedește că pasionații de proză scurtă știu ei ce știu.

Interviul numărului îi are ca protagoniști pe George Anania și Romulus Bărbulescu. Traian Bădulescu a ales o modalitate potrivită de a realiza acest interviu, știind să întrebe și să catalizeze discuția cu celebrul cuplu de autori. Cititorul este fermecat de personalitățile celor doi, așa cum se dezvăluie ele, de eleganța și atitudinea de lord a lui George Anania și de naturalețea și vivacitatea rebelului Romulus Bărbulescu. Este o discuție lungă, atingînd problemele scrisului în echipă, temele literaturii *SF*, secretele scrierii unora dintre romane, starea *SF*-ului azi, în România și în lume, dualitatea scriitor – profesionist în alt domeniu. Un interviu interesant, o lectură plăcută.

Despre debutul lui Andrei Oarcea cu povestirea „Odă blocului meu", doar atît, finalul: „Cred că am aflat ce nu poate fi aflat decît călare pe Marele Semn de Întrebare, înainte de a-și pierde punctul de sprijin și a cădea în Mirare. Am aflat că cei mai mulți cad pe măsură ce cresc. Eu trebuie să cresc după ce am căzut. Cad de la ultimul etaj al Pămîntului, pătrund în Marele Răsărit." Ei nu, așa nu. În nici un caz.

Din partea teoretică menționez articolul lui Cornel Robu „Cele șapte vaci slabe (4)". Despre povestire/nuvelă și roman. Un studiu asupra personajului în literatura *SF* și în *mainstream*, asupra diferențelor și, mai ales, asupra specificului literaturii *SF*. Citat: „literatura *sf* este și rămîne, nu numai prin tradiție, dar și prin condiție, prin «constituție», structural și congenital, nu o literatură de romane, ci o literatură de povestiri, de *short-stories*, un «gen» funciarmente predispus spre «proza scurtă»", și să îl întrerup aici, deși ar merita citată toată fraza, pînă la sfîrșit. Cred că am mai scris în această rubrică despre virtuțile prozei scurte. Îmi pare rău că a (cam) dispărut cititorul de proză scurtă – culmea! – tocmai acum cînd lumea are tot mai puțin timp pentru citit! Plecînd de la exemplul lui Orson Scott Card, care a transformat *Jocul lui Ender* din nuvelă în roman, ba mai mult, în trilogie, Cornel Robu construiește o pledoarie pentru proza scurtă *SF*, pentru salvarea acelui *sense of wonder* specific literaturii *SF*. Bună argumentația, corectă, convingătoare. Chiar dacă se bazează și pe faptul că „vocația literaturii *sf* nu este psihologia, ci ontologia, întrucît abisurile sondate de *science fiction* nu sînt ale «sufletului», ci ale universului" ș.a.m.d. Voi continua să susțin că se poate scrie *SF* și dezvoltînd personajele, îmbogățindu-le, fără ca asta să trădeze ideea *SF*. Dar bun articolul, fain. Incitant. Genul de text pe care faci sublinieri, din care îți scoți citate, pe seama căruia te încingi la discuții.

Și gata, ajunge. Dincolo de bune și rele, acest număr al revistei *Helion* este de citit.

Care sănătate v-o doresc și vouă.

Duel festivalier dîmboviţean

Mihai FULGER

Ajuns la a XI-a ediţie bucureşteană, Festivalul Filmului European (3-13 mai) s-a trezit concurat de un nou-venit: Bucharest Film Festival (4-14 mai).

La sfîrşitul lui martie, Capitala găzduia prima ediţie a Festivalului de Film *NexT*, cu o competiţie dedicată exclusiv scurtmetrajelor şi mediumetrajelor. La mijlocul lunii aprilie, a venit rîndul lui *BucharEST* International Film Festival (*B-EST IFF*, pe scurt), ajuns la a treia ediţie; acesta includea trei secţiuni competitive (lungmetraje de ficţiune, documentare şi scurtmetraje). N-au trecut bine nici două săptămîni şi am asistat la lansarea lui Bucharest Film Festival (*BFF*), avînd şi el trei secţiuni competitive (lungmetraje de ficţiune, scurtmetraje şi documentare, precum şi „CineBlackSea" – lungmetraje realizate în ţările bazinului Mării Negre). Ce caută oare filmele Mării Negre la Bucureşti? Ei bine, *BFF* nu e chiar nou-nouţ, el continuînd de fapt eşecul numit Festivalul Internaţional de Film *Marea Neagră*, organizat în 2005 – aşa cum era normal – pe litoral.

■■■ *BFF*, un festival de gaşcă

Director al *BFF* este nimeni alta decît controversata Cornelia Paloş, fost consilier în Ministerul Culturii şi producător de rebuturi cinematografice (de la *Vlad Nemuritorul* la *Azucena*), asociată de presă cu numeroase scandaluri din lumea filmului românesc. Nu trebuie să ne mire, deci, faptul că ea a evitat să ia cuvîntul atît la conferinţa de presă, cît şi în seara de deschidere a festivalului: în prima împrejurare a trimis-o în faţa ziariştilor dezlănţuiţi pe Oana Stupariu, „ofiţerul de presă" – de fapt, omul bun la toate – al BFF, probabil singurul membru al echipei care se pricepe cu adevărat la astfel de evenimente, iar în a doua l-a reciclat ca prezentator pe Vlad Rădescu, actor specializat mai nou în filme *horror* de serie B şi în telenovele. Pe lista organizatorilor putem descoperi deja celebra Asociaţie Română de Film şi Teatru (AROFT), cea care i-a impus în ultima comisie de selecţie a CNC-ului pe Radu Nicolae şi Marin Vladimir, reuşind astfel să finanţeze noul proiect al antiregizorului Adrian Popovici (toate cele trei nume menţionate fac parte din echipa *BFF*, iar Popovici şi-a prezentat în premieră bucureşteană al doilea lungmetraj, *Un acoperiş deasupra capului*, cu ocazia festivalului); pe listă regăsim şi Fundaţia Artis, purtînd acelaşi nume cu casa de producţie a cuplului Paloş-Popovici. Aşadar, *BFF* pare un festival de gaşcă, născocit pentru „noi şi ai noştri" şi plasat sub umbrela Primăverii culturale bucureştene tocmai pentru a obţine mai uşor bani de la Primărie.

■■■ Sală neîncăpătoare la *Viaţa celorlalţi*

Nefericita suprapunere a primului *BFF* peste al 11-lea Festival al Filmului European, explicabilă parţial (Municipalitatea a stabilit perioada de desfăşurare a primului eveniment în funcţie de programul amintitei Primăveri culturale, în timp ce *FFE*, vrînd-nevrînd, gravitează în jurul lui 9 mai, Ziua Europei), i-a pus în încurcătură pe cinefilii bucureşteni şi a adus prejudicii ambelor festivaluri (desigur, în primul rînd ultimului sosit). Confuzia a fost sporită şi de alte puncte comune ale celor două evenimente. Cel mai frapant exemplu: filmul care a deschis *BFF*, debutul oscarizat *Viaţa celorlalţi* al germanului Florian Henckel von Donnersmarck, trebuia iniţial să deschidă *FFE* şi a rămas în programul acestuia. Se pare că ambele festivaluri au contactat producătorul, distribuitorul internaţional şi Institutul Goethe cam în acelaşi timp, astfel încît amîndouă au primit o asigurare a participării. Cum *BFF* a achiziţionat primul drepturile de difuzare şi a primit primul o confirmare scrisă, filmul a fost proiectat mai întîi în cadrul său, pentru ca după două zile să fie prezentat, în virtutea unui acord între cele două părţi, şi de către *FFE*. E greu de spus cine a ieşit mai cîştigat, din moment ce prima proiecţie a avut loc, la Cinema PRO, în faţa unei săli pe jumătate goale (organizatorii au decis să nu permită accesul studenţilor la Film şi al altor cinefili fără invitaţie), iar la Cinema Studio, gazdă tradiţională a *FFE*, sala – ce-i drept, mai mică – s-a dovedit neîncăpătoare. Ce-i drept, şi gala de deschidere a *FFE* a fost un fiasco: publicul care a umplut curtea interioară a Muzeului Ţăranului Român (unde au avut loc proiecţiile în aer liber) era mult mai interesat de mîncare, băutură, muzică şi socializare decît de filmul din deschidere (*Pămîntul* de Sergio Rubini), prezentatorul Dragoş Bucur a întîrziat nepermis de mult proiecţia, care a mai avut şi probleme tehnice; ca atare, organizatorii au decis să reprogrameze filmul italian pe 15 mai, în noul spaţiu neconvenţional E-Uranus.

■■■ Ofertă şi contraofertă

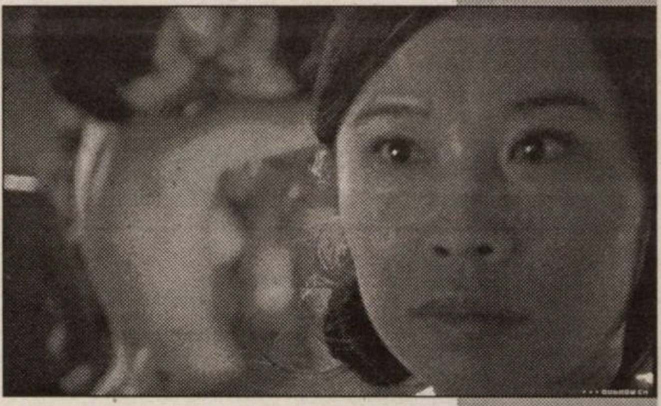
Festivalul Filmului European, organizat pentru prima dată de Reprezentanţa Comisiei Europene în România şi de Institutul Cultural Român, ne-a adus anul acesta nu mai puţin de 46 de filme din 24 de ţări; după Bucureşti, multe dintre aceste pelicule vor ajunge la Craiova, Timişoara, Sibiu sau Iaşi. Principala atracţie a actualei ediţii este participarea lui Jirí Menzel (deşi cineastul ceh nu se află la prima vizită în România); el şi-a prezentat, în cadrul spectacolului de gală de pe 9 mai, cel mai recent film, *L-am servit pe regele Angliei*, care a obţinut anul acesta Premiul FIPRESCI la Berlin. Este vorba de o nouă ecranizare după Bohumil Hrabal (romanul omonim a fost tradus şi la noi), după mai cunoscutele *Trenuri bine păzite* (1966) sau *Ciocîrliile pe sîrmă* (realizat în 1969, dar lansat oficial de abia în 1990).

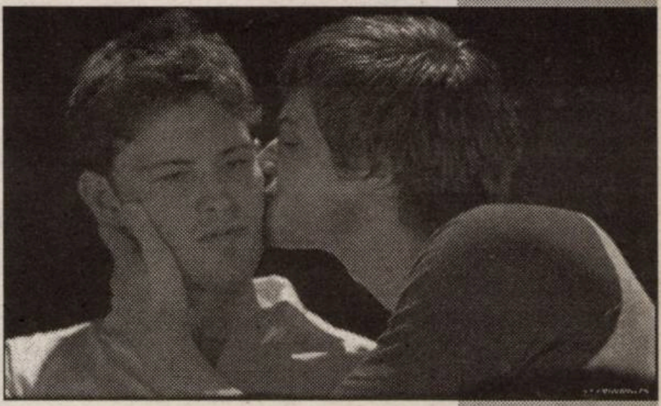
Un film îndelung aşteptat din programul *FFE* este *Offset*, coproducţie Germania-România semnată de Didi Danquart şi avînd la bază un scenariu de Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu; şi regizorul german vine la Bucureşti cu această ocazie. Alte titluri cu rezonanţă sînt *Nu spune nimănui* (Franţa) de Guillaume Canet, *A doua noapte a nunţii* (Italia) de Pupi Avati sau *Sarajevo, dragostea mea* (Bosnia Herţegovina-Germania-Austria-Cehia) de Jasmila Zbanic. România este prezentă în festival cu patru lungmetraje: *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu (ambasadorul de anul acesta al *FFE* şi regizor al spotului festivalului), *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu, *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean şi *Ryna* de Ruxandra Zenide. De asemenea, în cadrul noului program „Diversitatea gastronomică europeană" au fost incluse filme vechi şi noi, precum documentarul *Mondovino* (2004) de Jonathan Nossiter, *Marea crăpelniţă* (1973) de Marco Ferreri, *Fanny şi Alexander* (1982) de Ingmar Bergman sau *Senatorul melcilor* (1995) de Mircea Daneliuc.

Din nefericire, selecţia de anul acesta nu a fost una strălucită. Din primul weekend de *FFE* nu am reţinut, pe lîngă menţionatul *Viaţa celorlalţi*, decît *Încasatorul* de Feliks Falk, cel mai bun film polonez al anului 2005. Regizorul, crescut la şcoala lui Wajda şi Kieslowski, reuşeşte aici o puternică parabolă contemporană despre legea umană şi legea divină, pornind de la două zile din viaţa unui executor judecătoresc excesiv de scrupulos. În rest, obişnuitele comedioare pasabile (finlandezul *FC Venus*, portughezul *Manô*) şi o melodramă turcească agasantă (*Tatăl meu şi fiul meu*).

În schimb, dacă depăşim faza întrebărilor privind legitimitatea *BFF* (Avea nevoie Bucureştiul de un nou festival? De ce *BFF* a fost preferat de Primărie mai vechiului *B-EST*? De ce CNC-ul a sprijinit ambele festivaluri? etc.), putem descoperi un program mult mai interesant decît cel al *FFE*. În primul rînd, noul festival a adoptat o strategie radical diferită de cea a *B-EST*: în loc să aducă la Bucureşti un nume mare (cum a fost Nikita Mihalkov), a preferat mai mulţi selecţioneri şi membri ai juriului – cineaşti şi critici – cu o experienţă îndelungată în sfera festivalurilor internaţionale. Astfel, organizatorii par să fi mizat mai mult pe vizibilitatea internaţională a evenimentului decît pe succesul intern (promovarea a fost făcută în pripă, iar mediatizarea festivalului a avut mult de suferit de pe urma imaginii proaste a directorului său). Filmele prezentate, dintre care multe premiate la importante festivaluri de afară (Cannes, Berlin, IDFA, Rotterdam, Tribeca, Karlovy Vary, Zagreb, Gijon, Namur, Mannheim-Heidelberg, Belgrad etc.) au depăşit aşteptările, reuşind să reflecte noile tendinţe din cinematografia mondială. E însă dezolant să vezi un film bun într-o sală în care membrii juriului sînt cel puţin la fel de numeroşi ca restul spectatorilor; unele proiecţii au fost chiar anulate, din pricina lipsei audienţei. Lipsa de interes a publicului cinefil bucureştean este şi mai dramatică atunci cînd un regizor invitat de *BFF* pentru a-şi prezenta filmul se trezeşte faţă în faţă cu o mînă de spectatori, nimeriţi din întîmplare în sală.

Dintre producţiile prezentate în primele zile de *BFF*, m-au impresionat *Euforia* (excelentul debut regizoral al actorului rus Ivan Viripaiev, un splendid film de dragoste plasat în taigaua siberiană), *Shortbus* (al doilea lungmetraj al americanului John Cameron Mitchell, un fel de *Rocky Horror Picture Show* al zilelor noastre), *Pe furiş* (al doilea film al elveţianului Lionel Baier, regizor prezent la Bucureşti) sau şocantul documentar *Nebunii la malul mării* (Rusia-Germania) de Alexander Rastorguev, Vitali Manski şi Susanna Baranzhieva. Din păcate, cîteva dintre filmele din programul *BFF* mai fuseseră prezentate şi de alte festivaluri autohtone (*Anonimul*, *Astra*) sau chiar de TVR (documentarul *Salariu 110 euro* de Stéphane Luçon şi Nora Agapi). ■





Secvenţe din filmul *Shortbus* – regia John Cameron Mitchell

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 115 (372) • 17-23 mai 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În dezbatere: *Ultimii şapte ani de-acasă* de N.C. Munteanu

© Daniel Cozma

„Imaginea maghiarului în cultura română"

Dinspre „băşcălie" către „fabulospirit"

Sibiu – Capitala jazzului

Despre situaţia de la Institutul „A.D. Xenopol" – Iaşi

Cum a rezolvat Germania problema trecutului comunist

Interviu cu regizorul Jiří Menzel

Avortul şi mişcarea pro-viaţă

Resurecţia romanului istoric

Cristian Mungiu, ameninţat cu un proces de calomnie

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ *Marilena de la P7*, premiat în America. Filmul *Marilena de la P7* al regretatului Cristian Nemescu a cîştigat premiul pentru cel mai bun scurtmetraj la cea de-a patra ediţie a Syracuse International Film & Video Festival. Societatea Culturală NexT, înfiinţată în memoria regizorului şi a sunetistului Andrei Toncu, a anunţat marţi, 8 mai, că filmul a fost selecţionat în competiţia oficială a festivalului de la Los Angeles, care se va desfăşura în perioada 21 iunie-1 iulie. Syracuse International Film & Video Festival e deschis tuturor formelor de exprimare cinematografică (ficţiune, documentar, animaţie, experimental), iar înscrierile sînt selectate de specialişti, după o vizionare completă. Amintim că *Marilena de la P7* mai are în palmares premii la festivalurile de la Milano şi Kiev, precum şi premiul publicului la Paris Tout Court.

■■■ Regele Mihai I a primit Premiul „Hanno R. Ellenbogen". Regele Mihai I a primit, joi, 10 mai, la Palatul Elisabeta, Premiul „Hanno R. Ellenbogen" – o distincţie acordată anual de Prague Society unei persoane publice care a contribuit la înţelegerea şi cooperarea internaţională. „Primesc acest premiu cu încredere în viitorul ţării noastre. De 140 de ani încoace, Regii şi Reginele României au făcut sacrificii pentru a îndrepta ţara către valorile, instituţiile şi alianţele europene şi atlantice. Aşa a făcut Regele Carol I, cel mai mare şef de Stat român modern, aşa au făcut Ferdinand şi Maria, aşa am făcut şi eu, la rîndul meu, chiar în anii pribegiei" – a spus Regele. Laureaţi anteriori ai premiului sînt Vaclav Havel, Lordul John Robertson, Madeleine Albright, maestrul Vladimir Ashkenazy şi regizorul Milos Forman.

■■■ Gellu Naum la Torino. Cea de a 20-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Torino s-a încheiat luni, 14 mai. Singura prezenţă poetică românească din cadrul Tîrgului a fost reprezentată de antologia bilingvă *La Quinta essenza/A cincea esenţă*, de Gellu Naum, publicată de editura italiană Treviso (2006).

■■■ Bucureştiul salută Veneţia. Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la veneţia a găzduit marţi, 15 mai, o nouă manifestare dedicată Bucureştiului de altădată. Astfel, a fost vernisată expoziţia fotodocumentară *De la Podul Mogoşoaiei la Calea Victoriei – oamenii şi vremurile unei străzi* a Constanţei Colea. În partea a doua serii au fost prezentate documentare artistice, grupate sub genericele *La braţ cu Nenea Iancu* şi *Meserii la marginea timpului*, realizate special pentru acest eveniment de Maria Dobrescu, jurnalist de radio şi televiziune.

■■■ Artişti britanici la ICR Bucureşti. Miercuri, 16 mai, au avut loc la Institutul Cultural Român din Bucureşti două conferinţe sub genericul „Arta contemporană între Est şi Vest", susţinute de artistul şi profesorul Richard Demarco şi de video-artiştii Alexander Hamilton şi Richard Ashrowan. Prima, *Arhiva Demarco: Paul Neagu între Joseph Beyus şi Tadeusz Kantor*, susţinută de Richard Demarco, a prezentat aspecte puţin cunoscute ale influenţei româneşti asupra mediului artistic din Edinburgh şi, în special, a sculptorului Paul Neagu asupra artiştilor englezi. Cea de-a doua conferinţă, *Din ţara lui Macbeth. Noi peisaje de Hamilton & Ashrowan*, a evidenţiat particularităţile artei video în raport cu tradiţia picturii de gen, praticată de artiştii călători în Europa secolului al XIX-lea. Video-artiştii Alexander Hamilton şi Richard Ashrowan şi-au prezentat cele mai recente proiecte: *Landscape Symphony in 22 Movements* şi *Evanescence*.

Palatul Cantacuzino, pe lista Patrimoniului Cultural European

Palatul Cantacuzino din Bucureşti a intrat oficial, miercuri, 9 mai, de Ziua Europei, pe Lista Patrimoniului Cultural European. Placa ce marchează noul statut al instituţiei a fost dezvelită de Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii, şi Donato Chiarini, şeful Reprezentanţei Comisiei Europene în România. Palatul Cantacuzino adăposteşte Muzeul Naţional „George Enescu" şi sediul Uniunii Muzicologilor şi Compozitorilor din România (UCMR). La ceremonie a fost prezentat un istoric al clădirii donate de Maruca Enescu statului român. Ministrul Iorgulescu a anunţat că Palatul Cantacuzino va fi refăcut, fiind cuprins într-un program finanţat de Banca de Dezvoltare a Consiliului Europei: „va primi peste şase milioane de euro în următorii doi ani pentru consolidare, refacere şi modernizare". Şeful Reprezentanţei CE în România a apreciat că Palatul Cantacuzino este o „bijuterie" din ansamblul cultural european. Situat pe unul dintre cele mai vechi bulevarde ale Capitalei, Calea Victoriei, Palatul Cantacuzino a fost construit între anii 1898-1900, după planurile arhitectului I.D. Berindey. Edificiul se încadrează în curentul eclectic promovat de École des Beaux-Arts din Paris, la sfîrşitul secolului XIX, avînd şi elemente Art-Nouveau. Clădirea are ca model reşedinţele nobiliare pariziene de tipul „hotel particulier" şi este socotit cap de serie al acestui tip de arhitectură în Bucureşti. Palatul i-a aparţinut lui Gheorghe Grigore Cantacuzino, fost preşedinte al Consiliului de Miniştri, poreclit „Nababul" pentru fabuloasa lui avere.

Maraton Literar European

Miercuri, 9 mai, de Ziua Europei, Radio România Actualităţi, post al Societăţii Române de Radiodifuziune, a organizat *Maratonul Literar European*, o serie de lecturi publice desfăşurate simultan în cele cinci ţări co-organizatoare (Italia, Spania, Grecia, Bulgaria şi România). *Maratonul literar* a durat opt ore, iar lecturile au fost din operele scriitorilor Italo Svevo, Carmen Conde, Konstantinos Kavafis, Yordan Radichkov şi Mircea Eliade. La Bucureşti, *Maratonul* a avut loc la sediul SRR. Selecţiuni audio şi video ale evenimentului s-au regăsit pe un DVD care a fost distribuit gratuit. Pe lîngă lectura integrală a nuvelei *Pe strada Mîntuleasa*, au fost citite şi operele propuse de Italia, Spania, Grecia şi Bulgaria, iar cetăţenii români sau vorbitori de română au putut citi texte de Mircea Eliade în Italia, Spania, Grecia şi Bulgaria.

Achiziţii de lucrări pentru MNAC

Circa 600.000 de euro vor fi alocaţi în acest an de către Ministerul Culturii şi Cultelor pentru o achiziţie de lucrări de artă plastică de la artişti români, pentru că depozitul de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană este extrem de redus. Decizia MCC este parte a unui proiect destinat susţinerii plasticienilor români. MCC a precizat joi, 10 mai, că sînt avute în vedere şi alte muzee. După o întrevedere la care au participat Mihai Oroveanu, directorul MNAC, Şerban Dumitru, preşedinte Uniunii Artiştilor Plastici, şi artiştii Vasile Tolan, Gheorghe Anghel şi Marin Gherasim, ministrul Adrian Iorgulescu a spus că va fi înfiinţată o comisie care va evalua lucrările care nu vor fi achiziţionate doar prin intermediul UAP, ci şi de la artişti din ţară. În cadrul aceluiaşi proiect de susţinere a creaţiei plastice, ministrul susţine că va organiza expoziţii dedicate artiştilor plastici importanţi: „am susţinerea UAP şi a MNAC pentru a face asemenea expoziţii dedicate artiştilor în viaţă". Totodată, Iorgulescu a anunţat că va deschide, în 2008, un nou Muzeu de Artă Contemporană în Bucureşti, convins fiind că „Bucureştiul are nevoie de mai multe muzee". Potrivit ministrului, acest din urmă proiect se vrea şi o compensare pentru *Oraşul artiştilor*, lansat în 2003.

Concurs pentru un proiect teatral în cadrul Festivalului de la Avignon

Trei artişti din România pot participa, prin concurs, în perioada 6-14 iulie, la misiunea *Pepiniera proiectelor – 18 creatori*, organizată de Comisia internaţională a teatrului francofon (CITF), în cadrul Festivalului de la Avignon. *Pepiniera...* are ca scop transformarea spaţiului festivalului într-un cadru de prezentare, participare şi cunoaştere reciprocă a artiştilor. Data-limită de depunere a înscrierilor este 1 iunie, selecţia va fi făcută de CITF, iar cheltuielile de deplasare a celor trei finalişti români vor fi acoperite de partea română. CITF a fost creată în anul 1987, avînd ca scop susţinerea iniţiativelor multilaterale francofone din domeniul teatral. Pînă în prezent, peste 100 de proiecte au fost susţinute financiar de Comisie şi peste 300 de artişti au colaborat în cadrul acestora. Pentru a fi admis, un proiect trebuie să implice trei parteneri artistici (dintre care cel puţin două companii teatrale), originari din trei ţări din spaţiul francofon, aflate pe două continente diferite. Subvenţia cerută CITF trebuie să fie una «complementară». Cea de a 61-a ediţie a Festivalului de la Avignon va avea loc între 6 şi 27 iulie.

Ioan Nemţoi: *Cui îi este frică de sticlă?*

Artistul român Ioan Nemţoi expune la Muzeele Quartier şi Palatul Palffy din Viena, în perioada 2-26 mai, o serie de lucrări în sticlă sub titulatura *Cui îi este frică de sticlă?*. Aceasta este prima mare expoziţie pe care Ioan Nemţoi o realizează la Viena. În curtea Muzeelor Quartier sînt expuse lucrări în sticlă de exterior, iar între 15 şi 26 mai, la Palatul Palffy, vizitatorii vor putea admira o serie de sculpturi în sticlă. În catalogul de prezentare a expoziţiei, Ioan Nemţoi precizează: „Sînt îndrăgostit de sticlă, această materie absolut uluitoare, care oscilează între fragilitate şi rezistenţă în timp, între starea lichidă şi cea solidă. Pornind de la această trăsătură a sticlei, de a trece uşor de la o stare la alta, materia cu care lucrez poate constitui un prilej pentru interpretări multiple. Ca artist, explorez aspectele multiple ale sticlei şi încerc să-i depăşesc limitele tehnice şi conceptuale, cu speranţa că rezultatul îl va îmbogăţi şi îl va încînta pe vizitator, trăind aceleaşi stări pe care le-am trăit şi eu în timpul procesului de creaţie". Ioan Nemţoi este renumit pentru cromatica şi formele originale ale sculpturilor sale în sticlă, pentru curajul şi ambiţia de a da formă unor lucrări monumentale. Nemţoi a mai expus la Londra, New York, în Canada, Suedia şi Japonia. Este născut în 1964 şi a iniţiat, din 1993, la Academia de Arte din Bucueşti, cursuri despre „arta sticlei".

VA FI

■■■ Matei Călinescu la ICR. Astăzi, 17 mai, de la ora 18.00, la Institutul Cultural Român din Bucureşti, teoreticianul literar Matei Călinescu va susţine conferinţa *Modernitate, modernizare, postmodernism: perspective actuale*. Discuţiile vor fi moderate de criticul literar Simona Sora.

■■■ Ziua Internaţională a Muzeelor. Muzeele din întreaga lume vor sărbători vineri, 18 mai, Ziua Internaţională a Muzeelor 2007, prilej cu care instituţiile de acest fel vor oferi acces gratuit publicului, care va putea participa la expoziţii, dar şi la spectacole de dans, teatru sau muzică. Această zi este sărbătorită anual de Consiliul Internaţional al Muzeelor (ICOM), tema aleasă pentru acest an fiind „Muzeele şi patrimoniul universal". Participă toţi cei 23.000 de membri individuali şi instituţionali ai ICOM – înfiinţat acum 60 de ani –, rezidenţi în 145 de ţări. Şi în România, muzeele vor rămîne deschise în noaptea de vineri spre sîmbătă, iar accesul va fi gratuit. Cu acelaşi prilej, la Muzeul Naţional de Artă al României va fi vernisată o expoziţie ce prezintă mobilier francez din regiunile Provence, Normandia şi Bretania. Sînt prezentate în premieră 13 piese de mobilier regional francez, databile în secolele XVIII-XIX. Expoziţia va rămîne deschisă pînă la 1 iulie.

■■■ Festivalul Filmului European se mută la Sibiu. Şase filme din cadrul Festivalului Filmului European vor fi proiectate începînd de vineri, 18 mai, la Sibiu, în cadrul programului „Capitală Culturală Europeană". Ediţia Sibiu a FFE se va desfăşura pînă duminică, 20 mai, la Pavilion 2007. Pe 18 mai vor fi proiectate *Hrănim lumea* (Erwin Wagenhofer, Austria, 2005) şi *Cărările luminii* (Attila Mispal, Ungaria, 2005), iar pe 19 mai vor fi prezentate *Festinul Babettei* (Gabriel Axel, Danemarca, 1987) şi *A noua zi* (Volker Schlöndorff, Germania, 2004). Ultima zi a FFE la Sibiu va găzdui proiecţia filmelor *Proprietate particulară* (Joachim Lafosse, Franţa, 2006) şi *A doua noapte a nunţii* (Pupi Avati, Italia, 2005). În paralel cu FFE, la Sibiu vor mai avea loc Festivalul Culinar *Slow Food* şi cel de Artă Neconvenţională *La Strada*. Alte evenimente ale capitalei culturale sînt Simpozionul Internaţional *TextImage*, expoziţia *Culorile Avangardei*, Tîrgul de Carte *Gaudeamus* şi concertele *Classic meets Cuba*, *Mozart meets Cuba*.

■■■ Sarah Wilson la NEC. Vineri, 18 mai, de la ora 19.00, la UNA Galeria, Sarah Wilson, curator şi şefa Departamentului de Artă Modernă la Courtauld Institute of Art, University of London, va susţine conferinţa *Ekphrasis şi castrare, şoc şi groază: Judith, de Pierre Klossowski*. Ea va face o introducere în opera lui Pierre Klossowski (fratele lui Balthus) scriitorul, traducătorul şi prietenul lui Walter Benjamin. Klossowski care a început să deseneze încă din anii '50 scene erotice violente – mai întîi în creion şi apoi cu pasteluri. Luni, 21 mai 2007, de la ora 17.00, la sediul Colegiului Noua Europă, Sarah Wilson va vorbi despre *Lumea vizuală a teoriei franceze*.

■■■ Privirea. Este tema acestei ediţii a Colocviului internaţional organizat de Centrul de Excelenţă pentru Studii de Imagine (CESI), care va avea loc luni şi marţi, 21-22 mai, la Facultatea de Arhitectură din Bucureşti. CESI a organizat acest colocviu „inter-mediatic şi interdisciplinar" în încercarea de a analiza acest subiect din perspectiva filozofiei, a esteticii şi imaginarului, a semioticii sau a teoriei comunicării. Vor conferenţia Sorin Alexandrescu, Petru Bejan, Wilhelm Dancă, Laura Mesina, Carmen Muşat, Herman Parret, Bruno Pinchard, Marian Popescu, Ion Stendl, Alex. Leo Şerban, Alexandra Vrânceanu şi Jean-Jacques Wunenburger.

SUMAR

POLITIC / ÎNTRE DA ŞI NU
Ciprian CIUCU, Probabil că nu ■ 4
Ovidiu ŞIMONCA, Jucătorul de campanie şi preşedintele; Sabina FATI, Acţiuni şi reacţiuni în presă ■ 5

ACTUALITATE
Ştefan BORBÉLY, „Imaginea maghiarului în cultura română" ■ 6
Antoaneta TĂNĂSESCU, Dinspre „başcălie" către „fabulospirit" ■ 7
SIBIU – CAPITALA JAZZULUI
Ruxandra ANA, Reperele unui festival;
Interviu cu Zbigniew NAMYSLOWSKI, „Mă interesează doar ce fac eu" ■ 8
Interviu cu Dee Dee BRIDGEWATER, „Pe scenă eşti un fel de actor de comedie"; Alexandru ŞIPA, Jurnal de festival ■ 9

ISTORIE RECENTĂ
ÎN DEZBATERE: *ULTIMII ŞAPTE ANI DE-ACASĂ* DE N.C. MUNTEANU
Bianca BURŢA-CERNAT, Scheletul din dulap era de plastic ■ 10
Ovidiu ŞIMONCA, „Partea mea de adevăr" ■ 11
Valerian SAVA, N.C. Munteanu, eu şi oamenii Securităţii – ieri şi azi ■ 12

STUDII CULTURALE
Mihaela FRUNZĂ, Retorică şi implicare socială ■ 13

LITERATURĂ
Adrian JICU, Arheologia romanului ■ 14
Gabriela GHEORGHIŞOR, Resurecţia romanului istoric ■ 15
Andrei SIMUŢ, Poveşti de şantier ■ 16

OPINII
Nichita DANILOV, Adolf Hitler şi arta nazistă ■ 17
Bogdan Cristian IACOB, Comisia Prezidenţială, consensul antitotalitar şi perspectiva internaţională ■ 18

POLEMICI
Pe noi ne incomodează aberaţiile. Precizări făcute de cercetătorii protestatari de la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", Iaşi; Liliana COROBCA, „Sper că mai există încă legi care se respectă" ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Richard WAGNER, Germanii şi Estul ■ 21
Rodrigo GARCÍA în dialog cu Luminiţa RĂUŢ, „Confuzia mi se pare utilă într-o societate în care toate lucrurile sînt clare" ■ 22
Cristina HERMEZIU, Tortura întoarcerii acasă ■ 23

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Între pîine şi teatru ■ 25
FILM: Jiří MENZEL, „Lucrurile foarte serioase mă plictisesc" ■ 26
Valerian SAVA, Stranie avanpremieră pentru filmul care ne reprezintă la Cannes ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, „Trecerile" lui Maxim Dumitraş; Cosmin NĂSUI, România digitală ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Palatul Cantacuzino şi vioara lui Enescu; Florian BAICULESCU, *Jazzy Spring* şi grătarul naţional ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Internetul e al lui Băse ■ 30

EVENIMENT
Jérôme Bel la Bucureşti ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 6
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 16
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 17
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 23
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Nedumeriri

Carmen MUŞAT

De şaptesprezece ani încoace, o fantomă bîntuie imaginarul politic naţional, dezvăluind incapacitatea noastră de a ne elibera, mental, de povara trecutului. Mă gîndesc la supravieţuirea miraculoasă a prototipului prezidenţial întruchipat, pînă la începutul anilor '70, de Ceauşescu şi perpetuat, după 1990, de lideri precum Ion Iliescu şi Traian Băsescu. Dacă ne uităm la sondajele de opinie, în care personaje precum Gigi Becali (Războinicul Luminii) sau Vadim Tudor (Tribunul Naţional) sînt creditate cu cele mai mari procente la capitolul „încredere", nostalgia republicii prezidenţiale conduse de un lider autoritar, care să conducă România cu pumn de fier şi să decidă de unul singur, e la ordinea zilei. Scenariile pe care ni le propun astăzi susţinătorii republicii prezidenţiale sînt apocaliptice şi, dacă ar fi să le dăm crezare, un vot în favoarea demiterii lui Traian Băsescu ar arunca România în haos, lăsînd poporul la cheremul mogulilor de presă, al „agenturilor străine", al „maimuţoilor" politici dispuşi să execute comenzile unor oligarhi diabolici. Dacă acum doi ani un astfel de scenariu era plauzibil, astăzi, cînd România este membră cu drepturi depline a Uniunii Europene şi face parte din structurile NATO, acelaşi scenariu pare de domeniul *SF*-ului.

Admiţînd, totuşi, că aceste ameninţări ar putea fi reale, nu pot să nu remarc *dubla măsură* care se aplică susţinătorilor şi adversarilor fiecărei „tabere" în parte, precum şi refuzul combatanţilor de a accepta că într-o democraţie nu avem de ales între îngeri şi demoni, ci între oameni politici teribil de asemănători, în fond. Modul în care se construieşte astăzi, în spaţiul public autohton, discursul electoral al fiecărei tabere îmi dă de gîndit, căci realismul politic pare definitiv înlocuit de o retorică adecvată mai degrabă discursului religios. Aşa încît nu-mi rămîne decît să formulez cîteva nedumeriri:

De ce lipseşte Sorin Ovidiu Vîntu de pe lista mogulilor şi oligarhilor identificaţi de Traian Băsescu? Din cîte îmi aduc aminte, au curs valuri de cerneală pe marginea falimentului FNI, dar, deşi preşedintele suspendat s-a luptat cu corupţia şi înainte ca cei 322 să-l alunge de la Cotroceni, SOV a mers netulburat înainte. Prin ce se deosebeşte Sorin Ovidiu Vîntu de Dinu Patriciu? Există oare oligarhi buni şi oligarhi răi?

De ce ni se pare inadmisibil ca un ministru al Justiţiei să stea de vorbă cu şeful DNA, dar considerăm că e absolut normal ca acelaşi şef al DNA să vorbească la telefon cu preşedintele despre dosarul „Flota"? Şi de ce nu reacţionăm la fel de vehement cînd Daniel Morar recunoaşte că el a fost cel care *l-a sunat* pe ministrul Justiţiei, după ce cu o seară înainte afirmase că *a fost sunat* de ministrul Justiţiei? Ce să înţelegem de aici, că minciuna are culoare politică şi că mincinoşii noştri sînt mai buni decît mincinoşii lor?

Ce diferenţă este între „grupurile de interese" reprezentate de Udrea-Cocoş-Căşuneanu-Stolojan şi cele reprezentate de Dinu Patriciu? Şi de ce nu am mai auzit nimic despre Iacobov şi Sechelariu, de pildă, în cei doi ani de acerbă luptă cu corupţia?

De ce aud tot mai des în ultima vreme că „e un curaj să spui că nu-ţi place Băsescu", au revenit oare vremurile în care unanimitatea de gîndire era obligatorie? Îmi aduc aminte că şi în 2004, cînd presa era plină de elogii la adresa fostului prim-ministru, era un act de curaj să afirmi că nu îţi place Adrian Năstase, desigur, din alte motive decît acum.

De ce să-l judecăm prea aspru pe Adrian Păunescu? În fond, omul îl iubea sincer pe Nicolae Ceauşescu şi nu s-a dezis niciodată de idolul său. Adrian Păunescu poate dormi liniştit: specia jurnaliştilor care şi-au făcut din elogiul conducătorului iubit o profesiune de credinţă nu a dispărut în ziua de azi, ci, dimpotrivă, s-a regenerat şi diversificat. Vom auzi din nou nemuritoarele versuri, actuale şi acum: „Mîndră corabia, meşter cîrmaciul"?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima
Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Setea de putere şi foamea de voturi

Mihnea BLIDARIU

E din ce în ce mai greu să te menţii obiectiv în privinţa referendumului. Mai ales acum, că cele două tabere se dedau, din nou, la organizări „grandioase" de mitinguri, la cărat membrii de partid cu autocarele şi la obişnuitele „vorbe grele" aruncate peste fileul presei. Pe cine să mai crezi, cînd toţi se comportă cu acelaşi aplomb al conducătorului de turmă, al celui ce vrea să smulgă voturi cu orice preţ? Deja nu se mai bat în sondaje, se bat în număr de participanţi la serbările cîmpeneşti cu iz de vînătoare de emoţii electorale.

Dacă priveşti, însă, la contextul mai larg, parcă reuşeşti să te lămureşti cumva. Parcă nu-ţi miroase a bine – sau îţi miroase a stricat – concedierea şefului direcţiei a doua din DNA, direcţia ce se ocupă de dosarele din politică; parcă, în lumina acestui gest, ministrul Justiţiei începe să semene cu o marionetă aflată în mîinile cui nu trebuie.

Tot aşa, nici gesturile interimarului Văcăroiu nu prea te conving. Acesta a ignorat anunţul făcut de Parchetul General, conform căruia ministrul Nagy este, în mod oficial, urmărit penal. În acest context, preşedintele este obligat de lege să-l suspende pe ministrul în cauză. Aiurea. Nicu Văcăroiu a nimerit, oricum, din greşeală în funcţia respectivă: aerul de personaj caragialesc (ştim noi care...) nu l-a părăsit nici acum, cînd pe umeri îi apasă această mare responsabilitate. PSD l-a trimis pe Vanghelie în Spania, într-un gest delirant de infantilitate politică. S-o fi uitat PR-ul partidului în sondaje, o fi văzut: locul întîi, Băsescu, locul doi, Becali, şi ce şi-o fi zis: „ne trebuie şi nouă unul din popor". Şi, într-adevăr, Vanghelie e din popor, însă de undeva de dincolo de marginea lui, de acolo unde se adună nerozii şi analfabeţii. Asta da jignire la adresa acestei naţii: să presupui că unul ca Vanghelie ar putea să-i seducă simţurile şi să-i adoarmă conştiinţa.

„I am always right", i-a spus Băsescu unei ziariste străine. Asta s-o creadă dumnealui. Declaraţia asta mă face să-l suspectez că, tot lăsîndu-se pozat drept „salvatorul naţiunii", a început să creadă pe bune în rolul său de Mesia politic. De cealaltă parte, PNL anunţă că ar putea sprijini ultimul mare miting al „celor 322", înainte de referendum, alături de PRM şi PSD. Şi tare aş fi curios să văd cîţi membri simpli ai PNL se vor prezenta. În orice caz, Brătienii se răsucesc în mormînt la ora asta: PNL a ajuns o prostituată politică, iar doctrina liberală, preşul de la intrarea în alcov.

Pe 19 mai sîntem chemaţi la urne. Un prieten îmi spunea că îi este la fel de greu să aleagă ca în 2000. Eu nu aş merge atît de departe, însă un lucru e cert: diferenţa dintre cele două tabere se va face privind nu la discursul prezent şi la „politicile" lor inexistente, practic, ci la ce – şi cine – se află în spatele lor: trecut, comportament, afaceri, interese economice şi, cel mai important, setea de putere.

Ea este la fel de mare şi de o parte, şi de alta a baricadei, ceea ce face alegerea cu atît mai dificilă...

România între DA şi NU

Pe 19 mai, România va fi confruntată, pentru prima oară în istoria sa, cu un referendum prin care se decide dacă preşedintele suspendat de Parlament va reveni în funcţie sau îşi va pierde mandatul, organizîndu-se alegeri anticipate prezidenţiale. Pe buletinul de vot se află tipărită întrebarea: „Sînteţi de acord cu demiterea preşedintelui României, domnul Traian Băsescu?", împreună cu cele două variante de răspuns, DA şi NU. Votînd DA – alegătorii sînt pentru demiterea preşedintelui. Votînd NU – alegătorii sînt împotriva demiterii preşedintelui. Rezultatul referendumului va fi hotărîtor, va arăta dacă România rămîne într-o criză politică sau îşi restructurează evoluţia. Grupajul din acest număr al revistei *Observator cultural* comentează „la cald" evoluţiile din campania electorală şi comportamentul protagoniştilor.

Probabil că nu

Ciprian CIUCU

La ce trebuie să ne aşteptăm după referendumul de sîmbătă? Ei bine, la nimic. Nimic nu se va schimba simţitor. Trăim în ţara evenimentelor politice fără urmări. Un referendum inutil nu va aduce schimbări utile. Ştim din trecutul nostru recent că sîntem incapabili să învăţăm ceva din propriile noastre acţiuni. Trăim în ţara în care singurul lucru previzibil este imprevizibilul. De ce să ne mai batem capul încercînd să întrezărim ceva?

Opoziţia ştia la ce să se aştepte de la acest referendum care nu rezolvă nimic, al cărui singur efect este că ne aruncă cu încă vreo cîteva luni înapoia istoriei. Am mai spus că nu am învăţat nimic din treaba asta, dar oare o fi fost ceva de învăţat? Prima impresie este că PSD-ul sau altcineva, nu este prea clar cine, a învăţat din tehnicile de campanie folosite de Traian Băsescu în 2004: Internetul, *e-mail*-ul, *sms*-ul au devenit canale de propagandă. Deşi nu recunoaşte, se pare că modelul de politician pentru Mircea Geoană este chiar adversarul său declarat, Traian Băsescu. După ce i-a copiat (fără cine ştie ce talent) modul abrupt de a se adresa şi populismele ieftine, încearcă să descopere acum şi veleităţile de propagandă ale tehnologiei informaţiei. Dar cea mai mare surpriză *on-line* am avut-o nu mai departe de săptămîna aceasta. Îmi deschid căsuţa de *e-mail*, cînd un mesaj cu o sonoritate neobişnuit de cunoscută îmi atrage atenţia. Titlul său, „Dragă Traiane", îmi era chiar mai familiar decît formula de adresare pe care o exprima. Era titlul unui mesaj scris împreună cu un prieten prin 2004, din plictiseală, înainte de începerea colaborării cu *Observatorul cultural*. În acel eseu eram nervos din pricină că se întîrzia formarea guvernului de după alegeri. Mesajul, scris într-o formă copilărească, extrem de favorabil la adresa proaspătului preşedinte Băsescu, exprima o serie de aşteptări ce nu se voiau încălcate de omul pe care-l votasem atunci să ne fie preşedinte. (Mesajul se poate găsi şi acum cu Google, pe diferite pagini de Internet.) Nu ştiu cum a ajuns mesajul pe prima pagină a *site*-ului personal al lui Traian Băsescu, unde a încremenit mai bine de un an. *Site*-ul a reînviat odată cu noua campanie şi a sărit, în mai puţin de două luni, de la 4.000 de vizitatori la 125.000! Ei bine, respectivul mesaj, semnat cu „Alegătorul tău", care-l sfătuia pe preşedintele Băsescu să facă treabă bună în fruntea statului, mi s-a întors, cu semnătura „fostul tău alegător", doar că, de data asta, nu mai era în favoarea lui Traian Băsescu. Ceea ce mai făcea mesajul de pe *www.spuneda.ro* era să identifice autorul mesajului iniţial, probăsescian, cu sursa *sms*-urilor, devenite memorie colectivă, cu Bombo şi cu Congo. Închipuiţi-vă mirarea mea. Se vede treaba că Internetul şi soluţiile de adresare directă au primit o atenţie mai mare din partea staffurilor de campanii ale anului 2007. Am mai primit tot felul de *spam*-uri cu poante anti-Băsescu, dar adevărul este că parcă nu au savoarea *à la* Băsescu. Nu-ţi vine să le dai mai departe. Nu sînt aşa creative şi au efectul unui banc pe care l-ai mai auzit într-o formă asemănătoare.

Timpul scurt de organizare a campaniei electorale pentru referendum nu e de folos nici partidelor, dincolo de obiectivul de neîndeplinit care este obţinerea acordului cetăţenilor pentru a-l da jos pe Traian Băsescu de la cîrma statului. Partidele şi-ar fi dorit să se poziţioneze mai bine pe piaţa electorală, să-şi individualizeze mesajul, să folosească această oportunitate ca pe un test pentru alegerile europene din toamnă sau pentru cele generale de la anul. Dar tot ce au reuşit a fost să cînte pe aceeaşi voce într-un cor antiprezidenţial, care a ajutat mai degrabă la poziţionarea PD-ului şi PLD-ului ca partide prezidenţiale şi la individualizarea lui Traian Băsescu ca opozant major şi unic, şi nu ca deţinător al puterii reale. L-au readus cam în aceeaşi postură în care se afla în 2004. Acest aspect ar putea avea ca efect ne-erodarea naturală la care este supus cel de la putere. PSD-ul nu reuşeşte nici măcar să menţină pentru sine stindardul suspendării, acţiune al cărei iniţiator a fost. În rest, impresia despre campania PSD se poate rezuma în trei cuvinte: furnici, mici, bere. Adevărul crud pentru Mircea Geoană este că referendumul pe care l-a iniţiat este mai curînd un test pentru domnia sa, avînd repercusiuni mai mari asupra carierei sale politice decît asupra carierei lui Traian Băsescu. Iar sorţii îi par nefavorabili, reuşind să atragă la mitingurile PSD cam un sfert din numărul de participanţi atraşi de Traian Băsescu.

PNL-ul este prins între guvernare şi felurite comunicate cu impact neglijabil, care, dacă nu enervează, reuşesc să plictisească. La conservatori, nimic nou sub soare, ei şi-au îndreptat tunurile propriului trust media asupra lui Traian Băsescu şi au încercat o dezbatere despre presupusul trecut securistic al preşedintelui suspendat. UDMR-ul merge pe mîna liberalilor şi-şi îndeamnă electoratul pe *site*-ul propriu să spună „Da pentru *deocraţie*, da pentru suspendare". *Deocraţia* probabil că este o formă de guvernare mai puţin cunoscută, superioară oligarhiei.

În ceea ce-l priveşte pe preşedintele suspendat, acesta are o nouă platformă electorală, construită ad-hoc cu ocazia campaniei pentru referendum. Intitulată „Soluţia mea", ea nu prea pare o soluţie realistă, propunîndu-şi trei obiective maximale de genul: *o majoritate politică coerentă, reformă şi democraţie, dezmembrarea oligarhiilor*. Traduse, acestea presupun că: (1) Traian Băsescu va propune demiterea Parlamentului şi alegeri parlamentare anticipate, ceea ce e foarte puţin probabil în contextul constituţional şi politic curent; (2) construirea unui dialog cu forţele politice care i s-au opus atît de făţiş, pentru a consolida reforma clasei politice (vot uninominal) şi pentru a continua reformele; (3) intervenţia în zona nesigură a economicului, cu mijloace neclare. În rest, „Soluţia" continuă puncte ale programului defunctei Alianţe D.A. din 2004.

Impresia generală a campaniei electorale a fost aceea a unui eclectism generalizat, în care nu au existat criterii logice pentru argumentare. Au existat doar enorme şiruri de declaraţii şi lungi enumerări ale argumentelor pro şi contra suspendării, de parcă numărul argumentelor ar spune dacă soluţia găsită de Parlament este bună sau proastă şi nu judecata obiectivă a întregului demers, în funcţie de litera şi spiritului Constituţiei, asupra căreia s-a exprimat inclusiv Curtea Constituţională. Am fost victimele unei retorici păguboase, şi nu beneficiarii unui demers politic serios.

Se va schimba oare ceva? Probabil că nu. Va învăţa ceva Traian Băsescu din lecţia pe care i-a aplicat-o (după cum zicea Ion Iliescu) PSD-ul? Probabil că nu. A ieşit clasa politică mai înţeleaptă după acest interminabil frecuş cu efecte economice negative de necalculat? Probabil că nu. Au cîştigat ceva oligarhii şi mogulii postranziţiei? Probabil că nu. Dar noi? Noi, alegătorii lor, ai tuturor, care sîntem acum în două tabere adverse, în vreme ce ar fi trebuit să fim împreună în Europa? Noi am cîştigat ceva? Cu siguranţă că nu! ■

Săptămîna muzicii contemporane, ediţia a XVII-a 23-30 mai 2007

Festivalul *Săptămîna Muzicii Contemporane* (SMC) îşi propune pentru anul 2007 realizarea a trei proiecte majore: 1. readucerea în prim-planul actualităţii muzicale a creaţiei contemporane pentru *voce*, în formule diverse: voce solo, grup vocal de solişti, cor, operă, oratoriu; 2. realizarea unor portrete de generaţie componistică în arealul muzicii româneşti, cu ansambluri instrumentale de prestigiu; 3. conectarea activă la spiritualitatea şi istoria Europei, cu ajutorul proiectului *Portrete europene*, în cadrul căruia diverşi compozitori vor compune „portrete muzicale" ale unor mari personalităţi istorice sau culturale. Acest din urmă proiect îl dedicăm memoriei lui Cristian Nemescu şi Andrei Toncu. Ediţia din 2007 va prezenta concerte în care diferite „formate", mai dinamice, vor înlocui concertul tradiţional. Adresîndu-se unei nişe clare de public, *Săptămîna Muzicii Contemporane* este un festival centrat pe ideea de *creativitate*, atrăgînd oameni interesaţi de nou, de curiozităţi, deşi nu exclude şi latura de *entertainment* în conceptul său iniţial.

Director fondator – acad. Ştefan Niculescu; directori artistici – Liviu Dănceanu şi Dan Dediu
Organizatori: Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Societatea Română de Radiodifuziune, Canalul România Cultural, Canalul România Muzical „George Enescu", ARCUB – Centrul de proiecte culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti
Co-organizatori: Opera Naţională Bucureşti, Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti, Filarmonica „George Enescu", Secţiunea Naţională Română a SIMC, Colegiul *Noua Europă*, Bucureşti, Muzeul Naţional „George Enescu", EthnoArc, NEXT, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"
Sponsori: Goethe Institut Bukarest, Institutul Francez din Bucureşti, Spedidam, L'Adami, MNL, FCM
Parteneri media: *Actualitatea Muzicală, România literară, Şapte Seri, Dilema veche, Kreativ Plus, Observator cultural*

Jucătorul de campanie şi preşedintele

Ovidiu ŞIMONCA

Pînă la momentul în care scriu aceste rînduri, marţi, 15 mai, pot spune că Traian Băsescu a avut o foarte bună campanie, ceilalţi s-au făcut de rîs. Apariţiile cele mai dezagreabile le-a avut Mircea Geoană. În general, adversarii preşedintelui au mers pe clişee, care s-au transformat, deseori, în injurie: „dictator", „demagog", „impostor", „actor de bîlci", „caricatură analfabetă", „paranoic",deşeu toxic". S-a ajuns şi în penibil, cînd Vanghelie a zis că are el informaţii că Traian Băsescu a trecut pe roşu, cu maşina, şi a încălcat regulile de circulaţie. Iar Mircea Geoană mai bine rămînea la Bucureşti decît să bată ţara în lung şi în lat. Fiecare apariţie a liderului PSD a adunat puncte în partea cealaltă. La Sibiu – gravă eroare de strategie electorală să te duci într-unul din fiefurile lui Băsescu şi ale lui Stolojan –, la Festivalul de Jazz, Mircea Geoană a fost huiduit şi a trebuit să părăsească sala îndrugînd o motivaţie penibilă: „Atunci cînd ai o femeie frumoasă afro-americană, care cîntă cu atîta pasiune, am zis că e bine să mergem la culcare, să nu ne vină gînduri". Mostră de penibil de mare excepţie: în loc să nu te duci la jazz şi să preîntîmpini asemenea manifestări de ostilitate, tu vii şi spui că o cvasi-pornire erotică, cu solista de pe scenă, te-a îndemnat să pleci. Domnule Geoană, aşa de puţin control aveţi asupra dvs. că vă ia tremuriciul cînd vedeţi o femeie frumoasă, de la distanţă, pe o scenă? Tocmai dvs. să vă pierdeţi aşa uşor, dvs. care vreţi să fiţi preşedinte, tocmai dvs. care l-aţi criticat pe Băsescu pentru ocheadele aruncate Elenei Udrea? Un alt eşec a fost la Iaşi, unde Băsescu a adunat de trei ori mai mulţi simpatizanţi decît Geoană. Iarăşi o greşeală de strategie electorală: nu faci un miting în paralel dacă nu eşti sigur că vei domina prin prezenţă. Liderii locali ai PSD Iaşi au fost nemulţumiţi de programarea mitingului PSD la concurenţă cu cel al lui Băsescu, dar cine i-a ascultat?... Chiar şi sintagma aruncată de Hrebenciuc, că Băsescu este un „beţiv transpirat", preluată şi amplificată de Geoană, care a zis că Băsescu este „un om care nu are decît whisky în cap: dimineaţa, la prînz şi seara", n-a făcut decît să-l apropie de popor, e de-al nostru: *bea, munceşte, transpiră*.

De partea cealaltă, Traian Băsescu a jucat impecabil un rol, cum joacă de obicei în campanii. A avut mesaj, a avut discurs. Mesajul a fost foarte simplu de priceput. În esenţă a spus: *mă lupt cu mafia, cu oligarhii, ei vor să mă dea jos, ei sînt împotriva mea, ei ameninţă o ţară. Vă cer să mă sprijiniţi!*

Decizia Curţii Constituţionale de a schimba regulile în timpul jocului s-a întors împotriva celor care au propus amendamentul. Dacă, pînă acum, referendumul putea fi invalidat dacă nu se prezentau jumătate plus unu din alegători, în acest moment – cînd nu contează participarea *generală* la vot – a devenit *covîrşitoare* prezenţa *fiecărui* votant. Se vor număra buletinele cu DA şi NU şi se va trage linie. Aşa că s-ar putea să asistăm la o prezentare masivă la vot; votul *fiecărui* alegător devine *esenţial* şi este *valabil* şi se *adună*, indiferent de numărul total de alegători. Prezenţa la vot va fi impulsionată şi de întrebarea: dacă pierde/cîştigă Băsescu din cauza absenţei mele de la vot?

Mai departe: Traian Băsescu a prezentat o listă cu oligarhi. Lista poate fi contestată, poate fi considerată incompletă. Însă, rostirea cîtorva nume poate fi interpretată şi ca un act de curaj. *Băsescu nu se teme!* De partea cealaltă, nu s-a rostit nici un nume, mai nimeni n-a îndrăznit să spună dacă şi Băsescu are „oligarhii" lui şi cine sînt aceştia. Oricum, Băsescu a preîntîmpinat orice atacuri la „oligarhi", amintind de primari PD, de la Arad, de la Vîlcea, care sînt anchetaţi de DNA şi spunînd că el n-a intervenit niciodată, la nici o licitaţie, în favoarea nimănui – afirmaţia a fost făcută pe TVR, cînd ziariştii au încercat să-l „muşte", amintindu-i de legăturile sale cu Căşuneanu, Umbrărescu&Co. Băsescu a fost tranşant şi a precizat că dacă persoanele nominalizate au primit contracte fără licitaţie, „atît cei care le-au dat, cît şi cei care le-au primit se numesc infractori şi trebuie să meargă la puşcărie". Şi a mai spus că el n-a luat nici un ban de la Patriciu, în campania Alianţei DA din 2004, iarăşi o formă directă de a se delimita de Patriciu, nominalizat printre „oligarhi".

■■■ Traian Ungureanu: „Multă lume poate nu va mai suporta să audă «oligarhi, oligarhi» de dimineaţa pînă seara"

Ziarul *Ziua* a încercat, foarte sporadic, să acrediteze ideea că are şi Băsescu „oligarhii" lui, dar deja campaniile cotidianului amintit sînt puţin credibile, după toată suita de articole îndreptată împotriva lui Gabriel Liiceanu. În plus, cînd *Ziua* a crezut că dă o lovitură de imagine prin prezentarea poveştii cu arhiva SIPA, a venit ziaristul Dan Tăpălagă, care a spus că totul e scorneală şi şi-a prezentat demisia din funcţia de director de dezvoltare la *Ziua de Cluj*. În aceste condiţii, ministrul Chiuariu rămîne cu imaginea demnitarului care a vrut să-l schimbe pe procurorul Ţuluş pentru că îi ancheta pe Markó Béla şi pe Dan Voiculescu. Tudor Chiuariu n-a ştiut să contraatace, mai degrabă s-a afundat în tăceri sau afirmaţii contradictorii; iar Comisarul pentru Justiţie, Franco Frattini, a spus că ar putea fi activată „clauza de salvgardare" pentru România, dacă procurorilor DNA le-a fost încălcată independenţa. Ministrul Educaţiei, Cristian Adomniţei, s-a făcut de rîs cu „stelele de pe steag", o gafă servită pe tavă lui Băsescu, care a şi dezvoltat tema *incompetenţei* miniştrilor din guvernul Tăriceanu. Asemenea gafe, bine speculate, prind la electorat.

Dacă decupezi doar secvenţa electorală, Băsescu are mari şanse să revină la Cotroceni. Populaţia n-a fost convinsă, pe nici o cale, că el a încălcat Constituţia. Situaţia se complică după referendum. Dacă disputele vor continua, e clar că o previzibilă victorie în referendum nu-i va folosi la nimic. Dacă va turna gaz peste foc şi va căuta răzbunare, nimic viabil nu se va putea construi. Rămîne marea problemă: *în ce măsură Traian Băsescu poate fi judecat în spirit critic?* Ultimul Apel al intelectualilor, intitulat *Apel pentru respectarea statului de drept şi a democraţiei*, a fost din nou perceput ca un mesaj de susţinere pro-Băsescu. În dezbaterea de la GDS, din 8 mai, unde a fost invitat Traian Băsescu, Traian Ungureanu a intervenit şi a spus un lucru remarcabil. Citām: „după referendum nu e necesară o schimbare de limbaj? Nu de teme şi nici de obiective, dar, odată cu obiectivul 19 mai, moare şi un anumit limbaj. Multă lume poate nu va mai suporta să audă «oligarhi, oligarhi» de dimineaţa pînă seara, deşi tema e corectă. De unde sucul proaspăt după 19?".

Într-adevăr, aici e punctul nevralgic şi nodal: ca Traian Băsescu să vrea şi să poată să fie preşedinte, şi nu doar un foarte bun jucător de campanie. ■

Acţiuni şi reacţiuni în presă

Sabina FATI

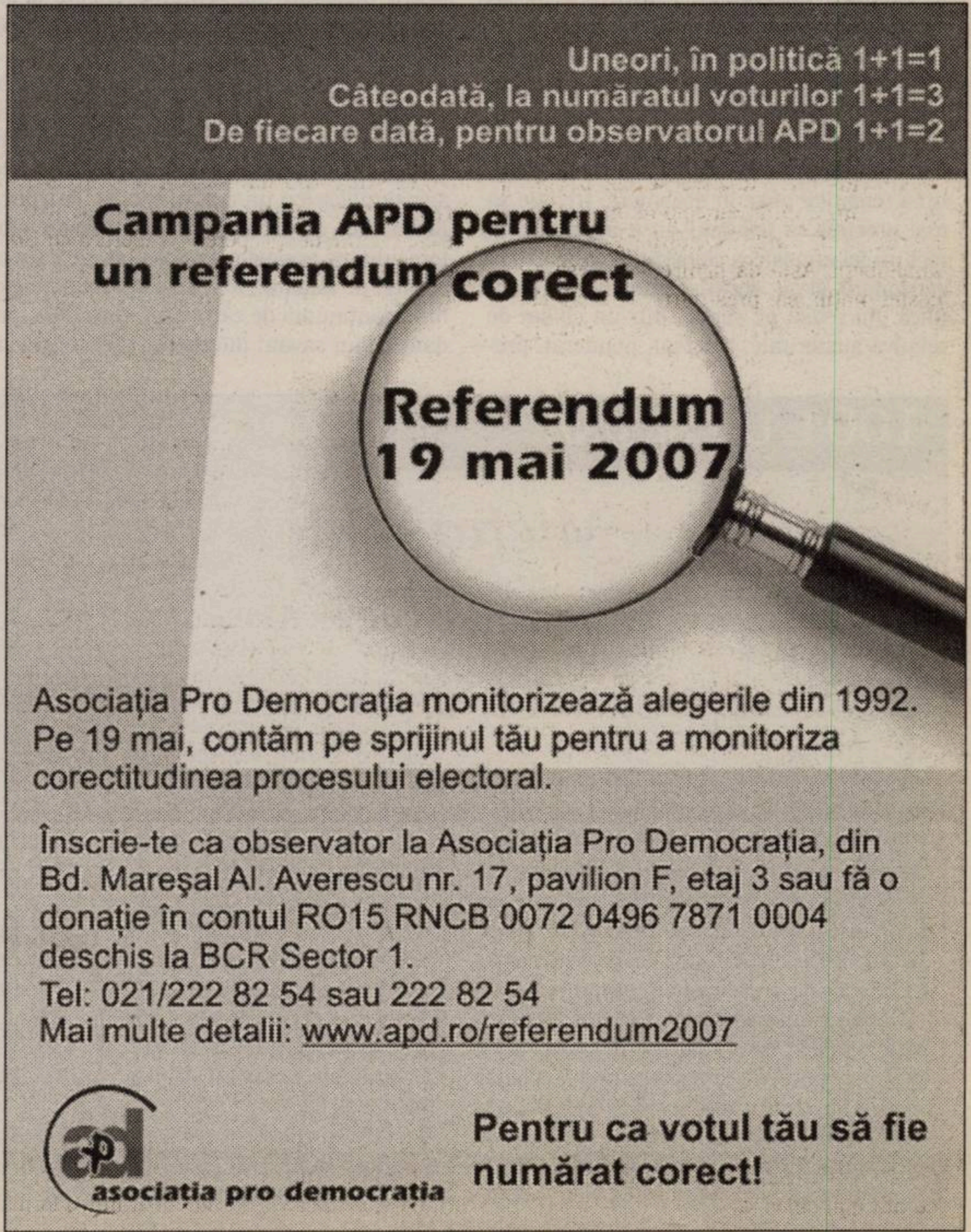
Ultima săptămînă a campaniei pentru referendum scoate la suprafaţă nu doar mizeriile politicienilor, ci şi pe cele ale trusturilor de presă hotărîte să susţină pînă în pînzele albe coaliţia antiprezidenţială. Formată din alianţe contra naturii şi contra bunului-simţ, această coaliţie care îi aduce la aceeaşi masă pe extremişti cu maghiari şi pe liberali cu socialişti încearcă să-i excludă, să-i marginalizeze sau chiar să-i arunce peste bord pe ceilalţi, care au opinii diferite.

Premierul Tăriceanu, care se consideră şeful oficial al coaliţiei 322, şi-a pus în mişcare în aceste săptămîni toate pîrghiile de presiune pentru a scăpa de criticii săi publici. În recuzita premierului apar atît metode brutale care vizează eliminarea elementelor perturbatoare, cît şi forme mai atenuate: atenţionarea patronilor rebeli. În spatele lui Tăriceanu se aliniază, în schimb, trusturile afaceriştilor-politicieni, Voiculescu şi Patriciu, cu arondismentele *Ziua* şi *Gardianul*, pentru a nu mai pune la socoteală nenumăratele tabloide înhămate încă de la apariţie la căruţa guvernamentală. În multipla lor calitate de oameni de afaceri, patroni media, politicieni, inculpaţi, Voiculescu şi Patriciu par să aibă o singură preocupare: demolarea lui Băsescu şi executarea publică a celor care nu sînt înregimentaţi în tabăra majoritară, fie că este vorba de politicieni atipici, precum Monica Macovei, fie că este vorba de publicişti atipici, precum Dan Tapalagă, fost pentru o scurtă perioadă de timp purtător de cuvînt al ministrului Justiţiei.

Articolul de deschidere din 14 mai 2007 al cotidianului *Ziua*, intitulat „Furt la justiţie", începe printr-o afirmaţie care nu e demonstrată niciunde pe parcursul aşa-zisei anchete: „Dan Tapalagă, fost consilier al ministrului Justiţiei, s-a confesat unor amici că o avertiza pe Macovei să nu mai spună că arhiva SIPA se copiază la greu, întrucît telefoanele îi erau ascultate". SIPA este fostul serviciu secret al Ministerului de Justiţie, desfiinţat de Monica Macovei anul trecut, pe motiv că avusese destule derapaje şi că existau în continuare premise ca ofiţerii acestui serviciu să facă şi pe mai departe poliţie politică prin urmărirea magistraţilor. *Ziua* vrea să acrediteze ideea că Macovei, în perioada mandatului său, ar fi avut la dispoziţie arhiva SIPA „care constituie o teribilă armă de şantaj la adresa magistraţilor şi politicienilor". De data aceasta campania din *Ziua* nu o mai vizează pe Macovei, ci pe Traian Băsescu, insinuîndu-se ideea că preşedintele ar fi putut avea acces la dosarele murdare făcute de subalternii generalului Ureche pe vremea PSD, cînd acesta făcea legea la SIPA.

Campaniile anti-Macovei începute cu aproape doi ani în urmă de trusturile plasate acum în confruntarea antiprezidenţială continuă şi după eliminarea acesteia din sistem. Presa aliniată în spatele celor 322 răzbună, de fapt, situaţiile ingrate în care se află patronii multilateral dezvoltaţi. Presa aliniată reacţionează la enervările mogulilor deranjaţi de faptul că Macovei, iar mai apoi Băsescu au rupt legile transpartinice nescrise care blocau anchetarea sau trimiterea în judecată a politicienilor corupţi.

Adesea, în România, presa este mai sensibilă la problemele propriului patronat decît la evenimente, adesea, în România, ziaristul autohton pare mai grijuliu cu fişa clinică a patronului decît cu evenimentele din jurul lui, adesea, în media autohtonă, interesele politice şi economice ale celor care subvenţionează ziarele şi televiziunile sînt mai importante decît întîmplările imediate. ■



„Imaginea maghiarului în cultura română“

Ştefan BORBÉLY

În data de 28 aprilie, Universitatea Sapientia din Miercurea Ciuc a organizat, sub înaltul patronaj al Centrului Cultural al Republicii Ungare la Bucureşti, un colocviu internaţional – nu de mare anvergură, dar substanţial – dedicat „Imaginii maghiarului în cultura română“ şi invers. Din păcate, specialiştii în cultură română n-au prea onorat invitaţia organizatorilor, motiv pentru care, de la un moment încolo, s-a şi renunţat la traducerea sincronă, dezbaterile desfăşurîndu-se exclusiv în maghiară.

Abordările româneşti, puţine cîte au fost, s-au axat în general pe romanele lui Liviu Rebreanu, pe cînd cele maghiare au fost nu o dată spectaculoase, cu o mare doză de inedit chiar şi pentru istoricii literari avizaţi. Audienţa a lăsat şi ea de dorit, fiindcă apropierea minivacanţei de la începutul lunii mai a golit (şi) amfiteatrele universităţilor harghitene. Dincolo, însă, de aceste inconveniente circumstanţiale, colocviul – care se va finaliza prin editarea prezentărilor într-un volum – a fost foarte incitant, inaugurînd o serie pe care organizatorii şi-ar dori-o continuată peste doi ani, cu o distribuţie etnică mult mai echilibrată ca acum.

În mod inevitabil, dezbaterile au atins temele nevralgice ale conlucrării culturale româno-maghiare, pe care toţi participanţii au resimţit-o ca fiind *mai vie* pe vremea vechiului regim (!!), relaţiile interpersonale mai avizate de atunci fiind înlocuite în zilele noastre cu o deferenţă concesivă, circumspectă, care frizează dezinteresul. Aproape toţi „combatanţii“ au invocat necesitatea articulării unor programe comune transfrontaliere, cei cu stagiu în diplomaţie (Borsi-Kálmán Béla, de pildă) fiind de părere că cele două ţări nu se folosesc nici măcar simbolic de potenţialul financiar asigurat de primirea României în Uniunea Europeană. Pentru a remedia formalismul minimalist al conlucrării de acum e nevoie de „oameni-punte“, de eventuale colocvii mai restrînse, tematice şi de o regîndire a modului în care sîntem pregătiţi să ne asumăm culturile de proximitate. (Pentru a descreţi unele frunţi încă ridate la citirea tematicii puse în dezbatere, trebuie să mai precizez că politicul nu a influenţat în nici un fel atmosfera colocviului, pe care organizatorii şi-au dorit-o eminamente ştiinţifică. Au reuşit pe deplin, într-un climat de relativă austeritate, rezervat, ponderat, precis şi meticulos – adică: aşa cum se face cam peste tot în Ardeal, la casele care se respectă...)

După cuvîntul de deschidere rostit de către prof. Balázs Lajos, şeful Catedrei de Ştiinţe Umaniste a universităţii organizatoare, dr. Nicolae Bucur (localnic, lector la Catedra de Sociologie) a sintetizat nuanţat stadiul corespondenţelor culturale româno-maghiare de pînă acum, insistînd cu precădere pe „necesitatea punţilor cuvîntătoare“ şi pe sincronicitatea interdisciplinară a formelor şi curentelor literare. Într-un excurs teoretic bine condimentat cu referinţe exegetice anglo-saxone, Ajtony Zsuzsa a vorbit despre „Stereotipiile naţionale ca stimulente sau obstacole ale gîndirii“, stilistica generală a postmodernismului fiind abordată şi de către Bányai Éva, de la Catedra de Hungarologie a Universităţii bucureştene, care a legat studiul alterităţii etnice de discursul alternativ al „naraţiunilor“ istorice flotante.

Istoricul şi prozatorul Demény Péter (UBB Cluj) – foarte bun traducător al literaturii române în maghiară, în treacăt fie spus... – a pornit de la antologia în trei volume a lui Dávid Gyula, dedicată *Dramaturgiei maghiare din Ardeal*, pentru a decripta cîteva dintre stereotipiile declasante în care apar protagoniştii români („opincari“, „ciobani“ etc.), indiferent de anii în care au fost elaborate respectivele piese de teatru. Contrapunînd cîteva exemple reluate aproape identic la distanţă de 70 de ani, Demény a fost şi cel care a formulat cîteva dintre întrebările esenţiale ale colocviului: ce s-a întîmplat – sau ce *nu s-a întîmplat* – în conlucrarea dintre cele două comunităţi şi culturi din Ardeal, dacă în anii '80 ele recurg la aceleaşi stereotipii pe care le foloseau cu astuţie şi după Unirea din 1918?

Ambrus Attila, editor al revistei *Brassói Lapok*, a făcut, scrupulos, o statistică a prezenţelor culturale româneşti recente în revistele maghiare din Ardeal, ajungînd la îngrijorătoarea concluzie că în decursul întregului an 2006 un singur scriitor român a fost tradus cu o prezentare într-o revistă cu prestigiu, şi anume Al. Vakulovski. Andriescu Anca (şi ea localnică) a sintetizat foarte corect stereotipiile senzualităţii din *Pădurea spînzuraţilor* (cu un accent pus pe imaginea Ilonei, fiica groparului Vidor), focalizarea interesului pe acelaşi prozator (dar, de data aceasta, pe romanul *Ion*, abordat naratologic) fiind continuată de către prof. Bíró Béla, pedant ca un savant interbelic, care a prezentat, foarte nuanţat, diferitele paliere socio-culturale prin care stereotipiile reprezentaţionale ale străinului intră în textele rebreniene, cele intelectuale, rafinate fiind – aşa cum ne aşteptam... – cele mai „otrăvite“.

Pentru a remedia formalismul minimalist al conlucrării de acum e nevoie de „oameni-punte“, de eventuale colocvii mai restrînse, tematice şi de o regîndire a modului în care sîntem pregătiţi să ne asumăm culturile de proximitate.

O revelaţie a fost asistenta universitară Pieldner Judit (Sapientia), care a cercetat un set masiv de literatură maghiară de călătorie din secolul al XIX-lea, pentru a înţelege cum le vedeau ungurii pe româncele pe care le întîlneau (cu încîntare...) în drumurile lor prin Bucureşti. Perspectiva e, fără excepţie, flatantă, întrucît, duşi de valul magic al alterităţii devenite dintr-o dată palpabile, călătorii maghiari exaltă în românce frumuseţea longilină, neoclasică a femeilor romane de odinioară, în contrast cu corpolenţa „îndesată“ a suratelor din Secuime. Foarte subtil şi bine scris, textul merită cunoscut şi de către cititorii români.

Sesiunea de după-amiază promitea cîteva nume grele, care însă nu au venit, cum ar fi fost acela al acad. Köpeczi Béla, care ar fi trebuit să gloseze pe marginea „fierbintelui“ tratat de *Istorie a Transilvaniei*. Însă a fost sesiunea cu cele mai multe ingrediente incitante: dr. Kosztoláncy Tibor (din Ungaria) a refăcut călătoria din 1922 a publicistului Osvát Kálmán prin Regat, pe traseul Bucureşti-Constanţa-Ploieşti-Câmpina, pe care a şi sintetizat-o într-o carte în anul imediat următor (*Románia felfedezése – Descoperirea României*); Szonda Szabolcs, asist. univ. la Bucureşti şi redactor al revistei *Új Idö*, a prezentat o „Schiţă a imaginii românilor în publicistica lui Ady Endre“, după care profesoara Tapodi Zsuzsa, de la universitatea organizatoare, a surprins inclusiv auditoriul avizat, contextualizînd dezbaterea publică româno-maghiară din jurul romanelor interbelice ale lui Daday Lóránd, în urma cărora autorul s-a ales cu o condamnare penală pentru culpa de lezmajestate şi discreditarea însemnelor româneşti, fiind, după toate aparenţele, singurul scriitor maghiar interbelic încarcerat de către regimul de la Bucureşti pe o vină exclusiv literară, Daday ispăşind pedeapsa în 1932, în penitenciarul de la Dej.

A urmat la cuvînt Borsi-Kálmán Béla, ardelean de origine, fost ataşat cultural ungar la Budapesta şi Paris, unul dintre redutabilii – şi foarte exigenţii – prieteni de care dispune cultura română în Ungaria, un autentic „om-punte“. El a vorbit despre circuitul diplomatic pe care Németh László l-a efectuat în 1935 în România, în urma căruia a editat şi o carte, foarte des citată în textele care tratează relaţiile culturale româno-maghiare. Sesiunea a fost încheiată de către Lajos Katalin, care a inventariat sistemic şi foarte expresiv stereotipiile frazeologice ale imaginarului naţional din cele două culturi.

Pentru a întregi imaginea, să mai precizez că în sesiunea de dimineaţă autorul cronicii pe care o citiţi a pus în discuţie „Un accesoriu al contenciosului româno-maghiar: harta etnică“, insistînd, ca o continuare a unor abordări filozofice contrastive, care-i implicau pe C. Rădulescu-Motru, Emil Cioran şi Lucian Blaga, pe rezultatele recensămîntului din 1930 şi pe *Harta etnică a României transcarpatice*, pe care Vintilă Mihăilescu o editează, cu inerente nuanţe polemice, la adresa Contelui Teleky Pál şi a lui Emmanuel de Martonne, unsprezece ani mai tîrziu.

Însumînd: am asistat la un colocviu harghitean echilibrat, înţelept, depolitizat, de o elevată conduită academică, a cărui cauţionare de peste doi ani se impune de la sine. Sperăm să vină atunci şi cei care s-au abţinut acum s-o facă... ■

1001 DE SEMNE

Michaszki

Ana-Maria POPESCU

Unul dintre foarte puţinele filme americane pe care le-am văzut, *Forest Gump*, are pe post de motto, devenit apoi, pe parcursul desfăşurării întîmplărilor, un fel de leit-motiv, o expresie aparent banală: „Life is like a chocolate“. Sigur, tipic americănesc, dar foarte just. Viaţa este ca o cutie de bomboane de ciocolată. Este vorba despre surprize şi despre dar.

Săptămîna trecută am fost la Cărtureşti, să-mi cumpăr cărţi semnate de autori polonezi şi ceva chestii drăguţe. Urma să plec în Polonia, în cadrul unui proiect (U.R.M.E.) la care lucrez la Muzeul Literaturii Române, un proiect despre trasee literare în oraşele ţărilor partenere. Surpriza a fost că fix la intrarea în librărie erau, pe standul de oferte cu 10% reducere, toate cărţile legate de Polonia, autori polonezi, CD-uri, filme, albume etc. Mi-a picat fisa, era ziua Poloniei pe 3 mai. Aşa că Institutul Polonez, care e maestru de ceremonii în organizarea celor mai faine evenimente culturale la care am fost vreodată, pe cît de numeroase şi substanţiale, pe atît de discrete şi de un extraordinar bun gust (mă feresc mereu, nu ştiu de ce, să folosesc termenul de profesionist) m-a răsfăţat în acea zi. Aşa că mi-am încărcat sacoşa cu tot ce nu aveam dintre traducerile autorilor polonezi, am profitat bineînţeles şi mi-am cumpărat *Albastru* de Kiskhlovski, o biografie despre Papa Ioan Paul al II-lea şi un CD cu muzică de chitară clasică. La casă, surpriza: *Michaszki*, cutia de bomboane de ciocolată, cu urările de bine şi mulţumiri din Partea Institutului Polonez din Bucureşti. Şi un CD cu muzică ce fusese editat în 2006 la împlinirea a 5 ani de funcţionare a Institutului Polonez în Bucureşti. Le doresc cît mai mulţi.

M-am plimbat bucuroasă ca un copil de achiziţia mea şi nu mă gîndeam decît la *Michaszki*. Abia aşteptam să ajung acasă să o desfac, dar pe de altă parte îmi părea rău de minunata cutie pe care o primisem atît de neaşteptat. M-am gîndit la cum mi-a schimbat ziua, la funcţia darului pe care lumea începe să o ignore şi o va uita pînă la urmă. Cît de important este darul, şi gestul dăruirii, dacă este încă folosit printre strategiile de marketing şi imagine. Deşi, sincer, nu simt că oamenii de la Institutul Polonez o fac ca să aplice ceva dintr-o strategie de marketing, chiar sînt autentice gesturile lor, în orice context m-am întîlnit cu ele.

În proiectul nostru au fost şi traseele prin Bucureşti, pe care străinii parteneri au trebuit să le parcurgă însoţiţi de cercetătorii români. Agnes, din Budapesta, mi-a mărturisit că a umblat foarte mult, dar Cărtureşti este cea mai frumoasă librărie în care a fost vreodată în Europa, şi nu a făcut-o din politeţe. Iar Aleksandra, poloneza, a fost şocată că noi auzisem şi chiar parcursesem o grămadă de scriitori polonezi contemporani, despre care ea se aştepta să nu ştim nimic. Şi, ca şi despre limba română, despre limba poloneză nu se poate spune că e chiar o limbă de circulaţie internaţională şi că e la îndemîna multora: Pentru că primul lucru invocat despre neşansa scriitorilor români este aşa-zisul handicap al limbii. Nu mai cred asta de mult timp. Dacă pe lista de politici culturale, şi nu neapărat pe listă, cît mai ales în buget, ar fi trecută şi susţinută diseminarea culturii române prin traduceri, evident că şi Aleksandra ar fi auzit de o grămadă de scriitori români contemporani. În afară de ICR-ul din Bucureşti, care mai susţine uneori traduceri şi alocă bani pentru burse străinilor care vor să-şi perfecţioneze limba română şi rezidenţe celor care vor să traducă, nu mai ştiu vreun institut cultural român care să facă asta sistematic şi cu program. Polonezii o fac, şi nu doar cu cărţile şi autorii lor tineri. Exportă tot ce se poate exporta pentru ca lumea să cunoască Polonia şi cultura poloneză.

La sfîrşit, pentru că în vocabularul meu asta a devenit urarea de bază, vă urez: *Michaszki* !

Dinspre „băşcălie“ către „fabulospirit“

Un concept care ar putea fi descoperit nu prin ochii MAE, ci prin sintagma lui Dimitrie Cantemir: struţocămila

Antoaneta TĂNĂSESCU

Cronologia, acest salvator fir al Ariadnei, ne scoate şi de această dată din impas.

Înainte de a fi asociat/evaluat/definit în sute de mii/milioane de euro, *fabulospiritul* a trăit în cel mai paşnic, banal, netentant mod cu putinţă, înconjurat de cărţi, reviste, eseişti, oameni politici, scriitori, preşedinţi de stat. Imaginea acestei „vîrste“ e la îndemîna tuturor pe *site*-ul *www.brandingromania.ro* (cca. 400 semnalări), forum deschis şi persoanelor fizice/publice şi instituţiilor, forum unde, între altele (remarcabilă iniţiativă!), sînt puse în circulaţie titluri importante din bibliografia domeniului, intrat destul de recent în conştiinţa opiniei publice largi din România. Găsim aici conferinţa (din 2005) prin care Bill Clinton încearcă să răspundă la întrebarea „Cum se construieşte reputaţia unei ţări“ sau cea, rostită tot, în 2005, serie organizată de revista *Cuvântul*, de Horia-Roman Patapievici, meditînd, între altele, şi asupra locului pe care il ocupă în societatea modernă „instituţia vînzătorului de fantasme“. Putem reciti mult discutatul eseu al lui Mircea Cărtărescu, *Sentimentul românesc al isteriei*, alături de puncte de vedere semnate de Sorin Antohi, Barbu Brezianu, Lucian Mîndruţă, Costi Rogozanu, Marius Tucă, Robert Turcescu, dar şi de reprezentanţi ai Institutului de Politici Publice, ai Grupului de Iniţiativă Pentru Promovarea României (GIPIR) ş.a.m.d. Şi tot aici descoperim (*Brandingromania*, 15 mai 2006) „Specificul naţional: curat murdar!“ „cîteva considerațţii lucide asupra comportamentelor sociale şi marketingului cultural“ de Lucian Georgescu, articol apărut iniţial pe *site*-ul *www.iqads.ro* la 7 noiembrie 2005 şi republicat cu permisiunea autorului. Una dintre premisele studiului: „Nu avem nimic care să valideze celebra sintagmă *specific naţional*. Nici sarmaua, nici ciorba de burtă, nici mititeii, nici măcar mămăliga nu sînt ale românilor. Poate doar mîncatul de borş. Nici sîrba, nici geamparalele“. Drastică, simptomatică reducţie. Nedreaptă? Dar să nu obturăm dreptul (sacru) la libertatea de opinie, cartea de bucate fiind, cum se ştie, un volum mult căutat în fişierul bibliotecilor. De la gastronomie la psihologie şi comportament nu pare decît un pas, iar Lucian Georgescu are îndrăzneala, abilitatea de a-l face: „Indiferent de context social, politic, istoric, cultural, la români băşcălia rămîne singura trăsătură de caracter“.

Exact după un an, condimentul alimentar se transformă în *witz*, iar băşcălia devine, sub pana aceluiaşi autor, *fabulospirit*, concept asumat, finanţat şi lansat de Ministerul Afacerilor Externe, care precizează într-un comunicat: „Am dorit să conturăm imaginea României ca nou membru UE, punînd accent pe dimensiunea spirituală a poporului român [...]. Campania urmăreşte să poziţioneze România ca o ţară cu oameni spirituali, care se bucură de viaţă, un popor definit prin bogăţie interioară şi spirit fabulos care are mult de oferit marii familii europene“.

La acea dată mai multe instituţii desfăşurau, de ani buni, în paralel, acelaşi tip de proiecte, ceea ce îndreptăţeşte revista *Capital* (8 aprilie 2007, articol de Sorina Mihail şi Ana-Maria Smădeanu) să observe că „Brand-ul României se construieşte haotic“, între Ministerul de Externe, Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Integrării, al Economiei şi Comerţului sau Agenţia Naţională de Turism şi Agenţia pentru Strategii Guvernamentale neexistînd comunicare, coincidenţă armonică a iniţiativelor, în consecinţă, a rezultatelor.

Fărîmiţare a eforturilor, inerţie, amînare. Pe acest fundal, Agenţia GAV Scholz&Friends se mişcă extrem de repede şi obţine încredinţare directă datorită unei *situaţii de urgenţă*: „La finalul lunii octombrie 2006, am fost invitaţi la MAE şi am făcut o prezentare pentru campania de imagine ocazionată de aderarea la UE. Ni s-a dat un *brief* foarte simplu, de o pagină, şi ni s-a propus să elaborăm o platformă de comunicare pentru viitoarea campanie. În ceea ce priveşte termenele – în octombrie a fost întîlnirea, *brief*-ul a fost în noiembrie şi a trebuit să facem o primă prezentare de dosar de consultanţă pînă la finele anului 2006“. Dar, cum interviurile apar în martie 2007, Lucian Georgescu trebuie să dea multe răspunsuri/precizări. Pe unele are puterea să le ducă pînă la capăt, pe altele, nu. În primul rînd: „Eu sînt un om de publicitate, nu fac *branding* de naţiune, nu mă erijez într-un filozof, am avut o temă, un *brief* scurt şi am construit o poziţionare de mesaj pentru o campanie pe care MAE intenţiona, sau intenţionează să o demareze“. În al doilea rînd: „Fabulospirit nu este un slogan. El este ce numim o linie, un text, o verbalizare, a cărei funcţie extrem de practică este un *site*. Totul se termină cu *www.fabulospirit.ro*. Care se vrea un portal de comunicare“.

Totul se termină? *Site*-ul însuşi dovedeşte ca totul abia începe, opiniile pro şi contra înfruntîndu-se cu vehemenţă, jurnale şi jurnalişti, fani ai dezbaterilor pe net, în sfîrşit, parlamentari (Adrian-Sirojea Mihei din Camera Deputaţilor, 27 februarie 2007, Viorel Arcaş de la Senat, 5 martie 2007) avînd mai tot timpul ceva de spus.

Merită ca experţii/consilierii viitorului grup care-şi va asuma responsabilitatea de a schiţa măcar, în prima fază, *brand*-ul acestei ţări să inventarieze conceptele, teritoriile, lumile semantice şi de mentalitate în litigiu. Să „defrişeze“ sursele tradiţionale (cărţi, reviste) şi pe cele postate pe *site*, *blog*, emisiuni radio-TV. Să asculte ce spune experienţa românească şi a altor naţiuni. Să încerce să nu ocolească întrebările astăzi fără răspuns sau cu răspuns „amînat“. Să se teamă de soluţiile standard, venite de la sine, prea simple pentru a fi adevărate.

Să pornească de la *fabulospirit*. Un cuvînt foarte scump, pretind (pe bună dreptate?) circotaşii măcar pentru că fiecare literă a fost evaluată la 9.166 euro. Părinţii lui nu par a conştientiza urmările declanşate de numele înscris pe certificatul de botez în ipoteza, foarte probabilă, că tînărul ar călători aiu-rea. Ce înseamnă *spirit* pentru un francez? Dar pentru un englez, neamţ, sudanez, indian? La fel, *fabulare*, *fabula*, pentru un vorbitor de limbi romanice/germanice/slave? Are şanse de circulaţie, deci de viaţă, cuvîntul/sintagma rostite/scrise într-o limbă fără circulaţie vizibilă? Călinescu spunea că „specificul nu e o notă unică, ci o notă cu precădere“. În aceste condiţii, poate un cuvînt „rezuma“ procese, lumi, cronologii, psihologii? E preferabil, apoi, semnul iconic singur, ca în industria automobilelor şi a sportului, sau trebuie, cum ne sfătuieşte Wally Olins, ca *brand*-ul să fie cuvînt + imagine?

Învăţăm ceva din soluţiile găsite pînă acum: *100% Pure New Zeeland* (mi se pare cea mai emoţionantă), *Cool Britania*, *Open doors. Open hearts. Open minds*, *Celtic tiger*, *Eterna şi fascinanta Românie*, *România, mereu surprinzătoare*, *Any decent doctor will prescribe: Norway*?

Apoi, Elveţia, dau primul exemplu care îmi vine în minte, are nevoie de *brand* sau *brand*-ul este chiar cuvîntul Elveţia? La fel, Germania, şi ea relativ reticentă în faţa sintetizării diversităţii, simţită ca echivalentă, poate, pînă la un punct, cu unificarea diverselor patriotisme locale corespunzînd fiecărui Bundesland. În perioada septembrie 2005-ianuarie 2006 a existat (însoţită de *site*, bineînţeles: *www.du-bist-deutschland.de*) o interesantă campanie, desfăşurată sub deviza „Du bist Deutschland“ („Tu eşti Germania“), formulă menită să stimuleze sentimentul de apartenenţă la ceva comun, implicit, de responsabilitate, a unor oameni foarte diferiţi. De altfel, în mai multe ţări, alături de interesul pentru definirea unui *brand* de naţiune, există propuneri articulate în jurul conceptului *les lieux de mémoire*, după titlul cărţii lui Pierre Nora, locuri nu în sens spaţial, ci nuclee în jurul cărora se coagulează un proiect identitar, embleme, devize, ritualuri semnalînd, în chip semnificativ, identitatea naţională. Şi, acum, întrebarea întrebărilor: *brand*-ul, ca imagine, înlocuieşte/modifică/creează/recreează lumea realităţii? Autorul de *brand* „vinde fantasme“, forme fără fond? Sau, cum propun nu puţini dintre colaboratorii *site*-urilor de profil, nu slogan, ci management trainic, muncă serioasă, perseverenţă.

Mă despart greu de o temă care va continua, n-am nici o îndoială, să-mi însoţească zilele. Cît despre *fabulospirit*, prefer să-l înţeleg nu prin ochii MAE, ci prin ochii şi cuvintele lui Dimitrie Cantemir, care, în *Istoria ieroglifică*, pe acesta s-ar putea să-l fi prevăzut prin etern fascinanta *struţocămilă*: „Că această minune între voi, o, jiganiilor şi pasirilor, ieste cămila nepămîntului şi pasirea necămilită, căriia unii, alcătuindu-i numele, Struţocămila îi dzic. [...] Şi aşe urmadză că sau pre mine încă nu m-aţi cunoscut, sau şi pe această dihanie precum şi ce ieste să o cunoaşteţi, şi aşe rădăcina adevărului întingînd sau arătaţi (că pizma veche vă împinge la lucruri noai) sau mărturisiţi că în capete de hîrtie purtaţi crieri de aramă“. ■

Despre *brand**

Un guvern care plănuieşte să lanseze un program de *branding* trebuie:

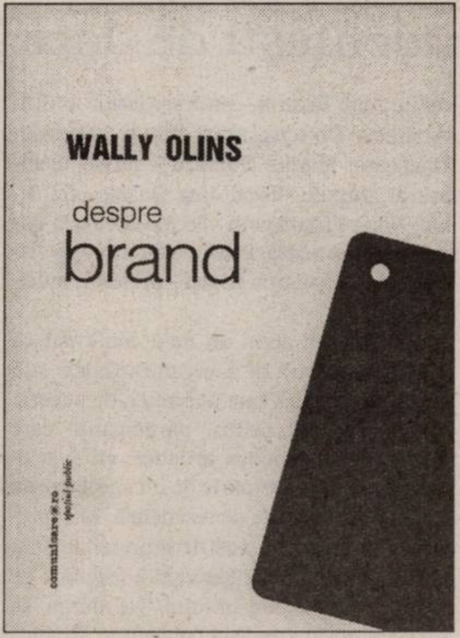
■ să alcătuiască un grup de lucru din reprezentanţi ai guvernului, industriilor, artelor, educaţiei, sporturilor şi media. Grupul trebuie înfiinţat în aşa fel încît să dispună de o bază eficientă de putere. El trebuie apoi să desemneze consultanţi care să ghideze programul;

■ să identifice şi să definească publicurile-cheie, prin grupul de lucru sau printr-un mic grup îndrumător. Trebuie efectuată o cercetare pentru a examina modul în care naţiunea este percepută atît de proprii membri, cît şi de anumite publicuri-ţintă din alte naţiuni;

■ să dezvolte, prin grupul de lucru, un proces de consultare cu liderii de opinie pentru a evalua punctele tari şi slabe ale naţiunii, pentru a le compara cu rezultatele studiilor interne şi externe şi pentru a lua în considerare un număr de opţiuni pentru ideea centrală;

■ să creeze ideea centrală pe care se va fundamenta brandul naţional şi pe baza căreia se va dezvolta întregul program. Aceasta trebuie vizualizată prin culori, printr-un simbol şi prin elemente tipografice. În acest moment, un artist eminent trebuie desemnat să creeze iconul naţional. Simbolul solar al Spaniei, creat de Juan Miro, este un reper în acest sens. Ar fi bine, de asemenea, să se identifice un potenţial mare proiect care să aibă semnificaţie globală şi să atragă atenţia asupra naţiunii, aşa cum au făcut-o expoziţia de la Sevilla sau Olimpiada de la Barcelona pentru Spania;

■ să creeze un manual de *brand* care să ilustreze şi să transmită stilul, personalitatea şi spiritul naţional. Acest manual poate fi utilizat ca model de diverse întreprinderi care să proiecteze o imagine despre sine legată de cea naţională;



■ să coordoneze şi să moduleze mesajele necesare pentru sectoare foarte diferite, dar complementare, pentru atragerea investiţiilor, export şi turism, astfel încît să fie adecvate pentru fiecare public şi să reflecte ideea centrală;

■ pentru un timp, să coorodoneze tot ceea ce este produs de naţiune sau ceea ce o reprezintă, de la promovarea turismului şi liniile aeriene la produse şi servicii, astfel încît tot ceea ce provine din ţara respectivă să fie destul de uşor de recunoscut;

■ prin grupul de lucru, să influenţeze factorii de influenţă. Să creeze un sistem de legătură între organizaţiile respective din comerţ, industrie, arte, media şi aşa mai departe. Programul ca întreg va avea o acoperire mare, influenţînd şi oamenii care exercită ei înşişi influenţa şi care formează opinii în domeniul lor, atît acasă, cît şi în străinătate.

* **Wally OLINS**, *Despre brand*, (2003) Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2006, cap. „Brandingul de naţiune“, p. 145.

Sibiu – Capitala jazzului

Cu mult timp înainte să fie desemnat Capitală Culturală Europeană, Sibiul şi-a cîştigat renumele de Capitală a Jazzului în România, renume pe care şi-l păstrează în mare parte şi datorită Festivalului de Jazz, iniţiat cu 37 de ani în urmă. Vă propunem două pagini în care puteţi citi cum a decurs ediţia din acest an, cine au fost „capetele de afiş" şi, în exclusivitate, interviuri cu Dee Dee Bridgewater şi Zbigniew Namyslowski.

SIBIU JAZZ FESTIVAL

Reperele unui festival

Ruxandra ANA

Ajuns la cea de-a 37-a ediţie, Festivalul de Jazz de la Sibiu a devenit un reper în plan muzical, fiind un eveniment cultural comparabil cu marile festivaluri de gen din Europa sau din Statele Unite. Încă de la începuturile sale, Festivalul de la Sibiu a marcat evoluţia unora dintre cei mai cunoscuţi jazzmeni români, iar în timp a devenit un punct de referinţă pentru numele mari ale scenei de jazz internaţionale. Anul acesta, festivalul a demonstrat încă o dată că are un public fidel, concertele desfăşurîndu-se în cea mai mare parte cu sala plină şi casele închise, cu toate că într-una din seri au fost la concurenţă chiar cu Premiile MTV România.

Artiştii care s-au aflat la Sibiu săptămîna trecută sînt nume de referinţă în jazzul mondial, mulţi dintre ei aflîndu-se la a doua sau chiar a treia vizită în România şi susţinînd concerte şi în afara Sibiului. De un succes extraordinar s-a bucurat Dee Dee Bridgewater, cucerind prin naturaleţe şi şarm publicul aflat la Sibiu. Nu puţini au fost cei care au susţinut că spectacolul oferit de Dee Dee a fost cel mai reuşit din întregul festival. Cîntăreaţă, actriţă şi producător, şi-a făcut debutul în 1970, la New York, ca vocalistă în formaţia condusă de Thad Jones/Mel Lewis, una dintre cele mai valoroase orchestre de jazz din acea perioadă. Proiectul *J'ai Deux Amours*, nominalizat la Premiile Grammy, conţine exclusiv piese de origine franceză, fiind conceput ca o modalitate de a mulţumi Franţei, „o ţară care m-a primit cu braţele deschise", a declarat artista.

O altă prezenţă îndelung aplaudată pe scena festivalului a fost Enrico Rava, cel mai mare muzician italian de jazz al momentului. În cei 40 de ani de carieră a înregistrat mai mult de nouăzeci de albume, a concertat în Statele Unite, Japonia, Canada, Brazilia, China şi Argentina şi a participat la cele mai importante festivaluri de jazz din lume, fiind desemnat în repetate rînduri „cel mai bun muzician al anului" de publicaţia *Musica Jazz*. Seara de joi l-a avut ca invitat special pe Archie Shepp, unul dintre cei mai controversaţi jazzmeni ai anilor '60, inovator al muzicii afro-americane prin amestecul de elemente tradiţionale şi *mainstream*, dar şi prin puternicul mesaj social, militînd pentru drepturi egale. În ultimii ani, Archie Shepp's Born Free Band s-a orientat spre tendinţele post-electronice, noile compoziţii incluzînd rap, keyboards şi laptop. Unul dintre artiştii aplaudaţi pe scena sibiană încă din anii 1980 este Zbigniew Namyslowski, saxofonistul polonez care a susţinut un concert sîmbătă seară. Muzica lui Namyslowski este un amestec de jazz pur, rock, blues şi folclor polonez, precum şi elemente balcanice şi indiene. Ultima seară le-a aparţinut celor din Vienna Art Orchestra, cel mai bine cotată orchestră internaţională de jazz din Europa, înfiinţată în 1977 de Mathias Ruegg. De la debutul internaţional în 1981, orchestra a participat la diverse evenimente în peste 50 de ţări, inclusiv în Statele Unite, Africa şi Asia. Dintre aceste reprezentaţii, peste 100 au avut loc în cadrul festivalurilor internaţionale de jazz. Pentru *sound*-ul de jazz contemporan pe care îl practică, în care se fac simţite influenţe ale jazzului tradiţional european şi american, Vienna Art Orchestra a primit titlul de „Best Big Band", acordat de prestigioasa revistă *Down Beat* în 1984.

Pe lîngă spectacolele principale, desfăşurate într-un cort uriaş amplasat chiar în centrul oraşului, organizatorii Festivalului de Jazz au propus şi o serie de alte evenimente, de la concerte susţinute în Piaţa Mare (A.G. Weinberger Blues Band, Gloria, Berti Barbera & 4Given, Kilimandscharo Dub et Riddim Society şi Fanfara Mourcourt) pînă la Gala Formaţiilor Studenţeşti de Jazz sau vernisajul expoziţiei *Focus Jazz*, reuşind astfel, timp de o săptămînă, să menţină viu interesul unui public extrem de variat şi făcînd încă o dată dovada că merită pe deplin renumele de Capitală a Jazzului în România. ■

„Mă interesează doar ce fac eu"

Interviu cu Zbigniew NAMYSLOWSKI

Sînteţi pentru a patra oară în România. Vă mai amintiţi primul concert? Ce s-a schimbat de atunci?

Din păcate, nu mai ţin minte cu exactitate data primului concert. M-am simţit foarte bine în România de la început, şi continuu să mă simt la fel, dar pot spune că diferenţa e colosală, felul în care se modifică oraşele, chiar şi arhitectural.

Cum vă simţiţi în turneu? Aţi cîntat ieri la Braşov, mîine aveţi iar concert. Care sînt părţile cele mai plăcute şi cele mai puţin plăcute?

În România e foarte plăcut să călătoreşti, să priveşti oraşele, au ceva aparte. În Sibiu sînt pentru a treia oară. Din păcate, turneul nu ne permite prea multe, nu ne lasă timp liber. Mă tentează ideea de a reveni în România, în vacanţă, mi-ar plăcea să merg şi la Marea Neagră, să văd ce s-a schimbat.

Ce v-a atras către jazz şi de ce aţi ales tocmai saxofonul?

Primul meu contact cu muzica a fost cu cea clasică, am cîntat la pian şi la violoncel şi era foarte plictisitor. Cînd am început să ascult jazz, mi-am dat seama că e un gen care mi se potriveşte mult mai bine şi, chiar dacă aveam deja o experienţă cu pianul şi violoncelul, pe care le învăţasem la şcoală, am renunţat la ele. Am căutat apoi alte instrumente, am cîntat şi la trombon, asta după ce începusem deja să cînt jazz, în stil Dixieland. Mai tîrziu, m-a atras jazzul contemporan, aşa că am căutat iar un alt instrument. Saxofonul l-am împrumutat de la un mare muzician, Krzystof Komeda. Întîlnirea mea cu el a marcat un punct de turnură, atunci a fost, de fapt, marea mea întîlnire cu jazzul.

Cum era viaţa de jazz în Polonia acum 30-40 de ani, şi cum s-a schimbat ea acum?

Abia acum muzicienii tineri au cu adevărat acces la muzică, au la dispoziţie discurile, să nu mai vorbim de Internet, ceea ce le permite să se inspire, să asculte ce vor. Pe vremea mea, ascultam Vocea Americii, exista o oră dedicată jazzului, şi acolo încercam să găsesc ceva ce să fie potrivit pentru mine. Dar o legătură între generaţii s-a păstrat, pentru că dincolo de orice schimbări sîntem toţi muzicieni, sîntem deasupra diferenţelor de generaţie sau chiar de educaţie. De exemplu, există în Polonia ciobani cu care mai cînt din cînd în cînd, şi le place jazzul chiar dacă nu au nici o educaţie în acest sens.

Ce vă face să mergeţi înainte cu lucrul la un album? E vorba şi de altceva, dincolo de emoţiile pur subiective?

Am căutat mereu ineditul, şi am mers mai departe atîta timp cît l-am putut descoperi şi valorifica în muzica mea. Am avut, de exemplu, un album a cărui temă era dansul, care pe atunci mă fascina. M-am inspirat din valsuri, din tangouri, dar şi din dansurile tradiţionale poloneze. În cazul ultimului album, m-a fascinat asimetria, mişcările muzicale asimetrice, am renunţat complet la orice fel de simetrie în compoziţie, de aici şi titlul albumului – *Assymetry*.

Se spune că în cazul muzicienilor se simte chiar după primele acorduri cît a citit, la ce filme s-a uitat. Care sînt cărţile dvs. preferate?

În acest caz... vă aştept la concert să descifraţi. Glumesc. Citesc destul de mult şi există scriitori care mă inspiră în mod deosebit, cum este Ryszard Kapuscinski. Nu citesc niciodată o carte de la început pînă la sfîrşit, dar citesc mai multe deodată. S-ar putea să vă dezamăgesc, dar la cinema nu merg. Mă limitez la televizor, unde oricum nu mă interesează tot ce fac alţii, ci tot ce fac eu.

Care e relaţia dvs. cu religia? Care ar fi a 11-a poruncă cu care le-aţi completa pe cele 10?

Sînt foarte dezamăgit de fanatismul manifestat în Polonia. Nu merg la biserică, şi cred că ne-ar fi mult mai bine dacă ne-am gîndi întîi la noi înşine, şi nu la religie.

Care e cea mai importantă lecţie pe care aţi învăţat-o din jazz şi pe care i-aţi transmis-o fiului dvs., şi el muzician?

Nu am dat nimănui lecţii, încerc să mă feresc de ele în relaţia cu fiul meu. Relaţia noastră e aceea între doi muzicieni maturi, iar lecţiile cele mai importante ni le dă experienţa.

Interviu realizat de **Attila DAIKA**
Traducere de **Jaroslaw GODUN** ■

Premiile Galelor Studenţeşti de Jazz

Galele Studenţeşti de Jazz, aflate la a VII-a ediţie, şi-au desemnat duminică, 6 mai cîştigătorii. Juriul de specialitate a acordat marele premiu formaţiei Headliner care a reprezentat centrul universitar Cluj-Napoca. Au mai fost acordate trei premii şi trei menţiuni:

- Premiu special al juriului: Grupul vocal Harmony, Sibiu
- Premiul individual vocal: Al Baroc, Bucureşti
- Premiu individual instrumental: Lucian Nagy, Timişoara
- Premiul Casei de Cultură a Studenţilor Sibiu: Grupul vocal Harmony, Sibiu
- Menţiune: solista vocală, Iulia Constantin, Sibiu
- Menţiune pentru compoziţie: Jazz Band, Timişoara
- Menţiune: Georgian Cătălin Huţan, Iaşi, pentru prelucrare folclorică

Juriul de specialitate a fost format din: Alexandru Şipa – jurnalist, membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, secţia muzicologie, preşedintele juriului; Imre Beatrix – profesor lector la Universitatea Tibiscus, artist liric la opera din Timişoara; Marius Dumitru – jurist, membru al grupului Vocal Jazz Quartet din Sibiu; Horia Făgărăşanu – lector doctor la Facultatea de Muzică, Universitatea de Vest Timişoara; Constantin Iridon – profesor, muzician de jazz.

„Ediţia din acest an ne-a confirmat că iniţiativa noastră de a organiza Galele sub formă de concurs este o formulă de succes, cîştigătoare atît pentru participanţii care intră într-o competiţie artistică, cît şi pentru public, care are parte de un spectacol de calitate. Ne bucură, de asemenea, că reprezentanţii centrului nostru universitar s-au numărat printre cîştigători şi îi felicităm pe toţi premianţii concursului. Ne dorim să permanentizăm această competiţie artistică pentru ca scena de la Sibiu să devină pentru tinerii muzicieni de jazz o adevărată rampă de lansare", a declarat Liliana Popescu, director al Casei de Cultură a Studenţilor Sibiu.

„Pe scenă eşti un fel de actor de comedie“

Interviu cu Dee Dee BRIDGEWATER

Cînd aţi venit prima dată în România, cît de multe ştiaţi despre această ţară, despre jazzul românesc?

Am amintiri minunate din prima mea vizită în Bucureşti, aşa că acum mă bucur tare mult să fiu în Sibiu. Dar trebuie să fiu sinceră – nu ştiam prea multe. Singurele mele informaţii despre România erau legate de evenimentele neplăcute ale ultimilor ani, cînd eraţi încă sub Ceauşescu. Apoi, bineînţeles, eforturile de revenire şi de refacere a acestei ţări, încercarea de a obţine într-adevăr libertatea, în primul rînd de expresie, de fapt libertăţile fireşti, democratice. Sînt foarte impresionată de ce am văzut în Bucureşti şi chiar mai impresionată să văd că există un progres vizibil după doi ani. Am fost şocată să văd cît de mult se construieşte, chiar şi aici în Sibiu. Totuşi, am anumite reţineri, şi sper că România va reuşi să îşi păstreze identitatea, mai ales acum, după integrarea în Uniunea Europeană.

Să ne întoarcem puţin în timp. Care a fost primul dvs. contact cu muzica? Vă amintiţi primele concerte, primele albume?

Încă de foarte mică am avut o legătură specială cu muzica, tatăl meu, Matthew Garrett, cînta la trompetă, era profesor şi director muzical la un liceu din Memphis, Tennessee, acolo unde m-am născut. El a fost responsabil pentru implicarea mea în muzică la un nivel profesionist. Cînd am plecat la facultate, la Universitatea din Michigan, l-am cunoscut, tot datorită tatălui meu, pe un prieten al lui, în al cărui cvintet mi-am început, de fapt, cariera şi de la care am învăţat ce înseamnă să fii cu adevărat profesionist în ceea ce faci.

Acesta a fost momentul în care aţi început să vă consideraţi cîntăreaţă de jazz?

Nu... nu chiar. Mă consideram cîntăreaţă, de jazz deja de doi ani. Pe vremea aceea pusesem bazele unui trio, eram numai fete şi ne numeam Iridescence. De la 14 la 16 ani, adică din 1964 pînă în 1966, am cîntat foarte mult

împreună cu fetele, dar după doi ani mi-am dat seama că pentru mine muzica era ceva mult mai serios, aşa că am început să cînt pe cont propriu, să mă apropii de jazz, aveam senzaţia pe atunci că toată lumea ascultă jazz. Bineînţeles, eram departe de adevăr.

Cine sînt oamenii care v-au influenţat cel mai mult evoluţia, cariera, de la care aţi învăţat cel mai mult?

Cred că şi profesional, şi uman, am învăţat foarte multe de la cei din jurul meu, dar în primul rînd trebuie să o menţionez pe Betty Carter, o cîntăreaţă de jazz mai puţin cunoscută, pe care eu o consider o femeie extraordinară. A fost prima femeie care s-a luptat să îşi creeze propriu *sound*, propriul stil, avea un fel aparte de a conduce o trupă. A fost prima cîntăreaţă afro-americană, din cîte ştiu eu, care să îşi producă singură albumele, avea propria firmă – *Betcar* –, se ocupa, de acasă, de difuzarea şi distribuirea albumului. Femeia asta e responsabilă pentru felul în care a decurs întreaga mea carieră, iar astăzi am ajuns să îmi produc singură albumele, încă din 1993, am propria casă de discuri, Dee Dee B Records. Tot de la Betty Carter am învăţat ce înseamnă să fii cu adevărat liderul unei formaţii, prin '96 am hotărît că ultima decizie în ceea ce priveşte muzica mea îmi va aparţine, pentru că ştiam cel mai bine ce fel de *sound* vreau, ce fel de aranjamente muzicale, cum vreau să iasă concertul, aşa că mi-am luat în serios rolul de lider. În toate aceste privinţe, Betty Carter a avut cea mai mare influenţă. Dar un rol foarte important l-a jucat şi Dizzie Gillespie, cu care am avut privilegiul de a cînta şi de la care am învăţat cît e de important aspectul performativ al jazzului, cît de mult contează să faci muzica accesibilă unui public foarte larg. Am descoperit că umorul e esenţial, pe scenă eşti un fel de actor de comedie – trebuie să îi faci pe oameni să rîdă, pentru că asta îi face mult mai relaxaţi şi mai receptivi. Dizzy era un adevărat performer şi îmi doream foarte mult să fiu şi eu la fel. Dorinţa mea de a mă desăvîrşi ca artistă a avut o mare legătură cu Miles Davis, îmi plăcea foarte mult faptul că nu era niciodată la fel, nu se repeta. Am fost intens criticată, nu numai de oamenii de specialitate, dar şi de iubitorii de jazz, pentru că am început să fac la fel, există o prejudecată că în jazz, dar şi în general, femeile trebuie să fie cumva constante, să stea într-un singur loc. Aşa că am fost într-un fel renegată, şi pentru asta îi datorez foarte multe lui Miles. Felul în care mă comport pe scenă are legătură, în bună măsură, şi cu cunoştinţele dobîndite din perioada cînd am luat lecţii de actorie.

Cît e de greu să fii femeie în jazz, să fii lider de trupă? Care sînt aspectele cele mai plăcute şi care sînt părţile cele mai dificile?

Cel mai plăcut e să cîştigi respectul muzicienilor cu care lucrezi şi cred că am acest privilegiu, de a fi înconjurată numai de oameni care îmi sînt loiali, cu unii lucrez de mai bine de 16 ani, cu alţii numai de 5, dar chiar mă consider foarte norocoasă să îi am lîngă mine. Ca lider, e foarte important să ai o relaţie deschisă cu muzicienii de lîngă tine, să fii democratic. E bine să ţii cont de părerile muzicienilor cu care lucrezi, şi cuvîntul lor cîntăreşte greu atunci cînd luăm deciziile finale pentru un album. Pentru ultimul CD am ţinut foarte mult cont de părerile lor, iar eu am intervenit abia în final, cînd a venit momentul să procesăm, să edităm materialul. I-am lăsat pe toţi să-şi spună cuvîntul, şi abia apoi am luat înregistrarea şi am mai prelucrat-o.

Dacă ar fi să vă descrieţi muzica, să îi daţi o definiţie, care ar fi aceasta?

Cred că muzica mea spune totul despre procesul meu de desăvîrşire ca artist, ca om, ca femeie. Toate zonele diferite pe care am încercat să le explorez au reflectat acest proces de construcţie a mea ca individ, care a culminat cu ultimul CD, intitulat *Red Earth*. Am hotărît că e momentul să îmi regăsesc rădăcinile africane, că acest proiect, care a venit imediat după *J'ai Deux Amours*, e o continuare firească, pentru că am început să îmi pun problema legăturilor mele cu continentul african abia după ce am ajuns în Franţa. Cred că un artist nu se opreşte niciodată din căutarea identităţii şi a unor noi forme de expresie, aşa că *J'ai Deux Amours* e felul meu de a mulţumi Franţei, unde m-am mutat în 1986, şi o încercare de a arăta că am îmbrăţişat într-adevăr această cultură.

Dacă închideţi ochii şi vă gîndiţi numai la publicul dumneavoastră, puteţi spune cu precizie unde vă aflaţi?

Nu, mi-e imposibil să mă poziţionez în termeni strict geografici. Sînt în centrul unui univers muzical care mi-a permis să întîlnesc oameni din diferite medii culturale şi muzicale. Cred în puterea muzicii de a fi un mijloc de comunicare, şi atunci nu mai contează unde eşti, ci cum reuşeşti să ajungi la sufletul oamenilor.

Interviu realizat de **Attila DAIKA**
Traducere de **Ruxandra ANA**
■

Jurnal de festival

Alexandru ŞIPA

■ **Ziua 1** – Vernisajul expoziţiei *Focus jazz* (foto şi afişe de la precedentele ediţii) şi lansarea CD-ului Imre Beatrix. Acelaşi spaţiu – holul Primăriei din Sibiu găzduieşte şi expoziţia foto alb-negru *New York – repere arhitecturale celebre*. Una dintre fotografii reprezintă reşedinţa lui Ch. Parker (151 Avenue B), cunoscută şi ca Ch. Parker Place, declarată obiectiv de patrimoniu.

■ **Ziua 2**, Pavilionul 2007 – Galele studenţeşti de jazz: seară de concurs cu grupurile Harmony – Sibiu, Iulia Constantin & Jazz Maniacs – Sibiu, Jazz Band – Timişoara, Al Baroc & Friends – Bucureşti, Headliner – Cluj-Napoca, Academic Jazz Group – Iaşi şi Acid Groove – Cluj-Napoca. În general, recitaluri diverse ca stil, interesante şi bine pregătite.

■ **Ziua 3** – Galele studenţeşti: Gala laureaţilor; susţin micro-recitaluri cei premiaţi: Lucian Nagy cu Jazz Band – Timişoara, Al Baroc cu o secţie ritmică din Timişoara, din care face parte şi Horia Făgărăşanu – pian, cărora li se alătură, ca şi în concurs, Lucian Nagy, apoi grupul vocal Harmony şi grupul clujean Headliner. După pauză, susţin recitaluri Imre Beatrix cu H. Făgărăşanu Band şi Ansamblul Prezent din Arad. Seara se încheie cu un reuşit *jam-session* la Irish Pub, la care participă muzicieni din grupurile aflate în concurs, dar şi Mihai Păţan-pian şi Mihaela Păţan – voce.

■ **Ziua 4**, la prînz, în Piaţa Mare – A.G. Weinberger Blues Band; seara, la Pavilion 2007, Lucian Fabro Quartet – Sibiu, cu un program reuşit, de la *cool* la *funky*, dar, din păcate, nu şi cu saxofonistul anunţat, Radu Ghizăşan. Marius Popp – pian împreună cu Arthur Balogh – bas şi un cvartet de coarde au prezentat o *Suită de pamflete muzicale*, în care am apreciat evoluţia liderului şi a celui de la bas, mai ales solo-ul cu procesorul de sunete ingenios folosit. Didier Lockwood Group – Franţa, pentru a doua oară la Sibiu, dar acum în altă formulă, a demonstrat, cu un *show* electrizant, că este, poate, cel mai valoros violonist din lume la această oră. A ridicat sala în picioare, îndeosebi cu *Ciocîrlia* în jazz..., asta după *In a sentimental mood* şi *Spain*, printre altele.

■ **Ziua 5**, înainte de prînz, cu un grup de prieteni-fani din Cluj, vizităm catedralele Evanghelică şi Romano-Catolică, apoi Muzeul Brukenthal şi, între timp, ne oprim pentru a discuta despre Clubul Dr. Jazz, Casa „L. Armstrong“ din New York, corespondenţa dintre Pitty Vintilă – Cluj şi Sorin Antohi – Iaşi, care a ajuns pe mîna Securităţii, „Blues Aley & Jazz“ din Washington, O. Paler – Romanul codificat; Vorbim despre Dee Dee Bridgewater la Montréal Festival, Cornel Chiriac, J. Korossy şi Eugen Ciceu „Cicero“, apoi trecem prin Piaţa Mare, unde urmărim un *show* cu grupul afro-român Gloria. Seara Herbie Kopf Group – Elveţia excelează în jazz-rock de bună calitate, iar apoi Enrico Rava (pe linia C. Brown-Fr.Hubard), această „legendă vie a trompetei universale“, cum l-a prezentat Virgil Mihaiu, care, împreună cu cvintetul său, ne-a oferit un recital magnific, dar din păcate cu prea multă agresivitate, „ţipete“ din partea trombonistului.

■ **Ziua 6**, seara – Grupul Largo *feat.* Gast Waltzing – Luxemburg, muzicieni remarcabili în jazz-rock, dar un recital afectat de o sonorizare excesiv de puternică. Urmează Dee Dee Bridgewater cu proiectul muzical *J'ai Deux Amours*, cu acelaşi succes ca şi anul trecut, la Bucureşti sau pe alte scene ale lumii. Salutat şi prezentat înainte de acest recital de către directorul festivalului, Mircea Geoană a fost huiduit la scena deschisă...

■ **Ziua 7**, la prînz, în Piaţa Mare, Berti Barbera & 4 Given, cu toată sonorizarea bună şi cu un repertoriu adecvat de jazz-pop-rock, nu prea reuşeşte să adune, la fel ca în zilele precedente, mai mult de 50-60 de spectatori... Seara, în Pavilionul 2007 – un grup olandez care surprinde foarte plăcut prin *show*-ul său inspirat în care predomină elemente de rock, blues, funky; excelează chitaristul A. Goudsmit, ca şi acum doi ani, dar atunci cu altă formulă. Archie Shepp's Born Free Band, cu muzicieni din SUA, Franţa, Mali şi Camerun, oferă un recital antrenant, dansant chiar, presărat cu soul, blues, afro şi hip-hop jazz, în care liderul este la fel de şocant şi viguros, vocal şi la saxofon, ca în urmă cu 40 de ani, cînd se situa în avangarda stilului *free*...

■ **Ziua 8** – În Piaţa Mare cîntă Kilimandscharo Dub et Riddim Society – Austria, Ghana, Anglia, Senegal, SUA. Seara, la Pavilion – Dean Brown Quartet – SUA, be-bop cît se poate de curat şi captivant, fără artificii comerciale ieftine, dar cu inflexiuni afro şi latino bine dozate. Chico Freeman şi Guataca *feat.* Julio Barreto – SUA, Cuba, Columbia, cuceresc prin sobrietatea cu care tratează proiectul muzical afro-latino de bună calitate şi prin evoluţiile solistice de maestru ale liderului la saxofon. Pentru unii plăcută, pentru alţii neplăcută surpriza din finalul acestui recital, hip-hop jazz de calitate îndoielnică. La acest recital a asistat şi Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, care, salutat şi prezentat de directorul festivalului, a fost aplaudat cu condescendenţă...

■ **Ziua 9**, la prînz, în Piaţa Mare – un *show* de divertisment cu Fanfara din Mourcourt – Belgia cum tare aş mai vrea să aud/văd şi cu fanfare din România: de la un marş funebru să treacă, asemenea acelor *marching bands* din New Orleans, la muzică de dans, bună dispoziţie, cu piese de jazz, pop şi rock. Seara, la pavilion, un recital regal, dar nu prea adecvat pentru această locaţie-cort – Trio Marian Petrescu – Finlanda: „Fenomenalul pianist român“, cum este prezentat în Occident, mult-aşteptat mai ales după recentul succes de la festivalul moscovit de muzică clasică organizat de celebrul pianist Nicolai Petrof: bun-gust, rafinament, virtuozitate uluitoare, mai ales la pianist, pe filiera O. Peterson-B. Evans, şi baterist, Keith Hall – Anglia, dar şi punctări eficiente ale basistului Mihai Petrescu, fratele lui Marian. Z. Namysloswki Quintet – Polonia, din păcate, nu a mai entuziasmat ca în precedentele recitaluri de la Sibiu ori Bucureşti. Liderul părea oarecum indispus de ceva ori cineva, dar recitalul a fost, totuşi, onorabil şi cu muzicieni de mare perspectivă, precum fiul liderului, Jacek, la trombon. Ultima seară a aparţinut muzicienilor din Austria: Michaela Rabitsch & Robert Pawlik Quartet cu protagonista-voce (caldă, timbru plăcut), dar expresivă şi la trompetă, şi mai ales flugelhorn, cu un repertoriu de piese clasice care se vehiculează îndeosebi în cluburi. Finalul triumfător a aparţinut celebrului ansamblu Vienna Art Orchestra, în frunte cu Mathias Ruegg. Recitalul oferit de acest ansamblu – pe 19 mai va sărbători 30 de ani de activitate şi un impresionant palmares – s-a intitulat sugestiv *Duke Ellington – The Sound of Love* şi a fost interpretat senzaţional atît în ansamblu, cît şi în intervenţii solistice. Adorabilă şi solista vocală Anna Lauvergnac, care amintea ca timbru vocal de a noastră Teodora Enache. Surprinzător cum acest ansamblu a renunţat la pian, pe de o parte, şi cum a apelat la chitara electrică utilizată uneori şi pentru efectele *jungle*, specifice Big Band-ului D. Ellington.

Sperăm să avem şi la anul o ediţie cel puţin la fel de valoroasă şi diversă ca în 2007...
■

În dezbatere: *Ultimii şapte ani de-acasă* de N.C. Munteanu

Neculai Constantin Munteanu este un om care nu doreşte să ascundă nimic din trecutul său. Din toamna anului 2006, vreme de cîteva luni bune, renunţînd la activitatea publicistică, Neculai Constantin Munteanu şi-a cercetat, prin CNSAS, dosarele de la Securitate. A primit informaţii doar pînă în anul 1977, anul plecării din România. Restul „nu se găseşte", pentru activitatea sa la Europa Liberă nu are dosar, cel puţin aşa susţine SIE. Toate documentele primite de la CNSAS au fost strînse într-o carte: *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii* (Editura Curtea Veche, 2007). Revista *Observator cultural* găzduieşte în acest număr o dezbatere despre carte; publicăm trei opinii, ale unor jurnalişti de vîrste diferite – unul dintre ei, Valerian Sava, coleg de redacţie la revista *Cinema*, în 1977, cu N.C. Munteanu, ceilalţi doi, Bianca Burţa-Cernat şi Ovidiu Şimonca, mult mai tineri decît N.C. Munteanu. Prin atenţia pe care o acordăm acestei cărţi încercăm să vedem cum s-a putut, în comunism, ca Securitatea să dispună de vieţile oamenilor şi să-i distrugă, cum a fost posibil ca omnipotenţa Securităţii să continue pînă în zilele noastre; minciunile de atunci se propagă şi astăzi, sînt neverosimil de prezente şi continuă să facă rău.

Scheletul din dulap era de plastic

Bianca BURŢA-CERNAT

O spun din capul locului: nu cred că au cu adevărat temeiuri să intre în panică aceia care susţin că „dezvăluirile" produse de deschiderea dosarelor fostei Securităţi ar putea compromite oameni nepătaţi, ar putea distruge cariere, ar putea fi – cu alte cuvinte – nocive pentru viaţa publică românească. Şi, mai cu seamă, nu reuşesc deloc să mă împac cu sugestia (cu atît mai perversă cu cît e mai insidioasă) care decurge din această supoziţie; formulată în termeni mai puţin nuanţaţi, ea ar suna cam aşa: să ne mai potolim odată interesul pentru „poveştile" din dosare, întrucît nu mai sînt de actualitate, avem alte chestiuni importante la ordinea zilei, nu ne ajută cu nimic să mai dezgropăm morţii; să lăsăm scheletele din dulapuri să se descompună firesc, în timp... Argumentul principal al celor care se arată mefienţi faţă de scoaterea la lumină a anumitor informaţii din anumite dosare este acela că Securitatea, adevărată fabrică de ficţiuni, a „inventat" denunţuri, note informative, angajamente scrise etc. etc., măsluind realitatea. Va fi *şi* inventat, dar va fi inventat oare totul? Şi oare chiar nu se poate stabili care e doza de ficţiune şi care e procentul de adevăr din aceste documente „necreditabile"? E chiar atît de greu a discerne, de la caz la caz, cînd a fost vorba realmente de colaborare cu Securitatea şi cînd, dimpotrivă, de un trucaj?

Sigur că, uneori, în goana după senzaţional şi după *rating*, presa ne livrează false dezvăluiri, grăbindu-se să mai dea în vileag pe încă un colaborator/informator din lumea bună a jurnaliştilor sau a oamenilor de cultură cunoscuţi drept opozanţi ai regimului de dinainte de 1989. Se creează pentru moment vîlvă, opinia publică reacţionează indignat: chiar şi X a colaborat! Cine s-ar fi gîndit, în cine mai poţi avea încredere? şcl... Numai că, în lipsa argumentelor, a documentelor, colportajul acesta mediatic se dovedeşte apă de ploaie. Cum se întîmplă – iată! – în cazul lui Neculai Constantin Munteanu, în legătură cu care au răbufnit în presa ultimului an suspiciuni exprimate destul de vocal: că a fost racolat de Securitate la începutul anilor '70, că are dosar de informator, că ar fi fost infiltrat la Europa Liberă. Suspiciuni pe care, cred, recenta publicare a celor două dosare ale lui N.C. Munteanu (dosarul personal „Călin" şi dosarul de urmărire informativă „Vrînceanu") în volumul *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii* nu poate decît să le spulbere. Documentele vorbesc prin ele însele şi, trebuie subliniat, nu contrazic în nici un fel mărturisirile pe care jurnalistul incriminat le face într-o destul de lungă convorbire cu Doina Jela ce prefaţează volumul.

S-a spus că, publicînd această carte, N.C. Munteanu se dovedeşte un om de curaj. În fond, de ce n-ar avea „curaj" cineva care nu are nimic de ascuns? Căci e limpede că N.C. Munteanu chiar nu are ce să ascundă. Rezultă asta şi din presupusul dosar „de reţea" deschis la începutul lui 1974 şi închis trei ani şi jumătate mai tîrziu. Un dosar subţire, la propriu şi la figurat, fabricat de un securist, căpitanul Costică Tănase (văr de gradul al doilea cu N.C. Munteanu), spre a-şi face norma de informatori recrutaţi. Nici un angajament scris din partea jurnalistului (pe atunci redactor la secţia film a Redacţiei Cultural Artistice din Televiziune, ulterior redactor la revista *Cinema*), nici o notă informativă. Doar referatele, notele de analiză, notele-raport ale căpitanului Tănase, care rezumă discuţiile purtate cu presupusul informator „Călin" – note de un imens comic involuntar ce arată de fapt adevărata

> Neculai Constantin Munteanu a scris cel puţin un text cu adevărat curajos; în comparaţie cu scrisoarea lui către Nicolae Ceauşescu, orice pagină de literatură cu „şopîrle" e o monedă calpă.

relaţie dintre N.C. Munteanu şi cel care încearcă să-l racoleze: „Din punct de vedere ideologic nu exaltă (sic!). Este la curent cu tot ce se întîmplă, citeşte, se informează, dar comentariile sale sînt «glumeţe», cîteodată pline de sarcasm [...]. Cred că este uşor de rezolvat favorabil cazul său, iar din punct de vedere ideologic s-ar lămuri lacunele existente. Nu este un om de rea intenţie dar cred că-i lipseşte îndrumarea necesară". Că optimismul lui Costică Tănase în privinţa posibilităţii de a-l „influenţa" şi „îndruma" pe N.C. Munteanu în direcţia „bună" nu era îndreptăţit de nimic (era o simplă, gogonată fantasmagorie) o dovedesc cu asupra de măsură numeroase note din celălalt dosar, „Vrînceanu": mai mulţi informatori, colegi de serviciu ai ziaristului semnînd sub nume de cod transparente („Anca", „Laura", „Katy"), arată în notele adresate Securităţii că urmăritul este incorigibil, complet nereceptiv la orice încercare de îndrumare ideologică. Acelaşi lucru reiese şi din declaraţiile semnate de Valerian Sava... Dosarul „Călin" e închis, de altfel, tocmai pentru că „informatorul" racolat de Costică Tănase nu furnizează nici un material.

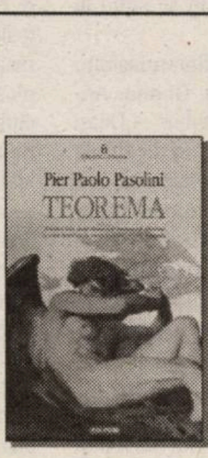
E cert: buna-credinţa jurnalistului nonconformist care aderă la mişcarea Goma şi care aşterne pe hîrtie, cu un curaj neverosimil, scrisoarea adresată lui Nicolae Ceauşescu – adevărat inchizitoriu unde adevărurile sinucigaşe sînt spuse fără ocoluri – nu poate fi pusă la îndoială. Şi nu cred că binecunoscuta odisee a lui N.C. Munteanu din 1977 – cu scrisorile buclucaşe trimise în străinătate, cu epuizantele anchete de la Securitate, cu şicanele din redacţia revistei *Cinema*, cu ameninţările făţişe sau mai subtile, cu strategiile complicate la capătul cărora ziaristul reuşeşte să plece în lumea liberă ş.a.m.d. – nu cred, zic, că toate aceste fapte ar putea părea ale unui colaborator cu Securitatea.

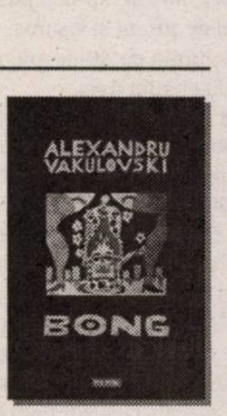
Dosarul „Vrînceanu" este dosarul unei drame pe care nici o ficţiune, oricît de meşteşugită şi oricît de palpitantă, pe tema confruntării cu Securitatea nu e în măsură să o concureze. Cineva care ar citi peste ani, cu detaşare de estet, *Ultimii şapte ani de-acasă* s-ar găsi în faţa unor întîmplări cu potenţial „literar", s-ar amuza poate (ah, cinic amuzament!) pe seama unor personaje pitoreşti ca Ecaterina Oproiu sau Costică Tănase – e şi „vina" lui N.C. Munteanu, pentru că în dialogul cu Doina Jela nu-şi dezminte calităţile de povestaş şi de excelent ironist –, s-ar „delecta" cu mostrele caragialiene de limbaj din notele ofiţerilor şi ale informatorilor sau cu pasaje documentare (inventare scrise în urma unei percheziţii, amănunţite note de flaj) decupate parcă din cărţile unui Mircea Horia Simionescu – de pildă: „MUNTEANU C. NECULAI ne-a indicat că deţine un plic de culoare verde, care se află pe masa sa de lucru aflat între nişte cărţi intitulate *Scrinul negru* de G. Călinescu şi volumul *Panorama poeziei universale contemporane* de A.E. Baconsky, plic al cărui conţinut este [...]". Cît despre scena percheziţiei povestite cu umor negru de N.C. Munteanu, cruzimea de estet te-ar îndemna să o califici drept o foarte izbutită pagină de roman...

În convorbirea cu Doina Jela impresionează, între multe altele, atitudinea firească a lui N.C. Munteanu faţă de întîmplările rememorate şi faţă de sine. Din atitudinea aceasta lipseşte cu desăvîrşire tentaţia autocompătimirii şi a autoeroizării. Şi asta înseamnă mult într-o lume în care mărturisirile sînt deseori acompaniate de teatrale bătăi cu pumnul în piept... Neculai Constantin Munteanu n-a scris ineficiente romane esopice. A scris în schimb cel puţin un text cu adevărat curajos: în comparaţie cu scrisoarea către Nicolae Ceauşescu, orice pagină de literatură cu „şopîrle" e o monedă calpă. Şi, în faţa acestei evidenţe, orice scriitor tentat să ne ţină lecţii despre rezistenţa prin cultură s-ar cuveni să se abţină de la cuvînt. Cazul N.C. Munteanu arată că se putea trăi şi altfel. După cum *Ultimii şapte ani de-acasă* arată că acela care nu are în dulap nici un schelet nu ezită să-şi publice dosarul de Securitate. Ar fi extraordinar dacă şi alte personalităţi ar urma exemplul lui N.C. Munteanu – ar fi util pentru opinia publică şi sănătos pentru domniile lor. ■

www.polirom.ro

- Alexandru Vakulovski **Bong**
- Barbie Zelizer **Despre jurnalism la modul serios** **Ştirile din perspectivă academică**
- Pier Paolo Pasolini **Teorema**
- Kurt Vonnegut **Dick Ochi-de-mort**





Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

„Partea mea de adevăr“

Ovidiu ŞIMONCA

Săptămîna trecută, la emisiunea *Ultima oră* de la Realitatea TV, deputata PRM Olguţa Vasilescu a spus că ea a fost împotriva manualelor de istorie care mistifică istoria noastră. Olguţa Vasilescu este „o stea în urcare“ a PRM-ului; spune multe bazaconii, dar are o naturaleţe timpă care îi permite prezenţa în PRM. Şi de ce ar fi deputata PRM împotriva manualelor de istorie, pe care le-a desfiinţat ca o zmeoaică? Printre altele, pentru că, într-unul dintre ele, se aduc elogii postului de radio Europa Liberă şi lui Neculai Constantin Munteanu. Vai, doamnă Vasilescu! Chiar aşa ceva învaţă copiii noştri? Ce oroare!... Daţi-vă drumul la indignare, nu mai staţi nici o secundă pe gînduri, interveniţi, rupeţi manualul în faţa noastră, protestaţi cu vehemenţă!...

■■■ Acuza calomnioasă şi-a făcut loc la Realitatea TV

Deputatei PRM Olguţa Vasilescu nu-i place că Neculai Constantin Munteanu e în manualele de istorie! Acesta a fost, a zis doamna Olguţa, turnător la Securitate. De unde ştie acest lucru? Peremista Olguţa Vasilescu a spus că activitatea de turnător la Securitate a lui Neculai Constantin Munteanu a fost dezvăluită la o emisiune de la Realitatea TV, la *100%*, realizată de Robert Turcescu. Întîmplător, am văzut emisiunea lui Robert Turcescu – a fost transmisă în a doua zi de Paşte – şi n-a rezultat, nici o clipă, ce a susţinut deputata PRM. Emisiunea a fost o discuţie despre un fals dosar, pe care Securitatea i l-a confecţionat lui Neculai Constantin Munteanu, dar în care nu există nici un angajament semnat cu Securitatea al cunoscutului ziarist.

Regretabil – nimeni din emisiune nu a intervenit să o pună la punct pe Olguţa Vasilescu. Nici realizatorii emisiunii, Andrei Gheorghe şi Corina Drăgotescu, nu păreau să ştie ce s-a difuzat în emisiunile postului Realitatea TV, nu aveau habar despre „cazul“ Neculai Constantin Munteanu. M-aş fi aşteptat la o intervenţie telefonică de două minute a lui Robert Turcescu, pentru clarificarea lucrurilor. Era de ajuns să povestească principalele afirmaţii din emisiune şi, cu siguranţă, deputata PRM şi-a fi înghiţit vorbele. Dar n-a fost aşa. Astfel că acuza calomnioasă şi-a făcut loc în emisiune şi a rămas acolo. Şi probabil că, datorită eforturilor neostoite ale deputatei PRM, manualele de istorie nu vor mai vorbi despre activitatea anticomunistă a postului de radio Europa Liberă. Iar Neculai Constantin Munteanu se va mai vedea, încă o dată, pus la stîlpul infamiei, asta după ce a apărut cartea care prezintă întreaga lui activitate în România, între 1970 şi 1977, asta după ce ziarele şi revistele au prezentat, pornind de la carte, relaţiile lui Neculai Constantin Munteanu cu Securitatea, asta după ce jurnalistul a susţinut la Radio Europa Liberă un serial care demonstra cît de mîrşave erau metodele Securităţii, care putea să-i confecţioneze un dosar de „informator“. Inclusiv revista *Observator cultural* a prezentat, în două numere, un interviu cu Neculai Constantin Munteanu. Prima parte avea titlul: „N-am semnat niciodată un angajament cu Securitatea“ şi fusese publicată în numărul 107, din 22-28 martie 2007. N-avem pretenţia ca doamna deputat PRM Vasilescu să citească *Observator cultural*, dar credem că, în condiţiile în care Neculai Constantin Munteanu a vorbit în mass-media românească despre făcătura de dosar produsă de ofiţerul Costică Tănase, absenţa unei reacţii nu înseamnă doar superficialitate, ci şi rea-credinţă. În sfîrşit...

Cartea există în librării, a fost lansată la GDS, a fost însoţită de o conferinţă susţinută la Teatrul Naţional de Neculai Constantin Munteanu, intitulată *Eu şi cîinele meu, Securitatea!*. Volumul *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii* are trei părţi: prima – un dialog între Neculai Constantin Munteanu şi Doina Jela care clarifică contextul acelor ani, o a doua parte – dosarul de „informator“, şi, în sfîrşit, partea cea mai consistentă – dosarul „de urmărire informativă“, deschis în 1977, cînd Neculai Constantin Munteanu trimite scrisori deschise lui Nicolae Ceauşescu, lui Jimmy Carter, preşedintele de atunci al Statelor Unite, ambasadorului SUA în România de la acea vreme şi lui Paul Goma.

■■■ Falsul Securităţii

Dosarul de informator, pe numele „Călin“, este o făcătură, un fals – Securitatea se ocupa, din plin, de asemenea lucruri! Falsul este al ofiţerului de Securitate Costică Tănase, care, din 1970 şi pînă în 1974, l-a „adulmecat“ pe ziarist. Mai întîi a vrut să afle dacă a avut în intenţie fuga în Occident, de la Praga, cînd N.C. Munteanu se afla într-o vizită de documentare, trimis de Televiziunea Română. Apoi, l-a tot sîcîit ani buni, pînă cînd, cu de la sine putere, Costică Tănase îi face „informator“, fără ştirea şi fără acordul lui Neculai Constantin Munteanu, care a aflat abia acum că i s-a dat şi un nume de cod, „Călin“. Dar angajamentul de informator nu există. De ce? Neculai Constantin Munteanu îi spune Doinei Jela: „Pentru simplul fapt că niciodată n-am semnat un angajament şi nici vreo notă informativă semnătă «Călin» n-am dat. Ca să rezumăm, el zice că da, m-a «recrutat» şi am fost «informatorul» lui. Eu zic că nu. Cuvîntul lui contra cuvîntului meu. Un specialist de la CNSAS, care îmi cunoaşte bine dosarele şi în care cred, este de părere că nu, n-am fost informatorul lor, am fost «în studiu pentru recrutare şi atîta tot». Cred însă că am fost făcut informator la grămadă, la un sfîrşit de an cînd nea Costică stătea prost cu planul“.

> Falsul este al ofiţerului de Securitate Costică Tănase, care, din 1970 şi pînă în 1974, l-a „adulmecat“ pe ziarist.

■■■ Cînd ne cuprinde sila

Volumul apărut la Editura Curtea Veche conţine tot ce a găsit Neculai Constantin Munteanu în arhivele Securităţii: toate documentele sînt publicate, fără nici un fel de cenzură. Am de făcut două comentarii parcurgînd aceste documente. Primul – nivelul abjecţiei este inflorător. Colegi de serviciu, dar, în primul rînd, o pleiadă de securişti intră cu bocancii cu crampoane în viaţa lui Neculai Constantin Munteanu. Îl spionează la serviciu, îi confiscă scrisori, îl percheziţionează şi îi răscolesc casa, îl ţin în anchetă peste 24 de ore, îi iau cînd cu binişorul, cînd îi dau cu capul de masă. E o lume în care te simţi insectă, boldul oricînd te poate străpunge ca să fii adăugat la insectar. Informatorii scriu aproape tot şi – aici mi s-a părut îngrozitor – se dezic de vechii prieteni, de vechii amici. Citiţi declaraţia dată de Duma Dana, de la pagina 195, şi veţi vedea cum vă cuprinde sila. Această Duma Dana e în stare să facă orice pentru a-l încondeia pe Neculai Constantin Munteanu, scrie ca să-i gîdile pe securişti. Te mai poţi numi om cînd faci pe plac Securităţii şi scrii într-un mod monstruos despre Neculai Constantin Munteanu? Să cităm din declaraţia Danei Duma: „Nu mi s-a părut omul unor mari gesturi şi fapte, l-am privit întotdeauna cu oarecare milă, ca pe un om bolnav şi lipsit de voinţă“. Aşa scria Dana Duma despre Neculai Constantin Munteanu la 12 aprilie 1977. Cîţi oameni n-or mai fi fost care să-l vorbească de rău, inventînd şi distorsionînd realitatea? Sînt enorme pagini de denunţ – pentru a face pe plac Securităţii, care încerca să-l scoată nebun... „Am stat în picioare, dar am fost şi una cu pămîntul“, spune autorul cărţii. Cu siguranţă, nu doar Securitatea îi agravase precaritatea existenţei.

■■■ Puteai să nu fii lichea

Al doilea comentariu: Securitatea avea un arsenal de metode de distrugere, aşa încît, în balanţa eroism-abdicare, întotdeauna eroismul pălea. Nu puteai să fii erou, dar puteai să nu fii ticălos, asta pare să fie concluzia pe care o simt conturată după ce citesc cartea de documente a lui Neculai Constantin Munteanu. În carte există şi oameni „luminoşi“, care, în condiţiile date, aveau o purtare de oameni normali. Unul dintre ei, Valerian Sava, chiar dacă e speriat de moarte, îngrozit de anchetele Securităţii declanşate împotriva lui Neculai Constantin Munteanu, nu-l tratează ca „ciumat“ pe colegul lui de redacţie. Stă de vorbă cu el, îl primeşte în casă şi îşi dă seama că N.C. Munteanu e într-o mare primejdie. Naiv, crede că Securitatea s-ar putea îmbuna dacă le-ar spune că N.C. Munteanu e într-o stare de „copleşire şi sfîrşeală“. Valerian Sava, deşi nu a încurajat gestul trimiterii scrisorilor de protest, nu l-a trădat, nu l-a înfierat. Chiar şi în faţa Securităţii, Valerian Sava încearcă să-l ajute pe N.C. Munteanu, nu vrea să-i îngreuneze situaţia. Rezultă foarte clar: comunismul românesc cu greu permitea apariţia de eroi, de disidenţi, de protestatari (Paul Goma, Doina Cornea, Dorin Tudoran şi încă foarte puţini), dar, cu siguranţă, puteai să nu fii ticălos şi lichea.

Cînd a ajuns la Europa Liberă (colaborator pînă în 1980, apoi angajat şi realizator al emisiunii *Actualitatea românească*), Neculai Constantin Munteanu ştia clar ce lasă în urmă. Îşi dorea să vorbească – şi a făcut-o foarte bine – despre România, unde Securitatea continua să fie o instituţie criminală, unde teroarea, cu cît era mai aprigă, cu atît lăsa loc cultului personalităţii, deşănţata propagandă care slujea unui regim ce împingea la paroxism degradarea umană.

■■■ N.C. Munteanu nu figurează în evidenţele SIE!?

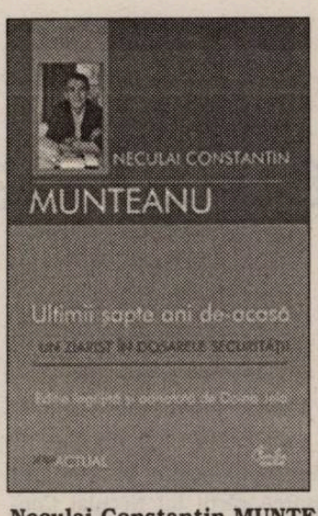
Neculai Constantin Munteanu a fost, la Europa Liberă, urmărit, ameninţat, în 1989 a fost avertizat că poate fi omorît, a primit în casă, la München, persoane care păreau să înjure vîrtos comunismul, dar care l-au turnat la Securitate imediat după ce s-au reîntors la Bucureşti. Activitatea sa la Europa Liberă nu se află în dosare. Iată ce spunea N.C. Munteanu în conferinţa de la Teatrul Naţional, din 6 mai 2007:

„După cum nu ştiu şi nici nu înţeleg de ce Serviciul de Informaţii Externe a comunicat CNSAS că numele meu nu figurează în evidenţele sale. Trebuie să fie vorba de o glumă. Sau de un adevăr mai gogonat decît disidenţa lui Ion Iliescu. Dacă nu cumva dosarul meu o fi căzut pe după vreun dulap mai greu de urnit sau se va fi rătăcit prin cine ştie ce sertar. De existat ar trebui să existe.

În *Meliţa şi Eterul*, varianta Mihai Pelin, UM 0544 este citată de peste 150 de ori, numele meu de peste 75 de ori, iar numele lui Emil Hurezeanu de peste 55 de ori. În plus, mai toate şedinţele, analizele şi planurile de măsuri pe care Securitatea mi le-a dedicat au fost animate şi de ofiţeri ai Centrului de Informaţii Externe. [...]

Cum eu nu cred că un om de 65 de ani, aflat departe de ţară, ar mai putea fi un pericol pentru România, ar rămîne că agenţii ai fostei securităţi, preluaţi de SIE, se află încă în natură şi nu pot fi deconspiraţi. Foarte bine, să-i păstreze, nu ne interesează. Dar asta s-ar putea să mai însemne şi că SIE păstrează în structurile sale schelete vii şi grele ale Securităţii care au fost angajate în lupta împotriva Europei Libere şi au fost amestecate în mîrşăvii, acţiuni de compromitere, atentate cu bombe, înjunghieri, molestări şi, poate, şi crime. Este posibil acest lucru într-un serviciu care trece drept cel mai reformat, cel mai modern dintre serviciile de informaţii româneşti şi cel mai racordat la importante şi onorabile servicii de informaţii străine? Şi asta într-o ţară care face parte din NATO şi a intrat şi în Europa? În aceste condiţii, SIE mai păstrează în rîndurile sale membri ai defunctei Securităţi sau doar îi acoperă? Acoperă SIE sursari abjecţi ca Ion Stan, Laurenţiu, Niculescu, Popa, Ştefan, Toma Costică, Franklin, Karus şi pe ofiţerii care i-au pilotat, angajaţi în operaţiuni importante şi grave împotriva Europei Libere? Deşi Europa Liberă, s-a recunoscut oficial, a contribuit «la înlăturarea totalitarismului comunist şi la instaurarea valorilor democraţiei şi ale libertăţii în România»... Asta ar însemna că SIE pare să fie nu numai urmaşul şi apărătorul UM 0544, dar şi apărătorul intereselor strategice ale fostului regim comunist. Ceea este de neconceput la 17 ani de la căderea acelui regim, de neconceput pentru un serviciu de informaţii modern, reformat, racordat la structuri informative europene. [...] E adevărat, la CNSAS au început să sosească şi dosare de la SIE. Cu ţîrîita, cu multe pagini lipsă. În principal ale unora dintre foştii noştri colegi care nu mai sînt în viaţă şi nu mai pot reacţiona. Sînt acolo lucruri grave, unele abominabile şi pentru ele sînt încă oameni în viaţă care ar trebui să răspundă. Moral dacă nu şi altfel. Aşa că odată cu complimentele mele pentru strălucita modernizare prin care a trecut, i-aş ruga pe domnii de la SIE, care, desigur, nu mai au nimic de a face cu defuncta Securitate, să găsească şi dosarul meu înainte de a fi mort şi livid. Am nevoie cît sînt încă în viaţă de partea mea de adevăr. Noi toţi avem nevoie de adevăr“.

Mi-aş permite, în final, să spun că scrisoarea lui N.C. Munteanu către Nicolae Ceauşescu este unul dintre cele mai bune documente despre acea epocă, o analiză necruţătoare, făcută cu precizie, o revoltă susţinută de argumente, unde ziaristul spune – se întîmpla în 1977: „Nu mai vreau să fiu minţit. Nu mai vreau să mint. Nu mai vreau să mă las minţit“. *Ultimii şapte ani de-acasă* devine nu doar ceea ce consideră N.C. Munteanu a fi „partea mea de adevăr“, ci „partea noastră de adevăr“. Cu siguranţă, alte şi alte documente, cele care ajung la CNSAS, vor întregi un adevăr care, astăzi, umblă cu capul spart. Să ştim ce s-a întîmplat, să ştie ce i s-a întîmplat – e ceea ce-şi doreşte Neculai Constantin Munteanu, înainte ca lumea să spună: „a fost un om bun“. ■



Neculai Constantin MUNTEANU

Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii
Ediţie îngrijită şi adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche, Colecţia „Actual“, Bucureşti, 2007, 368 p.

N.C. Munteanu, eu şi oamenii Securităţii – ieri şi azi

Valerian SAVA

O spun din capul locului: în acest text prilejuit de lansarea cărţii lui Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*, voi vorbi despre mine însumi şi totul va fi foarte subiectiv. Subiectiv şi critic asupra-mi. Ca atare, în altă ordine de idei decît emoţia cu care sînt invocat în dialogul introductiv purtat de autor cu editoarea Doina Jela. Şi nu atît pentru că numele meu apare în documentele care compun volumul, cît pentru evenimentul editorial trans-literar şi meta-politic, în unicat şi de prim rang. Am mai încercat o senzaţie similară doar la începutul anului 1990, la revederea în proiecţie publică a *Reconstituirii* lui Lucian Pintilie. Susţinusem cît se poate de net filmul, în dactilograma cronicii de premieră din 1970, care urma să apară în revista *Cinema* alături de una a lui Ion Frunzetti (redacţia se voia bine „blindată", în favoarea operei boicotate de oficialitate încă din timpul turnării, dar unica publicaţie de specialitate din ţară n-a mai tipărit nimic despre filmul retras ulterior din circulaţie). Era însă atît de mare distanţa dintre modestele argumente ale analizei cronicăreşti din 1970 şi calităţile filmului, care mi se revelau în adevăratele lor proporţii abia în 1990, încît m-a cuprins un sentiment de umilitate admirativă cvasireligioasă faţă de cel ce văzuse şi exprimase, în toate conexiunile, mult mai mult decît fusesem eu în stare să descopăr şi să trăiesc atunci, cu douăzeci de ani în urmă, în faţa filmului comentat.

■■■ Revelaţia sistemului în „singurătatea pustiitoare"

Cartea lui N.C. Munteanu apare la exact 30 de ani *jour pour jour* după cele trăite în aprilie-mai 1977. Trăite cumva alături, dar mai mult paralel cu autorul, decît în reale intersectări sau racorduri. Trăite de cineva care n-a ştiut să vadă şi cu atît mai puţin să exprime ceea ce văzuseră şi puseseră în cuvinte şi imagini un Pintilie şi, după el, colegul de redacţie şi de birou de la fosta revistă *Cinema*, al cărui vag şef de secţie eram. Chestiunea curajului, a riscului asumat etc. fiind, după părerea mea, secundară. Înainte de a fi o chestiune de morală, de caracter şi de civism politic, ar fi una legată de foarte diferenţiatele trepte ale talentului, ale puterii de intuiţie, în funcţie de ritmica inteligenţei şi nu în ultimul rînd legată – ba poate definitoriu – de gradele de cultură şi de informaţie. N.C. Munteanu vorbeşte generos despre „singurul om, singurul coleg care a rămas alături de mine, în acele zile de o singurătate pustiitoare, cînd toţi mă ocoleau ca pe un ciumat". Îmi atribuie în cascadă „colegialitate", „altruism", „căldură", „prietenie", dar eu nu ştiam mai nimic despre „ce făcuse" el, ca să intre în vizorul şi malaxorul Securităţii. Cu atît mai puţin ştiam despre textul scrisorilor pe care le expediase la diverse adrese, printre care Radio Europa Liberă. Fiindcă evitase/ezitase/refuzase să-mi spună, iar în măsura în care îmi dezvăluia cîte ceva, nu înţelegeam rostul sau finalitatea gestului şi-l dezaprobam. L-am găzduit şi ulterior am încercat în tot felul să-l apăr *în alb*. Îmi fusese de-ajuns că mă-ntrebase „ce-aş spune dacă el s-ar sinucide" şi-mi spusese că totul a pornit de la faptul că s-a „luat în beţe cu *ăştia*".

Ăştia, cuvînt rostit într-un fel anume, între patru ochi, de un om ca NCM şi de puţini ca el, cunoscuţi şi preţuiţi încă din deceniile anterioare, însemna însă pentru mine ceva destul de precis, de o plasticitate şi o putere de inducţie teribilă, în abstractul său. Nu eram deloc disident politic, dar îi ştiam pe *ăştia* de cînd mă excluseseră din UTM şi mă exmatriculaseră din facultate în primul an de studii, reidentificîndu-i cu un plus de relevanţă şase ani mai tîrziu, cînd susţinuseră desfiinţarea revistei *Film*, al cărei redactor-şef devenisem cu doar un an în urmă, acuzat de alura inconvenabilă pe care o luase publicaţia. Motivaţia represaliilor fusese *strict politică* în ambele cazuri, în cei doi ani de vîrf ai „obsedantului deceniu" (1952 şi 1958), dar pe *aceia* nu-i identificasem prin disocieri politice, ci – ca să zic aşa – *strict valorice*. Erau mediocrităţi veleitare sau nulităţi conformist-ariviste. Mai departe nu prea vedeam, nici nu mă preocupa ceea ce nu cunoşteam direct, la vîrsta de 18 sau 24 de ani. Am conştientizat conexiunile sistemice şi m-am activat în consecinţă abia de la mijlocul „deceniului satanic" al anilor '80, cînd am fost eliminat sub acuzaţii politice din redacţia al cărei fondator fusesem împreună cu Victor Iliu, şi – decisiv – după ce am fost „radiat" din UCIN în 2002 (nici o schimbare de regim instituţional sau de moralitate a breslei nu intervenise), sub orchestrarea directă a culturnicului ceauşist Mihnea Gheorghiu, prorogat preşedinte viager al „uniunii".

■■■ Miopia şi dreptatea disocierilor valorice

Pe Neculai Constantin Munteanu l-am cunoscut cu adevărat abia acum, în 2007, cînd am resimţit ca pe un şoc pentru propriul meu statut intelectual-moral anvergura şi acuităţile nebănuite ale scrisorii deschise, adresate de el, retoric, nu celui înscris pe frontispiciul textului, ci audienţei virtuale obţinute prin Radio Europa Liberă şi alţi eventuali difuzori externi. Este o exegeză jurnalistică în unicat a sistemului totalitar, la care lecturile privilegiate ale autorului – printre altele, *La tentation totalitaire* de Jean-François Revel, aflată pe masa celui percheziţionat la 10 aprilie 1977 – avuseseră o certă contribuţie. Fiindcă nu trebuie să ne scape sensul artificiului publicistic – dublu detaliu infratextual: nu „domnul preşedinte al Republicii Socialiste România" era adresantul propriu-zis şi scrisoarea nici nu-i fusese expediată efectiv lui Nicolae Ceauşescu. E ceea ce scăpa miopiei mele din 1977. Solidarizarea de care am fost în stare cu NCM s-a bizuit exclusiv pe ceea ce scriam în Declaraţia din 22 aprilie 1977: „N.C. Munteanu are, după părerea mea, nu numai talent, dar şi un fond moral sănătos şi loial...". În rest, are dreptate Doina Jela, în dialogul introductiv, să suspecteze „limbajul cam de lemn" cu care-l apăram, în disperare de cauză, pe cel „într-o măsură prieten", cu terminologia instituţiei pe mîinile căreia intrase, cu enormităţi paradoxale precum „fundamental ataşat cauzei partidului, revoluţiei sociale care s-a înfăptuit în ţara noastră" etc. Nu evoluasem prea mult faţă de momentul 1958, cînd tot talentul şi valoarea unor Iordan Chimet şi Dumitru Carabăţ, pe care-i alesesem şi-i lansasem drept colaboratori de frunte şi frecvenţi ai abia înfiripatei şi ingenuei reviste *Film*, fuseseră pentru mine singurele repere disociative (aşa cum fusese dintre regizori, în „uceniciile mele obscure", talentul excepţional al unui Iulian Mihu, opus mediocrului oportunist cu ranguri politice Mircea Drăgan).

Doar în contrast cu ei, un *ăştia* din proximitate fusese atunci şi este pînă azi cel ce scrisese în *România liberă*, cu jdanovismu-i congenital intratabil, articolul de înfierare a influenţelor burghezo-imperialiste de care ne-am fi făcut vinovaţi. Tot acolo era şi va fi cea care scrisese nota din oficiosul cultural al momentului, *Contemporanul*, în acelaşi scop al instrumentării unui caz pilduitor şi în cinematografie, în acel an al proceselor politice cu care „cazul" nostru era contemporan, în neştiinţa de cauză a învinovăţiţilor. Primul acuzator semnase explicit cu numele său, Eugen Atanasiu, a doua se ascunsese sub iniţialele A.M. şi e viitoarea secretară PCR de la revista *Cinema*, aceleaşi iniţiale fiind depistate de N.C. Munteanu şi Doina Jela la orizontul anului 1977, printre cele nu mai puţin de şase indicative ale informatorilor Securităţii, din rîndurile redacţiei al cărui întreg personal se reducea la cifra de 15.

■■■ Disidenţa/rezistenţa prin histrionism

Totuşi, mica noastră istorie pare să fi dat dreptate disocierilor primare: nici unul/una din cei/cele şase informatori/oare de diferite grade n-au reuşit să se confirme profesional, în critica de film sau altminteri, după 1989. Dar nici cu şase ani înainte, în dramatica şi confuza represiune din facultate, soldată cu excluderi şi exmatriculări din care unii nu s-au salvat niciodată, nu perspicacitatea politică m-a ajutat: nişte *ăştia* fuseseră pentru mine, ca precursori, studenţii din anul superior Ion Dodu Bălan şi Valeriu Rîpeanu, iar din an cu mine Ghiţă Florea, fără să am nici o premoniţie că cei trei vor deveni mari mahări la CC al PCR, în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi întreg sistemul culturnic al naţionalismului ceauşist.

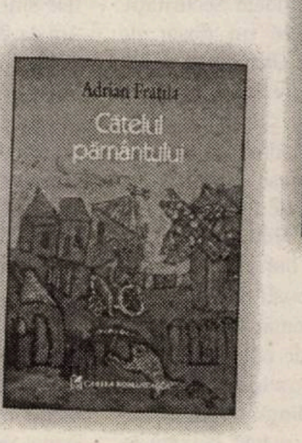
Ca să fiu sincer pînă la capăt, tot talentul lui Neculai Constantin Munteanu este ceea ce mă încîntă cel mai mult, pînă la intimidare, şi azi, în volumul de faţă. Talentul judecat transliterar, textualist, într-un megatext compus din documente de arhivă juxtapuse noncronologic şi cu o prefaţă mult extinsă în dialog. Performanţa fiind aceea că nu prea multe tuşe i-ar mai trebui compoziţiei rezultate, pentru ca Neculai Constantin Munteanu (Nic/Nae/NCM) să devină personaj de roman sau de film. Unul căruia nu-i lipseşte cutezanţa politică aproape sinucigaşă (acesta e subtextul leit-motivului din carte, nu intenţia fizică a unui disperat, iar în sensul aplicat al termenului, NCM a şi comis gestul, ca un Jan Pallach autohton, la nouă ani după prototipul de la Praga). Un personaj nescutit de vertijuri existenţialiste tragice, cum se vede într-o epistolă privată mult anterioară, interceptată de Securitate, cînd urmăritul abia împlinise 30 de ani: „Eu? Trăiesc! Încă! Şi mă apropii de moarte cu fiecare zi care trece. Ca toţi oamenii, de altfel. În rest... Păi în rest totul e bine./Din ce în ce mai bine". Chiar din aceste cuvinte, traducînd o ipostază limită, transpar „jocul" mult mai complex şi profilul inefabil al personajului. Din cochetărie autoparodică, dar nu numai, NCM îşi asimilează uneori cutezanţa cu un fel de demenţă – *o demenţă de supravieţuire*, aş zice (a şi consultat un medic specialist). Dar alta ar fi sintagma potrivită: în loc de mult discutata *rezistenţă prin cultură – disidenţa/rezistenţa prin histrionism*.

Rezist cu greu tentaţiei de a cita „secvenţe" antologabile din „jocul" tragicomic, din farsele pe care NCM le inventează şi le „interpretează", umilindu-şi anchetatorii inapţi de replică sau pe informatoarea „Laura" (R.L.) din redacţie – „o scorpie neîmblînzită" (vezi pp. 40-41). Cum să nu măsori distanţa dintre acest „personaj" şi faptul că, ştiindu-i pe *ăştia* şi pe servitorii lor din preajmă, n-am refuzat totdeauna şi din capul locului să răspund la întrebările ofiţerilor anchetatori şi nu le-am prezentat unele situaţii profesionale altfel decît fuseseră?!

■■■ Epilog-prolog al unui studiu de caz

Lansarea cărţii lui N.C. Munteanu abia deschide însă, şi nu încheie *studiul de caz* la care ne invită. Studiu cu multe implicaţii în actualitatea breslei noastre, fiindcă „o mulţime de oameni fac din Securitate un fel de arbitru al moralităţii publice", iar legatarii instituţiei fac din ascunderea şi falsificarea dosarelor, din intoxicarea deliberată a opinei publice şi a colegilor acuze enorme, diversiuni oribile, de felul celor îndreptate împotriva lui NCM, care ar fi fost informator al Securităţii la televiziunea naţională şi apoi agent infiltrat la Radio Europa Liberă. N-ar fi vorba numai de deconspirarea oficială a celor şase informatori de la fosta revistă *Cinema*, identificabili inclusiv grafologic, cu diferite grade şi cu relaţii reciproce pe alocuri de o expresivitate copioasă, ci şi a unor iniţiale conexe din afara volumului în discuţie, precum C.C. sau D. D., cu prestaţii profitabile în aceeaşi linie după 1989. Un singur exemplu: cum mi-a semnalat cu întîrziere Andrei Gorzo, în Comunicatul UARF-ului lui Sergiu Nicolaescu, Ioan Cărmăzan şi Eugen Atanasiu din ianuarie 2007, ultimul argument în atacul furibund îndreptat împotriva lui Cristi Puiu şi a altor tineri cineaşti era că ei s-ar sprijini pe „părerile unui critic de film binecunoscut ca turnător la Securitate şi care, peste noapte, devine «apărătorul» tinerei generaţii". *No other comment.* ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Proză":



Horia Ursu
Asediul Vienei
Adrian Frăţilă
Căţelul pămîntului

Retorică şi implicare socială

Avortul şi mişcarea pro-viaţă

Mihaela FRUNZĂ

Avortul continuă să reprezinte o problemă controversată în SUA, unde în deceniile trecute a inflamat atît spiritele activiştilor pro-viaţă, cît şi pe ale celor pro-alegere. Primii au mers pînă acolo încît au apelat la mijloace de protest mai puţin obişnuite – de la proteste în faţa clinicilor ce realizează aceste operaţii pînă la atacuri armate împotriva doctorilor din aceste clinici.

În general, disputele etice despre avort se grupează în funcţie de două tabere, din care prima, „pro-viaţă", se bazează pe un fundament teologic, iar cealaltă, „pro-alegere", pe unul inspirat din drepturile omului. Dincolo de principiile invocate de fiecare perspectivă („dreptul la viaţă al nenăscuţilor *versus* dreptul la alegere al femeilor"), se poate constata că modul în care se raportează o tabără sau alta *discursiv* la avort reprezintă deja o anticipare şi o explicitare a poziţiei sale. Astfel, susţinătorii drepturilor nenăscuţilor îşi reprezintă întotdeauna avortul ca pe o situaţie în care „copiii", „bebeluşii", respectiv „persoanele umane" „nevinovate", sînt „omorîte" cu brutalitate, în timp ce oponenţii lor se exprimă în limbajul „controlului reproducerii", al „embrionilor/fetuşilor" şi al „dreptului la viaţa privată". Limbajul folosit nu este niciodată neutru, ci indică, în avans, orientarea referitoare la avort a autorului discursului.

O lucrare recentă a unui specialist în teoriile comunicării – Mark Allen Steiner – încearcă să încadreze tema avortului într-un domeniu care poate fi mai greu asociat disputelor „tradiţionale" – şi anume, teoriile retorice. Volumul, apărut în 2006 la Editura T&T Clark, îşi propune să investigheze cauzele ce au determinat ascensiunea şi, ulterior, decăderea grupului de orientare creştin evanghelică Operation Rescue. Acest grup, condus de Terry Randall, a condus numeroase campanii împotriva clinicilor care săvîrşeau avorturi în mai multe oraşe americane.

Perspectiva pe care autorul o propune pentru analiza campaniei „Operation Rescue" încearcă să se delimiteze atît de excesele discursului pro-viaţă (cu toate că autorul însuşi îşi declară, în repetate rînduri, propria orientare religioasă, de asemenea evanghelică), cît şi de alternativa „pro-alegere", cu care nu este în întregime de acord. Astfel, el caută să localizeze explicaţia privind evoluţia disputei referitoare la avort nu atît la nivelul simplist-jurnalistic al *faptelor* (un nivel considerat, de altfel, discutabil de către autor, deoarece aceleaşi fapte pot fi prezentate diferit, în funcţie de apartenenţa ideologică a naratorului), ci la nivelul *discursului*, care construieşte şi expune aceste fapte. Astfel, autorul analizează texte publicate, scrisori, relatări, articole de presă, fragmente transcrise din audierile de la Senat, ca şi un film propagandistic produs de grupul în cauză, pentru a surprinde modalităţile în care sînt construite discursiv problema avortului, acţiunile grupului şi pe cele ale oponenţilor la grup, ca şi legislaţia restrictivă referitoare la aceste acţiuni.

Viziunea despre retorică a autorului este îndatorată lui Kenneth Burke, fapt care explică rolul central pe care îl joacă practicile şi tehnicile analizei de discurs în lucrarea sa. Astfel, prin retorică el înţelege: „un discurs care impune unei anumite audienţe, o invitaţie/tentaţie de a se identifica cu o perspectivă partizană". Din acest motiv, nu există, în concepţia sa, discursuri „neutre" – orice discurs este deja angajat într-o anumită perspectivă (care, nefiind neutră, este invariabil partizană), pe care încearcă să o impună unei anumite audienţe. Diversele perspective şi orientări pot fi mai bine sau mai prost ajustate pentru audienţa în cauză; dar, cu siguranţă, succesul oricărui grup care încearcă să-şi impună propria relatare depinde de modul în care discursul său reuşeşte/eşuează să se adreseze în mod convingător unei audienţe. Atunci cînd există variante concurente de relatare a unui set de evenimente, cîştigă grupul al cărui vocabular discursiv este adoptat de audienţă.

Referindu-se strict la problema grupului Operation Rescue, autorul documentează modul în care îşi construieşte discursul referitor la avort şi la „salvarea" celor ce acceptă această alternativă. Demersul grupului este situat de la început într-un context teologic problematic, aparţinînd curentului creştin evanghelist cu nuanţe fundamentaliste. Astfel, deja două caracteristici ale acestui discurs – antiintelectualismul şi impulsul hegemonic – ridică probleme pentru discursul evanghelist, în genere, transferînd aceste probleme şi în cazul reprezentării situaţiei de avort. Mai departe, promotorii grupului îşi construiesc discursiv o istorie a avortului continuă şi unitară, în care propria lor poziţie apare ca fiind legitimată teologic, medical şi moral. Însă, după cum subliniază Steiner, această istorie nu este singura posibilă, ea coexistînd cu istorii fracturate şi discontinue, în care o reţea complexă de factori economici, sociali, politici înclină balanţa legislativă înspre o mai mare permisivitate sau o mai mare restrictivitate faţă de avort.

Discursul teologic al grupului Operation Rescue, arată Steiner, manifestă anumite caracteristici care accentuează, pe de o parte, caracterul auto-evident al textului biblic – în care avortul este asociat păcatului moral al „vărsării de sînge", pe de altă parte, rolul central pe care îl joacă raportarea faţă de avort în procesul definirii identităţii evanghelice contemporane. Aceasta trădează o înţelegere reducţionistă, dacă nu simplistă, atît a avortului cît *şi* a propriei credinţe, deoarece din multiplele maniere în care se poate articula şi prezenta credinţa cuiva, doar modul în care acea persoană se raportează (şi se opune, se subînţelege) la avort devine definitoriu pentru întreaga sa viaţă spirituală.

Din punctul de vedere al strategiilor retorice folosite, grupul Operation Rescue pare să mizeze pe metafora „războiului sfînt" ce structurează o modalitate maniheistă de abordare, în care sînt posibile doar două tabere: una invariabil bună şi sfîntă şi alta invariabil răuvoitoare şi păcătoasă. Utilizarea excesivă a imageriei belicoase, ca şi identificarea adepţilor grupului cu „nenăscuţii" (prin asumarea unor identităţi anonime gen „Baby Jane Doe #1205", „Baby John Doe #376") devine discutabilă în momentul în care justifică sau doar lasă loc folosirii violenţei, temă ce va fi exploatată abil de acei membri ai grupului care caută o motivaţie pentru propriile excese. Astfel, Paul Hill, unul din adepţii grupului, care a recurs la violenţă fizică, împuşcînd un doctor cunoscut pentru faptul că practica avorturi, a încercat să legitimeze discursiv folosirea violenţei anterior săvîrşirii actului criminal, iar asocierea dintre acest gen de violenţă şi grup a uşurat mult sarcina contestatorilor.

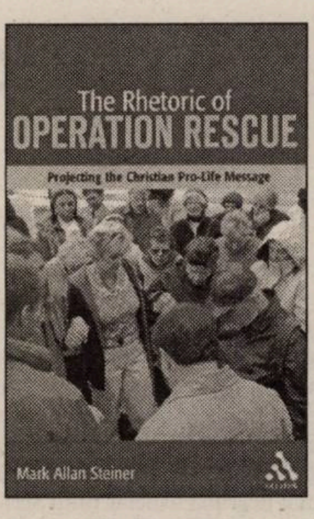
Marea problemă a strategiei discursive a Operation Rescue, în opinia lui Steiner, este proasta gestionare a rolului pe care trebuie să îl joace audienţa, respectiv publicul larg. Astfel, fie că este reprezentat ca fiind „moralmente bun, dar prost informat", fie că este conceput ca fiind „complice la situaţiile de avort", publicul este imaginat ca fiind esenţialmente *pasiv*, lipsit de posibilitatea de a (re)acţiona altfel decît la comandă.

Steiner atrage atenţia în egală măsură asupra modului în care şi-au elaborat strategiile retorice grupurile pro-avort. Acestea s-au ferit să folosească termenul controversat de „avort", utilizînd în schimb terminologia respectabilă a „drepturilor la sănătate" şi la „oferirea/primirea unui tratament corespunzător". Cît priveşte susţinătorii Operation Rescue, ei au fost înfăţişaţi ca fiind „religioşi fanatici". Această strategie discursivă a fost mai mult decît eficientă, deoarece, aşa cum au demonstrat-o audierile din Senat pentru adoptarea unei legislaţii mai restrictive referitoare la protestele anti-avort, întreaga dispută s-a purtat în termenii deja definiţi şi orientaţi în direcţia pro-avort, făcînd imposibilă apărarea militanţilor pro-viaţă.

O explicaţie este, desigur, relevanţa şi adecvarea mai mare a limbajului liberal al drepturilor omului faţă de limbajul teologic-arhaic al „păcatului vărsării de sînge". Eficienţa acestui limbaj secular e reliefată de faptul că pînă şi susţinătorii grupului Operation Rescue au încercat să adopte acest limbaj şi să-şi legitimeze astfel acţiunile, invocînd pentru manifestările din faţa spitalelor dreptul la nesupunere civică. Totuşi, cu toate că ei au relevat prezenţa unor asemănări între mişcările pentru drepturi civile şi propriile iniţiative, aceste asemănări nu i-au convins pe reprezentanţii Senatului, care, în 1993, au înăsprit pedepsele pentru respectivele proteste, făcînd dificilă continuarea lor.

Steiner consideră că acest eşec final al Operation Rescue este ilustrativ pentru puterea pe care o are discursul adecvat aşteptărilor publicului şi, în consecinţă, pledează pentru o reformare a discursului creştin evanghelic. În absenţa unei astfel de reforme, orice tentative similare vor da egalmente greş.

Dacă ar fi să oferim o viziune critică asupra lucrării, am putea observa (cu oarecare maliţiozitate) că este o carte despre avort din care lipsesc cu desăvîrşire perspectivele femeilor. Aceasta, desigur, dacă subscriem la viziunea Mihaelei Miroiu, potrivit căreia avortul reprezintă o „experienţă exclusiv femeiască", ce necesită, tocmai de aceea, o perspectivă receptivă la vocile femeilor. Chiar dacă autorul nu îşi poate permite să treacă sub tăcere observaţiile şi definiţiile unor autoare de orientare feministă, nu putem să nu remarcăm că întregul său discurs încearcă să prezinte situaţia de avort în termeni cît mai neutri şi mai „neangajaţi", astfel încît să evite orice fel de evaluare pozitivă sau negativă a acesteia. Totuşi, dacă ţinem cont chiar de concepţia sa asupra discursului, conform căreia nu există perspectivă neutră, am putea să ne întrebăm în ce măsură propria sa viziune despre avort este, totuşi, una partizană şi înspre ce anume tinde ea. Un posibil răspuns ar fi acela că, în dorinţa de a nu cădea în excesele grupului pe care îl analizează (şi cu care se identifică, pînă la un punct, cel puţin în termenii orientării creştine evanghelice pe care o împărtăşeşte), autorul a ales un discurs voit neutru pentru a se referi la avort. Credem că aceasta ar trebui completată, pentru a face dreptate celor ce sînt, cu voia sau fără voia lor, „subiecţii" teoriilor şi practicilor de avort, cu o perspectivă mai explicit articulată în direcţia asumării vocilor feminine. ■



Mark Allen STEINER

The Rhetoric of Operation Rescue. Projecting the Christian Pro-Life Message, T&T Clark, New York, 2006, 226 p.

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie în colecţia **document.ro**

« PLECATĂ LA REVOLUŢIE »
Cronicile anglo-americane ale tranziţiei
(1994-31 decembrie 2006)
Alison Mutler

80 de mostre exemplare de jurnalism aplicat de la The Associated Press – pentru toţi patrioţii curioşi, dar mai ales pentru oameni din media, publicitari, studenţi la şcolile de jurnalism şi toţi « căutătorii de aur » din branding-ul de ţară. Teme din România politică, socială şi culturală care au apărut în ziare, pe ecrane şi pe site-uri din lumea largă. Cum văd străinii România ? Aşa cum li se arată în aceste pagini !

12,5 x 20 cm
272 pagini
26 RON

Cine e Alison Mutler ? O femeie înaltă şi plăcută, cu ochi albaştri şi gesturi nervoase, care se mişcă uşor prin cotidianul românesc, vorbindu-i limba şi surîzîndu-i binevoitor. Dar analiza ei nu se grăbeşte. Mîna care scrie e atentă şi precisă. Fraza acumulează fapte, caută cifra grăitoare, pune picătura de umor şi grefează tonul contrariant al dialogului scurt cu un puşti sau cu o doamnă în vîrstă. De mirare e că mulţi vor înţelege abia acum, citindu-i biografia, că România e o destinaţie de mult dorită de această englezoaică, şi nu un job temporar. Deşi, auzind-o la radio şi văzînd-o pe ecranele televizoarelor, se vor fi întrebat cu mare simpatie : « *What sort of Romanian bird is that ?* »

Adina Keneres

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Arheologia romanului

Adrian JICU

De nu mi-ar fi teamă că intru în clişeu, l-aş încadra pe Dan Perşa în categoria autorilor provinciali nedreptăţiţi de lipsa de vizibilitate. Deşi a publicat deja trei romane de bună calitate, *Vestitorul* (1997), *Şah orb* (1999) şi *Război ascuns* (2005), mă tem că numele lui e mai degrabă asociat unui scriitor de duzină, neinteresant pentru lumea literară, unde prestigiul editurii, poziţionarea geografică sau dedesubturile de tot felul ţin loc adesea de valoare. Cred însă că recentul său roman, *Cu ou şi cu oţet (hărţuire textuală)*, apărut la Editura Cartea Românească, îl va impune, în sfîrşit, între prozatorii din prima linie. Pentru că are premisele necesare. Nu ştiu dacă va da sau nu romanul acestui deceniu, dar am convingerea că este un romancier autentic, de real talent. Ardelean prin naştere, dobrogean şi muntean prin mişcările neprevăzute ale destinului şi moldovean prin adopţie, el însumează în scrisul său problematica vieţii româneşti, într-un text elastic, variat prin multitudinea de registre în care poate fi receptat. Coborît în mijlocul ficţiunii, sub chipul plutonierului Pan Derşa, Dan Perşa ne oferă un incitant joc naratoricesc, atractiv în primul rînd prin puterea fabulatorie.

■■■ Bucureşti, Bucur(eşti)

În aparenţă, *Cu ou şi cu oţet* este povestea Bucureştiului contemporan, cu viaţa-i mai tumultuoasă sau mai liniştită, în care doamna Porumbescu îşi face cafeaua şi îşi urmăreşte telenovelele după un program clar, în vreme ce afacerişti de teapa lui Florin Fărâţară visează să ridice o imensă hală în centrul oraşului. Numai că lucrările sînt sistate de o descoperire arheologică unică, despre care oamenii încep a vorbi că e scheletul lui Bucur, că e Atlantida sau „o făptură antropomorfă de dimensiuni gigantice", aşa cum o numeşte Cedric, şeful lucrărilor. Găsirea *Cărţii de piatră*, în care Cezareea crede a fi aflat documentul amazoanelor, hrisovul lui Hercul, iar cuviosul Pahomie vede un semn divin, aprinde şi mai mult mintea oamenilor, care prind a specula. Imaginaţia fără margini a ziariştilor duce la concluzia că acolo zace îngropat Dumnezeu: „[...] cînd au venit la Cedric pentru ca el să confirme supoziţia, acesta, plin de lehamite, încărcat de obidă, cu un soi de răutate în glas, le-a turnat versiunea citită din ziare, spunînd mai tîrziu că le-a returnat doar lumea pe care ei o creaseră şi în care se complăceau să fie... [...] Deoarece, îndată ce oamenii au crezut că moartea lui Dumnezeu e reală şi nu metaforă, doar, a morţii credinţei, ca la Nietzsche, credinciosul ce a ajuns necredincios, acest Pavel răsturnat în oglindă, ce surpă fără să aibă ce pune în loc şi atribuie o experienţă personală drept stare a lumii întregi, s-au petrecut fapte îngrozitoare, furia şi orbirea şi-au ieşit din matcă, dînd naştere la oribile crime, violuri, tîlhării, atentate, asalturi parcă de vechi hoarde, pînă cînd, în mai puţin de două luni, societatea omenească s-a atomizat".

Din această perspectivă, romanul devine o critică a lumii contemporane sau, mai exact, un avertisment asupra puterii autoiluzionării, asupra amorţelii în care omenirea se complace. Dan Perşa înalţă o nouă oglindă în care, privindu-ne, putem să ne înţelegem nemernicia. Adăugînd banalului existenţial inserţii mitologice, religioase sau istorice, prozatorul construieşte arborescent, lărgind necontenit sensurile cărţii. Aşa se explică alternanţa episoadelor despre prozaismul vieţii cu cele încărcate de semnificaţii profunde. Nea Mişu Protopopescu, tiristul, şi ajutorul lui, Nicu Trăsnălie, îşi trăiesc aventurile în luptă cu peştii şi fetiţele care le-au tras ţeapă, puştii Matei şi Căpţanul sparg codurile celor de la N.A.S.A. şi se gîndesc să facă o licitaţie *on-line* pentru a vinde secrete militare ruşilor, Quintus şi Publio se ceartă în legătură cu menirea adevăratei poezii, doamnei Fărâţară i se fură din poşetă ultimii 5.000 de dolari ai familiei, iar căpitanul Gore, de la Moravuri, îşi conduce oamenii într-o misiune extrem de importantă, coborîndu-i în groapa lui Fărâţară ca într-un Infern dantesc.

■■■ Hărţuire... textuală

Titlul romanului, aparent ludic, trebuie văzut şi în dimensiunea-i religioasă, nu doar ca o parodie a lumii în care trăim. Şi mai interesant se dovedeşte însă subtitlul, cu triplă ţintă. În primul rînd este vorba de o hărţuire textuală a cititorului, silit să se preumble prin literatură pentru a identifica textele originare la care trimit unele capitole. De la *Melancolia* eminesciană la *Melodrama realului* a lui Gheorghe Izbăşescu sau de la *Tainele inimei* al lui Bolintineanu la *Animalele bolnave* al lui Nicolae Breban, autorii români sînt resemantizaţi, scoşi din firide şi (re)activaţi, într-un ingenios joc narativ. Aici se dezvoltă a doua ţintă a hărţuirii/hărţuielii textuale. Vizaţi sînt predecesorii, dar şi contemporanii, întrucît procesul nu se petrece doar la nivelul intertitlurilor, ci şi în textul propriu-zis, unde personaje ca Izabela, Monixa, madam Nuţi, Florentin Fărâţară, Nicu Trăsnălie, Căpţanul, Gore, Cedric Pasvanghioglu, Publio, Quintus, Pahomie, borfaşi, proxeneţi, homosexuali, politicieni sau janghine compun un pestriţ bazar oriental. Nu lipsesc nici referirile la Cuvier, Kovalevski, Buffon, Darwin, Lamarck, Haeckel, Caragiale, Ionescu, Rolling Stones, Ştefan Bănică jr., Veta, Patapievici, Ahile sau Diomede şi nici transparentele răstălmăciri de nume cum ar fi Aldu Rădulescu, Marius Pupan sau Ivan Cezărescu. O asemenea scriitură permite scriitorului să se raporteze la ceea ce s-a scris pînă acum şi să dea ceea ce naratorul numeşte, ironizîndu-se, „o patină originală".

■■■ Constructor de romane

Pastişă sau parodie? Nici una, nici alta. Dan Perşa nu îşi propune să imite stilul vreunuia din cei la care face trimitere şi nici să polemizeze indirect cu ei. Trimiterile sale sînt preluări, cu intenţia de a sensibiliza cititorul, orientîndu-l către un anume tip de discurs. Nu din dorinţa de a-i evidenţia slăbiciunile, ci pur şi simplu pentru a-şi jalona scrisul în funcţie de anumite repere. Se creează astfel un subtil joc al apropierilor şi depărtărilor, al asumării şi, în acelaşi timp, al disocierii de tradiţia romanului. E ceea ce, într-un fel, fac şi postmoderniştii. Asta nu înseamnă că trebuie să vedem în *Cu ou şi cu oţet* un roman postmodernist. Pentru că, dacă prin maniera de a construi Dan Perşa se subsumează postmodernismului, prin intenţionalitate el se depărtează. Gîndul lui nu e acela de a rescrie literatura pornind de la date preexistente, ci de a-şi scrie povestea. Iar, dacă e nevoie, nu respinge instrumentele postmodernismului, ci le foloseşte după trebuinţă.

Sînt folosite în paginile cărţii mai multe tipuri de limbaj, scriitorul dovedind disponibilităţi artistice largi. Discursul politic şi cel religios, discursul argotic (al tiriştilor sau al borfaşilor) şi cel ştiinţific, discursul ţăţesc şi cel informatic, toate sub umbrela aceleiaşi cărţi, un amalgam sclipitor de banal şi grotesc, de sublim şi ridicol. Meritele romanului nu stau numai în construcţie, în capacitatea autorului de a intersecta naturalul şi supranaturalul, în puterea fabulatorie, ci şi în plan stilistic, unde Dan Perşa are ştiinţa de a conduce cu abilitate fraza: „În arena ce li se deschidea în faţă, cîteva zeci de femei, cam slăbănoage pentru gustul căpitanului Gore, care prefera femeia mai plină, mai cărnoasă, ca să ai de unde-o apuca, sau poate preferinţa lui să fie datorată vîrstei, nu ştim, în tinereţe, cine ştie, i-au plăcut şi lui manechinele, fetele acelea lungi de nu se mai termină, deşirate... sfrijite de le curg oasele, iar de foame abia de se mai ţin pe picioare şi merg împleticit, dar nu tîrşîndu-şi picioarele, Doamne feri... cîteva zeci de femei, spuneam, a văzut Gore – şi-l numesc Gore fiindcă parcă seamănă iar căpitanul cu îngerul cel rebegit, cum i se întîmplase cu mai puţin de-un ceas în urmă, încît plutonierul Pan Derşa îndrăznise să-i spună pe nume, fiindcă oare cum să-i spui unui înger? «domnule», «tovarăşe», «căpitane», nu, n-ar merge, îngerul e înger şi numele îi e de ajuns, nu i l-a dat vreun om, omul dînd numiri arbitrare, ci e un nume dat de Atotputernic şi deci e absolut, numele e însuşi el, Îngerul, e esenţa îngerului". E un stil participativ, amplu, cu volute, care „fură cititorul", făcîndu-l părtaş naratorului în procesul narării. Subalternii lui Gore salută cîrîind, mîrîind, tropotind, mehăind, lătrînd sau grohăind. Dansul femeilor din groapă e „un soi de striptease, de streaking, de stream of abuse, de streamed cu scremete şi opinteli, de streetwise", iar Căpţanul şi Matei vorbesc de configuraţii, procesoare, *mather-board*-uri, memorie, *hard*, plăci video şi alte cele.

■■■ Arheologia oului şi a oţetului

Ceea ce ar putea părea o carte în răspăr se dovedeşte în realitate un mare roman, a cărui vigoare vine, în primul rînd, din puterea imaginatorie rară îmbinată cu o uşurinţă a mînuirii frazei, care fac din Dan Perşa unul dintre prozatorii de astăzi cei mai valoroşi. Cred în destinul acestei cărţi şi în faptul că autorul însuşi e un arheolog aidoma personajelor sale care sapă necontenit. Numai că în *Cu ou şi cu oţet* „dezgroapă", în urma unui laborios proces narativ, unul dintre cele mai bune romane scrise în ultimii ani.

Adrian JICU este asistent drd. la Facultatea de Litere, Universitatea din Bacău, şi semnează cronici literare în revista *Ateneu*.

■

Dan PERŞA

Cu ou şi cu oţet (hărţuire textuală)
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti,
2007, 336 p.

Un an de evenimente culturale găzduite de Galeria Veroniki Art

Cu un an în urmă, la data de 16 aprilie 2006, Fundaţia Europeană Drăgan iniţia un proiect cultural ambiţios, dedicat promovării artei contemporane româneşti: Galeria Veroniki Art.

Ideea de la care s-a plecat în acest proiect a fost de a oferi artiştilor români un sprijin pentru a-şi face cunoscută opera, dîndu-le posibilitatea de a-şi expune lucrările în faţa publicului iubitor de artă.

Astfel, graţie resurselor financiare asigurate de Fundaţia Europeană Drăgan, Galeria Veroniki Art a devenit în scurt timp un spaţiu elegant, modern unde publicul poate admira şi achiziţiona opere de artă la preţuri „de atelier". Atmosfera profund artistică din încăperile Galeriei este completată de serile de muzică, de recitalurile de poezie sau lansările de carte care au loc aici.

Un rol important îl are şi materialul publicitar editat cu prilejul fiecărei expoziţii, care, prin informaţiile oferite de cataloage, invitaţii, afişe, prin calitatea grafică a acestora (grafician Maria Pop Timaru), impune statutul de adevărată instituţie culturală pe care Galeria Veroniki Art şi l-a propus. *Site*-ul galeriei este şi el un important instrument de cunoaştere a activităţilor noastre, de contacte cu cei care ne urmăresc activitatea.

În foarte scurt timp, generozitatea fondatorilor şi calitatea deosebită a persoanelor care au dezvoltat acest proiect, sub coordonarea atentă a criticului de artă Maria-Magdalena Crişan, au transformat Galeria Veroniki Art într-un reper important al peisajului cultural contemporan.

Acum, la aniversarea primului an de la inaugurare, Galeria Veroniki Art se poate mîndri cu organizarea a zece vernisaje ce au găzduit lucrările a peste 55 de artişti plastici contemporani. Criteriul valoric este reperul cel mai important al programului expoziţional al Galeriei Veroniki Art, ce a reunit nume deja consacrate, dar şi tineri artişti care au astfel posibilitatea de a se face cunoscuţi publicului avizat. Alături de noi s-au aflat personalităţi importante, care ne-au susţinut activitatea. În acest context amintim numele domnului Dan Hăulică, Preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

Nu în ultimul rând, prezenţa celor aproximativ 2.000 de vizitatori care au călcat pragul acestei instituţii culturale constituie, de asemenea, un motiv de satisfacţie şi un îndemn puternic pentru continuarea acestui proiect.

Mulţumim reprezentanţilor presei, televiziunilor şi radioului prezenţi la fiecare dintre evenimentele noastre, care au contribuit la cunoaşterea şi punerea în valoare a unui program cultural ambiţios pe care FUNDAŢIA EUROPEANĂ DRĂGAN şi l-a propus, şi nu în ultimul rînd artiştilor, instituţiilor de cultură cu care am colaborat, publicului numeros şi tuturor prietenilor Galeriei Veroniki Art.

Resurecţia romanului istoric

Gabriela GHEORGHIŞOR

Concluzia celor mai recente bilanţuri vizînd proza românească a ultimilor ani este una îmbucurătoare pentru iubitorii genului: în schiţa sa recapitulativă, *Cum mai stăm cu proza românească?*, din *Observator cultural*, nr. 103 şi 104/2007, Bianca Burţa-Cernat identifică patru categorii prozastice dominante, impuse de scriitori talentaţi (unii deja validaţi, alţii în curs de validare critic-axiologică), ceea ce o îndreptăţeşte să afirme, în final, că „stăm destul de bine cu proza românească de ficţiune"; către acelaşi verdict conduc şi opiniile repondenţilor la ancheta *Proza românească la anul 2007*, din revista *Ramuri*, nr. 2/2007, de unde redăm, spre exemplificare, un citat din Ruxandra Cesereanu: „proza românească este competitivă şi chiar scintilantă pe alocuri". Semnul „aşezării", al „maturizării" prozei noastre ficţionale constă şi în diversificarea neobişnuită a formulelor romaneşti şi, aspect extrem de important, în coexistenţa lor neconflictuală, paşnică la bursa valorilor literare. Cititorul profesionist (*id est* criticul) sau doar „amator", hedonist se poate delecta acum profitabil atît cu naraţiunile „clasice", realiste ale Florinei Ilis sau ale lui Radu Aldulescu, cît şi cu o creaţie în spirit alexandrin, opulentă prin virtuozitatea stilistică şi prin „sofisticăria" postmodernă a tehnicilor narative, precum *Teodosie cel Mic* de Răzvan Rădulescu (nelipsită însă de mize serioase, grave). Şi, tot cu titlu de noutate, cu romanele istorice *Manuc* (Editura Polirom) de Victoria Comnea şi *Evgheniţii* (Editura Humanitas) de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu.

■■■ Reconstituirea istoriei

Noutatea nu ţine însă, în cazul celor două romane, de formulă, aceea a romanului istoric „tradiţional", ci de resurecţia ei actuală, curajos iniţiată de către Victoria Comnea, de profesie biolog şi prozatoare cvasi-anonimă (deşi nu se află la prima ei carte), şi de către Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, cercetător istoric de notorietate în spaţiul cultural românesc (mai ales prin cele două lucrări, *În şalvari şi cu işlic. Biserică, sexualitate, căsătorie şi divorţ în Ţara Românească a secolului al XVIII-lea*, Humanitas, 2004, recompensată cu premii importante, şi *Focul Amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românească: 1750-1830*, Humanitas, 2006), dar debutantă în literatură. Analiza comparativă a lui *Manuc* şi a *Evgheniţilor* poate fi justificată nu numai prin comuna încadrare tipologică la proza obiectivă, *auctorială* (sau *dorică*, dacă e să preluăm metafora critică manolesciană), de inspiraţie istorică, dar şi prin intriga amoroasă, plasată în acelaşi spaţiu (Bucureşti) şi în aceeaşi epocă (începutul secolului al XIX-lea, cu o diferenţă de cîţiva ani). Fundalul istoric este însă mult mai amplu la Victoria Comnea, ea aducînd în scenă negocierile păcii războiului ruso-turc (ţinute la Hanul

Romane istorice
şi de dragoste,
Manuc şi *Evgheniţii*
se individualizează
ca o pată
de culoare exotică
în peisajul prozei
noastre actuale.

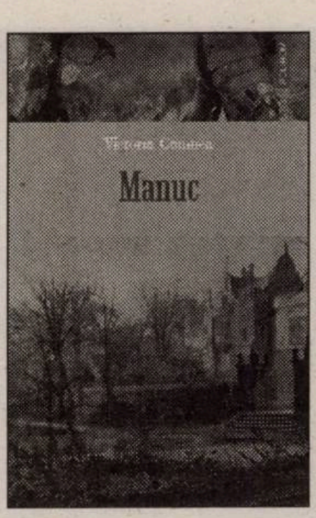
lui Manuc), intrigile politice şi planurile geostrategice ale vremii (inclusiv cele de la curţile europeane) şi chiar pe împăratul Napoleon, în plină campanie de invadare a Rusiei (cu toate acestea, considerarea lui *Manuc*, de către prefaţatorul cărţii, Bogdan Creţu, „o replică românească, mult redusă, ce-i drept, a celebrului roman *Război şi pace*" nu poate fi acceptată decît cu imense rezerve). Forţa şi savoarea ambelor naraţiuni rezidă, totuşi, în reconstituirea minuţioasă şi veridică a atmosferei de epocă, a lumii româneşti pestriţe de la 1800, în tranziţie spre modernizare, cu toate ale ei: tradiţii, cutume, mode, moravuri, mentalităţi, viaţă socială şi privată (cu un plus de autenticitate la Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, explicabilă prin „contaminarea", conştientă şi inconştientă, produsă de lectura a mii de documente ale perioadei). Tabloul conturat este unul vivant şi colorat, pitoresc mai ales prin intensitatea contrastelor: baluri somptuoase şi uliţe noroioase, opulenţa conacelor şi mizeria mahalalelor, giubele, işlicuri, şalvari, caftane şi iminei, dar şi costume franţuzeşti (jachetă şi joben, mănuşi şi baston) sau uniforme ruseşti, muzici şi dansuri europeneşti, precum şi cobze de ţigani lăutari cîntînd pe sub ferestrele şi balcoanele femeilor, căsătorii aranjate şi pasiuni vinovate (şi lista ar putea continua). Dispreţul consulului francez Ledoulx, din *Manuc*, faţă de primitivismul băştinaşilor şi faţă de „obiceiurile acestui petic obscur de pămînt de la *porţile Orientului*" rezonează, pe undeva, cu ceea ce s-a numit generic „complexul Dinicu Golescu", dobîndit în acea vreme de aproape toţi tinerii trimişi la studii în străinătate. Acesta există, deşi nu în mod foarte vizibil, atît la Iancu Văcărescu, fost student la Viena şi la Pisa (personaj în romanul Victoriei Comnea), cît şi la *evghenitul* şcolit la Paris Mihai Greceanu, cel care-şi va înfrunta zadarnic tatăl, exponentul mentalităţii conservatoare. Cîteva dintre „complexele" identitare autohtone (căci, de fapt, sînt mai multe, după cum a arătat Mircea Martin) se exhibează prin gura prietenilor mezinului Grecenilor, petrecăreţi la Cafeneaua Albastră: „...noi sîntem mici pă lîngă oamenii ăştia din Evropa. Acolo s-au născut toate ştiinţele după lume şi Evropa i-a dat pe cei mai mari puitori dă legi, pă cei mai mari filozofi şi pă cei mai mari poeţi. [...] n-ar fi rău să facem o imitaţiune"; „Vai dă săracu valah că-i mai rău ca pe vremuri, cînd nu-i turcu, îi rusu, cînd nu-i rusu, îi turcu" („Asta este soarta noastră, necazul nostru, blestemul nostru: ori la turci, ori la ruşi!" – se lamentează şi Nicolae Văcărescu, în *Manuc*). Lumea veche, feudală, cu legile ei, scrise şi nescrise, se dovedeşte, însă, mai puternică în romanul Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, înăbuşind aspiraţiile de schimbare social-politică (şi de iubire) ale tinerilor „luminaţi" în Occident (sau doar cititori de „romanţuri" şi de „gazeturi" franţuzeşti): „Da' tu, acum Mihăiţă tată, să nu crezi că ce să poate acolo în pămînturile Evropei, să poate şi la noi, aici în pămîntul Valahiei! Că noi avem legile şi obiceiurile noastre şi n-avem nevoie dă cei din Evropa să ne spună ce să facem. C-om şti noi cum să ne descurcăm! [...] aici tot boierii ăi mari conduc politica, iar nu opincarii şi prostimea. Fiecare să-şi ţie locu". Se observă astfel că dacă în *Manuc* este privilegiată istoria „mare", politică, în *Evgheniţii* povestea se hrăneşte mai ales din istoria mentalităţilor.

■■■ Intriga amoroasă

Intriga erotică din romanul Victoriei Comnea este determinată şi complicată de o intrigă politică şi de spionaj: Alexandra Marioritza (alias pictorul Dante Negro, agentul secret al lui Napoleon), trimisă să-l urmărească şi să-l asasineze pe Emanuel Manuc, prinţul armean care dejoacă planurile împăratului în zona balcanică, se îndrăgosteşte de „ţinta" sa, devenind, din potenţial călău, umbra ocrotitoare a zarafului (salvîndu-l, în final, şi de turci, şi de francezi). Prin excesul de senzaţional (principalul „păcat" al romanului), de travestiuri şi de răsturnări spectaculoase de situaţie, *Manuc* se revendică mai puţin de la modelul autohton al naraţiunii istorice şi mai mult de la proza de aventuri *à la* Alexandre Dumas-tatăl. *Happy-end*-ul siropos şi „teza" subiacentă, idealist-romantică, aceea că dragostea învinge toate impedimentele, vin să împieteze grav asupra verosimilităţii poveştii. În ciuda străduinţei prozatoarei de a-şi complica sufleteşte personajele prin slăbiciunea dovedită în faţa erosului, ele nu scapă de un anumit convenţionalism, rămînînd, de fapt, monocolore, excedentare în calităţi şi fatalmente fixate în sfera Binelui: Marioritza, o femeie frumoasă şi graţioasă, dar inteligentă, puternică şi tenace, Manuc, un bărbat curajos, lucid, iscusit în politică, însă sensibil şi altruist.

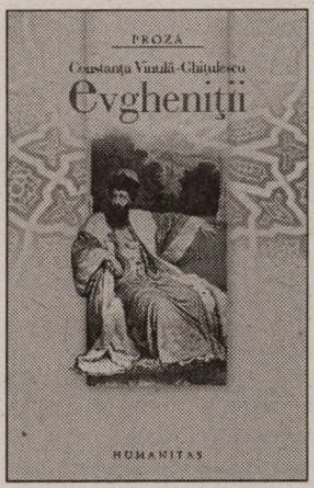
Istoria amoroasă a *Evgheniţilor* este, în schimb, întru totul plauzibilă. Tînăra Catinca Filipescu, fiinţă plăpîndă şi ipohondră, atinsă de bovarism şi de lungi melancolii (hrănite de lectura romanelor sentimentale franţuzeşti, gen *Manon Lescaut, Julie sau Noua Eloiză, Principesa de Clèves*) se lasă măritată de părinţi cu boierul Alecu Bălăceanu, un soţ care nu-i refuză nimic, dar mai în vîrstă decît ea cu vreo zece ani, preocupat de treburile moşiilor sale şi complet dezinteresat de moda şi de moravurile occidentale. În aceste condiţii, pasiunea pentru mai tînărul, cultivatul şi emancipatul Mihai Greceanu se dezlănţuie firesc şi fără nici un fel de stridenţă. Şi la fel de nestrident şi de compatibil cu „realitatea" istorică a epocii se dovedeşte şi deznodămîntul poveştii de dragoste: condamnarea iubirii „păcătoase" de către familiile interesate de aranjamentele financiare (logodna lui Mihai cu Irina Ghica) şi de către reprezentanţii Bisericii (la fel de păcătoşi, dar ipocriţi şi inclemenţi) şi surghiunirea „vinovaţilor" la mînăstire (Mihai la Căldăruşani, Catinca la Viforîta, unde-şi va pierde minţile de durere şi se va îmbolnăvi de pneumonie, murind şi ea, şi „fructul" din pîntece al iubirii lor). Iertarea lui Alecu Bălăceanu, care ar fi salvat-o pe Catinca de previzibilul sfîrşit, nu poate surclasa în sufletul său gelozia şi mîndria rănită de evghenit. Uciderea violentă, cu topoarele, a lui Ioniţă, sluga lui Mihai (tot din pricina *liubovului*) e destinată să întărească ideea primejdiilor şi a eşecului amorului în această lume guvernată de cu totul alte valori. Convenţionalismul nu ocoleşte însă nici proza Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, insinuîndu-se în episodul bucolic de la Drăgăneşti şi în retorismul declaraţiilor romanţioase ale îndrăgostiţilor. Dar personajele selectate din rîndul norodului, al slugilor, realiste şi aproape caragialeşti prin marea lor „trăncăneală", contrapunctează această „dulcegărie", dinamizînd şi infuzînd naraţiunea cu un suflu de prospeţime.

Romane istorice şi de dragoste, *Manuc* de Victoria Comnea şi *Evgheniţii* de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu se individualizează ca o pată de culoare exotică în peisajul prozei noastre actuale, demonstrînd, totodată, vitalitatea şi puterea de regenerare a unor formule literare „de modă veche". ■



Victoria COMNEA

Manuc
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză", Iaşi, 2006, 400 p.



Constanţa VINTILĂ-GHIŢULESCU

Evgheniţii
Editura Humanitas, Colecţia „Proză", Bucureşti, 2006, 216 p.

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvenţă de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepţionat prin satelit pe o **nouă frecvenţă 12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum şi cu orice instalaţie digitală Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest**, **Polarizare Verticală**, **Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907. Radio România Muzical emite în toată ţara precum şi în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croaţia, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federaţia Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

COMENTARII TV

„Huo!" – Ziua Europei cu privighetorile României!

Amalia DOBRE

Un foarte închegat concert-spectacol cu *Peer Gynt* de Grieg şi *Carmina Burana* de Carl Orff a fost prezentat, cu prilejul Zilei Europei, la Opera Naţională din Bucureşti. În timp ce circulaţia era întreruptă pe Bulevardul Magheru, după cum se putea vedea foarte clar pe micile ecrane. De ce? Foarte simplu: pentru a face loc defilării fanfarelor militare şi majoretelor civile din 13 ţări, aşa încît un nou şlagăr ce străbate ca un fior România – precum vocea lui Joseph Schmidt „Alles Welt" –, „Huo! Huo! Huo!", să ajungă la inimile românilor şi mai puţin în mintea lor. Mă simt obligată să amintesc de concertul de la Operă, cu un Florin Piersic în mare vervă egolatră, nostalgic-amintiristă, depunînd mărturie despre cei 50 de ani de carieră şi cei 100 de la moartea marelui norvegian-european care a fost Edvard Grieg. Un spectacol coerent şi atent lucrat, sub bagheta dirijorului Iurie Florea. Cu orchestra la vedere de această dată, ieşită din ascunzişurile fosei. Mereu mă gîndesc la aceşti muzicieni de „subterană" şi la dirijorii de operă care cu un ochi ar trebui să-i urmărească pe membrii orchestrei, şi cu altul să vadă ce se petrece pe scenă. Pe lîngă zbenguiala lui Piersic – şi cînd trebuie, şi cînd nu, el „interpretază" un rol, chiar şi pe al său, are o anume afectare, mie personal îmi displace, dar o doamnă din faţa mea striga din toţi rărunchii „Bravo, Florine!", semn că vedeta din filmele cu haiduci are încă destui admiratori – a fost şi minunata voce a Feliciei Filip. Cristal curat, aş putea adăuga, care s-a lăsat elegant sedusă de jucăuşeniile zburdalnicului june-prim septuagenar. Aventurile norvegiene au fost urmate de cele ale soliştilor Mihaela Stanciu, Iordache Basalic şi Valentin Racoveanu, care, alături de corul operei, au făcut să sune majestuos acordurile *Carminei Burana*. O muzică devenită extrem de populară chiar şi pentru una ca mine, care, de cînd m-am măritat, ajung cu greu pe la concerte: televizorul rămîne o soluţie mai la îndemînă pentru femei. Cu atîtea pe cap în gospodărie, nu apucă „să iasă" atît de uşor din casă. Dincolo de partea oficială a afişării identitare a europenităţii noastre, să apreciem partea ei strict muzicală, muzica din Sala Operei Naţionale reuşind să dea gravitate şi solemnitate, lipsite de emfaza şi crisparea discursurilor oficioase. Punem în pandant acest moment plin de graţie muzical-artistică – ONB se mişcă bine şi cu vizibilitate sporită în ultima vreme – cu transmisiile din diverse oraşe ale ţării, unde protagoniştii actualului eşichier politic au reuşit să solidarizeze întru „Huo!" întregul sentiment românesc al fiinţei. Cu mic, cu mare, sîntem nevoiţi să urlăm, într-un sens sau altul, într-o direcţie sau alta, din toate organele: „Huo!".

„Jos şi Jos şi tot Jos!" – interesant cum sloganele negative le-au copleşit pe cele cu conţinut strict pozitiv, vocile zbierînde ale lui „Sus!" atingînd, rar şi inconsistent, nivelul convingerilor colective. Se confirmă, pentru nu se ştie a cîta oară, gustul şi aplecarea noastră pentru „Huo!" şi „Jos!", extrem de vibratile, fără a avea şi conştiinţa lui ce-o să facem ulterior acestui moment demolator. Este sentimentul improvizaţiei şi al lui „ce-o vrea bunul Dumnezeu!", din păcate sau fericire, de ce nu, de această dată apartenenţa la NATO şi UE nepermiţînd prea multe soluţii fanteziste. Dacă un Caligula îşi permitea să-şi facă iubitul cal senator roman, legile de funcţionare ale Uniunii Europene nu îngăduie astfel de fantezii. Urmăresc cu interes fel de fel de documentare la Animal Planet şi remarc grija cu care americanii de la Poliţia Veterinară – există şi aşa ceva – protejează drepturile dobitoacelor, pentru a nu se produce abuzuri şi silnicii. Isteria colectivă ce a cuprins România cu acest referendum de suspendare au ba a şefului statului mi se pare greu de ingurgitat. Sînt mobilizate enorm de multe forţe şi energii care funcţionează pentru nimic şi într-un gol istoric ca să ne dovedim ce? Că unii sînt buni, iar alţii sînt răi. Cine sînt cei buni şi care pot fi dovediţi ca răi – greu să desluşim şi să decidem. Nici măcar printr-o hotărîre a Curţii Constituţionale nu ajungem la un anume „liman". (Interesant cum acest cuvînt înseamnă în greceşte „lac", şi aflu, de la vecina mea Leila, tătăroaică din Brăila, cum aceluiaşi cuvînt pe turceşte i se spune „ghiol"! Şi aşa înţeleg cum vine cu Tekirghiol şi Balta Liman, de care mă leagă multe vacanţe, cînd bunica din Ardeal mă omora cu băile ei de... nămol, care mă oripilau. Au şi cuvintele astea poveştile lor, melancoliile în jurul lor devin producătoare de multe divagaţii.)

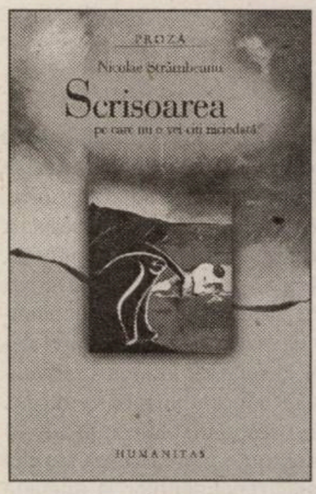
Să revenim în lumea lui „Huo!" şi la actualitatea lui. La Iaşi şi Piteşti, la Craiova şi Cluj şi pe unde or mai fi anunţate, au avut, au şi vor mai avea loc ample mitinguri pro sau contra demiterii actualului şef al statului român. Suspendarea din funcţie prin votul Parlamentului, după ce eşti ales prin vot direct de către masele de alegători, sigur că este un afront greu de suportat. Mai ales pentru un ofiţer de marină, fost comandant de navă, care ştie bine ce înseamnă ierarhia şi funcţionarea ei. Şi să te pomeneşti că matelotii te-au scos de la comandă, parcă nu prea îţi vine bine. Personal, dacă ar fi să-mi dau şi eu cu părerea, toată tevatura asta cu suspendarea mi se pare o prostie. Mai ales cînd vezi cine cu cine se aliază şi se cîrdăşeşte ca să-l scoată din funcţie, totuşi, pe şeful statului român. Ceva nu este în ordine, dacă s-a ajuns la joaca asta cu instituţiile statului. Că ne-o fi sau nu simpatic dl Băsescu Traian aproape că nici nu mai contează cînd vezi unitatea şi frăţietatea subită dintre susţinătorii României Mari şi activiştii pentru o Românie mai mică şi cu mai multe autonomii locale, precum cei de la UDMR. Am rămas cu gura căscată cînd i-am văzut laolaltă şi, în plus, bătînd palma şi cu umaniştii-conservatorii dlui Voiculescu. Şi ca nedumeririle să fie totale, şi PNL-ul bate palma cu PSD-ul, şi iată cum „înfrăţirea între popoare" devine posibilă şi după destrămarea URSS-ului. S-a făcut atîta tevatură la televizor şi cu un anume rusnac, Kondiakov, de parcă atunci cînd partidele boiereşti din Ţara Românească luptau cu înverşunare unele împotriva altora, intervenea musai KGB-ul sau MI6. Ne facem de rîsul lumii, măcar dacă ar fi un oarece cîştig din această meschină duşmănie colectivă. Eu am obosit să mă mai gîndesc la ce va fi. Aproape că-mi este indiferent, precum acele tinere care, tot aşteptînd să se mărite cu bărbatul ideal, acceptă pînă la urmă pe cine se nimereşte. Măcar de s-ar termina odată toată bazaconia asta bazată pe ură: aş vrea să strig, senină, din toată inima: „Bucuraţi-vă, oameni buni, lăsaţi vrajba, hai România!".

Tare mi-e frică să nu fiu întîmpinată tot cu „Huo! Huo!".

Poveşti de şantier

Andrei SIMUŢ

La începutul lui 2005, mă alăturam corului de voci care nu pregetau să laude cartea de debut a lui Nicolae Strâmbeanu. *Evanghelia după Arana* făcea o figură singulară, în amalgamul romanelor scrise în dispreţ faţă de stil şi construcţie. Prozatorul demonstra atunci că nu e niciodată prea tîrziu nici să debutezi, nici să revii la forme apuse ale naraţiunii (romanul picaresc). În acest moment, literatura postdecembristă abundă în abordări în cheie minimalistă ale epocii comuniste, în revizitări (iată un cuvînt frecvent azi) ironico-umoristice ale perioadei de dinainte de '89, iar tendinţa s-a transmis şi filmelor despre epoca respectivă apărute în 2006. *Scrisoarea pe care nu o vei citi niciodată* se vrea a fi o astfel de reconstituire parodică a „întunecatului deceniu nouă".



Nicolae STRÂMBEANU

Scrisoarea pe care nu o vei citi niciodată
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 309 p.

■■■ Realism minimalist, asezonat cu anecdote lejere

Ce se mai păstrează din neopicarescul romanului anterior? Micronaraţiunile fiecărui capitol, aproape autonome unele faţă de altele, tind să pulverizeze firul narativ principal, tind să distragă atenţia de la tema centrală a romanului: aşteptarea unui verdict, care să elibereze personajul de universul închis al combinatului, să-i permită întoarcerea acasă. O naraţiune după chipul şi asemănarea personajului, care imită extrema lui mobilitate, graba cu care traversează întîmplările. Ceea ce se potrivea în contextul eposului eroi-comic al lui Joaquin Arana eşuează în cadrul radical diferit al şantierelor şi combinatelor comuniste. Ca şi în comedie, fiecare capitol reduce la zero consecinţele precedentului, astfel că eroul iese cu bine din toate situaţiile. Ritmul alert perfect potrivit cu romanul anterior funcţionează acum ca un mecanism în gol, fiindcă a dispărut aventura, miracolul, realitatea a devenit una plată, viaţa, un şir de aşteptări fără sens în faţa uşilor capitonate de la birourile şefilor care întîrzie mereu să soluţioneze cererile tot mai disperate ale personajului principal. Deşi s-ar părea că avem de-a face cu un orizont kafkian, personajul-narator (care rămîne anonim de la început pînă la sfîrşit) nu se ia prea în serios niciodată, tragicul nu e apanajul său, lumea e o farsă continuă, iar aici autorul se integrează perfect unei tendinţe de succes a prozei actuale, umorul, în toate culorile şi formele. Pentru orice prozator de azi e riscant să nu recurgă la reţeta umorului, dar acest realism minimalist, asezonat cu anecdote lejere, s-a epuizat. E şi greu să rezum romanul, tocmai din cauza amalgamului de gesturi şi întîmplări ce se acumulează fără ca problematica şi tensiunea firului epic să se clarifice în vreun fel. În cîteva cuvinte, „ocupaţiunea principală" a personajelor cărţii este alcoolul, performanţa de a lua la rînd toate cîrciumile locului sau de a chefui pînă dimineaţa sau pînă la sosirea salvatoare a ordinului de transfer. Periferia în care sînt exilate personajele le reduce comportamentele la un numitor comun, fiind marcate de nostalgia după centrul pierdut şi, în acelaşi timp, paralizate de inerţia aşteptării după semnătura capabilă să le schimbe destinul. Simplu spus, romanul e o culegere de anecdote din lumea muncitorilor şi a inginerilor în epoca celor trei „f", frica, foamea, frigul, din care puţinele refugii rămîn alcoolul, umorul şi sexul (slab), tot atîtea tactici insurgente ce lipseau din tabloul zugrăvit sub supravegherea cenzurii de romanele anilor '60-'70.

■■■ O figură de erou clişeizată: tipul ratatului

Lumea „întunecatului deceniu" prezentată de Strâmbeanu abundă în figuri hilare, într-o galerie de portrete voit îngroşate, dar din care e greu să reţinem vreo figură. Caricaturile se succed rapid, acompaniate de nume la fel de sonore, de o stridenţă ce devine pînă la urmă supărătoare (Baruch Spinoza, Cervantes, Coriolan Groapă, Loto Ciubotea etc.). Din toate aceste caricaturi, putem alcătui rapid un portret-robot al unui singur tip uman invariabil, resemnat cu interdicţiile şi rutina, neapărat alcoolic, obişnuit cu crîşma şi poanta, cu micul profit de pe urma regimului, neproblematizant, instinctual, practicant al unui sport preferat: de a face haz de necaz. Femeile sînt şi ele integrabile unei tipologii unice. Veşnic mînate de neostoite impulsuri lubrice, adulterine, dar şi generoase, ele devin totodată un mijloc de parvenire pentru bărbaţii care le intră în graţii. Autorul pare a-şi fi propus să alcătuiască nişte portrete la minut, să caracterizeze cei mai diverşi indivizi, care, pînă la urmă, seamănă izbitor unii cu alţii. De fapt, mica umanitate a lui Strâmbeanu a rămas aceeaşi, doar că decorul s-a schimbat pe neaşteptate.

Citind romanul avem senzaţia unei întoarceri în timp, către universul romanelor lui Preda (*Intrusul*) şi Buzura (*Vocile nopţii*), o rescriere „în răspăr" a acestora, propunîndu-ne o figură de erou clişeizată la un moment dat de romanul românesc postbelic: tipul ratatului, produs al mediului ostil, intelectualul exilat într-un context social-profesional inferior etc. Lipseşte însă, în mod programatic, orice dilemă de natură morală a personajului principal, iar desele referinţe livreşti ale naratorului la opere celebre sînt nepotrivite cu tonul zeflemitor al ansamblului.

■■■ Autobiografism insuficient asimilat

Nutream speranţa ca autorul să fi dezvoltat povestea din fundal cu „Prinţesa", entitate feminină misterioasă căreia îi sînt destinate rîndurile, dar totul se rezumă la suma adresărilor către acest cititor dramatizat, misterios şi absent, aparţinînd unui trecut idealizat de narator (anii de facultate petrecuţi în Timişoara, oraşul-centru al speranţelor personajului). E cel mult un procedeu retoric şi atît. Cele cîteva puseuri nostalgice ale personajului rămîn neconvingătoare. Ceea ce îi lipseşte romanului este tensiunea dramatică, un conflict, o intrigă puternică. Autobiografismul său e insuficient asimilat, detectabil în mulţimea intrigilor secundare, în mulţimea nejustificată a personajelor, în graba cu care sînt menţionate, ca într-un jurnal în care autorul îşi neglijează deliberat cititorul.

Cert e că formula „romanului de şantier" nu i se potriveşte lui Nicolae Strâmbeanu, a cărui încercare lăudabilă de a schimba registrul şi subiectul îl aduce mult în urma debutului său remarcabil din 2004. Virtuozitatea sa stilistică a obosit, a pălit, atrasă în marasmul unui subiect insuficient de generos, a unui realism tern şi previzibil, cu toate că ne induce senzaţia iminenţei unei lovituri de teatru, care să zguduie din temelii naraţiunea. Nota de transfer soseşte odată cu sentimentul unei dezamăgiri ce nu mai aparţine naratorului, ci celui care a parcurs „scrisoarea". ■

Adolf Hitler și arta nazistă

Despre intoleranță și demonism la „viermele mare și orb"

Nichita DANILOV

„Vedeam lumina clipocitoare și lustrele din vestibul, dar știam că n-aș putea pune piciorul aici. Într-o seară, după viscol, am avut șansa să ciștig niște bani pentru mîncare curățind zăpada. Printr-o ironie a sorții, din grupul nostru, cinci sau șase oameni au fost trimiși să curețe zăpada lîngă Imperial. În seara aceea, acolo dădeau un banchet Habsburgii. Am văzut cum, din careta imperială au coborît Karl și Sita și au intrat măreți în hotel, pășind pe un covor roșu. Iar noi, diavolii săraci, curățam zăpada și ne scoteam căciulile în fața fiecărui aristocrat sosit. Aceștia nici măcar nu ne priveau, deși chiar și astăzi îmi amintesc mirosul parfumurilor lor. Pentru ei eram nimeni, ca fulgii care cădeau din cer, iar chelnerul șef nici măcar n-a binevoit să ne aducă o ceașcă de cafea. Și în seara aceea mi-am pus în gînd că mă voi întoarce cîndva la Imperial și voi intra, călcînd pe covorul roșu, în acest hotel luxos, unde dansau Habsburgii. Nu știam cînd se va întîmpla această zi. Și acum, iată, am venit!"

Am reprodus aici un fragment din cuvîntarea lui Adolf Hitler ținută în seara zilei de 14 martie 1938 în balconul apartamentului de protocol al Hotelului Imperial, la cîteva ore după intrarea triumfală a trupelor germane în Viena. Toate clădirile din jur, prăvăliile, dar și bisericile, erau împodobite cu steaguri lungi și roșii, cu zvastică. Mărturisirea lui Hitler a provocat un adevărat delir. Femeile plîngeau, bărbații lăcrimau și ei. Aveau în fața lor un învingător, care însă nu se lepăda de trecutul lui umil. El era noul Mesia, un Mesia îmbrăcat în „armură teutonă", care avea să răzbune Germania pentru toate umilințele îndurate de-a lungul ultimilor ani, ducînd-o spre triumf.

Cinci ani și jumătate a petrecut Hitler la Viena. A fost, probabil, cea mai mizeră perioadă din viața sa. Scena la care face referire în cuvîntarea sa ținută în balconul Hotelului Imperial e edificatoare în acest sens. Nu trebuie să fii înzestrat cu prea multă imaginație pentru ca să-ți dai seama că tînărul Adolf Hitler ajunsese la limita subzistenței. Ea ne trimite cu gîndul la pelicule din perioada glorioasă a filmului mut. Lumea e împărțită manihelst. Într-o parte domnește opulența, în alta sărăcia lucie. Între unii și alții se află o prăpastie de netrecut.

În capitala imperiului, viitorul Fürher visează să devină pictor, dar e mereu respins la examenul de la Academia de arte. O perioadă trăiește din pensia de orfan, hrănindu-se cu lapte și pîine. Apoi renunță și la acest mijloc de subzistență. La sfîrșitul toamnei lui 1909 își vinde o parte din îmbrăcăminte. Iarna lui 1909 îl surprinde fără adăpost. În ajunul Crăciunului, tremurînd de frig, Hitler se adăpostește într-un azil situat undeva la periferia Vienei. Pentru a supraviețui, el a încercat să cerșească, dar era prea mîndru pentru a practica o astfel de îndeletnicire. Văzîndu-l neputincios, vecinul lui de pat, un anume Reinhold Hanish, trecut prin ciur și prin dîrmon, îl ia sub oblăduirea sa. Dimineața hălăduiau pe străzi, încălzindu-se pe unde puteau, iar seara se întorceau în salon. Uneori cîștigau bani tăind lemne, curățind zăpada sau cărînd bagaje la gară. Din pricina slăbiciunii fizice, Hitler nu e capabil să facă munci grele. Hanisch nu poate înțelege cum un tînăr atît de bine educat devenise vagabond.

Pasiunea sa pentru politică începe să răzbată la suprafață. În curînd, pictorul ambulant e eclipsat de agitator. Îmbătîndu-se cu muzica lui Wagner ce se revarsă pe străzi, Hitler visează la renașterea Germaniei. Continuă să picteze tablouri și cărți poștale, trăind și din vînzarea lor. E un artist excentric, o combinație între Utrillo și Charlot din filmele lui Chaplin.

Cine, văzîndu-l îmbrăcat în zdrențe și ascultîndu-l perorind despre ciuma roșie sau despre *Lohengrin*-ul lui Wagner, ar fi putut bănui că are în fața sa pe viitorul cancelar al Germaniei?!

...Ne-am fi așteptat ca odată ajuns la putere, după atîția ani de privațiuni, Hitler să fie unul din sprijinitorii noilor curente. Amintirea traumelor l-a făcut însă să devină unul din prigonitorii cei mai acerbi ai artei moderne. Ajuns la putere, Hitler a căutat să subordoneze arta ideologiei sale. Pentru el arta și politica erau inseparabile.

În discursul rostit în 1937 la inaugurarea Casei artelor germane, Hitler înfierează expresionismul, considerîndu-l nu numai aberant, ci și nociv. Artistul, afirma el, nu trebuie să deformeze și să urîțească viața: „A început secolul omului nou. Și ce mîzgălesc artiștii decadenți?" fierbea Führer-ul. „«Monștri cretini» pictează femei care ne provoacă dezgust, bărbați care seamănă mai mult cu fiare sălbatice, copii care par blestemați de Dumnezeu..." De ei, profera Hitler, ar trebui să se ocupe nu criticii de artă, ci tribunalele. Iritat la culme, führer-ul declara că „artiștii moderniști cu defecte de vedere" trebuie tratați ca niște infractori și sterilizați în masă. Urmare a acestui discurs, au fost confiscate mii de opere de artă, printre care și tablourile lui Picasso, Matisse, Cezane ș.a. Lucrările moderniștilor au fost expuse alături de cele ale bolnavilor psihici, sub lozinca: „Așa văd minții bolnave natura" sau „astfel îi înfățișează evreii pe țăranii germani" etc. Văzînd așezate față-n față picturile lui Kokoshka alături cele ale unui alienat mintal, un vizitator a exclamat: „Aceștia doi ar trebui legați de tablourile lor, pentru ca fiecare german să-i poată scuipa în obraz...". Expoziția a devenit itinerantă, fiind vizitată de peste două milioane de oameni. De ce atîta intoleranță la un om, în fond, sensibil care a suferit pentru frumos?

Voia o artă care să preamărească virtuțile supraomului închipuit de naziști.

Poate amintirea privațiunilor din tinerețe sau spectrul viitoarelor lagăre de concentrare îl făceau pe Hitler să fie alergic față de avangardism? El voia o artă apolinică, o artă care să preamărească virtuțile supraomului închipuit de naziști.

...Hitler era un om al contrastelor. De multe ori el putea fi surprins stînd în fața globului pămîntesc, visînd că răstoarnă națiuni și continente. Erau momente cînd se visa ca un erou al păcii, apoi, cuprins de furie, se transforma într-un „demiurg ieșit din minți". Freud îl caracteriza ca pe un isteric, ca pe un bolnav psihic. Karl Jung avea însă o altă teorie: „Hitler face parte din categoria oamenilor cu adevărat mistici, spune el. Trăsătura caracteristică a chipului său e privirea visătoare, de profet...". Secretul lui, consideră Jung, constă în aceea că Hitler se lasă condus de subconștient. „Forța lui Hitler nu este politică, ci magică. El este omul care ascultă cu atenție șoapta vocii tainice și se lasă condus de ea. Hitler cîntă un cîntec teuton, care corespunde stării de spirit a germanilor..." „El apelează la primitivitatea care își trage originea din trecutul tribal." Referindu-se la politica Germaniei, Jung a conchis: „Nici o națiune nu se ține de cuvînt. Națiunea este un vierme mare și orb, care se orientează după ce? Probabil după soartă. Hitler este națiunea germană...".

„Viermele mare și orb" a acaparat toată Europa. S-a tîrît prin Africa și Asia. A ajuns în Urali și Caucaz. Călcîiul vulnerabil al unei alte națiuni (Mama Rusia), ce părea strivită definitiv de tancurile nemțești, cu sacrificii enorme de vieți omenești, l-a făcut să ia calea îndărăt, venindu-i de hac în bîrlogul de la Berlin.

Jung a uitat să adauge că din „națiunea germană" au făcut parte și Kant, Hegel, Goethe și Shiller, Beethoven și Wagner. Și ei au fost sensibili la glasul subconștientului colectiv. Hitler a fost o latură demonică a acestei națiuni. O ispită luciferică, care a dus-o la marginea catastrofei.... Dar ca orice națiune puternică, națiunea germană posedă puterea de a renaște, mereu altfel, din propria-i cenușă. Din propriul ei coșmar... ■

BIFURCAȚII

La bloc

Liviu ORNEA

Fiți pe pace, nu despre o cronică a detestabilului sitcom va fi vorba, ci pur și simplu despre blocul meu. Care are șapte etaje și două scări. E la stradă, la parter avem trei bănci, una veche și mai de stat, altele două nou-nouțe și private foc, plus un mic (acum) magazin de parfumuri (profit de ocazie ca să vă anunț, cu legitimă mîndrie, că nu doar la parterul blocului ne-am procopsit cu două bănci proaspete, dar și de partea cealaltă a străzii a mai apărut una și, n-o să ghiciți în veci, o farmacie...). Pe terasa blocului avem o mare antenă Connex sau Orange sau ceva asemănător, oricum, ceva care plătește bine. Blocul a fost dat în folosință în 1988. Pe atunci nu aveam antenă Connex, ci antenă colectivă, pentru televizor. La montarea căreia – nu era un exercițiu banal – am participat, după puteri și pricepere, cam toți bărbații din bloc mutați pînă la acea dată. Treptat, după '90, colectiva a căzut în desuetudine, au apărut societățile de cablu, ne-am individualizat, fiecare și-a luat soarta-n mîini. La un moment dat au dat-o jos. Noua antenă a adus și aduce bani frumoși cu care, de exemplu, s-a zugrăvit scara, s-au pus gresie și faianță în hol, ușă de termopan, ca la orice bloc de gospodari.

Idilic, nu? Progresul unei comunități mici, oglindă a celei mari. Idilic, pe naiba! Oglindă, cu siguranță.

Unii țipă că antena asta ne iradiază, trebuie dată grabnic jos. Alții zic că, fiind ea pusă pe partea scării A (la care stau și eu), de ce să împărțim banii cu scara B? Că ăia de la B oricum sînt niște... Dar ce te faci că acum președintele e de la B? Simplu, trebuie separate scările. Și președinții. Nimeni nu ne obligă să avem o singură asociație de proprietari, doar nu sîntem căsătoriți cu B-ul.

Lasă că și președintele... Dar parcă a fost vreunul agreat de toți? De fiecare dată au fost lupte mari. De culise. Cînd e adunare generală, vine o mînă de oameni. Nu se poate vota. Se reface. O dată, de două ori. Pînă cînd legea (totul e foarte bine legiferat în chestia asta) dă voie să fie ales cineva cu majoritatea celor prezenți. Așa se alege un președinte de bloc cu cîteva voturi. Se pare că ăsta de-acum, după ce că nu face nimic (bun), profitînd de absența noastră, și-a votat, cu amicii, un salariu umflat pe care noi i-l plătim fără măcar să băgăm de seamă. Acum blocul protestează. Se pun afișe. Unii locatari strîng semnături pentru demitere. Aici e o problemă. Pe cine pui în loc? Nu vrea nimeni. Dar toți vociferează. Cacofonic.

Colac peste pupăză, patronul parfumurilor, pornind de la o mereu înnoită neînțelegere legată de plata utilităților, a chemat un audit care, ajutat și de indolența președintelui și de satisfacția lui de a-i băga la apă pe cei dinaintea sa, a găsit blocul cu vechi și uriașe nereguli. Așa se face că acum sîntem pasibili de a plăti o sumă enormă. Pe care n-o avem. Și n-o plătim. Se vorbește despre furt, despre fals în acte publice. Nimeni nu poate dovedi nimic. Și eu, naiv, care credeam că în chestiunile contabilicești e ușor de stabilit adevărul: sînt sau nu sînt chitanțe, facturi. Ar fi, poate, dacă președintele ne-ar arăta actele. Dar nu le-arată. Nu merităm. Oricum, încep să înțeleg că e inutil: actele contabile și contractele, nu doar la bloc, tind să devină un fel de proto-text deschis oricăror continuări și interpretări.

Administratorii au fost, la început, din bloc, dintre-ai noștri, care cunosc necazurile și problemele cetățenilor. Apoi n-a mai vrut nimeni să se-nhame la o muncă aducătoare de bani puțini și înjurături multe (de la ambele scări). Așa că am angajat pe cineva din alt bloc, un specialist care va să zică, un tehnocrat (a făcut și ceva cursuri!). Sub domnia lui, în iarna trecută s-au montat, victorie a capitalismului!, repartitoare la calorifere. De cînd s-au montat, țevile fac revoluție. Urlă, behăie (lovitura de berbec, în termeni tehnici) cînd vor ele. Și vor des, și noaptea, și ziua, n-au preferințe. Față de zgomotul lor, hurducăturile tramvaiului de pe bulevard sînt balsam. Specialistul chemat tot de administrator ne-a explicat că secțiunea acestor repartitoare e prea mică, mai ales dacă le dăm la minim. Așa că, dacă vrem liniște, să le dăm la maxim. Logic, nu? Doar de-aia le-am montat, să plătim cît consumăm. Ar trebui schimbate, zice specialistul, și ele, și țevile. Cine va plăti? Toț noi. De parcă noi le-am fi ales pe ele și firma care le-a montat, nu administratorul, președintele.

Așa merg lucrurile la noi în bloc. Și sîntem doar vreo o sută și douăzeci de oameni...

Comisia Prezidenţială, consensul antitotalitar şi perspectiva internaţională

Cum a rezolvat Germania problema trecutului comunist

Bogdan Cristian IACOB

În avalanşa de reacţii la adresa Raportului Comisiei Tismăneanu, mergînd de la contestare personalizată pînă la negarea legitimităţii demersului însuşi, se pierd din vedere contextul comparativ şi implicaţiile internaţionale ale condamnării regimului comunist din România. Nu neg că au existat şi există reacţii fireşti, analize echilibrate precum cele propuse de istoricul Zoe Petre, dar şi de autori precum Radu Pavel Gheo, Mircea Mihăieş, Traian Ungureanu, Dan Pavel ş.a. Un text clarificator privind semnificaţia Raportului a apărut sub semnătura profesorului Alexandru Zub, membru al CP, în *Dacia Literară*. Din păcate, au apărut şi intervenţii care se pretind constructive, dar care nu articulează alternative teoretice valabile perspectivei Raportului. Este facil şi, în fond, neserios să scrii că Raportul nu depăşeşte nivelul unui conspect şcolar fără a oferi propria abordare metodologică alternativă. După ştiinţa mea, cu excepţia Laviniei Stan în revista *22*, analizele Raportului au ignorat dimensiunea comparativă a acestui text, ca şi a acţiunii politice de redresare morală care l-a motivat.

Tocmai din această cauză consider necesară plasarea în perspectivă europeană a activităţii Comisiei Prezidenţiale. Membrii şi experţii acesteia au încercat şi, după părerea mea, au reuşit, prin nivelul de analiză, prin larga inteligibilitate a textului, ca şi prin vizibilitatea asigurată de excelenţa lor academică internaţional recunoscută, *de-provincializarea* iniţiativei şi sincronizarea acesteia cu dezbaterile recente asupra legăturii dintre trecutul comunist, memorie şi istorie. În articolul de faţă voi încerca, prin metoda comparaţiei şi contrapunerii, să scot în evidenţă similitudinile de scop, modalitate de operare şi tematice dintre Comisia Prezidenţială de Analiză a Dictaturii Comuniste din România (CPADCR), condusă de profesorul Vladimir Tismăneanu, şi Comisia de Investigare pentru Asumarea Istoriei şi Consecinţelor Dictaturii Partidului Socialist Unit din Germania (PSUG-SED) creată de Bundestag în 1992.

■■■ Exemplul Germaniei

Analiza de faţă este oarecum limitată; încerc doar să propun o nouă bază de discuţie a Comisiei din România şi a Raportului, dincolo de elucubraţiile calomnios-sterile despre aşa-zisul troţkism, neokominternism, despre caracterul anti-naţional, politicianist, „alogen" sau despre un presupus amatorism ideologizant. Totodată, astfel anticipez un articol detaliat în care voi încerca integrarea cazului românesc în contextul european al cercetărilor asupra conexiunilor dintre depăşirea, interiorizarea şi asumarea unui trecut traumatic şi scrierea istoriei regimurilor totalitare.

Pentru moment mă voi folosi de prezentarea şi analiza făcute de profesorul emerit Hermann Weber (Universitatea Mannheim) a Comisiei de Investigare din Germania (al cărei membru a fost) în cadrul volumului *Rescrierea trecutului german – istorie şi identitate în noua Germanie*, editat de Reinhard Alter şi Peter Monteath (New Jersey: Humanities Press, 1997). Principala motivaţie este aceea de a semnala asemănările frapante ale acestei experienţe cu cazul românesc şi de a puncta problemele generale şi viitoare ale unui asemenea proiect. Desigur, Comisia germană ar merita o dizertaţie de doctorat, dar chiar şi într-un cadru limitat precum cel pe care îl construiesc, acest subiect rămîne crucial pentru a direcţiona evaluarea Raportului şi a CPADCR pe o traiectorie eliberată de limitările obsesive ale unor ziarişti/editorialişti/universitari a căror perspectivă „ştiinţifică" nu reuşeşte să depăşească graniţa *naturală* – ceea ce G. Călinescu numea „pestilenţiul Danubiului ilfovean".

> Trecutul comunist s-a dovedit a fi o prea rezistentă componentă identitară pentru prea multe personalităţi şi organizaţii.

Profesorul Weber evaluează o primă Comisie, care şi-a desfăşurat activitatea între 1992-1995; aceasta a fost succedată de o a doua, care la sfîrşitul mandatului său a recomandat Bundestag-ului crearea unei instituţii permanente care să îndeplinească funcţiunile acestor două Comisii. La data de 5 iunie 1998, Bundestag-ul a adoptat legea pentru înfiinţarea Fundaţiei pentru prelucrarea dictaturii ŞED. Misiunea acesteia este „de a păstra vie amintirea nedreptăţilor comise [în perioada comunistă] şi a victimelor acestora, precum şi să promoveze şi să consolideze consensul antitotalitar din societate, democraţia şi unitatea internă a Germaniei"[1]. Se poate observa aşadar că cele două scopuri principale ale Fundaţiei sînt: depăşirea trecutului prin amintire şi compasiune şi consolidarea unei noi culturi politice drept contrapondere la moştenirea regimului comunist. Iar conceptul esenţial, aşa cum o să se poată observa şi din analiza lui Hermann Weber, este acela de *consens* (sub variile sale aspecte). Dezbaterea din România, atît pe plan politic, cît şi în mass-media, a scos în evidenţă exact lipsa unui asemenea consens. Iniţiativa de condamnare a dictaturii comuniste din România a aparţinut doar unei minorităţi (semnificative) şi preşedintelui ţării. Majoritatea partidelor politice (mai ales la nivel de membri în Parlament) şi o secţiune considerabilă a mass-mediei s-au opus într-o formă sau alta, manifest sau indirect, creării Comisiei, activităţii ei, Raportului şi discursului preşedintelui Traian Băsescu. În pofida sforăitoarelor declaraţii venind din tabere politico-civice variate, pornind de la primul ministru pînă la unii autori de la *Gândul*, *Ziua*, *Jurnalul Naţional*, *Adevărul*, *Timpul*, *Cultura* etc. a existat şi există o tensiune ubicuă între atitudinea de fond şi acţiunea de substanţă. Trecutul comunist s-a dovedit a fi o prea rezistentă componentă identitară pentru prea multe personalităţi şi organizaţii ce şi-au lăsat amprenta asupra post-comunismului românesc.

■■■ Cine s-a opus în Germania asumării istoriei

Întorcîndu-ne la Hermann Weber, acesta remarca în articolul său[2] că „posibilitatea unei perspective schimbate şi a unui discurs democratic nu poate fi îndeplinită fără o analiză critică a structurilor politice şi fără o autoevaluare a activităţii fiecăruia dintre noi în timpul celor 40 de ani de existenţă ai regimului impus de Partidul Unităţii Socialiste (SED). Experienţa istorică ne-a învăţat încă o dată că atitudinile democratice şi condiţionarea mutuală nu pot să se impună în lipsa instituţiilor democraţiei – şi că acestea, la rîndul lor, trebuie să fie protejate. Capacitatea noastră de a face acest lucru ar fi serios redusă în eventualitatea în care eşuăm în a asuma istoria Republicii Democrate Germane (DDR)". Aceasta a fost premisa fundamentală şi recunoscută unanim a demersului din Germania. În mod similar, ea a reprezentat motivaţia campaniei ce a precedat crearea CPADCR, căreia, din păcate i-a lipsit sprijinul consensual al forţelor politice. În România, s-a putut nota chiar un clivaj între societatea civilă şi cea politică. Singurul partid care nu a acceptat, în Germania, cadrul general expus de Weber a fost Partidul Socialismului Democratic, exponentul la acea vreme al fostelor structuri de putere est-germane, care în România îşi are corespondenţi parlamentari majoritari. Singurii istorici şi cercetători care s-au opus din principiu celor două comisii în Germania au fost reprezentanţii defunctului sistem universitar est-german. Aceştia, în marea lor majoritate, după 1990 au fost pur şi simplu concediaţi fiind consideraţi profesional necorespunzători standardelor academice europene.

■■■ Cum a lucrat Comisia de investigare

Ei au creat chiar o comisie de investigare paralelă condusă de filozoful neo-marxist, fost disident, Wolfgang Harich (care însă a decedat în 1995). Interesant este că, în România, principalul nucleu contestatar, la nivel ştiinţific, al Raportului şi al membrilor Comisiei este reprezentat de Asociaţia academică pentru adevăr istoric, a cărei componenţă reprezintă un mister total, dar care pare (conform unor recente articole) a-i avea drept mentori/membri pe Dinu Giurescu, Ion Scurtu, Ilie Bădescu, G. Buzatu etc. Rămîne de discutat legitimitatea unei cercetări istorice a regimului comunist românesc care provine dintr-o comunitate epistemică ale cărei structuri paradigmatice au definit istoriografia naţional-comunistă înainte de 1989.

Comisia germană de investigare a fost creată în aprilie 1992, fiind mandatată de

Bundestag. Conform profesorului Weber, scopul acesteia era de a investiga „istoria şi consecinţele dictaturii SED din Germania şi de a îmbunătăţi premisele cercetării ştiinţifice asupra trecutului Zonei de Ocupaţie Sovietică (SBZ) şi al DDR". Era formată „din 16 membri ai Parlamentului (10 dintre ei din landurile estice), care au fost selectaţi din toate partidele reprezentate în parlamentul federal. Fiecărui parlamentar membru al comisiei i-a fost alocat un membru permanent [*stand-in*]. Au fost 11 experţi în comisie, s-au creat o serie de grupuri de analiză (pe temele Stasi, arhive şi economie) şi 6 grupuri de informare. Acestea din urmă şi-au concentrat munca pe următoarele direcţii: (a) structurile de putere şi mecanismele de decizie din DDR şi problemele responsabilităţii şi ale vinei; (b) funcţiile şi semnificaţiile ideologiei, mecanismelor de incluziune şi ale practicilor de disciplinare din cadrul statului şi al societăţii; poliţia şi sistemul legal; (c) relaţia dintre cele două state germane şi cadrul internaţional al acestora; (d) rolul Bisericii şi cum poate fi interpretat el în timpul variilor faze ale dictaturii SED; (e) posibilitatea atitudinilor disidente sau nonconformiste; revoluţia paşnică din toamna lui 1989; reunificarea Germaniei; persistenţa structurilor şi mecanismelor dictatoriale. [...] Pentru fiecare set de probleme, comisia a creat un grup de informare format din 7-10 membri reprezentînd toate partidele şi facţiunile, iar acestea au fost delegate pentru a pregăti drafturi de cercetare urmînd apoi să fie înaintate Bundestag-ului. Grupurile de informare trebuiau întîi să pregătească propuneri pentru două surse-cheie de informare pentru Comisia de Investigare. Acestea purtau dezbateri despre rapoartele delegaţiei de experţi către cercetătorii din afara comisiei şi stabileau tematica audierilor publice. Pe parcursul celor doi ani de existenţă, Comisia de Investigare a prezidat un total de 40 de audieri de 24 de ore în Bonn, Berlin şi alte locuri din partea de est a Germaniei şi a ascultat comunicările a 186 de cercetători şi martori oculari. [...] Per total, 148 de rapoarte au fost comisionate pe baza a 95 de întrebări. Autorul fiecărui raport a fost rugat să prezinte dimensiunile problematice ale subiectului tratat pe baza noilor cercetări şi pe baza noilor materiale de arhivă disponibile. O atenţie specială s-a acordat sugestiilor legate de investigările viitoare pe temele date".

■■■ Rezultate practice

Ce sare în ochi la prima analiză este, pe de o parte, *mandatul parlamentar* al Comisiei şi complexitatea *diviziunii muncii* de cercetare din cadrul acesteia. Aceste două elemente scot în evidenţă necesitatea sprijinului politic-bugetar pentru desfăşurarea şi finalizarea activităţii unei asemenea Comisii. În România, CPADC a avut o finanţare modestă, tributară conflictelor politice preşedinte-prim-ministru, preşedinte-Parlament. CPADC a fost mandatată doar de şeful statului, în timp ce Guvernul şi Parlamentul au promovat structuri paralele precum Institutul Revoluţiei Române, Institutul de Studiere a Totalitarismului, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului ale căror

> Raportul CPADC a devenit act al statului român, dar repercusiunile sale, înrădăcinarea etosului său şi replicarea pe scară largă a activităţii Comisiei sînt încă sub semnul întrebării.

activităţi, proiecte şi vizibilitate rămîn de o calitate îndoielnică. Această diluare instituţională, finanţată din bugetul ţării, reprezintă un impediment pe termen lung pentru studierea regimului comunist în România. În acelaşi timp, Raportului CPADC i-a lipsit infrastructura necesară mediatizării şi impunerii sale drept act fundamental al statului român şi al comunităţii academice recunoscute internaţional şi corespunzătoare standardelor de excelenţă europene. Nu propun aici o centralizare a studiului comunismului românesc, ci o sincronizare organizaţională şi tematică sub egida personalităţilor mandatate cu această sarcină de preşedintele şi Guvernul României.

Principalul motiv pentru un asemenea argument este acela al posibilităţii acestor structuri de cercetare de a oferii *soluţii* privitor la elementele complexe ce ţin de asumarea, depăşirea şi studierea trecutului comunist. Coordonarea instituţională este obligatorie pentru diseminarea concluziilor, tezelor şi metodelor Raportului CPADC. Din nou cazul german este un exemplu excelent. Hermann Weber identifică următoarele *rezultate practice* care s-au aflat în atenţia Comisie din care a făcut parte: (a) să îşi aducă aportul la reabilitarea politică şi morală a victimelor şi să compenseze dezastrul provocat de sistemul dictaturii din DDR; (b) să sugereze posibile remedii pentru dezavantajele vocaţionale şi educaţionale suferite de populaţia din DDR; (c) să ajute la clarificarea problemei corupţiei administraţiei DDR; (d) să asigure, să menţină şi să facă accesibile arhivele relevante; (e) să îmbunătăţească condiţiile de muncă academică în domeniul istoriei SBZ/DDR; (f) să facă recomandări Bundestag-ului în legătură cu măsurile legislative necesare şi cu alte iniţiative politice; (g) să ofere asistenţă în procesul de asimilare pedagogică şi psihologică a trecutului DDR". CPADC, în colaborare cu şi coordonînd instituţiile de profil deja existente, în condiţiile unui interes şi sprijin larg necondiţionat din partea clasei politice/statului, are toate şansele de a fi centrul epistemic, de iniţiativă şi de consultare esenţial în procesul de continuă consolidare democratică a ţării. Altfel, orice paralelă cu cazul german, dincolo de dezideratele esenţiale şi de interesul pur comparativ, este inutilă. Statul german a *investit* în analiza trecutului, pentru depăşirea poverii „celei de-a doua dictaturi". Democraţia germană s-a *bazat*, în pofida inerentelor obstacole, pe capacitatea Comisiilor şi a Fundaţiei de a promova concluzii, recomandări şi soluţii pertinente, informate şi independente. În România, Raportul CPADC a devenit act al statului român, dar repercusiunile sale, înrădăcinarea etosului său şi replicarea pe scară largă a activităţii Comisiei sînt încă sub semnul întrebării. Interese local-academice, miopia şi scleroza politică, dar şi îngrijorătoarele recente răbufniri şovin-xenofobe reprezintă periculoase spectre ce ameninţă direcţia stabilită de preşedintele Traian Băsescu pe data de 18 decembrie 2006.

■■■ Trecutul – subiect al dialogului, şi nu al mitizării

Raportul Comisiei de Investigare pentru Asumarea Istoriei şi Consecinţelor Dictaturii SED a fost prezentat şi discutat în Bundestag în iunie 1993, fiind acceptat, în pofida campaniei electorale care la acea vreme era în plină desfăşurare, de toate partidele politice, în afară de Partidul Socialismului Democratic. Raportul, stenogramele audierilor şi comunicările experţilor au fost publicate în 1995. La ora actuală, Fundaţia pentru prelucrarea dictaturii SED „promovează şi consiliază proiecte privind evaluarea de către societate a trecutului, crearea de arhive particulare şi înfiinţarea de asociaţii ale victimelor, proiecte ştiinţifice şi de educaţie politică; contribuie la stringerea, conservarea şi documentarea materialelor, în special a celor referitoare le rezistenţă şi la opoziţia faţă de dictatura SED; sprijină activitatea de consiliere şi de acordare de asistenţă victimelor represiunii politice; promovează cooperarea internaţională în domeniul prelucrării critice a regimurilor dictatoriale; participă la dezbateri publice prin publicaţii şi evenimente proprii; acordă burse şi premii"[3]. În plus, existenţa celor două comisii şi a fundaţiei a declanşat o impresionantă şi concertată campanie de promovare a cercetării comunismului din Germania şi nu numai. Hermann Weber menţionează un sondaj făcut de istoricii Centrului de Cercetare Socială Europeană al Universităţii Mannheim specializaţi pe istoria DDR, care indica în 1997 „că în institutele de cercetare şi universităţile din Germania peste 570 de proiecte de cercetare asupra istoriei DDR" erau deja demarate şi că acest număr era în continuă creştere. Declanşarea unui proiect precum Comisia de Investigare, atît în Germania cît şi în România, a deschis posibilitatea (concretizată în primul caz) a creării unei adevărate *economii* a studiului fenomenului comunist. Prin intermediul ei, trecutul este permanent critic proiectat în spaţiul public, devenind un subiectul al dialogului şi nu al mitizării. Conştiinţa democratică este cimentată (îl parafrazez aici pe Hermann Weber), devenind fundamentul unei culturi politice consensual antitotalitare. Iar, în final, activitatea economic-academică axată pe studierea comunismului îşi aduce o contribuţie esenţială la evaluarea morală a prezentului politic.

Academicianul Alexandru Zub, membru al CPADC, remarca, într-un recent articol despre ramificaţiile realizării Raportului şi asumarea concluziilor sale de către preşedintele Băsescu, că „efecte pozitive ar trebui să se producă la toate nivelurile, fiindcă de concluziile raportului urmează să ţină seama orice instituţie, de la şcoală şi biserică la complexul judiciar, presa etc. Amnezia nu mai poate fi recomandată ca soluţie a intrării în normalitate, din moment ce instituţiile cu rost educativ sînt chemate să participe la formarea unei memorii sănătoase în raport cu istoria recentă"[4]. Acest legitim optimism al reputatului istoric poate deveni realitate numai în cazul în care CPADC îşi va găsi o expresie instituţională şi va fi integrată într-o structură de cercetare coerentă şi sincronică. Cazul german demonstrează necesitatea unei *economii* de „prelucrare" a fenomenului comunist, fară de care atît latura pedagogică, cît şi cea moral-civică a înfiinţării, activităţii şi producţiei CPADC s-ar putea pierde într-un simbolism ritualic şi narativ lipsit de consecinţe transformative la nivelul societăţii şi democraţiei româneşti.

Bogdan Cristian IACOB *este doctorand în istorie la Universitatea Central-Europeană din Budapesta.*

1. Vezi pagina de prezentare în limba română de pe *site*-ul acestei instituţii: *http://www.stiftung-aufarbeitung.de/downloads/pdf/rumaenisch.pdf* .

2. Hermann Weber, „Rewriting the History of the German Democratic Republic: the Work of the Commission of Inquiry" [„Rescrierea istoriei RDG-ului: Activitatea Comisiei de Investigaţie"] în Reinhard Alter şi Peter Monteath eds., *Rewriting the German Past* (New Jersey: Humanities Press, 1997).

3. Vezi *http://www.stiftung-aufarbeitung.de/downloads/pdf/rumaenisch.pdf*

4. Alexandru Zub, „Dictatura comunistă la ora bilanţului oficial", *Dacia Literară*, nr. 1/ianuarie 2007.

■

MIXFM

PRIMIM LA REDACŢIE

Pe noi ne incomodează aberaţiile

Precizări făcute de cercetătorii protestatari de la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", Iaşi

Textul semnat de doamna Sabina Fati în numărul 113 (370), 2-8 mai 2007, al revistei *Observator cultural* pe tema conflictului de la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", purtînd titlul *Pe cine incomodează intelectualii democratici. Studiu de caz: Alexandru Zub*, reuşeşte extraordinara performanţă de a rata complet fondul problemei. O dispută administrativă şi instituţională este integrată de autoare într-un „scenariu mai mare", în care acad. Alexandru Zub, prezentat ca epitom al „intelectualului democratic", este vizat într-o campanie de anulare a puţinelor „referinţe morale care ne-au mai rămas". Tinerii istorici implicaţi în dispută ar fi căzut „în capcane bine ticluite" de către „defăimătorii de profesie", într-un „moment politic sensibil", în care acad. Zub „era pus la zid în presa regională pe motiv că s-a angajat alături de Comisia Tismăneanu" şi în care acelaşi acad. Zub „a luat atitudine împreună cu alţi intelectuali faţă de derapajele clasei politice".

Toate acestea nu au absolut nici o legătură cu ceea ce s-a întîmplat la Institutul de Istorie, iar faptul că situaţia a fost prezentată în această versiune abracadabrantă pune într-o lumină proastă calităţile de jurnalist ale doamnei Sabina Fati. Constatăm că domnia sa nu a făcut o documentare riguroasă a situaţiei despre care s-a decis să scrie, mergînd integral pe versiunea prezentată de acad. Zub. În ultimele săptămîni, directorul Institutului a solicitat insistent unor cunoscuţi din Iaşi, Cluj şi Bucureşti să iasă public pentru a-i încondeia pe tinerii care au îndrăznit să-i conteste infailibilitatea. Spre onoarea lor, cei mai mulţi au refuzat să răspundă acestei solicitări umorale. Dna Sabina Fati a ales altă cale, colportînd informaţii asupra cărora nu are control.

O informăm pe autoarea articolului, în cazul în care o interesează într-adevăr, că „în presa regională" nu a existat nici o campanie împotriva dlui Zub pe motiv că ar fi fost membru în Comisia Tismăneanu. Cu atît mai puţin ar fi putut exista o astfel de atitudine în rîndul tinerilor istorici de la Institut, în condiţiile în care doi dintre ei – Dorin Dobrincu şi Adrian Cioflâncă – au fost ei înşişi experţi în Comisia Tismăneanu. Apoi, între intelectualii alături de care „a luat atitudine" acad. Zub, într-un apel public, faţă de „derapajele clasei politice" s-a aflat şi Dorin Dobrincu. În plus, membrii grupului de protestatari de la Institut sînt cunoscuţi pentru poziţii publice pro-democratice. Cedînd unei ispite conspiraţioniste, dna Sabina Fati îi integrează pe toţi aceştia – urmînd un raţionament maniheist – într-un scenariu din care pur şi simplu nu au cum să facă parte.

Disputa de la Institutul de Istorie este despre Consiliul ştiinţific ales statutar şi democratic pe 27 martie a.c. şi invalidat abuziv de către Secţia de Istorie a Academiei, al cărei şef este tot acad. Al. Zub. În această situaţie, îi reproşăm „intelectualului democratic" Al. Zub că a dat dovadă tocmai de comportament nedemocratic, invalidînd un Consiliu pentru simplul motiv că nu îi era pe plac. Aceasta cu toate că în noul Consiliu au fost aleşi cercetători pe activitatea cărora Institutul s-a bazat ani buni la editarea *Documenta Romaniae Historica*, a *Anuarului* şi a revistei *Xenopoliana*, la organizarea unor simpozioane naţionale şi internaţionale ori la derularea unor proiecte de cercetare de anvergură. Între tinerii aneantizaţi astăzi de acad. Zub şi gratulaţi cu epitete precum „derbedeu", „nemernic", „nulitate", se află doi bursieri Humboldt, conducători şi participanţi la mai multe proiecte naţionale şi internaţionale de cercetare, patru deţinători ai premiilor Academiei, doi experţi în Comisiile Wiesel sau Tismăneanu, cadre didactice titulare sau asociate la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi. În schimb, directorul Institutului, care a fost perceput public drept un luptător anticomunist, preferă să rămînă înconjurat de persoane cu trecut problematic şi calitate academică îndoielnică. Lucruri inacceptabile de acest fel i-am semnalat dlui Zub, însă domniei sale i s-a părut inacceptabil pînă şi faptul că am făcut-o.

Există şi alte erori factuale şi de interpretare în textul dnei Fati, dar preferăm să oprim discuţia aici. Nu înainte de a atrage atenţia că institutele Academiei Române au nevoie de reformă, pentru a putea funcţiona conform standardelor academice de astăzi.

Dr. Liviu BRĂTESCU, Drd. Mihai CHIPER, Drd. Cătălina CHELCU, Drd. Marius CHELCU, Drd. Adrian CIOFLÂNCĂ, Dr. Dorin DOBRINCU, Drd. Alexandru ISTRATE, Dr. Andi MIHALACHE, Drd. Cătălina MIHALACHE, Drd. Bogdan MOŞNEAGU, Dr. Paul NISTOR, Dr. Leonidas RADOS, Dr. Flavius SOLOMON, Dr. Petronel ZAHARIUC

„Sper că mai există încă legi care se respectă"

Scrisoare deschisă adresată Preşedintelui Academiei Române, Ionel Haiduc

Stimate Domnule Preşedinte,

Subsemnata, Liliana Corobca, doctor în filologie din anul 2001 la Universitatea din Bucureşti, am fost angajată, prin concurs, la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" din Bucureşti pe data de 15 martie 2002, în funcţia de cercetător ştiinţific principal II cu jumătate de normă. N-am îndrăznit să cer o normă întreagă decît doi ani mai tîrziu, după ce am publicat cîteva volume de specialitate şi articole în domeniu. Directorul care m-a angajat pe o jumătate de normă a fost dl prof. Dan Grigorescu, directorul căruia i-am solicitat o normă întreagă a fost dl prof. Gheorghe Vlăduţescu. Răspunsul primit pe data de 2 noiembrie 2004 a fost: „Deocamdată, nu există o jumătate de normă disponibilă, dar urmează să se găsească o soluţie" (cerere înregistrată cu numărul 504). Menţionez că pînă în anul 2007 am publicat volumele: *Personajul în romanul românesc interbelic*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2003, *Alexandra Busuioceanu, Un roman epistolar al exilului românesc (corespondenţă 1942-1961)*, vol. I-II, Editura Jurnalul Literar, 2003, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2003, *Poezia românească din exil (antologie, prefaţă, note)*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2006. Am publicat de asemenea peste 20 de studii şi articole şi peste 20 de fişe-articole în cadrul *Dicţionarului General al Literaturii Române*. Precizez că nimeni, niciodată nu mi-a spus, pînă în ianuarie 2006, că deţin în mod fraudulos un post. Dimpotrivă, în fiecare an primeam „Fişa postului de cercetător principal II", unde la capitolul „condiţii de studii" era scris: „superioare filologie, doctorat". La 8 noiembrie 2004 am primit un „Regulament de organizare şi funcţionare a Institutului de Istorie şi Teorie Literară G. Călinescu" în care se spune că „pentru ocuparea funcţiei de asistent de cercetare, candidatul trebuie să fie absolvent de facultate cu examen de licenţă şi să fie înscris la masterat", „pentru ocuparea funcţiei de cercetător ştiinţific, candidatul trebuie să fie absolvent de facultate în specialitatea postului, cu examen de licenţă şi să aibă o diplomă de masterat în specialitate", „pentru ocuparea postului ‚de cercetător ştiinţific principal III este necesară înscrierea la doctorat în domeniul de specialitate al postului şi finalizarea tuturor examenelor şi referatelor din cadrul doctoratului". Am fost angajată pe baza doctoratului susţinut (forma cu frecvenţă) şi care se consideră vechime în muncă, avînd (citez din Cartea de muncă) salariul de bază 2.585.000 lei. În momentul angajării (martie 2002), un asistent de cercetare avea un salariu mai mare (aproape dublu). Şi în continuare salariul pe care l-am luat a fost modest, de pildă, în iulie-august 2003: 2.884.122 lei, octombrie-noiembrie 2003: 3.614.580 lei, august-septembrie 2005: 547 lei (RON), februarie-iunie 2006: 606 lei, februarie 2007: 669. Am făcut aceste precizări pentru că mi s-a spus că am fost angajată pe un post prea mare şi trebuie să restitui Institutului banii primiţi ca salariu. Apoi, pentru că n-aveam de unde restitui sumele respective, am fost anunţată că nu eu, ci dl prof. Dan Grigorescu ar trebui să plătească din „buzunarul propriu" nu ştiu ce bani. Dacă aş fi fost asistentă, cu vechimea şi cu doctoratul susţinut, aş fi luat un salariu mai mare, fapt uşor verificabil. La începutul anului 2006 mi s-a adus la cunoştinţă, pentru prima dată, că deţin în mod ilegal un post şi că trebuie să particip la concurs pe postul de asistentă. Am fost rugată frumos („te iubim, îţi dorim binele" etc.), apoi ameninţată („te dăm oricînd afară, zbori din institut" etc.). A doua zi după concurs am fost sunată acasă, m-am prezentat, iar doamna economistă (sic!) m-a rugat să scriu o cerere pentru postul de asistentă şi o „lucrărică". Cu o zi înainte, vreo 10 cercetători au fost promovaţi fără concurs, în timpul unei discuţii amicale cu dl prof. Eugen Simion care a durat nu mai mult de 30 de minute. Mi s-a mai spus că „dacă domnul director te iubeşte, îţi dă post, iar dacă nu, poţi să publici cărţi mult şi bine, că te dă oricînd afară". N-am vrut să scriu nici o cerere. M-am simţit jignită şi nedreptăţită. Anul acesta am fost din nou convocată, din nou ameninţată cu „datul afară" şi somată să semnez o cerere, în caz contrar „dl prof. Dan Grigorescu va trebui să plătească din buzunar că te-a angajat". Îi sînt profund recunoscătoare domnului profesor Dan Grigorescu că m-a angajat, îl asigur de stima şi admiraţia mea, dar modul în care conducerea Institutului mi se adresează nu-mi inspiră încredere.

Proiectele legate de exilul literar, în care eram implicată, au fost desfiinţate, aprobate fiind cele legate de „proletcultism", de perioada comunistă din anii 1945-1965. Mă simt iar nedreptăţită: la Institutul „G. Călinescu" se pare că „proletcultismul" (stalinismul) nu trebuie doar studiat, ci trăit pe viu, simţit pe propria piele. Atmosfera de suspiciune întrece orice limite. Pînă şi şeful proiectului îmi spune: „nu vorbi, nu critica, tot ce spunem se află imediat, orice cuvînt ajunge la urechile şefului, de-asta eşti pe jumătate de normă etc." I-am răspuns odată că nu există turnători printre noi, că probabil sînt instalate microfoane. Nu sînt, de asemenea, de acord cu cererea domnului director al Institutului ca fiecare cercetător să prezinte în scris un raport săptămînal cu „ce vom face în fiecare zi în afara zilelor cînd venim la Institut, ca să putem fi găsiţi". Să scriu un asemenea raport mi se pare sub demnitatea mea. Nu vreau să aud despre instituţia la care lucrez că ar fi „un cuib de securişti şi de fosile comuniste". Desigur, dacă mai există pe undeva octogenari, nonagenari şi seculari, se pot prezenta cu succes la instituţia noastră, vor fi probabil angajaţi. Vă rog, stimate domnule Preşedinte, iniţiaţi un proiect de lege prin care cercetătorii să fie obligaţi să declare, pe propria răspundere, că n-au colaborat cu Securitatea şi nu mai colaborează. Vă rog să trimiteţi un specialist sau o echipă care să controleze dacă sînt sau nu microfoane în Institutul nostru. Aş propune, de asemenea, alegerea unui consiliu al Institutului pe cale democratică, nu cu liste gata făcute, cu opt persoane din care trebuie să tăiem două, un asemenea consiliu nu mi se pare valabil.

Mi s-a spus, în mod repetat, că trebuie să scriu romane şi să nu mă implic. A fost o greşeală. Sînt dezamăgită şi derutată. Presiunea psihologică şi materială pe care am suportat-o în ultimii ani seamănă foarte mult cu aceea pe care o exercita Securitatea pentru a-şi racola membrii. Dacă accepţi situaţia, dacă semnezi în apărarea conducerii, primeşti, dacă nu, te dăm afară, te alungăm, te distrugem. Sper, stimate domnule Preşedinte al Academiei Române, că mai există încă legi care se respectă şi care se aplică şi că veţi lua măsurile necesare cît mai repede.

Cu respect, **Liliana COROBCA**
15 mai 2007

■

SCRISORI DIN BERLIN

Germanii şi Estul

Richard WAGNER

Poziţia Germaniei în centrul Europei produce dintru început o situare în intermediaritate. Asta spune ceva despre semnificaţia Germaniei, dar şi despre dilema sa. Uneşte şi desparte totodată. Dacă are loc o apropiere de una dintre părţi, se încearcă delimitarea faţă de cealaltă. Însă tocmai această dilemă reprezintă însemnătatea culturală şi politică a Germaniei, promovînd, nu în cele din urmă, propria supraevaluare.

De la căderea Imperiului Roman încoace, europenitatea a devenit tentativă de reconstrucţie, la care Germania ia parte. În Evul Mediu era vorba de „Sfîntul Imperiu Roman de Naţiune Germană", acum e UE. Predispoziţia Germaniei pentru această întreprindere nu e dată doar de poziţionarea sa geografică, în mijlocul continentului, ci în aceeaşi măsură de întretăierea Europei latine cu cea germanică şi cu cea slavă. De asta dau seamă istoria schimbătoare a rivalităţii cu vecinătatea franceză şi protestul corporativ împotriva liberalismului anglo-saxon, dar şi atitudinea faţă de Estul slav.

Popoarelor slave, în schimb, Germania le apare concomitent ca avocat şi opresor. Colonizarea germană în Est a adus în spaţiul slav, încă din Evul Mediu, legislaţie municipală şi meşteşuguri, iar principiile herderiene însufleţite de romantism au contribuit în chip fundamental la conştiinţa lingvistică modernă a slavilor. În acelaşi timp însă, se construia pretenţia de autoritate germană în Est. A început cu Ordinul Cavalerilor Teutoni şi a ajuns la stadiul modern odată cu reabilitarea Prusiei de către Bismark, nucleu al statului naţional german. Nici pînă astăzi nu s-a lămurit povestea asta.

■■■ Stalin, pacificatorul

Mari sînt meritele germanilor în Est, de-a dreptul strigător la cer e eşecul lor. Raportul fragil care exista încă din Evul Mediu a fost sfărîmat dintr-o singură lovitură. După furia turbată a naziştilor în Estul Europei, după ce i-au declarat pe slavi ca fiind suboameni, părea că o nouă interrelaţionare nu ar mai fi posibilă. Mai ales că Uniunea Sovietică ştia să folosească în mod cinic experienţele dureroase pe care polonezii şi cehii le avuseseră cu Al Treilea Reich. Împingînd harta Poloniei către Vest, Stalin a părut că face ca această Polonie să devină dependentă de el, dat fiind că apărea ca unicul garant al noii graniţe poloneze de vest. Ceva similar s-a petrecut cu Cehia. Politica cehă a folosit prilejul favorabil pentru a expulza populaţia germană din Boemia şi Moravia, refuzînd astfel unui număr de 3,5 milioane de persoane, inclusiv oponenţi ai lui Hitler, dreptul la cetăţenie. Preţul pe care cehii au trebuit să-l plătească pentru acest proiect susţinut de preşedintele în exil Benes a fost sovietizarea propriei ţări. Pentru polonezi şi cehi, ruptura cu Germania a însemnat, în timpul Războiului Rece, în mod automat izolarea, decuplarea de Europa şi ancorarea într-o modernitate socială de amprentă occidentală.

Această situaţie a durat pînă în 1989. Înainte de toate, sfîrşitul RDG şi al comunismului, ca şi retragerea trupelor sovietice de ocupaţie din Germania şi Europa Centrală şi de Est trebuiau să creeze premisele pentru o nouă coexistenţă.

■■■ Talciocul polonez

Iniţial se adunau în pieţele gălăgioase. Erau mesageri şi anexe ale disoluţiei puterii şi ordinii din statele comuniste-satelit. Un uriaş talcioc polonez a apărut în Berlinul de Vest. Începînd cu finele anilor '80, călători polonezi vindeau acolo practic orice încăpea într-o maşină, pentru a se aproviziona, în schimb, cu produsele cunoscute din reclamele TV. Erau vremurile în care sticla de Cola încă avea în Europa de Est statut de bibelou. Atitudinea germanilor faţă de acest fenomen era una mai degrabă enervată; se plîngeau de situaţia anarhică şi de deranjuri de tot soiul, dar mergeau în turmă la talcioc, mînaţi de curiozitatea care te face să-ţi omori timpul într-o piaţă de vechituri. Cineva trebuie să le fi cumpărat polonezilor conservele, cablurile şi argintul familiei, altfel aceştia nu ar fi putut, după aceea, să stea la coadă în faţa supermarketurilor ieftine.

Însă adevărata dimensiune a ceea ce se petrecea în Est în anii nouăzeci, anii schimbării, le-a fost adusă germanilor la cunoştinţă prin reapariţia chestiunii germane, ca urmare a prăbuşirii RDG. Pe de-o parte, ivirea chestiunii germane a făcut ca problematica despărţirii de comunism să devină interesantă pentru nemţi. De cealaltă parte, le-a oferit posibilitatea să privească întreaga dispută ca fiind o problemă internă germană. Pentru vest-germani, Polonia a rămas mereu departe, pînă astăzi. Nu au nici un raport de vecinătate cu Polonia, aceasta are graniţă doar cu teritoriile fostei RDG. Între locuitorii din apropierea celor două graniţe, dialogul a fost insuficient. El se mărgineşte în mare măsură la *shopping* în oraşele de-a lungul Odrei. Dar chiar şi asta are anumite limite: puterea de cumpărare a celor mai mulţi est-germani nu este tocmai mare, şi nici oferta poloneză de mărfuri nu e abundentă. Una dintre caracteristicile ambivalente ale Poloniei de astăzi este că nu se învecinează cu nici o ţară dezvoltată, din care cauză nici nu trebuie să intre în vreo competiţie. În comparaţie cu vecinii săi, Polonia a evoluat surprinzător de bine. Drept urmare, clasa politică e mai lipsită de griji decît ar trebui.

■■■ Provincialismul, ideologie de stat

Celălalt vecin slav al Germaniei, Cehia, are în primul rînd graniţe occidentale, cu Bavaria şi Austria. Acestea se numără printre regiunile prospere ale fostului Occident european. Cehia profită astăzi din asta, atrăgînd fără eforturi investiţii din vecinătate. De cealaltă parte însă, trebuie să facă faţă consecinţelor diferenţelor de venit, mai cu seamă în teritoriile apropiate de graniţă.

Răspunsul cehilor la clivajul economic în raport cu germanii (cei din Vest) e reprezentat de o anume autoizolare a societăţii cehe. În Europa de azi, Cehia abia dacă iese în evidenţă. De parcă întreaga ţară ar fi fost în vacanţă. Ce-i drept, şi-a dichisit centrele oraşelor, gata să primească turişti. Trăieşte în mare măsură din asta şi, deci, din istoria culturală central-europeană. Cehia este exemplul revelatoriu al unei ţări mici, care îşi acoperă cheltuielile bugetare aproape exclusiv din venituri ale sectorului terţiar şi care, cu excepţia unor întreprinderi cum ar fi uzinele auto care aparţin de Volkswagen, este considerată ca fiind un exportator şi un producător ieftin.

Din punct de vedere economic, Cehia e dependentă total de Germania şi Austria. Însă în manifestările sale politice se arată autonomă într-un mod aproape autistic. La nivel militar, clasa politică pactizează cu plăcere cu americanii, iar la nivel diplomatic blochează, în aplauzele majorităţii populaţiei, iniţiative de orice fel, ţintind spre o integrare europeană lărgită, pînă la respingerea proiectatei Constituţii europene. Cehia a ridicat provincialismul la rangul de ideologie de stat.

■■■ Trecut şi prezent

Odată cu sfîrşitul comunismului, în ambele ţări a început o confruntare cu trecutul. Nu trebuie doar să se obişnuiască cu noua prezenţă a germanilor ca turişti şi oameni de afaceri, ci şi să analizeze fenomenul expulzării germanilor după 1945. Ambele ţări întîmpină dificultăţi în evaluarea fenomenului. Dat fiind că s-a petrecut în umbra crimelor germane, alungarea germanilor nu a fost niciodată văzută sub aspectul propriei responsabilităţi. Cu alte cuvinte, germanii înşişi erau de vină pentru propria expulzare.

Tema exodului şi a expulzării a ajuns şi în Germania în centrul interesului public. Exodul a aproximativ 13 milioane de persoane din fostele teritorii est-germane şi din Europa de Est reprezintă cea mai mare expulzare din istorie. Nu poate fi trecută cu vederea.

În Germania, această dezbatere are ca scop felul în care germanii se văd pe ei înşişi. Nu este legată în nici un fel de pretenţii teritoriale către Estul Europei. Chiar şi renunţarea la drepturile de proprietate este acceptată de majoritatea absolută a expulzaţilor şi a urmaşilor lor. Cu atît mai limpede se cere, în schimb, dreptul la statutul de victimă.

Pentru înapoierea proprietăţilor militează, în faţa tribunalelor europene, doar o asociaţie a expulzaţilor, care şi-a dat numele de efect „Preußische Treuhand" (Custodia prusacă). În mass-media poloneză, ea este adeseori supraevaluată, dat fiind că atitudinea sa corespunde clişeelor propagandistice ale revanşiştilor germani, prin intermediul cărora societatea postbelică poloneză se poziţionase confortabil. Clişeele propagandistice postbelice determină însă şi astăzi gîndirea şi temerile unei mari părţi a populaţiei poloneze.

Relaţia dintre germani, polonezi şi cehi este astăzi mai problematică decît lăsa să se înţeleagă premisele favorabile de după căderea comunismului. Se comportă unii cu ceilalţi ca nişte vecini care au avut cîndva un diferend care nu a fost nici aplanat, nici uitat, ci doar amînat. În secret însă, speră ca, dacă chestiunea nu este atinsă, atunci nimic să nu se întîmple. Dar nu se pot abţine să nu readucă ocazional în discuţie vechile poveşti. Asta face ca aproape orice întrebare ce ţine de prezent să fie măsurată conform istoriei încă deschise. Şi Rusia lui Putin contribuie la asta. Întîi de toate, opinia publică poloneză nutreşte suspiciunea că Germania, dată fiind înclinaţia sa tradiţională de a încheia aranjamente cu Rusia, ar putea ignora interesele est-europenilor. La urma urmei, fostul cancelar federal Schröder lucrează pentru concernul energetic rusesc Gazprom.

Faptul că relaţiile dintre germani şi vecinii lor slavi sînt încă departe de normalitate are probabil mai puţin de-a face cu realitatea contemporană decît cu imaginarul colectiv şi cu imaginile duşmanului şi cu temerile care poartă amprenta acestui imaginar. Polonezii şi cehii nu se pot obişnui decît cu greu cu gîndul că au nevoie de germani.

De cealaltă parte, germanii, aşa cum arată majoritatea dezbaterilor din ultimele două decenii, au tendinţa de a se ocupa de ei înşişi. Fie că e vorba de expulzare şi de războiul aerian, de îmbătrînirea populaţiei sau de presupusa schimbare climatică. Mereu e vorba de ceva apocaliptic, de şocuri planetare, faţă de care vecinul polonez apare minuscul, aşa cum se şi simte cîteodată, fără să recunoască. Cel mai sigur numitor comun între germani, polonezi şi cehi: ignoranţa reciprocă, pe cît posibil. Acesta însă este un fenomen european general. Pe de-o parte, ideea Europei este menţinută la înălţime, de cealaltă parte lumea se retrage în spaţiul restrîns al propriei naţiuni.

Traducere din limba germană
de ***Cristian CERCEL***

■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel
dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

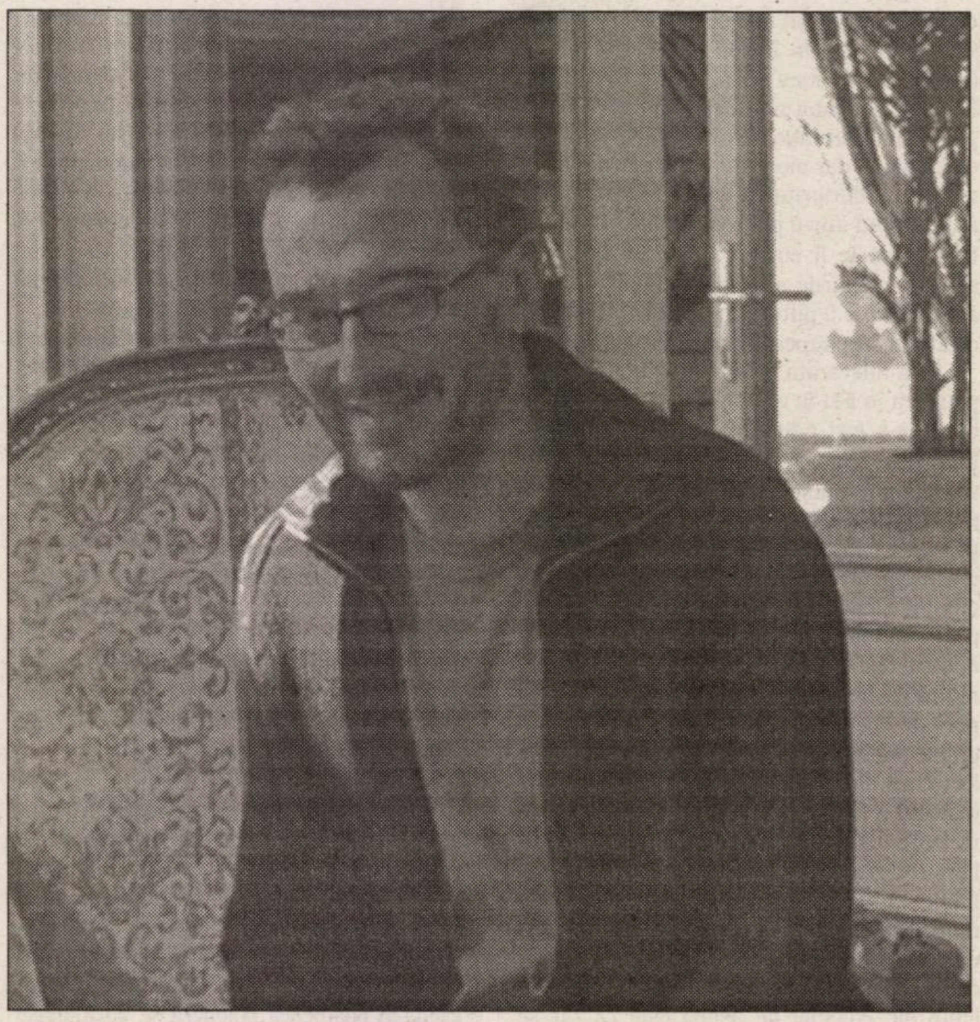
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

„Confuzia mi se pare utilă într-o societate în care toate lucrurile sînt clare“

Rodrigo GARCÍA în dialog cu Luminiţa RĂUŢ

Rodrigo García este unul dintre cei mai apreciaţi autori contemporani; născut în 1964 la Buenos Aires şi stabilit din 1986 la Madrid, autorul a venit în România, la invitaţia Institutului Cervantes din Bucureşti. În 1989 înfiinţează compania Carniceria Teatro (Măcelăria Teatru) şi scrie texte în care se simte influenţa unor dramaturgi ca Samuel Beckett, Harold Pinter, Fernando Arrabal, iar ulterior Heiner Müller, Thomas Bernhard şi romancierii Louis Ferdinand Céline şi Peter Handke.

*Însoţindu-l două zile într-o scurtă vizită la Sibiu şi la întîlnirea cu studenţii de la Facultatea de Teatru, interesaţi să-l cunoască pe autorul piesei **Agamemnon**, am avut prilejul să-i pun cîteva întrebări, încercînd să aflu astfel mai multe despre acest autor incomod, emblematic pentru epoca pe care o traversăm.*



Prin ce se remarcă în teatrul tău, în modul tău de a te exprima, faptul că eşti argentinian?

Am trăit în Argentina pînă la 19 ani. Cartierul meu era locuit de oameni foarte umili şi inculţi. Poate o să vă surprindă ceea ce o să vă spun: acolo unde locuiam eu, oamenii nu ştiau ce atrocităţi se petreceau în timpul dictaturii generalului Videla. Argentina e o ţară de zece ori mai mare decît orice ţară europeană, informaţiile nu circulau, radioul şi televiziunea erau supuse unui boicot sistematic. Ulterior, tot ce-am aflat m-a marcat profund şi asta se observă în teatrul meu. Uneori apar detalii, trimiteri la Argentina, alteori denunţ direct grozăviile petrecute sub dictatura militară, dar şi lucruri din istoria recentă a ţării mele. Totuşi, teatrul meu este mai degrabă european, fiindcă abordează probleme care se petrec pretutindeni în Europa. Eu am trăit într-o ţară în care mîncarea nu era la îndemîna tuturor. Iar acum mă aflu de cealaltă parte a baricadei, văd cealaltă faţă a monedei: opulenţa, bunăstarea şi nu pot să uit că toate astea le-a obţinut Europa cumpărînd petrolul şi alte întreprinderi din statele sărace din America de Sud, inclusiv din Argentina. Aşa am ajuns să denunţ toate lucrurile astea în piesele mele şi o fac punctual, concret, fără nici o metaforă, folosind numele şi prenumele dictatorilor. Vorbesc despre pericolele care ne pîndesc odată cu globalizarea.

De ce scrii teatru?

Scriu teatru pentru că simt nevoia s-o fac, iar scrisul meu s-a modificat în timp. Pe la 23 de ani scriam texte mult mai experimentale, fără să fiu o voce, aveam pe atunci o viziune oarecum romantică, chiar imbecilă despre artist, pe care mi-l imaginam ca pe un individ izolat de lume. Mai tîrziu, cînd m-am trezit din reverie, mi-am dat seama că n-avea nici un rost să scriu un teatru estetic, cînd puteam să scriu un teatru angajat, care putea servi oamenilor. Şi cum să fac asta? Combătînd şi iar combătînd. Iar vocea mea s-a afirmat în momentul în care m-am împăcat cu trecutul meu argentinian.

În teatrul tău apar multe scene violente, suportabile însă datorită poeziei. Ce ne poţi spune despre aceşti doi poli, violenţă şi poezie?

Şi umorul şi ironia fac suportabile textele mele. Ştii foarte bine, că tu ai tradus *Agamemnon*: uneori nu ştii cum să reacţionezi, să rîzi sau să plîngi mai întîi. Tipul din *Agamemnon* e scîrbos, sinistru, îşi bate nevasta, copilul şi, deodată, acelaşi tip are nişte idei, nişte gînduri care-l macină. Încearcă să-i facă pe toţi să înţeleagă unde e speranţa, ce înseamnă Lumea a Treia, deci nu-i chiar aşa de rău. Acest tip de contradicţii îmi plac, într-un discurs există întotdeauna contradicţii. Nu vreau ca oamenii să aplaude şi lumea să plece liniştită de la teatru; vreau ca spectatorii să se întrebe întruna: ce a vrut să zică tipul ăsta? Veţi descoperi în textele mele pasaje umaniste, după care începe un discurs fascist. Confuzia asta mi se pare utilă într-o societate în care toate lucrurile sînt clare. O societate care, dacă nu analizează lucrurile în profunzimea lor, poate deveni extrem de periculoasă.

■■■ Italienii s-au simţit ofensaţi de uciderea homarului pe scenă

Piesa ta *Agamemnon* este tradusă în franceză, engleză, română, România fiind singura ţară din Est care a tradus textul acesta. Regizorul Radu Alexandru Nica a montat piesa la Teatrul Metropolis. Cum ai scris *Agamemnon*?

Nu este o producţie proprie, ci a unor festivaluri din Italia. Timp de două luni m-am izolat în Sicilia, împreună cu 6 actori şi o trupă hard-rock. Nu aveam nici o idee, doar titlul: *Agamemnon*. Şi am început să lucrăm şi, pe măsură ce improvizam, inventam, experimentam, au apărut ideile. Şi atunci le-am dat tuturor liber, m-am izolat şi am scris textul în două zile, totul dintr-o răsuflare. În Italia a plăcut şi am luat şi un premiu Ubu. Pe mine însă nu mă interesează premiile, ce vreau e să zgudui oamenii, să-i deranjez, să-i provoc. Altminteri revin la întrebarea pe care mi-o pun zilnic: de ce să mai fac teatru?

Ai mai scris un text, *Accidens*; un titlu cu o ortografie voit greşită, care a provocat rumoare în Italia, piesa fiind criticată pe prima pagină a ziarului *La Republica*. Ce ne poţi spune despre *Accidens*?

E un spectacol de 30 de minute, practic fără text, e doar un poem care se proiectează pe perete, fără a fi rostit de vreun actor. E relaţia dintre un actor care fumează stînd pe un scaun şi un homar. Actorul scoate homarul din apă, viu, îl atîrnă de un cablu, îi instalează un microfon în dreptul inimii şi în momentul acela tot ce se aude în sală sînt bătăile inimii micului homar. Se creează în felul acesta, o stare de nelinişte, omul fumează şi inimioara aceea ticăie neliniştită, iar pe perete se poate citi un frumos poem. Am vrut să trimit spectatorul cu gîndul la torturile din Argentina şi de pretutindeni în lume. Apoi actorul ia homarul, îi taie exact ca la restaurant, îl prăjeşte în tigaie şi îl mănîncă. În Italia există o mişcare puternică, „Animalisti“, apărători ai drepturilor animalelor, şi aceştia au protestat vehement, socotind că eu nu am dreptul să ucid şi să mănînc. Piesa mea are şi un subtitlu: „Să ucizi ca să mănînci“, subtitlu care ascunde o întreagă filozofie de viaţă. În zilele noastre, nimeni nu mai ucide ca să mănînce, totul e gata ambalat, în pungi de plastic, la supermarket, şi apoi părinţii trebuie să-i explice copilului că laptele nu vine de la magazin, ci de la o vacă, ouăle de la găini etc. Italienii s-au simţit ofensaţi de uciderea homarului pe scenă, în vreme ce în restaurante se ucid numeroşi homari. Mi-a plăcut ce mi-a spus o bătrînică la sfîrşitul spectacolului: „Ascultă, mie piesa dumitale nu mi-a plăcut, ăsta-i adevărul. Deşi cred c-au murit milioane de homari în restaurante, singurul homar care a murit cu un alt scop decît cel de a fi mîncat a fost al dumitale, în seara asta, pe scenă.“

Ştiu că ai lucrat mulţi ani în publicitate. Cum ai făcut pasul de la publicitate la teatru?

Cînd am venit în Spania m-am angajat în publicitate; trebuia să trăiesc şi asta ştiam să fac cel mai bine. Dar asta însemna încadrare în sistem, lucram 20 de ore din 24 şi nu aveam timp de artă. Am abandonat publicitatea în cîteva rînduri, dar cînd nu mai aveam bani de mîncare reveneam, eram reprimit de fiecare dată fiindcă eram un bun profesionist. După 15 ani de publicitate, am renunţat definitiv şi timp de 12 ani am făcut teatru cu cîţiva actori, nu neapărat cei mai buni, cei mai valoroşi, ci actori care gîndeau ca mine, care aveau aceeaşi viziune despre lume ca şi mine. Eu produceam spectacolele, eu făceam sunetul, fără nici un fel de subvenţii, nici de la stat, nici private. Asta pînă ce într-o bună zi au venit nişte francezi, organizatorii unui festival de teatru din Rennes, mi-au văzut spectacolele şi m-au luat în Franţa. De atunci au trecut două ani, sînt invitat să montez peste tot cu actorii mei şi în sfîrşit putem trăi numai din teatru. Iar dacă nu m-ar fi descoperit francezii, tot asta aş fi făcut pînă la sfîrşitul vieţii. M-au atras şi artele plastice şi am încercat să introduc în piesele mele ceva din libertatea artistului plastic; unul cu individualitatea lui, altul cu pictura lui, altul cu conceptele şi cuvintele.

■■■ „Consumul“ a devenit un fenomen brutal pentru copii şi adolescenţi

„Anticonsum“, „anticonsumism“ sînt două noţiuni care se regăsesc frecvent în textele tale. Chiar crezi că societatea se va salva vreodată de ideea aceasta de consum?

Nu cred asta. Pentru mine nu e aşa de grav să consumi. Ceea ce mă sperie însă este să consumi în exclusivitate. Asta mă îngrijorează. Cartea se cumpără ca să fie consumată, nu ca să te bucuri de lectură, discul se cumpără ca să fie cumpărat, nu ca să ai timpul şi liniştea să-l asculţi. Şi s-au pierdut atîtea lucruri! Astăzi nimeni nu se mai plimbă, se dă o raită printr-un centru comercial şi asta îi învăţăm pe copiii noştri. „Consumul“ a devenit un fenomen brutal pentru copii şi adolescenţi, căci nimeni nu mai are timpul şi spaţiul pentru activităţi omeneşti ca plimbarea, reflecţia. Un om care se plimbă şi reflectează nici nu produce, nici nu cumpără, deci e un leneş. Nu sînt împotriva consumului, ar fi absurd; uite, hainele de pe mine sînt cumpărate, dar le-am luat în zece minute, nu mi-am dedicat o zi întreagă cumpărăturilor, n-am făcut un spectacol din cumpărarea hainelor.

Eşti pentru prima oară în România. Cînd Institutul Cervantes ţi-a lansat invitaţia, ai răspuns: „România? Mi se pare o ţară interesantă, o să vin“. Cu ce impresii pleci?

Nu am călătorit prea mult în ţările din Estul Europei şi eram curios să cunosc România. Dacă era Parisul, nu mă interesa. Mi s-au întîmplat cîteva lucruri extraordinare aici. Unul la Muzeul Bruckenthal din Sibiu. L-am vizitat şi, surpriză! Muzeul găzduia o expoziţie a unui pictor italian pe care-l admir în mod deosebit, Antonello da Messina. Căutam de mult un tablou pe care vreau să-l folosesc în următoarea mea piesă, o răstignire a lui Iisus cu cei doi hoţi, pe care o văzusem în multe reproduceri, niciodată însă în original. Şi la Sibiu am descoperit tabloul, totul e straniu în el, oraşul din fundal, forma trupurilor celor trei răstigniţi, crucea prea înaltă, compoziţia foarte curioasă. Îmi imaginam un tablou uriaş, cînd colo era mic, am fost entuziasmat, fericit să-l găsesc în România. Tabloul e esenţa. Iar în jurul lui, oamenii pe care i-am întîlnit, Alina Cantacuzino şi Joaquín Garrigos de la Institutul Cervantes, organizatorii Galei Uniter, directorul teatrului din Sibiu, tu şi Mihaela Michailov, Radu Nica, regizorul spectacolului cu montarea lui *Vremea dragostei, vremea morţii*, studenţii de la teatru cu întrebările lor, cafenelele în care am putut să scriu... ■

Tortura întoarcerii acasă

Cristina HERMEZIU

Gabriela Adameşteanu, alături de Cătălina Buzoianu, Magda Cârneci şi Dumitru Ţepeneag la întîlnirea cu publicul de la ICR – Paris

Un emigrant român în Franţa trăieşte o dureroasă întoarcere acasă. Fragmente din romanul *Întîlnirea/La Rencontre* de Gabriela Adameşteanu au fost interpretate de actori francezi şi români, într-o întîlnire cu publicul organizată de Institutul Cultural Român din Paris.

Regizoarea Cătălina Buzoianu a dramatizat cîteva pagini din romanul *La Rencontre* al Gabrielei Adameşteanu, lucrînd, la Paris, cu o echipă mixtă de actori francezi şi români. „Am lucrat pe text doar trei zile. Le-am povestit practic romanul şi, mai ales, le-am vorbit despre România, cu trecutul ei totalitar şi consecinţele sale asupra societăţii", a mărturisit regizoarea, încîntată mai ales de intrarea „în rol" a actorilor francezi.

În romanul *Întîlnirea*, apărut la Editura Polirom, Gabriela Adameşteanu dezvoltă polifonic istoria reintoarcerii în ţara natală a unui emigrant român în Franţa. „Sună foarte bine în franceză şi este pentru prima dată, după alte două încercări de dramatizare, cînd am reuşit «să văd», pe viu, în faţa mea, personajele romanului, în adevărul lor", a declarat Gabriela Adameşteanu. Colaborarea cu Cătălina Buzoianu a început în 1986, cînd regizoarea a adaptat, cu succes, pe scena Teatrului Nottara, romanul *O dimineaţă pierdută*.

Fragmentele din romanul *Întîlnirea*, puse în scenă în Franţa, au fost tălmăcite de traducători prestigioşi: Alain Paruit şi Marie-France Ionesco, fiica dramaturgului Eugen Ionescu. Actorul francez Jacques Zabor a reuşit o lectură psihologică a personajului Traian Manu, interpretînd nuanţat tortura sufletească a emigrantului care, întors în ţara lui, se simte străin în propria lui familie. „Nu mi-au plăcut niciodată lecturile plate. Iar romanul Gabrielei Adameşteanu are o energie dramatică uimitoare. N-am fost în România, dar sînt eu însumi dintr-o familie din Est, străbunicii mei au venit în Franţa din Polonia", mi-a mărturisit Jacques Zabor, prezent, alături de Isabelle Adjani, în distribuţia piesei *Marie Stuart*, la Teatrul Marigny din Paris.

■■■ „Ia-o pe drumul de întoarcere"

Invitaţi la dialog de către Magda Cârneci, directorul Institutului Cultural Român de la Paris, spectatorii, cîteva zeci (printre care scriitorul Dumitru Ţepeneag, antropologul Ioana Andreescu ş.a.), au pus în discuţie stilul prozatoarei, dar şi posibilitatea ca, prin artă, actorii-instrumente să redea adevărul şi coerenţa unui personaj, chiar dacă n-au trăit experienţa totalitară şi nici n-au avut acces la întregul univers al romanului, aflat în curs de traducere.

Publicul a surîs pe alocuri şi s-a lăsat tulburat de ecourile pe care replicile din roman le-au stîrnit în experienţa fiecăruia: „Presupun că destui dintre spectatori sînt mai mult sau mai puţin emigranţi. E straniu sa auzi aici, ca român, în limba franceză: «trezeşte-te şi ia-o pe drumul de întoarcere înapoi prin ceaţă şi prin întuneric»", a comentat o tînără doctorandă la Paris. O „întîlnire" care, prin mijlocirea artei, a devenit simbolică: pentru o seară, spectatorii au conştientizat, în Salonul de aur al Ambasadei României la Paris, că, precum Ulise, fiecare are în faţă un drum de întoarcere către Ithaca sa.

■■■ Scriitori români la Gallimard

Dintre scrierile prozatoarei Gabriela Adameşteanu, Editura Gallimard a publicat în 2005 romanul *Une matinée perdue*, în traducerea lui Alain Paruit, şi a ales, pentru o viitoare publicare, romanul *Drumul egal al fiecărei zile*. Prestigioasa editură franceză consideră că acesta se adresează unui public mai larg, faţă de problematica imaginată de scriitoare în ultima ficţiune, *Întîlnirea*.

Alţi scriitori români publicaţi deja la Gallimard sînt: Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Paul Goma, Mihail Sebastian, Horia Bădescu, Mircea Cărtărescu, Adrian Marino. ■

Literatură în Wannsee

La sfîrşitul lunii aprilie, în Wannsee, în clădirea Literarisches Colloquium, patru scriitori (est-europeni) au citit din creaţiile lor. Printre cei patru bursieri invitaţi de instituţia berlineză, diferiţi ca respiraţie literară şi ca interes lumesc, s-a regăsit şi Nora Iuga, căreia, recent, i-a apărut un volum la Editura Klett-Cotta din Stuttgart, în traducerea lui Ernest Wichner (*Gefährliche Launen – Serpentine periculoase*). Alături de Nora Iuga, publicul, relativ restrîns, i-a ascultat pe Daša Drndic (Croaţia), Alek Popov (Bulgaria) şi Ostap Slyvynsky (Ucraina). Atingînd teme diverse şi rezonînd diferit cu cei prezenţi, în funcţie de lectura mai mult sau mai puţin charismatică, literatura celor patru autori dă seamă de tensiunea dintre un anume interes cultural german pentru spaţiul balcanic şi est-european şi continua distanţare a acestui spaţiu faţă de Germania central-europeană.

Lectura din 26 aprilie reprezintă doar începutul unui miniturneu literar pentru scriitoarea română, căreia îi vor urma lecturi în Münster, Frankfurt, Fellbach şi la Frauenfeld, în Elveţia. În plus, Norei Iuga îi va fi decernat Premiul „Friedrich Gundolf", din partea Academiei Germane, pentru meritele avute în răspîndirea culturii germane în lume.

Literatura autorilor care au făcut lecturi publice poate fi privită ca îndreptîndu-se în două direcţii: pe de-o parte, o relaţionare intim-critică cu politica, tratată cu fineţe şi amuzament ca în cazul lui Alek Popov, care a oferit publicului un fragment din romanul său *Mission: London*, inspirat din perioada cînd a fost ataşat cultural al Ambasadei Bulgariei la Londra. Sau Daša Drndic, scriind despre memoria războiului (nu neapărat cel din fosta Iugoslavie, ci şi al Doilea Război Mondial). Pe de altă parte, literatura ca literatură pură, cochetînd cu erotismul, dar refuzînd politicul, aşa cum e cazul cu poezia Norei Iuga, care, în discuţia ce a urmat lecturii, a plasat cu umor şi îndrăzneală genul poetic sub semnul unei anume endocrinităţi. (**Cristian CERCEL**)

CURIER PARIZIAN

Ultimele zile, primele zile

Michel CRÉPU

Dragi cititori bucureşteni, îmi cer scuze că vă mai plictisesc încă o dată cu scena politică franceză, dar nu se întîmplă în fiecare zi să se sfîrşească patruzeci de ani de viaţă politică. Jacques Chirac pleacă, e, totuşi, un lucru care nu poate fi trecut cu vederea. Din 1995 Jacques Chirac a reprezentat puterea, dar el ocupa o poziţie importantă cu multă vreme înainte. El a reprezentat mai ales o anumită imagine a Franţei, a francezului gurmand şi *bon viveur*, care iubeşte femeile, deşi a remarcat cu scrupulozitate codurile în vigoare, contrar ilustrului său predecesor. Era iubit de oameni şi fără îndoială că îi va creşte cota şi mai mult cînd va redeveni un cetăţean obişnuit. Nimeni nu crede serios că va avea probleme cu justiţia, dacă e să ne gîndim ce li s-a întîmplat odinioară unora dintre prietenii săi, care nu ezitaseră să-şi însuşească banul public. Chirac e prin natura sa la adăpost de orice nenorocire. E o şansă pe care alţii n-au avut-o, începînd cu fostul prim-ministru Alain Juppé, care a fost condamnat şi a preferat să se refugieze aproape doi ani în Canada înainte să se reintoarcă la palat. Şi totuşi, Juppé nu era un bandit, el şi-a asumat, a luat asupra lui greşelile secunzilor. În viaţă, dacă vrei să fii la adăpost, e mai bine să fii pe planul al doilea decît să exerciţi responsabilităţi de înalt risc.

Natural, Nicolas Sarkozy nu e plămădit din acelaşi aluat ca Jacques Chirac. Cel din urmă ştia să deguste brînzeturile, delicatesele, Sarkozy nu are nici o preferinţă anume, nu bea, nu fumează, politica e singurul lucru care-l pasionează. Într-un fel, politica e drogul lui. În fond, am avut de ales între un cocainoman şi aproape o nebună care se dădea drept Jeanne d'Arc. Din acest punct de vedere, Chirac reprezintă încă o imagine a bătrînului secol al XIX-lea, cu ai săi ambiţioşi *à la* Rastignac sau Rubempré. Sarkozy are, cu siguranţă, cunoştinţe destul de limitate de literatură. Preferă vapoarele luxoase de miliardar pentru a reflecta asupra propriului destin, iar nu aleile unei mănăstiri pierdute printre munţi. Mulţi oameni îl consideră dintr-o bucată, aşa e. E dintr-o bucată, dar nu e nociv. Trebuie să alegem între două rele: între a fi elegant, dar nociv sau a fi dintr-o bucată, dar nu ipocrit. Sarkozy reprezintă a doua variantă. O să vedem în curînd care sînt avantajele şi dezavantajele acestui lucru. În seara alegerii lui în funcţia de preşedinte m-am dus să mă plimb la Concorde, acolo unde erau adunaţi simpatizanţii lui. Deşi votasem în favoarea lui, nu mă simţeam deloc solidar cu populaţia cartierelor de lux, care-l aclama în zgomot de claxoane. Pe scenă erau o cîntăreaţă de doi bani, Mireille Mathieu, şi un tip super-simpatic, Enrico Macias. Nu era o atmosferă prea rafinată, dar ce vreţi? Trebuie să ştim clar ce vrem: 30% pentru Le Pen sau Sarko la Palatul Elysée. În lipsă de altceva, îl prefer pe Sarkozy la Palatul Elysée. Şi cu Ségolène cum rămîne? Şi cu stînga? Ségolène se descurcă foarte bine, ea continuă să trăiască pe norul ei; îngerii bucălaţi îi spun seara, înainte să adoarmă, cît de minunată a fost campania ei, cît de supranaturale au fost mitingurile pe care le-a organizat. Colegii săi din Partidul Socialist sînt îngrijoraţi: ei au înţeles că stînga a pierdut, dar că nu vor scăpa, în orice caz, de o restructurare fundamentală. François Hollande, şeful Partidului Socialist, nu zicea oare zilele trecute la radio că Partidul Socialist urmează să-şi schimbe numele? Nu se mai spune şi că Bernard Kouchner va fi viitorul ministru de Externe? Ar fi o adevărată insultă la adresa stîngii.

Stînga franceză nu mai ştie literalmente cine este. Şi nu e sigur că Ségolène Royal o va ajuta să se regăsească. Ceea ce e curios e că toată lumea spune că Dominique Strauss Kahn era în mod evident cel mai bun, dar atunci de ce nu a fost ales cînd mai era timp?! Avea imaginea unui prof plictisitor de la Ştiinţe Politice, nimeni nu avea cu adevărat chef ca el să intre în joc, şi totuşi, se spune că e cel mai bun. De unde atîta masochism? De ce nu sînt răsplătiţi cei buni? Ah, încep să mă plictisesc de toate astea, aştept cu nerăbdare ca totul să se termine cu o frumoasă petrecere estivală şi să putem merge la picnic pe malul Senei. Luna aprilie a fost absolut minunată la Paris, sînt fericit că am putut să mă bucur de acest lucru. Luna mai se anunţă mai puţin veselă. Ieri, de pildă, cerul s-a făcut deodată complet negru, arborii se înclinau sub puterea vîntului, aveam impresia că o să retrăim furtuna din 2000. Parizienii sînt gata să creadă în catastrofele meteorologice. Acum doi ani se punea problema gripei aviare şi umbla vorba să fie ucişi toţi porumbeii. Porumbeii sînt tot acolo şi Nicolas Sarkozy este noul preşedinte al Franţei.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de ***Adina DINIŢOIU***

Universitatea "Babeș-Bolyai"
Facultatea de Litere
Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj
www.phantasma. ro

Phantasma

vă invită la

Simpozionul Gulag și Holocaust în conștiința românească
Cluj, 25-26 mai 2007

Parteneri: Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România (IICC), Institutul Cultural Român (ICR), Fundația Aspera, Uniunea Scriitorilor din România (Filiala Cluj)

Parteneri media: Observator cultural, România liberă

Participă: Ruxandra Cesereanu, Marius Oprea, Liviu Antonesei, Doru Radosav, Caius Dobrescu, Marta Petreu, Octavian Roske, Ștefan Borbély, Igor Cașu, Constantin Iordachi, Sandu Frunză, Florin Abraham, Mihai Dinu Gheorghiu, Michael Shafir, Adrian Cioflâncă, Maria Bucur-Deckard, Andi Mihalache, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Cătălin Mamali, Ștefan Ionescu, Horea Poenar, Cosmin Budeancă, Ionuț Costea, Smaranda Vultur, Lidia Bradley, Dorin Dobrincu, Doina Jela, Cristina Anisescu, Ioan Ciupea, Robert Fürtös, Julie Trappe, Ion Vianu, Andrei Cornea, Dinu Gherman, Ioana Cosman, Corneliu Pintilescu, Mircea Ivănoiu, Alin Mureșan, Anca Hațiegan, Daniel Iftene.

Institutul Cultural Român · AsperA · USR · Observator Cultural · România liberă

PAPII. ISTORIE ȘI SECRETE
Claudio Rendina
34,90 lei

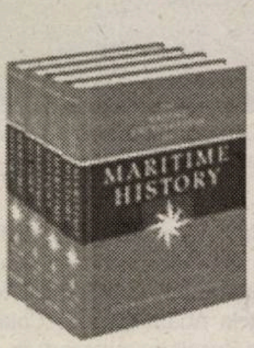
Prin intermediul biografiilor a 264 de pontifi romani, de la Sf. Petru la Ioan Paul al II-lea, cartea prezintă istoria acelei "puteri" emblematice care este papalitatea, în dublul său aspect, temporal și spiritual. Noul mod de a-l privi pe "vicarul lui Cristos", incluzând aspectul uman, părăsește în parte privirea *ex cathedra* și redimensionează mitul Sfântului părinte ca personaj. Aceste profiluri pun în evidență fundalul istoric, legăturile, de atâtea ori conflictuale, cu împărații romano-germani, importanța conciliilor, dar nu sunt lipsite de aspecte umane, uneori pitorești, de multe ori în legătură cu legenda.

Papii. Istorie și secrete, carte deopotrivă riguroasă și dezinvoltă, se adresează atât specialiștilor (istorici, teologi), cât și publicului larg, doritor să cunoască una dintre paginile cele mai interesante ale istoriei umanității.

comenzi@all.ro
www.all.ro

Editura ALL

The Oxford Encyclopedia of Maritime History
4 Volume Set



Editor Șef: John B. Hattendorf,
Ernest J. King Professor of Maritime History,
Chairman, Maritime History Department,
Director, Naval War College Museum,
U.S. Naval War College

ISBN-10: 0-19-513075-8
Editura: Oxford University Press
Data publicării: 19 Aprilie 2007
4 volume, 2912 pages

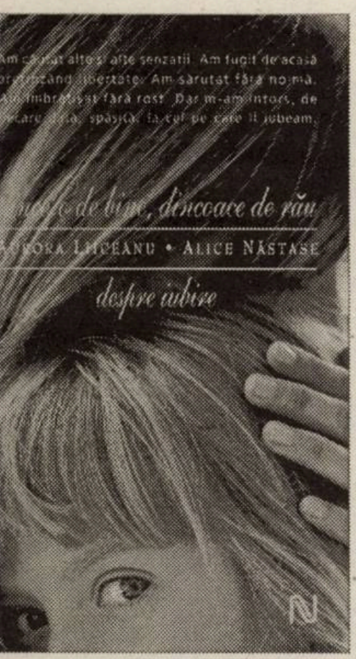
Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, București tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS — Books for us

AURORA LIICEANU, ALICE NĂSTASE,

Dincolo de bine, dincoace de rău. Despre iubire

nemira damen tango; 107 x 178 mm, 288 pp.



„Am căutat alte și alte senzații. Am fugit de acasă pretinzând libertate. Am sărutat fără noimă. Am îmbrățișat fără rost. Dar m-am întors, de fiecare dată, spășită, la cel pe care îl iubeam."

ALICE NĂSTASE

„Am desprins o bucată de viață, dintr-o istorie pe care am traversat-o, cumva, împreună, și am așezat-o într-o carte. Am pus unul lângă altul texte ale noastre mai vechi, care au văzut deja lumina tiparului, dar și texte noi, care tânjesc după prima lectură. Am rescris istorii de dragoste trăite sau inventate, așezându-le printre poveștile noastre despre iubire și despre dezamăgirea care desparte, atât de dureros, atât de des, bărbații de femei. Am construit împreună o carte în care cuvintele și ideile se așază de la sine pe tărâmul niciodată explorat îndeajuns, care se află dincolo de bine, dincoace de rău. O carte despre iubire."

AURORA LIICEANU, ALICE NĂSTASE

www.nemira.ro — NEMIRA plăcerea lecturii

ODEON

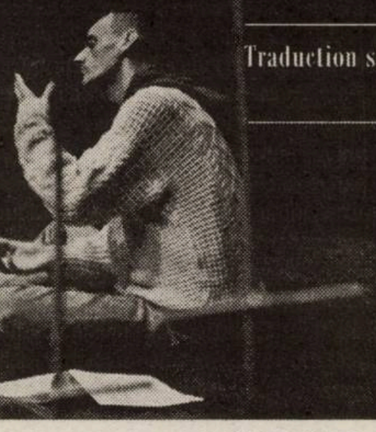
A la rencontre de
Jean-Luc Lagarce
Intîlnire cu

Orele 19 - 20. 30 : Conferinta si marturii
Un portret al lui Jean-Luc Lagarce de Jean-Pierre Thibaudat
Mettre en scène et traduire Jean-Luc Lagarce en Roumanie de Radu Afrim, regizor si Anca Rotescu, traducatoare

In foaierul teatrului : expozitia *Photographies de Jean-Luc Lagarce par Lin Delpierre* si proiectia filmelor *Journal* et *Portrait*, realizate de Jean-Luc Lagarce.

Bufet.

Orele 21 - 22 : Lectura bilingva
Le Voyage à La Haye de Jean-Luc Lagarce cu Philippe Girard si Ionel Mihailescu



Traduction simultanée / Traducere simultana
Intrare libera

22 mai 2007
19h00
Teatrul Odeon

BRD · Apa Nova · Veolia · Carrefour · rfi · LiterNet.ro

TEATRU

Între pîine şi teatru

Oltiţa CÎNTEC

Toate statisticile sociale ale ultimilor ani au indicat drept poluri ale sărăciei două judeţe de pe harta Moldovei: Vaslui şi Botoşani. Într-unul din ele, Botoşani, o mînă de artişti împreună cu autorităţile locale se ambiţionează să facă teatru pentru o comunitate ai cărei membri, puşi în situaţia să aleagă între un bilet la spectacol şi o pîine, siliţi de bugetul familial, aleg pîinea. „Pîine şi teatru" – deviza celebrei trupe americane a lui Peter Schumann din anii '70 (ştiu că e „Bread and Puppet"!) – capătă aici sensuri existenţiale. 130.000 de locuitori îşi duc traiul în Botoşani. Majoritatea, cu greu. Mulţi dintre ei au luat calea Europei în căutarea unei pîini mai albe decît cea de acasă. Rata şomajului e devastatoare, mult mai gravă decît este prezentată în mod oficial.

■■■ Mulţi tineri, o trupă motivată

Într-un asemenea context urban funcţionează Teatrul „Mihai Eminescu". Ca tot intelectualul tranziţiei în criză de timp, am aşezat adesea invitaţiile botoşănenilor cam la coada listei în agenda personală. Dar de cîteva ori m-am dus totuşi să-i văd. Uneori, mi-a părut rău. Alteori, m-am bucurat că într-un oraş şi într-o instituţie ca acestea, pe care le percepem mai ales prin prisma propriilor prejudecăţi, evident, nu în favoarea lor, am avut ocazia să văd şi producţii de calitate. A fost, în anii din urmă, *Hamlet*, un spectacol pe nedrept trecut cu vederea de critică. Au mai fost, la fel de bine, *Însemnările unui nebun*, *Un veac de singurătate*. Dintre cele pe care nu le-aş recomanda nici duşmanilor mei e *A douăsprezecea noapte*, dar rateuri se petrec şi la case mai mari, aşa că...

Trupa de la Botoşani e una foarte motivată. Sînt mulţi tineri, pe unii ţara i-a mai văzut prin reclame (noroc de clipurile astea publicitare, că-şi sporesc vizibilitatea şi actorii din afara Bucureştiului!). Îşi fac meseria cu pasiune, n-au devenit, precum mulţi alţii, chipurile mai pragmatici, „funcţionari teatrali". Ce-au învăţat ei în facultate completează prin întîlniri periodice cu conferenţiari de la Bucureşti şi Iaşi, într-un soi de ateliere profesionale, care-i menţin conectaţi la pulsul noutăţilor din „meserie". Anul trecut, după *Ivan Turbincă*, montare premiată la FestCo, la Festivalul de Comedie de la Galaţi şi invitată acum la Trabzon, în Turcia, Daniel Badale, un actor straniu, genul „antistar", dar foarte talentat şi pasionat de scenă pînă la exagerare, a fost preluat în trupa de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

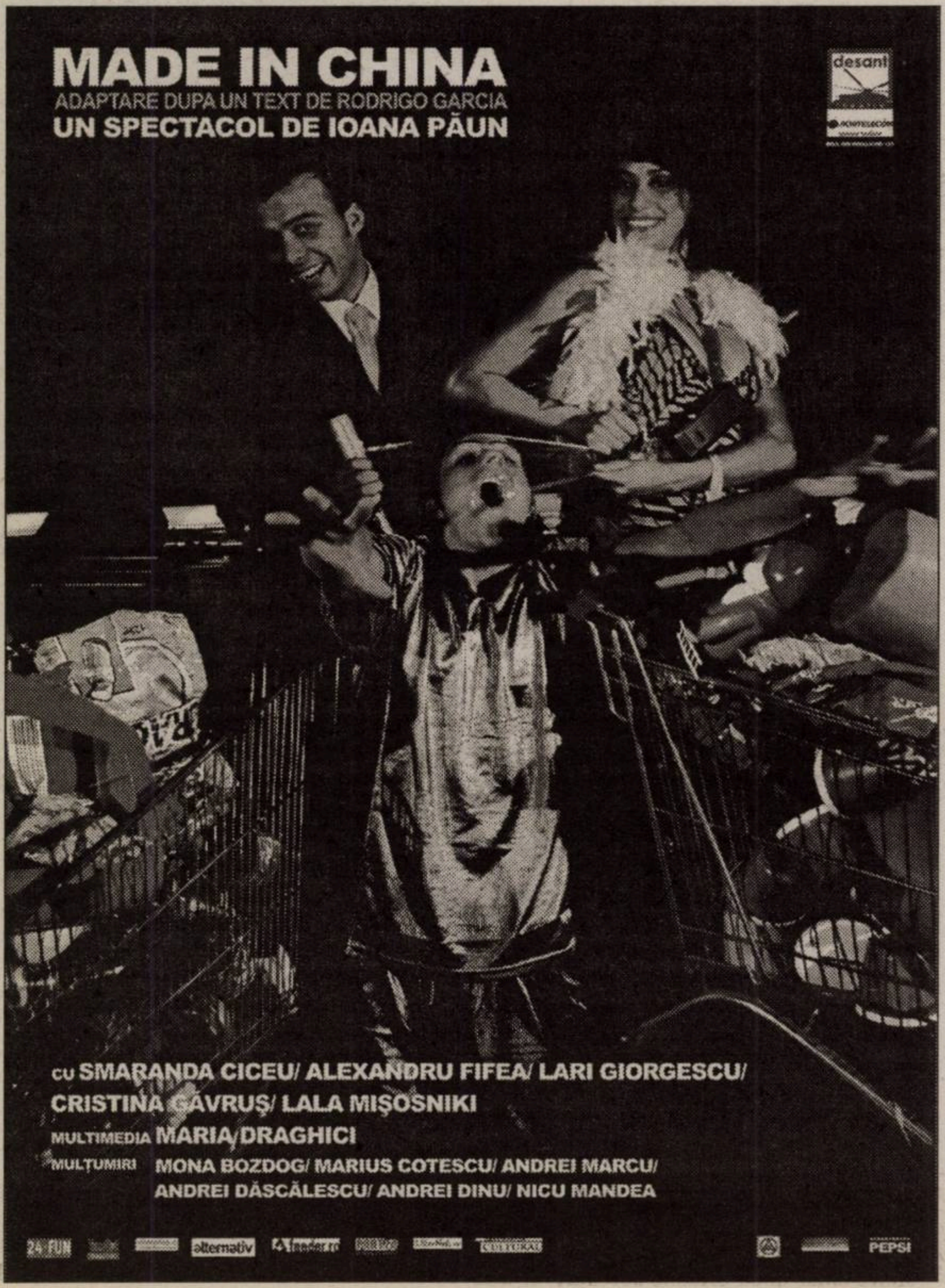
Unul dintre regizorii care lucrează foarte bine cu botoşănenii şi căruia i se datorează multe reuşite ale acestora e Ion Sapdaru. Da, e cel cu Premiul Gopo. Sapdaru se pricepe să stîrnească acea energie creativă atît de necesară în orice nou proiect, să mobilizeze şi să închege o echipă. E o aptitudine în lipsa căreia nu poţi fi un regizor bun, nu poţi deveni o călăuză, nici pentru actori, nici pentru privitori. Acum a ales *Suflete moarte* după N.V. Gogol, un proiect complex, dificil, deci incitant. Artist complet cum îl ştim, Sapdaru a făcut şi traducerea, şi adaptarea, şi regia. Întreprindere laborioasă, translatarea unui roman în registru dramatic nu l-a intimidat pe realizator, care a găsit un format viabil de scenarizare a scrierii gogoliene. Adaptarea e o suită de secvenţe, de tipul celor cinematografice, experienţa filmică a lui Ion Sapdaru o fi avut şi ea contribuţia ei, o suită care prezintă teatral povestea lui Cicikov, cumpărătorul de suflete moarte. E drept că, de la un punct încolo, repetitivitatea pomenită imprimă o senzaţie de *déjà-vu*, de previzibil, risipită însă de jocul actoricesc şi de dinamica reprezentaţiei. Nu numai dramatizarea apelează la tipicuri ce ţin de cea de-a şaptea artă.

■■■ „Sufletul rus"– lirism, metafizică, spirit risipitor şi asprime

Regizorul utilizează cu succes tehnici precum *flash-back*-urile, jocurile de umbre, *zoom*-ul, concentrarea atenţiei pe expresia actorilor, punerea în scenă fiind un amestec echilibrat de text şi vizualitate. E o montare de atmosferă, în care coloana sonoră şi eclerajul îşi aduc contribuţia la refacerea tabloului de epocă din *background*. Atmosfera are în ea şi fiorul a ceea ce ar putea defini „sufletul rus", într-un crochiu care surprinde mixajul straniu, dar atrăgător, de lirism, metafizică, spirit risipitor şi asprime.

Spectacolul lui Ion Sapdaru este extrem de generos pentru actorii botoşăneni. Fiecare are asigurată o partitură consistentă, care îi permite să-şi pună în evidenţă calităţile artistice. Toată lumea (Dumitru Păunescu, Gh. Frunză, Cezar Amitroaei, Bogdan Horga, Traian Andrii, Eduard Sandu, Volin Costin, Gina Pătraşcu, Bogdan Muncaciu, Mihai Donţu, Florin Aioniţoaei, Sorin Ciofu, Dana Bucătaru, Lenuş Rîşca, Andreea Moţcu, Narcisa Vornicu, Lorena Chiribuţă, Ciprian Tăbăcaru, Florita Ţugui, Ioan Apostoliu, Eduard Sandu, Gh. Grădinaru, Florin Trincu) se descurcă cu brio, iar unii o fac chiar cu sclipire. Octavian Jighirgiu (Cicikov) e un dozaj de individ alunecos, malefic, care nu ezită să dea curs ideii că „banul e ochiul dracului", arivismul său transgresînd epocile şi potrivindu-se foarte bine şi pentru zilele noastre. Ceea ce face ca propunerea să fie şi mai bine prizată de public. Într-un admirabil rol de compoziţie se decupează prestaţia lui Marius Rogojinski (Pliuşkin); actorul ştie cum să-şi modeleze personajul, să aşeze substanţă interpretativă pe osatura dramatică, rezultatul fiind o portretizare care se individualizează prin ea însăşi.

Sub raport scenografic, decorurile lui Mihai Pastramagiu compartimentează arealul de joc pe adîncime, sugerînd planuri succesive, folosite cu efect estetic. Finalul e emoţionant, graţie fondului sonor şi imaginii cu catedrala Vasilii Blajenîi, proiectată iniţial pe fundalul pictat, apoi pe spatele „sufletelor moarte". E o provocare pe tema „cît valorează sufletul unui om"? Oare, chiar, cît valorează? ■



BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Block Bach
Regia: Alexandru Dabija
Muzica: Johann Sebastian Bach
Scenografie: Laura Paraschiv, Alexandru Dabija
Coregrafie: Răzvan Mazilu, Amir Kolben
Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică, Coca Bloos, CRBL
Joi, 17 mai, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti,
COOLori de Peca Ştefan
Regia: Diana Iliescu
Scenografia: Corina Grămoşteanu
Cu: Viorel Cojanu, Cătălin Babliuc, Clara Flores, Mihai Dinvale, Radu Iacoban, Bogdan Albulescu, Doru Bem
Joi, 17 mai, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatru 74, Tîrgu Mureş
Geniul crimei de George F. Walker
Traducere de Cristina Toma şi Theodor Cristian Popescu
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Nicu Mihoc, Cătălin Mîndru, Theo Marton, Monica Ristea, Cristina Toma
Vineri, 18 mai, sîmbătă, 19 mai, ora 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul Naţional Cluj/Teatrul „Tony Bulandra", Tîrgovişte
O vară fierbinte pe Iza
Scenariul şii regia: Mihai Măniuţiu
Scenografia: M.C. Ranin
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Conducerea muzicală: Ioan Pop
Cu: Vava Ştefănescu, Istvan Teglaş şi Grupul Iza din Maramureş (Ioan Pop, Anuţa Pop, Voichiţa Tepei, Ioachim Făt, Grigore Chira, Gheorghe Pârja)
Sîmbătă, 19 mai, ora 20.00, duminică, 20 mai, orele 18.00 şi 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Jocul ielelor de Camil Petrescu
Regia: Claudiu Goga
Costume: Liliana Cenean
Decor: Ştefan Caragiu
Muzica: George Marcu
Cu: Liviu Lucaci/Marius Stănescu, Mircea Rusu, Dorin Andone, Vlad Ivanov, Dan Tudor/Andrei Duban, Ioan Andrei Ionescu, Marcelo Cobzariu, Daniel Badale, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Eduard Dumitru, Irina Movilă/Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Rodica Ionescu, Emilia Popescu, Aristiţa Diamandi, Mircea Anca, Cornel Ţigancu
Duminică, 20 mai, ora 19.00 (Sala Atelier) (premieră)

■■■ Teatrul minorităţilor, la Gheorgheni

La Teatrul Figura din Gheorgheni (jud. Harghita) s-a desfăşurat între 4 şi 12 mai o nouă ediţie a Colocviului (bienal) al Teatrelor Minorităţilor Naţionale din România, la care au participat producţii ale celor nouă teatre de limbă maghiară, două de limbă germană şi unul evreiesc din România. Juriul festivalului, format din István Zseránszki, József Kötö, Levente Kovács, Alina Mang şi Iulia Popovici, a acordat premii pentru:

■ Cel mai bun spectacol – *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, regia Alexandre Colpacci (Teatrul Naţional Tîrgu Mureş, compania Tompa Miklós)

■ Cea mai bună regie – László Béres, pentru *Jocul de-a vulpea (Volpone)* după Ben Johnson (Teatrul Figura, Gheorgheni)

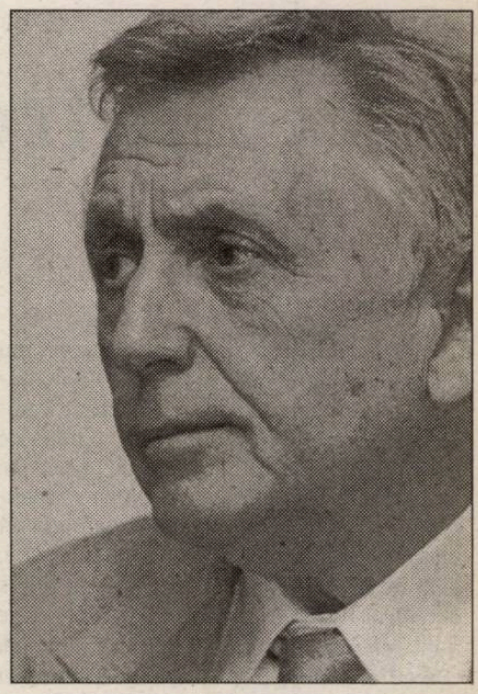
■ Cea mai bună interpretare feminină – Dorottya Nagy, pentru rolul Ivona din *Ivona, principesa Burgundiei*

■ Cea mai bună interpretare masculină – András Hatházi, pentru rolul F1 din *Pentru un da sau pentru un nu* de Natalie Sarraute, regia Patrick LeMauff (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)

■ Premiile speciale ale juriului: Kata László pentru interpretarea rolului Mariska din spectacolul *Soldaţi, soldaţi* de Tibor Zalán (Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiu Secuiesc) şi spectacolul *În aburi* de Nell Dunn (Teatrul de Stat Oradea, compania Szigligeti) pentru conceptul spaţiului de joc. (**I.P.**)

FILM

Jiří Menzel: „Lucrurile foarte serioase mă plictisesc“



*Invitat de onoare al Festivalului Filmului European (3-13 mai), renumitul cineast ceh Jiří Menzel s-a reîntors la Bucureşti, după trei ani, pentru a-şi prezenta cel mai recent lungmetraj. **L-am servit pe regele Angliei**, care a obţinut anul acesta Premiul FIPRESCI al Festivalului de la Berlin, este a şasea adaptare semnată de Menzel după prozele lui Bohumil Hrabal (celelalte fiind scurtmetrajul **Moartea domnului Baltazar** şi lungmetrajele **Trenuri bine păzite**, **Ciocîrlii pe sîrmă**, **Amintiri** şi **Serbarea ghioceilor**). Noul film, ecranizare a romanului omonim (tradus recent şi la noi), prezintă, cu nostalgie şi cu ironie totodată, ascensiunea şi decăderea unui aspirant ceh la titlul de milionar, de-a lungul primei jumătăţi a secolului trecut. Prins în vîltoarea istoriei, Jan Díte (chelner devenit patron de hotel sub nazişti, apoi întemniţat şi „reeducat“ sub comunişti) se salvează, la fel ca mulţi eroi ai lui Menzel, prin iubire şi umor. Deşi regizorul ceh a poposit de data asta foarte puţin la Bucureşti, am izbutit totuşi să obţin un scurt interviu.*

Literatura lui Bohumil Hrabal a exercitat o puternică influenţă şi asupra dumneavoastră, şi asupra colegilor de generaţie. Ce v-a atras la acest scriitor?

Cînd a început să scrie, domnul Hrabal nu ştia exact ce îi va ieşi, ştia doar că va fi diferit de literatura oficială din acea perioadă furtunoasă. A reuşit să publice de abia în anii '60, iar cărţile care i-au apărut atunci ne-au uimit, oferind o literatură complet deosebită de restul. Era o literatură despre oameni, despre gîndurile şi sentimentele lor, ne arăta cum este viaţa adevărată şi asta ne-a atras la domnul Hrabal. Am fost foarte fericiţi că am putut face filme după scrierile lui.

Alegerea estetică pe care aţi făcut-o încă de la începuturile carierei – pentru tragicomedie şi un umor deseori grotesc, în defavoarea unui realism pur – a fost determinată de contextul politic?

Nu a fost vorba de contextul politic. Pur şi simplu mi-au plăcut dintotdeauna comediile şi am încercat să-i fac pe oameni să rîdă, pentru că am considerat că ei au nevoie de asta. Lucrurile foarte serioase mă plictisesc, prefer să vorbesc cu umor despre lume. Ştiu însă că foarte puţine filme bune sînt cu adevărat comice.

Filmele dumneavoastră vorbesc despre dragoste, dar şi despre istorie...

Cred că dragostea este foarte importantă în existenţa umană, însă m-a interesat şi contrastul dintre istoria colectivă şi vieţile simple ale oamenilor obişnuiţi, un contrapunct tragicomic. Cred că este important să vezi ambele feţe ale medaliei: istoria şi povestea umană.

Dacă cineva v-ar reproşa că nu sînteţi un autor total, din moment ce un adevărat *auteur* porneşte de la propriile sale poveşti, iar filmele dumneavoastră sînt în general ecranizări, ce i-aţi răspunde?

Nu pot să scriu. Îi respect pe autori, ştiu că nu este uşor să-ţi scrii poveştile, dar prefer să folosesc textele unor oameni care ştiu s-o facă. Desigur, trebuie să-ţi pui şi propria personalitate în film, este absolut necesar. Însă eu îi respect pe autori şi pe povestitorii buni.

Sînteţi prieten cu Milan Kundera. V-aţi gîndit să ecranizaţi vreunul dintre romanele sale?

În perioada în care am studiat la FAMU, Milan Kundera era consultant literar şi ne-a predat timp de doi ani literatură comparată. După *Insuportabila uşurătate a fiinţei* (1988), el a decis să nu mai cedeze nimănui drepturile de ecranizare a cărţilor sale, nici chiar mie.

Acum patru decenii, după ce aţi cîştigat Oscarul pentru film străin cu *Trenuri bine păzite*, vi s-a propus, ca şi lui Milos Forman, să lucraţi la Hollywood. El a acceptat, dumneavoastră aţi refuzat. Regretaţi decizia luată atunci?

Nu regret, sînt convins că în S.U.A. nu aş putea face filmele pe care le pot face în ţara mea. Cred că sînt mai folositor în Republica Cehă decît la Hollywood şi sînt fericit acasă.

Care este următorul dumneavoastră proiect cinematografic?

Acum fac teatru. Nu am deocamdată nici un proiect cinematografic nou.

De ce aţi ales teatrul în ultimul timp?

Nu prea primesc proiecte cinematografice destul de bune. Prefer să mi se ofere, nu să cer eu de lucru. Nu am avut niciodată propriile proiecte, întotdeauna am fost solicitat de studiouri să fac filme. Cred că sînt prea leneş şi prea egoist ca să cer de lucru.

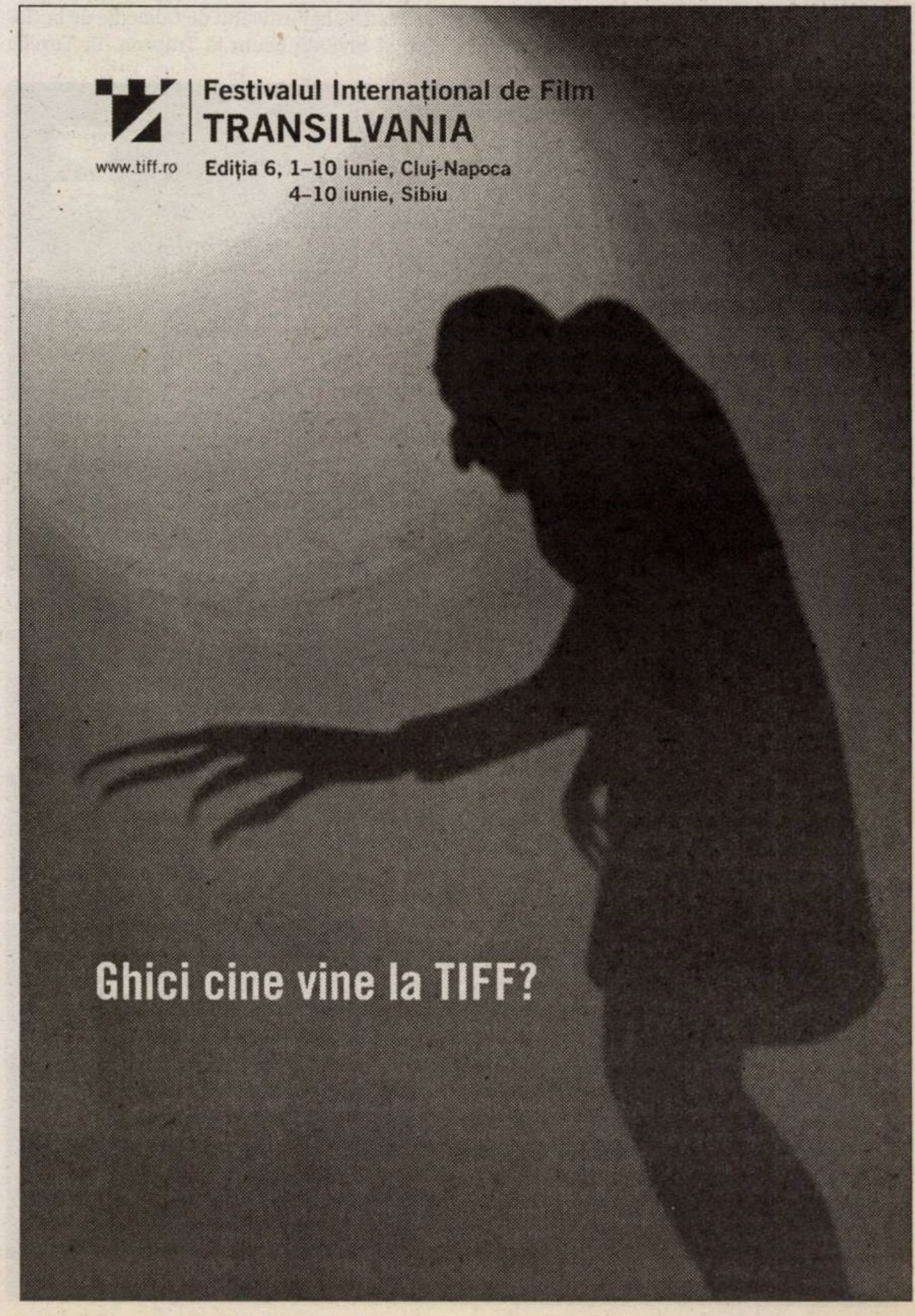
Există o nouă generaţie de regizori în cinematografia cehă?

Da, sînt mulţi regizori tineri care fac filme bune: Jan Svěrák, Petr Zelenka, Jan Hrebejk şi alţii.

În finalul filmului *Ciocîrlii pe sîrmă*, tînărul erou vorbeşte despre adevărul său, care îl însoţeşte pretutindeni. Adevărul său este dragostea, afirmaţie valabilă pentru multe dintre personajele din filmele pe care le-aţi făcut. Care este însă adevărul dumneavoastră?

Dacă aş putea să vă spun asta, nu aş mai face filme.

Interviu realizat de **Mihai FULGER** ■



Stranie avanpremieră pentru filmul care ne reprezintă la Cannes

Prezent cu *Patru luni, trei săptămîni şi două zile* în competiţia Selecţiei oficiale a ediţiei a 60-a a Festivalului de la Cannes, Cristian Mungiu este ameninţat cu un proces de calomnie la Bucureşti

Valerian SAVA – scrisoare deschisă către Eugen ŞERBĂNESCU

Domnule Şerbănescu (permiteţi-mi să comprim astfel adresarea şi să renunţ la introduceri), am avut în ultimul timp un schimb de mesaje prin *e-mail* şi apoi o întrevedere, la început privind statutul şi activitatea Comisiei de clasificare a filmelor, în care m-aţi numit la 30 noiembrie 2006, apoi încercînd fără mare succes (eufemistic vorbind) reluarea dialogului mai cuprinzător iniţiat după instalarea dvs. în funcţie, în octombrie 2006. Nu mă aşteptam însă ca, în unul dintre cele două printuri pe care mi le-aţi înmînat la încheierea întrevederii din 7 mai, să descopăr ulterior un atac împotriva lui Cristian Mungiu, mult mai virulent şi mai ameninţător decît cel destinat lui Cristi Puiu, cu care m-aţi luat prin surprindere în timpul transmisiei în direct la *Ora de ştiri*, pe TVR 2, de la începutul lunii ianuarie, la sfîrşitul căreia m-am simţit obligat să vă întreb cînd v-aţi putea gîndi să vă daţi demisia. De data asta sînt cu deosebire afectat să constat că aţi translat în spaţiul public, recte în ziarul *Evenimentul zilei* din 2 mai, şi aţi extins asupra unui tînăr cineast sintagma descalificantă privind „minima moralia", pe care mi-o adresaseţi personal într-o corespondenţă privată, unde am receptat-o cu tot calmul, spre a fi limpezită printr-un dialog confidenţial. Nu acelaşi regim poate avea însă aceeaşi acuză aplicată în spaţiul public unui regizor din noua generaţie, în ajunul Festivalului de la Cannes, unde el ne reprezintă la loc de frunte.

■■■ „Minima moralia" ca platformă a corupţiei

Mă declar siderat, domnule Eugen Şerbănescu, de replica dvs. din *Evenimentul zilei*, ca răspuns la interviul cu Cristian Mungiu publicat cu două zile înainte de acelaşi ziar. Văd că socotiţi în continuare că cele 4-5-6 nume de tineri cineaşti de cert talent finanţaţi în decembrie 2006 (printre care autorul filmului *Patru luni, trei săptămîni şi două zile*), plus cîteva alte şanse pozitive ori riscuri asumate legitim, ar constitui un merit al dvs., al comisiei respective şi al CNC-ului însuşi, justificînd oroarea Palmaresului cu 49 de finanţări din bani publici, oroarea procedurilor, a cadrului instituţional-legislativ pus în evidenţă la concursul de proiecte în cauză. Mai grav e ce înţeleg că înseamnă pentru dvs. „minima moralia", trimitere bibliofilă care se vede că face parte dintre fixaţiile dvs. de ultimă oră, de vreme ce aţi pasat-o în acelaşi sezon de la un critic la un regizor. Sînt (remarcaţi că nu mă exprim cu „mi se pare"), *sînt* incalificabili decent termenii folosiţi de dvs. şi spiritul care străbate rîndurile dvs., insinuarea joasă privind „(falsul) complex de vinovăţie (*al lui CM?! – nota mea*) faţă de alţi colegi care nu au fost selectaţi" şi nu pot pricepe cum aţi putut aduce, din văgăunile unei istorii sinistre, în anul de graţie 2007, formulări precum „dl Mungiu n-ar trebui să defăimeze instituţia care i-a finanţat filmul". Şi – mai departe, peremptoriu: „A (nu) te lepăda de cei care te-au ajutat e o chestiune de «minima moralia»".

■■■ De ce şi cum îl ameninţă Eugen Şerbănescu pe Cristian Mungiu

Va să zică, dvs., comisia şi Consiliul de administraţie CNC aţi binevoit, în virtutea generozităţii de care daţi dovadă în mînuirea fondurilor publice, aţi catadicsit pe banii contribuabililor, în contul salariului şi al indemnizaţiilor aferente, „să-l ajutaţi" pe neajutoratul Mungiu, care trebuie să vă fie recunoscător în consecinţă! Este incredibil ce-aţi fost în stare să gîndiţi, să puneţi pe hîrtie şi să expediaţi nesilit de nimeni unui ziar! Nu vă daţi seama că de aici şi pînă la a pretinde sau a accepta bani pentru un asemenea „ajutor" mai e un singur pas şi că ceea ce scrieţi dvs. se erijează într-un fel de platformă deontologică a corupţiei?! În cea mai benignă accepţie, ar fi snobismul unei confuzii de planuri foarte bănoase, ca aceea din care se înfruptă de ani mulţi o colegă care a refuzat să semneze *Scrisoarea deschisă* a criticilor din ianuarie 2007, pentru motivul „nu pot critica pe cel de la care iau bani". Bani publici! Nu vi se pare că a dumneavoastră „minima moralia" se rezumă la legitimarea sistemului corupţiei feroce din cinematografia nereformată şi pentru reformarea căreia n-aţi mişcat un deget şi n-aţi schiţat nici un gînd din octombrie 2006 încoace?!

Culmea e că mai şi mustraţi doctrinar artiştii, cu trimitere la acelaşi Cristian Mungiu (pînă acum bănuiam cum îi priviţi, în consens cu mafia mediocrată UARF-UCIN-CNC, doar pe un Cristi Puiu sau pe înaintaşul Lucian Pintilie): „Iar a fi artist nu derogă (*sic!*) de la aceste precepte". Adică recunoştinţa pentru „ajutorul" acordat.

Nu vă daţi seama, domnule Şerbănescu, cam de unde vin, din ce epocă şi de ce factură sînt aceste „precepte"?! Aceleaşi cu care l-aţi tratat pe autorul filmelor *Marfa şi banii* şi *Moartea domnului Lăzărescu* drept un „frustrat", în transmisia în direct din ianuarie de la TVR2. Iar „preceptele" dvs., în loc să se fi temperat după dezbaterea publică de acum trei-patru luni, o iau rău razna. Nu vă opriţi la prezumpţia colectivist-instituţională că filmul lui Cristian Mungiu *Patru luni, trei săptămîni şi două zile* ar fi „un succes comun, al autorului, dar şi al Centrului Naţional al Cinematografiei", ci credeţi că finanţarea de către CNC îl leagă de mîini şi de picioare şi-i pune căluş în gură autorului. Este metastaza acelor „sofisme oţioase şi truisme truculente" la care mă refeream într-un text din *Dilema veche* (nr. 165 – *www.dilemaveche.ro*), căruia coordonatorul grupajului, Alex. Leo Şerban, i-a schimbat titlul din motive de spaţiu: în loc de *Composer avec Eugen Şerbănescu*, minimalistul bine focalizat instituţional: *CNC-ul*. Escaladaţi „preceptele" spre şantajul moral şi încercarea de intimidare, atribuindu-i lui Cristian Mungiu „declaraţii de-a dreptul calomnioase". Urmează ameninţarea firoscoasă că CNC „nu mai acceptă (*am dat-o dracului! – nota mea*) să fie sacul de box al nimănui" şi că îl veţi „ințenta (*sic!*) în justiţie pe dl Mungiu pentru calomnie" (*pînă aici ne-a fost!*).

Asta pentru că a cutezat să declare, în interviul acordat Simonei Chiţan, ceea ce toată lumea ştie: „Există două cinematografii în România – cea care determină articole în presa internaţională despre fenomenul cinematografiei române de astăzi [...] şi cealaltă cinematografie, care consumă cea mai mare parte din bugetul anual de producţie şi care produce filme făcute strict pentru interesul producătorilor şi al celor care le favorizează finanţarea. E vorba de infracţiuni, de valize cu bani, de ilegalităţi şi trafic de influenţă. Să calificì atîtea inepţii pentru finanţarea la un concurs CNC, ca la ultima ediţie, şi să nu finanţezi proiecte ale lui Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu sau Dumitru Budrala, e scandalos. Să nu ne amăgim, finanţarea tinerilor la concursurile CNC e doar acoperirea necesară pentru ca, în spate, să se poată derula nestingherită împărţeala mălaiului".

■■■ Directorul general şi fecioara fictivă

Dincolo de conceptul nou şi memorabil al celor *două cinematografii* – una creativă, cealaltă parazitar-devoratoare –, de exact patru ani, de la întîlnirea de la Clubul Prometeus din ziua de Sfîntu Gheorghe a anului 2003, aştept din partea unui tînăr regizor o asemenea pronunţare completă, precisă şi tranşantă. Sînt patru ani de cînd este aşteptat un asemenea racord solidar, cum sînt *mot à mot* spusele de mai sus ale lui Cristian Mungiu, după cele similare enunţate de Cristi Puiu, la conferinţa de presă din 8 ianuarie 2007, din păcate nereproduse nicăieri *in extenso* şi corect. Ar fi fost cazul, domnule director general, să fi solicitat şi să fi studiat pe îndelete înregistrarea integrală a conferinţei din 8 ianuarie, care v-ar fi pus poate pe gînduri şi v-ar fi fost de folos în elaborarea unui proiect pentru „strategia şi politicile sectoriale", care intră după lege în atribuţiile directe ale dvs. şi ale instituţiei publice pe care o conduceţi. „Strategie şi politici sectoriale", în linia unei reforme sistemice şi instituţionale, cărora, judecînd după ce a răzbătut în *media*, nu le-aţi rezervat nici cinci minute de reflecţie aplicată, nici un sfert de oră

de discuţie purtată cu bună credinţă. Nici nu mă mir prea mult, ştiind care sînt companiile pe care le preferaţi (inventariate sumar în articolul din *Dilema veche*), ştiind care sînt profilul şi provenienţa membrilor Consiliului de Administraţie al CNC, demn urmaş al Colegiului Consultativ, cu atestatele lui „infracţiuni", cu „ilegalităţile şi traficul de influenţă" pentru care a fost desfiinţat în 2003 şi în trena cărora dvs. personal aţi scris şi semnat, în decembrie 2006, cea mai urîtă pagină din istoria de 96 de ani a instituţiilor filmice din România, ani împliniţi – fără ca dvs. să ştiţi – chiar în săptămînile pe care le parcurgem acum.

Şi, *ăstimp*, cu ce vă ocupaţi dvs., domnule Şerbănescu, în cinematografie, în afară de intentarea unui proces de calomnie lui Cristian Mungiu? V-aţi gîndit, de pildă, la cum decurge anul filmic românesc 2007 pe ecranele din ţară, la golul de peste trei luni în vîrf de stagiune, la faptul că n-am văzut pînă în prezent în premieră publică decît *Ticăloşii*?! V-a preocupat cumva propunerea care vi s-a făcut în decembrie trecut, reiterată în ianuarie curent, de a iniţia un *audit critic* asupra rezultatelor aplicării legii şi regulamentului în vigoare, în ultimii trei-patru ani?!

Domnule Şerbănescu, dvs. nu sînteţi vreo domnişoară (fără nume, să zicem), căreia i se pot concede dulci eufemisme, precum absoluta candoare profesională şi ingenuitatea desăvîrşită în perceperea rosturilor funcţiei încredinţate, cu opacităţi îngrijorătoare şi reflexe alarmante, dar şi cu circumstanţele atenuante ale vîrstei fragede şi ale caracterului încă în formare. Dar sînteţi încă tînăr, chiar dacă aveţi cam dublul vîrstei vreunei virgine profesional-culturale. Ar rămîne, ca atare, creştineşte plauzibilă ipoteza unor şanse de a vă schimba – şi anume cît se poate de repede, radical sau făcînd publice măcar unele eforturi în acest sens –, de a modifica orbita în care v-aţi înscris în cele şapte luni trecute de la numirea în funcţie, cu poziţionările, exprimările şi expunerile pe care le-aţi riscat, într-o linearitate mult mai alarmantă decît opacităţile, inerţiile şi reflexele fecioarei fictive, subdezvoltate în promovarea-i instituţională.

■

Anamaria Marinca în *Patru luni, trei săptămîni şi două zile*, regizat de Cristian Mungiu

ARTE VIZUALE

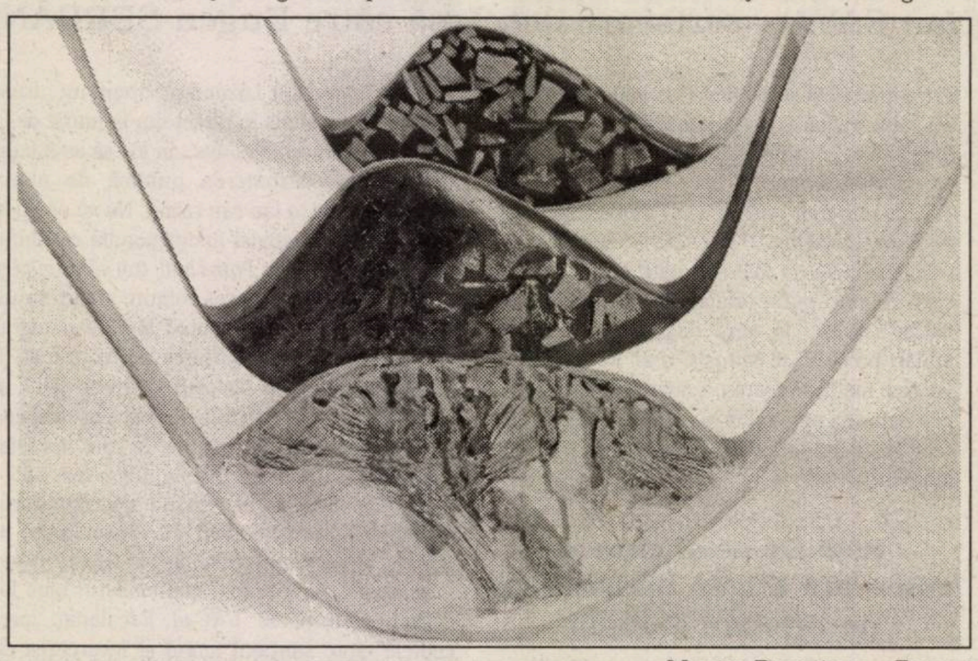
„Trecerile“ lui Maxim Dumitraș

Maria-Magdalena CRIȘAN

Expoziția *Treceri* deschisă de Maxim Dumitraș la Galeria Veroniki Art aduce în atenția publicului bucureștean un artist contemporan a cărui viziune creatoare nu se manifestă doar în limitele propriei creații. În ultimii ani, Maxim Dumitraș a reușit să ofere un destin cultural contemporan uneia din zonele de veche tradiție, așa cum este cea din jurul localității Sângeorz-Băi.

Vorbim despre o personalitate complexă, care s-a manifestat întotdeauna pe mai multe planuri. Maxim Dumitraș a făcut din Sângeorz-Băi un centru de interes pentru arta contemporană, fructificînd spiritualitatea unei zone, un spațiu cu bogată tradiție în sfera artei populare. Simpozioanele anuale desfășurate în fiecare vară aici numără peste cincisprezece ediții. Ele continuă și acum, artiștii de vîrste, preocupări și naționalități diferite se întîlnesc la Sângeorz-Băi, iar rezultatul este extraordinar. Muzeul de artă comparată este o instituție culturală nouă, spațiu al legitimării, al comunicării, ce validează o importantă experiență spirituală. Porțile muzeului s-au deschis la începutul acestei luni și reprezintă concluzia unui efort organizatoric și spiritual greu de imaginat pentru aceste timpuri, al cărui suflet a fost Maxim Dumitraș. Construcție nouă, adecvată cerințelor actuale, dar integrîndu-se arhitecturii locului, muzeul este un complex cultural. În afara patrimoniului artistic contemporan și tradițional el dispune de un întreg sistem de documentare și cercetare, de bibliotecă, de ateliere de restaurare și spații de cazare pentru artiști. Este o instituție ce și-a propus să trăiască în mijlocul evenimentelor, să beneficieze de facilitățile tehnicilor de comunicare, aplicînd principiul conform căruia nu contează unde trăiești, ci ceea ce ai de spus. Pentru cei de aici, „centru sau margine" este o opoziție fără semnificații, iar în Muzeul de Artă Comparată de la Sângeorz-Băi dialogul între culturi, între generații și între personalități diferite se petrece în modul cel mai firesc.

În cazul propriei creații, Maxim Dumitraș dă dovadă de aceeași energie nestăpînită, debordantă, ce gîndește limbajul plastic ca un tot. Pictura, sculptura, desenul, fotografia sau ceramica, instalațiile reprezintă pentru el „limbajul" pe care îl cunoaște și îl folosește în funcție de necesitatea interioară, iar în expoziția *Treceri* de la galeria Veroniki Art acest lucru se vede foarte bine. Aici am putea suspecta personalitatea sa intuitivă, dînd curs doar reacțiilor instinctive, mai puțin elaborate ale expresiei plastice. Dar modul în care a evoluat demersul său artistic ne obligă să recunoaștem capacitatea artistului de a plonja cu o limpezime surprinzătoare în esența unei tradiții, folosindu-se de tot ceea ce definește modernitatea epocii în care trăiește. Sinceritatea gestului său este captivantă și ea explică acuitatea cu care Maxim Dumitraș a înțeles, pe parcursul acestor ani, relația directă dintre profunzimile unei culturi ancestrale și dimensiunea gîndirii contemporane. El a găsit calea pe care culturile se întîlnesc, comunică, generînd mai departe un spațiu benefic unui alt tip de exercițiu spiritual, indiferent de forma de expresie abordată. Intervențiile lui în spațiul țărănesc, modul în care și-a asumat o tradiție milenară au surprins, fiind întotdeauna bine „implantate" în semnificațiile profunde ale locului. „Veriga" este unul dintre elementele mult exploatate și explorate de el, atît din punct de vedere conceptual, cît și ca obiect. Maxim Dumitraș este un artist pentru care lanțul comunicării constituie o realitate fundamentală a evoluției umane. În *performance* sau în instalații, în lucrările lui tridimensionale, el reface acest obsesiv lanț al continuității, în care diferențele țin de aparențe și nu de esențe.



Maxim Dumitraș – *Treceri*

În ciclul *Treceri*, artistul consolidează un tip de viziune integratoare, care relevă capacitatea sa de a pune dimensiunea concretă în directă legătură cu infinitul, cu ceea ce trece și mai apoi renaște. Este un fel „de a înconjura văzduhul", așa cum mărturisește el însuși, asemeni păsărilor, trecînd peste dealuri și văi, pentru a puncta cîteva repere fundamentale: „Adam și Eva", „Arcuri", „Păsări", „Melc", „Deal-vale", acestea toate fiind forme-semn, ce pun în valoare spațiul, universul plin cu aer. Altfel spus, ceea ce nu *vedem* este mult mai important decît ceea ce vedem.

Sîntem acum la mare distanță de viziunea sa concentrată asupra obiectului, a spațiului articulat de obiect. Acum locurile se inversează: obiectul devine spațiu, prezență aproape imponderabilă, desen ce configurează și ajută totodată ochiul să citească în infinit.

În această ipostază, Maxim Dumitraș se joacă cu materialitățile, aduce expresia lucrărilor sale într-o zonă în care nu mai au importanță concretul, palpabilul, ci ceea ce le configurează – scriitura. El lucrează în bronz, porțelan, lemn, asociază materialități, se joacă pe suprafețele acestora, așa cum se joacă cu văzutul-nevăzut. Pornind de la un obiect al gospodăriei țărănești, coșul, un obiect în care lucrurile se string, el ne spune că, în esență, coșul este un cerc, iar cercul este pămîntul. Este o demonstrație logică, ce dă concretului o dimensiune metafizică.

Interesant în creația lui Maxim Dumitraș este tipul de sinteză abstractă, apropiat culturilor populare, din perspectiva conceptualistă a contemporaneității. Artistul comunică fără complexul provenienței dintr-o „cultură mică", dintr-o zonă în care oamenii încă mai trăiesc în spiritul tradiției.

E de apreciat la Maxim Dumitraș firescul cu care scoate din contextul obișnuit obiectele culturii țărănești, conferindu-le noi semnificații. Transferul de sensuri intră în firescul gîndirii sale, artistul asimilînd, prin arta sa, gestul artistului anonim repetat de-a lungul veacurilor. Maxim Dumitraș știe să extragă esența creatoare conținută în determinările existenței de zi cu zi. ■

România digitală

Cosmin NĂSUI

Art: Part Two este prima expoziție a noii Galerii 115. Concepută în diferite tehnici digitale, colecția nu are o temă prestabilită, ci cuprinde lucrări create de 91 de artiști din 34 de țări. Scopul expoziției este descoperirea de talente, „găsirea clasicilor de mîine azi".

Realitatea este intermediată de imagine. Mediul digital este forma modernă în care imaginea este cel mai ușor de manipulat și conservat. Arta clasicilor este pentru o mare parte din public cunoscută prin intermediul reproducerilor ei digitale. Dacă accesul la originalul unicat este rezervat celor puțini care se disting în categoria cunoscătorilor, mediul digital are o contribuție substanțială la popularizarea artei în toate formele ei.

Arta digitală – „creată sau modificată printr-un proces computerizat" – a ajuns la momentul ieșirii din mediul virtual al monitorului computerului, la panotarea ca obiect de artă, în galerie. Considerată încă un gen minor al artelor vizuale, arta digitală forțează barierele percepției vizuale și conceptelor estetice.

Partizanii mijloacelor de exprimare tradițională, fără acces la noul alfabet, desconsideră noile forme de exprimare pe motive de perisabilitate, efemeritate, invocînd, mai ales, faptul că nu mai există atingerea (mîna) artistului. Neîncrederea și lipsa posibilității de a analiza valorile artei mediului virtual îl poziționează pe artistul digital la periferia artei. De altfel, lipsa artefactelor, a obiectului artistic care să poată fi comercializat contribuie decisiv la statutul de neînsemnătate al artei digitale. Expoziția *Art: Part Two* și existența Galeriei 115 își doresc să demonstreze contrariul.

■■■ Fiecare lucrare va fi printată de exact 115 ori, după care fișierul va fi șters

Nevoia de obiect face ca lucrările să fie imprimate pe pînză în ediție limitată, însoțite cu certificate de autenticitate. Organizatorii selecției ne asigură că fiecare lucrare urmează să fie printată de exact 115 ori, după care fișierul va fi șters. Dar poate cel mai important fapt este acela că vizualul digital schimbă iconografia în vigoare a artelor făcute cu mijloace tradiționale. Asta pentru că instrumentele digitale permit folosirea oricăror combinații de reprezentare, efecte, filtre, texturi, modelare 3D, fractali (funcții matematice convertite printr-un *soft* în imagini), *pattern*-uri imposibil de creat prin mijloacele artistice tradiționale. Mediul digital topește genurile artistice tradiționale în noi forme de artă. Majoritatea artiștilor prezenți în expoziție sînt, de aceea, mai atenți la cum reprezintă și mai puțin la ce mesaj au lucrările lor. Este o mică discrepanță între explozia vizuală și conținutul subiectelor, de cele mai multe ori, de-a dreptul pueril.

Primii pași în susținerea și deschiderea apetitului artei digitale au fost făcuți în România de galeriile virtuale, de Binar – Centrul pentru Artă și Tehnologie al Fundației Alt Art și de festivaluri de artă digitală și muzică electronică precum Rokolectiv și Avmotional – „festivalul românesc pentru simbioza audio video". Consacrarea genului vine odată cu deschiderea Galeriei 115, primul spațiu din România care expune opere de artă digitală, ca lucrări imprimate pe pînză. „Am creat această galerie din dorința de a oferi artiștilor digitali din întreaga lume oportunitatea de a-și expune operele și pentru a oferi publicului românesc acest nou tip de exprimare vizuală. Avem mare încredere în acest proiect inedit pentru piața românească de artă și în colecția *Art: Part Two* care este prezentată la ora actuală în galerie", spune Silviana Bratu, curatorul Galeriei 115.

Prețurile lucrărilor variază între 700 și 4.500 de lei și sînt semnate de artiști bine cotați din lume. Îi vom numi aici doar pe artiștii români prezenți în expoziție: Dragoș Strat, Ioana Muszinkiewicz, Matei Apostolescu, Matei Branea, Mihai Păcurar, Oana Mihaela Cambrea, Radu Pop, Robert Gionea și Ștefan Siru.

Art: Part Two

Galeria de artă digitală 115
Bd-ul Mihai Eminescu nr. 115
Vernisaj – 20 aprilie

MUZICĂ

Palatul Cantacuzino şi vioara lui Enescu

Anca FLOREA

Recent, Palatul Cantacuzino (elegant edificiu, situat pe Calea Victoriei, cunoscut ani la rînd sub denumirea „casa Enescu" – deşi maestrul a locuit doar în clădirea din spatele impozantei construcţii –, care a fost donat apoi de către soţia sa, Maruca Cantacuzino, devenind lăcaşul Uniunii Compozitorilor şi, firesc, al Muzeului Enescu) a fost inclus pe lista Patrimoniului Cultural European. Evenimentul a fost marcat printr-o succesiune de manifestări cu multiple semnificaţii, urmărite de un public select, extrem de numeros. În deschidere, ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, şi Ambasadorul Donato Chiarini, reprezentant al Comisiei Europene la Bucureşti, au rostit alocuţiuni prin care au subliniat importanţa recunoaşterii „casei cu lei" ca monument de interes european, alături de Ateneul Român, complexul Brâncuşi de la Tg. Jiu şi Cetatea Histria. Actualul preşedinte al Uniunii, muzicologul Octavian Lazăr Cosma, s-a referit la istoria Palatului, la perioada în care Enescu şi soţia sa au locuit în acel spaţiu, la destinul celor două instituţii pe care le găzduieşte, legate fundamental de numele şi personalitatea Maestrului.

În „depozitul" Palatului se afla, între altele, şi celebra sa vioară Guarneri, recent restaurată, despre care, cu puţin timp în urmă, ministrul Culturii afirma că va fi încredinţată pentru o perioadă limitată unui solist de real talent, desemnat printr-un concurs ce se va organiza, probabil, ca şi pentru mult discutatul Stradivarius-Elder-Voicu, în cadrul Festivalului Enescu din această toamnă. Muzicologul Laura Manolache, director al Muzeului, a citat un fragment din interviul în care însuşi muzicianul considera că vioara „n-are poate o putere covîrşitoare, în schimb, are o mlădiere extraordinară, care are darul să mă încălzească – scoate vioara mea vibraţiuni cari corespund de minune stărilor mele sufleteşti". Deloc întîmplător, după aceea, excelentul violonist Gabriel Croitoru, cîntînd pe minunatul instrument, a susţinut un micro-recital, convingînd din plin asistenţa nu doar de faptul că aprecierea lui Enescu rămîne şi astăzi perfect valabilă, ci şi că este cu adevărat un maestru al arcuşului. Aşa cum l-a considerat, de altfel, şi Yehudi Menuhin cînd, în 12 septembrie 1998, în prezenţa ministrului Culturii de atunci, Ion Caramitru, şi a lui Mădălin Voicu, a declarat că artistul este un demn continuator al artei interpretative enesciene şi, deci, că merită să i se încredinţeze vioara Stradivarius, care însă... nu i s-a dat nici pînă astăzi.

Propunînd un program echilibrat şi reprezentativ, ce a inclus secvenţa „Lăutarul" din suita *Impresii din copilărie* de Enescu, apoi o piesă de virtuozitate de Kreisler şi o elegie de Massenet (la pian – Viorica Boerescu), Gabriel Croitoru a încîntat asistenţa, dovedind încă o dată – dacă mai era nevoie – că este cel mai valoros violonist pe care îl avem la ora actuală, fapt susţinut elocvent şi de invitarea sa constantă pe scene de primă mărime din Spania, Franţa sau Germania. Ceea ce nu se poate spune despre confraţii săi, mult mai solicitaţi, însă... în ţară. Anterior, ministrul Culturii anunţase pe micul ecran că nu mai poate onora decizia concursului din 1998 pentru că au trecut 9 ani, specificînd, de asemenea, că limita de vîrstă a candidaţilor la viitoarea competiţie este 40 de ani (Gabriel Croitoru, avînd 41, a contestat hotărîrea în justiţie). Faptul că a fost chiar el ales să cînte în acea seară pe vioara Guarneri, pentru a pune în valoare calitatea instrumentului, poate fi „tradus" fie ca o simbolică reparaţie morală, fie ca un preambul la potenţiala oferire a viorii (pe care, oricum, interpretul o preferă pentru sunetul cald şi învăluitor, dar şi pentru starea mult mai bună în care a fost „conservată") în locul acelui Stradivarius. Demnă de remarcat este şi prezentarea atestatului de autenticitate semnat de luthierul parizian C. Silvestre, în 1896.

A urmat vernisarea expoziţiei care, sub titlul *Manuscrisele lui George Enescu – reflectare a evoluţiei gîndirii sale componistice*, alătură schiţe sau pagini din partituri finite scrise în diverse perioade de creaţie, de la piesele „de şcoală" la opusuri fundamentale precum opera *Oedip*, simfoniile, sonatele, liedurile pe versuri de Clement Marot, dar şi de Carmen Sylva (fiind expuse şi texte semnate de regina-poetă, cu autograf) sau *Octuorul*, alături de fotografii ale Maestrului, realizate chiar în acei ani. Despre toate acestea, despre temele propuse pe fiecare panou (reflectînd primele lucrări din anii de studiu la Viena şi Paris, modul în care se regăseşte folclorul românesc în lucrările sale, stilul „neoclasic avant la lettre", „puterea sa melodică", „vocaţia monumentalităţii", relaţia poezie-muzică, genul de sonată sau muzica de cameră, susţinerea afirmaţiei compozitorului care se considera „în esenţă un polifonist"), a vorbit muzicolog Clemansa Firca, deopotrivă consultant şi coordonator al expoziţiei realizate cu profesionalism de muzeografii Constantin Drăgoi, Cristina Andrei, Aurelian Popovici, Silvia Costin şi conservatorii Nella Modrea şi Rodica Danteş.

În finalul serii, ministrul Culturii şi ambasadorul Comisiei Europene au dezvelit placa pe care, din acel 9 mai, nu întîmplător de Ziua Europei, este gravată inscripţia ce atestă Palatul Cantacuzino ca monument din patrimoniul bătrînului continent. ■

Jazzy Spring şi grătarul naţional

Florian BAICULESCU

O bună iniţiativă a organizatorilor *Primăverii muzicale bucureştene* s-a dovedit itinerarea şi prin alte oraşe ale ţării a unora dintre prestigioşii invitaţi. E bine că jazzul mai primeşte uneori cîte o boare de suflu artistic proaspăt şi oarece interes administrativ. Tocmai pentru a-l scoate din cluburi şi a-l oferi unui număr mai mare de iubitori ai muzicii. De orice fel. *Jazzy Spring* – aşa cum l-au gîndit şi alcătuit cei doi planificatori ai lui, Mircea Tiberian, directorul artistic al festivalului, şi Ioan Cristescu, coordonatorul lui – s-a consumat între 26 şi 29 aprilie, într-o fericită convenţă cu muncitorescul 1 Mai, transformat dintr-o serbare sindicalist-militant uvrieră într-o mare sărbătoare a Grătarului Românesc. Nu putem omite acest aspect, chiar dacă au trecut oarece zile, care a înnobilat vechea apetenţă traco-dacică de a pune totul pe foc şi apoi a sta ca pe jar. Mirosurile de varii feluri au regalat democratic şi muzicalmente o ţară întreagă, iar „sfîrîitul", ca sursă de meditaţie sonoră, a oferit şansa meditaţiei aprofundate celor care s-au dedat florarului de mai. Percuţioniştii americani, de talia lui Joey Baron, din elita jazzului contemporan, ar fi apreciat la modul participativ cascadele de sunete născute din varietatea de produse puse la fript! Căci într-un fel sună carnea de porc sau micii, altfel copanele de pui, mînzatul – mai nou se fac şi cartofi prăjiţi la „green, green grass of home", iarbă verde. Să nu prelungim aceste consideraţii cumva groteşti, dar nu ne putem rupe şi avînta în zona sonorităţilor diafane ale muzicii de jazz fără să conştientizăm lumea din jur. Sigur că muzica a ieşit din catedrale şi s-a instalat pe stadioane. Sigur că *Arta fugii* sau *Ofranda muzicală* de Bach se pot interpreta şi în pieţe sau parcuri, nu doar la Gewandhaus sau Carnegie Hall. Sigur că radioul şi televiziunile, după ce au popularizat muzica, şi pe cea simfonică (să ne aducem aminte de Arturo Toscanini şi orchestra lui), şi pe cea de jazz (să ne amintim de orchestrele Duke Ellington, Woody Herman şi Sile Dinicu, ca să nu ne pierdem cu totul umorul), au început să o şi polueze, prin varii iniţiative şi practici. Dar poate acesta o fi „progresul" şi nu ne dăm seama.

Jazzy Spring pare departe în timp, după ce *EuropaFest* s-a încheiat şi el, iar la Sibiu, Capitala Culturală Europeană 2007, este în plină desfăşurare tradiţionalul *Festival de Jazz*. Pînă să începem enumerarea cîtorva secvenţe de la seriile de la ArCuB, ca de obicei gazdă ospitalieră a iubitorilor de jazz, am vrea să nu omitem un alt moment fastuos de la Sibiu. Acolo unde s-a inaugurat în jazzul vocal, pe lîngă ce ştiam – de la vocalize la „skat" – stilul „Huo!". Oricît ar părea de neverosimil, liderul principalului partid socialist din România a fost întîmpinat şi aclamat cu strigăte de „Huo" în diverse registre, după cum am văzut-auzit pe micul ecran, spre bucuria admiratorilor Ellei Fitzgerald şi ai lui Sarah Vaughn, marile vocaliste americane ale secolului trecut. „Huo!"-ul sibian a fost instinctiv binevenit pentru o obrăznicie a iubitorului de cultură jazzistică Mircea Geoană, care şi-a permis să se golănească, făcînd afirmaţii cu totul şi cu totul deplasate la adresa unei cîntăreţe precum Dee Dee Bridgewater. Mitocănia nu poate salva România, chiar dacă liderii noştri politici se dau în stamba necuviinţelor. Bine că Janice Harrington, o mare cîntăreaţă americană de Blues şi Gospel, nu a fost şi ea la Sibiu, ca să stîrnească imaginaţia erotică a unui socialist obsedat de afroamericance plinuţe. O ruşine, să confunzi podiumul de concert cu bodega de cartier, unde paţachine cu dinţii stricaţi pot aprecia avansurile celor cu drag de hîrjoană.

Jazzy Spring a adunat ce se putea strînge mai bun din jazzul românesc şi cîteva nume de marcă din jazzul american. Oricum am suci lucrurile, asta e realitatea: la noi entuziasmul şi implicarea unor iubitori de jazz ţin locul banilor. Fără finanţări generoase nu poţi face mare lucru. Şi cu toate astea, cine a vrut să se bucure şi să aprecieze cîteva seri de muzică de cea mai bună calitate nu a regretat că a venit la ArCuB. Patru zile. În prima zi, recital Janice Harrington în debut. Cu o voce amplă şi mari resurse armonice, cu o prezenţă scenică ce umple spaţiul din preajmă şi cu o intensitate a participării în buna tradiţie a sudului american, care a dat lumii pe inegalabila Mahalia Jackson, Janice Harrington a adus puţină culoare, speranţă şi vitalitate în prăfosul nostru Bucureşti. Ricky Cotton la pian şi Tommie Harris la baterie. Trioul Mircea Tiberian (pian), Chris Dahlgren (contrabas) şi John Betsch (baterie, acesta din urmă stabilit şi el în Europa, la Paris, precum Chris la Berlin, deja consacrat în România. Clasă, virtuozitate strunită de inteligenţă artistică, o bună ştiinţă a dozajelor. Jazz-jazz şi nimic altceva. În lipsa suedezului Ion Baciu jr. Au mai fost Sorin Romanescu, Cristian Soleanu, Vlad Popescu şi Arthur Balogh, ieşiţi cumva din „mantaua" lui Tiberian. Deja profesionişti, deja bine aşezaţi, o nouă generaţie de buni muzicieni se impune. Să sperăm că vor avea şi în faţa cui. Şi au venit apoi „americanii". Saxofoniştii Alex Harding – sax bariton şi Antonio Hart – alto, care, alături de secţia ritmică, Allan Gumbs-pian, Marcus McLaurine – contrabas şi percuţionistul Willard Dyson, s-au prezentat sub titulatura Horizon, au entuziasmat o sală întreagă. Piese din repertoriul standard şi compoziţii proprii. Excelent. Ca şi prestigiosul Joey Baron, care te face să loveşti şi tu în tot ce îţi cade la îndemînă. Ca şi cei de la Hieroglyphics, care au făcut din jazz o lume vie, tocmai bună pentru a admira vioara lui Mark Feldman şi improvizaţiile newyorkezului Lucian Ban. „Dai un ban, dar stai în faţă" se potriveşte de minune lui Barry Altschul, alt toboşar virtuoz al vremurilor noi de azi. A fost un *spring* al percuţioniştilor. Ultima, Gala Premiilor de Jazz, programată în plină Grătăreală Naţională, a omagiat-o, pe bună dreptate, anul acesta pe Anca Parghel. Realmente în mare vervă, realmente renăscută după atîta belgianizare academică. Alături de „puii" ei proprii, Ciprian şi Tudor, dar şi cu concursul lui Puiu Pascu, excelent profesionist acompaniator, precum erau Ferdinand Weiss şi Gerald Moore. Florian Lungu şi Alexandru Şipa au făcut oficiul de gazdă cu acelaşi aplomb, o sumedenie de premii de hîrtie au onorat munca din anul 2006. Am regretat doar faptul că manifestarea nu a beneficiat de o mediatizare corespunzătoare. Dar dacă a fost Andi Moisescu în public, şi nu pe scenă, tot e bine. Poate la anul să fie şi mai bine şi mai multă lume. Fără „Huo!" şi grătar. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi în numărul 128 al *Suplimentului de cultură*

■ O avanpremieră a ceea ce ar putea fi evenimentul editorial al verii: apariţia poemelor erotice ale lui Charles Bukowski – tălmăcite de Dan Sociu şi ilustrate de Dumitru Gorzo. Titlul volumului: *Dragostea e ca un cîine venit din iad*.
■ Actualitate: o avanpremieră a Festivalului *ARTMania* din 15-17 iunie de la Sibiu; tot de la Sibiu, Veronica Niculescu: „Faceţi cunoştinţă cu Hermann!"
■ Cronică de carte: Doris Mironescu despre romanul lui Radu Aldulescu – *Mirii nemuririi*
■ Special: Mihaela Michailov despre *Pescăruşul*, de A.P. Cehov, în regia lui Andrei Şerban şi o nouă epistolă de Bogdan-Alexandru Stănescu către Vasile Ernu.

ON-LINE

■■■ Olimpiadele Comunicării. *Blog*-ul=CV

În cadrul Olimpiadelor Comunicării, organizate anual între 7 mai şi 1 iunie la Bucureşti, a avut loc o conferinţă intitulată Blog-*ul este cel mai bun CV al unui communicator*. Aceasta s-a desfăşurat marţi, 8 iunie, la Palatul Parlamentului. Conferinţa şi-a propus să le arate tinerilor care îşi doresc o carieră în comunicare cum să folosească *blog*-urile atît pentru a se „vinde" mai bine în faţa angajatorilor, cît şi pentru a se dezvolta pe plan profesional sau pentru a-şi creşte *network*-ul personal. Au conferenţiat Ionuţ Oprea (MPI), Cristian Manafu (M&C Consult), Antonio Eram (*WeBlog.ro*) şi Răzvan Crişan (Oricum). Ideea de bază a prezentărilor invitaţiilor a fost că tinerii pot utiliza *blog*-ul personal ca instrument pentru angajare. *Blog*-ul poate ţine loc de CV sau, cel puţin, poate fi un adjuvant important al acestuia. Companiile pot analiza, parcurgînd un *blog* personal, cum scrie şi cum gîndeşte un potenţial candidat la un *job* şi, în cazul contactării şi angajării *via blog*, se poate spune şi că se pot face bani din jurnalul *on-line* – altă temă de discuţie atinsă destul de frecvent.

■■■ CERF 2007

CERF 2007 s-a desfăşurat între 9 şi 13 mai la Romexpo, ca în fiecare an. Iată cîteva din noutăţile prezentate: cel mai mare televizor cu plasmă din lume, cele mai rezistente *laptop*-uri utilizate în prezent numai în SUA, în condiţii foarte dure, precum şi o aplicaţie de monitorizare GPS a persoanelor. De

asemenea, vizitatorii au putut testa soluţii de televiziune digitală, tehnologii foto şi video de ultimă oră şi soluţii IT pentru afaceri. Cei 14.000 de mp ai expoziţiei au fost împărţiţi în patru secţiuni. Prima a fost dedicată comunicaţiilor şi va reuni, pe 4.600 mp, principalii operatori de telefonie, furnizorii de servicii Internet şi transfer de date, furnizorii de echipamente şi soluţii în domeniul comunicaţiilor.

În secţiunea „Soluţii şi sisteme IT" au expus producătorii şi distribuitorii de echipamente, sisteme şi soluţii IT, produse electronice, iar sectorul „Imaging" a fost dedicat fotografiei digitale. De asemenea, în secţiunea B2B (3.100 mp) au fost prezenţi distribuitori de *hardware* şi *software*, furnizori de soluţii IT, *software*, servicii şi aplicaţii pentru companii din diverse domenii de activitate.

Surse: *Antena3.ro* şi *site*-ul oficial *CERF.ro*

Internetul e al lui Băse

Ovidiu DRĂGHIA

În ultimele trei săptămîni am urmărit cu mare atenţie lupta pro şi contra lui Băsescu. Cum lucrez în new-media, *am fost interesat şi de bătălia dată pe Internet. Ei bine, aici, Traian Băsescu este de multă vreme cîştigător, practic nu are adversari. Am tot căutat şi întrebat de pagini de Internet anti-băse, însă, în afara* site-urilor *politicienilor „322", nu am găsit platforme cu mesaje şi opinii pro-suspendare. Am găsit* site-uri *băsesciene,* blog-uri, *sondaje pe tema referendumului, precum şi pagina oficială de campanie a preşedintelui suspendat.*

■■■ *www.basescu.ro*

Site-ul a fost reactivat puţin după decizia suspendării preşedintelui. Faţă de variantele din 2004, noul *basescu.ro* este mai dinamic şi interacţionează mai mult cu internauţii. Putem accesa o galerie multimedia cu fragmente din discursurile susţinute, există apoi un forum care cuprinde deja circa 50.000 de mesaje. *Site*-ul oficial explică motivele care au stat în spatele deciziei de suspendare şi prezintă cîteva dintre iniţiativele care vor fi puse în practică după 20 mai, în situaţia unui vot favorabil preşedintelui. De asemenea, sînt postate articole pe tema suspendării şi mesaje de susţinere din partea intelectualilor.

■■■ *http://basescu.geenza.com*

Link-ul acesta a circulat foarte mult pe Internet şi a stat în *status*-urile din Yahoo Messenger. Pe pagina accesată este un sondaj cu întrebarea referendumului: Sînteţi de acord cu suspendarea preşedintelui? La momentul scrierii acestui articol, 83,7% dintre votanţi nu susţineau decizia Parlamentului, iar 16,3% erau pentru demitere. Votul virtual rămîne deschis!

■■■ *www.pro-basescu.org*

Intrăm în blogosfera portocalie. *Blog*-ul conţine două articole cu motive pentru care ar trebui votat contra suspendării. Cred că tinerii care încă nu ştiu cum să voteze la referendum ori nu sînt decişi dacă să participe la vot vor fi interesaţi de textele postate pe *www.pro-basescu.org*. Citez din articolul pro: „A început să ne meargă prea bine? E atît de rău că nu mai mănînc, de foame, margarină cu pîine cum făceam pe vremea lui Iliescu? E atît de groaznic faptul că părinţii mei, ambii trecuţi de 45 de ani, şi-au putut găsi slujbe decente şi stabile acum 2 ani, după ce au slugărit în fabrici pentru salarii mizere? E chiar atît de rău că eu, ca tînăr, nu-mi mai doresc să emigrez? Poate e rău că pot schimba cînd doresc eu *job*-ul cu altul mai bine plătit? E rău că am ajuns optimistă în legătură cu viitorul meu? Refuz să cred că sînt un caz singular... Refuz să cred că sînt singura care simte diferenţa între traiul de acum 10 ani şi cel de acum!".

■■■ *http://basescu.blogetery.com*

Blog divers cu ştiri din campanie ori informaţii preluate din presă. Am aflat că nu doar intelectualii îl plac pe Băsescu, ci şi... maneliştii: Florin Baboi i-a compus lui Traian Băsescu o manea, pentru a-l susţine în campania electorală. „Băsescu e jucător/ E aproape de popor/ Un singur lucru contează/ Toată lumea îl votează", sună refrenul manelei pro-băsesciene. Baboi a declarat că politica şi manelele sînt foarte asemănătoare, coordonatele fiind aceleaşi – banii, duşmanii şi invidia. Şeful statului este foarte iubit de manelişti, Baboi nefiind singurul care i-a compus o melodie. Anul trecut, cînd s-a operat de hernie, Jean de la Craiova i-a compus lui Traian Băsescu o manea, pentru a-i ura să se recupereze cît mai repede. Dacă aveţi curiozitatea de a asculta cîntecul lui Florin Baboi, tot ce trebuie să faceţi este să accesaţi adresa indicată mai sus şi să îl descărcaţi.

■■■ Alte *site*-uri

■ *http://basescu.nodblog.com:* un alt *blog* care cuprinde preluări din presă. Destul de prost organizat şi cu puţine articole.

■ *http://forum.campaniaelectorala.ro:* forum de dezbateri electorale unde puteţi intra în polemici pe tema referendumului de sîmbătă.

■ *http://322.ro:* am tastat adresa din pură curiozitate şi am descoperit nişte ţepe. Cele 322 de ţepe aduse de PD în Parcul Tineretului din Bucureşti o dată cu inaugurarea Aleii 322.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Galeria de artă digitală (II)

Lucia Simona DINESCU

M-a uimit ce a reţinut o parte a presei din *Art: PartTwo*, prima expoziţie a galeriei de artă digitală, Galeria 115. În loc să pună în discuţie şi chestiunea estetică a galeriei, cu bunele şi relele ei, jurnaliştii au accentuat doar latura ei socială şi presupusul vedetism care i s-a atribuit din exterior. S-a făcut confuzia între estetica galeriei şi publicul ei VIP (parţial, de altfel), învinuindu-se, implicit, lipsa ei de estetism şi remarcîndu-se doar publicul ei de tipul Patriciu, Botezatu şi Becali. De altfel, lucrarea lui Radu Pop intitulată „Gigi", o satiră a pseudopoliticianului ce se autoproclamă „Războinicul luminii", a fost cea mai dezbătută lucrare în presă. Jurnaliştii s-au rezumat la a transforma evenimentul artistic într-un act monden şi pe alocuri snob, prin faptul că au subliniat doar acest tip de receptare. Varietatea publicului nu a fost cu adevărat reflectată (publicul-ţintă a fost diferit la vernisaj), chiar dacă s-a punctat succesul organizării galeriei. Pe de altă parte, nu e nimic rău dacă o lucrare, valoroasă şi din punct de vedere artistic, are parte de un marketing bun şi este cumpărată. Ba dimpotrivă. Cît să mai învinuim o operă că este marfă, atîta timp cît are şi o calitate estetică, stabilită de curatori sau critici de artă? Cît să mai vedem în galerii doar un loc estetic, fără priză la evoluţia expoziţională?

Să urmărim nişte exemple de artişti digitali români. În primul rînd, Matei Apostolescu, artistul care are una dintre lucrări („123FOURFIVE") pe coperta de la *Computer Arts Projects 89* şi ilustraţii în *Otaku magazin*. Lucrările sale, împărţite pe trei categorii (Freestyle, Remix şi Identity) pot fi văzute şi pe *site*-ul propriu (*013a.com*) şi pe *myspace.com/beaucoupzero* sau *beaucoupzero.deviantart.com*. Mircea Vlad (*amnaesiaart.ro*) poate fi găsit şi pe *gopurifyyourself.deviantart.com*. Ambii se revendică din stiluri variate, fie futuriste şi ştiinţifico-fantastice, fie retro, cu reciclări ale fotografiilor ce memorează viaţa din comunism, fie manga şi otaku. Dacă primul populează un univers multicolor, cu o mulţime de creaturi mici şi dinamice, într-o bogăţie a faunei şi florei cel mai adesea imaginate, cel de-al doilea insistă pe culoarea pală şi ştearsă, provenind dintr-un trecut aburos, incert, dar personalizat şi asumat biografic.

În ciuda diferenţelor de stil şi de concepţie care-i despart şi care le asigură coeficientul de ireductibilitate, o serie de similitudini îi leagă, atribuindu-le o sensibilitate comună ca marcă a aceleiaşi generaţii de creatori. Spre exemplu, „Robots Dream Of Industrialization" a lui Mircea Vlad este un remix al lucrării lui Matei Apostolescu, „Robots are forever". De asemenea, imagini cu copiii-pionieri, în viziunea naiv-optimistă a comunismului, sau imagini care simulează aspectul învechit şi „uzat" al fotografiilor alb-negru, îngălbenite şi atinse de trecerea timpului şi de memoria subiectivă, există la ambii artişti. Aceeaşi tendinţă se remarcă şi la Radu Pop, cu o serie de lucrări ironice, conceptualiste, dar care transmit emoţie umană în ciuda frecvenţei pastişelor. Acesta din urmă suprapune straturi de culoare pe un fundal palid şi şters, dar şi impresii de mişcare pe un fond static şi încremenit în aluzii sociale şi politice pronunţate. O combinaţie de structuri geometrice şi concepte animate, de tip *comics*, pare a fi miezul tehnicii sale, ducînd experimentul de la abstract şi reprezentarea rece la tonul strident, care nu poate să rămînă indiferent la expresiile societăţii.

Alţi artişti sînt: Matei Branea (*branea.ro*), creatorul lui Omulan din benzi desenate, şi Ştefan Lucuţ (*stefanlucut.com*) – *aka* russet, care lucrează la propriul său *design studio* numit Etcetera (*etcetera.com.ro*). Acesta îşi grupează direcţiile propriei perspective de creaţie sub sintagma: „Freestyle. Color. Overdose". O explozie onirică de culori agresive şi de jocuri de litere, de siluete halucinante şi corpuri dezasamblate se observă la acest ultim artist, într-o ambianţă desolidificată a lumii. Aşadar, varietatea şi, simultan, individualitatea tendinţelor în arta digitală ne obligă să o analizăm în propria-i valoare şi în mesajele transmise sub forma coagulării unei viziuni urbane, suburbane şi transurbane a existenţei.

„Eşti Spectator? Ia artitudine!"
– proiect pentru schimbare socială –
(pregătiri Festival 24-26 mai, La Motoare)

Mai sînt cîteva zile şi începe. Pentru noi a început însă de cînd am venit cu ideea acestui proiect; am fost într-o stare continuă de „excitare", o agitaţie dorită, plăcută şi provocatoare, care ne-a ţinut în priză pentru reuşita acestui proiect. Succesul îl vom putea analiza şi măsura săptămîna viitoare, sperăm noi, împreună cu publicul.

Teatru. Ultimele repetiţii, adaptare şi flexibilizare, echipe şi, mai presus de toate, nevoia publicului nostru, pe care o anticipăm şi faţă de care vrem să fim 100% receptivi. Sînt diferite tematici sociale, abordate în maniere diferite; se dezbat problematica rromilor, a femeii şi a modului cum aceasta se poate împuternici pe ea însăşi, problematica relaţiilor de cuplu şi a abuzului de putere rezultat din acestea şi a „sistemului" românesc care ajunge să transforme visele şi idealurile în nepăsare şi indiferenţă.

Proiecţii video. Studenţii UNATC au creat şi au realizat scurtmetraje, documentare pe tematici sociale de interes public ce suscită şi revoltă în mod deosebit viaţa şi opinia tinerilor. Alături de ei, o serie de organizaţii au trimis spoturi din campanii sociale, aşteptînd ca un public larg să aibă acces la mesajul pro-activ legat de aceste subiecte. Toate acestea fac obiectul atentei munci a echipei proiectului, dat fiind faptul că este necesară selecţia celor mai adecvate subiecte pentru mesajul campaniei şi compilarea lor în forma optimă. Sîntem convinşi că aceasta este calea prin care vom ajunge la un nivel profund al conştiinţei tinerilor.

Expoziţie foto. Tineri din toată ţara au fost invitaţi să îşi expună punctul de vedere asupra discriminării şi a indiferenţei. Ceea ce ei „au văzut" noi vom expune pentru toţi. Îl considerăm un exerciţiu de reflecţie pentru noi toţi. Stăm la o bere sau la un suc cu prietenii şi avem totodată ocazia să devenim mai conştienţi de rolul nostru în ceea ce priveşte discriminarea, indiferenţa şi alte fenomene sociale corelate. Noi vom asigura selecţia fotografiilor expuse, hotărîm modul cel mai atractiv de expunere şi punem la dispoziţie modalităţi de stimulare a participanţilor, prin care să îşi exprime punctul de vedere.

Dezbatere publică. Invitatul special, actorul şi regizorul Dan Puric, împreună cu studenţii cărora le plac *debate*-urile, vor interacţiona cu publicul larg (studenţi, tineri şi nu numai) pentru a analiza mecanismul indiferenţei ca simptom al societăţii noastre strict legat de procesul discriminării. O dezbatere-simptom care va ridica o serie de probleme şi nişte semne de întrebare ce vor rezona în fiecare dintre participanţi pentru a identifica răspunsul propriu care îl va ajuta să devină o persoană cu atitudine, pro-activă.

Concert la puterea maximă. Avem o reţetă pentru data de 26 mai, sîmbătă: trupele Blazzaj, Luna Amară, Kumm, Dutevino, fanii, mesajul puternic al campaniei. Îmbinăm în modul cel mai eficient toate acestea şi îi invităm pe toţi cei doritori să guste din porţia de artitudine, să renunţe la a mai fi simpli spectatori, iar la finalul festivalului să plece gîndindu-se:

Da! Voi lua atitudine pentru ceea ce cred!
Îmi pasă!
Nu mai sînt doar un spectator!

DEUTSCHE WELLE

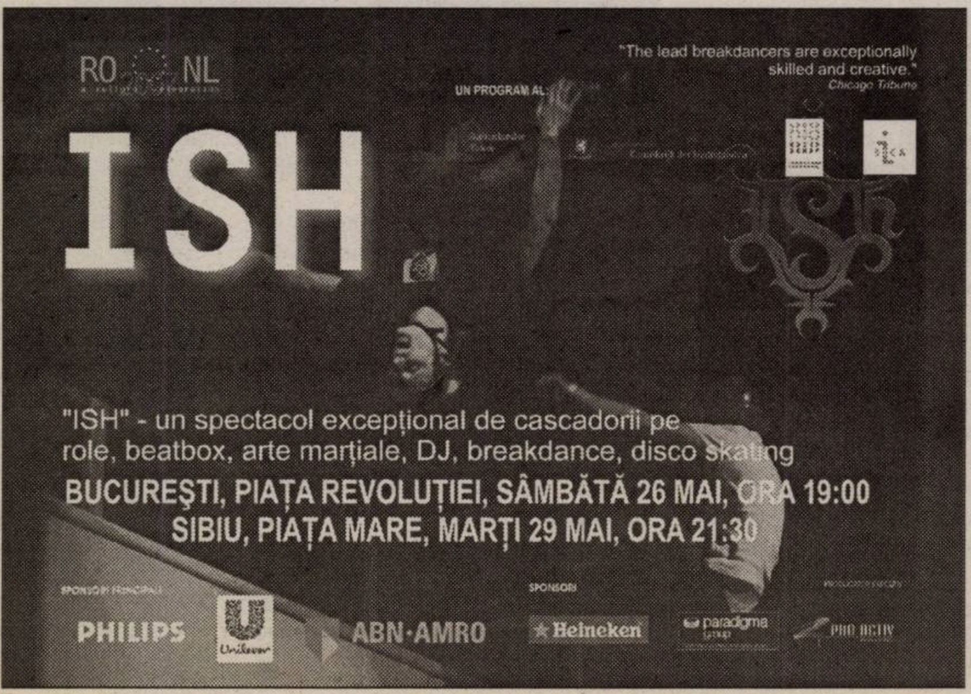
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



FANTASY & SCIENCE FICTION

Premiile Nebula 2007

Michael HAULICĂ

A fost weekendul Nebula (11-13 mai, New York) şi Asociaţia Scriitorilor de *Fantasy* şi *Science Fiction* din America a mai acordat un rînd de premii, unele dintre cele mai rîvnite din lume: Premiile Nebula. Poate doar Premiile Hugo să le întreacă, acestea venind din partea fanilor şi reprezentînd, pentru scriitori, *feedback*-ul cititorilor, răspunsul direct la întrebarea privind utilitatea muncii lor.

Premiul cel mare, pentru roman, a revenit lui Jack McDevitt pentru *Seeker* (apărut în 2005). Romanul face parte din seria Alex Benedict, din care McDevitt a mai publicat pînă acum *A Talent for War* (1989) şi *Polaris* (2004). *Seeker* i-a mai adus autorului premiul SESFA 2006 (Southeastern Science Fiction Achievement), anul trecut luînd acest premiu şi pentru inteaga activitate. Aceasta a fost cea de-a unsprezecea nominalizare la Premiile Nebula pentru McDevitt, el fiind scriitorul în viaţă cu cele mai multe nominalizări. A mai cîştigat pînă acum un Premiul „John W. Campbell", în 2004, pentru romanul *Omega*.

Jack McDevitt s-a născut în 1935. Prima povestire a publicat-o în 1981, iar în 1986 a publicat primul roman, *The Hercules Text*. A fost ofiţer în marina militară, a fost taximetrist, profesor de engleză şi inspector vamal la graniţa nordică a SUA. În prezent locuieşte în Georgia.

Seeker reia povestea negustorului de antichităţi Alex Benedict, care intră în posesia unui artefact ce pare a proveni de pe Seeker, o navă a unei colonii dispărute în condiţii misterioase.

Concurenţii lui McDevitt la Premiul Nebula, secţiunea roman, au fost: *Farthing* de Jo Walton, *From the Files of the Time Rangers* de Richard Bowes, *The Girl in the Glass* de Jeffrey Ford, *The Privilege of the Sword* de Ellen Kushner şi *To Crush the Moon* de Wil McCarthy.

Celelalte Premii Nebula au revenit lui James Patrick Kelly pentru nuvela *Burn*, Peter S. Beagle pentru nuveleta *Two Hearts*, Elizabeth Hand pentru povestirea *Echo*, Hayao Miyazaki, Cindy Davis Hewitt şi Donald H. Hewitt pentru scenariul filmului *Howl's Moving Castle*.

În weekendul Nebula au mai fost acordate: Premiul „Andre Norton" lui Justine Larbalestier pentru romanul *Magic or Madness*, Premiul „Damon Knight Memorial Grand Master" lui James Gunn, iar D.G. Compton a fost numit Autor Emerit.

Premiile „Bram Stoker" au fost anunţate la Convenţia Mondială de *Horror* (29 martie-1 aprilie, Toronto), iar laureaţii au fost: Stephen King pentru *Lisey's Story* (roman), Jonathan Maberry pentru *Ghost Road Blues* (primul roman), Norman Partridge pentru *Dark Harvest* (nuvelă), Lisa Morton pentru *Tested* (povestire), Joe R. Lansdale pentru *Retro Pulp Tales* şi John Skipp pentru *Mondo Zombie* (antologie), Gary A. Braunbeck pentru *Destinations Unknown* (volum de proză scurtă), Michael Largo pentru *Final Exits* şi Kim Paffenroth pentru *Gospel of the Living Dead* (nonficţiune), Bruce Boston pentru *Shades Fantastic* (poezie). Premiul pentru întreaga activitate i-a revenit lui Thomas Harris. Convenţia a întrunit 485 de participanţi din SUA, Canada, Australia, Marea Britanie, Norvegia şi Olanda. Romanul cîştigător al lui Stephen King, *Lisey's Story*, va apărea în curînd în limba română.

La cea de a 30-a convenţie Norwescon (SeaTac, Washington, 6 aprilie), s-a acordat Premiul „Philip K. Dick" pentru cel mai bun roman apărut în ediţie originală *paperback* în Statele Unite. Romanul premiat în acest an a fost *Spin Control* de Chris Moriarty. Există mari şanse ca romanul lui Moriarty, ca şi precedentul ei roman, *Spin State* (finalist şi el la Premiul „Philip K. Dick", în 2004), să apară în limba română în viitorul apropiat.

Premiile British Science Fiction pentru 2006 au fost anunţate la 7 aprilie, în cadrul celei de-a 58-a Convenţii Naţionale Britanice de *SF*. Laureaţii au fost Jon Courtenay Grimwood pentru *End of the World Blues* (cel mai bun roman) şi Ian McDonald pentru *The Djinn's Wife* (cea mai bună povestire). Din cîte ştiu, John Courtenay Grimwood se află în vederile unei edituri româneşti pentru achiziţia drepturilor de publicare.

În deschiderea festivalului de Film *SF* de la Londra (2-6 mai) a avut loc ceremonia de decernare a Premiilor „Arthur C. Clarke" pentru cel mai bun roman *SF* publicat în Anglia în 2006. Cîştigătorul premiului de 2007 lire sterline în acest an a fost M. John Harrison pentru romanul *Nova Swing*. Harrison este cunoscut publicului român pentru volumul omnibus *Viriconium*, apărut în 2006. Ar mai fi de menţionat că, în toamna acestui an, alte două romane îi vor apărea în limba română: *Light* şi *Nova Swing* (care a mai fost nominalizat, în acest an, şi la Premiile British Science Fiction). Anul trecut, Premiul „Arthur C. Clarke" a fost cîştigat de Geoff Ryman pentru *Air* (*Aer*), iar în 2005 de China Miéville pentru *Iron Council* (*Consiliul de Fier*), ambele apărute în limba română în 2006.

Cu trei săptămîni în urmă au fost anunţate nominalizările la Premiile Locus, premii care se vor anunţa la Seattle, la 16 iunie. Iată care sînt nominalizările la principalele secţiuni: roman *SF* – *Blindsight* de Peter Watts, *Carnival* de Elizabeth Bear, *Farthing* de Jo Walton, *Glasshouse* de Charles Stross, *Rainbows End* de Vernor Vinge; roman *fantasy* – *The Jennifer Morgue* de Charles Stross, *The Last Witchfinder* de James Morrow, *The Privilege of the Sword* de Ellen Kushner, *Soldier of Sidon* de Gene Wolfe, *Three Days to Never* de Tim Powers; primul roman – *Crystal Rain* de Tobias S. Buckell, *The Glass Books of the Dream Eaters* de Gordon Dahlquist, *The Green Glass Sea* de Ellen Klages, *The Lies of Locke Lamora* de Scott Lynch, *Temeraire: His Majesty's Dragon/Throne of Jade/Black Powder* de Naomi Novik (toate cele trei romane au apărut în 2006).

Din această înşiruire de titluri şi nume, lucrul cel mai important mi se pare a fi acela că publicul cititor din România va avea ocazia, cît de curînd, să găsească în librării cărţi de Jack McDevitt, Jeffrey Ford, Elizabeth Hand, Charles Stross, M. John Harrison, Vernor Vinge, Scott Lynch, Naomi Novik, John Courtenay Grimwood, Chris Moriarty, Tobias Buckell. Sîntem în rînd cu lumea, adică.

Jérôme Bel la Bucureşti

Centrul Naţional al Dansului Bucureşti aduce în România două spectacole legendare, care au schimbat faţa coregrafiei contemporane a sfîrşitului de mileniu. Pe 25, 26 şi 27 mai, la CNDB vor avea loc două reprezentaţii cu *Jérôme Bel* (1995) şi una cu *The last performance (a lecture)* (2004), în dimineaţa zilei de 27 mai fiind programată o întîlnire cu dansatorul şi coregraful francez Jérôme Bel, autorul celor două spectacole.

Jérôme Bel a studiat la Centrul Naţional de Dans Contemporan din Angers. Între 1985 şi 1991 a lucrat cu numeroşi coregrafi din Franţa şi Italia. În 1992 a fost asistentul lui Philippe Découflé pentru deschiderea Jocurilor Olimpice de Iarnă de la Albertville.

A realizat coregrafiile *Nom donné par l'auteur* (1994), *Jérôme Bel* (1995) şi *Shirtology* (1997), comisionată de Victoria (Ghent) and Centro Cultural de Belem (Lisabona) (o versiune japoneză a fost realizată la Kyoto şi Tokyo), *The last performance* (1998), *Xavier Le Roy* (1999), *The show must go on* (2001) şi, în 2004, *The last performance (a lecture)*. Tot în 2004, a creat pentru baletul Operei Naţionale din Paris solo-ul *Véronique Doisneau*, iar în 2005, *Made in Thailand*, pentru dansatorul tailandez Pichet Klunchun. Jérôme Bel trăieşte la Paris.

Despre spectacolul său, Jérôme Bel spune: „Ceea ce am încercat cu *Jérôme Bel* a fost să găsesc un fel de «grad zero al scriiturii» în dans. Am vrut să evit două lucruri: corpul erotic şi corpul perfect muscular, corpul războinic. Sex şi putere: în întreaga noastră cultură (nu doar în dans), acestea sînt cele două reprezentări dominante ale corpului, principalul instrument pentru dans, într-un mod care-i neagă semnele uzuale."

„Pentru mine, dansul ca dans pentru scenă nu mai este expresia frumoasă, niciodată analizată a unor trăiri cumva «naturale» prin corp, un corp care există şi pe care ni-l aservim pentru că nu sîntem siguri de el. Nu. Deloc. Chiar şi corpul biologic presupune o enormă cantitate de muncă de structurare spirituală. Tot ce ştim despre corp, tot ceea ce înţelegem se bazează pe coduri şi limbaj".

> *Jérôme Bel* (1995)
> Un spectacol de Jérôme Bel
> Cu: Claire Haenni, Gisèle Pelozuelo, Eric Affergan, Yseult Roch şi Frédéric Seguette
> Manager de producţie: Sandro Grando
> Durată: 50 de minute

■■■ Pe tărîmul semnelor

„[...] La unison, în spectacolul *Jérôme Bel* de Jérôme Bel, (dansatorii) întrupează toate cele patru principii de bază ale dansului: lumina, muzica şi corpul locuind un spaţiu, care se pun în evidenţă şi se analizează reciproc de-a lungul celor 50 de minute ale piesei. Pe scenă, corpurile sînt ceea ce sînt. Iar noi aflăm ceea ce sînt prin cifrele şi numele date lor de Jérôme Bel. [...]

Cu toate că Jérôme Bel se referă în spectacol la sine şi la caracterul lui auctorial, creaţia sa nu conţine nici o urmă de expresie personală. Parizianul în vîrstă de 33 de ani nu reflectează prea mult asupra noţiunii burgheze a artistului ca geniu original înzestrat cu o misiune, pe care lucrările lui o inventează *ex nihilo* şi o infuzează cu suflet pentru a exprima ceva. În loc de asta, el rămîne aproape de Michel Foucault şi Roland Barthes, care privesc noţiunea de „autor" ca o categorie legală pentru protecţia drepturilor de proprietate. Autorul, ca şi numele «Jérôme Bel», e doar un mesaj codat printre multe alte mesaje codate care-i traversează creaţia. [...] Nu numai că identitatea unei persoane devine, astfel, o construcţie socială şi culturală. Corpul însuşi, redus de obicei la funcţia sa de purtător de informaţie umană, devine un construct discursiv. Ce e altceva corpul decît apă, grăsime şi greutate? Lui Jérôme Bel îi place această întrebare. Trupurile lui îndreaptă atenţia spre dimensiunile performative ale corpului, înainte de a se mişca, în sens convenţional, ca performeri în timp şi spaţiu."

Gerald SIEGMUND, în *Ballet International – Tanz aktuell*, aprilie 1998

■■■ Rafinament radical

Ce fel de spectacol faci în zilele noastre dacă eşti un tînăr coregraf care a contribuit la istoria franceză a dansului din ultimul deceniu?

Jérôme Bel îndrăzneşte să fie radical, să pună în scenă nespectaculosul şi o „artă a minimalismului" care lasă loc pentru poezie. Chiar dacă, la prima vedere, titlul *Jérôme Bel* poate părea o provocare narcisistă, autorul a ales, de fapt, să nu se ascundă în spatele nici unei metafore. *Jérôme Bel* de Jérôme Bel emană dinăuntrul unei personalităţi care-şi impune propriul stil unic. În timp ce tema pare a fi concentrată asupra sinelui, acţiunile sînt intim legate de performeri, care se examinează şi se dezvăluie în propria nuditate.

Goliciunea e terenul select al nostalgicilor Edenului, care sublimează frumuseţea naturală, altminteri presupunînd grotescul şi monstruosul. Jérôme Bel evită aceste capcane – corpurile formează fiinţele şi invers. De aceea, el nu ascunde calităţile ori defectele morfologice, mai ales pentru că acest spectacol vorbeşte despre arta reificării. Dansatorii îşi fac cunoscute identităţile scriindu-şi dimensiunile, cu creta, pe peretele negru al scenei. Notează astfel propriile date anatomice şi-şi dau chiar numerele de telefon şi contul din bancă. [...]

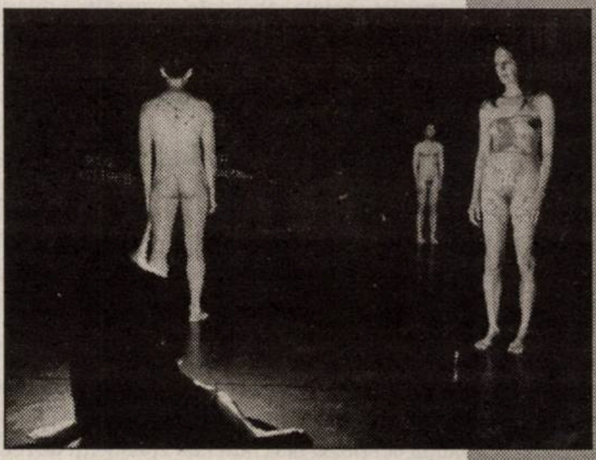
Jérôme Bel de Jérôme Bel e probabil un răspuns la contextul actual. Contrar crescutei răspîndiri a efectelor de scenă, Bel apelează la o economie extremă de mijloace: nu există decor (scena e complet goală), nici costume (corpurile sînt nude), nici efecte de lumină (tehnicianul de lumini stă pe scenă şi accentuează acţiunile cu un simplu bec). Cît despre muzică, un cîntăreţ murmură *Le sacre du printemps* al lui Stravinsky. Cînd vine momentul să şteargă ceea ce e scris pe perete, dansatorii îşi folosesc propriile fluide ca pe un lichid eliberator.

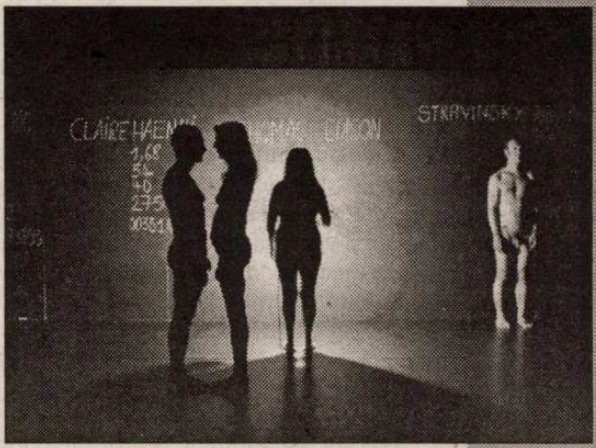
Bel face o delicată declaraţie politică subliniind sfîrşitul unei epoci, dacă nu cumva o încheie păşind într-o nouă ligă creativă.

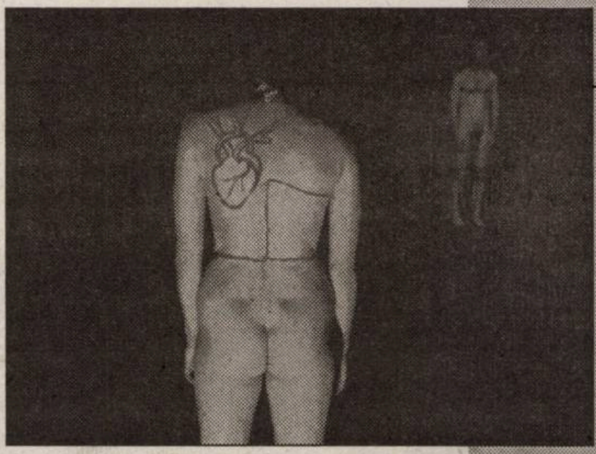
Pe filonul lui *Pătrat alb pe fond alb* (1918) al lui Malevici, unde rama marchează limita concretă a tabloului şi materializează puterea nelimitată a albului, acest spectacol de dans arată, prin limitarea ornamentării, spre punctul terminus al unei forme artistice.

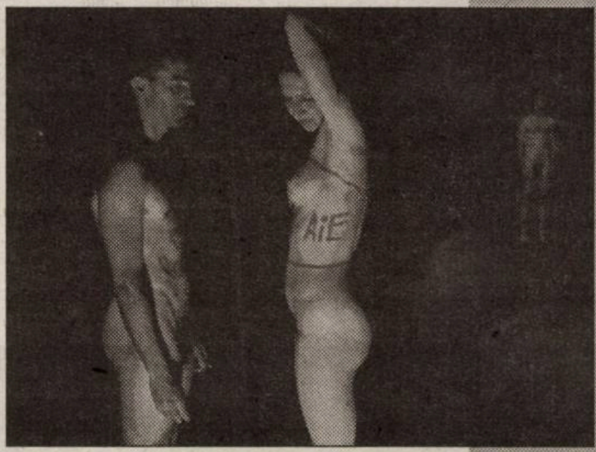
Şi totuşi, spectacolul foloseşte minunat spaţiul scenei; în nici un caz nu e alambicat ori experimental la modul brutal. Pe scenă, umbre sublime strălucesc prin gesturile lor. Această formă radicală, care poate fi privită în egală măsură ca un act estetic şi unul politic, nu se complace în negare."

Catherine GIRARD, în *Mouvement*, decembrie 1997 ■









Fotografii de Herman Sorgeloos din spectacolul *Jérôme Bel*

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe 3 luni (28.40 lei)
5 cărţi pentru abonamentul pe 6 luni (56 lei)
10 cărţi pentru abonamentul pe 12 luni (112 lei)

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 116 (373) • 24-30 mai 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Dan C. Mihăilescu în „piaţa ideilor politico-literare“

Filmul lui Cristian Mungiu are şansa unui premiu la Cannes

Actriţele Anamaria Marinca şi Laura Vasiliu, elogiate de presa festivalului

Matei Călinescu la ICR

Block Bach, o metafizică a cotidianului

Să nu-ţi mănînci aproapele?

Săptămîna muzicii italiene la Craiova

Actualitatea lui Eliade, în dezbatere la Roma

Stratanomania

Calculatoare pe pînză

SUPLIMENT 8 PAGINI

Esterházy, „un nume uşor de reţinut“

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Reţeaua Europeană a Centrelor Literare *Halma*. Pe 11 mai a avut loc la Berlin lansarea oficială a proiectului *Halma*, o reţea ce include şaisprezece centre de literatură din unsprezece ţări europene şi urmează să acorde burse scriitorilor, lectorilor, traducătorilor şi managerilor literari, permiţîndu-le să lucreze, să trăiască şi să-şi prezinte creaţiile, timp de două luni, în diferite centre literare europene. Iniţiativa *Halma* aparţine Literarisches Colloquium Berlin şi Fundaţiei „Robert-Bosh", cu susţinerea Ministerului de Externe al RFG. În cadrul reţelei *Halma*, România este reprezentată prin proiectul *Port Cultural Cetate* al Fundaţiei pentru poezie Mircea Dinescu.

■■■ *Silabe în vînt*. Pe 16 mai a avut loc în holul central al Palatului CEC din Bucureşti vernisajul expoziţiei de pictură, grafică şi acuarelă *Silabe în vînt*, a artistei Monica Gorovei. Expoziţia este deschisă pînă pe 6 iunie.

■■■ O nouă colecţie de literatură. Editura Tritonic a lansat joi, 17 mai, la Librăria Sadoveanu, primele patru volume din noua colecţie LIT: *Rondo capriccioso* de Lorena Lupu, *Chipul din cenuşă* de Victor Dragomir, *Dusă cu capu'* de Mathilde Monaque, *Alfabetul pietrelor* de Henrietta Rose-Innes. Cărţile au fost prezentate de Michael Haulică, redactor-şef al Editurii Tritonic, coordonatorul colecţiei LIT. Colecţia LIT aduce în faţa cititorilor romane contemporane care nu sînt nici *SF*, nici *fantasy*, nici poliţiste.

■■■ România la Tîrgul de Carte de la Varşovia. România a participat la ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Varşovia, desfăşurat în perioada 17-20 mai, cu un stand de tip „expoziţie", unde a fost lansat, între altele, catalogul realizat de ICR *Ce scriu românii?*, care conţine 35 de titluri publicate în ultimii ani în România. La lansare au vorbit criticul literar Marius Chivu şi editorii Bogdan Stănescu şi Livia Bodea. Editat în limba poloneză, catalogul *Ce scriu românii?* îşi propune să devină o publicaţie bianuală, asemenea cataloagelor editate de Institutul Cărţii din Polonia. Sînt prezentate atît cărţile, cît şi autorii lor, fiecare intrare fiind însoţită de fişe bio-bibliografice, precum şi de extrase critice relevante. Pe lîngă ficţiune, sînt incluse şi cărţi de eseuri, de istorie sau lucrări academice.

■■■ Cultura pe val la Budapesta. Publicul din Ungaria a participat vineri, 18 mai, la o călătorie culturală pe Dunăre în cadrul programului ICR Budapesta intitulat **Romania. Cultura pe val**. La bordul vaporaşului Aquincum, programul cultural a inclus muzică *live* cu Bega Blues Band (Bela Kamocsa, Johnny Bota, Lică Dolga, Deian Feniaţ), iar în Galeria Muzeului Ferenczy din Szentendre, supranumit „oraşelul pictorilor", a avut loc vernisajul expoziţiei lui Ştefan Câlţia, *Desene în farmacie*.

■■■ Jean-Claude Kaufmann la Bucureşti. Miercuri, 23 mai, a avut loc lansarea, în prezenţa lui Jean-Claude Kaufmann, a versiunii în limba română a romanului său *Prima dimineaţă de după. Cum începe o poveste de dragoste*, publicată de Editura Humanitas. Potrivit editorilor, Jean-Claude Kaufmann prezintă un moment special – cel în care se naşte o poveste de dragoste. Cartea a fost tradusă în peste 13 ţări. Jean-Claude Kaufmann este sociolog, director de cercetare la Centre National de la Recherche Scientifique – Universitatea Paris 5-Sorbona.

■■■ Expoziţie la Muzeul Naţional Cotroceni. În perioada 23-24 mai s-a desfăşurat cea de-a XII-a ediţie a Colocviului Naţional de Istorie, Istoria Artei Decorative, Conservare-Restaurare şi Relaţii Publice. În cadrul acestei manifestări a fost vernisată, pe 23 mai, expoziţia *Viaţa cotidiană la Curtea Regelui Ferdinand I (1914-1927)*, în care au fost expuse fotografii şi cărţi poştale cu membrii familiei regale în diverse ipostaze. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 23 iunie.

Peca Ştefan şi Alina Nelega, premiaţi la Heidelberg

Dramaturgul Peca Ştefan a primit premiul pentru inovaţie, iar Alina Nelega – premiul pentru autori europeni, la Festivalul Heidelberger Stückemarkt, la care România a fost invitat de onoare. Potrivit *ZDFtheaterkanal*, Peca Ştefan a fost premiat pentru piesa *România 21*, primind un cec de 6.000 de euro, în timp ce premiul pentru autori europeni, în valoare de 5.000 de euro, i-a revenit Alinei Nelega pentru *Amalia respiră adînc*.

Desfăşurat între 4 şi 13 mai, Heidelberger Stückemarkt a inclus o producţie germană a unui text de Gianina Cărbunariu (*Stop the Tempo*, în regia lui Wolf E. Rahlfs), două spectacole româneşti prezentate de Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu şi Teatrul de Comedie din Bucureşti (*Vremea dragostei, vremea morţii* de Fritz Kater, în regia lui Radu Alexandru Nica, respectiv *[o staţie...]* de Peca Ştefan, în regia lui Carmen Vidu), un spectacol-lectură (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vişniec) şi o zi dedicată autorilor Dumitru Crudu, Peca Ştefan şi Alina Nelega. Heidelberger Stückemarkt există de peste două decenii, dar secţiunea ce prezintă în fiecare an piese noi dintr-o ţară invitată a fost adăugată în 2001.

Înaintea României, printre ţările invitate s-au aflat Italia, Franţa şi Rusia. Premiul principal al ediţiei de anul acesta, în valoare de 10.000 de euro, a fost cîştigat de Volker Schmidts pentru *Die Mountainbiker*.

Finaliştii Programului Cantemir

Institutul Cultural Român (ICR) a selectat 16 proiecte culturale din 19 înscrise în cadrul Programului Cantemir, pentru a derula proiecte în străinătate, urmînd ca un juriu să desemneze în următoarea perioadă care dintre acestea vor beneficia de suma de 1,89 milioane lei.

Artiştii, ONG-urile şi instituţiile publice din România pot să aplice la Programul Cantemir, pentru care ICR a triplat bugetul, faţă de 925.600 lei, suma alocată la ediţia precedentă.

Acest program anual are trei secţiuni: Festival (*Culture By Request*), gîndită astfel încît ICR să finanţeze participări româneşti la festivaluri importante din străinătate; Promovare (*Culture To Go*), destinată proiectelor ce promovează intens creaţii româneşti existente (cărţi, opere de artă, fotografii, piese de teatru, interpretări); a treia secţiune este Cooperare (*Culture To Share*), care se adresează proiectelor care încurajează dialogul intercultural între artiştii români şi cei străini.

Reviste de cultură la Mediaş

În perioada 18-19 mai, a avut loc la Mediaş, în Sala de Conferinţe a Bibliotecii Municipale, a VII-a ediţie a *Zilelor Revistelor de Cultură din Transilvania şi Banat*, la care au participat scriitorii: Traian Ştef *(Familia)*, Liviu Papuc (*Convorbiri literare)*, Aurel Pantea, Eugen Curta, Mircea Stâncel *(Discobolul)*, Dumitru Chioaru *(Euphorion)*, Doina Ioanid (*Observator cultural*), Eugeniu Nistor (*Izvoare filozofice)*, Radu Vancu, Dragoş Varga *(Transilvania)*, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko *(Vatra)*, Ion Mureşan, Vlad Mureşan *(Verso)*, Alexandru Muşina (Editura Aula), Mariana Gorczyca (Sighişoara), Constantin Bleotu (Radio România Cultural), Ioan Veza, Ligia Csiki, Argentina Tataru, Ion Mihai Ionescu, Lucian Costea, Ionel Popa, Helmuth Knall, Atilla Csiki (*Dialoguri – Caietele de la Mediaş*). În prima zi, a avut loc dezbaterea cu tema „Mai există autoritate critică în literatura română contemporană?". În cea de a doua zi a manifestării culturale, s-au decernat premiile Mediensis şi Dafora, în urma nominalizărilor făcute de revistele literare, scriitorilor: Traian Ştef – Premiul Mediensis pentru activitatea literară; Attila Csiki – Premiul Mediensis pentru promovarea dialogului interetnic; Alexandru Muşina – Premiul Dafora.

Pentru Concursul Naţional de Poezie „Aron Cotruş", juriul format din scriitorii prezenţi la manifestare a acordat următoarele premii: Loredana Bulgăr – Cluj, Premiul „Aron Cotruş" şi premiul revistei *Familia;* Andrei Doboş – Cluj, Premiul I; Daniela Popa – Sibiu, Premiul II; Irina Bardoczi – Mediaş, premiul III şi premiul revistei *Dialoguri – Caietele de la Mediaş*.

Studiu despre Dan Barbilian în *Historia Mathematica*

În numărul din mai 2007 al revistei americane *Historia Mathematica* a apărut articolul *Barbilian spaces: The history of a geometric idea*, de Wladimir Boskoff (de la Universitatea Ovidius din Constanţa) şi Bogdan Suceavă (de la California State University, Fullerton). În articolul lor, autorii prezintă istoria spaţiilor Barbilian şi evoluţia teoriei, începînd cu primul articol al lui Dan Barbilian asupra subiectului, din 1934, şi pînă în zilele noastre. O prezentare pentru publicul larg scrisă de aceiaşi autori despre acest subiect a apărut în numărul 286 al *Observatorului cultural. Historia Mathematica* este un trimestrial publicat de Editura Elsevier; publică studii universitare asupra matematicii şi dezvoltării ei în toate culturile şi în toate perioadele istorice. În *Historia Mathematica* a mai apărut un studiu cu subiect românesc în 1979, atunci cînd Cristian Calude, Solomon Marcus şi Ionel Ţevy au publicat aricolul *The first example of a recursive function which is not primitive recursive*, în care e studiată importanţa unei contribuţii a lui Gabriel Sudan din 1927.

Jana Gheorghiu nu mai este

Cunoscutul jurnalist Jana Gheorghiu a încetat din viaţă vineri, 18 mai, la vîrsta de 60 de ani. Suferea de mai multă vreme de cancer. Născută la 6 iunie 1946, a absolvit Facultatea de Filologie şi şi-a început cariera jurnalistică la un ziar din Vrancea. A colaborat la *Scînteia Tineretului* pînă în 1972, cînd s-a angajat în Televiziunea Română. Ulterior, a fost transferată la Radio, pentru ca după Revoluţie să revină în televiziunea publică. Între 1994 şi 1998 a fost director la Radio România Tineret, iar apoi, pînă în 2002, a condus Direcţia de Promovare a Imaginii şi Comunicare din SRR. Din 2004, a fost director executiv al postului Naţional TV. Cunoscută pentru reportajele sale despre „trenul morţii" de la Timişoara, de la Revoluţie, realizatoarea de televiziune a luptat pentru calitatea programelor radio şi TV. De-a lungul anilor, a obţinut, între altele, premiul APTR 1991 pentru reportajul-document *Răniţii Revoluţiei*, un premiu pentru concept de campanie audiovizuală cu seria de emisiuni *Baricada pentru neuitare* şi Marele Premiu acordat la Colocviul „Generaţia Europa – Generaţia Imaginii" (Franţa – Amiens, 1992) pentru filmul de montaj *Spre altă flacără*.

VA FI

■■■ *Travesti*, lansat în Polonia. Ediţia poloneză a romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu va fi lansată, pînă sîmbătă, 26 mai, în oraşele poloneze Varşovia, Poznan, Wroclaw şi Cracovia. Versiunea poloneză a romanului a fost publicată de Editura Czarne în martie 2007, în traducerea Joannei Kornaś-Warwas. Lansările, organizate de ICR din Varşovia în parteneriat cu Editura Czarne, vor fi găzduite de librării şi cafenele literare cunoscute din cele patru importante centre culturale ale Poloniei, iar prezentarea va fi făcută de cîte o personalitate a lumii culturale şi literare poloneze. Varianta poloneză a romanului a fost salutată de Ireneusz Kania, cunoscut drept „patriarhul" traducătorilor polonezi din limba română, într-o cronică publicată în *Gazeta Wyborcza*.

■■■ Trupă irlandeză la TNB. Compania de teatru Gare St. Lazare Players din Irlanda va prezenta sîmbătă, 26 mai, la TNB, spectacolul *Molloy* de Samuel Beckett. Inspirat de romanul omonim al lui Beckett, spectacolul spune povestea unui vagabond şchiop plecat în căutarea bătrînei sale mame. În drumul lui este arestat pentru expunere indecentă, eliberat, iar apoi scapă ca prin minune de o nouă arestare pentru uciderea unui cîine. Rolul este jucat de Conor Lovett, care a interpretat peste 15 personaje create de Beckett, în mai bine de 20 de spectacole, regizate, printre alţii, de Walter Asmus şi Judy Hegarty Lovett. Cea din urmă semnează şi regia spectacolului care va fi prezentat la Bucureşti. În 2006, ea a regizat versiunea radiofonică a şapte piese de Beckett pentru Radioteleviziunea irlandeză.

■■■ *Noaptea albă a Galeriilor*. După modelul *Nopţii albe a muzeelor*, 12 galerii de artă contemporană din Bucureşti vor fi deschise în noaptea dintre 26 şi 27 mai, organizînd *Noaptea albă a galeriilor*, cînd va fi prezentată o selecţie de pictură, fotografie şi instalaţii. Suzana Dan, artist plastic şi autor al proiectului, spune că evenimentul se adresează în primul rînd celor care nu cunosc galeriile şi spaţiile alternative de artă contemporană. Galeriile care participă la această noapte albă sînt Galeria H'art, Galeria HAG, Galeria HT003, Galeria Nouă, Galeria 26 – OTA, UNAgaleria, Galeria 115, Galeria Streetwise, Galeria Andreiana Mihail, dar şi Librăria Cărtureşti şi ArCub. Acestea îşi vor prelungi programul de la ora 19.00 pînă la ora 4.00 dimineaţa.

■■■ Ana Blandiana în Ungaria. Între 27 şi 31 mai, scriitorii Ana Blandiana şi Romulus Rusan se vor afla într-un turneu în Ungaria, la invitaţia ICR Budapesta, cu ocazia lansării volumului de poezie *Refluxul sensurilor*, apărut într-o ediţie bilingvă la Editura AMON, în traducerea lui Gaál Aron. Cei doi vor fi prezenţi la o seară literară la Budapesta, care va fi urmată de o vizită la casa de creaţie, de întîlniri cu scriitorii şi presa ungară. Volumul *Refluxul sensurilor* apărut în 2004 la Humanitas este a cincea carte a Anei Blandiana tradusă în maghiară, dar prima apariţie bilingvă româno-maghiară.

■■■ Gianina Cărbunariu, la Strasbourg. Spectacolul *mady-baby.edu*, montat de Gianina Cărbunariu la Teatrul Foarte Mic, va participa la cea de-a treia ediţie a Festivalului Premières (14-17 iunie), dedicat tinerilor regizori europeni. În total, 11 spectacole ale unor regizori aflaţi la începutul carierei se vor juca la ediţia de anul acesta. *mady-baby.edu* are programate două reprezentaţii, pe 15 şi 16 iunie. Textul a fost publicat anul acesta în Franţa cu titlul *Kebab*, la Editura Actes-Sud Papiers.

SUMAR

POLITIC/VICTORIE INCONTESTABILĂ. ÎNCEP PROBLEMELE!

Sabina FATI, Turbulenţe post-referendum; Ciprian CIUCU, Băsescu, preşedintele ■ 4

Martin ZICK, Falsul în cifre publice ■ 5

ACTUALITATE

Iulian CIOCAN, Stratanomania ■ 6

Florina PÎRJOL, Matei Călinescu la ICR ■ 7

Gina ŞERBĂNESCU, *Block Bach*, o metafizică a cotidianului ■ 8

Amir KOLBEN în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU, „Mă interesează să priviţi spre ceea ce creez şi să spuneţi: «Acolo aş putea fi eu»!" ■ 9

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Eseistică postceauşistă şi bovarism identitar ■ 10

Adina DINIŢOIU, De ce nu este la modă Dan C.? ■ 11

ETNOMUZICOLOGIE

Ovidiu OLAR, A fost odată în America: Chávez Ravine ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Cristina HERMEZIU, Între ştiinţă şi religie uşa e larg deschisă ■ 15

Monica JOIŢA, Actualitatea lui Eliade, în dezbatere la Roma ■ 16

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI şi Eugenia Anca ROTESCU, Să nu-ţi mănînci aproapele? ■ 17

ARTE VIZUALE: Arina PETROVICI, Marin Gherasim, mărturisitorul ■ 18

Maria-Magdalena CRIŞAN, Barcelona, spaţiu al culturii contemporane; Vladimir BULAT, Sunete şi chipuri ■ 19

MUZICĂ: Anca FLOREA, Săptămîna muzicii italiene la Craiova ■ 20

Florian BAICULESCU, *Lucia di Lammermoor* şi Mercedes Benz; Lucian SABADOS în dialog cu Alexandru ŞIPA, Ploieşti *Hot Jazz Summit* 2007 ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Top 20 – cele mai bune produse ■ 22

EVENIMENT

Magdalena STANCIU, Filmul lui Cristian Mungiu are şansa unui premiu ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 7

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 15

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Esterházy, „un nume uşor de reţinut"

EDITORIAL

Primul examen al lui Traian Băsescu

Ovidiu ŞIMONCA

Preşedintele României a spus despre o jurnalistă că e o „ţigancă imputită". Ziarista respectivă îl găsise pe preşedintele României într-un supermarket şi îl filma cu telefonul mobil. Între cei doi s-a înfiripat un dialog, pînă cînd preşedintele şi-a ieşit din fire şi i-a confiscat telefonul mobil. Năstruşnicul aparat, recuperat după cîteva ore de jurnalistă, de la sediul PD, a continuat să înregistreze. Aşa s-a ajuns la acea afirmaţie care a fost rostită în maşină, la ieşirea din parcarea supermarketului, de preşedinte către soţia sa. Sînt de făcut cîteva observaţii:

1. Preşedintele nu s-a comportat ca un adevărat şef de stat. Oricît te-ar enerva jurnaliştii şi adversarii politici, un adevărat demnitar nu-şi pierde niciodată cumpătul. În situaţii inedite, un mare preşedinte nu se enervează şi nu devine slobod la gură. Oricît de mare ar fi presiunea, Băsescu trebuia să domine situaţia prin prestanţă. N-a reuşit. Cine a urmărit dezbaterea televizată dintre Nicolas Sarkozy şi Ségolène Royal a putut vedea în cîte provocări a încercat să-l atragă candidata socialistă pe Sarkozy. Mai mult, Ségolène Royal a încercat deseori să-l întrerupă imediat ce Sarkozy îşi începea fraza. Cu umor şi cu o imensă răbdare, candidatul dreptei franceze a ieşit la liman, şi-a spus toate ideile. Simplu şi clar, deşi a fost bruiat, provocat, enervat. Probabil că aşa trebuia să se comporte şi preşedintele Băsescu. Pe cît a fost de inspirat în dezbaterile televizate şi în mitinguri, pe atît de jalnic s-a comportat în acel incident. Situaţia putea fi aplanată dacă preşedintele i-ar fi spus jurnalistei cam aşa: „Drăguţă, ştiu că eu sînt un inepuizabil subiect de presă. Ştiu că vrei să mă filmezi. Dar, uite, pentru că-mi eşti simpatică îţi voi acorda un interviu în exclusivitate dacă revin la Cotroceni. Acum însă îmi tulburi spaţiul privat şi încalci legea. Te rog, renunţă, hă, hă, hă... Du-te să vezi rezultatele la televizor, draguţă. Şi nu uita, hă, hă, hă, te aştept la Cotroceni". O ieşire onorabilă. Poate că ziarista s-ar mai fi învîrtit pe lîngă preşedinte, dar la un moment dat ar fi abandonat.

2. A doua constatare ţine de incompetenţa SPP. Aşadar, cîteva ore năstruşnicul telefon s-a aflat la preşedinte, care este însoţit pretutindeni de garda de corp. Să nu ştie nimeni dintre SPP-işti cum se şterge un film din telefonul mobil? Ar fi foarte grav. Să nu ştie nimeni din anturajul său, nici preşedintele, cum se opreşte o înregistrare? E foarte grav, din nou. Cu siguranţă, incidentul este o neglijenţă a SPP-ului şi o pierdere a controlului din partea preşedintelui. Nu este nici o justificare pentru cele două comportamente.

3. Luni, la două zile după dezvăluire, Valeriu Turcan, şeful de campanie a preşedintelui, şi-a cerut scuze în numele lui Traian Băsescu. Un gest firesc, obligatoriu, dar insuficient. Scuzele trebuiau adresate de însuşi şeful statului.

4. E clar că în dezbaterile televizate, preşedintele i-a dominat pe ziariştii cu care s-a aflat faţă în faţă. La înfruntarea de la Realitatea TV, Cristian Tudor Popescu şi Emil Hurezeanu n-au putut să-l neutralizeze pe Traian Băsescu. Preşedintele trebuia să prevadă că nu va avea „viaţă bună" cu anumiţi ziarişti, că oameni cum sînt Cristian Tudor Popescu vor căuta orice prilej pentru a-l sancţiona. Din păcate pentru preşedinte, în acest caz, ziariştii i-au găsit mai multe puncte nevralgice, toate reale: bădărănia, glumele deocheate – „Măi, păsărică, tu nu ai treabă azi?", smulgerea telefonului, comportament abuziv, afirmaţiile cu tentă rasistă. Cu toate acestea, ziariştii puteau accepta scuzele lui Traian Băsescu. Pînă la urmă, ce putea face mai mult preşedintele? Acum, Clubul Român de Presă vrea un boicot general şi vrea să depună plîngere penală. Dacă Traian Băsescu îşi pierde din nou cumpătul, va avea o uriaşă bilă neagră, pe care o va purta tot mandatul, ca pe o cocoaşă. Dacă ziarele şi televiziunile nu vor transmite revenirea sa la Cotroceni, nu are de ce să fie mîhnit şi îmbufnat. În definitiv, revenirea la Cotroceni ar trebui să fie cît mai discretă, chiar dacă Traian Băsescu are momente cînd e ahtiat să ocupe spaţiul media. Doar prin scuze, penitenţă şi decenţă, Traian Băsescu poate depăşi momentul critic. Va fi în stare?

Mi se pare că, în actualul context, un incident care putea rămîne fără consecinţe poate să ia o turnură neprevăzută. Înaintea oricăror examene despre reformarea clasei politice, despre noi majorităţi parlamentare, despre votul uninominal, Traian Băsescu promovează sau pierde primul examen ca „nou" preşedinte în funcţie de cum va acţiona în povestea cu ziarista Andreea Pană. Cred că şi ziariştii au de trecut un examen: vor şti să se păstreze în cadrul dat sau vor exagera din nou, vor generaliza şi îl vor „victimiza" pe Traian Băsescu? Fierbinţeala preşedintelui faţă cu învolburarea jurnaliştilor – ar fi cea mai proastă continuare, care ar trece în derizoriu votul popular din 19 mai. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

Victorie incontestabilă. Încep problemele!

Marţi, 22 mai, Biroul Electoral Central a comunicat rezultatele finale ale referendumului. Victoria lui Traian Băsescu este incontestabilă, în favoarea sa, votînd NU demiterii, s-au pronunţat peste şase milioane de alegători, adică 74, 48%. Pentru demitere s-au pronunţat 24,75% din numărul de alegători prezenţi la urne. În procente, prezenţa la vot a fost de 44, 45%. Din informaţiile date publicităţii, Traian Băsescu a obţinut un procent de peste 90% din voturile românilor aflaţi în afara graniţelor ţării. Revenirea lui Traian Băsescu la Cotroceni are loc pe fondul unei revolte a Clubului Român de Presă, care consideră incalificabilă atitudinea lui faţă de ziarista Andreea Pană. Incidentul ia amplore, invocîndu-se rasismul şi sexismul preşedintelui, deşi acesta şi-a cerut scuze. Probleme sînt şi în tabăra „învinşilor", care promit analize serioase ale campaniei electorale în viitorul apropiat. PSD a refuzat să taie în carne vie, Mircea Geoană beneficiind de un timp de graţie, pînă în iunie, la Conferinţa Naţională PSD. Deocamdată, fiecare partid studiază mişcările adversarilor. E săptămîna în care înfruntarea s-a mutat între ziarişti şi preşedinte.

Turbulenţe post-referendum

Sabina FATI

Referendumul de reconfirmare a preşedintelui produce turbulenţe în partidele din coaliţia antiprezidenţială – cu efecte pe termen mediu şi lung – atît în interiorul acestora, cît şi în viaţa politică autohtonă. Aceste formaţiuni vor fi obligate să-şi schimbe priorităţile şi relaţia cu Traian Băsescu, vor fi obligate să-şi schimbe abordările şi tonul, vor fi obligate să-şi schimbe, mai devreme sau mai tîrziu, garniturile de vîrf, erodate în războaie inutile de uzură.

Pentru prima dată în istoria democraţiei româneşti, electoratul dă un avertisment major clasei politice, demonstrîndu-i la urne că vrea altceva: că sistemul constituţional trebuie clarificat, că partidele trebuie reformate, că Parlamentul trebuie să-şi ia în serios rolul. În aşteptarea următorului test, alegerile europarlamentare, programate la începutul toamnei, partidele sînt nevoite să le arate oamenilor că au înţeles lecţia referendumului.

Pentru a face faţă acestui test, formaţiunile în care funcţionează democraţia internă încearcă să-şi facă noi strategii de supravieţuire împreună cu Traian Băsescu, exersînd în paralel formule de transformare. PSD şi UDMR par, din acest punct de vedere, mai conştiente decît PNL de nevoia reînnoirii sau, altfel spus, presiunea asupra social-democraţilor şi maghiarilor este mult mai mare decît cea resimţită de liberali.

În PNL, deşi a început lupta pentru succesiune, prin declaraţia vicepreşedintelui Ludovic Orban, care a cerut ieşirea de la guvernare, lucrurile vor stagna probabil pînă după scrutinul europarlamentar. Beneficiile puterii sînt deocamdată mai importante pentru liberali decît păstrarea electoratului tradiţional.

Pentru viitorul PNL, acest calcul ar putea, însă, deveni dramatic, fiindcă, potrivit diverselor cercetări sociologice, mai mult de jumătate dintre votanţii pe care se baza în 2004 nu se mai simt reprezentaţi de acest partid. Pe de altă parte, mişcările centrifuge din PNL sînt mai reduse, fiindcă loialităţile fruntaşilor locali sînt răsplătite prin pîrghii administrative, iar masa critică a nemulţumiţilor a fost atinsă anul trecut prin dezertarea unor lideri care au reuşit în 2003 unificarea fracţiunilor liberale.

În schimb, la UDMR şi PSD presiunile interne sînt mult mai puternice, iar clarificările sînt necesare atît pentru a evita rupturile, cît şi pentru a recîştiga simpatiile pierdute pe drumul întortocheat al conflictului cu Traian Băsescu. Social-democraţii au făcut, odată cu ultimul congres, un prim pas spre reformă, dar readucerea lui Ion Iliescu în poziţia de preşedinte onorific a dezechilibrat şi deturnat sensul restructurării. După referendum, PSD a revenit într-un fel la punctul zero: autoproclamatul grup reformist de la Cluj contestă conducerea partidului susţinută de Ion Iliescu şi Viorel Hrebenciuc, iar Adrian Năstase, simţind culoarul liber, încearcă să-şi strîngă susţinătorii.

Cele mai puternice convulsii vor fi însă în interiorul UDMR, chiar dacă semnele sînt mai puţin vizibile, deocamdată. Comunitatea maghiară este extrem de nemulţumită că Uniunea a ieşit din tradiţionala neutralitate, amestecîndu-se în jocul politic al formaţiunilor româneşti. UDMR a recomandat electoratului său să voteze pentru demiterea preşedintelui Băsescu, dar majoritatea maghiarilor a refuzat să răspundă acestei recomandări. Fracţiunile din UDMR se precipită, în vreme ce Marko Bela şi-a anunţat demisia din fotoliul de vicepremier, pentru a putea gestiona neliniştile interne.

Cu excepţia PRM şi PC, partide în care democraţia este dictată de liderii lor discreţionari, celelalte formaţiuni din coaliţia antiprezidenţială vor suferi ajustări semnificative dacă vor să facă faţă concurenţei de la alegerile generale din 2008. ■

Băsescu, preşedintele

Ciprian CIUCU

„Pînă la urmă, politica are o singură măsură: capacitatea de a primi voturi."
Traian Băsescu,
19 mai 2007

După un „măi dragă" iliescian, avem acum de preluat din argoul politic un mai vinovat „măi păsărică"...

Foarte interesante şi rare sînt momentele în care viaţa privată, adevăratul caracter al omului politic ies la iveală. Bine, acum la acest capitol Traian Băsescu, preşedintele (reproşa deunăzi că nu toţi i ne adresăm în presă cu acest titlu), este un adevărat exhibiţionist, în comparaţie cu alţi politicieni. Viaţa lui este un *show* Big Brother. Ştim cînd munceşte, ştim (demonstrat) şi cum gîndeşte, ştim cînd bea şi cum dansează. Coleric, entuziast, mînios, haios, intransigent, jovial, mereu acelaşi Traian Băsescu, Preşedintele. Ştim că înjură ca la uşa cortului dacă e în „privat", evident nu-i un secret că pileşte, conduce chiar şi maşina şi ATV-ul etc. Aşa ajungem la discuţia dintre ce e public şi ce e privat în viaţa unui politician, discuţie care a marcat mediul jurnalistic francez şi britanic timp de decenii şi care la noi nu prea s-a înfiripat.

Incidentul cu jurnalista de la Antena 1, căreia i-a confiscat telefonul în supermarket, a fost cît se poate de neinspirat. A fost din categoria „Traian Băsescu", dar neinspirat. Circumstanţe atenuante sînt: climaxul emoţional datorat turului de forţă la care a fost supus de referendum, iritarea provocată de trustul Voiculescu, care l-a vînat continuu ş.a.m.d. Dar gestul este totodată şi hilar: dacă nu-i lua telefonul, rămînea cu o vorbă de duh, „măi păsărică". Dar aşa, a căzut din lac în puţ. Conversaţia cu soţia sa, justificarea privată dată acesteia i-au făcut mai mult rău. Dacă nu îi lua reporteriţei telefonul, nu s-ar fi înregistrat niciodată vorbele compromiţătoare. Cuvintele au arătat faţa cea mai intimă a lui Traian Băsescu, cea cu prejudecăţi nedemne de un preşedinte. Cuvintele „ţiganca asta împuţită" demonstrează o faţă a preşedintelui pe care o bănuiam şi de care nu voiam să ştim. Scuzele, venite în mod normal, nu pot repara mare lucru.

Organizaţia Romani Criss a sesizat Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării pentru referirea la originea etnică a ziaristei în mod defăimător. Preşedintele, dar şi jurnalista de la Antena 1 au fost solicitaţi să se prezinte la consiliu. Evident, reacţia consiliului este aberantă. Oricît de clare au fost vorbele lui Traian Băsescu, preşedintele, acestea au fost în mod evident spuse într-un mediu privat. Şansa ziaristei a fost că preşedintele habar nu avea să închidă telefonul şi aşa a făcut probabil cel mai bun reportaj din viaţa ei (în orice caz, cel mai cunoscut). Antena 1, 2, 3, tot trustul Voiculescu, au făcut caz de întîmplare şi au exploatat-o la maxim, ţinînd-o un timp record pe paginile de Internet ale canalelor sale şi reluînd-o obsesiv, într-o campanie de compromitere ţintită.

Dezbaterea *viaţă publică* versus *viaţă privată* poate continua cu teme de autoreflecţie în presă. De exemplu, pînă unde poate merge un trust media cu implicarea în lupta politică? Sau este sau nu o măgărie să foloseşti o convorbire privată pentru a denigra? Oricum, întrebări pe care trustul lui Voiculescu nu şi le va pune niciodată. Fără difuzare, vorba ar fi rămas între preşedinte şi prima doamnă.

Revenind la Traian Băsescu, să ne uităm şi la discursul său public. Deşi pe alocuri decoltat sau excesiv, el se remarcă, spre deosebire de cel al opozanţilor săi, printr-o puternică consistenţă tematică. Discursurile cu privire la temele majore sînt aproape ireproşabile: reformarea clasei politice, descentralizarea, sănătatea, educaţia, agricultura, energia, fondurile europene, toate acestea sînt temele uitate de o clasă politică chitită pe mazilirea lui Băsescu de aproape o jumătate de an şi pe nimic altceva. Acestea sînt temele care atrag fiecăruia dintre noi atenţia, în funcţie de interesele noastre profesionale sau sociale. De exemplu, discursul lui Traian Băsescu, preşedintele, într-un domeniu la care am pretenţia că mă pricep, educaţia, mi se pare excelent. Evident e mîna unor consilieri, dar el îl declară, el şi-l asumă. Poate cel mai bun discurs al său, cel din ajunul suspendării, a fost, înainte de toate, unul tematic. A sunat aproape ca un testament rostit înainte de a fi dat afară de la Cotroceni.

Evident că fiecare categorie electorală, socială are motivele sale atunci cînd se poziţionează pro sau contra Băsescu, preşedintele. Unii se regăsesc în vulgaritatea sa, unii în naturaleţea sa, alţii în discursul său. La întrebarea cum de poate sta Liiceanu alături de Elena Udrea şi Cocoş, probabil că răspunsul stă în capacitatea lui Traian Băsescu, Preşedintele, de a primi voturi. ■

www.polirom.ro

■ Andrei Oişteanu
Religie, politică şi mit
Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu

■ Barnaby Rogerson
Moştenitorii Profetului Mahomed
Cauzele schismei dintre şiiţi şi sunniţi

■ J.G. Ballard
Crash

■ Will Self
Cucul şi pupăza

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Falsul în cifre publice

Despre cazul românilor care n-au putut vota în străinătate

Martin ZICK

Presupunînd că toată miuţa pseudoconstituţională din martie-aprilie 2007 ar putea trece examenele etice şi juridice de intrare în lumea civilizată, că era necesar gestul suspendării pentru împiedicarea „dictaturii Băsescu“ şi că Guvernul şi Parlamentul României sînt legitime într-un mod rezistent unei critici riguroase, nu doar ca urmare a unor mizerabile jocuri de culise (care îşi vor arăta roadele amare), marile probleme legate pe care le-au dat la iveală evenimentele politice ale acestei primăveri rămîn în picioare. Sînt multe şi ar trebui să dea de gîndit oricui îşi închipuie că România este o democraţie *de facto*.

Făcînd abstracţie de persoanele implicate, problemele ne rămîn în faţă, dar puţini sînt cei care par dispuşi să le observe ca atare, deconectate de interese şi jocuri „democratice“. Întrebarea de pe buletinul de vot a fost pusă în aşa fel încît să favorizeze un anumit răspuns. (Iniţiativă eşuată, dată fiind repartiţia judicioasă a inteligenţei şi, deci, şi a capacităţii de a depăşi stările de confuzie.) Data referendumului şi condiţiile de votare au fost stabilite în spiritul descurajării participării, *cu o perfectă acoperire legală*. În acelaşi mod se pot schimba şi regulile jocului pe parcursul desfăşurării acestuia. (Nu ar trebui să implice acest lucru un nou fluier de start? Cred că şi copiii care se joacă printre blocuri fac asta!) „Timpii de antenă“ s-au împărţit într-un mod aberant, pur şi simplu pentru că s-a putut găsi o justificare pentru aceasta. Minciunile, violenţa de limbaj şi elucubraţiile au abundat. E drept, cu marele cîştig general că, fiind exacerbate, şi-au devorat emiţătorii. Dar cea mai revoltătoare situaţie, pe care nimeni nu pare dispus s-o trateze ca atare, este cea a populaţiei şi a distribuirii acesteia.

Încă de pe vremea ultimului guvern PSD economia este ţinută în viaţă de românii plecaţi să muncească în străinătate. Astăzi sînt, probabil, de cîteva ori mai mulţi decît anunţă statisticile oficiale, devenite ridicole. Spaniolii vorbesc de o jumătate de milion doar în provincia Castellon, italienii de o jumătate de milion la Roma, britanicii de sute de mii la Londra. Sînt români (în proporţii interesante statistic, nu doar „rătăciţi“) şi în Portugalia, Grecia şi Germania. În nordul Italiei este practic imposibil să mergi pe stradă cîteva ore fără să auzi vorbindu-se româneşte. Peste ocean sînt plecaţi mai puţini – cu zecile de mii –, condiţiile fiind mai drastice. Exemple sînt destule şi fiecare a auzit destule. În acest caz, în contextul referendumului, devin evidente două lucruri.

■■■ Contactul cu autorităţile române este traumatizant

Primul este jocul mizerabil şi paradoxal al Ministerului de Externe, care a trimis în străinătate doar cu puţin peste şase sute de mii de buletine. Acest număr nu este încă foarte important, chiar dacă frizează ridicolul – n-ar trebui să ne mirăm dacă un studiu serios al problemei ar ajunge la concluzia că sînt cam de zece ori mai mulţi cetăţeni români plecaţi în străinătate. Numărul secţiilor de votare este însă ridicol. 178, printre care se numără, desigur, şi cele din Africa de Sud, Albania, Coreea de Nord, Kazahstan ş.a.m.d. Cum în fiecare secţie ar fi putut vota maxim 3.000 de oameni (relatările din presă arată că, de fapt, doar în cîteva secţii s-a reuşit o organizare suficient de eficientă pentru a permite 1.000 de voturi sau ceva mai mult), numărul de români care ar fi putut vota în străinătate este chiar mai mic decît numărul de buletine trimise de MAE. Din acest punct de vedere, ministerul s-a dovedit chiar generos. Dar ceilalţi? Nimeni nu ştie cîţi sînt, dar probabil nu e o problemă pentru nici o minte întreagă să îşi dea seama că milioane de români din străinătate nu au votat. Pot fi chiar multe milioane: 4, 5 – nimeni nu ştie exact şi nici nu pare interesat de asta. În loc să ducă o politică pentru cetăţeni, reacţionînd prompt în cazuri mai mult sau mai puţin convenabile (şi folosind, astfel, masa compusă de aceşti cetăţeni pentru a schimba imaginea României în străinătate), cei din afacerile externe sînt preocupaţi să-i împiedice pe aceştia să-şi exercite drepturile de cetăţeni români, să-i taxeze şi să le amintească de cîte ori apare ocazia că vin dintr-o ţară în care contactul cu autorităţile este traumatizant. Ar fi fost o bună ocazie să aflăm cîţi români sînt în străinătate şi ce opţiuni politice au. Politicienilor le este însă frică de aceste date – le preferă pe cele false, furnizate de specialişti mediocri, avizi de sinecure.

■■■ Alegătorii „destupaţi“ din străinătate

A doua problemă, strîns legată de prima, se află în ţară. Instituţii care ar trebui să facă obiectul de studiu al teratologilor, de genul Biroului Electoral Central, anunţă cu o ridicolă pompă bîlbîită datele rezultate în urma referendumului. În cazul rezultatelor, un procent apropiat de cel relevat de unele sondaje de opinie, ceea ce – după cum am putea vedea dacă am fi interesaţi – relevă falsitatea acestora din urmă. În cazul prezenţei, a fost anunţată una minoritară: în jur de 44%. Cine consideră această cifră reală este fie rău intenţionat, fie naiv. Este evident că, dacă scădem din cele 17,5 milioane de cetăţeni cu drept de vot milioanele care nu s-au aflat în ţară la data referendumului – şi care au fost transformate în cîteva sute de mii, adică în mai puţin de 10% din ponderea lor reală –, numărul celor care *s-ar fi putut prezenta la vot în România* scade simţitor, iar numărul celor care *s-ar fi prezentat la vot* (dacă ar fi avut ocazia) în străinătate creşte. În aceste condiţii, putem spune că prezenţa *reală* la vot *în ţară* a fost majoritară. De asemenea, prezenţa totală *reală* a fost scăzută semnificativ de acţiunile orchestrate de MAE pentru a împiedica românii din străinătate să voteze, dar şi de tertipurile elaborării unor condiţii generale contrare spiritului acţiunii (consultăm populaţia, dar cînd vrem noi, cu program redus şi cît mai parţial cu putinţă). Putem specula, introducînd nişte cifre estimative, dar mi se pare irelevant un astfel de exerciţiu. Ceea ce ar fi de notat este că rezultatele trebuie judecate separat. Cele de la secţiile din ţară trebuie ponderate sub aspectul prezenţei la urne, în aşa fel încît să reflecte participarea reală, mult mai mare decît cea anunţată de BEC. Cele din străinătate ar trebui tratate cu mare atenţie, deoarece astăzi sînt *false*: mă îndoiesc că gestul de a-i astupa gura interlocutorului imediat după ce a început să vorbească, susţinînd că ştii ce vrea să spună, are vreo legătură cu „libertatea de opţiune/exprimare“. La alegerile următoare românii din străinătate ar trebui trataţi cu mare atenţie, pentru că reprezintă un segment important de alegători (poate chiar 25%), în bună măsură mai „destupaţi“ de experienţele de acolo. Orice poziţie din ţară se va regăsi acolo amplificată de lipsa de inhibiţie, de experienţa democratică şi de discernămîntul bun dat de detaşarea de patimi şi de dorinţa de a vrea mai binele unui loc în care ai vrea să te întorci pentru a rămîne.

■■■ Mai puţine malformaţii raţionale şi morale

Toate acestea cred că demonstrează cît se poate de limpede că marile probleme ale României nu stau în incultura maselor, în reminiscenţele comunistoide sau în tot felul de concepte vagi pe care pseudoanaliştii şi specialiştii de nişă întunecată le flutură prin ziare şi pe la televiziuni. Ele vin din gîndiri funciar viciate, care instrumentează acţiuni cu motivaţii şi forme de neînţeles pentru un occidental. Acesta este şi motivul pentru care „experţii“ consilieri occidentali nu vor putea niciodată să descîlcească în întregime iţele democraţiei figurative din România. Ministrul de interne din 2004 avea doi consilieri britanici pe probleme de corupţie. Acest fenomen este astăzi endemic în România, iar ceea ce fac organizaţiile de tip Transparency International sau Banca Mondială – ai căror experţi nu au habar de principalele determinaţii ale conceptului „corupţie“, folosindu-se de termeni teoretici defectuoşi, fără a fi capabili să depisteze corespondenţii acestora în realitate – s-a dovedit ineficient şi va rămîne astfel indiferent de sumele şi forţele alocate pentru combatere. Staff-urile de campanie ale liderilor PNL şi PSD au cuprins prezumţioşi „experţi“ în ştiinţe obscure, cu rezultate mai mult sau mai puţin inventate, în cu totul alte ambiente politice şi cu alte mecanisme. Trecînd peste faptul că un antrenament în comunicare înseamnă în primul rînd un antrenament în minciună – şi deci, pe fondul problemei, liderii care au solicitat o astfel de asistenţă nici nu-şi dădeau seama că, de fapt, ei ar putea da lecţii experţilor chemaţi –, lecţiile preluate ca atare de liderii autohtoni i-au transformat în mici căpcăuni cu purtări ininteligibile uneori chiar şi pentru proprii fani. Să ne mai mirăm de propunerile debile privind aducerea acasă a românilor din străinătate sau de poziţiile neruşinate de a susţine taxe „la ciupeală – cît o merge“?

Unde sînt cheile schimbării? Răspunsul este simplu şi poate fi dedus chiar şi fără ajutorul direct gînditorilor politici veritabili, din păcate complet absenţi din spaţiul românesc: în interior. Pînă cînd nu se va forma o masă critică de persoane independente, dotate cu un simţ moral minimal, dezinteresate şi inteligente (într-un mod mai înalt decît cel al măruntei abilităţi de a trage sfori) în sînul clasei politice, orice schimbare constituţională sau de regim va fi inutilă. Rezultatul va fi întotdeauna o echipă (divizată formal în două) care participă la meciuri demonstrative, cu scoruri negociate la vestiare, astfel încît să asigure prezenţa aceloraşi oameni în teren şi în rundele următoare. Pentru formarea acelei mase este nevoie mai întîi de o presă cu mai multă greutate şi cu mai puţine malformaţii raţionale şi morale, de intelectuali şi de experţi mai bine pregătiţi şi – ideal – mai drepţi şi mai independenţi financiar. Altfel spus, de o presă veritabilă şi de intelectuali publici veritabili. Deocamdată nu este cazul – evenimentele şi situaţiile expuse mai sus sînt grăitoare în privinţa lipsurilor la aceste capitole. Nu avem nici pe departe atîţia ziarişti şi intelectuali pe cît ar arăta un inventar mass-media, nu cunoaştem cifrele reale ale economiei româneşti, ale populaţiei, ale corupţiei etc. (dar lucrăm nonşalant „cu ce avem“). Tot ce facem azi s-ar putea numi *fals în cifre publice*. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Circul s-a terminat. Să vorbim despre pîine...

Mihnea BLIDARIU

Domnule Traian Băsescu, acum că aţi fost reales (sună suspect, nu-i aşa?...), doresc să vă reamintesc cîteva lucruri: cuvîntul „ţigan“ nu desemnează o trăsătură negativă de caracter a unei persoane. Atunci cînd vă adresaţi cuiva cu acest apelativ, nu îl jigniţi, ci doar faceţi o confuzie de natură etnică. Dacă, însă, folosiţi un epitet ca „împuţită“, atunci, cu toată funcţia în care aţi fost reînvestit, sînteţi un nesimţit. Mai ales dacă nici nu vă cereţi scuze, mai apoi. Scuzele ar trebui să vină în orice ocazie, nu doar cînd sînteţi în direct, la o oră de maximă audienţă. Doi: Constituţia, aşa strîmbă cum e ea, se respectă nu doar în fapte, ci şi în vorbe. Mai ales cînd acestea ies din gura unui şef de stat. Aşa că nu vă mai închipuiţi că puteţi spune orice, oricînd, ca atunci cînd eşti în mijlocul furtunii şi înjuri aşa, global, doar ca să-ţi treacă nervii. Poate că România seamănă cu o corabie în derivă şi poate că sînt şi niscaiva şobolani (roşii) prin cală, însă vă asigurăm că noi, restul călătorilor, nu agreem un asemenea comportament: ne nelinişteşte, ne deranjează şi e posibil, Doamne fereşte, să punem ştampila pe altceva la următoarele alegeri... Trei: să mulţumeşti celor care te-au votat e una, să mulţumeşti „electoratului PNG“ e alta. Chiar dacă şi aceia te-au votat, nu comiţi o asemenea gafă politică atunci cînd ai de-a face cu un individ ca Gigi Becali. Sau vi s-a făcut dor de un şpriţ la tribuna oficială din Ghencea? Patru: luaţi-vă mîna de „părinte ocrotitor“ de pe creştetul Partidului Democrat. Am înţeles, v-au privat oligarhii din mass-media de spaţiu de antenă, v-au ajutat foştii colegi de partid. Însă ajunge. Ştim foarte bine că în PD şed destui corupţi, foşti activişti sau „băieţi deştepţi“. Or, în debitul său verbal, domnul Boc (îl ştiţi, tipul ăla mic care vă place muuult...) a ajuns să ceară cu vehemenţă reforma clasei politice, de parcă dînsul ar conduce un partid de îngeraşi. Cinci: nu vreau să vă stric bucuria acestei noi victorii, însă să ştiţi că România nu e o republică prezidenţială. Prin urmare, amintiţi-vă mereu că aveţi prerogative restrînse. Mai mult, nu lăsaţi acest gînd să vă întunece judecata şi să vă facă să alergaţi la prietenii din SRI, să mai citiţi nişte dosare. Sau, dacă totuşi vă căşunează, citiţi-le pe toate şi după aceea daţi-ni-le şi nouă. Asta ar fi o prerogativă cu care v-am investi bucuroşi, atîta timp cît reuşiţi să înţelegeţi că lupta anticorupţie nu are culoare politică. Ca exerciţiu, vă propun să luaţi la puricat problema Roşiei Montane, acolo unde „colegul“ Radu Berceanu a avut, la vremea lui, un cuvînt greu de spus...

Cam atît pentru dumneavoastră, domnule Traian Băsescu. Pentru ceilalţi, mai puţin: nu mai ştiu cine a avut ideea guvernului de uniune naţională, dar e o idee tîmpită. E o idee special creată pentru hoţii din fiecare grupare. În limbaj politic, se numeşte *partidocraţie*. Nu putem să guvernăm toţi, fie şi pentru simplul motiv că avem opinii diferite. Pentru domnul Văcăroiu, tot respectul: n-am văzut un preşedinte mai tăcut şi mai cuminte. Din păcate, palatul Cotroceni nu e o grădiniţă particulară... Domnule Iliescu, ştiu că vi se pare prematur, dar nu v-aţi gîndit, totuşi, la pensionare? Pentru PNL: în caz că nu v-aţi prins încă, nu prea mai aveţi electorat. Iar dumneavoastră, domnule Voiculescu, au început să nu vă mai fie de nici un folos televiziunile alea obosite. Domnule Marko Bela, vă felicit – sînteţi cel mai „dîmboviţean“ ungur pe care l-am văzut vreodată! Însă nu vă sfătuiesc să vă lăudaţi cu asta prin Ardeal...

În final, pentru români: aveţi şi pîinea, şi circul democraţiei. Pe 19 mai aţi aflat că voi hotărîţi cînd şi în cel fel se termină circul. Pentru pîinea democraţiei, însă, şi mai ales pentru miezul ei, trebuie să faceţi mai mult decît o plimbare pînă la secţia de votare...

Festivalul „Eşti Spectator? Ia artitudine!“

– proiect pentru schimbare socială –

Asociaţia A.R.T. Fusion, Fundaţia Noi Orizonturi, Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării implementează în perioada martie 2007-iunie 2007 Campania „Eşti spectator? Ia artitudine!“ în Timişoara, Iaşi, Constanţa, Drobeta Turnu Severin, Slobozia, Hunedoara şi Bucureşti. „Eşti spectator? Ia artitudine!“ este o campanie socială de atitudine menită să activeze, prin mijloacele artei participative, conştiinţa tinerilor în vederea luării de atitudine pozitivă în faţa indiferenţei şi a discriminării faţă de grupurile vulnerabile la aceste probleme sociale.

Campania a debutat în perioada 11-13 mai 2007 cu Festivalul „Re-Creează Artitudinea prin Teatru Forum“, care a avut loc la Constanţa, unde au participat 9 Cluburi de Iniţiativă Comunitară IMPACT coordonate de Fundaţia Noi Orizonturi cu piese de Teatru Forum pe tematica discriminării. Festivalul a fost susţinut de Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării şi Administraţia Fondului Cultural Naţional. Campania continuă în Bucureşti în perioada **24-26 mai** cu Festivalul „Eşti Spectator? Ia ARTitudine!“ – Bucureşti 2007. Festivalul aduce în faţa publicului pe terasa La Motoare timp de trei zile o serie de activităţi ca: dezbatere publică, patru piese de teatru legate de tematica discriminării, expoziţie foto pe tematica indiferenţei, discriminării, diversităţii, egalităţii de şanse, două seri de proiecţie scurtmetraje/documentare şi un concert cu Blazzaj, Luna Amară, Kumm şi DUTEVINO în 26 mai.

PROGRAMUL FESTIVALULUI

– Intrare liberă în limita locurilor disponibile –

24 mai 2007

16.00-22.00 Expoziţie de fotografie
Expoziţie realizată cu ajutorul MOTIVATION România, Fundaţia Soros, Fundaţia Carta, Terasa La Motoare

18.00 Dezbatere publică cu Dan Puric şi Mircea Toma
Organizată de Clubul de Comunicare CreativaYnterACT- AEGEE, Amfiteatru Odobescu, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

19.00 Piesa de teatru *Rromanipen*
Teatrul Studenţesc Rrom AMARE RROMENTZA
Terasa La Motoare

21.00 Piesa de teatru *TALK SHOW*
Fundaţia Culturală pentru Tineret Sigma ART
Terasa La Motoare

22.00 Proiecţie video tematică (scurtmetraje şi spoturi)
Proiecţie realizată cu sprijinul UNATC, *Cotidianul*, Fundaţia Carta, MOTIVATION România, StarLink, Special Olympics România

25 mai 2007

16.00-22.00 Expoziţie de fotografie
Terasa La Motoare

19.00 Piesa de Teatru Forum *Outside the box* – Teatru interactiv Asociaţia A.R.T. Fusion
Terasa La Motoare

21.00 Piesa de teatru *Monoloagele Vaginului*
Asociaţia Baraka
Terasa La Motoare

22.00 Proiecţie video tematică (scurtmetraje şi spoturi)
Proiecţie realizată cu sprijinul UNATC, *Cotidianul*, Fundaţia Carta, MOTIVATION România, StarLink, Special Olympics România

26 mai 2007

17.30 Concert
Blazzaj, Luna Amară, Kumm, DUTEVINO
Terasa La Motoare

Pentru mai multe informaţii despre programul festivalului vizitaţi *www.artfusion.ro*

DIN CHIŞINĂU

Stratanomania

Iulian CIOCAN

Mărturisesc că niciodată nu am ascultat cîntecele duetului Cleopatra şi Pavel Stratan de bună voie. Ele mă însoţesc mereu în pofida dorinţei mele. Societatea basarabeană şi-a creat un nou idol, iar eu – în calitatea mea de fiinţă socială – suport consecinţele acestei preferinţe. Cu toate că îmi displace muzica lui Pavel Stratan, aceasta mă copleşeşte mereu în viermuiala Pieţei Centrale, în spaţiile comerciale scăldate într-o lumină orbitoare, în scara obscură a blocului de locuinţe, pretutindeni. Mai toate ziarele şi revistele scriu despre Cleopatra şi Pavel Stratan, mai toate posturile de televiziune ne oferă interviuri cu cele două „vedete“. Deşi fac o revistă a presei la *Europa Liberă*, am început să citesc ziarele cu un nod în gît de supărare. Nu te poţi ascunde de Cleopatra şi Pavel Stratan! Sînt omniscienţi! Numele sau chipul lor îţi sar în ochi oriunde te-ai afla, e scris cu cretă pe liftul împestriţat de obscenităţi şi te îmbie de pe afişul multicolor din stradă, care le anunţă următorul concert.

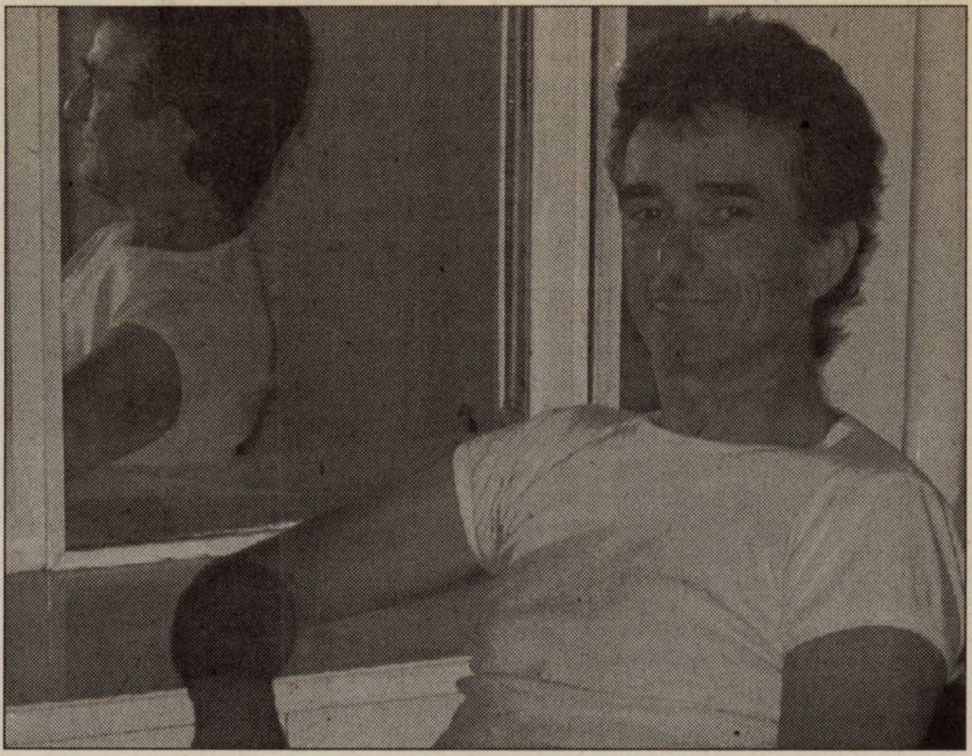
Într-o seară, Pavel Stratan e invitatul emisiunii *În profunzime* de la Pro TV şi, cu toate că nu prea are ce să spună, nu e prea profund, participă timp de o oră la aşa-zisa „dezbatere totală“. Degeaba încerc să-l evit, zapînd, chipul lui trist-meditativ apare constant pe toate posturile. Mai mult, graţie ingeniozităţii debordante a companiei Voxtel, primesc SMS-uri care mă îndeamnă să „descarc imagini şi melodii cu Pavel şi Cleopatra Stratan“ de pe un oarecare portal. Într-o dimineaţă, părinţii colegilor de clasă ai fiului meu îmi spun, exaltaţi, că micuţa Cleopatra va învăţa în aceeaşi şcoală. În sfîrşit, aflu din presă că, în urma sondajului sociologic *on-line* „Moldova 2006. Bilanţul anului“, celebrul duet s-a clasat pe locul trei în Topul Omul Anului 2006, după preşedintele Vladimir Voronin şi preşedintele Parlamentului, Marian Lupu. Ce să zic? Mă mir că cei doi politicieni încă nu au fost devansaţi de familia Stratan.

„Fenomenul“ Pavel Stratan e în mare măsură o creaţie a mass-media, care nu se sinchiseşte să promoveze cu surle şi trîmbiţe senzaţionalul ieftin, derizoriul, subcultura. La urma urmei, presa e o afacere, nu? Admit că mass-media trebuie să-i ofere consumatorului ceea ce el doreşte, să coboare la nivelul lui, să-i promoveze valorile care se confundă cu kitsch-ul şi elementarul. Numai că la noi nu se face mai mult decît atît. Or, în mod normal, coborîrea la nivelul simplului muritor ar trebui contrabalansată măcar de o fragilă educaţie culturală. Am impresia că invitaţii celor mai multe emisiuni sînt politicieni şi vedete recente care spun prăpăstii, nu oameni de cultură şi intelectuali care formulează idei.

În ceea ce mă priveşte, am înţeles, într-un tîrziu, că pentru a scăpa de ofensiva popularului duet, ar trebui să renunţ la viaţa socială, adică să nu deschid televizorul şi aparatul de radio, să renunţ la telefonul mobil, să nu mai citesc ziare, să nu mai ies din casă. ■

„Mă interesează să priviţi spre ceea ce creez şi să spuneţi: «Acolo aş putea fi eu»!“

Amir KOLBEN în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU



Amir Kolben este unul dintre cei mai importanţi coregrafi israelieni. A dansat ca solist la Bat-Sheva Dance Company şi Israel Ballet. A fost cofondator şi director artistic al companiei Tamar Jerusalem Dance. Actualmente, are funcţia de director artistic al companiei al cărei fondator este, Kolben Dance Company din Ierusalim. Amir Kolben a condus departamentul de dans al Academiei de Muzică şi Dans din Ierusalim. Alături de Răzvan Mazilu, Amir Kolben semnează coregrafia spectacolului de teatru-dans ***Block Bach*** *de la Teatrul Odeon din Bucureşti.*

Nu sînteţi pentru prima oară în România...

Aceasta e a treia mea prezenţă în România, am mai fost cu compania mea de dans la Gala Dansului la Teatrul Odeon şi la Sibiu, unde am prezentat piese a căror coregrafie am semnat-o.

Care e motivul prezenţei dumneavoastră acum, în România?

Am fost invitat de Răzvan Mazilu să coregrafiez anumite secţiuni din spectacolul de teatru-dans *Block Bach* de la Teatrul Odeon. Singurul lucru pe care l-am ştiut iniţial a fost doar ceea ce emană în mod natural chiar din titlul spectacolului: muzica este a lui Bach, iar contextul spectacolului este plasat la bloc. Văzîndu-i pe Monica Petrică şi Răzvan Mazilu în Israel, cu spectacolul *Un tango más*, am acceptat cu bucurie invitaţia.

Care a fost cea mai importantă experienţă pe care aţi avut-o ca dansator?

Ca dansator, mărturisesc că cele mai relevante experienţe au fost legate de ceea ce am interpretat în propria mea coregrafie. Dar trebuie spus că, pe vremea cînd eram solist la Bat-Sheva Dance Company, am colaborat cu coregrafi renumiţi şi cu cea mai mare plăcere mi-i aduc aminte pe cei cu care am lucrat în anii mei de început. Am avut şansa de a lucra cu Anna Sokolow, care m-a învăţat foarte mult despre ceea ce înseamnă pasiunea pentru această profesie, despre modul în care trebuie să fii extrem de prezent în absolut orice faci. Ea mi-a dat o lecţie de viaţă extrem de importantă, pe care o port cu mine tot timpul de atunci.

Cîţi ani sînt de atunci?

Mulţi... Se întîmpla prin 1979.

La ce vîrstă aţi început să dansaţi?

La 17 ani. Apoi am intrat în armată timp de trei ani, după care am revenit la dans.

Judecînd după modul în care am văzut că vă mişcaţi în timpul repetiţiilor, am crezut că aţi început dansul mult mai devreme.

Dumnezeu m-a dăruit cu un corp bun... dar pe care eu l-am completat cu foarte multă muncă.

Există un coregraf cu care nu aţi lucrat, dar care credeţi că a avut o influenţă asupra modului în care vă elaboraţi limbajul artistic propriu?

Eu consider că sînt influenţat de creatorii cei mai buni, dar în acelaşi timp încerc să „torn“ aceste influenţe în propriul meu limbaj, care e diferit de cel al coregrafilor pe care îi admir. Am adorat creaţia lui Jiri Kilian din prima clipă cînd am avut acces la ea. Sînt influenţat şi de William Forsythe, de modul în care el gîndeşte problema corpului, am fost de asemenea influenţat de Pina Bausch. Aşa cum vă spuneam, sînt influenţat de cei mai buni, a căror creaţie nu are cum să nu te impresioneze şi să nu îţi atingă inima. Dar încerc tot timpul să fiu conştient de ceea ce înseamnă de fapt o influenţă şi cum trebuie procesat tot ceea ce primeşti, în propriul limbaj. Influenţa trebuie să acţioneze ca fertilizator al propriei creaţii şi nu ca un impuls pentru a fi ca altcineva. Îmi doresc să fiu tot timpul eu însumi, deschizîndu-mi constant ochii către ceea ce se întîmplă în jurul meu.

Atunci cînd creaţi ceva, aveţi întîi sensul, semnificaţia căreia îi adaptaţi mişcarea, sau simţiţi întîi mişcarea, după care din ea se naşte semnificaţia?

Ambele. Nu am o singură modalitate de a lucra, îmi schimb mereu metodele şi am multe atitudini către ceea ce înseamnă realmente coregrafia. Uneori creez o mişcare despre care nu am nici cea mai vagă idee cărui context îi aparţine şi în timpul lucrului îi descopăr apartenenţa. Alteori ştiu clar care e semnificaţia şi relaţia cu un context şi pornesc de la asta. O modalitate importantă de creaţie este pentru mine improvizaţia, improvizez foarte mult cu dansatorii mei. E o metodă care se adresează unor niveluri diferite de creativitate şi îmi permite să descopăr lucruri la care altfel nu m-aş fi gîndit şi pe care le integrez ulterior în creaţia mea, pentru că se întîmplă pur şi simplu. Iar lucrurile care se întîmplă pur şi simplu au adesea mai multă forţă şi prospeţime decît cele planificate.

Este un fel de *brainstorming* coregrafic...

Întocmai. Desigur că, într-un final, totul trebuie structurat. Iar dansatorii mei, cu care lucrez de ani buni, ştiu că, deşi contextul este dat, ei sînt liberi să se exprime, că structura nu e constrîngătoare.

Mă interesează cu precădere modul în care dumneavoastră priviţi corpul. Este el un instrument pentru dansator? Sau, mai bine spus, consideraţi că există dualităţi de genul spirit-trup, fizic-mental? Sau e vorba de un întreg?

Desigur că e un întreg. Nu se pot face separaţii nete.

Dar conform unei paradigme culturale, sîntem obişnuiţi să privim corpul ca separat de spirit...

Desigur, corpul e considerat adesea un vehicul pentru minte sau spirit. În baletul clasic, de exemplu, corpul este privit ca un instrument care trebuie să atingă perfecţiunea. Modul în care predau eu dansul ţine cont de problematica trupului, care trebuie abordat la modul cel mai uman cu putinţă, deşi uneori dansatorii cu care lucrez cred că nu pot face ceea ce le cer. Dar, într-un final, trebuie să ajungă să facă lucruri extreme în modul cel mai natural. Pentru acest scop, corpul trebuie tratat cît mai uman, pentru că e vorba de lupta cu limitele, nu de a le forţa neapărat, ci de a permite unei posibilităţi mai largi să se deschidă. Dansatorii trebuie să fie cît mai implicaţi emoţional. Un dansator care se urcă pe scenă şi e gol pe dinăuntru, neavînd un motiv lăuntric pentru a transmite limbajul coregrafic, mă plictiseşte. Dacă tehnic e foarte bun, pot aprecia cît de bun dansator e, dar doar în termeni strict tehnici; un astfel de dansator nu îmi va stimula niciodată imaginaţia, nu mă va mişca în nici un fel. Totuşi, nu trebuie să credem că dansatorii, chiar şi cei mai buni, sînt tot timpul conştienţi de ceea ce exprimă corpul lor. O conştienţă neîntreruptă cu privire la ceea ce ar putea însemna în fiecare clipă fiecare gest ar fi paralizantă. Modul în care corpul îşi organizează semnificaţiile este extrem de complex şi se manifestă contextual.

■■■ Tot ceea ce creez este ca un jurnal...

Care e cea mai importantă sursă de inspiraţie pentru dumneavoastră?

Eu însumi, cred. Într-o vreme, mă influenţa mult lumea exterioară, iar ceea ce primeam era filtrat prin subiectivitatea mea. Acum se întîmplă exact opusul. Lucruri care se petrec înlăuntrul meu se îndreaptă spre lume. Ca să fiu sincer, e vorba de mine reacţionînd la lumea exterioară şi nu de lumea absorbită de mine. Lumea se strînge, devenindu-mi mai aproape, dar, pe măsură ce se întîmplă acest lucru, descopăr foarte multe înlăuntrul meu. Desigur, sînt continuu interesat de ce se întîmplă în jurul meu, dar trebuie să spun că ceea ce port înlăuntru îmi oferă mai multă bogăţie decît lumea exterioară. Sînt foarte curios de ceea ce se petrece în lumea ce mă înconjoară, dar dansul şi coregrafia vin din interior.

Lumea exterioară e compusă din diverse culturi. Credeţi că un context cultural e hotărîtor pentru un creator? Dacă aţi fi aparţinut unei alte culturi, aţi fi creat diferit?

Cu siguranţă. Fiecare cultură generează produsele care i se potrivesc cel mai bine. Am auzit adesea întrebarea: există un specific al dansului israelian? Există, desigur, dar nu e tocmai uşor de definit. Eu l-aş defini în termeni de agresiune, de cucerire a spaţiului, de pasiune, dar şi de deschidere, chiar de deschidere brutală. Fiecare cultură generează un limbaj propriu, cu un anumit grad de unicitate şi, desigur, creativitatea este stimulată atunci cînd diferite culturi se întîlnesc. Cînd am fost în Statele Unite, am participat la multe cursuri de dans african şi îmi spuneam: „Niciodată nu voi putea crea ceva atît de minunat ca un dans african“. Într-un final, am integrat influenţa africană în ultima mea creaţie, *Anotimpurile*, pe muzica lui Vivaldi. Desigur, rezultatul nu e un dans african, este prelucrarea unor impresii.

Stranie alăturare între lumea lui Vivaldi şi dansurile africane. La fel de stranie ca şi crearea unui context dat de viaţa la bloc pe muzica lui Bach.

Există ceva în creaţia lui Bach care mă atinge tot timpul. Improvizez foarte mult pe muzica lui Bach pentru că oferă foarte multă inspiraţie, tocmai pentru că e deschisă către nenumărate contexte. Bach se dovedeşte un extraordinar compozitor contemporan, chiar dacă a creat cu mai bine de două secole în urmă.

Pentru că am vorbit de specificitatea pe care o dă apartenenţa culturală, trebuie să vă întreb cum colaboraţi cu dansatorii români?

Nu numai că lucrez cu doi artişti care aparţin unei culturi diferite de a mea, dar ei sînt şi foarte diferiţi între ei, ca personalităţi artistice. Răzvan Mazilu vine din zona dansului contemporan, iar Monica Petrică are un *background* clasic extrem de bogat, ambii dovedind, desigur, disponibilitate spre experimentarea unor limbaje coregrafice diverse. Diferenţa dintre personalităţile lor artistice face colaborarea lor foarte interesantă. Răzvan este un dansator extrem de puternic şi îşi foloseşte foarte mult forţa pe care o are. Monica dovedeşte foarte mult lirism şi, date fiind aceste calităţi ale lor, am încercat să le adaptez acelei caracteristici specifice culturii din care provin şi de care vorbeam mai devreme: cucerirea spaţiului prin dans. Pot spune că am întîlnit doi dansatori foarte buni, cu energii diferite de a mea, iar întîlnirea a trebuit să se producă astfel pe un nivel diferit. Au dat dovadă de un mare entuziasm pe parcursul colaborării noastre şi e minunat să lucrez cu ei.

Care sînt principalele teme ale creaţiei dumneavoastră? Aveţi subiecte predilecte?

Nu ştiu dacă pot spune că există teme principale, dar pot spune cu siguranţă că ceea ce creez reflectă punctul în care mă aflu în această etapă a vieţii mele, ceea ce este realmente esenţial pentru mine, ce înseamnă lumea mea *acum*. Tot ceea ce creez este ca un jurnal.

Un jurnal în mişcare....

Întocmai. Dacă trec printr-o criză personală, ea se va reflecta transfigurat în ceea ce voi aduce în scenă, dacă mă îndrăgostesc, la fel. Dacă sînt marcat de explozia unei maşini în Ierusalim, şi acest fapt va avea un ecou în scenă. De fapt, tot ceea ce aduc în scenă mă interesează şi în măsura în care alţii se pot reflecta în ceea ce văd. Mă interesează să priviţi spre ceea ce creez şi să spuneţi: „Acolo aş putea fi eu!“. Şi pentru ca acest fapt să se petreacă, trebuie să fie adevărat şi extrem de personal. Pentru mine, dansul este un act intim de expresie.

De ce trebuie să dea dovadă un dansator, mai înainte de orice altceva?

De pasiune, fără îndoială. Tehnica este extrem de importantă, desigur, dar fără pasiune nu poate exista acel dans care să însemne totul pentru cel care interpretează. ■

Eseistică postceauşistă şi bovarism identitar

Paul CERNAT

Dan C. Mihăilescu nu plictiseşte niciodată. Critica practicată de el, *literară* prin arta de „scriitorinc" histrion a autorului, este una adeseori extraliterară. Voluptatea scotocirii prin culisele istoriei noastre recente, naveta permanentă între culisele şi suprafaţa vieţii literare, etalarea frenetică a obsesiilor doctrinare (identitatea românească, arcanele etnopsihologiei, „bunul" paseism conservator, tradiţia şi memoria locului, spiritualismul cu năbădăi, filoaristocratismul nostalgic, comunismul şi degradarea „fiinţei naţionale", *ethos*-ul balcano-bizantin şi provocările modernităţii) dezvăluie o natură ambivalentă: liberală şi tradiţionalist-conservatoare, expansiv-bufonă şi melancolică, frenetică şi nevrotică, hedonistă şi moralizantă, diletantă în ultimă instanţă, tînjind către armonizarea estetică a contrariilor. Ceea ce „se pierde" este, însă, la fel de important cu ceea ce „se cîştigă". Pentru că simpaticul, locvacele, versatilul, ţepos-subiectivul D.C.M. place chiar şi atunci cînd irită, dar convinge mai rar...

Dacă volumul dedicat prozei postdecembriste a înregistrat un recul de receptare faţă de cel despre memorialistică, al treilea tom – *Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare* – se dovedeşte a fi încă şi mai friabil. Nu numai pentru că vinde o culegere masivă de cronici la supraprețul simbólic al unei panorame a ideilor literare şi culturale din România postdecembristă, ci şi prin „compoziţia" reductivă şi derutantă.

Între seducţia diletantismului şi himera neojunimismului cu ştaif

Cartea reuneşte circa 90 de cronici publicate în *22*, *Ziarul de duminică*, *L.A.&I.* şi *Idei în dialog* despre cărţi de „eseuri" dintre cele mai diverse: de la eseul istoric, politologic, politico-teologic sau socio-antropologic, mai speculativ-jurnalistic sau mai academic, pînă la critica şi istoria literară, de la culegerile publicistice de atitudine (articole, interviuri) pînă la eseuri monografice şi culegeri de documente, inclusiv *Cartea albă a Securităţii*, *Opisul emigraţiei politice* al lui Mihai Pelin, dicţionarul lui Cicerone Ioniţoiu despre victimele terorii comuniste, seria documentară despre „obsedantul deceniu" a Aneí Selejan sau reconstituirea şedinţei din 1952 a Uniunilor de Creaţie din România. „Tradiţia locală" luată ca reper este cea interbelică, îndeosebi eseistica „Generaţiei '27". Faptul este explicitat inclusiv într-un comentariu (cu delimitări sugestive) pe marginea antologiei *Momentul adevărului* de Iordan Chimet. Obsesia, uneori pisăloagă, a românităţii şi a specificului etno-cultural (la modă în anii '90, repliată azi în zone mai radicale), pedagogia cultural-politică, *ethos*-ul conservator, exorcizarea trecutului comunist şi a „maladiilor" sale posttotalitare, fascinaţia tinerei generaţii interbelice şi a „vîrstelor de aur" ale României precomuniste constituie „centrele" în jurul cărora articolele se adună precum pilitura de fier. Numai că, dincolo de „*ethos*-ul" intim asumat pe care-l pun în evidenţă, temele identitare tind să se transforme în scîndurile unui pat al lui Procust. Autorii şi cărţile despre care cronicarul se pronunţă aici se întîlnesc, într-un fel sau altul, cu marotele sale doctrinare: fie pe linie „liberală", fie (mai ales) pe linie „conservatoare", iar simpatia se împarte între diletantismul genialoid, „adolescentin" şi frenetic, pe de o parte, şi seriozitatea construcţiei „cu stil", pe de altă parte. Altfel spus: între „trăirismul" spiritualist şi neojunimismul academic racordat la pulsul epocii actuale. De aici pînă la o teorie a specificului autohton în „lumina" eseului şi pînă la o imagine matriţată doctrinar pe calapod neoconservator nu e nici un pas. D.C.M. scrie despre autorii şi cărţile în care îşi caută propriile obsesii, confruntîndu-se eventual cu ideile lor şi chiar polemizînd, dar numai atunci cînd există măcar o lungime de undă comună cu ele. Altminteri, marja de bună toleranţă estetică şi ideologică face ca nume precum Virgil Nemoianu, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu să stea alături de „optzecişti" precum Ion Simuţ, Ion Bogdan Lefter, „eruditul himeric" Ştefan Borbély şi nostalgic-estetizanta Ioana Pârvulescu, de „polifonia detectivistică" a lui Stelian Tănase din *Anatomia mistificării*, de bestiariumul din *Imaginarul violent al românilor* de Ruxandra Cesereanu şi de „republicanismul" cu armătură de antropologie cultural-politică al lui Caius Dobrescu din *Modernitatea ultimă*, „cruciaţi" îndîrjiţi precum C. Bădiliţă, Mircea Platon, Dan Ciachir sau Sorin Dumitrescu – alături de publicistica unor Adrian Cioroianu, Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu. Iar *Istoria*... lui Marian Popa – alături de panoramele lui N. Manolescu, E. Negrici, Cornel Ungureanu...

Interbelic şi devălmăşie

Plasat în deschiderea festinului cu nu mai puţin de patru volume cronicate, H.-R. Patapievici este capul de serie al primului capitol şi al întregului volum, „reînnodînd cu interbelicul" pe linia eseisticii speculative totale. Compania e însă una cît se poate de eclectică: Mircea Vulcănescu (*Dimensiunea românească a existenţei*, recuperată de Marin Diaconu şi Zaharia Balinca), Mihai Şora (*Firul ierbii*), Marta Petreu (*Ionescu în ţara tatălui*), Zaharia Boilă (şi amintirile sale despre Mişcarea Legionară), Simion Mehedinţi (scrisorile către Constantin Brătescu) şi Zoltan Rostas (despre monografiştii şcolii sociologice a lui D. Gusti). Şi, culmea... lipseşte din panoplie tocmai *Omul recent*, cartea cea mai ambiţioasă şi cea mai rezonantă a eseistului, care a făcut să curgă rîuri de cerneală pro şi contra! Sesizînd stridenţa absenţei, D.C.M. o „recuperează" în prefaţa cu valoare de *credo* despre Ideea românească şi modernizarea prin tradiţie. Cum? Prin cîteva rînduri grăbite şi un facil colaj de citate întins pe trei pagini! Oricît am savura trucul, facilitatea soluţiei rămîne stridentă. Lasă că volumele lui Zaharia Boilă, Simion Mehedinţi şi chiar Zoltan Rostas sînt din alt film, cel despre „memorialistică şi trecutul ca reumanizare". Lasă că şi lipsa cărţii despre Cioran a Martei Petreu are de ce să intrige...

> Paginile acestui volum cată să „răftuiască" risipirea unui cronicar „ispitit şi ulcerat de actualitate", dar cu bovarismul sintezei.

Pe cît de expresive, pe atît de arbitrare – specialitatea casei... – sînt titlurile celorlalte mari secţiuni: „România: obsesie feerică în arcanele istoriei", „Documente, instrumente şi acid polemic", „Fervoarea libertăţii. Politică şi literatură. Spectacole de idei", unde sînt amalgamate, printre altele, cărţi care nu aparţin nici „eseisticii" (oricît de dispuşi am fi să clasăm drept eseuri toate volumele cu gen incert!) nici „pieţei ideilor politico-literare". Bunăoară, biografia lui Ceauşescu semnată de germanul Thomas Kunze şi opul despre *Raţiune şi represiune în Ministerul de Interne. 1965-1989* al banalului ofiţer de Securitate Ionel Gal nu au tangenţe decît cu obsesiile „româneşti" postceauşiste ale criticului. Iar dacă tot apar în sumar, de ce lipsesc lucrările unor Katherine Verdery sau Anneli Ute Gabanyi? De ce doar monografia nefinalizată a lui I.P. Culianu despre Mircea Eliade şi nu eseistica/publicistica politică vehementă din *Păcatul împotriva spiritului*? Ce caută aici volumul de istorii orale din comunism al sociologului Dan Lungu (*Povestirile vieţii*), încadrabil, orice s-ar spune, la altă categorie? De ce sînt pritocite doar interviurile cu parti-pris dubios ale lui Sorin Comoroşan şi nu... şi altele?

Mai departe. Printre cele mai consistente comentarii – meticulos-scotocitoare, pline de disocieri şi contextualizări oportune – se numără şi cele despre Dicţionarul Academiei şi despre DSR (atribuit la cuprins doar lui Mircea Zaciu...), unde istoricul literar îşi ia revanşa... critică. De asemenea, cele despre istoriile şi panoramele lui N. Manolescu, Cornel Ungureanu, E. Negrici, Marian Popa sau Alex. Ştefănescu. Dacă însă în cazul unora din aceste titluri (DGLR, *Literatura română în postceauşism. Proza* de E: Negrici sau *Geografia literaturii române, azi* de Cornel Ungureanu) raţiunea includerii nu e greu de înţeles, iar recuperările unor cărţi anticomuniste de sertar, precum cele ale lui M. Niţescu, sînt fireşti, rămîne greu de priceput ce legătură are „eseistica" de după 1989 cu cronicile precomuniste ale lui N. Manolescu sau cu *Istoria...* refuzată şi refuzatoare de idei a lui Alex. Ştefănescu. În fine, să zicem că de vină e preocuparea lui Dan C. Mihăilescu pentru dimensiunea eseistică şi politică a istoriei literare, aşa cum includerea comentariului despre DGLR vine (şi) din nevoia de a prinde în insectar linia *Caietelor critice* de după '90 etc...

Pufosul procustianism identitar

D.C.M. scrie bine despre studiul imagologic al reputatului medievist Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalţi*, nu uită nici de perspectiva „celorlalţi despre noi" (prin comentariul despre *Rapsodia română* a lui Dominique Fernandez), dar omite tomul despre *Imaginea evreului în cultura română* al lui Andrei Oişteanu. Demantelează voluptuos cărţi de Sorin Antohi sau Alina Mungiu, dar sare peste eseistica unor Dan Petrescu sau Luca Piţu. Ignoră volumele lui Andrei Cornea, dar îi antologhează pe „ciorănelul" veleitar Sorin Vidan şi pe colegul Cristian Crisbăşan de la *Ziarul de duminică* (pentru publicistica debilă din *România pe sîrmă* – deh, tot România...). În cazul celui din urmă, aprecieri precum „ochi de Gogol" sau „proză la situaţii de Ilf şi Petrov" te fac să te întrebi de ce l-a deranjat pe D.C.M. comparaţia dintre Cristoiu şi Gogol emisă în *Istoria...* lui Alex. Ştefănescu. Ignoră şi eseurile greu clasabile ale lui Livius Ciocârlie ca şi, în general, volumele eseistice fără legătură cu marotele sus-enunţate. Lipseşte din panoramă şi eseistica militanţilor optzecişti (Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu şi ceilalţi), fără de care, orice s-ar zice, tabloul dezbaterilor literare postdecembriste rămîne uşor... desfigurat. În mod numai parţial justificat, D.C.M. aşază eseul postdecembrist şi disputele ideologice aferente în prelungirea „conflictului fundamental care a scindat zeci de ani viaţa noastră literară (modernitate *vs* tradiţionalism, cosmopolitism *vs* autohtonie, organicism etnoeticist *vs* estetism liberalist etc.)". „Sare" însă peste polemica despre naţionalism şi europenism purtată, la mijlocul anilor '90, între Octavian Paler şi Gabriel Andreescu (alţi absenţi nemotivaţi). Nu ratează, în schimb – din fericire! – „dosarul Gaspar Miklos Tamas", „cazul Eminescu-Dilema 265" şi „scandalul" prilejuit de cărţile lui Lucian Boia. În toate cele trei cazuri, lecturile sînt de un reconfortant echilibru. Pe de altă parte, la Ion Bogdan Lefter culegerile ideologic-militante (*Postmodernism...*, *Despre identitate...*) sînt trecute sub tăcere. Numai că, oricît ai detesta versantul ideologic „corect politic" al unor Sorin Adam Matei, Ciprian Şiulea, Valentin Protopopescu, Adrian Paul-Iliescu, Gabriel Andreescu sau, *horrescor referens*, Alexandra Laignel-Lavastine, nu te poţi face că volumele lor nu contează, după cum nu poţi să-ţi permiţi a ignora feminismul bine articulat al Mihaelei Miroiu cînd publici o panoramă a „ideilor" în România postdecembristă. Îi poţi contesta oricît, dar nu poţi să-i ignori fără ca imaginea să devină una la rîndul ei deformantă şi falsă. Mai ales atunci cînd saluţi entuziast (cu bemoli ici-colo) volumele unor Dan Ciachir, Sorin Dumitrescu, Iuliu Cristian Arieşeanu, Ovidiu Hurduzeu, Cristian Bădiliţă sau Mircea Platon – aflaţi în tradiţia interbelică a eseisticii naţionalist-spiritualiste – alături de eseurile unor teologi cu amplitudine umanistă precum Teodor Baconsky şi Mihail Neamţu. (Era să uit o altă absenţă majoră: Anca Manolescu). Nu pot să nu taxez creditul acordat unor aiureli ale lui Mircea Platon, gen „modernismul românesc e în realitate cel al reacţionarilor". Pe logica asta, modernismul „progresiştilor" ar fi... ne- sau antiromânesc. În mod naiv, Dan C. Mihăilescu cade în aceeaşi capcană pe care o denunţă – pe drept! – în cazul culegerilor de cronici semnate de N. Manolescu (*Lista...*) şi I.B. Lefter (*Anii '60-'90. Critica literară*): celui dintîi îi reproşează lipsa, între alţii, a „antipodului său doctrinar Mihai Ungheanu" din tabloul literaturii române postbelice, iar celui de-al doilea (pe lîngă numeroasele absenţe motivate ideologic) îi impută: „e normal să-ţi alegi un titlu omniacaparator [...] fără cea mai infimă precauţie de bemoli la cheie, iar din carte să-ţi lipsească examinarea polemicilor, a conflictelor doctrinare, a stilurilor, panoramarea relaţiilor politicului cu ideologia literară?"

Există şi alte absenţe (de la Sorin Alexandrescu şi Ilina Gregori la Cristian Preda şi Ioan Stanomir) greu de explicat altfel decît prin... lipsa de timp a cronicarului. Mi se va spune: „N-a avut omul timp, chef şi spaţiu să le cronicheze pe toate..." OK! Dar atunci nici titlul, nici sugestia maximalistă a cărţii nu se mai justifică! Oricît de voluminoasă, de consistentă şi de „palpitantă", o culegere de cronici nu poate ţine loc unei panorame a genului după '89. Imitînd „fîlfîitul excitant al cortinei semnalînd pauza dintre acte" şi trecerea de la „răfuială la răftuială", de la „şicanele resentimentare şi retorica pamfletară la închegarea doctrinară şi performanţa editorială", paginile acestui volum cată să „răftuiască" risipirea unui cronicar „ispitit şi ulcerat de actualitate", dar cu bovarismul sintezei. Prea lacunar, prea partizan şi prea reductiv, eşantionul propus este reprezentativ mai mult pentru temele şi... eseistica autorului decît pentru tipologia eseisticii româneşti din postceauşism. ■

Dan C. MIHĂILESCU

Literatura română în postceauşism. Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare, vol. III
Editura Polirom, Colecţia „Collegium. Litere", Iaşi, 2007, 536 p.

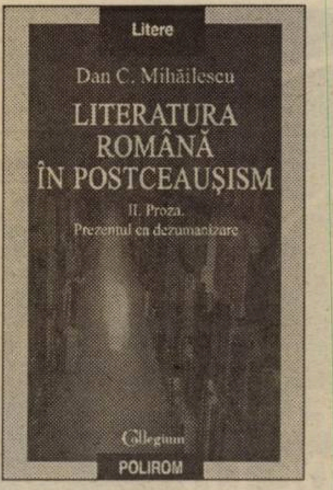
De ce nu este la modă Dan C.?

Adina DINIŢOIU

Au apărut, iată, la Editura Polirom primele trei volume din *Literatura română în postceauşism* de Dan C. Mihăilescu: *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare* (volumul I, 2004), *Proza. Prezentul ca dezumanizare* (volumul II, 2006) şi, recent, *Eseistica. Piaţa ideilor social-politice* (volumul III, 2007; un al IV-lea volum va fi „rezervat completărilor", după cum declară autorul în prefaţă). Absolvent al filologiei bucureştene, fost cercetător literar, editorul suplimentului *Litere, arte, idei* al ziarului *Cotidianul* şi cronicar literar la revistele *Transilvania, 22, Ziarul de duminică*, autor de cărţi de critică şi eseistică literară şi traducător, Dan C. Mihăilescu este, mai ales, un personaj mediatic foarte cunoscut graţie longevivei emisiuni de la Pro TV, *Omul care aduce cartea* (realizată începînd din 1999). Prin „panorama" (cu termenul autorului) în patru volume a *Literaturii române în postceauşism*, Dan C. Mihăilescu doreşte, de data aceasta, să figureze în ipostaza acelui „istoric literar care (încă) sălăşluieşte în mine" (citez din prefaţa la volumul II, intitulată „Mania lirismului şi naraţiunea ca penitenţă"). De fapt, în volumul al doilea al cărţii – despre care va fi vorba în rîndurile care urmează – transpare o dorinţă „scindată", contradictorie, pentru că, pe de o parte, autorul ne previne că selecţia de opere şi autori propusă e incompletă şi, oricum, e tratată cu mijloace impresioniste de către un *cronicar* amator mai degrabă de poezie, iar pe de alta, îşi exprimă regretul că lipsesc din carte unele titluri indispensabile panoramei *istorice* şi pe care nădăjduieşte că le va putea recupera în volumul IV. Şi încă o observaţie preliminară, apropo de „panoramele", sintezele literare care apar/pe care le aşteptăm în zilele noastre: cartea aceasta – greu de spus sinteză – se construieşte din cronici de întîmpinare, scrise „sub presiunea momentului şi a redacţiilor", între 1995-2004, în *22, România literară, Ziarul de duminică*, se configurează aşadar din mers, din fragmentele unui *puzzle* a cărui semnificaţie de ansamblu e greu de văzut acum. Poate va propune una însuşi autorul în ultimul volum anunţat. Deşi, probabil, nici nu e nevoie, pentru a fi în pas cu demersul de tip postmodern, pluralist şi amator de alternative, rezistent la interpretările holiste. De altfel, Dan C. Mihăilescu declară a avea „fobia teoriei literare", deci pericolul teoretic n-ar fi, din start, aşa de mare. Lipsa apetenţei teoretice, alături de impresionismul „incurabil" *via* G. Călinescu şi N. Manolescu, se resimte în felul în care departajează şi numeşte secţiunile cărţii: subtitluri stufoase şi impresioniste amintesc foarte mult de compartimentările făcute de Radu G. Ţeposu – un modernist rătăcit printre postmoderni – în a sa *Istorie tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Tot un fel de modernist printre postmoderni este şi Dan C. Mihăilescu, un cronicar pasionat şi curios care se vede confruntat, după '90, cu explozia unor noi formule prozastice pentru care mărturiseşte – cum n-o face nici un alt critic, să recunoaştem – că i-a lipsit/a trebuit să deprindă din mers instrumentarul adecvat. Revenind la structura acestui volum, el e alcătuit din trei părţi, în care secţiunile sînt departajate tipologic, sub titluri metaforice, suficient de imprecise (comprimînd tipologii diferite): „Semne din alte vremi. Parabole, fabulos, calofilie", „Realismul apocaliptic şi deriziunea. Umorul bonom sau monstruos. Viziunea crudă. Cinismul", respectiv „Ego-grafia ca provocare. Triumf narcisiac sau nevroză? Autoscopia exuberantă şi melancolia neputinţei ficţionale. Romanul de gaşcă & sictir". În linii mari, se poate spune că prima secţiune, chiar şi a doua conţin scrieri din seria *„recuperărilor epice surprinzătoare* (s.a.) de după 1989" (Mihail Villara, Alexandru Vona, I.D. Sîrbu, Stelian Tănase), dar şi scrieri noi ale autorilor debutaţi înainte de 1990 (Mircea Nedelciu, Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun etc.), în vreme ce în ultima îşi fac loc tinerii scriitori, „nouăzeciştii", „egografi", biografişti şi autoficţionari (alături de „maestrul" Mircea Cărtărescu – mai tinerii săi discipoli cenaclişti: Sorin Gherguţ, Cezar-Paul Bădescu, Ioana Baetica etc.; dar şi nume precum Simona Popescu sau Ion Manolescu; autori mai tineri alături de mai puţin tineri: Sorin Stoica, Alina Nelega, Mira Feticu, Ovidiu Verdeş sau Radu Paraschivescu). Cum se vede, între „ego-grafie" şi „romanul de gaşcă & sictir", de pildă, e o bună distanţă, ca şi între „umorul bonom" şi „viziunea crudă" etc., spun acestea pentru a semnala departajarea nu tocmai riguroasă a „materiei". Analogia cu Radu G. Ţeposu poate merge pînă la sugestiile date de titlul volumului în discuţie, *Proza. Prezentul ca dezumanizare*: jovialul Radu G. Ţeposu face o istorie „tragică" şi „grotescă" a „întunecatului" deceniu nouă, în vreme ce jovialul Dan C. Mihăilescu face una aproape similară (mă refer la registrul sugerat de titlu), dedicată primelor două decenii (cu aproximaţie) care au urmat „întunecatului" deceniu nouă. Justificarea acestui titlu e, din nou, una impresionistă şi nicidecum vreun joc de cuvinte care să facă aluzie la titlul primului volum (*Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*: „[...] determinante mi-au rămas senzaţia de necropsie socială, imaginea de crematoriu de speranţe, gustul de cenuşă al ficţiunii. Lectura unui univers handicapat, abuzat şi dezabuzat". Deşi totul ar arăta mai degrabă o echilibrare de forţe literare în deceniile respective, Dan C. Mihăilescu înclină către perspectiva „dezumanizării". Pare a atîrna serios în cumpănă un anumit moralism pudibond, refractar la patologie, iubitor cu patimă de „păşunism sadea" – cum se exprimă autoironic autorul –, de vitalitate şi estetism în literatură. „Deprimismul", „mizerabilismul", „pansexualismul şi egocentrarea patologică" a prozei nouăzeciste îi displac funciar criticului, cum nu se sfieşte s-o declare, lucru care nu-l împiedică, totuşi, să-şi exercite meseria de cronicar conştiincios. De altfel, odată pus punct final cărţii, autorul socoteşte că şi-a făcut datoria într-un gen „inadecvat fiinţei, pregătirii şi aşteptărilor sale" şi răsuflă uşurat. Dualitatea auctorială există, aşadar, în permanenţă şi ea se simte în tensiunea între cronicarul pătimaş, subiectiv în exces, şi istoricul literar, care îşi doreşte detaşare, dispensare de umori şi, dacă nu exhaustivitate, cel puţin reprezentativitate pentru viziunea de ansamblu a cărţii sale.

Dan C. Mihăilescu e un stilist savuros cu o percepţie „conţinutistică" a prozei, atent la sociologia şi psihologia personajelor, şi nu la fabulaţie, structură, cadru teoretic.

Dan C. Mihăilescu este, însă, înainte de toate, un personaj irezistibil, cu „cărţile pe faţă": debordant, spumos, savuros. Şi nu mă refer la imaginea de la televizor, ci la aceea lăsată de scrisul său. Iar cartea de faţă este, înainte de orice, o carte de eseistică şarmantă, care are în centru un personaj (ca în eseurile lui Montaigne). Care se dezvăluie cititorilor, în prefaţă – preferinţe şi refuzuri literare, tipul de percepţie asupra prozei, context socio-cultural care-l obligă să-şi întoarcă privirea asupra prozei –, şi toate acestea „ca să ştiţi cu cine staţi de vorbă". Jocul acesta al naturaleţei este, oricum, reconfortant şi, cel mai adesea, fiecare text critic al volumului se citeşte din curiozitatea de a surprinde tocmai reacţia de lectură a criticului-personaj. De remarcat, în acest sens, cronicile empatice şi spumoase dedicate lui Mircea Cărtărescu, Radu Paraschivescu, Gheorghe Crăciun, întîmpinarea – cum să zic? – justă (amuzat-ironică la adresa prefeţei lui M. Cărtărescu) a cărţii lui Cezar-Paul Bădescu (*Tinereţile lui Daniel Abagiu*), cronica la *Exuviile* Simonei Popescu (toate din secţiunea a treia). Cumva „nepriceput", ca să-l parafrazez, în materie de instrumentar, dar şi de apercepţie se arată cronicarul cînd vine vorba de literatura „fractalică" a lui Ion Manolescu, de cea agresiv-erotică a Ioanei Baetica (există adesea în textele respective formulări de un umor involuntar) etc. În fond, Dan C. Mihăilescu e un stilist savuros cu o percepţie „conţinutistică" a prozei, atent, cum singur declară, la sociologia şi psihologia personajelor, şi nu la fabulaţie, structură, cadru teoretic. Cele două mari linii prozastice pe care le distinge cronicarul în primele două decenii postceauşiste – şi acesta e singurul fir teoretic care străbate volumul – sînt următoarele: „Una este cea a realismului cinic, grotesc, argotic şi cu fibră apocaliptică (Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Dan Stanca, Adrian Oţoiu, Petre Barbu, Răzvan Petrescu, Răsvan Popescu ş.a.) [...]. A doua tendinţă vizează, dimpotrivă, «trecutul», conştiinţa captivă în mitul copilăriei, [...], fie la modul oniric luxuriant, ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, fie cvasiproustian şi cu autenticităţi eliadeşti [...] (vezi *Alexandru* de Ion Manolescu, *Exuvii* de Simona Popescu, *Oniria* lui Corin Braga, un trend în care intră binişor, la rigoare, *Zbor în bătaia săgeţii* de Patapievici...)". O tendinţă realistă şi o tendinţă ilustrată de autoficţiune (cu trimiteri la Proust şi Eliade!) – o tipologie excesiv modernistă (cu excepţia termenului de autoficţiune), ambele văzute ca literatură „dezumanizantă", toate acestea arată nu atît un istoric cît un eseist care-şi asumă cu dezinvoltură (cu voluptate chiar) *demodarea* şi subiectivităţile colocviale. ■



Dan C. MIHĂILESCU

Literatura română în postceauşism. Proza. Prezentul ca dezumanizare, vol. II
Editura Polirom, Colecţia „Collegium. Litere", Iaşi, 2006, 390 p.

BIFURCAŢII

În priză continuă

Liviu ORNEA

O sală de fitness într-un campus nord-american (sau canadian, după voie). Puzderie de tineri şi mai puţin tineri transpiraţi şi roşii la faţă care pedalează sau aleargă sau păşesc sau „trag de fiare". Cam toţi, de la o jumătate de oră în sus, unii depăşesc lejer ora. Îşi lucrează corpul, se simt bine. În tot acest timp, majoritatea stau cu ochii ţintă la cele cîteva televizoare mari agăţate în partea de sus a unui perete. Televizoarele n-au sonor, pe ecran se succed de-a valma reclame sau seriale care mai de care mai idioate. Oamenii nu-şi pot deslipi ochii. Mulţi dintre ei au şi căşti în urechi, ascultă muzică între timp, nu cumva să se scurgă vreun minut gol.

Altă dată, într-o sală mai mică, din subsolul unei rezidenţe universitare, am întîlnit un tip – doctorand în ştiinţe – care cu o mînă manevra (cu mare dibăcie, recunosc umil) greutăţile şi cu alta ţinea telefonul la care, evident, vorbea. Cînd nu era ocupat cu vorbitul, se uita la televizor şi schimba întruna canalele, nu am reuşit să pricep după ce logică: trecea de la *Stargate* la *Simpsons* şi de aici la *Prinţul din Bel Air*, vedea (şi auzea, eu alături de el: sală mică, un singur televizor, se dădea drumul la sonor) cîte puţin din fiecare. Cînd se muta de la un aparat la altul avea grijă ca, alături de prosop şi sticluţa cu apă, să ia şi telecomanda cu el. Iar la terminarea programului, acelaşi în fiecare seară, dacă nu mai eram decît eu acolo, se asigura că nu mă interesează televizorul, îl închidea, indiferent de momentul în care ajunsese acţiunea, spunea frumos „'night" şi pleca (fericit, bănuiesc).

În sălile de curs poţi vedea, adesea, studenţi cu căştile în urechi, măcar cu una. Nu ştii dacă ascultă doar muzică sau au vreo conversaţie telefonică. Adevărul e că, în felul lor, sînt atenţi, iau şi notiţe. Ba chiar, prin ultimele bănci, îi descoperi pe unii cu laptopul deschis şi conectat. Zapează, se mai uită la tinè, mai notează ceva, mai aruncă ochii în calculator. Nu sînt impertinenţi. Pur şi simplu nu pot altfel. Au nevoie să se simtă tot timpul conectaţi, în priză. Au o capacitate surprinzătoare de a face mai multe lucruri deodată. Nu mi-e clar cît de mult se pot şi concentra pe fiecare dintre ele, dar îmi imaginez că, în timp, prin exerciţiu, vor reuşi s-o facă din ce în ce mai bine. Achiziţie care, probabil, se va transmite mai departe.

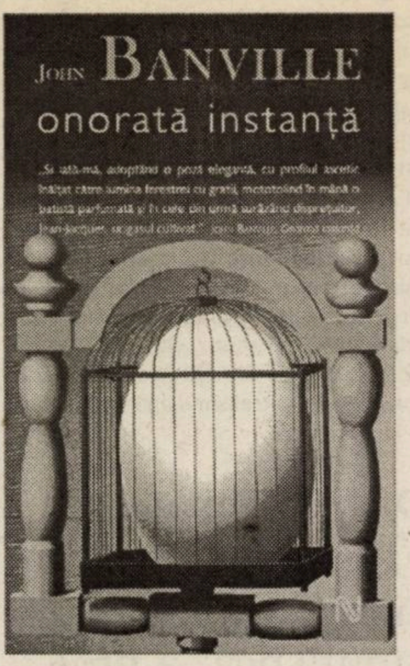
Mi-e teamă, însă, că nevoia asta de a asculta încontinuu muzică sau ştiri, de a vedea imagini mişcîndu-se pe televizor sau de a vorbi la telefon, de a trimite şi citi/asculta mesaje, reflexul de a porni radioul de cum se suie în maşină, foamea asta de a umple fiecare moment cu ceva exterior tradează şi o frică inconştientă de a sta singur cu gîndurile lor – dacă nu chiar absenţa gîndurilor. Şi e atît de ciudat să vezi aşa ceva în ţări precum America şi Canada, în care îmi închipuiam că spaţiile uriaşe, natura asta uluitoare, în atîtea locuri încă virgină, predispun la contemplare şi interiorizare.

Unde să ne-ascundem de poporul ăsta *on-line*? La mare, pe plajă, nici gînd. Muzicile se-aud şi din apă. Încă n-am văzut indivizi cu laptopul pe munte. Dar nu-i timpul pierdut. Cum ar arăta nişte tipi verificîndu-şi *e-mail*-ul pe creasta Făgăraşului? S-avem un pic de răbdare şi vom afla.

JOHN BANVILLE

Onorată instanță

colecția babel; 107 x 178 mm, 256 pp; traducere din limba engleză: Cornelia Bucur



„Reflexivă, intertextuală, polifonică și obsesivă, proza lui Banville ilustrează postmodernismul în versiune irlandeză."

Publishers Weekly

„Enigma polițistă, admirabil parodiată, nu este aici decât un pretext pentru a explora conștiința unei ființe ce devine, prin încarcerare, victima ambiguă a propriei sale barbarii."

Lire

„Așa am intrat pe mâna escrocilor: mi-am îngăduit să cred că sunt inviolabil. Nu încerc, milord, să găsesc o scuză pentru acțiunile mele sau să le explic. Viața aceea, de peregrinări de la o insulă la alta, încurajează iluzia. [...] Cum ar fi putut fi ceva periculos sau rău în clima aceea blândă, albastră ca o acuarelă? Și apoi, lucrurile rele sunt lucruri care se întâmplă întotdeauna altundeva, iar oamenii răi nu sunt niciodată oameni pe care îi cunoști."

JOHN BANVILLE, *Onorată instanță*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Esterházy, „un nume uşor de reţinut"

Péter Esterházy este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori contemporani. Încă de la debutul său în literatură (1976) a atras atenţia criticii şi publicului cititor prin noutatea stilului şi a abordării tematice îndrăzneţe, eliberată de canoanele prăfuite ale trecutului – primul său volum de proză scurtă (*Fancsikó şi Pinta*) fiind distins cu Premiul „Cea mai bună carte a anului". De atunci încoace, Péter Esterházy a îmbogăţit literatura maghiară contemporană cu peste 30 de volume (romane, nuvele, piese de teatru, eseuri, studii etc.), prin publicistica sa, prin sutele de articole, interviuri, tablete, foiletoane. Este o prezenţă extrem de activă pe scena literară şi socio-politică a ţării, asumîndu-şi rolul scriitorul în „arena" problematicii specifice secolului al XXI-lea. Cea de-a doua ediţie a celebrului său roman *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică* va apărea la Editura Curtea Veche (Colecţia „Byblos") şi va fi lansată la Tîrgul de Carte *Bookfest*, în prezenţa traducătoarei. (Anamaria POP)

Despre moarte, singurătate şi tandreţe

Ruxandra CESEREANU

Omul este o făptură în criză veşnică (nu doar în criză efemeră, aşa cum eronat se crede) şi de aceea, adesea, cărţile îi sînt ca apa şi aerul. Întrucît cărţile sublimează, măcar parţial, criza. A se înţelege prin criză stări precum: singurătate, spaimă de moarte, disperare şi groază, scîrbă existenţială, dezamăgire etc. Criza înseamnă nevroză pusă pe tapet, expusă, livrată public. Acul ei de cojoc, al nevrozei vreau să spun, ar putea fi găsit în cărţi, prin lectură. Cartea şi lectura sînt o formă de eutanasie obligatorie, dar nu ca să murim mai repede, ci ca să trăim mai intens, mai adînc şi mai în consens cu noi înşine. Îndrăznesc să cred că ştiu exact ce spun.

■■■ Un scriitor abisal

Şi, ca să probez cumva siguranţa mea, îi recomand cititorului o carte de excepţie, îndrăznesc să o numesc chiar capodoperă, o carte despre moarte, singurătate, incomunicabilitate şi, paradoxal, despre tandreţe: *Verbele auxiliare ale inimii* de Péter Esterházy. Este un text conceput ca un ferpar fărîmiţat, scris la moartea mamei (această carte va fi completată, de altfel, de un alt ferpar teribil, dedicat tatălui, într-o altă carte a lui Esterházy, intitulată *Harmonia Caelestis*). „Voi ajunge un moşneag rămas virgin, pentru că nu am nici măcar atîta curaj încît să iubesc moartea", declară autorul în introducerea la *Verbele auxiliare ale inimii*. Este un autoportret exagerat cinic pentru acest scriitor abisal, de fapt, în priceperea morţii şi a urmărilor devastatoare în suflet, minte şi inimă pe care le produce aceasta. Îi las cititorului să descopere mai departe deliciile (*nota bene*) răvăşitoare ale *Verbelor auxiliare ale inimii*, neuitînd să precizez cît de performantă şi tulburătoare este traducerea Anamariei Pop (cea care va transpune în limba română, în anii ce vin, spre revelaţia cititorului autohton, *Harmonia Caelestis*, *Ediţia revăzută*, *Cartea lui Hrabal*, *Privirea contesei Hahn-Hahn* – alte patru cărţi referinţă ale lui Esterházy).

■■■ Post-scriptum

La sfîrşitul lui martie şi începutul lui aprilie, am fost plecată cîteva zile la Budapesta (la Festivalul de poezie *Eurosacra*); în afara festivalului, am avut prilejul să-i văd şi să vorbesc, mai mult sau mai puţin, cu doi scriitori celebri, unul chiar *Nobelard*: Imre Kertész şi Péter Esterházy (cel din urmă, poate viitor *Nobelard*). La librăria scriitorilor din Budapesta, în timp ce îşi lansa o nouă carte, Kertész a spus ceva care m-a frapat: anume – a spus că nu doar scriitorul, autorul unei cărţi trebuie să fie foarte bun (eventual genial), ci şi cititorul cărţii trebuie să fie foarte bun, eventual genial, ca să fie apt să priceapă respectiva carte. Mi-a plăcut această aşteptare a autorului de la cititorul său: cititorului i se pretinde astfel să fie inteligent (chiar superinteligent), sensibil şi talentat în practicarea lecturii. Cititorul nu poate fi lăsat să fie pur şi simplu, ci se reclamă de la el performanţă, abilitate, iscusinţă. Cititorul nu poate fi gratuit. Nu poate fi inapt şi incapabil: el trebuie să dea tot ce poate în actul lecturii. Adică să trudească la fel de intens precum autorul. Convenabilă formulă şi teorie, convenabilă utopie. Dacă toţi cititorii ar fi aşa, am călca direct pe stele! Ei bine, cititorul cărţii *Verbele auxiliare ale inimii* cam trebuie să fie abil şi iscusit...

Scurta mea întîlnire la Budapesta cu Imre Kertész şi Péter Esterházy a fost benefică şi din alt punct de vedere: e o lecţie magistrală să ai accesul (fie chiar şi pentru cîteva clipe) la nişte faimoşi scriitori care nu au deloc trufie, care ştiu că orgoliul este un păcat teribil şi, prin urmare, îl evită sau îl controlează. Ei nu comit acest lucru ca într-o bătălie pe viaţă şi pe moarte, ci fac aceasta în mod suav. Evită să fie trufaşi tocmai pentru că sînt nişte scriitori lăuntric bine puşi la punct, uman vorbind, ca să zic aşa. Ştiinţa de a nu fi trufaş e mare lucru, mai ales în cazul creatorilor al căror narcisism există cu asupra de măsură la nivel identitar. Întrucît creatorii (de orice natură) sînt grandomani, autogonflaţi şi aproape insuportabili. În cazul de faţă, mi-a fost dat să văd, însă, exact reversul grandomanilor. Drept care am fost marcată de aceşti *ecleziaşti* ai vremurilor noastre. ■

PÉTER ESTERHÁZY

Verbele auxiliare ale inimii

– introducere în beletristică –

Traducere şi note de
Anamaria POP

Byblos
colecţie coordonată de
LIVIA SZÁSZ

– ediţia a II-a, revăzută –

Curtea Veche

– în curs de apariţie –

Al Tatălui şi al Fiului –

Deşi ştiam de ani de zile că mama este bolnavă, că „se simte cineşte", ne-a surprins pe toţi cînd ne-a telefonat tata, anunţîndu-ne cu o voce fermă şi precautâ, cumpătată şi nouă pentru noi, nemaiauzită pînă atunci, că mama aşa şi pe dincolo, iar el n-ar considera inutil, aceasta e convingerea sa personală, dacă „în aceste momente" am fi *acasă*, adică dacă ne-am duce acasă, astfel că am început să dăm din colţ în colţ, să folosim cu toţii aproape aceleaşi cuvinte, să apelăm la ocupaţiile cotidiene, care nu suportă amînare, ceea ce nu însemna nepăsare sau lipsă de sentimente, ci mai degrabă o manifestare a instinctului natural, acea convingere raţională că „problema" nu poate fi „atît de gravă", doar niciodată n-a fost atît de gravă (exact cum obişnuia să spună tata: „nu e necaz, pînă cînd nu este necaz, numai cînd este necaz, e necaz"); dar tatăl nostru s-a răstit atunci la noi, iar noi ne-am năpustit din toate colţurile lumii.

E FRIG... CÎND, ÎN SFÎRŞIT, NE-AM ÎMBRĂCAT, S-A MIRAT FOARTE TARE CĂ PORT CRAVATĂ NEAGRĂ ŞI M-A ÎNTREBAT DUPĂ CINE PORT DOLIU. I-AM SPUS CĂ MI-A MURIT MAMA. ATUNCI, M-A ÎNTREBAT CÎND ANUME, IAR EU I-AM RĂSPUNS: – IERI. – S-A DAT PUŢIN ÎNDĂRĂT, FĂRĂ SĂ MAI SCOATĂ, NICI O VORBĂ. AŞ FI VRUT SĂ ADAUG CĂ NU AVEAM NICI O VINĂ, DAR MI-AM ÎNGHIŢIT CUVINTELE, AMINTINDU-MI CĂ ACEST LUCRU I-L SPUSESEM ŞI ŞEFULUI MEU. DE ALTMINTERI, CE ÎNSEAMNĂ ASTA? ORICUM, OMUL ESTE ÎNTR-UN FEL PUŢIN VINOVAT.

Am ajuns primul în faţa spitalului, mai repede decît fratele meu mai mic şi sora noastră mai mică, de parcă între mine şi mama ar fi fost o legătură tainică. Totuşi, nu pe mine mă iubea cel mai tare, mai degrabă pe fratele meu îl iubea, pesemne ştiind *simplul fapt* că el are cea mai mare nevoie de asta – iar drept răspuns, el o iubea pe mama cu cea mai mare înfocare. Dar *primul* născut sînt eu, cum să nu fi ajuns primul... Aceasta e definiţia.

Cred că sora noastră este cea mai frumoasă dintre noi, are în ea gingăşia tatei şi dogoarea mamei. Femeile îl iubesc mai mult pe fratele nostru, dar femeile mele, pe mine. Numai că eu am prea multă personalitate – sînt croit <text alterat> după o măsură personală. Este adevărat, din asta nu rezultă încă nimic.

Sora noastră m-a îmbrăţişat de-ndată, „bătrîne, dragul meu bătrîn", strîngîndu-mă lung la piept. Am cedat cu silă acestei violenţe, care nu mă găsise nici pe departe nepregătit, mai degrabă trezise în mine o puzderie de amintiri; nu-mi convenea că-şi dă seama atît de bine ce forţă are atingerea trupului ei, că poate exploata această putere într-un mod, hai să-i spunem, atît de profesionist, fără să şovăie; simt că profită de asta, mîngîindu-mă chiar şi atunci cînd ar fi destul să-mi dea doar un ghiont în spate, simt că mă supraasigură, acest lucru fiind la ea mai degrabă o modă, decît un gest cu adevărat personal; n-am avut senzaţia că este şi pentru ea important, ci doar că ştie că pentru mine este. Ceea ce era adevărat.

La urma urmei, gestul ei fusese, fireşte, corespunzător aşteptărilor, pentru că-şi atinsese scopul – iată că eu o ţineam cu tandreţe în braţe pe această femeie frumoasă, suplă şi blondă, bucurîndu-mă de mirosul ei, de relieful coastelor ei, de felul imposibil şi neglijent în care se ruja, de conturul gurii ei, în care l-am recunoscut pe fratele nostru, de apropierea obrazului ei, de multele rotunjimi cunoscute, care puteau fi şi ale mele şi, în această confuzie a relaţiilor personale, am simţit că mă încearcă ba furia nerăbdătoare, ba duioşia indulgentă şi m-am bucurat de vocea ei, de felul în care repeta cu ironie şi respect: „bătrîne, în sfîrşit, dragul meu bătrîn".

AŢI DEVORAT-O PE MAMA VOASTRĂ! (AM DEVORAT-O PE MAICĂ-MEA.)

Ceea ce mai rămăsese din fratele nostru bombănea în fundal, asemenea unui soţ prins asupra faptului, apoi cu gesturi largi ne-a dat la o parte, îmbrîncindu-ne, „tu tîrfo, cine e ăsta!?", şi a ţinut-o tot aşa, sumbru şi ridicol; vizitatorii spitalului, chiar şi cei mai grăbiţi, întorceau capul.

Uitaserăm motivul pentru care trebuise să venim aici; ne ţineam de caraghioslîcuri. Şi, cu toate că ne potoliserăm cînd am ajuns la marea poartă de fier ruginită – aşa cum se potolesc toţi în faţa marii porţi de fier ruginite –, eram încă stăpîniţi de acea înflăcărare a siguranţei de sine, chiar dacă disproporţionată din start faţă de vîrsta noastră, precum nişte copilandri care se grăbesc la vreun *dejun* festiv, unde toţi se vor învîrti în jurul lor, ceea ce vor suporta indulgent, strivind împrejur inimi străine, fără îndurare; fraţii îi ameninţă pe curtezanii surorii lor mai mici, care însă o vor stîrni în continuare, pentru ca apoi, pur şi simplu, să se usuce în bătaie unii pe alţii; şi, chiar dacă au început doar prin a chicoti complice, iată-i acum că se retrag prin colţuri, în spatele paravanului, prin camerele îndepărtate, iar peste puţin timp, cu un rîs frenetic, dansează de-a lungul sălilor, alăturindu-li-se chiar şi cei care... care, în fond şi la urma urmei, nu şi-ar fi dorit deloc asta. La hotarul dintre orfelinaj şi amăgirea de sine, ba chiar dincolo de el, ni s-ar fi potrivit mai bine acum o speranţă rezervată şi austeră.

La ghereta portarului, fratele meu, cu obişnuita-i prezenţă de spirit degajată şi amabilă, se apleacă peste gemuleţ şi-i ordonă bătrînului uimit să-i arate încheietura mîinii, pe care apoi o prinde, pipăindu-i pulsul cu grimase trufaşe, pare îngrijorat, „uncheşule, d'apoi asta-i mult, deci nu-i puţin, e mult, să ai mai multă grijă", face un semn spre noi, „veniţi, domnilor colegi", iar noi intrăm. Ne prăpădim de rîs, cînd deodată, din afară, liniştea se prăvăleşte asupra noastră. *Cu degetele-i aspre, Dumnezeu ne loveşte inima*. Am înlemnit. Din clipa aceea am evitat să ne uităm unul în ochii celuilalt; cel care încălca învoiala şi, rînd pe rînd, am încălcat-o fiecare, izbucnea imediat în plîns. Şi asta era ridicol. „Izbucneşte!" – doar atît trebuia spus.

PENTRU A NU FI RECUNOSCUT, ARHANGHELUL A LUAT FORMA UNUI CRAB DE BUZUNAR, DE MĂRIMEA UNEI VIGONII. „A ÎNTÎMPINAT FOARTE FRUMOS ŞI ANEMIC FINEŢEA SFÎRŞITULUI. IAR MUSTRAREA DE CONŞTIINŢĂ I-A FOST DE-A DREPTUL FANTASTICĂ."

Asistenta medicală ne conducea tăcută pe coridoarele întunecoase. Mi-am închipuit imediat (cu toate că voisem să fac altceva, dar n-am putut) că este o femeie rea, răutăcioasă pînă-n măduva oaselor, care nu numai că aici personifică răutatea, dar o și pricinuiește, poate că tot ea duce-aduce și bacilii, iar dacă așa este, face asta în schimbul unui cîștig substanțial – iar că îi omoară pe bolnavii deveniți incomozi este în afara oricărei discuții.

De la distanță, cînd o văzusem așteptîndu-ne la intrarea în aripa laterală, informă, a clădirii, mi se păruse suplă, o femeie suplă, care, așa cum stătea lipită de perete, semăna cu o călugăriță aspră, dar cînd am ajuns mai aproape, am putut constata că se încorsetase doar, legîndu-se cu rochia și cu bretelele șorțului, cu una-alta – am contabilizat și această ascundere în detrimentul ei, căci astfel mijlocul îi devenise respingător de durduliu –, iar cîrlionții blonzi și ușori îi ieșeau zadarnic cu drăgălășenie de sub bonetă, pentru că ne priveam, reciproc, cu ură. Nasul cîrn și buzele largi, strălucitoare mărturiseau cînd prostie, cînd lăcomia de plăceri (de parcă cele două s-ar exclude una pe cealaltă).

ÎN SFÎRȘIT, EXCLAMĂ: „OMULE, DACĂ VEZI UN CÎINE MORT, PRINS ÎN STĂVILARUL CARE NU-I PERMITE SĂ TREACĂ MAI DEPARTE, SĂ NU FACI PRECUM CEILALȚI, NU ÎNȘFĂCA DIN VIERMII CARE ÎNCOLȚESC ÎN BURTA LUI UMFLATĂ, NU TE UITA UIMIT LA EI ȘI – GÎNDINDU-TE CĂ, ÎN CELE DIN URMĂ, NICI TU NU VEI FI ALTFEL DECÎT ACEST CÎINE – NU-ȚI DESCHIDE BRICEAGUL ȘI NU CĂSĂPI MULȚIMEA VIERMILOR! CE FEL DE TAINĂ CERCETEZI? NICI EU, NICI LABA URSULUI POLAR, CU CELE PATRU PIELIȚE DINTRE DEGETE, NU AM PUTUT DEZLEGA ROSTUL VIEȚII. AI GRIJĂ, SE APROPIE NOAPTEA, IAR TU TE AFLI AICI ÎNCĂ DE DIMINEAȚĂ. CE VA SPUNE FAMILIA ȘI, MAI ALES, SORA TA MAI MICĂ, DACĂ TE ÎNTORCI ACASĂ ATÎT DE TÎRZIU? SPALĂ-TE PE MÎINI ȘI FĂ CALE ÎNTOARSĂ PE DRUMUL CARE DUCE LA AȘTERNUTUL TĂU..."

Într-un pat, un bărbat cu fața bătrînă, scofîlcită, plină de peri albi, dădea din mîini. Urla la o Schwester suplă. „Nu mă atinge!... Pe mine numai o *italiancă* mă poate atinge!" Fata ridică din umeri. „Nu permit." „Spune-i că ești italiancă", îi șopti fratele meu. „Sînt italiancă, uncheșule". Bătrînul se însenină, se uită la asistentă, apoi la noi, asemeni unui om care își dă seama de tot, pînă și de faptul că e considerat nebun. „Nu. Siniorina nu e italiancă, siniorina minte. Dacă siniorina ar fi italiancă, ar fi fierbinte, iar eu aș simți asta. Dar siniorina este băloasă, rece ca o broască, să știi de la mine că ești o central-europeană, o din aia normală, siniorina n-are nici în clin, nici în mînecă cu viața... la fel ca și mine!" Fata izbucni în plîns, părul galben îi atîrna pe fața umedă; vedeam de la distanță cum, luptîndu-se cu fata, bătrînul își smulge înnebunit tuburile, acele pentru transfuzie, canulele. Repetă: „nici în clin, nici în mînecă! nici în clin, nici în mînecă!"

Asistenta medicală, la fel ca și o vînzătoare apatică, ne arată ceva în colț.

„Aceasta este mama voastră."

Fratele meu, care pînă atunci stătuse țeapăn, răsucindu-și doar speriat capul trist, s-a urnit amenințător din loc. Asistenta s-a strecurat iute pe lîngă noi, aruncîndu-ne aproape amical un „asta e, nu mai fiți așa sentimentali"; sînii ei grei (umbla încovoiată, de parcă îi ținea atîrnați de gît) mi-au atins brațul. Am văzut că soră-mea băgase de seamă și mi-am închipuit ce anume își închipuise. Din instinct de autoconservare, m-am ocupat deci de mine.

Ceea ce ne fusese arătat era mama noastră – avea fața cenușie, iar în nări îi îndesaseră șomoioage de vată, probabil că avusese hemoragie. *S-a deformat totul.* Pînă și în culori se produsese o anumită mutație, o schimbare. Aproape concomitent ne-am uitat de jur-împrejur, observînd cel mai îngrozitor lucru: mama nu se deosebea cu nimic de ceilalți din salon. Cu toate că despre ei n-am fi putut spune ce anume sînt; niște obiecte îndepărtate, ciudate, din care atîrnau tuburi complicat răsucite, iar printre buzele lor surpate sufla șuierînd vîntul. Și mama respira fluierînd, precum o mașină, doar după asta ne-am dat seama că mai trăiește. Nu mai rămăsese nimic altceva după care să o recunoaștem.

GREKOVA: CE VĂ DOARE?
PLATONOV: ÎNTREGUL PLATONOV.

„S-a terminat", a rostit sora noastră. Mai tîrziu, în fața spitalului ne-a spus că neverosimilul, incredibilul acelei clipe stîrniseră în ea o oarecare stare de neseriozitate, dacă nu este ceea ce este, atunci poate să fie orice, se simțise precum o gaură golită, ne-a spus, ca o absență întunecoasă scobită în aer. Eu nu mă puteam gîndi la nimic, doar că această neputință de a gîndi este o *greșeală* căreia nu i-ar fi fost îngăduit să se întîmple.

Sora noastră a văzut cu precizie singurul detaliu cunoscut și s-a aplecat cu delicatețe asupra mîinilor mamei. Gingășia ei mi-a stîrnit din nou un fior, săraca de ea, tot ce făcea în ziua aceea era rău. Am spus: „Să ne rugăm", prin asta înțelegînd să ne rugăm și să plecăm odată. Fratele meu s-a întors înspre mine fulgerîndu-mă cu privirea, ca un om mușcat de o perfidă viperă papistașă, de parcă aș fi spus o porcărie, măscări nepotrivite. N-am îndrăznit să-l potolesc, m-am apucat să turui repede, precum un precupeț, Tatăl Nostru. Sora noastră s-a strîmbat, pentru că încă din copilărie, în asemenea clipe, ne gîndeam la tătînele nostru, la tatăl nostru, la al nostru, adică obișnuiam să ne jucăm tocmai cu această idee, făcînd o joacă din rostirea rugăciunii Tatăl Nostru.

DEGETELE MAMEI AU PORNIT-O ȘIRAG. SE ÎNFUNDAU ÎNTR-O SUPRAFAȚĂ SUBȚIRE, BRĂZDATĂ DE OASE. PE ACEA PARTE CARE ATINGE FAȚA ÎN PERIOADA PALMELOR DATE CU DOSUL MÎINII, VENELE DESENAU O HARTĂ ÎNSPĂIMÎNTĂTOARE. PETE HEPATICE ȘI O COLORATURĂ PURPURIE, MAI MULT, VIOLACEE, AU CONFERIT CONCRETEȚE ACESTEI IMAGINI. PIELEA, PRECUM O MĂNUȘĂ NU TOCMAI MULATĂ. LA RĂDĂCINA DEGETULUI MARE SE FURIȘA O BUCĂȚICĂ DE CARNE, AICI PALMA E MAI LUCIOASĂ. MĂNUȘA AMINTITĂ ADINEAORI ESTE UN OBIECT FIN, MĂTĂSOS, UȘOR, DAR ÎNCHEIETURILE ÎI ERAU (ICI-COLO) ÎNGREUNATE DE CRĂPĂTURI.
TATA AVEA FAȚA CĂSĂPITĂ. TRĂSĂTURILE I SE ÎNCOLĂCEAU, ASEMENEA UNEI SFORI RĂSUCITE. DAR DEGETELE – CHIAR DACĂ ODATĂ POCNEAU TARE PE OSUL ZIGOMATIC – SE ÎNDREPTAU SPRE DEGETELE MAMEI CU PROMISIUNEA MÎNTUIRII. PRESIMȚIND PROBABIL SEMILUNA ÎNSPĂIMÎNTĂTOARE A UNGHIILOR SPERANȚEI, A GEMUT CU PUTERE; ABIA ACUM SE OBSERVA CU ADEVĂRAT CÎT DE RESPINGĂTOARE ESTE ACEA ÎNCOLĂCIRE. MÎNA MAMEI S-A ÎNCOVOIAT ÎNTR-O RETRAGERE SPERIATĂ (LA FEL CA O VOLUMINOASĂ PARANTEZĂ DEFINITIVĂ).

Medicul curant al mamei ne privea cercetător din ușă. Nu i se putea citi nimic pe față. Este prietenul fratelui meu. „Bătrîne, în intestinele mamei tale s-a cuibărit moartea." Așa a spus. Nu-mi place acest ton, omul să nu se măsoare cu moartea, de parcă ar avea amîndoi același rang. Chiar dacă este medic și cunoaște cîteva tertipuri, chiar dacă știe că uneori regele este gol. „Bătrîne, maică-ta s-ar putea grăbi să moară", a spus dînd din cap, iar cînd m-am uitat încremenit, a mai adăugat, asemenea unui actor: „Nu trebuie să vă speriați într-atît, eu sînt un voltairian cinic." „Înțeleg, am dat jignit din cap. Nu ne ia în serios nici moartea, nici Dumnezeu, stăpînul acesteia. Doar o singură atitudine demnă e posibilă. Să nu-i luăm nici noi în serios pe ei." Îmi era teamă de el; dacă-l priveam, ceea ce, complexat fiind, mă străduiam să evit, simțeam că-l cunosc de o mie de ani, acest lucru provocîndu-mi un sentiment neplăcut. „Și moartea trebuie să o vrei."

În drum spre ieșire, dintr-un pat s-a ridicat o mînă palidă, umedă, o vietate dușmănoasă, o plantă perfidă care s-a încolăcit pe sora noastră. Mă uitam speriat și scîrbit la brațul palid. Bătrîna doamnă s-a ridicat în șezut și, parcă știind la cine, a urlat la sora noastră: „Tu!" Sora noastră, smucindu-și iritată mîna, a încercat să scape, dar femeia o strîngea cu o forță înspăimîntătoare. Mîna i s-a încordat spasmodic, e îngrozitor, mîna tuturor mamelor este la fel! „Tu, tu m-ai omorît, *tu, umbră*, tu m-ai omorît în '56!" „Lăsați-o în pace, spuneți ca ea", a șoptit repede cineva. „Da, eu te-am omorît." „Umbră, a continuat ea, umbră e prea puțin spus! Recunoaște și că nu m-ai iubit! Că n-am fost bună decît...!" „Dar terminați odată!" am strigat asemenea unui profesor exigent și am alergat afară. Apoi: „De ce ai recunoscut?" am întrebat. „Ești cretin?!" a spus sora noastră privindu-mă ca o străină.

„AM CREZUT CĂ VIAȚA ESTE O SĂRBĂTOARE ȘI CĂ NE ESTE HĂRĂZIT CEVA."

Afară, ne-am prefăcut că eram ocupaţi. Nu aveam ce să ne spunem unul celuilalt, nu aveam ce să spunem nimănui, nu aveam ce să gîndim în sinea noastră. Şi n-am apucat să ne alinăm starea prin recunoaştere şi mărturisiri, recunoaşterea că nu putem să ne ridicăm la înălţimea propriului nostru doliu, că nu sîntem uimiţi de obrăznicia supravieţuirii, că toate acestea nu ne dor îndeajuns; acest lucru, micimea noastră, care n-a dat importanţa cuvenită acestui *ceva*, abia dacă era de suportat. Pentru că viaţa depinde de forme, iar formele sînt din ce în ce mai puţine. Ne murdărim aici, în noi, singuri, lăsaţi de izbelişte. Căcat, un lucru neplăcut.

În faţa spitalului, o căldură cumplită, dogoare perfidă de august, vară putredă, se destramă totul, se descompune, se descompune, tălpile ne plescăie pe asfaltul topit, aerul e-n putrezire... Peste tot miroase a căcat, nu încercaţi să negaţi! Se revarsă putoare din camerele albe, din tramvaie, din biserici şi din rudele noastre, putoare din noi, din crăpături se preling zemuri, trecătorii trag după ei pe trotuar fişii îmbăloşate de tifon, pe izmenele bărbaţilor scîrnă galbenă, iar pretutindeni unde te uiţi: muşte! muşte! Căldură orbitoare şi miros de căcat. Vară putredă! Fii blestemat, nemernicule, cum te autodevori...!

BLESTEMAŢII DUMNEZEI-PORCI! ŞI CRISTOSUL-GNOM – INEXISTENT – CARE DANSEAZĂ, ÎN PANTOFI DE LAC, STEP PE SCÎNDURILE CE REPREZINTĂ LUMEA, CARE SE AŞAZĂ PE TRON, ÎN LOCUL SUPREMULUI JUDECĂTOR, DEASUPRA LUI NU ESTE CER, MÎNA UMFLATĂ ÎI TREMURĂ ŞI, RÎGÎIND, SE UITĂ LA NOI CU OCHII-I STICLOŞI, LA NOI, POPORUL SĂU, CARE MOLFĂIM CU DIBĂCIE GUMA DE MESTECAT. MMMM M MM M MMM

În ziua înmormîntării <ziua unei zile grele>, m-am trezit devreme, aveam emoţii, la fel ca înainte de o călătorie sau de un spectacol. În casa părintească sînt deja doar oaspete. Luîndu-se după zgomote, tata a ghicit că m-am trezit, dar nu şi că aş mai fi dorit să rămîn *puţin* singur, astfel că a intrat de-ndată. Era amabil şi serviabil, de parcă ar fi fost fratele mai mic; aşa este de obicei, dacă propriile interese nu-l obligă la altceva. Cu obişnuitul ceremonial, ne-am consultat asupra ordinii îmbăiatului şi a micului dejun, care întotdeauna ne dădea o satisfacţie peste aşteptări. *„În locul mamei îmi eşti tată"*, am spus şi tata a zîmbit. Mi-a spus că-mi prăjeşte omletă cu slănină şi că-mi pregăteşte apa de baie. Niciodată în viaţa mea n-am să fiu atît de galant ca el. În copilărie, încercam „să descopăr slănina", momentul în care devenea sticloasă; omleta cu slănină era o mîncare de sărbătoare, adică eram destul de săraci, sau mai degrabă trăiam în sărăcie.

M-am aşezat la masă în pijamaua imensă, care avea o moliciune de neuitat, a fratelui meu – o pijama străină! o cămaşă de noapte bărbătească! Între timp a sosit şi sora noastră, ne împiedicam unii de alţii, asemenea unei turme începînd să reorganizeze într-un fel dimineaţa; ne dădăcea, am să-i iert cu greu acest lucru, această falsitate de dimineaţă. Pe masă, într-un coşuleţ împletit, erau ouă moi, lostriţă, roastbeef rece, scoici de mare, slănină fiartă cu boia şi slănină ardelenească, roşii, ardei, mai multe sortimente de pîine, pîine prăjită. Ca atunci cînd faci un plan de călătorie, înainte de a se fi consumat vacanţa mare, cu degajare, hotărîre şi pedanterie le-am propus tatălui, fratelui şi surorii mele să nu plîngem *atunci*. „Am la mine calmante", le-am spus. Soră-mea mi-a aruncat o privire speriată, piezişă, frate-meu se ghiftuia, după bunul său obicei, iar grimasa tatei sugera că „un bărbat nu vorbeşte aşa".

ÎN ZIUA CU PRICINA, MAMELE CU PRUNCUL SUB INIMI ARĂTAU DEJA FOARTE ÎNGREUNATE, PÎNTECUL LOR, CARE ACUM DEVENISE NEGRU, PUFOS, STRĂLUCEA BOLTIT, SÎNII LOR ERAU APROAPE IMENŞI ŞI, ÎN MOD CIUDAT, INEGALI, IAR SFÎRCURILE ŞI AURA ACESTORA ERAU TARI ŞI DE O CULOARE CAFENIE, PÎNĂ ACUM NECUNOSCUTĂ, FIINDU-LE VIE FIECARE PĂRTICICĂ, VIE ŞI GREA, VIE ŞI GREA...

În timp ce făceam baie, tata şi frate-meu, stînd pe coşul de rufe murdare, respectiv rezemînd uşa, se certau în legătură cu ordinea primirii condoleanţelor. Frate-meu nu voia nici în ruptul capului să-şi joace aşa-numitul rol, repeta întruna că el nu e clovn, de altfel se cacă pe toţi, să i se permită acest lux, la urma urmei, mama lui a murit. „Şi a mea."

Calm şi neacordîndu-i prea multă atenţie, tata a apelat la tradiţii, apoi, mai puţin calm, dar fără vehemenţă, l-a instruit pe fratele meu, vorbindu-i despre politeţe, egoism şi celelalte. Vorbea cum trebuie să vorbească un cap de familie, aparent fără să vrea să ne convingă în mod deosebit; cutare şi cutare este aşa şi pe dincolo. Am considerat că toate acestea sînt în principiu jignitoare, atrăgîndu-i atenţia asupra punctelor slabe din „argumentaţie" şi amintindu-i, de exemplu, că toate tradiţiile ar fi respectate dacă la mormînt ar primi doar el, singur, condoleanţele, iar dacă noi totuşi vom fi acolo, prezenţa noastră va fi un semn al respectului şi al iubirii faţă de el (cu acest prilej i-am dat de înţeles, pentru prima dată în viaţa mea, fie şi într-o manieră prea ceremonioasă, că-l iubesc – oricum am lua-o); deci, punînd în balanţă interesele noastre şi dorinţa lui, ar fi fost de aşteptat ca el să perceapă acest conflict ca pe un conflict al supunerii. Nu, a spus tata, el nu vede aici nimic care să poată fi definit drept conflict şi a privit împrejur, nevinovat şi nerăbdător, ca un puşti de şase ani. Pe frate-meu îl asculta cu acea prejudecată (îndreptăţită) că iarăşi nu vorbeşte la obiect, căutînd doar ocazia pentru controverse, că e *obraznic* şi mîndru de asta, în mod adolescentin; iar pe mine mă trata ca pe un *presieuz*, adică unul peste măsură de infatuat, pentru care doar cuvintele sînt importante, care trage de timp, deşi punctul lui de vedere corespunde cu al său. „Nu corespunde."

UNDE ESTE TIRANIE, ACOLO ESTE TIRANIE: DECI, TATĂL NOSTRU E TATĂL NOSTRU: A EST A.

Atunci, în clipa aceea importantă şi gravă pentru noi, tata şi-a descheiat pantalonii cu un gest neaşteptat şi vehement, ca într-o secvenţă dintr-un superb film ceh de prin anii '60, a rămas doar în izmene, spunîndu-ne că el acum trebuie să se aşeze pe tronul casei, treabă, care-i mare, nu suportă întîrziere, dar acest lucru nu împiedică, fireşte, ca pălăvrăgeala noastră peste măsură de sterilă, deşi, recunoaşte, *principială*, să se prelingă şi ea în continuare, ca şi o treabă mică, insignifiantă... Văzînd că nu glumeşte şi că, împiedicîndu-se în pantaloni, se îndreaptă caraghios spre chiuveta veceului, am sărit din cadă, m-am înfăşurat în prosopul imens de baie, cald, moale, pufos, încă de pe vremea bunicelor noastre, apoi am ieşit trufaş şi indignat după frate-meu. De afară am auzit rîsul tatei, care abia se deosebea de plîns, rîdea de noi, urmaşii lui năzuroşi.

Mi-am dat cu spray din abundenţă. Abia acum am realizat cît de periculoasă este această zi. Dacă în ziua înmormîntării ar fi vorba numai de înmormîntare, atunci ar mai exista o şansă şi nu s-ar mai întîmpla, precum se întîmplă, adică: cineva cu braţele ridicate, printr-un nor de miresme, să se uite uimit îndărăt pe sub propria subsuoară, jeluindu-şi propria neputinţă, groaznica singurătate, cruzimea oamenilor, cruzimea lui Dumnezeu, inexistenţa lui Dumnezeu. *Toate aceste expresii sînt prea blînde*. Tata a pus în discuţie culoarea nu pe deplin neagră a cravatei mele; fapt de care am luat cunoştinţă fără comentarii, înţelegînd perfect totul, cine altcineva în afară de el ar mai putea să-mi ceară socoteală pentru ceva. El îmi ordonă, iar eu mă supun. De la tutungeria (!) din apropiere am cumpărat una îngrozitor de neagră, pe care, mai tîrziu, încă acolo, la cimitirul Farkasrét, am încercat, chiar de mai multe ori, să o arunc în containerul de gunoi, dar de fiecare dată am simţit că tocmai în momentul respectiv nu se poate. De atunci, am fost cu ea la mai multe înmormîntări, ultima oară la cea a lui Illyés.

FANCSIKÓ S-A REPEZIT LA TATA CU O FORŢĂ CARE ÎI CONTRAZICEA EXPRESIA CONTEMPLATIVĂ. – PIF! PUF! PLEASNA PAPUCULUI DE PIELE PE FRUNTE. TATA A PRIVIT ÎN SUS DINTRE UMERII-I PRĂBUŞIŢI. – DE CE? – A ÎNTREBAT ÎNCET. VICLEAN, STAU GHEMUIT PE MORMANUL ADEVĂRURILOR MELE.

Cină *à la* Esterházy

Péter ESTERHÁZY în dialog cu László Jakab ORSÓS

Să-l prezint pe Péter Esterházy? Este extrem de greu. E ca şi cînd aş vrea să golesc marea cu un degetar.

„Péter Esterházy, scriitor maghiar (Budapesta, 1950 –). Este unul dintre reprezentanţii cei mai cunoscuţi şi cei mai importanţi ai noii generaţii de scriitori din Ungaria, care la începutul anilor '70 a conferit o nouă orientare în proza maghiară, care în volumul ***Introducere în beletristică (Bevezetés a szépirodalomba)*** *[...] inovează şi renunţă la vechile structuri, dar propune o proză care, în acelaşi timp, are legături structurale cu tradiţiile mai vechi. [...]", iată ce se poate citi în* ***Enciclopedia maghiară Larousse****, p. 765.*

Dar Péter Esterházy este mult mai mult decît atît. Nu ştiu cine şi cum este. Eu l-am botezat „îngerul argintiu". Cum poţi să descrii argintiul?

Se trage dintr-o familie de aristocraţi (precum însuşi mărturiseşte în acest interviu), e matematician şi-i place fotbalul. Este jenant de modest şi-i place să mănînce cu poftă. L-am cunoscut imediat după '90, cînd am început să traduc ***Verbele auxiliare ale inimii****. Tot de atunci sîntem şi prieteni. O relaţie ciudată. Chiar dacă nu ne vedem o perioadă mai îndelungată, reluăm conversaţia de unde o întrerupsesem... sau, pur şi simplu, tăcem. Mă întreabă des despre literatura română contemporană. Îi plac mult Emil Cioran, Mircea Eliade şi Mircea Cărtărescu.*

În Ungaria şi în Occident este un mit. Are peste 20 de volume, dar el vrea să devină scriitor. *Cărţile i s-au tradus în aproape toate limbile din ţările europene,* dar el vrea să devină scriitor. *Îmi amintesc că într-un* Curriculum Vitae... *pe care mi l-a pus la dispoziţie scria că: „Deci scriu: pentru plăcere, din spaimă, pentru libertate şi din interiorul libertăţii; şi pentru că nu-mi place această lume narcotică, greţoasă şi furioasă, vreau să o schimb".*

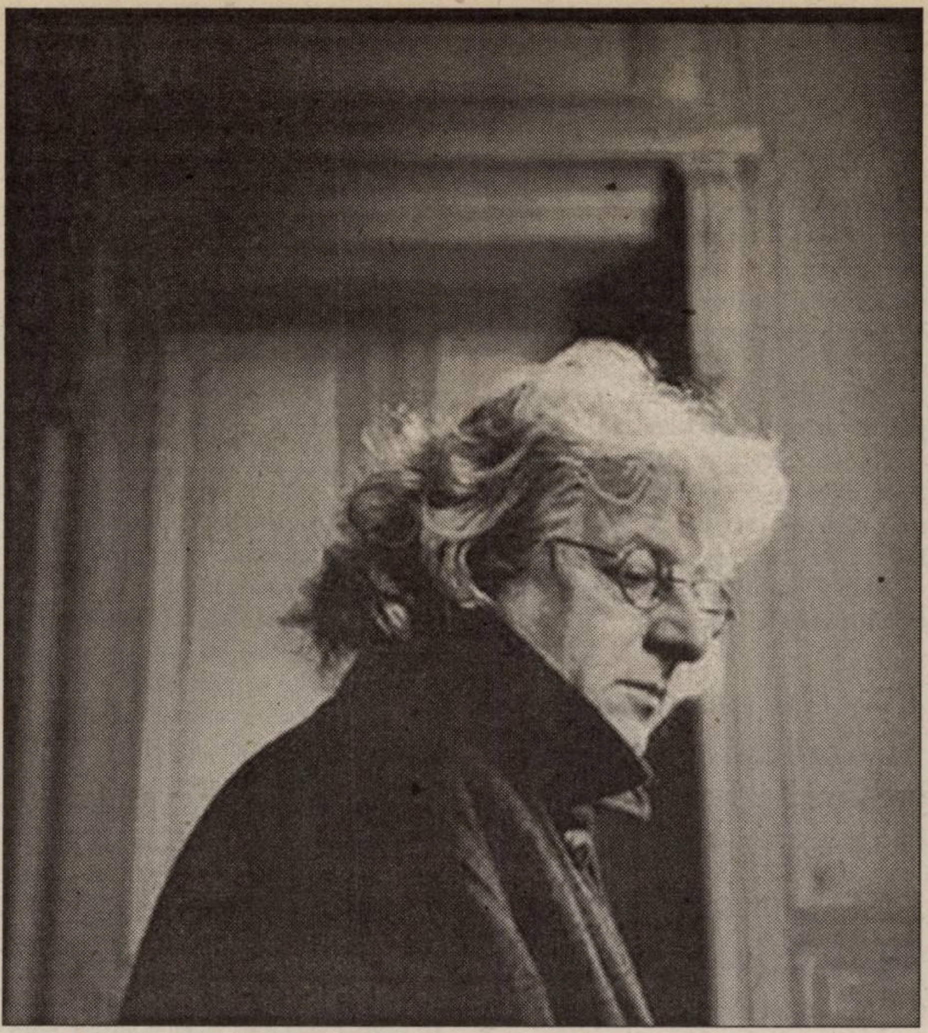
Este un prieten extrem de loial. Înainte de a se edita traducerea românească a romanului ***Verbele...*** *(în final, Editura Institutul European – Iaşi, 1997), cînd marile edituri bucureştene refuzaseră manuscrisul, iar eu treceam printr-o perioadă mai dificilă cu sănătatea, niciodată nu m-a întrebat cînd anume o să-i apară cartea în România, ci cum mă mai simt. Oare cîţi au mai făcut la fel ca el? Îi pot număra pe degetele unei singure mîini.*

Într-o duminică dimineaţă, pe 1 octombrie, i-am telefonat spunîndu-i că o editură din România este interesată să-i publice excelentul volum ***O femeie (Egy nö)****, volum din care am tradus deja mai multe fragmente şi, ca atare, sînt o mulţime de probleme de discutat (copyright, sinopsis, contract etc.), precum şi faptul că tocmai traduc... aşa,* drag de dragul dragului, *textul-interviu „Cină à la Esterházy", care fusese publicat în nr. 37/2000 al revistei* ***Lettre internationale*** *– ediţia maghiară. I-am spus că am cîteva neclarităţi la „Cină...", text pe care încă în seara respectivă vreau să-l trimit prin* e-mail *unei reviste din Bucureşti... poate va fi interesată să-l publice. Mi-a răspuns cît se poate de firesc: „Îngere, să nu-ţi faci probleme, între x editoriale şi y obligaţii de familie, te sun mai tîrziu şi clarificăm."*

Duminică după-masă, cînd toată lumea normală se uita la spectacolul de gală care încheia Olimpiada Mondială de la Sydney (doar cei posedaţi trudeau pe editoriale şi pe traduceri), mi-a telefonat şi aproape o jumătate de oră a avut răbdare să discutăm textul traducerii.

El este îngerul argintiu, cu suflet cît o catedrală. Prietenilor, mulţi sau puţini, pe care îi are, aşa li se adresează: cu „îngere".

Anamaria POP, octombrie 2000



Întotdeauna e foarte dureros cînd comand ceva de mîncare. Pentru că trebuie să aleg dintr-o mie de feluri, iar după, apare mereu întrebarea: oare n-ar fi trebuit să aleg mai degrabă pulpă de batal împănată cu usturoi? A doua problemă este că trebuie să-ţi dai seama urgent unde anume te afli, iar din lista de meniuri să alegi ceea ce...

Ştii să mănînci bine? Este acest lucru o calitate, să mănînci bine?

Păi, în treaba asta este vorba şi de voinţă. Sînt un mîncăcios talentat şi sînt recunoscător, dar mă mulţumesc şi cu foarte puţin. O chestie simplă, dar făcută bine... o mîncărică de cartofi sau cartofi arşi, nişte cartofi prăjiţi cu ceapă.

Îţi mai aminteşti cînd ai decis că vrei să mănînci bine? Cînd ai realizat acest lucru?

Întotdeauna mi-a plăcut să mănînc. Măicuţa mea întotdeauna a gătit bine. La început nouă nu ne-a prea plăcut, gătea prea domneşte.

Asta ce înseamnă?

Păi, de exemplu, în supa de cartofi era mai multă smîntînă decît în supa colegilor mei de clasă. La colegii mei, supa era unsuroasă, grasă şi pluteau în ea bucăţi mari de ceapă, în timp ce la noi supa era mai franţuzească. Treaba asta era deja un mic conflict, dar noi totuşi ne educam, învăţam. Că exista, de exemplu, aperitivul. Că o masă – nu o masă, ci o mîncare – are o curbă, deci nu este vorba doar de faptul că lîngă friptură sînt cartofi, ci de faptul că totul începe de undeva, apoi conduce undeva şi, în final, se termină undeva. Arată aşa (*gesticulează*). Iar acum acest lucru îmbracă dimensiuni paradisiace. Deci, dacă mă gîndesc la un oraş, mă gîndesc urgent la restaurantele de acolo. Cînd călătoresc cu femeia care se numeşte Gitta, atunci în primul rînd nu mă gîndesc la ce anume am putea vedea acolo, ci la ce am putea mînca acolo. Nu demult s-a pus problema să mergem în Portugalia, iar eu, urgent... Pentru că am mai fost o dată în Portugalia şi au fost fantastice acele mici restaurante ispititoare, astfel că în momentul acela m-am gîndit la ele, nu la Saramago...

Pessoa...

O, de bietul Pessoa nici nu mai vorbesc.

De unde a ştiut mama ta să gătească? Cînd a învăţat?

O, mama mea nu era aristocrată, este vorba de o gravă mezalianţă.

Ea cu ce zestre a venit?

Este vorba de un caz clasic de *gentry*. Din familia Mányoky. O descendentă pe linie directă din familia lui Ádám Mányoky. Era foarte hazliu faptul că bunicul din partea mamei fusese administrator pe moşia celuilalt bunic de-al meu. Deci, aşa a fost, ea se pregătise pentru a fi învăţătoare, iar asemenea domnişoare erau învăţate tot felul de lucruri, deci clasa mijlocie creştinească.

Prin urmare, ea şi-a însuşit un nivel de trai ceva mai ridicat?

Despre ce fel de nivel de trai ceva mai ridicat vorbeşti, despre deportările din perioada lui Horthy?

Cînd şi cum s-a întîmplat?

Păi, dragul meu, s-a întîmplat aşa, că în '49 s-au căsătorit, iar în '51 ne-au zburat. Ea nu s-a dus la un nivel mai ridicat, ci în adîncuri.

Asta-i dragostea adevărată.

Altceva n-ar fi putut-o mişca. Averea n-o putea mişca. Doar cei doi ochi frumoşi ai tatălui meu.

*

Ce trebuie să se ştie despre tine? În opinia ta, ce merită să se ştie? Despre Péter Esterházy...

Tot ce trebuie să se ştie despre un Trabant. Deci, că e în doi timpi.

O persoană care se numeşte Péter Esterházy şi care scrie. Numele acestei persoane sună foarte cunoscut. Dacă altceva nu, cel puţin acest nume sună extrem de cunoscut.

Cînd mi-au publicat prima dată un text în revista literară *Élet és Irodalom* (*Viaţă şi literatură*) – mai exact, prima oară nu mi l-au publicat –, mi-au spus că acum totul e în regulă, totul e bine, acum numai numele... – vezi, au comis greşeala şi n-au spus că trebuie schimbat, ci că trebuie maghiarizat.

Ţi-au şi sugerat cum?

Nu. Eu le-am sugerat că poate fi vorba eventual de numele Eich. Dar n-au înghiţit găluşca. De fapt, n-a fost un lucru complet prostesc – din partea lor, evident, a fost o prostie crasă –, pentru că şi scriitorul Sándor Weöres mi-a spus la început că, eventual, mi-ar trebui un alt nume. Tocmai pentru ce spuneai şi tu, că acest nume sună atît de puternic încît mă eclipsează.

Ţie nu ţi-a fost teamă niciodată de treaba asta?

N-a intrat în discuţie, nu m-am gîndit la aşa ceva, apoi ulterior s-a dovedit că am avut perfectă dreptate. După două cărţi, acest lucru nu mai... Evident, în cazul primei cărţi a mai însemnat ceva, dar după aceea eu m-am definit foarte tare prin cărţile mele.

Dar la început n-a fost tocmai invers? Chiar dacă nu te-a ajutat să treci peste piedici, ţi-a conferit o anume picanterie...

Asta da, aşa este. Să acceptăm că este un nume care poate fi uşor reţinut, atît se poate spune.

Ce există îndărătul acestui nume? La urma urmei, cine este acel scriitor care se numeşte Péter Esterházy?

Evident, pe moment mă definesc prin cărţile mele, cu ce altceva aş putea... Pe parcursul anilor am devenit încă mai *Esterházy*, simt că aparţin din ce în ce mai mult familiei, e o relaţie ce s-a concretizat de-a lungul anilor. În definitiv, ultimii zece ani aşa mi i-am petrecut, citesc foarte mult despre această familie, este vorba de materialul documentar de care am nevoie pentru cartea la care lucrez în prezent.

Este vorba de istoria unei familii?

Da, da. Dacă există, pur şi simplu, aşa ceva. Mi-e clar că trebuie să încerc să fac acest lucru. Nu există un roman despre aristocraţie – desigur, nici cartea asta nu va fi aşa ceva –, nemaivorbind că este cît se poate de plauzibil, îmi este la îndemînă, este aici, este un lucru interesant. Acesta este materialul meu. Dacă citeşti cărţile mele, pe toate, regăseşti în ele acest material. Fără să fi vrut, de fapt, în cartea *Ssscurt-roman-roman-de-producţie* (*Termelési-regény-kisssregény*)...

În romanul *Privirea Contesei Hahn-Hahn* (*Hahn-Hahn grófnö pillantása*)...

Desigur, explicaţia este că atunci cînd scriam aceste cărţi, deja mă gîndeam la asta. Se poate vedea şi în *Hahn-Hahn...*, dar şi în romanul *Cartea lui Hrabal* (*Hrabal könyve*) se poate observa cum apar anumite lucruri care interferează, se împletesc, or, acestea sînt deja rezultatele explorărilor mele.

Te întreb: poate reprezenta acest lucru şi o obligaţie morală pentru o persoană care dispune de un asemenea fundal? Este obligaţia lui Péter Esterházy să imortalizeze această aristocraţie?

Eu nu afirm aşa ceva, dar afirm că am obligaţia să profit, să exploatez situaţia în care am ajuns, situaţia în care sînt. Ca scriitor, am obligaţia să exploatez faptul că acest material documentar este al meu şi numai al meu. Sînt obligat să fac ceva cu el. La fel cum sînt obligat să fac ceva cu dragostea care există în mine. În mijlocul acestor perversităţi îşi trăieşte omul viaţa. Din moment ce are ceva, apoi să se folosească de acel ceva, iar eu aceste lucruri le am. Am şansa să trăiesc într-o familie numeroasă, lucru care înseamnă foarte mult pentru mine. Am camera mea, ea este situată într-o casă, iar în casa asta există patru copii. Es-

te vorba de niște relații extrem de profunde, pentru că există pe lume cel puțin șase-opt persoane pe care le iubesc foarte tare. Sau sînt îndrăgostit. Eu aceste lucruri le am, familia asta o am, îi am pe acești oameni, apoi mai am o mare familie ciudată din care tu vei mînca îndată o friptură. Este foarte mult. Văd că ai comandat *friptură à la Esterházy*.

Care este explicația că tocmai acum ai ajuns aici?

Pentru că o carte a generat-o pe cealaltă. Așa mi-am petrecut vremea. Se poate spune că am terminat romanul *Privirea Contesei Hahn-Hahn* sau *Cartea Dunării (Dunakönyv)*, cum îmi place să-i spun – din cauza căruia am fost azvîrlit pe ape – în '90, de Crăciun. Acum s-ar fi putut. De ce n-am scris cartea asta în trei ani, păi nu? Îmi trebuia timpul ăsta s-o pot scrie. Nu trei ani, ci nouă ani. Un moment important în viața mea a fost volumul *Ssscurt-roman-roman-de-producție*. Pentru că este vorba de un roman care rezumă multe lucruri dintr-un anume punct de vedere. Lucruri pe care o persoană de 28 de ani le știe despre lume. Următoarea carte a fost în '85, *Introducere în beletristică* (*Bevezetés a szépirodalomba*), deci, uite așa.

Ce părere ai, cititorii așteaptă să scrii cartea asta? Eu cred că nu vor fi surprinși și că o așteaptă cu mare curiozitate.

Da, este un lucru plauzibil. Acum, cînd o recitesc, observ că există foarte multe lucruri din ea în cartea *Ssscurt-roman-roman-de-producție*, într-un mod numai sugestiv. Există foarte multe jumătăți fericite de propoziție, adică îndărătul acestora n-a existat o adevărată muncă de cercetare și de documentare, ci am descoperit doar cîte o jumătate de propoziție care abia acum se va împlini într-un fel sau altul.

Îți și folosești inclusiv scrierile de pînă acum la cartea la care lucrezi?

Da. Le recitesc, apoi fie țin seama de ele, fie nu.

Nu ți s-a întîmplat să uiți cîte ceva dintr-o carte?

Ba da. Nu se poate să nu uiți cîte ceva. Dar greșeala aparține acestui proces. Dacă vrei să introduci ceva, atunci e greșeală de-adevăratelea, pentru că e vorba de ceva din interior.

Și cum se poate remedia?

Rămîne așa. Asta este. Se poate să fi transcris ceva incorect. De exemplu, un citat așa rămîne. Eu nu lucrez cu computerul, ci cu mîinile și cu picioarele. Nici măcar cu mașina de scris, ci cu pixuri și cu stiloul.

Și toată treaba asta cum se transformă în manuscris? Tu îl scrii?

Adevărul este că transcriu totul de trei ori, iar la cea de-a treia transcriere mă străduiesc să scriu lizibil. Apoi vine geniala Gizi, pe care am moștenit-o de la Péter Nádas, și introduce totul în computer. Deci, în urmă cu trei ani am chemat-o la telefon pe Gizi și i-am spus: dragă Gizella, trebuie să-ți schimbi modul de viață. Trebuie să înveți să scrii la computer. Pentru că eu am caiete. Astfel că s-au conturat ordinea și isteria privitoare la instrumentele cu care scriu. Cînd mă uit la un caiet, știu deja în ce stadiu este, văzînd caracterul literelor, deci cu ce pix am scris. Dacă am folosit pixul cutare sau cutare... sau am folosit deja, în mod firesc, stiloul.

Pentru forma definitivă, a treia, folosești stiloul?

Da, da. Atunci am ajuns deja la final.

Stau de vorbă cu un nebun maniac?

Da sau nu, asta-i situația. Poate că sună destul de grav, dar nici prin cap nu-mi trece să scriu de la început cu stiloul, pentru că, de exemplu, cu stiloul omul scrie mai încet. Deci, totul are o motivație.

Caietele sînt mereu aceleași? Folosești un anume tip de caiet?

Da, caiete albastre A4.

Și poți să le deschizi ca lumea? Sau le preferi pe cele cu spirală?

Pe cele cu spirală și scriu doar pe o pagină, iar pe pagina de vizavi sînt observații, note, însemnări. La urma urmei, totul funcționează ca și un computer, deci un caiet este un *file*, prea mult n-aș cîștiga nici cu un computer, pe deasupra ar mai trebui și întreținut. Important este că trebuie să știi ce anume conțin diferitele caiete. În ultima vreme se mai rătăcesc. Uit de ele. Pentru că acum lucrez cu un mare volum de material. În asemenea situații, de exemplu, fac un sumar al caietelor, un sumar ținînd seama de anumite puncte de vedere. Îmi notez că în caietul cutare și cutare, din punct de vedere cutare și cutare, am scris aproximativ cutare și cutare. Apoi le ordonez.

Cîte caiete ai consumat pînă acum pentru cartea la care lucrezi?

Nu știu exact, cîteva zeci... Un caiet are 80 de pagini, mai exact 79, pentru că pe prima pagină nu scriu, nu are pereche vizavi. Deci, întorc prima pagină și încep.

Cine te aprovizionează cu ele? E sarcina Gittei să le cumpere?

> Un moment important în viața mea a fost volumul *Ssscurt-roman-roman-de-producție*. Pentru că este vorba de un roman care rezumă multe lucruri.

Teoretic totul este sarcina ei, dar mai fur caiete și de la copii.

Poți să lucrezi și în altă parte decît în camera ta?

Aș putea, dar problema este că, la fel ca și melcul, trebuie să-mi duc cu mine și casa, deci nu mă pot duce undeva numai așa, să spunem pentru cinci zile, să lucrez. Nu știu ce anume să duc cu mine, ce cărți, ce conspecte, ce fișe. Iar camera mea de lucru, unde nu te-am lăsat să intri, este într-o stare specială. În mijloc este o potecă îngustă, în dreapta și-n stînga mormane de cărți, caiete și fișe, iar cînd calc puțin peste linia de demarcație, simt că mă scufund într-o mare, că voi muri pe loc. Și mai am impresia, un sentiment plăcut și neplăcut în același timp, că dacă nu sînt atent cu toată ființa mea, totul va exploda. Totul se va dărîma într-o secundă, iar atunci n-am să mai pot aduna nimic niciodată. Chiar că n-aș putea.

Cînd tu nu ești acasă nu intră nimeni în camera ta?

Am copii bine dresați. De exemplu, au acceptat că dacă eu stau și zăbovesc în cameră, asta înseamnă muncă. Deci, aspectul ăsta nu se pune la îndoială. Se poate intra, dar numai după ce se bate la ușă. Totuși, nu sînt chiar atît de autoritar...

După cum te cunoaștem...

Cu toate acestea, copiii mei au avut mai mult noroc cu mine decît copiii lui Thomas Mann cu tatăl lor. După ce se bate la ușă, e voie să se intre și să se discute probleme de matematică. Dar cel puțin o dată pe lună se întîmplă să bată la ușă exact cînd eu sînt la mijloc de propoziție. Atunci strig: „Mai tîrziu!", dar ei nu înțeleg, firește, întotdeauna și intră peste mine, urmează, din păcate, urlete și zbierete, apoi o tulesc afară și totul se termină cu scuze și cereri de iertare din ambele părți.

Întotdeauna a fost clar pentru copii ce înseamnă că tatăl lor scrie?

Nu. După părerea mea, acest lucru încă nu le este clar nici acum. Niște copii normali nu se ocupă cu așa ceva. Din cînd în cînd, mă mai văd pe ecranul de la televizor, dar nu se preocupă de asta... Eu nu am mustrări intelectuale de conștiință, cum că n-aș avea o activitate normală, că nu lucrez ca și ceilalți. De exemplu, cînd vine instalatorul de apă și canal să repare cîte ceva, îl văd că este exact ca și mine, sau se pricepe sau nu se pricepe la meserie, diferența este că primește cu ceva mai mult decît mine, deși, precum bine știm, asta nu-i chiar așa, cel puțin pe termen lung.

*

Adineaori, umblînd de colo-colo, ai spus ceva despre bunica ta și aveai o voce neobișnuit de emoționată.

Bunica, mama tatălui meu, locuia la Majk – acolo existase, nu-i așa, un castel, în jurul castelului locuiau călugări dintr-un ordin ceva mai sever decît cel benedictin, iar după '45, bunica a primit o locuință într-o astfel de chilie călugărească –, iar noi ne petreceam verile acolo. Cînd vorbea bunica, indiferent despre ce, vorbea în așa fel încît privirea ei cuprindea două-trei sute de ani. Era punctul ei de vedere. Are un interviu destul de celebru, în tot cazul, pentru mine foarte celebru, realizat în '73, cînd s-au făcut niște studii destul de corecte de sociologie privind modul de viață al foștilor conți, argați etc., în final fiind întrebat fiecare ce anume își dorește. Persoanele normale au răspuns ce anume își doresc: o pensie mai bună sau cam așa ceva, în timp ce bunica a spus că îi dorește fiului ei fericire și sănătate, iar țării, un viitor prosper. Cînd am citit asta, mi-am amintit că în '73 n-a fost om, în afară de bunica mea, care să se fi gîndit la țară! Nimeni. Păi de ce să se fi gîndit, cînd gunoaiele astea comuniste ne-au furat țara, s-o ducă dacă pot, și așa o furăm înapoi de la ei. Cam asta era părerea țării despre țară. Dar bunica mea avea altă părere, părerea bunicii mele era că acum ăștia sînt aici, dar apoi vor pleca. Țara exista și în urmă cu o sută de ani și va exista și peste o sută de ani. Treaba asta nu este ca o cofetărie care poate fi desființată într-o după-amiază.

Și la părinții tăi a funcționat această generozitate în gîndire sau în cazul lor se punea altfel problema?

În cazul lor exista un lucru extrem de pragmatic, anume faptul că noi eram patru frați. Cînd se pune problema să crești patru copii – o spun și din proprie experiență –, omul nu se gîndește prea mult. Într-o asemenea situație nu ai la ce să te gîndești, trebuie să acționezi, să faci. Deci, există acest „să faci". Ceea ce am constatat pe linia bunicii – să spun așa –, de exemplu, la tatăl meu, a fost că, deși fusese copilul înfrîngerilor, viața fiindu-i un șir de înfrîngeri, stațiile pieirii, nu l-am văzut niciodată frustrat din cauza asta. Deci, în el nu exista sentimentul pe care noi l-am cunoscut cît se poate de bine după '90, cînd s-au revărsat asupra noastră frustrările la nivel de țară. Toată lumea era frustrată și supărată: comuniștii erau supărați, cei care nu erau comuniști erau supărați, victimele din '56 erau supărate, cei care au tras în '56 erau supărați, informatorii din categoria III/3 erau supărați, toată lumea era supărată și frustrată. În casa părinților mei eu nu m-am întîlnit cu așa ceva.

Cu acest fundal, dar mai ales cu acest nume... tu ești un mit?

(*Rîde*) Repetă, te rog să mai spui o dată. **Tu ești un mit?**

Iar tu un tîmpit!

Dar totuși există un ce anume și, firește, acest lucru conferă picanterie întregului.

Da, asta este o situație anume în legătură cu care am afirmat că am văzut doar partea bună a lucrurilor, pentru că nu-i aparține nici un fel de putere. Cînd am fost în Occident, a fost o altă situație, acolo am văzut că există o familie *in floribus*, deci am văzut cum este atunci cînd ai o familie monstruos de mare. De fapt, pentru mine treaba asta are doar rolul unui mare semnal, deci îmi este scris pe frunte, dar nu am nimic. În prezent e foarte bine așa, există, dar în același timp nu există. Ca atare, în situația asta, responsabilitatea și jucăriile îmi sînt de natură spirituală. Nu-mi aparțin și cele 56.000 de jugăre de pămînt. E o chestie complexă... Ramura noastră – e o familie mare, are multe ramuri, prinți, regi, conți –, deci ramura noastră este o ramură bună. Este ramura conților....

Dar de ce este bună ramura conților?

Înțeleg cuvîntul *bun* sub aspectul că ramura bogată, ramura influentă e ramura conților, fiind foarte apropiată de ramura prinților. Niciodată n-ar fi trebuit să măcelăresc mai mult de cinci persoane, desigur, incluzîndu-l și pe tatăl meu, pentru a pune mîna pe întreaga avere. Dar să spunem că precis nu mai mult de zece persoane.

Asta-i puterea la care ai renunțat?

Da.

Niciodată nu s-a pus problema să rămîi în străinătate?

Nu, nu. Iar mai tîrziu, cînd s-ar fi pus, aveam deja alibiurile legate de limbă. Unul dintre frații mei mai mici a rămas, după care s-a decis cît se poate de corect că nu mai pot călători timp de cinci ani. Iar în '76, cînd am ieșit, eram deja un matematician cu diplomă. M-am rătăcit pe la firma Siemens, unde mi s-a promis un venit înzecit, în schilingi desigur, un om normal ar fi acceptat. Dar la mine nu s-a pus problema, din cauza limbii. Am considerat că un scriitor trebuie să rămînă lîngă limba sa maternă.

Cînd a devenit pentru tine un fapt hotărît că ești scriitor?

În forma asta mitică sau de basm, pentru mine treaba a fost decisă atunci cînd trebuia să scriu o nuvelă, asta în clasa a treia de gimnaziu. Drept temă pentru acasă trebuia să scriem un eseu sau o nuvelă. Ținînd seama că eseul ar fi trebuit să fie de cinci pagini, iar nuvela doar de trei, decizia mea fusese cît se poate de întemeiată. Astfel că am ales nuvela și îmi amintesc perfect de miracolul prin care am trecut scriind-o. De multe ori obișnuiesc să mă fudulesc că în textele mele nu există personaje, nu există acțiune, dar în nuvela asta a existat un personaj: bucătăreasa. Îmi amintesc de aceea senzație dumnezeiască, de-a dreptul divină, pe care am simțit-o cînd puteam să decid cum va arăta respectiva bucătăreasă. Dacă-i grasă, dacă are curu' mare, dacă transpiră – așa a și fost –, deci eu eram cel care puteam să decid aceste aspecte. Prin urmare, un „nu știu ce" atît de senzual al creației, astfel că atunci am declarat că sînt scriitor. După decizia asta m-am și liniștit. Că dacă scriu două propoziții, atunci ele există. Dar, totuși, din treaba asta n-am tras concluziile considerabile, faptul că ar trebui să și lucrez, să scriu, fiecare tînăr scriitor normal înainte de prima sa carte scrie sute și sute de pagini, iar eu dacă aveam 40, am spus mult... Nici nu pot să-ți spun cît de clar era că la vîrsta de 17-18 ani categoric nu eram scriitor. Mi-am recitit nuvela aceea de odinioară, iar dacă acum mie mi-ar da un copilandru să citesc așa ceva, apoi cu siguranță că nu i-aș spune „colega". Nu-i spun: „Băiete, continuă numai așa". Știi, există aceste scrieri care-s stricate, alterate cu talent, proaste, dar vezi

că... Or, asta era o micuţă nuvelă foarte bună. Era al dracu' de anostă...

Cititorii au înţeles ce ai scris la început? Pentru că nici atunci nu scriai texte clasice...

Păi eu am nişte mătuşi geniale... chiar că-s geniale. Una dintre ele îmi spune mereu: „Băiete, eu nu înţeleg ce scrii tu". Ei bine, eu nu cred treaba asta.

Atunci ce crezi, de ce-ţi spune asta?

Evident, pentru că nu înţelege. *(Rîd amîndoi.)* Constat doar ce fel de confuzii pot să apară, dar astea nu-s atît de grave încît să mă preocupe.

Niciodată nu te-a cuprins atît de tare incertitudinea încît să-ţi spui că ar trebui să te reîntorci mai degrabă la modelul clasic, bătătorit, al prozei?

Cînd am început să trimit revistelor literare fragmente din romanul *Fancsikó şi Pinta* (*Fancsikó és Pinta*), asta era prin '73, manuscrisele îmi erau returnate cu o foarte mare consecvenţă estetică. Mi le azvîrleau înapoi ca pe nişte zdrenţe. De peste tot. Necazul era că nu mai trăiam vremurile cînd totul funcţiona complet contraselectiv, cînd valoarea era pusă sub teasc, iar prostia, promovată. Pentru că atunci exista deja un Tandori, de exemplu. Tandori era publicat, iar eu, nu. O vreme poţi să spui că toată lumea-i tîmpită – obiectiv, asta era situaţia... Stai că-mi amintesc cum era, a, da: „Pentru ce vrei să comunici în cele cîteva fraze nu merită să scînceşti atît." sau „Domnilor tovarăşi, cine a trimis acest gaz mov pentru voluptate?" – deci cam aşa era. Un tînăr este foarte vulnerabil. Pentru că încă nu este finalizat. Eu nu eram încă finalizat. Abia cu volumul *Ssscurt-roman-roman-de-producţie* m-am definit, după ce am scris textul respectiv mi-am spus că acum pot să vină drept cocoaşă pe spatele meu. Că pot să mă interzică, să-mi facă una-alta, orice, dar nu pot să mă prindă. Dar în '76, cînd a apărut *Fancsikó şi Pinta*, ar fi putut să mă distrugă într-o secundă.

Şi ce anume te-a ţinut tare?

De exemplu, faptul că nenorocirea asta a durat doi ani şi nu trei. Cunosc pe cineva – am pornit în acelaşi timp la drum – care scria nişte lucruri foarte interesante, suprarealiste, sălbatice, dar la un moment dat a spus că nu, atunci mai bine se reîntoarce la ceva clasic, nici de atunci n-a putut ieşi la liman. Este un om talentat. Deci, un tînăr este foarte aservit. Din acest punct de vedere, pentru mine a fost extrem de important Sándor Weöres, pe care-l cunoscusem prin intermediul lui Hubay şi care îmi spusese că: „Nu-i rău". Cu asta puteam exista mult timp. Da, dar *foarte* mult timp nu se putea... Cărţile mele mergeau în paralel cu schimbarea petrecută în proză. Din cauza asta au zburat aşa de sus. Schimbările, ceea ce se petrecuse, totul era foarte bine reflectat în cărţile mele. Atunci au păşit în arenă şi marii critici: Bojtár, Balassa, Szegedi-Maszák, Szörényi. Cărţile mele s-au conturat aşa cum s-au conturat nu pentru că ar fi vrut să schimbe ceva, ci pentru că am ştiut eu să le scriu aşa. Literatura s-a autoposedat.

În opinia ta, ceea ce faci în prezent are şi acum o astfel de putere de testare?

Nu. Cei zece ani, din '75 şi pînă în '85, au fost o perioadă extrem de evidentă. De atunci încoace alta e percepţia cărţilor. Mai complexă, mai complicată. La fel, e deja o altă problemă că după '85 n-am mai scris cărţi despre care s-ar putea spune că au un caracter sintetic. Situaţia s-a schimbat. Rolul meu este altul. Nu mai există caracteristica hîrtiei de turnesol.

Ştiu că-mi vei răspunde cu o negaţie, dar totuşi te întreb: acest lucru nu-ţi produce o mică decepţie, n-ar fi mai bine să fii în continuare în poziţia de avanpost?

Nu, pentru că n-am acordat mare importanţă acestui lucru nici atunci cînd cărţile mele zburau în înalturi. Nu din cauza unor reţineri sau din pricina exigenţelor, ci pur şi simplu pentru că nu sînt în stare să fiu atent la aşa ceva.

Ce crezi, în ce măsură îl influenţează pe scriitor locul unde lucrează? Acel spaţiu mai larg în care, spre norocul sau spre nenorocul lui, s-a născut?

Mi-am amintit de două lucruri, pentru că mă reîntorc mereu ca un idiot la limbă. Deci asta îl influenţează, limba. Celălalt lucru de care mi-am amintit este că, evident, omul scrie altceva stînd pe vîrful unui munte, sau – aici vorbesc din proprie experienţă – complet altceva scrie ziua decît scrie noaptea. În perioada cînd scriam romanul *Dependenţe* (*Függö*), aveam deja doi copii şi trebuia să aştept pînă cînd se culcă. Adormeau la nouă jumate, iar la ora zece mă aşezam la masa de scris. În romanul *Dependenţe* se poate delimita, din propoziţie în propoziţie, ce anume am scris noaptea. Mă gîndesc şi la alte aspecte, de asemenea, omul are o anume relaţie şi cu liniştea. Iar asta se infiltrează. De altfel, în cazul meu totul se infiltrează, îşi lasă amprentele. Faptul că acum noi stăm şi povestim o să influenţeze puţin propoziţiile pe care le voi scrie mîine.

Nu mînca încă, vreau să te mai întreb ceva şi n-aş vrea să-ţi rămînă mîncarea în gît. Tu eşti în Ungaria un star?

Dacă ar exista în Ungaria un statut de star, atunci aş putea să fiu un asemenea star, pentru că uneori în străinătate cărţile îmi sînt percepute astfel, în timp ce modul meu de viaţă este complet antistar.

De ce un star, pe lîngă operele sale, mai are nevoie şi de un anume mod de viaţă?

Desigur, are nevoie de ceva, de o anume atracţie faţă de publicitate. N-am refuzat din start treaba asta, pentru că observ: dacă uneori ies din ea, începe să funcţioneze rapid de la sine. Fără să fac ceva, fără să trebuiască să trudesc.

Aşa sînt condiţiile tale?

Din cauza a nu ştiu ce, da.

De ce, cum este un star? Ştie să comunice...

Dar eu nu ştiu aşa ceva, deci un scriitor-star este altfel. De fapt, ar fi trebuit să renunţ de îndată la treaba asta, pentru că are doar un gust secundar, pentru că sau eşti scriitor, sau eşti star.

În străinătate n-ai văzut pînă acum nici un scriitor-star?

Ba da, dar sînt destul de gravi şi-i detestăm destul de tare. Însă în Ungaria ispitele sînt reduse.

Dacă ar exista, ai putea să le rezişti?

Dragule, dacă turnul bisericii ar avea chestia aia, atunci el ar fi bunicul meu şi ne-am plimba liniştiţi pe moşie.

*

Ce înseamnă pentru un scriitor cînd opera sa este tradusă, respectiv, editată şi în străinătate?

Dacă în timp ce scrie omul se gîndeşte că textele sale or să apară şi în străinătate, acest lucru echivalează cu moartea. Treaba asta o numesc eu efectul Kundera. Nu de multe ori, dar de două-trei ori am fost pus în situaţia că trebuia să scriu repede cîte ceva despre care ştiam că n-o să apară în limba maghiară. Nu i se poate întîmpla nimic mai umilitor pentru cineva care scrie, pentru un scriitor, pentru că se pierde rostul muncii mele, exact acel ceva despre care este vorba în munca mea. Faptul că, la urma urmei, este absolut indiferent că scriu „fuge", „aleargă", „merge", „se plimbă", „se preumblă"... nu are sens să mă gîndesc la aceste nuanţe, pentru că în traducere nemţească şi aşa va fi „gehen". Pot să spun că asemenea apariţii în străinătate sînt încă departe, că nu sînt interesante etc., dar apare un lucru extrem de ciudat, pentru că se iveşte cititorul străin. Pe care nu trebuie să-l cunoşti concret, dar el există. Este foarte interesant să te poţi gîndi din cînd în cînd la el. Şi faţă de cititorul maghiar poţi avea un gînd rău, în sensul că i te supui, te umileşti în faţa lui, îl deserveşti, dar totuşi e bine cînd te poţi gîndi la un cititor concret. Acest lucru îţi

Dacă în timp ce scrie omul se gîndeşte că textele sale or să apară şi în străinătate, acest lucru echivalează cu moartea.

conferă un pic de normalitate. În acelaşi timp, faptul că te gîndeşti cum anume va citi cutare frază o femeie din Salzburg, să spunem, poate genera ceva.

*

Niciodată n-ai trecut prin momente de incertitudine în ce priveşte continuarea scrisului?

Trebuie să-ţi produc o decepţie, dar nu. Lăsînd la o parte incertitudinile normale, cotidiene. Pe acestea le-am păstrat. În privinţa scrisului, n-am devenit mai sigur pe mine. Văd că există o mulţime de lucruri pe care le ştiu şi pe care la 25 de ani nu le ştiam, dar există şi lucruri pe care nu le ştiu şi pe care la 25 de ani le ştiam. Însă din cauza unor stări de graţie, acea incertitudine globală nu m-a cuprins încă. Acest lucru înseamnă că dintr-o carte am trecut în cealaltă. Cînd am terminat de scris cartea *Ssscurt-roman-roman-de-producţie*, am simţit că scrisesem deja totul. Este un sentiment inimaginabil de neplăcut. A durat trei săptămîni. Dar la sfîrşitul lui februarie eram deja gata cu *Introducere în beletristică*. Cu colecţia asta. Astfel au venit cărţile, una după alta. În momentul acela am căzut dintr-o carte în alta, iar acest lucru a durat pînă în '85. Apoi a urmat cartea *Cele şaptesprezece lebede* (*Tizenhét hattyú*), pe care o semnasem cu pseudonimul Lili Csokonai, deci, înainte de a termina o carte, ştiam deja care va fi următoarea. Asta ţine de noroc, de constituţie şi de starea de graţie.

Şi ce anume propulsează acest proces? Gîndeşti în acţiune sau gîndeşti în rezolvări de situaţii?

Întotdeauna sînt pus în situaţia cînd trebuie să fac ceva cu limba, iar acest lucru mi-l pot imagina doar la modul concret. De exemplu, să fac cu limba maghiară arhaică ce făcusem în *Cele şaptesprezece lebede*. Sau, de exemplu, în *Daisy* aş fi vrut să fiu vulgar. Mi-a şi reuşit. Apoi aş vrea să nu mai fiu vulgar. De fapt, sînt o persoană destul de pudică. Un aliaj între vulgaritate şi pudoare, la fel cum este şi cel dintre dorul pentru voluptate – vezi, motivul pentru care sîntem acum aici – şi o viaţă de ascet. Rezolv anumite lucruri, le bifez, mă desprind de ele. Deja nu mă mai sperie, astfel că mă pot ocupa de altceva.

Ştii chiar şi încotro te vei îndrepta după asta?

Care sînt lucrurile pe care le ştiu în afară de familia mea, de iubirile mele şi de fotbal? De exemplu, matematică. Vreau să scriu ceva care să aibă legătură cu matematica.

Atunci tu te autoconsumi.

Da, te-ai exprimat exact.

Şi niciodată n-ai să te termini?

Ba da. Dar am văzut în istoria literaturii că acest lucru se întîmplă – excepţie făcînd, să spunem, Rimbaud –, că mai întîi moare persoana în cauză. Dar dacă este invers, păi să fie invers. Evident, momentul acela nu va mai fi un moment atît de vesel, dar asta este.

Recent ai afirmat că nu-ţi plac textele în care se petrece „reîntoarcerea la acţiune", pentru că despre ce altceva ar fi vorba în scriere decît de povestirea acesteia. Ai perfectă dreptate, dar în cazul tău totuşi nu este chiar atît de concret. Pentru că la tine, deasupra acţiunilor, îndărătul lor, peste tot există şi altceva. Înainte de toate, este vorba de structură.

Se obişnuieşte să se spună – nu-i aşa? – că mai demult cartea avea o acţiune, o naraţiune, iar acum, din păcate, are structură. Asta-i problema. Dar frumoasele şi solidele acţiuni, pe cît ajută, pe atît şi distrug. Pentru că, totuşi, e nevoie de literatură pentru altceva decît pentru acţiune. Deci, pe cititorul normal îl interesează acţiunea – constat asta, pentru că în momentul în care există o cît de mică acţiune în cărţile mele, apoi, ohooo, se repede ca musca la bălegar. Dar acest lucru nu este din cauza acţiunii, ci din cauza acelui ceva inexprimabil, ce vedem şi într-un tablou, ce auzim şi în muzica lui Kurtag, numai că lor le este mai simplu, nu se pune problema verbalizării. Cuvintele te conduc într-o parte sau alta. Acţiunea, pe cît ajută, tot pe atît te face să te şi pierzi pe de lături. Pentru că citim în *Madame Bovary* că l-a înşelat? Nu asta citim, ci ne citim propria viaţă, iar propria viaţă ne-o citim cu aceste rezonanţe joase şi cu armonii şi nu mai ştiu cu ce. Acest lucru nu pledează împotriva acţiunii, dar există în ele şi ceva derutant. Şi în acea poveste primară – acolo, lîngă foc – mai era şi altceva.

Totuşi există o anume reţinere faţă de tehnica folosită de tine.

Pentru că ne-am obişnuit cu lectura centrată pe acţiune, şi mie îmi place să citesc acţiuni, eu chiar aş scrie acţiuni, dacă aş şti.

Dar de ce nu ştii?

Nu ştiu. Eu nu ştiu să povestesc bine. Eu aproape nimic nu ştiu bine. Nu ştiu să descriu. Deci, nu ştiu să descriu bine un obiect. Nu ştiu să descriu natura, ştiu doar „nu ştiu"-uri.

Dacă, de exemplu, vrei să citeşti acţiune, naraţiune, la ce anume apelezi?

Nu vreau în mod special, numai dacă mă împiedic în ea.

Ce crezi, ce anume le place oamenilor la tine, dacă le place pur şi simplu ceva, ce le poţi oferi?

Deci, ce le place în cărţile mele?

Fireşte, este vorba de scriitor.

Cred... că eu... de fapt, am păreri foarte bune despre creaţie. Acest lucru poate fi completat prin cuvinte pe care omul nu le foloseşte cu plăcere, cum ar fi speranţa, da, speranţa, posibilitatea, şi cred că toate acestea există în cărţile mele. Acest lucru poate să şi sperie, există persoane cărora nu le place aşa ceva. Fie o anumită revendicare a armoniei, fie o posibilitate sau o prezenţă a acesteia... Cred... acum, că scoţi din mine cu forcepsul: deci, cred că mă bucur că trăiesc.

Acest lucru se vede în textele tale?

Da, se vede. Să nu ne ascundem după deget, acest lucru se vede.

Interviu publicat în nr. 37/2000 al revistei *Lettre internationale* – ediţia maghiară. Textul a apărut fragmentar în *Observator cultural*, în anul 2000, nr. 33 şi 34.

Traducere de **Anamaria POP**

■

Includere (2. Aleph)

Despre Péter Esterházy – fragment –

János SZÁVAI

[...] În romanul *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică (A Szív segédigéi – bevezetés a szépirodalomba)*, cheia de boltă a volumului *Introducere în beletristică (Bevezetés a szépirodalomba)*, apare de mai multe ori numele Beatrizei Elena Viterbo. Mai întîi în chenarul negru, la subsolul necrologului („Într-o dimineață dogoritoare de februarie, pe cînd Beatriz Viterbo murea"), apoi de mai multe ori, inclusiv în textul principal. „Măicuță, auzi, măicuță Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz cea atît de îndrăgită, Beatriz cea pierdută pentru totdeauna, sînt eu, eu sînt aici...", apoi mai tîrziu: „Mademoiselle Beatriz", apoi: „O, domnișoară Viterbo, o, cît de mult mi-ar plăcea să am două, cel puțin două vieți, pentru că atunci una ți-aș putea-o închina dumitale, ar putea să fie a dumitale...", iar în Capela Sixtină: „Auzeam cum mi se murmură, de pretutindeni, numele, Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, draga mea Beatriz..." Romanul *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică* este un recviem pentru moartea mamei, un necrolog în care cea dispărută poartă numele de Beatriz.

> *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică* proiectează asupra relației mamă-fiu atitudinea indiferentă, ba mai mult, neîndurătoare a Beatrizei.

Dar în *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică* citim istorie ungurească, cu nume unguresști, este clar, deci, că numele Beatriz Elena Viterbo, cu rezonanțe spaniole (sau italiene?), trebuie interpretat metaforic. Cine poate fi aceasta Beatriz, pe care naratorul o identifică pentru o secundă cu mama sa? De ce curtezanii o numesc Beatriz pe acea tînără femeie care apare în monologurile fictive ale mamei defuncte? În volumul *Introducere în beletristică – introducere în beletristică*, Esterházy indică în mod special izvoarele citatelor care apar în romanul *Függö* (*Dependențe*), (pe chenarul alb al paginilor, *nota tr.*), dar în *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică*, descoperirea acestor izvoare o lasă deja pe seama cititorului (în *Cuvîntul introductiv* există, totuși, o listă de autori, *nota tr.*). Ca din întîmplare, „scapă" însă, ici-colo, cîte o pietricică albă. Astfel, „dimineață dogoritoare de februarie", dacă nu o percepem în sens figurat, sugerează cealaltă emisferă. Iar cu cîteva pagini în urma celor în care apare pentru prima dată numele „Beatriz", apare, de asemenea în subsolul necrologului, și celălalt nume, cel al scriitorului dependent de primul nume: „Ce admirabilă ascunzătoare, prietene Borges". Or, în cazul în care sîntem inițiați în opera lui Jorge Luis Borges, am descoperit deja că Esterházy citează primele rînduri din nuvela acestuia, intitulată *Aleph*.

Aleph începe cu moartea lui Beatriz, continuînd apoi cu descrierea relației dintre Borges, îndrăgostit ani de zile, fără speranțe, de Beatriz (desigur, este vorba de Borges din nuvelă) și Carlos Argentino, un poet diletant, văr al ei. Relația dintre Borges și Beatriz poate trimite o rază de lumină asupra textului lui Esterházy. Nuvela lui Borges relatează, mai întîi de toate, despre relația dintre personajul principal și Beatriz cea defunctă, despre faptul că atracția lui Borges față de *inaccesibil* (o ființă) nu scade nici după momentul morții, ci se *transformă* doar. „Beatriz Viterbo a murit în 1929; de atunci n-am lăsat să treacă nici un 30 aprilie fără să merg acasă la ea. [...]. Lîngă un vas fără nici o floare, alături de pianul inutil, suridea (mai mult atemporal decît anacronic), marele portret al Beatricei, în culori stupide. Nu putea să mă vadă nimeni; într-un acces de disperată gingășie m-am apropiat de portret și i-am vorbit:

– Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz cea atît de îndrăgită, Beatriz cea pierdută pentru totdeauna, sînt eu, sînt Borges»*.

■■■ Esterházy îl urmează mai departe pe Borges pînă la Aleph

Pe cînd Beatriz abia dacă este demnă de această idolatrizare pînă dincolo de – acest aspect fiind sugerat, ici-colo, doar prin cîte o propoziție, peste care cititorul trece cu ușurință – despre Beatriz cea enigmatică, Borges scrie în două locuri. Mai întîi despre înfățișarea ei: „Beatriz era înaltă, fragilă, foarte puțin aplecată în față; în mersul ei (dacă un astfel de oximoron este îngăduit) avea ceva de prostie grațioasă, ca un început de extaz", iar în altă parte, deja mai amănunțit, despre ființa ei: „Beatriz (eu însumi obișnuiesc s-o spun) era o femeie, o fetiță de o clarviziune aproape implacabilă, plină, însă, de neglijență, distracție, dispreț și adevărate cruzimi, care necesitau, poate, o explicație patologică". Astfel, cele două imagini se suprapun cu o disonanță dură-duioasă, cu identitățile lor, pe de o parte (atît naratorul lui Borges, cît și cel al lui Esterházy sînt prizonierii unei situații), iar pe de altă parte, cu deosebirile lor. *Verbele auxiliare ale inimii – introducere în beletristică* proiectează asupra relației mamă-fiu atitudinea indiferentă, ba mai mult, neîndurătoare a Beatrizei față de admiratorul devotat și îndrăgostit, care nu-și pierde niciodată speranța. Eroul din nuvela *Aleph* știe că Beatriz este însăși inaccesibilul, totuși nu renunță nici o clipă la speranță, fiind, cu alte cuvinte, o figură ridicolă și, în același timp, tragică (pe lîngă situațiile grotești, acest lucru este sugerat și de tonul ironic-autoironic folosit în mai multe locuri în text).

Esterházy nu se oprește aici, îl urmează mai departe pe Borges (pe scriitor și pe eroul nuvelei) pînă la Aleph. De fapt, Aleph-ul este concretizarea situației contradictorii dintre inaccesibilitate și speranță: conform tradiției, punctul de pornire al întregului și, în același timp, însuși întregul; iar în nuvela lui Borges, „o mică sferă roșu-violetă de o strălucire aproape orbitoare [...]. Diametrul Aleph-ului de vreo doi-trei centimetri, dar spațiul cosmic se afla aici, fără ca mărimea să-i fie micșorată". În *Aleph*, care reprezintă dispariția spațiului și a timpului, totul este vizibil: „În momentul acela extraordinar am văzut milioane de lucruri plăcute sau îngrozitoare; nimic nu m-a înfricoșat mai mult decît faptul că toate ocupau același punct, fără suprapunere și fără transparență". Cu alte cuvinte, Aleph-ul, într-o exprimare contemporană, este însăși totalitatea intensivă.

Borges, scriitorul din nuvelă, vede totul, dar acest lucru presupune condiții: trebuie să ajungă într-o poziție corespunzătoare, concret, trebuie să se culce pe piatră, jos, la poalele treptelor de la pivniță. La fel cum se poate citi și în romanul lui Esterházy: „Ce admirabilă ascunzătoare, prietene Borges". Iarăși o situație de dualitate, pe de o parte, a romanului său din tinerețe: scriitorul trebuie să-și găsească unica ascunzătoare ideală [...], iar, pe de altă parte, a scriitorului care cercetează enigma enigmelor (și enigma narațiunii), care se luptă cu moartea și cu timpul, cu tot ce implică acestea din punct de vedere al tehnicii scrisului, cu greutățile viziunii și ale narării.

Fragment din volumul *Diptychon – Analize pe marginea operelor lui Péter Esterházy și Péter Nádas* – 1986-1988 – *Caietele JAK*, nr. 41 – Editura Magvetö, Budapesta, 1988.

* Traducerile din Borges sînt reproduse după *Aleph*, în *Opere 2*, Editura Univers, București 1999, traducere de Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu (*n.red.*)

Traducere de **Anamaria POP** ■

Péter Esterházy

Cărțile lui Péter Esterházy au fost traduse în 25 de limbi; din opera sa, Anamaria Pop a tradus în limba română *O femeie* și *Verbele auxiliare ale inimii* – care acum, iată, apare în ediția a II-a, revăzută –, urmînd ca în viitorul apropiat să vadă lumina tiparului, tot în traducerea ei, *Harmonia caelestis* și *Ediție revăzută*, respectiv, *Cartea lui Hrabal* și *Privirea contesei Hahn-Hahn*.

Numele lui Péter Esterházy a devenit deja o „noțiune" nu numai în Ungaria, dar și în străinătate, scrierile sale purtînd inconfundabila „marcă Esterházy". De-a lungul anilor, opera sa a fost răsplătită cu un număr impresionant de premii naționale de mare prestigiu, dintre care amintim doar: Premiul „Déry Tibor" (1984), Premiul „Attila József" (1986), Premiul „Gyula Krúdy" (1990), Premiul Opera Omnia acordat de Fundația Soros (1992), Premiul Kossuth (1996), Premiul „Sándor Márai" (2001), Premiul Prima Primissima (2006); dar și internaționale, cum ar fi, printre altele, Premiul Vilenica (1988 – Slovenia), Premiul Național al Austriei pentru Literatură Europeană (1999), Premiul Herder (2002), Titlul de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres (2003 – Franța), Premiul Friedenpreis des Deutschen Buchhandels (2004 – Germania), Premiul Grinzane Cavour (2004 – Italia, pentru romanul *Harmonia caelestis*).

Drept încheiere a acestei succinte prezentări, mai amintim că scriitorul maghiar Péter Esterházy este membru al Academiei de Artă și Literatură „Széchényi" din Ungaria, al Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung din Darmstadt – Germania, al Akademie der Künste din Berlin și al Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres din Paris.

Bibliografie selectivă:

Fancsikó és Pinta (*Fancsikó și Pinta*), nuvele, 1976; *Pápai vizeken ne kalózkodj!* (*Să nu faci piraterie pe apele Papei!*), nuvele, 1977; *Termelési-regény-kisssregény* (*Ssscurt-roman-roman-de-producție*), roman, 1979; *Függö* (*Dependențe*), roman, 1981; *Ki szavatol a Lady biztonságáért?* (*Cine garantează protecție pentru Lady*), roman, 1982; *Fuharosok* (*Căhuțașii*), roman, 1983; *Kis Magyar Pornográfia* (*Puțină pornografie maghiară*), roman, 1984; *A szív segédigéi* (*Verbele auxiliare ale inimii*), roman, 1985; *Bevezetés a szépirodalomba* (*Introducere în beletristică*), roman, 1986; *Hrabal könyve* (*Cartea lui Hrabal*), roman, 1990; *Az elefántcsonttoronyból* (*Din turnul de fildeș*), publicistică, 1991; *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (*Privirea contesei Hahn-Hahn*), roman, 1991; *Egyönö* (*O femeie*), roman, 1995; *Harmonia caelestis* (*Harmonia caelestis*), roman, 2000; *A halacska csodálatos élete* (*Viața minunată a peștișorului*), publicistică, 2001; *Búcsúszimfónia* (*Simfonia de Adio*), comedie în trei acte, 2001; *Javított kiadás* (*Ediție revăzută – Addenda la Harmonia caelestis*), roman, 2002; *A szabadság nehéz mámora* (*Beția grea a libertății*), eseuri, 2003; *A szavak csodálatos életéből* (*Din viața minunată a cuvintelor*), eseuri, 2003; *Utazás a tizenhatos mélyére* (*Călătorie în adîncul celor șaișpe metri*), roman, 2006; *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* (*Rubens și femeile neeuclidiene*), trei dramolete, 2007. (**Anamaria POP**)

A fost odată în America: Chávez Ravine

Ovidiu OLAR

„Je hais les voyages et les explorateurs."
Claude Lévi-Strauss,
Tristes tropiques (1975)

Am trăit multă vreme cu impresia că, pe scena ştiinţelor umane, etnologii şi antropologii sînt chemaţi să joace un rol important, dar extrem de ingrat. Înfruntînd muştele, ţînţarii, dizenteria sau fenomenul numit *going native*, ei trebuiau, în opinia mea ingenuă, să salveze ceea ce se mai putea salva din vestigiile unei umanităţi gata să sucombe sub loviturile de „civilizaţie" ale „modernităţii". Discursul rostit la EHESS de Claude Lévi-Strauss ca prefaţă a filmului *Batteries Dogon*, realizat împreună cu Jean Rouch în 1966, mă convinsese. „Există încă tradiţii milenare şi avem acum mijloacele de a le fixa în totalitate." Evident, cum etnografia franceză a călătorit multă vreme în bagajele coloniştilor, respectivele tradiţii milenare erau de căutat cu precădere în locuri greu accesibile din jungla amazoniană, Asia sau Oceania. Certitudinile aveau să-mi fie puse însă sub semnul întrebării; experienţa africană a lui Gilbert Rouget m-a determinat să-mi nuanţez punctul de vedere.

■■■ De la Porto Novo în California

Datorită prieteniei legate cu regele din Porto Novo (capitala statului Dahomey, astăzi Benin, în Africa de Vest)[1], etnomuzicologul francez a avut şansa să asculte şi să privească ceremonialul de iniţiere în cultul *vodun*. Întreprinderea s-a vădit singulară din toate punctele de vedere. În primul rînd, cîntecele care marchează decesul simbolic al novicilor adunaţi într-o „casă a morţii" fac dovada unei remarcabile capacităţi de memorie şi sincronizare. „M-am întrebat dacă nu cumva călugării de la Solesmes trecuseră pe aici...", mărturiseşte Rouget. Apoi, aceste ritualuri au dispărut de mult. Campania de combatere a obscurantismului lansată în 1972 de preşedintele Mathieu Kerekou şi numirea unui „comisar al poporului pentru culturile fetişiste" s-au dovedit fatale. În sfîrşit, datorită înţelegerii perfectate cu preoţii *voodoo*, înregistrările din 1958 şi 1964, disponibile din 2001 pe CD, nu pot fi comercializate sau difuzate la radio. Dacă vreţi să vă delectaţi cu o *musica reservata*, musai să ajungeţi la Paris, unde o puteţi găsi numai la Musée de l'Homme, la Şcoala de limbi orientale, la Arsenal sau la Bibliothèque nationale de France[2]. Merită, totuşi. Plasat sub semnul urgenţei, al crizei, efortul lui Rouget şi al colaboratorilor săi dă măsura unei şcoli care se rupe treptat de tradiţia „neocolonialismului pur", insistînd totodată pe ideea de toleranţă. În cuvintele Susannei Fürniss (CNRS), intervievată de Véronique Mortaigne pentru ziarul *Le Monde* (11 decembrie 2004), „trebuie să admitem că o altă lume, mai spirituală, radical diferită, care prin forţa lucrurilor nu ştie să scrie, are dreptul la existenţă".

Cercetările desfăşurate sub tutela şcolii americane de antropologie s-au dovedit la fel de convingătoare. Centrate pe aşa-numitele *gender studies*, pe muzica diasporei (de la klezmer la jazz şi de la salsa la rap) sau pe cea a comunităţilor marginale (Dalit, gay ş.a.), ele relevă o junglă urbană tot atît de periculoasă ca o pădure tropicală. Numai că la oraş mitul etnologului ca Salvator capătă proporţii rezonabile. Cît despre lumile dispărute sau pe cale de extincţie, pentru a le descoperi nu e nevoie să parcurgem distanţe uriaşe. Se află, de cele mai multe ori, la doi paşi, în Europa (vezi notele de călătorie ale lui Karl-Markus Gauss despre sefarzii din Sarajevo, germanii din Gottschee, arbăreşi, sorbi şi aromâni) sau în însorita California. Despre una dintre ele îmi propun să vă vorbesc în continuare.

■■■ Un Shangri-La al săracilor

Don Normark avea abia douăzeci de ani cînd a ajuns pentru prima dată la Chávez Ravine. Urcase pe colinele ce se înălţau la trei kilometri nord-est de Los Angeles în căutarea unui loc prielnic din care să pozeze oraşul. A găsit, în schimb, un cartier destul de mare, în care o comunitate mexicană săracă dar extrem de unită îşi găsise refugiul. Atras de farmecul său discret, fotograful a petrecut multe ore şi zile în Palo Verde, La Loma şi Bishop, surprinzînd pe peliculă aspecte din viaţa de zi cu zi a locuitorilor.

Nu toţi vedeau însă în Chávez Ravine raiul pe pămînt. Pentru autorităţi, ca de altfel şi pentru locuitorii înstăriţi din L.A., condiţiile în care trăiau cele aproximativ 1.100 de familii erau ruşinoase şi inacceptabile. Drept urmare, cum un Federal Housing Act subvenţiona transformarea zonelor defavorizate în centre urbane moderne, toate casele au fost cumpărate de stat, iar faimosul arhitect Richard Neutra a primit sarcina de a concepe un plan de reamenajare. Pentru localnici, anul 1950 reprezintă începutul sfîrşitului.

Ambiţiosul şi utopicul Elysian Park Heights nu a devenit niciodată operativ. Profitînd din plin de infama *Red Scare* aţîţată de senatorul republican Joseph Raymond McCarthy, oamenii de afaceri interesaţi de teren au acuzat proiectul de activism socialist. Frank Wilkinson, principalul său coordonator, a fost anchetat, acuzat de implicare în activităţi antiamericane şi condamnat la un an de închisoare. Activitatea a fost sistată. Cît despre cei amăgiţi cu promisiuni, cererile lor de repunere în drepturi au fost ignorate.

Totul s-a încheiat în 1959. În pofida unui val de proteste şi a unui referendum, Walter O'Malley, proprietarul echipei de *baseball* Dodgers, a obţinut dreptul de a ridica stadionul echipei sale la Chávez Ravine. Precedate de poliţişti, care au alungat ultimii locuitori îndărătnici, buldozerele au demolat construcţiile rămase în picioare. Din pitorescul „Shangri-La al săracilor" nu au mai rămas decît amintirile supravieţuitorilor şi fotografiile lui Don Normark, adunate inspirat într-un volum purtînd titlul *Chávez Ravine, 1949. A Los Angeles Story* (Chronicle Books, 1999).

Interesul stîrnit a depăşit orice aşteptări. Impresionat de imagini, Jordan Mechner – cunoscut marelui public în special pentru jocuri video precum *Prince of Persia*, *The Last Express* sau *Prince of Persia: The Sands of Time* – l-a contactat pe Normark pentru realizarea unui documentar[3]. Actele au fost semnate, iar Ry Cooder a luat asupra sa sarcina de a compune coloana sonoră. După experimentul cu *Buena Vista Social Club*, pentru el se ivea o nouă provocare.

■■■ O poveste din L.A.

Născut în Oraşul Îngerilor şi pasionat de muzica *chicano* din Statele Unite, Cooder s-a dedicat trup şi suflet proiectului. „Am mers din uşă în uşă, vorbind cu oamenii aşa cum nu mai vorbisem niciodată", îşi aduce el aminte. Rezultatul? Un album care reînvie o mică lume de altădată şi trece în revistă momentele de cumpănă: compromiterea lui Wilkinson (*Don't Call Me Red*), demolarea caselor (*It's Just Work for Me*) sau ridicarea noului stadion (*3rd Base, Dodger Stadium*). Înregistrate între 2003 şi 2004, piesele adună laolaltă figuri emblematice ale scenei artistice mexicano-americane cum ar fi Lalo Guerrero, Little Willie G şi Ersi Arvizu, virtuozi ca David Hidalgo, Flaco Jimenez, Jon Hassel, şi jazzmeni ca Jacky Terrasson sau Chucho Valdés. *Blues*-ul cu pronunţate accente soul, folk, zydeco, bluegrass şi gospel cîntat de Ry se îmbină aproape miraculos de autentic cu armonioasele ritmuri latino. Mai mult, deasupra tuturor planează, ca element tutelar, un extraterestru într-un OZN. Venind direct din imaginarul epocii (*El Ufo Cayó*), el îi avertizează pe locuitori în *caló* – un jargon anglo-spaniol – că dezastrul e iminent şi le oferă o şansă de scăpare: „Veniţi cu mine, vă va fi mai bine". „Vă înşelaţi, domnule, avem drepturi, aşa ceva nu se poate întîmpla aici", i se răspunde. *It can't happen here* – mitul oricărui bun cetăţean...

Şi totuşi, s-a întîmplat. Iar dacă am îndrăznit să-l pun pe Ry Cooder alături de un etnomuzicolog de talia lui Gilbert Rouget, motivul este simplu. Am regretat întotdeauna că îmi lipseşte talentul ca să pot rezuma totul în cinci minute de muzică şi cuvinte. Poveştile mele se întind de regulă pe multe sute de pagini. Mă linişteşte însă gîndul că există oameni capabili să o facă. De pildă, chiar şi cei mai grăbiţi dintre dumneavoastră pot afla acum istoria unui colţ uitat de lume, Chávez Ravine pe nume.

Chávez Ravine

A record by Ry Cooder
2005
Nonesuch/Perro Verde 79877

Ovidiu OLAR este doctorand EHESS-Paris/Universitatea Bucureşti.
Ultima carte: *Împăratul înaripat. Cultul Arhanghelului Mihail în lumea bizantină* (2004).

---

1. Din această aventură a rezultat un volum superb, *Un roi africain et sa musique de cour. Chants et danses du palais à Porto-Novo sous le règne de Gbèfa (1948-1976)*, Paris: CNRS Éditions, 1996, însoţit de două CD-uri.

2. Marele public poate consulta volumul *Bénin. Initiatique vôdun. Images d'un rituel*, fără muzică, dar superb ilustrat (Éditions Sépia, 2001).

3. Vezi *http://www.pbs.org/independentlens/chavezravine/film.html*.

■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

Universitatea "Babeş-Bolyai"
Facultatea de Litere
Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj
www.phantasma. ro

phantasma

vă invită la

Simpozionul Gulag şi Holocaust în conştiinţa românească
Cluj, 25-26 mai 2007

Parteneri: Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România (IICC), Institutul Cultural Român (ICR), Fundaţia Aspera, Uniunea Scriitorilor din România (Filiala Cluj)

Parteneri media: Observator cultural, România liberă

Participă: Ruxandra Cesereanu, Marius Oprea, Liviu Antonesei, Doru Radosav, Caius Dobrescu, Marta Petreu, Octavian Roske, Ştefan Borbély, Igor Caşu, Constantin Iordachi, Sandu Frunză, Florin Abraham, Mihai Dinu Gheorghiu, Michael Shafir, Adrian Cioflâncă, Maria Bucur-Deckard, Andi Mihalache, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Cătălin Mamali, Ştefan Ionescu, Horea Poenar, Cosmin Budeancă, Ionuţ Costea, Smaranda Vultur, Lidia Bradley, Dorin Dobrincu, Doina Jela, Cristina Anisescu, Ioan Ciupea, Robert Fürtös, Julie Trappe, Ion Vianu, Andrei Cornea, Dinu Ghernan, Ioana Cosman, Corneliu Pintilescu, Mircea Ivănoiu, Alin Mureşan, Anca Haţiegan, Daniel Iftene.

Institutul Cultural Român · AsperA · Observator Cultural · România liberă

Encyclopedia of E-Commerce, E-Government, and Mobile Commerce
ISBN: 1-59140-799-0
2 volume copertate, 1350 de pagini
Editor: Information Science Reference
Data publicării: martie 2006

Subiecte generale:
- ✓ E-collaboration
- ✓ E-commerce advertising
- ✓ E-commerce agents
- ✓ E-commerce applications & technologies
- ✓ E-government applications & technologies
- ✓ E-healthcare technologies
- ✓ E-healthcare security & privacy
- ✓ E-marketplaces
- ✓ B2B e-commerce
- ✓ Cyber public relations
- ✓ Cyber identity theft
- ✓ Digital rights management
- ✓ Dot-com businesses
- ✓ E-adoption in SMEs
- ✓ Electronic voting
- ✓ End user security
- ✓ Mobile advertising
- ✓ Mobile agents
- ✓ Mobile banking and payments
- ✓ Mobile commerce applications and technologies
- ✓ Online security and privacy
- ✓ Personal privacy in e-services
- ✓ Trust in e-commerce
- ✓ Virtual communities

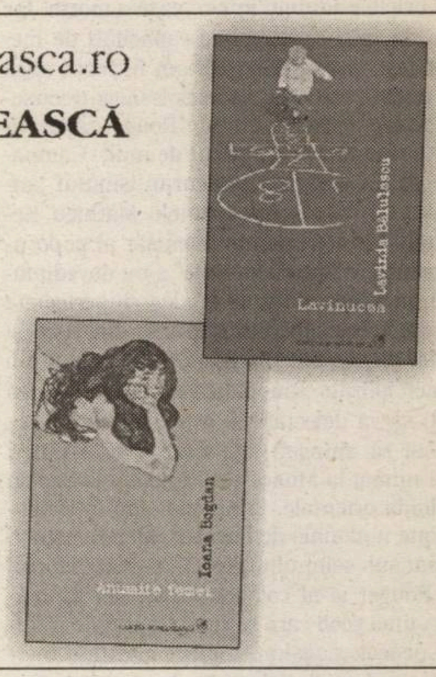
PRIOR Books for us
Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Poezie":

Lavinia Bălulescu
Lavinucea

Ioana Bogdan
Anumite femei



100 CELE MAI FRUMOASE MUZEE ALE LUMII
208 pag.
99 lei

Un muzeu de arta este manifestarea palpabila a istoriei culturii. Chiar daca un muzeu se concentreaza pe lucrarile unui artist sau ale mai multora, pe opere apartinând unui curent artistic sau pe capodoperele unei epoci, muzeele de arta sunt, fara îndoiala, capabile sa reflecte cum o anume cultura se vede pe sine însasi si mediul sau. În zilele noastre, este greu de gasit o capitala care, ca o expresie elocventa a mândriei patriotice, sa nu expuna lucrarile artistilor autohtoni sau sa nu adune arta de renume international ori sa nu posede obiecte de arta, sculpturi si tablouri care sa-i ilustreze istoria.
Aceasta carte îti prilejuieste o calatorie prin cele o suta cele mai faimoase muzee; colectiile lor de arta fac din ele unele dintre cele mai importante institutii culturale ale lumii contemporane. Fiecare muzeu permite o scurta incursiune într-o anume cultura: temele sale, punerea lor în valoare, arhitectura fiecarui muzeu sunt atât de distincte pe cât sunt miresmele purtate în vazduh. Fiecare muzeu descris în 100 cele mai frumoase muzee ale lumii reprezinta o istorie si o cultura, traditiile si aspiratiile lor, trecutul si prezentul.

comenzi@all.ro
www.all.ro

ALL

MIXFM

Între ştiinţă şi religie uşa e larg deschisă

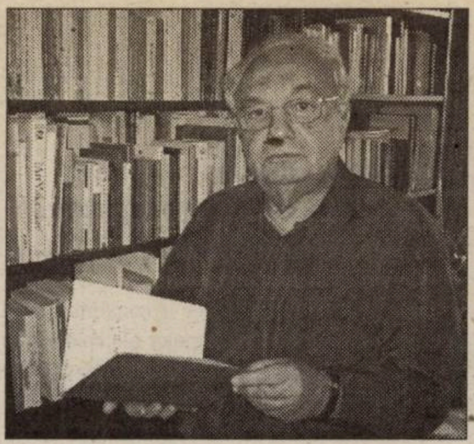
Un dialog transdisciplinar, inaugurat de o colecţie editorială*

Cristina HERMEZIU

Pe 8 mai a avut loc la Atena ceremonia de înmînare a distincţiilor acordate de Inter-Balkan Cultural Association – Riga's Charta personalităţilor din diaspora a căror activitate reprezintă un simbol al punţilor între ţările balcanice.

Ceremonia s-a desfăşurat în prezenţa preşedintelui Republicii Elene, Karolos Papoulias, şi a numeroase alte personalităţi din lumea politică, culturală şi academică.

Basarab Nicolescu, care trăieşte în Franţa, a fost primul dintre cei distinşi. Laudatio în onoarea sa a fost pronunţată de Prokopis Pavlopoulos, Ministrul de Interne al Greciei. Autorităţile române au fost reprezentate de Adrian Lemeni, Secretar de Stat la Ministerul Culturii şi Cultelor. Printre cei distinşi se află şi românul Mihai Spăriosu, care trăieşte în Statele Unite.



E posibil ca matematica sau fizica să fi fost discipline prea reci în timpul liceului sau al universităţii. Inutile prin determinările lor prea exacte în ecuaţia vieţii cotidiene, dominată de multe ori de hazard. E posibil, de asemenea, ca slujbele religioase să rămînă la stadiul unor ritualuri puţin fantastice. Inutile în faţa unei relaţii cu Divinitatea, care se arată, de multe ori, imprecisă. Şi cu toate acestea, e posibil ca orice om obişnuit, preocupat de cele ale vieţii de zi cu zi şi de cele ale spiritului, să fie frămîntat de întrebări care par fără răspuns: *De ce a avut loc marea explozie iniţială numită Big Bang? Este oare evoluţia felul lui Dumnezeu de a crea? Sîntem oare determinaţi de genele pe care le purtăm în noi? Există vreo legătură între Dumnezeu şi ştiinţă? Care ar fi aceasta?* Întrebări al căror rost e din ce în ce mai prezent într-o lume care nu ia din ştiinţă decît fructele progresului tehnologic, iar din credinţă pe cele ale fanatismului religios. Colecţia „Ştiinţă şi religie", iniţiată şi coordonată la Editura Curtea Veche de doi oameni de ştiinţă – Basarab Nicolescu şi Magda Stavinschi –, reuşeşte să ofere publicului un dialog substanţial între două discipline care par – multora şi de multă vreme – în conflict. Nici o vrăjmăşie, asigură cu bonomie de pastor anglican şi precizie de fizician John Polkinghorne, autorul volumului *Quarci, haos şi creştinism*, tradus de Alexandra Corina Stavinschi şi publicat în noua colecţie „Ştiinţă şi religie" la Editura Curtea Veche: „Consider credinţa creştină ortodoxă ca fiind atît surprinzătoare, cît şi deosebit de stimulativă, tot astfel cum o teorie ştiinţifică bună îmbogăţeşte imaginaţia cuiva şi-i satisface deopotrivă dorinţa intelectuală de a înţelege. Mi-am dedicat cea mai mare parte din anii de muncă fizicii teoretice şi nu am părăsit această muncă pentru că m-aş fi săturat sau m-ar fi dezamăgit, ci numai şi numai pentru că am simţit că împlinisem ce aveam de făcut acolo şi venise timpul să fac cu totul altceva. Mă imboldeşte nevoia de a lua în serios atît ştiinţa, cît şi religia, fiind convins că ele sînt prietene şi nu vrăjmaşe în căutarea lor comună pe calea cunoaşterii", mărturiseşte autorul în prefaţa volumului. John Polkinghorne este preşedinte la Queen's College, Cambridge, şi membru al Academiei Regale. Acum preot anglican, John Polkinghorne a fost, pînă în 1979, profesor de matematică-fizică la Cambridge University. După ce a scris şase cărţi despre legăturile dintre ştiinţă şi religie, cu argumentaţii aprofundate, cea de-a şaptea – editată acum şi în România – , *Quarci, haos şi creştinism*, s-a dorit a fi o sinteză, „o vedere de ansamblu" asupra dezbaterilor pe această temă. Limbajul simplu (traducerea îşi găseşte şi ea tonul) contopeşte aproape magic două discursuri ireductibile: viziunea ştiinţei şi viziunea religioasă se întrepătrund, îşi trimit sugestii, îşi aplică reciproc legi, metode, scopuri, spre o nouă înţelegere a lumii, posibilă prin exersarea acestui dialog. La orice pagină ai deschide volumul, firul argumentaţiei convinge prin limpezime, scriitura printr-o stilistică transparentă, curăţată de termeni prea ştiinţifici, opaci. Ce legătură poate exista între rugăciune şi lumina laser? Ca principiu literar, legătura e cea instaurată de paralelism şi de parabolă. Ca principiu hermeneutic, termenii se contaminează reciproc, realităţile se recreează una pe alta: „...ce facem cînd ne rugăm? [...] am vorbit despre o lume fizică, flexibilă şi deschisă către viitor, o lume a adevăratei deveniri. Noi avem de jucat măruntul nostru rol în realizarea acestui viitor; avem micul nostru spaţiu de manevră. Dumnezeu şi-a rezervat, de asemenea, pentru Sine un pic de spaţiu providenţial în făurirea viitorului lumii. Cînd ne rugăm, primul lucru pe care îl facem este să-i oferim spaţiul nostru de manevră, pentru ca El să îl folosească în modul cel mai eficient în raport cu propriul Său spaţiu de manevră, potrivit cu voinţa sa providenţială. [...] Ceea ce face ca lumina laser să aibă proprietăţi neobişnuite este faptul că e ceea ce fizicienii numesc «coerentă». Lumina este alcătuită din unde, iar în lumina coerentă toate undele sînt sincrone. Toate vîrfurile undelor se alătură şi se adună, obţinînd efectul maxim [...] Cînd ne rugăm, noi căutăm o coerenţă asemănătoare laserului, între viaţa noastră şi cea a lui Dumnezeu". Cărţile publicate în colecţia „Ştiinţă şi religie" dau măsura dezbaterii mondiale pe care întrebările-cheie ale oamenilor de ştiinţă sau ale oamenilor credinţei au suscitat-o prin dialogul lor. Publicarea traducerilor, dar şi a cercetărilor româneşti în domeniu, sub girul unor personalităţi ştiinţifice recunoscute la nivel internaţional „recuperează" pentru publicul românesc o ştiinţă complexă, domeniul transdisciplinarităţii, dar şi o tematică nouă, interzisă, iluzorie în anii comunismului. Reflecţiile unor filozofi, precum John Polkinghorne sau Ian G. Barbour, pot conduce către revelaţii de ordin epistemologic şi ontologic, într-un fel la îndemînă, odată ce oglinda transdisciplinară le-a făcut să interacţioneze şi să se arate. Aparent prea aride, matematica şi fizica sînt mai spectaculoase decît am fi crezut vreodată, iar Dumnezeu, dacă nu are barbă şi tron în cer, în orice caz există, într-o formă mult mai subtilă, în legile vieţii de zi cu zi. Iar modul nostru de a fi în lume poate fi schimbat de gustul de a explora posibilitatea unui nou sistem de valori, fondat pe dialogul transdisciplinar între ştiinţă şi religie. Uşa a fost deschisă de Basarab Nicolescu şi Magda Stavinschi, care coordonează colecţia „Ştiinţă şi religie" la Editura Curtea Veche.

În colecţia „Ştiinţă şi Religie" au apărut:

■ **Magda STAVINSCHI** (editor), *Perspective româneşti asupra ştiinţei şi religiei*, Curtea Veche, 2006.

■ **John POLKINGHORNE**, *Quarci, haos şi creştinism*, traducere de Alexandra Corina Stavinschi, Curtea Veche, 2006

■ **Basarab NICOLESCU**, **Magda STAVINSCHI** (editori), *Science and Orthodoxy, a Necessary Dialogue*, Curtea Veche, 2006

■ **Ian G. BARBOUR**, *Cînd ştiinţa întîlneşte religia. Adversare, străine sau partenere?*, traducere de Victor Godeanu, Curtea Veche, 2006.

Basarab NICOLESCU trăieşte şi lucrează la Paris ca fizician teoretician la CNRS. Este membru al Academiei Române şi, din 1987, preşedinte cofondator al Centrului Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare (CIRET), care regrupează 165 de cercetători din 26 de ţări. Dintre scrierile sale au fost traduse în limba română: *Teoreme poetice*, Editura Cartea Românească, 1996; *Transdisciplinaritatea (manifest)*, Editura Polirom, Iaşi, 1999; *Noi, particula şi lumea*, Editura Polirom, Iaşi, 2002 (lucrare premiată de Academia Franceză); *Rădăcinile libertăţii*, Curtea Veche, Bucureşti, 2004; *Ştiinţa, sensul şi evoluţia – Eseu asupra lui Jakob Boehme*, ediţia a III-a, Cartea Românească, 2007.

Magda STAVINSCHI este astronom, profesor dr. şi cercetător la Institutul Astronomic al Academiei Române. A semnat peste 300 de articole ştiinţifice în publicaţii internaţionale de referinţă, a scris şi tradus 13 cărţi. În prezent este preşedintele Comisiei internaţionale de educaţie astronomică, preşedintele Asociaţiei „Astronomia 21", directorul programului *Science and Orthodoxy. Research and Education*, preşedintele Asociaţiei pentru Dialogul dintre Ştiinţă şi Religie în România (ADSTR).

■

CURIER PARIZIAN

Joggingul şi preşedinţia

Michel CRÉPU

Unul din însemnele marcante ale noii instituţii prezidenţiale franceze este practica joggingului. Am văzut că preşedintele nu ezită să iasă din Palatul Elysée în şort, însoţit de primul ministru, dl François Fillon, care adaugă la acest sport şi pe cel al curselor de automobil. E clar că preşedintele ţine să marcheze diferenţa faţă de practicile compromise ale vechiului regim Chirac. Nimeni nu l-a văzut niciodată pe Jacques Chirac dedicîndu-se unui asemenea gen de activităţi. Practica el oare vreun sport, ceva? François Mitterrand mergea pe jos cu plăcere, urca La Roche de Solutré (însă aici era vorba mai degrabă de pelerinaj decît de sport). Nicolas Sarkozy aleargă foarte mult, nici nu s-a despărţit bine de familia lui Ingrid Bétancourt sau de nu ştiu ce grup de „parteneri sociali", că se şi grăbeşte să mai facă doi-trei kilometri în Bois de Boulogne. Ne-am înşela dacă am vedea în afişarea acestor conduite nu ştiu ce strategie de marketing politic. Îmi amintesc cum am alergat şi eu în spatele lui, pe aleile din Champ de Mars, pe vremea cînd nu era decît ministru de Interne. Vedeam atunci că alergatul era un lucru important în sine pentru Sarkozy, avea o mină gravă şi asta nu se datora, desigur, numai prezenţei a cel puţin patru gărzi de corp. Nu, alergatul însemna pentru el o formă de meditaţie. Odinioară, în timpul lui Ludovic al XIV-lea, prinţul vedea scrisorile lui Cicero ca pe un soi de divertisment. Regăsea în ele virtuţile experienţei politice, avea obiceiul să se destindă în compania anticilor, aceştia din urmă îi furnizau un termen de comparaţie de uz propriu, princiar. Pe scurt, trăgea de acolo învăţăminte.

Nu ştiu dacă joggingul poate să îndeplinească o funcţie atît de nobilă. Să spunem măcar că goleşte puţin creierul, ceea ce nu e de neglijat. De exemplu, l-am putut vedea recent pe dl Eric Besson, fostul consilier economic al dnei Royal, alăturîndu-se noii puteri, alergînd şi el în şort pe aleile din Tuileries. Era singur în mijlocul unui grup de turişti japonezi, peruvieni şi, desigur, români. Avea un aer mulţumit, aerul acela puţin visător pe care i-l cunoaştem prea bine de cînd anonimatul său l-a făcut celebru. Fără îndoială că imaginea de trădător care se ţine scai de el trebuie să mai ia aer din cînd în cînd. La ce s-o gîndi dl Besson cînd aleargă? Poate că-şi aduce aminte de epoca în care lucra în afaceri, cînd încă nu era atras de lumea politică. Sau poate că se gîndeşte la alte lucruri, pe care nu le putem ghici. E vorba de intimitatea lui. Văzîndu-l cum aleargă, cu chipul contractat, resimţim un soi de respect care nu e prea departe de a se confunda cu un rîs nebun, pe care cu greu ni-l putem reţine. De ce oare îmi vine să rîd aşa, dintr-o dată? Pentru că tocmai mi-am adus aminte de generalul de Gaulle. Fiul său, care este amiral, a povestit într-o carte de memorialistică, care a avut un succes nebun, că nu-l văzuse niciodată pe tatăl său altfel decît în uniformă. Abia dacă şi-l amintea pe plajă cu pantalonii suflecaţi, pentru a pescui creveţi. Ni-l putem imagina pe general în şort pe aleile de la Elysée? Desigur că nu. E absolut inimaginabil, ca şi misterele cele mai greu de pătruns ale antichităţii egiptene.

Acestea fiind zise, e bine ca epocile să se schimbe şi odată cu ele şi preşedinţii. Una peste alta, povestea asta cu joggingul nu e aşa importantă. Ceea ce contează, aşa cum a spus-o preşedintele, sînt rezultatele. Ar putea foarte bine să se plimbe cu bicicleta prin Luxembourg, căci lucrul n-ar schimba cu nimic marile probleme care aşteaptă să fie rezolvate: şomajul, terorismul internaţional, chestiunea europeană. Ceea ce mă necăjeşte puţin e concepţia asupra acţiunii pe care o presupun cele de mai sus: ca şi cum, dacă n-ai face absolut nimic sau ai visa pur şi simplu, ar fi suspect. Alergînd, preşedintele pare să spună că nu încetează să lucreze, să sufere. E adevărat că recenta sa croazieră la bordul iahtului prietenului său miliardar nu arăta deloc acest lucru. Poate că ar trebui să plece în croazieră mai des, aşa am putea să-i admirăm de departe silueta, la prora vaporului. Ar cîştiga o statură *à la* Charles de Gaulle. Ar ajunge, pentru asta, să-şi aranjeze puţin fotografiile pentru a nu ne mai trimite cu gîndul la Palm Beach Hotel, ci la un vapor de explorator singuratic. Nicolas Sarkozy şi-a început mandatul în forţă, ne spun ziarele. Să sperăm, totuşi, că nu va uita din cînd în cînd să se mai aşeze cinci minute ca să fumeze o ţigară, gîndindu-se la altceva.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de ***Adina DINIŢOIU***

■

Actualitatea lui Eliade, în dezbatere la Roma

Monica JOIŢA

Pe 22 martie, la Roma a avut loc un colocviu care a pus în discuţie tema actualităţii lui Mircea Eliade. Am avut, astfel, prilejul să fac o comparaţie între palierele şi modalităţile dezbaterii acestei teme în România şi între cele ale dezbaterii din Italia, pentru că, într-adevăr, la colocviu au fost invitate cele mai importante nume ale eliodologiei italiene la ora actuală, între care îi amintesc pe prof. Pietro Angelini (Universitatea din Napoli), prof. Giovanni Casadio (Universitatea din Salerno), prof. Enrico Montanari (Universitatea „La Sapienza" din Roma), prof. Natale Spineto (Universitatea din Torino), dr. Guido Ravasi (secretar general al Fundaţiei Europene Drăgan), prof. Roberto Scagno (Universitatea din Padova). Ceilalţi participanţi la colocviu au fost: dr. Marius Lazurca, ambasadorul României pe lîngă Sfîntul Scaun, prof. Gheorghe Carageani (Universitatea din Napoli), ministrul plenipotenţiar Maurizio Enrico Serra, director al Institutului Diplomatic „Mario Toscano" al Ministerului italian al Afacerilor Externe, dr. Corneliu Horia Cicortaş (Universitatea din Napoli) şi dr. Monica Joiţa, director adjunct al Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

Înainte de a menţiona cîteva dintre concluziile acestei comparaţii, se cuvine să prezint cititorilor *Observatorului cultural* cele mai noi apariţii în eliadologia italiană, scrise tocmai de cîţiva dintre participanţii la colocviul de la Roma, găzduit de Fundaţia Drăgan.

■■■ Reevaluarea moştenirii lui Mircea Eliade

La loc de frunte l-aş plasa pe Roberto Scagno, unul dintre cei mai importanţi românişti italieni, traducător şi comentator de marcă al lui Eliade. Este, alături de D.M. Cosi şi L. Saibene, coordonatorul ediţiei europene a *Enciclopediei religiilor*, din care anul trecut a apărut volumul 10, *Budismul*. Îl amintesc aici pe profesorul Scagno şi în calitatea sa de coordonator, împreună cu Marin Mincu, a unui volum esenţial pentru înţelegerea raporturilor lui Eliade cu Italia: *Mircea Eliade e l'Italia* (Milano, Jaca Book, 1987).

Apoi, de referinţă în valorizarea actuală a lui Eliade în Italia mi se pare monografia lui Pietro Angelini, *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni"* (Bollatti Boringhieri, 2001). Premisa fundamentală a autorului italian este aceea că a sosit vremea unei reevaluări – proces cît se poate de firesc în noul context axiologic al secolului al XXI-lea – a moştenirii lui Mircea Eliade în ştiinţa şi disciplina istoriei religiilor, Angelini constatînd, şi noi am luat aminte, că „cel puţin în Italia, pentru Eliade au luat sfîrşit vremurile arcurilor de triumf sau ale baricadelor. Nu se mai simte nevoia unor cărţi pro sau contra, dar nici a unui ghid, oricît de suplu, al gîndirii sale, operaţie întreprinsă de nenumărate ori pînă la plictis, aplicată în aproape toate domeniile cunoaşterii, în toate limbile «noastre». A sosit în schimb vremea de a-l *utiliza* pe Eliade pentru a discuta despre altceva, de exemplu despre disciplina pe care el însuşi a întemeiat-o şi pe care a aruncat-o deopotrivă în criză". Pe această promiţătoare premisă se construiesc două modele de radiografie a personalităţii lui Eliade: primul model este gîndit ca o analiză critică a raporturilor intense, dar extrem de abrupte pe care savantul român le-a avut cu intelectuali de marcă ai vremii (Dumézil, Papini, Pettazzoni, Tucci, Cioran, Bachelard, Ricoeur, Croce, Pavese, Ernesto de Martino), iar cel de-al doilea se referă la examinarea genezei, materiale şi conceptuale, a unor opere care au decretat succesul european şi mondial al gîndirii şi operei lui Mircea Eliade, în special *Tratatul de istorie a religiilor*, *Şamanismul* şi *Mitul eternei reîntoarceri*.

Cel mai nou reper italian în bibliografia Eliade îl reprezintă volumul tînărului istoric al religiilor Natale Spineto: *Mircea Eliade storico delle religioni. Con la corrispondenza inedita Mircea Eliade – Károly Kerényi* (Morcelliana, 2006), o reconstrucţie a principalelor etape ale biografiei intelectuale ale savantului român, o analiză atît a unor concepte-cheie ale gîndirii eliadiene („comparaţie", „arhetip", „hermeneutică", „simbol"), cît şi a două dimensiuni fundamentale ale formaţiei sale: relaţia cu Raffaele Pettazzoni şi cu aşa-numita „gîndire tradiţională". Anexa volumului cuprinde transcrierea, traducerea şi comentarii la corespondenţa lui Eliade cu un alt mare istoric al religiilor din epocă, Károly Kerényi (1897-1973). Epistolarul – inedit – reflectă relaţiile, adesea conflictuale, dintre doi intelectuali şi cercetători formaţi în spiritul istoricist al disciplinei, în realitate foarte diferiţi ca moduri de abordare. De altfel, Natale Spineto este, printre altele, şi autorul – în colaborare cu Michel Meslin – al volumului *Mircea Eliade-Raffaele Pettazzoni: L'histoire des religions a-t-elle un sens? (Correspondance 1926-1959)*, apărut la Editions du Cerf în 1994 şi, împreună cu Julien Ries, al volumului *Esploratori del pensiero umano: Georges Dumézil e Mircea Eliade*, apărut la Jaca Book în 2000.

Revenind însă la dezbaterile de la Roma, nota dominantă a acestora a fost supleţea şi civilitatea, chiar atunci cînd au fost aduse în discuţie aspecte mai puţin favorabile unor concluzii pozitive privind moştenirea lui Mircea Eliade.

Pe de altă parte, interesul constant şi accesul la tot ce se scrie despre Eliade în întreaga lume – inclusiv prin contacte directe între cercetători, prin posibilităţile multiple de călătorie, informare şi studiu – nu au cum să ofere impresia de provincialism, de enclavizare agresivă pe care, uneori, o produc discuţiile din România pe o temă intelectuală sau alta. Nu este de mirare că, de pildă, prezentarea, în comunicarea pe care am susţinut-o, a recentelor contribuţii româneşti: ediţia română a volumului lui Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, ediţia critică a *Jurnalului portughez* şi studiul *Mircea Eliade dinspre Portugalia* de Sorin Alexandrescu, precum şi a ultimelor dezbateri despre actualitatea eliadiană, propuse în primul rînd de *Observator cultural*, *Idei în dialog*, *22* (inclusiv controversatele opinii ale lui Cătălin Avramescu) nu a constituit o informaţie inedită pentru majoritatea cercetătorilor italieni – cum spuneam, nume de primă mînă ale eliadologiei.

■■■ Opţiunile şi culpele lui Eliade constituie şi astăzi subiect de discuţie

Desigur, abordările occidentale tind spre o hiperspecializare, ceea ce presupune şi o epuizare sau, în cel mai bun caz, parcursuri exhaustive în bibliografia subiectului. De aici, şi o perspectivă panoramică, rece, asupra unor subiecte care, în dezbaterile româneşti, tind să devină o pseudo-modă sau care, oricum, abat atenţia de la problemele majore. De pildă, şi în Italia – care a fost ea însăşi unul din focarele „scandalului" Eliade, prin scrierile unor Alfonso di Nola, Furio Jesi sau Claudio Mutti – opţiunile şi culpele lui Eliade pot constitui şi astăzi subiect de discuţie, în paralel însă, sau pe un palier inferior ca importanţă, cu eforturile considerabile depuse, de exemplu, pentru terminarea ediţiei tematice a *Enciclopediei religiilor* (după proiectul lui Ioan Petru Culianu) sau, un alt exemplu, cu discutarea noului curent american ce ia în discuţie valabilitatea moştenirii lui Eliade în cadrul disciplinei al cărei fondator este.

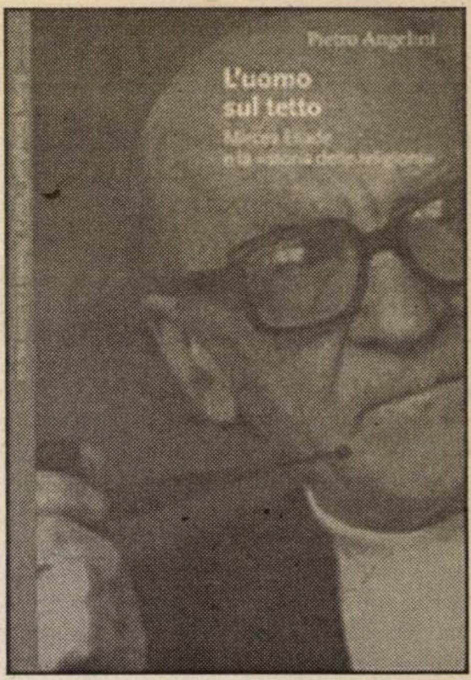
■■■ „Sectoare slabe" în „construcţia biografiei lui Eliade"

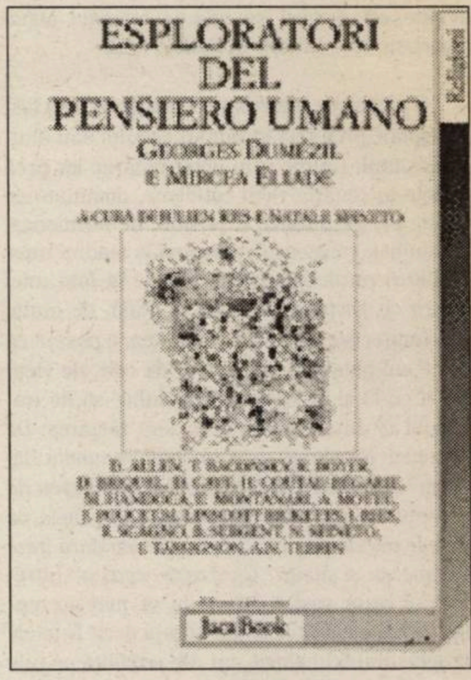
Acest din urmă subiect a constituit unul dintre punctele de interes major ale colocviului de la Roma, profesorii Scagno şi Casadio prezentînd nu numai recente volume apărute în State, dar şi studii publicate în reviste de specialitate americane. În majoritate, contestînd cîteva dintre punctele de autoritate ale lui Eliade, acestea reflectă în esenţă – consideră cercetătorii italieni – o schimbare majoră în paradigma istoriei religiilor, dacă nu chiar o criză a disciplinei. Am fost bucuroasă să constat că, în discuţiile pe această temă, se îndreptăţeau cîteva din ipotezele lui Caius Dobrescu din studiul său publicat în numărul *Observatorului cultural* dedicat actualităţii lui Mircea Eliade („Trei ipoteze despre actualitatea lui Mircea Eliade"), mă refer în primul rînd la cea privind influenţa mediului universitar american în evoluţia intelectuală a savantului român, dar şi la cea privind importanţa anumitor caracteristici ale acestui mediu (cum ar fi „programele comparative şi internaţionale" ale Universităţii din Chicago din anii '50 sau, preluînd o observaţie a lui Florin Ţurcanu, faptul că aceasta devenise „un veritabil cartier general al teologiei protestante liberale, deschisă către ecumenism şi către cea mai intimă alianţă cu raţionalitatea ştiinţifică"). Or, eliadologii italieni pot face acum o comparaţie nu numai diacronică, înlăuntrul istoriei religiilor ca disciplină, ci şi una sincronică, de pildă, între noile tendinţe de cercetare din Italia şi cele din America.

Pentru Roberto Scagno, există încă „sectoare slabe" (*settori deboli*) în „construcţia biografiei lui Eliade", iar controversata chestiune (nu numai în România) a opţiunilor de tinereţe şi, în consecinţă, a „tăcerii" ulterioare a lui Eliade a fost adusă acum în discuţie la Roma din cu totul alte perspective: istoria culturală modernă a României în raport cu şi înlăuntrul celei europene, „simbolismul biologic" al comunismului în România ca armă mediatică, care a participat la construirea unui „mit Eliade" (care, ca orice mit cultural, trage după sine contestaţii şi demolări, uneori violente), „maşina mitologică" (*la macchina mitologica*) construită inclusiv în lumea americană în jurul lui Eliade. Despre modul cum idei şi concepte din opera lui Eliade pot fi abuziv utilizate şi manipulate teoretic a vorbit profesorul Casadio, prezentînd studii recente despre şamanism, în care autorii „profită" de actuala modă culturală şi filologică a conceptului, pentru a emite judecăţi pe cît de banale ideatic, pe atît de emfatice terminologic, ignorînd în mod grav sensurile şi istoria şamanismului în opera lui Eliade.

Deconstrucţia unei alte interpretări abuzive a făcut obiectul comunicării lui Natale Spineto, reprezentant de marcă al noii generaţii de eliadologi italieni. Aceasta a pornit de la constatarea utilizării, ca un fel de „bun comun" şi aproape oriunde şi oricînd în circuitul intelectual, a teoriei lui Eliade asupra ciclicităţii timpului şi istoriei sau – în circuitul specialiştilor – a „mitului eternei reîntoarceri". Or, acestea au o geneză ideatică şi sensuri foarte precise în opera lui Eliade, iar abuzul de invocare a acestora – consideră Spineto – provine şi din necunoaşterea paradigmei conceptelor, dînd ca exemplu reprezentarea vechilor egipteni şi evrei asupra „timpului" sau motivele istorice ale apariţiei „timpului ciclic" şi a „timpului linear".

Despre o altă deformare a unei teorii a lui Eliade (cea a sacrificiului), voi reveni în interviul pe care i l-am solicitat, pentru cititorii *Observatorului cultural*, profesorului Pietro Angelini, care a prezentat la Roma comunicarea *Eliade şi Brelich: o confruntare pe tema sacrificiului*.





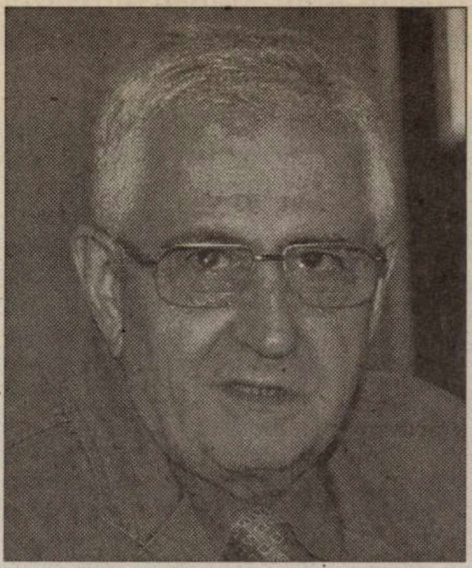
Aş dori să remarc, în finalul relatării mele, ţinuta ireproşabilă – la propriu şi la figurat – a diplomatului Maurizio Enrico Serra, director al Institutului Diplomatic „Mario Toscano" al Ministerului italian al Afacerilor Externe. Comunicarea sa, cu titlul *Eliade între literatură şi istorie*, a demonstrat o excelentă cunoaştere a contextului socio-politic al României, din care se pot extrage motivele „legendei negre" (*la leggenda nera*) a „anilor de ucenicie" ai lui Eliade, adică perioada 1936-1940. O altă idee importantă, demonstrată însă fără laudele omagiale de circumstanţă, mi s-a părut aceea a necesităţii interpretării destinului lui Eliade şi a receptării sale în ceea ce Serra a numit „biografia intelectuală a Europei inter şi postbelice".

Şi încă o remarcă: tonul echilibrat, calm, civilitatea dialogului şi, mai ales, a polemicilor, siguranţa de sine şi a propriilor opinii, aceea adevărată însă, implicînd modestie, eleganţă şi respect faţă de opinia celuilalt. Dar, mai presus de toate, respectul faţă de subiectul abordat. În acest caz, faţă de Mircea Eliade. ■

Matei Călinescu la ICR

Florina PÎRJOL

Joi, 17 mai, începînd cu ora 18.00, criticul literar Matei Călinescu a susţinut la sediul Institutului Cultural Român o conferinţă despre „modernitate, modernizare, postmodernism", la care au participat şi Simona Sora şi Horia-Roman Patapievici.



© Mihai Cratofil/ICR

Nu-mi dau seama dacă avem în România un public pentru conferinţe pe teme dinainte stabilite, mai ales dacă aceste teme au un aer academic. Practica are istorie în Occident, unde profesorii cu o oarecare notorietate ţin astfel de conferinţe – majoritatea prelegeri riguroase pe un subiect pe care universitarii respectivi îl stăpînesc bine (e adevărat că există Conferinţele Microsoft, dar ele încă n-au frecvenţa şi vizibilitatea necesare). La noi însă publicul e adus la astfel de evenimente de reputaţia vorbitorului şi mai puţin de tema aleasă spre dezbatere. Cred însă că e necesară şi o educare, dacă nu propriu-zis o „obişnuire" a publicului nostru – şi nu mă refer la publicul ultraspecializat – cu asemenea formule de „popularizare" a diverse subiecte de interes.

Cînd Matei Călinescu susţine o prelegere despre „modernitate, modernizare, postmodernism", dai buzna să vezi despre ce e vorba. Nu-i chiar aşa: sala era modest mobilată de asistenţă, mă aşteptam la mai multă curiozitate din partea „fanilor" români, dar îmi spun că probabil erau confiscaţi de alte evenimente concurente, mai palpitante. Horia-Roman Patapievici îl prezintă pe critic drept „un exemplu de reuşită universitară şi scriitoricească", preocupat mai ales de „subsolurile literaturii" pe care le sondează cu un simţ analitic exemplar. Alături de invitat se află Simona Sora, care admite de la bun început că se află aici pentru a-l „instiga", pentru a-i pune întrebări, pentru a-l provoca. Şi, oricît de mult mi-ar plăcea să-l citesc pe autorul celor *Cinci feţe ale modernităţii*, trebuie să recunosc că oratorul nu e la înălţimea scribului atent, riguros, cu o retorică impecabilă, fără să fie stufos sau redundant. Discursul lui a avut ceva profesoral, asta nu e neapărat ceva rău, dar în mod cert nu e discursul după care să se înnebunească publicul românesc, sensibil mai curînd la culoarea *speech*-urilor spumoase şi spectaculoase. Eu respect rigoarea şi sînt circumspectă la expresivităţi, pentru că structural mă trage aţa spre ele şi încerc să mi le cenzurez. Matei Călinescu a formulat, aşadar, cîteva consideraţii despre modernitate, modernism, postmodernism, într-o prelegere pe care a dorit-o „un fel de postfaţă a cărţii *Cinci feţe ale modernităţii*", a cărei bibliografie nu ajunge pînă în prezent. Începe cu o definiţie a modernităţii ca epocă ce debutează în anii Revoluţiei Franceze, odată cu apariţia, de altfel, şi a noţiunii de anti-modernitate (despre cuplul sintagmatic modern/antimodern vorbeşte Antoine Compagnon în *Les Antimodernes* – Gallimard, 2005), şi indică legătura ei cu naţionalismele extreme. Postmodernismul, pe de altă parte, e „un alt tip de aranjament social în care revoluţia industrială e înlocuită de revoluţia informatică", fără ca termenul să aibă legătură cu accepţia literară. Există mai multe sensuri ale termenului de postmodernism: sociologic, literar, stilistic, politic (aici intră în discuţie marxiştii gen Jameson&co, care înţeleg postmodernismul ca pe un „capitalism tîrziu"). Matei Călinescu face o precizare nu lipsită de importanţă: deşi aceşti capitalişti sînt „blînzi, cumva de stînga, *politically correct*", postmodernii nu sînt neapărat oameni de stînga, radicali!

Intervenţiile Simonei Sora au vizat probleme majore, în formulări retorice pe care invitatul n-a avut timp să le dezvolte cum ar fi meritat acestea: problema timpului în modernism/postmodernism, chestiunea tradiţiei (ea se întreabă, just, dacă „postmodernismul nu cumva înglobează toate contradicţiile modernităţii", dînd ca exemplu de revizitare postmodernă a modernităţii romanul *Degete mici* al lui Filip Florian), chestiunea credinţei în cele două „epoci", spaţiul intimităţii, cunoaşterea sinelui şi problema încrederii. Modernitatea – subliniază Matei Călinescu – „se naşte din creştinism şi de aceea este un fenomen exclusiv occidental". Postmodernismul, în schimb, „pleacă de la această situaţie şi încearcă să regăsească tradiţia credinţei". E vorba de o „credinţă în text, în sacralitatea textului, dar nu dogmatic". Problema intimităţii şi a încrederii ar fi fost în sine tema unei conferinţe separate, la care eu una aş fi participat cu bucurie. Dacă modernismul implică „o artă bazată pe neîncredere, bănuială, speculaţie, ipoteză", postmodernismul „într-un fel mai sofisticat şi cumva naiv, acceptă valoarea încrederii". Aici, Simona Sora punctează că e vorba, totuşi, de o încredere în comunicabilitatea raţională şi eficientă, „mai abstractă, comparativ cu (ne)încrederea personală" specifică modernismului. Concluziile criticului au fost că „pînă la urmă, toate aceste etichete nu contează, pentru că triumfă relaţia cu textul". Etichetele nu sînt decît „nişte instrumente comode".

Tragem linie. S-ar fi putut insista pe anumite subiecte, poate că specificul unei astfel de întîlniri n-a permis acest lucru. Poate că tema aleasă a fost prea generală. Am avut o senzaţie de neterminat la plecare. Ar fi fost nimerit la final un *to be continued*. Poate ca va exista o continuare în scris. Sau poate că şi eu fac parte din publicul despre care vorbeam la început. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi în numărul 129 al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu cel mai bun actor român al anului 2006 , Ion Sapdaru, realizat de Alex Savitescu: „Nici dacă mă-mbăt nu mă pot îndrăgosti de Bucureşti!"

■ Actualitate: două pagini de recomandări din Capitala Culturală Europeană; cum s-a văzut din Capitala admnistrativă Noaptea Muzeelor aflaţi de la Elena Vlădăreanu.

■ Costi Rogozanu scrie despre cel mai recent volum al lui Kurt Vonnegut apărut în româneşte: *Dick-ochi-de-mort*.

■ O corespondenţă de la Cannes de la cronicarul de film al *Suplimentului*, Iulia Blaga.

COMENTARII TV

O şansă pentru viitorul UE: Ţaratul Româno-Bulgar

Matei FERHAT

Traian Băsescu a revenit la Cotroceni, după cum prognozau toate sondajele de opinie. Dar şi multe din opiniile exprimate pe la colţuri sau şuşotite prin fel de fel de cotloane. Căci este o evidenţă, reconfirmată de „n" ori, că România de la televizor nu este totuna cu cea din realitate. Aşa cum sprinten-orgoliosul Realitatea TV, post al lui Tatulici Turcescu, oricît s-ar dori popular-poporan-populist şi *On the People's Side*, cum declara ritos Gordon Brown, viitorul prim-ministru britanic, urmaşul lui Tony Blair, nu se pliază pe realitatea românească decît printr-o sumedenie de licenţe artistice. Se face o imensă eroare cînd confundăm arta sau ceea ce ne servesc televiziunile cu realitatea. Manipularea estetică poate face ravagii, precum şi cea politică ori financiar-ideologică. Cele două vertebre introduse în plus de marele Ingres, ca să mărească elongaţia curburii din nudul faimos al *Marii Odalisce*, sfidează anatomia de dragul artei. Efectul este copleşitor, cine poate respinge eleganţa formelor şi proporţia armonioasă a întregului, chiar dacă ea nu reproduce realitatea anatomică? Aşa cum dorinţa de a epata prin exactitate şi veşnica fugăreală după *rating*, chiar prin mijloacele cele mai apăsat corecte, deformează, nu de puţine ori, conturul adevărului. Care adevăr, ce adevăr? Sîntem doar în România, unde nu ne plictisim în veac şi totul este – sau poate deveni la iuţeală – relativ. Relativitatea faptelor, a istoriei, a caracterelor, ba parcă nici meteorologia nu mai respectă ce părea definitiv şi etern. Anotimpurile au devenit capricioase – efect de seră sau de serai –, sîntem obligaţi să ne adaptăm din mers. La ce? La orice. Ambetaţi de procedurile de suspendare şi demitere a şefului statului, am neglijat evenimente de maximă importanţă, care ne pot antrena şi pe noi în facerile şi desfacerile lumii ce vine. Un nou preşedinte la cîrma Franţei este un punct de reflecţie important în gestionarea echilibrului european. Un viitor premier în Downing Street 10, precum Gordon Brown, care trage bine pe carta efectelor retoricii cu cîrlig la masele de suporteri ai lui Liverpool şi Manchester United, dar şi la minerii din Wales sau gospodinele din Chelsea, ar putea atrage, iar interesul românesc să se aşeze mai bine pe capul deciziilor legate de politica externă. Faptul că posturile de televiziune autohtone au ajuns să prezinte toate prostioarele personale ale vedetelor din fotbal sau din *show-bizz*-ul mioritic ca ştiri de *prime time* – chiar aşa, oare cum şi cu cine o să nască Andreea Marin, săraca, la Paris, dar de ce la Paris şi nu la Berlin, Corbeanca sau New York? De ce la Paris, care e socoteala, să fie în legătură cu numirea lui Bernard Kouchner la externele noului guvern Fillon? Să nu uităm nici că joaca de-a şoarecele şi pisica cu Rusia lui Putin nu e chiar o simplă hîrjoană. Cu ochii pe Gigi Becali, pe alde Văcăroiu şi Lia Olguţa Vasilescu, ignorăm ce păţesc polonezii cu boicotul rusesc al produselor din carne. Sau ce grave incidente generează ruşii estonienilor care au îndrăznit să mute o statuie a soldatului care le-a eliberat patria. De atacul cibernetic asupra *site*-urilor guvernamentale şi oficiale estoniene aproape că nici nu s-a pomenit la noi, noroc cu TV5 şi CNN, faptele ne arată că ruşii sînt dispuşi şi la mijloace neortodoxe pentru a-şi proteja interesele. Pupăceala concordiei dintre Patriarhul Alexei al Întregii Pravoslavnice Rusii cu Întîistătătorul Bisericii Ruse din exil, după 90 de ani de schismă, ar trebui să ne dea de gîndit: Kremlinul îşi strînge diviziile ortodoxiei. În timp ce noi strîngem praful de pe toba incontinentelor gargariseli televizate care fac deliciul publicului şi amuză naţiunea lui Xenopol, Caragiale, Nicolae Iorga şi Andrei Gheorghe. O sumedenie de întîmplări de prin varii colţuri ale lumii se petrec, iar noi ne ascundem în păpuşoiul orgoliilor şi vanităţilor cu efecte dezastruoase în imediat. Ce secetă, ce privatizare CEC sau Daewoo, ce Grup 3 Cernavodă sau absorbţie a fondurilor europene, noi o ţinem, precum gaia maţul, că jos Băsescu, sus Parlamentul, jos parlamentarii, sus Oana Zăvoranu şi Cristi Boureanu şi ce ne-am face dacă ar trece PNL-ul în opoziţie!? Mare necaz pe capul naţiunii. De parcă ar mai fi vreo diferenţă între putere şi opoziţie, între dreapta şi stînga puiate din acelaşi cuibar al fesenismului multilateral dezvoltat. Trăim cu mîndrie şi orgoliu momentul istoric al victoriei UTC-ului în faţa PCR-ului. Este victoria Noii Ciocoimi capitaliste în faţa Burtăverzimii Comuniste, cu sprijinul bine integrat al fostei Securităţi rapid badijonate în rîndul actualelor structuri ale serviciilor secrete. Prea ne lăsăm uşor prostiţi de vînzoleala retoricii de *talk-show*, de grija jurnaliştilor faţă de om şi oameni, în timp ce grijania mamii lor de parveniţi în euro se amuză pe seama pensionarilor în lei. Nu că ar merita ei mai mult: sînt o apă şi un pămînt sub tricolorul mirosind a ţuică de prună verde, ca la mama acasă. Pe unde umblă taţii, nu ştim. De unde pînă unde au devenit „de dreapta" Becali, Norica Nicolai şi Dudu Ionescu-Pavelescu-Miluţ sau alde Puiu, Ludovic şi Crin, de unde pînă unde sînt „de stînga" Vadim şi Funar, Daciana Sîrbu, Adi Severin şi Dinu Patriciu? Am ales doar dintre numele cu vizibilitate pe micul ecran. Nu pricepem cum reuşesc cele 20-30-40 de personaje care se plimbă-mută, de pe un post pe altul, ca să debiteze aceleaşi inepţii, mai mult sau mai puţin preluate de generaţia lui Dragoş Bucurenci, cinică şi mult mai pragmatică în a păpa şi banii dreptei şi banii stîngii pentru propria glorie de pe micul ecran. „Fastum Gel" ca frecţie a festinului perpetuu dintre Dunăre şi Carpaţi. Nu vă convine, „Căraţi-vă!" sau „Cară-te!", ca formă de rezolvare a chestiunii eternităţii româneşti.

Regele Abdallah al Iordaniei propune naşterea unei Iordanii Mari, sub titulatura Marele Regat Haşemito-Palestinian – cine din România ştie că în Iordania 80% din populaţie este formată din palestinieni să ridice mîna! – ca modalitate de rezolvare a conflictului din Orientul Mijlociu. Nu cumva crearea unui democratic şi constituţional Ţarat Româno-Bulgar, cu capitala la Bucureşti, ar putea fi o soluţie de stingere a conflictelor intestine din sînul societăţii româneşti? Singura chestiune cu potenţial litigios ar fi aceea legată de muncă: cine preia atribuţiile din domeniu? Dar ştiind bunele rezultate istorice ale zarzavagiilor de ieri şi ale întreprinzătorilor din turismul de azi, opţiunea ar veni de la sine: „ei" să muncească bine şi eficient, că de restul ne ocupăm noi. Stînga şi dreapta, deopotrivă.

Block Bach, o metafizică a cotidianului

Gina ŞERBĂNESCU

Cu o săptămînă în urmă, la Teatrul Odeon a avut loc premiera spectacolului de dans *Block Bach*, o colaborare între dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu, coregraful israelian Amir Kolben şi regizorul Alexandru Dabija. Din „distribuţie“ mai fac parte Monica Petrică, CRBL şi Coca Bloos.

Istoria gîndirii este marcată de controversa legată de autenticitatea elementului transcendent, ca fundament pentru tot ceea ce există. Întrebarea: „Este ceva dincolo de lucruri, care le dă substanţă, este vizibilul întemeiat în ceva care îl transcende?“ reprezintă fără îndoială principalul izvor de dileme în cîmpul spiritualităţii, mai ales al spiritualităţii europene.

Nu mă voi lansa în speculaţii filozofice cu privire la recenta premieră a Teatrului Odeon, spectacolul de teatru-dans *Block Bach*, dar toată analiza va fi ghidată de o observaţie care se impune încă din momentele care preced şi respectiv urmează ridicării cortinei: ceea ce vedem ca prinzînd substanţă în scenă se „hrăneşte“ permanent cu acordurile muzicii lui Bach, care funcţionează în acest spectacol ca element întemeietor pentru fiecare gest care se naşte în diversele tipuri de discursuri scenice. Fie că e vorba de elementul teatral (impus concomitent cu discreţie şi forţă de către Coca Bloos), fie că mişcările de *break-dance* executate de CRBL se sincronizează impecabil cu o muzică elaborată acum mai bine de două secole, sau fie că dansul contemporan (prin interpretarea lui Răzvan Mazilu şi a Monicăi Petrică şi coregrafia lui Răzvan Mazilu şi a lui Amir Kolben) îşi găseşte firesc modul de manifestare pe muzica lui Bach, principiul rămîne acelaşi: această muzică este elementul *a priori* care generează substanţa scenică.

Acţiunea se petrece, aşa cum limpede indică titlul, la bloc, mediu sugerat atît de scenografie (concepută de Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv), cît şi de proiecţii (semnate Casa Gontz), care au un rol important în chiar manifestarea mesajului coregrafiei: ele rezonează în corpurile interpreţilor, sau, în anumite momente în care sensul capătă mai multă consistenţă, ele par că emană din mesajul transmis prin intermediul trupurilor (cum se întîmplă, de exemplu, în secvenţa dansului pe benzi de alergat, în care viteza din ce în ce mai mare pare că generează un carusel al reprezentărilor vieţii la bloc).

© Egyed Ufo Zoltan

Răzvan Mazilu şi Monica Petrică în spectacolul *Block Bach*

Faptul că muzica lui Bach se dezvăluie ca fiind în consonanţă cu mediul actual al lumii de la bloc nu trebuie să ne facă să credem neapărat că Bach este, aşa cum s-a spus adeseori, un compozitor care îşi dovedeşte contemporaneitatea în orice moment istoric. Tocmai această perpetuă contemporaneitate ar trebui numită *atemporalitate*. Şi, cu această observaţie, ajungem la firul călăuzitor al analizei noastre: numai atemporalul poate genera durata, de la durata subiectivă, plină de contradicţii şi sensuri, pînă la durata lineară specifică timpului manifestat în cotidian, timp ameninţînd cu disoluţia a ceea ce este mai intim şi mai autentic în fiecare. Numai ceea ce este imuabil poate genera nesfîrşita curgere a ceea ce se derulează şi se metamorfozează în orice tip de spaţiu al perisabilului, prin urmare şi al universului, considerat mult prea adesea banal, al vieţii de la bloc.

Block Bach, dincolo de un spectacol de teatru-dans, se afirmă ca un discurs despre o metafizică a cotidianului: ceea ce se petrece în lumea noastră cea de toate zilele se fundamentează în ceva ce transcende spaţiul nostru de manifestare, durata în care sînt turnate acţiunile noastre, fie că ele au sau nu pentru noi o încărcătură afectivă, este hrănită de o metatemporalitate pe care, dacă sensul nu ar fi fost deturnat prea mult, în atîtea discursuri, aş îndrăzni să o numesc veşnicie.

Povestea este simplă: patru personaje – un *break-dancer*, o doamnă în vîrstă, un tînăr şi o fată – îşi intersectează traseele în diverse moduri. Dar nu naraţiunea este cea care trebuie să capteze neapărat atenţia spectatorului, ci modul în care intersecţiile cîmpurilor personajelor sînt prezentate gradat, de la o nouă configurare a mersului obişnuit din debutul spectacolului şi de la raportul de încrucişare existînd între mesajul transmis prin *break-dance* şi cel generat de dansul contemporan, pînă la duetul interpretat de Răzvan Mazilu şi Monica Petrică. Trebuie spus că, chiar şi atunci cînd cele două personaje nu se întîlnesc, tot cu un duet avem de a face: este vorba de mişcări care se anticipează, care rezonează în celălalt, care oglindesc lumea celuilalt, care anunţă din ce în ce mai limpede momentul întîlnirii reale din duetul coregrafiat cu multă inspiraţie de Amir Kolben. Asistăm la o poetică a oglindirii, construită riguros prin alternarea muzicii lui Bach cu zgomotul oraşului, alternanţă care accentuează semnificaţia întîlnirii celor doi protagonişti ai poveştii de iubire, modul în care vieţuirea în perimetrul cotidianului îşi caută sensul în transcendent....

Povestea de iubire nu putea, desigur, lipsi. Dar nu pentru că aşa e mai atractiv pentru un spectacol, ci pentru că în economia spectacolului *Block Bach*, ca şi în viaţa noastră în general, sensul pe care îl caută gesturile din spaţiul cotidian nu îşi poate găsi resurse decît într-o experienţă extremă, iar *singurele experienţe extreme certe sînt iubirea şi moartea*.

O analiză aparte ar merita soloul final al lui Răzvan Mazilu, care anticipează închiderea cercului cotidianului deschis la începutul spectacolului. Privit cu atenţie, acest moment interpretat şi coregrafiat de Răzvan Mazilu ar putea fi „citit“ ca o creaţie cu statut de paradigmă pentru ce înseamnă dansul actual: traseul între nemişcare şi mişcarea adesea paroxistică, de la o „tăcere“ a ritmului şi motricităţii pînă la saltul într-o provocare efectivă a gravitaţiei, acest solo, această individualizare a mesajului vine ca o confirmare a întregului context scenic: ceea ce devine, ceea ce se perimează nu poate avea temeiul dătător de sens decît în ceva care transcende spaţiul său de manifestare.

Există cîteva motive clare, de fapt cîteva chestiuni de principiu pentru contextul cultural artistic actual din România, pentru care *Block Bach* se va impune ca un spectacol foarte important:

■ Pentru armonizarea dintre două stiluri coregrafice diferite, care reuşesc să transmită foarte coerent acelaşi mesaj, mai precis pentru modul în care sinteza dintre coregrafia lui Răzvan Mazilu şi cea a lui Amir Kolben este perfect adecvată mesajului spectacolului.

■ Pentru ştergerea graniţelor şi anularea conflictelor dintre genuri de dans considerate, adesea prea pripit, incompatibile (în acest caz, dintre dansul contemporan, ca gen al dansului cult, şi *break-dance*, armonizate, în cadrul spectacolului, cu un limbaj specific teatrului gestual, prin interpretarea Cocăi Bloos).

■ Pentru modul în care Monica Petrică demonstrează că un artist autentic din domeniul dansului poate şi trebuie să asimileze orice tip de discurs coregrafic.

■ Pentru modul în care o actriţă de excepţie, Coca Bloos, demonstrează prin prezenţa sa scenică faptul că lumea teatrului poate oferi dansului statut de generator de semnificaţii.

■ Pentru regia lui Alexandru Dabija, care, prin trasarea contextului scenic printr-o raportare aproape matematică la semnificaţiile conţinute în muzica lui Bach, demonstrează (pentru a cîta oară?) că regia autentică e creaţie pură, iar principala caracteristică a creaţiei, în sensul ei originar, este discreţia şi respectul pentru cei angrenaţi în creaţie. ■

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

24 mai – 3 iunie

■■■ 24 mai, ora 23.00, Pavilion 2007
Finks, regia: Akiko Kitamura (Leni-Basso, Japonia)
În *Finks*, mişcările dansatorilor sînt cîteodată atît de înflăcărate, de intense, de rapide şi violente, încît reamintesc publicului de artele marţiale, şi, totuşi, sînt sofisticate şi tensionate.
Muzica şi luminile au o compoziţie minimală şi emfatică, însă acţiunile diverse care îl privează de stabilitate îi dau spectacolului velocitate şi un echilibru subtil.

■■■ 25, 26 mai, ora 21.30, Piaţa Mare (scenă)
Rhythm in Motion (Sheketak, Israel)
Un spectacol plin de energie şi virtuozitate, umor, ritm şi originalitate; o combinaţie de muzică *live*, dans, artă video şi teatru contopite într-un spectacol de hip-hop şi *break-dance*, step, percuţie, muzică rock, artă video, animaţie, cu efecte speciale şi surprize.

■■■ 28 mai, ora 22.00, Piaţa Mare
Bivouac (Compagnie GenerikVapeur, Franţa)
Bivouac vorbeşte despre o trecere, despre transhumanţă, cu foarte puţine opriri, care sînt oricum efemere... şi în această goană, îşi fac apariţia bărbaţi şi femei-în albastru, şi bidoane. Coregrafia unui balet colectiv, diferit de la un public la altul, care se fragmentează în paşii a doi actori-spectatori.

■■■ 29 mai, ora 17.30, Casa Sindicatelor – Sala de Sport
Rock'n'Roll de Tom Stoppard (Teatrul Naţional Cluj) – spectacol lectură
Traducere de Petre Bokor
Regia: Andrei Şerban
Decorul şi costumele: Adriana Grand
Noua piesă a lui Tom Stoppard, *Rock'n'Roll*, este o piesă despre sisteme politice în Est şi Vest. Începe cu Primăvara de la Praga în 1968 şi se încheie cu Revoluţia de Catifea şi căderea comunismului în Cehoslovacia, acţiunea alternînd între Cambridge (Marea Britanie) şi Praga.
Acoperind aproape 25 de ani din istoria blocurilor de Est şi de Vest, *Rock'n'Roll* spune povestea vieţilor mai multor oameni, afectaţi de schimbările politice şi de rock'n'roll.

■■■ 30 mai, 2 iunie, ora 18.00, Centrala Simerom
Trilogia evreiască (Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu)
Regia: Mihai Măniuţiu
■ *Ecleziastul*
Ecleziastul sau spectacolul ca exorcism?
spectacolul ca tentativă de a căuta înţelesul
şi frumuseţea
acolo unde, în viaţă, frumuseţea şi înţelesul
abdică.
Dar asta fără a uita nici o clipă
că funcţia exorcistică a teatrului
e întotdeauna subsumată celei transgresive.
■ *Shoah. Versiunea Primo Levi*
Shoah sau spectacolul ca memorie:
„Aminteşte-ţi şi nu vei fi uitat nici tu.“
[...]
În ce mă priveşte, sînt înclinat să cred,
asemenea omului magic,
că o acţiune simbolică este prin sine eficientă
şi are deplină rezonanţă în domeniul spiritului.
■ *Experimentul Iov*
Experimentul Iov sau spectacolul ca divertisment sacral?
teatrul reinventînd mereu alte şi alte jocuri
în Marele Joc.
Jocuri ale divinităţii. Jocuri cu divinitatea.
Nu am căutat, aici, să redeşteptăm rituri
străvechi,
ci să iniţiem ficţiuni ale ritualului?
ficţiunea şi iluziile ei fiind *fanta* prin care
putem vedea,
fanta prin care, văzînd,
vederea noastră se preface în energie şi
viziune.
[...] (Mihai Măniuţiu)

TEATRU

Să nu-ţi mănînci aproapele?

Judecata lui Alexander Hausvater – un dialog pro şi contra

Iulia POPOVICI şi Eugenia Anca ROTESCU

■■■ Teatrul German de Stat, Timişoara
Judecata de Barry Collins
Regia: Alexander Hausvater
Decorul şi costumele: George Petre
Muzica: Daniel Simion
Light-design: Lucian Moga
Cu: Georg Peetz, Radu Miodrag Vulpe, Ioana Iacob, Isolde Cobeţ, Simona Vintilă

Iulia Popovici: Discuţia noastră pleacă de la faptul că avem păreri diferite despre un spectacol, avem puncte de vedere foarte distincte despre felul în care este acesta construit şi asupra mizei sale. Ne referim la spectacolul *Judecata* de Barry Collins, în regia lui Alexander Hausvater, de la Teatrul German de Stat din Timişoara.

Eugenia Anca Rotescu: Într-adevăr, avem păreri diferite, dar, mai înainte, îţi propun să contextualizăm puţin. Este o premieră a acestei stagiuni care se înscrie într-un program foarte coerent al teatrului, program în care dramaturgia nouă, autohtonă şi străină, se află printre preocupările constante. La fel ca şi politica de a invita regizori cu un profil mai aparte să lucreze cu trupa teatrului, între care şi Alexander Hausvater...

I.P.: ...despre care trebuie spus că a mai lucrat acolo un spectacol, însă pe un text clasic, *Regele Cymbeline* de Shakespeare. Acestea fiind zise, să revenim la *Judecata*. Povestea pe care o relatează Barry Collins se bazează pe un fapt real din al Doilea Război Mondial, cînd şapte ofiţeri sovietici sînt luaţi prizonieri de armata germană. Sînt dezbrăcaţi, închişi într-o mănăstire, fără apă şi hrană, într-o încăpere cu o singură fereastră, cu zăbrele, undeva la înălţime şi cu o uşă de fier bine închisă. Sînt părăsiţi acolo cînd armata germană se retrage. Mănăstirea e ocupată, şaizeci de zile mai tîrziu, de armata sovietică, care găseşte doi supravieţuitori, care reuşiseră să trăiască mîncîndu-şi colegii de carceră. Cei doi au fost eliberaţi de armata sovietică şi omorîţi ulterior. Barry Collins pleacă de la ideea că unul dintre cei doi ofiţeri nu-şi pierduse minţile şi ştia perfect ce şi de ce făcuse.

E.A.R.: Ceea ce este comun tuturor spectacolelor lui Hausvater este, fără îndoială, montarea fastuoasă. Cred că marca sa regizorală constă tocmai în această dezvoltare pînă la fast a unor componente ale spectacolului precum regia, muzica – nu de puţine ori, *live* şi tare –, lumini puternice. Dincolo de toate acestea se află actorii, care încearcă, uneori cu succes, alteori cu mai puţin succes, să aducă şi textul, şi mesajul unei piese pe scenă. Într-un fel, aşa se întîmplă şi acum.

I.P.: Spre deosebire de alte spectacole ale lui Hausvater, se poate spune că *Judecata* e o montare destul de statică, în care nu se insistă pe eclectism şi nici pe actualizare, ca în *Athénée Palace Hotel* de la Naţionalul timişorean sau *Trubadurul* de la Operă, de pildă. Ce aduce aici, în schimb, este o localizare foarte precisă.

E.A.R.: În fapt, în text sînt exact precizate data, locul, contextul. Nu e mai puţin adevărat că dintr-o monodramă Hausvater face un spectacol cu cinci actori, despre care nu se poate spune că nu acoperă spaţii largi, în condiţiile unor săli nu foarte mari, totuşi. Iar decorul se întinde, la propriu, pe întreg spaţiul sălii, plus ceva din foaier. Iar dacă nu eşti la curent cu faptul că e o monodramă, e destul de greu să-ţi dai seama, cele cîteva replici şi didascalii sînt bine repartizate, totul e cu rost în ceea ce se întîmplă acolo.

Dincolo de asta, însă, nu pot să mă împiedic să mă întreb dacă era sau nu necesar să facă acest lucru, dacă drama, spusă de un singur om, n-ar fi cîştigat în tragism, în profunzime, dacă problemele pe care le ridică n-ar fi fost mai acut puse. Este o chestiune asupra căreia cred că merită să discutăm.

I.P.: Mi se pare, totuşi, că forţează puţin cu parafernalia de mărci sovietice. Cred, pe de altă parte, că personajele pe care le aduce în scenă – personaje mute, mai ales – au un rol funcţional. Şi îmi pare rău să o spun, pentru că nu e nimic condescendent la adresa actorilor, rolul lor ţine de domeniul recuzitei. Avea nevoie de prezenţa în scenă a celui de-al doilea supravieţuitor, maiorul Rubin, pentru a aduce permanent în faţa spectatorilor imaginea celui pe care – cu ghilimele de rigoare – „exerciţiul de canibalism" îl marchează psihic şi îl dezumanizează. E un contrast pe care îl doreşte în scenă, un contrast cu luciditatea extremă a căpitanului Vukhov.

E.A.R.: Ceea ce n-aş zice că nu-i reuşeşte, dar textul spune foarte multe despre felul în care maiorul a traversat această experienţă la limita umanului, sau dincolo de ea, astfel încît a-l aduce în scenă poate, într-adevăr, să fie un fel de şantaj sentimental.

I.P.: Da, pentru că povestea maiorului, cea pe care o spune Vukhov, este cea a luptătorului. Povestea lui despre Rubin se opreşte totuşi în momentul în care acesta abandonează lupta supravieţuirii. După părerea mea, prezenţa maiorului pe scenă ţine de aceeaşi categorie imagistică funcţională, la fel ca şi portretele celorlalţi ofiţeri, pe care Vukhov ni le arată în mai multe rînduri.

Georg Peetz şi Ioana Iacob în *Judecata*

E.A.R.: Continui să cred că textul lui Barry Collins e foarte puternic şi că dincolo de amploarea acestei montări şi de „artificiile" lui Hausvater, spectacolul te duce la aceleaşi probleme şi întrebări pe care le ridică şi textul. Nu poţi să nu te întrebi ce se întîmplă cu noi ca indivizi ai speciei umane atunci cînd ieşim din normalitatea cotidianului şi intrăm în extraordinar, atunci cînd viaţa ne e pusă în pericol şi singura şansă de a supravieţui e să ne mîncăm aproapele. Spiritul de supravieţuire poate să justifice canibalismul? Este canibalismul o soluţie în situaţii care ies cu totul din normă?

I.P.: Mie mi se pare că avea nevoie de etalarea acestei pleiade de personaje mute, avea nevoie de imagistica spaţiului (vezi portretul lui Stalin), de decorul de baracă de război înzestrată din plin cu însemnele socialismului sovietic, de ambientul sonor, imnul Sovietelor, de la începutul spectacolului, de etalarea resturilor umane tocmai pentru a conduce spectatorul către manipularea pe care a intenţionat-o de la bun început. Avea nevoie să construiască un şir întreg de argumente, o parte dintre ele, vizuale, pentru a duce spectatorul spre concluzia că soluţia canibalismului este permisă pentru a supravieţui.

Noi două am văzut reprezentaţii diferite, tu la Bucureşti, eu la Gheorgheni, şi de fiecare dată, publicul, pus în situaţia de a vota, a votat achitarea lui Vukhov. Dar pot să spun că la Gheorgheni o mare parte din public a refuzat să voteze.

E.A.R.: La fel s-a întîmplat şi la Bucureşti. Cea mai mare parte din public a refuzat votul şi asta mă face să cred că nu despre manipulare e vorba, ci despre un examen de conştiinţă la care ne supune spectacolul lui Hausvater. A nu alege, a nu-ţi exercita vreun drept asupra vieţii umane, chiar într-o astfel de conjunctură, îmi pare că este ceea ce rămîne.

I.P.: Sau ar putea fi o ratare a intenţiei spectacolului. Totuşi, nu ţi se pare că a da publicului drept de viaţă şi de moarte asupra lui Vukhov e un gest care îl repetă pe cel al lui Vukhov însuşi?

E.A.R.: Sigur e că pune publicul la grea încercare, întrucît momentul votului urmează după ce, timp de o oră şi jumătate, a fost sub imperiul unor sentimente puternice, care te-ar face să solidarizezi cu eroul şi care pot fi, toate, de natură să te îndepărteze de adevărata problemă: pornind de la refacerea atmosferei staliniste, care te îndeamnă să fii apriori împotriva celor care-l judecă, doar pentru că sînt bolşevici, pînă la faptul că ai motive serioase să simpatizezi cu personajul, interpretat şi adus în scenă de Georg Peetz, un actor cu o prezenţă scenică impresionantă, cu nuanţe extrem de fine dintr-un registru foarte bogat.

În fapt, vorbim despre aceste momente excepţionale, cînd se suspendă legile morale şi cînd singur spiritul de supravieţuire dictează. Iar atunci cînd eşti pus să votezi, poate că ajungi la ideea că nu ai acest drept şi că nici o instanţă umană nu-l are.

I.P.: Sigur că aici e o problemă a omului cu el însuşi. Căci dacă el supravieţuieşte pe acest pămînt după aşa ceva, rămîne cu o problemă de conştiinţă, care este numai a lui. A insista foarte tare asupra eroismului căpitanului Vukhov într-un spectacol cu forţa de penetrare a acestuia mi se pare aproape un delict moral. A susţine că este perfect normal, că este o depăşire înspre pozitiv a limitelor umane să poţi să-ţi mănînci aproapele ca să supravieţuieşti mi se pare cam mult.

E.A.R.: N-aş spune că eroismul actelor mi s-a părut o cheie de citit spectacolul. Am rămas mai degrabă cu ideea că e vorba despre o persoană care spune toată oroarea a ceea ce s-a întîmplat fără să judece în termeni de morală, e o relatare, iar singura lui şansă este să accepte lucrurile exact aşa cum s-au întîmplat. E ceea ce îl ajută să nu înnebunească. În fond, apelul la logică şi la luciditate pare să fie soluţia lui de a trăi mai departe cu sine, în timp ce a maiorului Rubin este intrarea într-o altă lume, în care realitatea aceea cumplită nu mai există, căci a-ţi pierde minţile înseamnă a ieşi din realitatea noastră.

I.P.: Din punctul meu de vedere, spectacolul e astfel construit încît să conducă spectatorul către ideea că a-ţi înfrînge limitele culturale şi morale pînă la acest punct, la canibalism, e o dovadă de control al individului. Şi că tocmai, accentuînd faptul că interzicerea canibalismului, anatema pusă asupra acestui act, este o invenţie umană şi că la fel cum omul a deprins de-a lungul timpului să se dezvolte personal dincolo de preceptele limitative ale religiei, de pildă, la fel poate înfrînge o astfel de cutumă impusă cultural, înfrîngere care ţine de dezvoltarea ta ca om. Această acceptare a unei normalităţi în contextul dat deschide calea către un comportament uman lipsit de orice urmă de cenzură. Cred, de altminteri, că aici intervine contextualizarea în lumea Sovietelor a spectacolului (comunismul rus fiind traversat de numeroase exemple în care a supravieţui însemna a trece mult dincolo de limite). Pentru mine, întrebarea ar fi dacă noi, ca oameni, avem sau nu voie şi nevoie să ascultăm de legile societăţii şi mai ales ale culturii în care trăim.

E.A.R: Într-adevăr, e un spectacol care pune publicul pe gînduri; finalmente, rolul teatrului nu e să educe sau să dea verdicte, ci să pună întrebări, iar *Judecata* chiar cred că reuşeşte acest lucru. ■

ARTE VIZUALE

Marin Gherasim, mărturisitorul

Arina PETROVICI

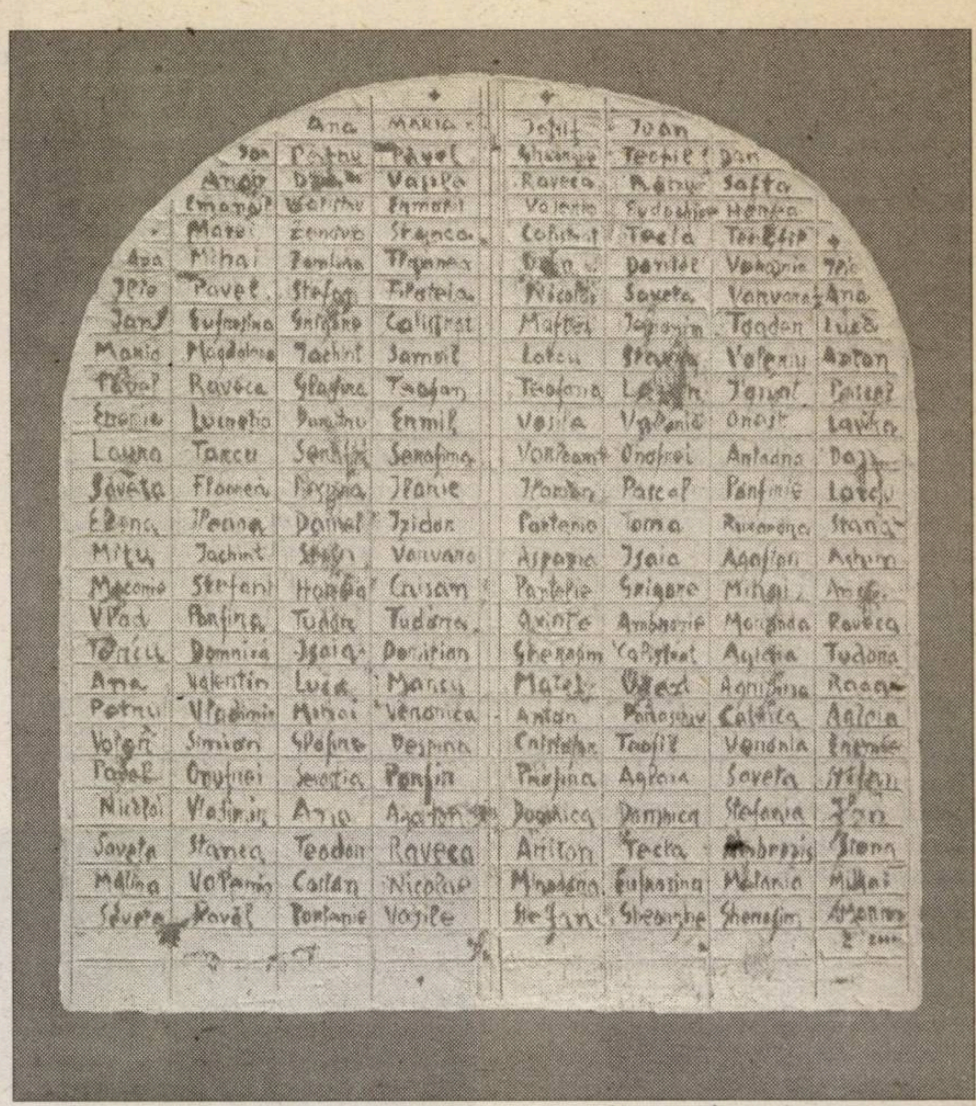
„Mă interesează profunzimea, nu expansiunea“ – aşa mi-a spus Marin Gherasim într-un anumit moment al periplului nostru prin expoziţia sa de pictură *Reconstruirea absidei*, de la Muzeul Naţional Cotroceni (10 mai-10 iunie 2007). El nu se extinde tematic, ci caută noi valenţe în structura de adîncime a obsesiilor care i-au bîntuit întreaga viaţă artistică. Marin Gherasim este unul dintre pictorii contemporani inconfundabili, e imposibil să nu recunoşti o lucrare semnată de el. Pentru mine, inconfundabil este limbajul său: un anume tip de textură, de materie care vorbeşte, care depune mărturie. Unul dintre cele mai frumoase daruri pe care le-am primit de-a lungul timpului este o *Cetate* de Marin Gherasim (1995), care se vede de la intrarea în casă şi domină un perete alb. La fel cum – am constatat cu o infinită plăcere – unul dintre *Tronurile* sale se impune de la distanţă, roşu, imperial, vizibil de la intrarea în spaţiul expoziţional pe care îl ia în stăpînire. Îmi amintesc bucuria cu care mi-a spus Marin Gherasim la telefon, în ziua cînd stabileam întîlnirea de la Cotroceni, că acest spaţiu este cel mai potrivit pentru găzduirea vremelnică a lucrărilor sale. Într-adevăr, zidurile de cărămidă ale muzeului, bolţile nesfîrşite, care par să se multiplice pînă spre cer, par să devină ecouri ale *Absidelor*, *Cetăţilor*, *Tronurilor*, *Treptelor*, *Scuturilor* şi *Pomelnicelor* lui Marin Gherasim.

■■■ Raţionalitatea şi calmul edificării, dar şi entropia universală

Am (re)văzut o serie de lucrări ale unui artist care m-a fascinat de cînd l-am cunoscut, pentru că m-a făcut să mă întreb mereu cum poate o natură cerebrală, raţională, ordonată – cum mi se părea Marin Gherasim – să imprime atîta căldură şi lumină geometriei, astfel încît să o „deturneze“ de la „firescul“ ei. Multe dintre răspunsuri le-am aflat chiar de la artist, altele recitind, cu lucrările sale în minte şi în suflet, cartea lui *A patra dimensiune* (Paralela 45, 2006 – ed. a II-a, revizuită). Mă gîndeam că e absolut firesc demersul său de a reconstrui *Absida*, după ce, cu puţini ani în urmă, în 2004, expunea la Bistriţa ce-şi „amintea“ după ce ea fusese distrusă. „În anii cînd la noi se distrugeau biserici, pînă în 1989, eu le construiam în chip simbolic în picturile mele. Tema construcţiei şi a deconstrucţiei, a reconstrucţiei, a devenit cu timpul tema centrală a picturii mele. În multe din imaginile mele recente coexistă emblema, efigia, arheul constructiv al Absidei şi agresiunea asupra ei. Geometria şi energia gestului alert, legea şi accidentul, aspiraţia spre permanent, spre durabil şi lucrarea timpului cu urmele ce le lasă în toate, raţionalitatea şi calmul edificării (lumea bine zidită!), dar şi entropia universală (ca şi violenţele istoriei) sînt temele mele de meditaţie de multă vreme.“ Este textul confesiv al lui Marin Gherasim, apărut în catalogul expoziţiei sale *Memoria absidei*, editat de UAP Bistriţa în condiţii grafice excelente şi îngrijit de neobositul Oliv Mircea. Ceva similar spunea şi acum, arătîndu-mi două lucrări din anii '80, care mărturiseau despre distrugerea Mănăstirii Văcăreşti, la care a fost martor neputincios, ca atîţia alţii. Numai că pictorul şi-a transfigurat şi materializat neputinţa.

■■■ „A crea un spaţiu care să nu amintească de percepţia imediată“

Avînd în minte prima mărturisire a lui Marin Gherasim, cea despre profunzime *vs* expansiune, i-am recitit „Jurnalul de atelier“ (din volumul citat), care reuneşte însemnări din februarie 1967 pînă în martie 2003. O viaţă. Artistică, spirituală şi, mai presus de toate, morală. Potrivit lui Marin Gherasim, moralitatea artistului configurează opera şi îi asigură valoarea: „Semnificaţia unei opere de artă stă într-un complex de valori fizice şi metafizice. Valorile ei materiale, palpabile sînt un *mijloc*, nu un scop în sine. Scopul este elevarea noastră morală, declanşarea unei stări de tensiune spirituală, altfel totul se transformă în pură manufactură! Arta cinetică, optică, palpabilă; cred prea mult în valorile materiale fizice ale artei. E nevoie de deschideri spre alte orizonturi de ordin spiritual. Cînd vorbesc de valorile metafizice ale operei mă gîndesc la *ceea ce transcende pura valoare de alcătuire* a operei“ (7 mai 1972). Sau: „Omul trebuie să opteze, nu numai să acumuleze. Făptuind, te legitimezi. Arăţi cine eşti, către ce tinzi. Fiecare gest al nostru capătă semnificaţie morală. Arta nu mai poate fi un scop, ci o consecinţă. O consecinţă a modului de a exista. O consecinţă a credinţelor noastre profunde. Întîi un om adevărat şi apoi un artist adevărat; inegalabila noastră operă. Să-ţi desăvîrşeşti viaţa ca pe o operă... Să ţi-o desăvîrşeşti nu speculînd savant pe marginea ei, ci trăind întru adevăr. Pun viaţa mai presus decît opera de artă. [...]


Marin Gherasim, *Pomelnic*

Prin artist, prin poet vorbeşte mereu adevărul istoriei. Vocaţia lui este să reamintească înţelesurile ei, să desluşească noi înţelesuri exemplare“ (25 noiembrie 1978). Sau: „Lipsa de caracter viciază însuşi talentul. Nici nu ştiu de fapt ce înseamnă talentul la un om de nimic. Nu-mi pot imagina un Van Gogh lipsit de caracter, un Rembrand poltron, un Ion Andreescu perfid...“ (octombrie 1989). Am ales aceste însemnări tocmai pentru că ele au fost scrise în momente atît de diferite şi pentru că revelează o preocupare constantă a lui Marin Gherasim faţă de trăirea şi crearea în adevăr, în credinţă. În aceste condiţii, ce altă tematică ar fi putut aborda decît una profund spirituală, şi ce alt obiectiv primordial ar fi putut avea decît acela de a căuta limbajul care să-l apropie de expresia gestului primordial, creator. Să caute acele „variante pînă cînd «motivul» se epurează total. Ajunge esenţă“ (martie 1975). Sau: „Să confer geometricului inflexiuni vitale...“ (septembrie 1976). Sau: „A crea un spaţiu care să nu amintească de percepţia imediată“ (mai 1979). Sau: „Pictura care să se apropie de taina icoanei... Să degajez energiile latente ale culorii“ (27 martie 1987). Sau: „Să-ţi pui limite pentru a fora în adîncime. Nu extensie, ci profunzime. Paradoxal, adîncirea înseamnă înălţare. Înaintare prin retragere (în sine); înălţare prin chenoză...“ (19 februarie 1995). Sau: „Culoarea să aibă lumină interioară ca în icoane! Fără această lumină culoarea este doar vopsea, materie chimică“ (octombrie 2002).

„Mîna mea este creierul meu care scrie şi mai mult decît atît.“ Recent, m-am trezit cu această propoziţie în minte, iar întîlnirea cu lucrările lui Marin Gherasim adunate în spaţiul de la Cotroceni şi lectura textelor lui confesive m-au făcut să mă gîndesc tot mai intens la importanţa covîrşitoare a căutării. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

usart
UNArte
ON AIR
Porţi Deschise la UNA
Universitatea Naţională de Arte - Bucureşti
Simpozion de Arte Vizuale
26.05.2007, Griviţei 28, sect. 1
Vor fi live: proiecţii, prezentări de modă, happening-uri, demonstraţii de tehnici, pictură, grafică şi sculptură în direct.
Te invităm pe Calea Griviţei, nr 28, începândcu orele 11.00 să experimentezi artele vizuale "on air" !
26 mai 2007
www.unarte.ro/eveniment
ZIUA · SAPTESERI · RADIO BUCUREŞTI 98.3 · STUDENT FM 103.4 · rfi romania · TVR · fitzuica · Cuvântul · România liberă · OBSERVATOR CULTURAL
AS GRUP International
Sponsori
CENTRUL CEH · ČESKÉ CENTRUM
HVB Ţiriac Bank · Golden Brau · PASMATEX GRUP www.pasmatex.ro · CASA DAVINO

Barcelona, spaţiu al culturii contemporane

Maria-Magdalena CRIŞAN

O săptămînă la Barcelona te face să trăieşti cu intensitate fiecare clipă. Oraşul este ofertant din multe puncte de vedere, aşadar, trebuie să ştii exact ce-ţi doreşti pentru a putea vedea cît mai mult. Trebuie spus că Barcelona este un oraş foarte bine structurat din punct de vedere urbanistic şi arhitectural, cu zone distincte, ce definesc epoci istorice, chiar dacă, pe ici, pe colo, lumile se întrepătrund. Există cartierul vechi, aşa-numitul cartier gotic, cu arhitectura secolelor XIV-XV, cu farmecul străduţelor înguste, cu multe clădiri ce poartă elemente ale arhitecturii gotice, dar mai ales ale Renaşterii, cu Biserica Santa Maria del Mar sau Catedrala Gotică, cu Casa Ardiaca, cea care adăposteşte arhivele oraşului, şi multe alte locuri pline de farmec. Mergînd pe străzi înţelegi foarte repede de ce Art Nouveau-ul începutului de secol le-a fost atît de familiar, de ce acolo a existat un Antonio Gaudi, care a imaginat, într-un mod cu totul personal, o arhitectură ce a pus în valoare elementele naturii, dar şi influenţa ornamentaţiei orientale, „jucîndu-se" cu har, în spiritul modernităţii începutului de secol. Gaudi este prezent în toată Barcelona, nu doar prin clădirile lăsate, ci mai ales prin spiritul deschis, prin atracţia pentru nou. Am putea vorbi despre o anume excentricitate pe care oraşul o emană şi pe care o găsim la fel de bine reprezentată şi în zona plasticii, la fel ca şi în arhitectură. Să ne gîndim că aici şi-a petrecut Picasso prima tinereţe, că numele lui Dali, Miro, Tapies sînt legate de Barcelona, că oraşul a găzduit Expoziţia Internaţională din 1929, iar acum se mai poate vizita pavilionul construit pentru Germania de arhitectul Ludwig Mies van der Rohe, aici aflîndu-se şi o sculptură a lui Georg Kolbe, creată special pentru acest pavilion.

Barcelona muzeelor, a colecţiilor, a expoziţiilor şi galeriilor oferă o imagine la fel de bogată ca şi cea a arhitecturii sale. Începînd cu Muzeul Naţional de Artă Catalană, inaugurat în 1934, în Palatul Naţional Montjuic construit tot cu prilejul Expoziţiei Internaţionale din 1929, ale cărui colecţii prezintă obiecte de artă şi pictură catalană începînd cu secolele XI-XIII, continuă cu perioada gotică, cu Renaşterea şi barocul, fiind prezenţi aici artişti din Spania, Italia, Ţările Flamande, Franţa. Găsim piese importante provenite din Colecţia Thyssen-Bornemisza, dar şi o importantă colecţie de artă modernă de la începutul secolului, o colecţie de fotografii, numismatică şi, nu în ultimul rînd, expoziţiile temporare deschise permanent. Acum se putea vedea o colecţie de desene, începînd cu Secolul de aur spaniol (Murillo, Ribeira, Alonso Cano), pînă la Goya. În colaborare cu Muzeul Prado era organizată expoziţia *Natura statică* de la Sanchez Cotan la Goya şi, de asemenea, se putea vedea şi o expoziţie cu desene de Santiago Rusinol, comemorînd 75 de ani de la moartea pictorului.

Muzeul de Artă Contemporană din Barcelona

Nu departe de MNAC se află Fundaţia Juan Miro, situată în parcul Monthuic, într-o clădire realizată de Josep Lluis Sert, adăpostind o colecţie de peste 300 de picturi, 150 de sculpturi, 9 tapiserii şi peste 8.000 de desene, scrisori şi alte documente aparţinînd lui Miro. Dar una dintre activităţile importante ale acestei Fundaţii este organizarea unor importante expoziţii de artă contemporană din avangarda istorică, pînă la ultimele tendinţe. În acest moment este deschisă acolo o expoziţie Claes Oldenburg şi Coosje van Bruggen, cu lucrări realizate de aceştia în ultimii douăzeci de ani. Artiştii redefinesc conceptul de sculptură, pornind de la una din instalaţiile realizate la Veneţia în 1985, intitulată *The Course of the Knife*, şi vorbesc despre capacitatea artei lor de a intra în dialog cu arhitectura, literatura sau teatrul. Aş aminti doar cîteva dintre lucrările de sculptură modernă şi contemporană aflate pe străzile Barcelonei. Sculptura lui Joan Miro, „cel mai suprarealist dintre toţi", cum îl numea André Breton, aflată în Piaţa Spaniei; simbolul Barcelonei, realizat în 1992 de Roy Lichtenstein; statuia lui Santiago Roldan realizată de Eduardo Urculo; lucrarea lui Claes Oldenburg şi a soţiei sale Coosje van Bruggen sau imensul *Peşte* amplasat în portul Olimpic, realizat de Frank Gehry, cel care a conceput şi clădirea Muzeului Guggenheim de la Bilbao sau lucrarea artistului basc Andres Nagel sau Josep Maria Subirachs, unul dintre cei mai cunoscuţi artişti catalani. Există la Barcelona şi un monument al cărţii, realizat de Joan Brossa, amplasat pe una dintre străzile centrale ale oraşului. Trebuie să spunem că la Muzeul Picasso, deschis în 1963, între cele 3.600 de lucrări se pot vedea celebrele „Meninele", seria de lucrări ce analizează şi interpretează opera lui Velasquez. De la Picasso, un popas la Fundaţia Tapies, creată de artist în 1984, pentru cunoaşterea artei moderne şi contemporane. Ea îşi deschide porţile în 1990, într-o casă construită la sfîrşitul secolului al XIX-lea, unde donaţia consistentă de lucrări făcută de Antoni şi Teresa Tapies dă o imagine asupra celor mai diferite aspecte ale operei, ale tehnicilor şi materialelor în care el a experimentat. De la Tapies, în Piaţa Îngerilor descoperim Muzeul de Artă Contemporană din Barcelona, construcţie modernă, grandioasă, realizată de Richard Meier. Colecţiile muzeului deschis în 1995 sînt dedicate artei din perioada postbelică şi mişcărilor de avangardă. Acum era deschisă expoziţia *Tell me nothing* a lui Carlos Pazos, artist născut în 1949 la Barcelona, o retrospectivă bazată pe ideea de colecţie, un fel de „cabinet de curiozităţi", de muzeu sentimental, evocînd experienţa personală, amintirile, în ansamblu, o reflecţie ironică, lucidă, bazată pe o estetică a tăcerii, în care obiectele joacă rolul cuvintelor.

Tot în Barcelona, am descoperit Centrul de Cultură Contemporană, o instituţie multiculturală şi multidisciplinară, deschisă noilor tendinţe, metode de organizare a evenimentelor în sfera artelor plastice, a muzicii, baletului etc., un laborator ideal pentru a schimba idei, experienţe venite din diferite părţi ale lumii. La CaixaForum există, de asemenea, un loc în care arta contemporană este prezentă, se organizează expoziţii, întîlniri, există o bogată colecţie de lucrări.

Surpriza cea mai mare am avut-o atunci cînd am vizitat „Satul spaniol", un fel de muzeu al satului realizat tot cu prilejul Expoziţiei Internaţionale din 1929. Acolo am descoperit Fundaţia „Fran Daurel", unde se află o mare colecţie de artă modernă şi contemporană expusă într-un foarte frumos pavilion. Opere de Picasso, Miro, Tapies, Barcelo, Dali, Aroyo se pot vedea aici, pentru a nu-i aminti decît pe cei mai cunoscuţi.

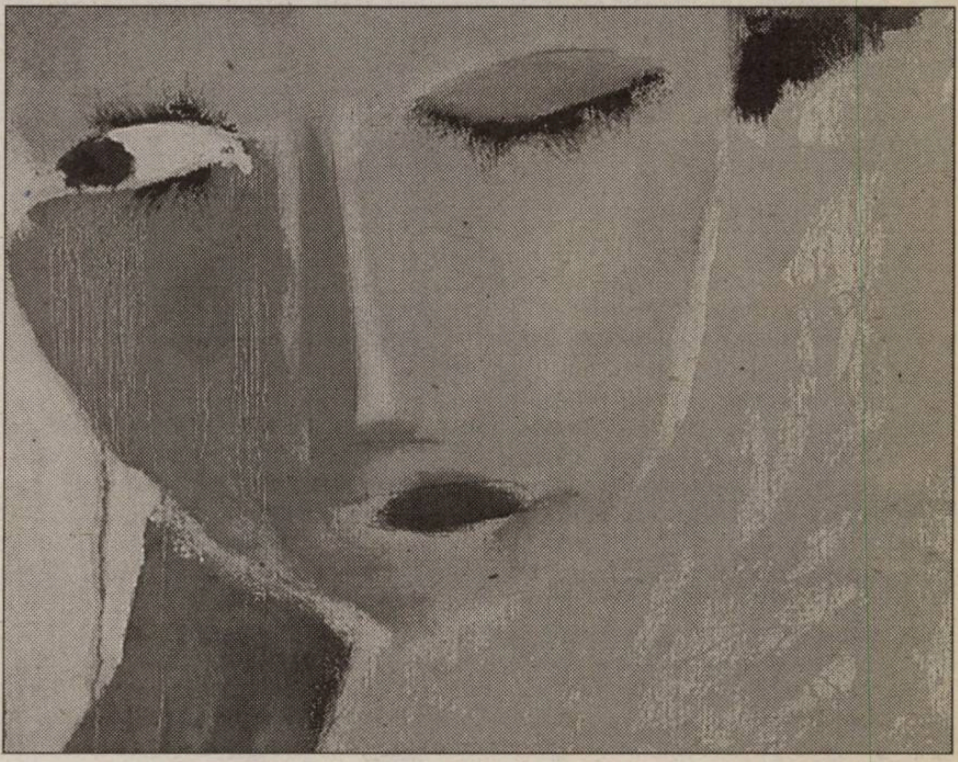
Acesta este doar un fragment dintr-o Barcelonă privită prin ochiul celui interesat de imaginea ei contemporană, fără a spune mimic despre arhitectura oraşului olimpic, despre multe galerii de artă, despre oferta de carte de specialitate şi despre spectacolul străzii care nu te poate lăsa indiferent. ■

Sunete şi chipuri

Vladimir BULAT

Unii părinţi se împlinesc prin copiii lor. Un caz concret îl aflăm din filmul documentar *Trois femmes de Moldavie* (2006, regia Paul Cuzuioc), în care Alexandrina Hristov ne povesteşte că mama ei a cîntat minunat, iar tatăl ei este un artist plastic remarcabil. Din iubirea celor doi Alexandrina este ceea ce este astăzi. De artista vizuală am aflat acum mai bine de doi ani, cînd, la Salonul de primăvară de la Chişinău, remarcasem două picturi de mici dimensiuni, dar care radiau un suflu proaspăt, cu ecouri morandiene, filtrate, lucrate în culori pastelate, cu un ritm sigur, uşor expresionist. Am regăsit cele două piese în expoziţia Alexandrinei *La Femme qui t'aime*, deschisă la Ceainăria Cărtureşti (aprilie-mai 2007). Pentru multă lume Alexandrina Hristov este acea cantautoare ce ne încîntă, de mai bine de un an, auzul prin piesele sale rafinate, ghiduşe, profunde, expresive, întruchiparea plastică a *Fetei care merge pe jos*. Pentru mai puţini, ea este pictoriţa sensibilă şi tăcută, care studiază chipul uman, mai ales pe acela al femeii tinere, şi transpune, cu calm şi multă pricepere, aceste înţelegeri ale sale în forme şi culori. Pe toate le însoţeşte cu titluri explicative, iar elaborarea acestora face, implicit, legătura cu poezia pe care o cîntă.

Compoziţiile sale amintesc foarte bine estetica stampei japoneze, pe de o parte, şi stilizarea sintetică a unora dintre picturile lui Morandi, pe de alta. Referinţele acestea sînt prezente mai degrabă implicit decît explicit. Ele ajută la înţelegerea imagisticii pe care o propune Alexandrina, dar fără ca acestea să slujească ca şarpantă asumată a picturilor sale. Chipurile feminine ce ocupă pînzele artistei au, parcă, un statut provizoriu acolo, se înfăţişează efemer, pentru a le părăsi de îndată ce au fost văzute şi admirate. Nimic nu e ancorat sau proiectat definitiv. Statutul acesta evanescent al imaginii este o prerogativă a neuitării. Ce au special în ele aceste picturi? Mă tot întreb de ceva vreme. Căci, pe cît sînt acestea de clare, de explicite, pe atît de mult ascund în ele un grăunte de mister, o nelinişte. Chiar o suferinţă mocnită. O teamă pusă în surdină. Cromatica, linia precisă şi atent condusă accentuează o astfel de lectură. Etapa actuală a creaţiei se apropie cumva de designul afişelor, printr-un decupaj al imaginii sigur şi concludent. *Fata merge pe jos* pentru a simţi viaţa, pentru a se confunda cu ritmul şi pulsaţiile oraşului contemporan. Pictura Alexandrinei este o împlinire cromatică firească a ceea ce compune şi interpretează. De aceea, găsesc că sînt foarte ilustrative în acest sens spectacolele sale muzicale, în care se proiectează, la dimensiuni mari, picturile artistei, ca fundal al muzicii sale radioase, inconfundabile şi de neuitat...



Alexandrina Hristov, *Hipnos*, 2004

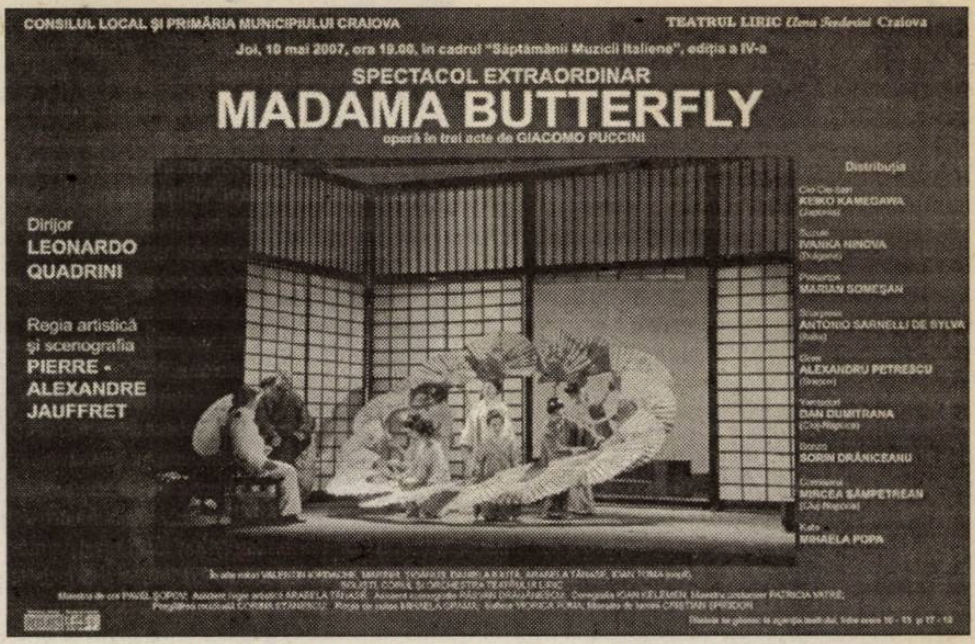
MUZICĂ

Săptămîna muzicii italiene la Craiova

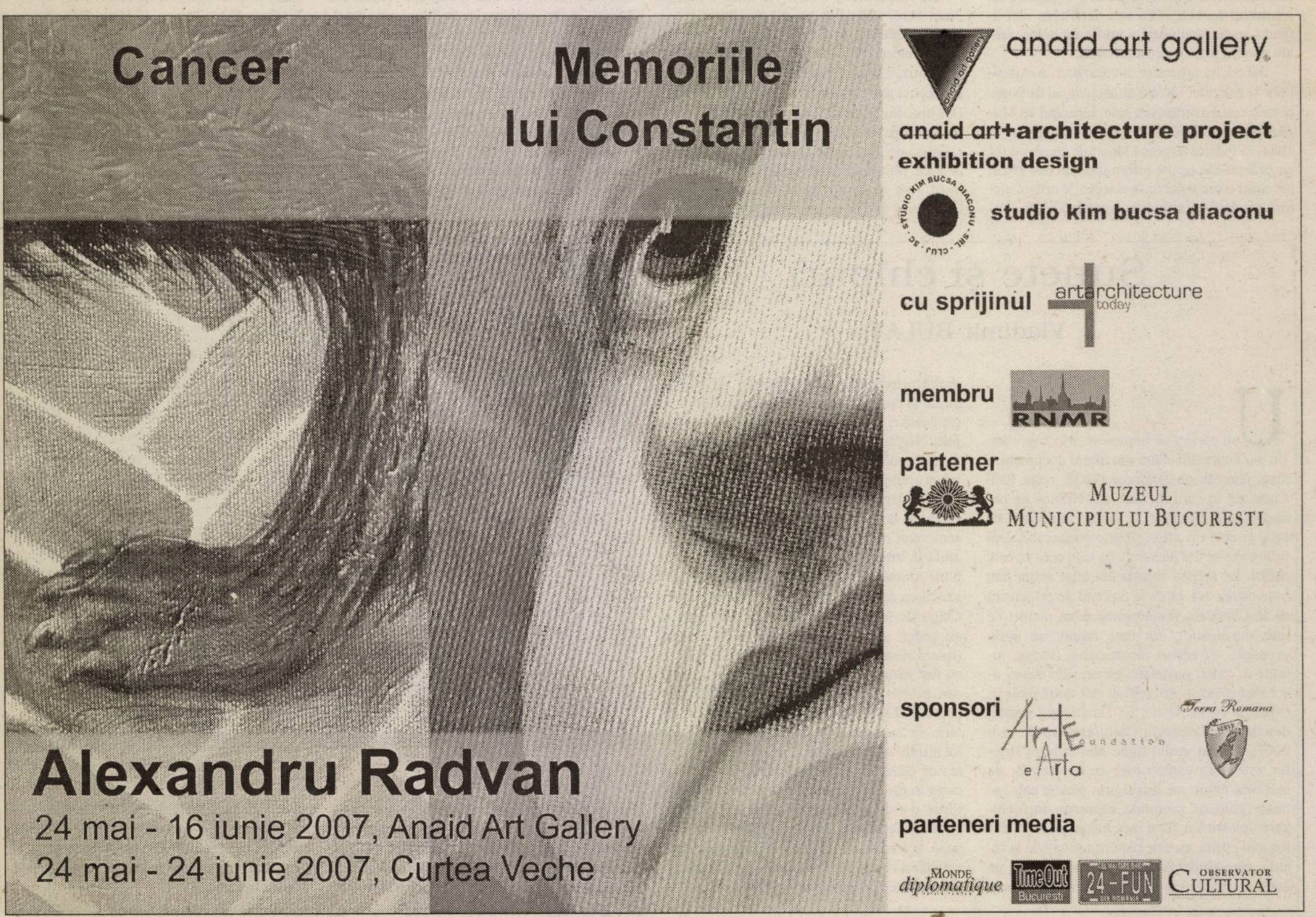
Anca FLOREA

Cu siguranţă, este vremea festivalurilor, suprapunerea lor punîndu-i la grea încercare pe cei care ar dori să urmărească mai toate evenimentele propuse la Timişoara, Galaţi şi, în curînd, la Constanţa. Dar în paralel, Teatrul Liric din Craiova a programat cea de-a IV-a ediţie a *Săptămînii muzicii italiene* care, şi de această dată, a adus noutăţi şi momente menite să răspundă gusturilor şi aşteptărilor unui public divers, incluzînd creaţia camerală (prin recitalul de flaut şi filarmonică susţinut de italienii Tito Ciccarese şi Gianni Fassetta, cu opusuri de Albinoni, Paganini-Frosini, Carpi, Pessina sau Piazzola), vocal-simfonică (Massimo Testa, invitat de asemenea din Peninsulă, dirijînd, în aceeaşi ambianţă a Bisericii romano-catolice, pagini de Rossini şi J. Strauss, dar şi prima audiţie a partiturii *La vera storia di Santa Filomena di Mugnano* de Alfonso Vitale, colaborînd cu corul şi orchestra teatrului, precum şi cu soliştii Svetlana Sicenkova din Bulgaria, Adrian Zamfir, Marian Someşan, Ion Sandu Filip, Bogdan Olaru), pentru ca, apoi, pe scena teatrului să evolueze Corul de cameră „Preludiu", condus de Voicu Enăchescu. Acesta a interpretat piese binecunoscute din repertoriul său curent, de la preclasici sau romantici la compozitori români de altădată.

Iar în seara finală, parte dintre soliştii amintiţi s-au regăsit în spectacolul cu opera *Madame Butterfly* de Puccini, una dintre cele mai reuşite producţii ale teatrului, aplaudată de altfel şi în Elveţia, în cadrul turneului în ţara regizorului Pierre-Alexandre Jaufferet. El a semnat, în urmă cu doi ani, şi scenografia montării, gîndită într-o manieră originală, cu o „casă" din panouri care se închide ca o „închisoare" pentru micuţa gheişă, cu uriaşe evantaie de mare efect, costume sugestive şi un personaj macabru care, încă de la primele acorduri orchestrale, „bîntuie" în preajma îndrăgostitei japoneze, apropiindu-se tot mai mult, pentru ca, spre final, să-i dubleze mişcările, semn că sfîrşitul ei se apropie, ca şi cum destinul îi este „trasat" de neagra mască diabolică. Şi în acea seară am aplaudat o distribuţie internaţională, un plus de interes fiind dat de faptul că interpreta rolului principal a fost chiar o soprană niponă – Kieko Kamegawa –, stabilită însă de mulţi ani în Italia, care a etalat un glas calitativ şi amplu, o expresivitate adesea impresionantă în simplitatea ei, cîteva gesturi şi atitudini ce aduc specificitatea obiceiurilor din Ţara Soarelui Răsare, realizînd astfel un rol cu mare impact şi deci de mare succes. De altfel, şi mezzosoprana bulgară Ivanka Ninova (pe care am ascultat-o şi la premieră) a fost convingătoare în Suzuki, vocea sa gravă, generoasă, muzicalitatea şi implicarea emoţională dovedind, de asemenea, că şi la vîrsta maturităţii se poate cînta frumos şi sensibil. Şi de această dată, personajul Pinkerton a fost susţinut de tenorul Marian Someşan, care a evoluat cu siguranţă, progresul său în ce priveşte penetranţa vocală şi rezolvarea unor probleme de ordin tehnic fiind evident. Un conte italian îndrăgostit de muzică – Antonio Sarnelli de Sylva – a revenit pe scenă



pentru a debuta în Sharples, rol rezolvat cu acurateţe şi entuziasm, tenorul braşovean Alexandru Petrescu a fost, din nou, un Goro sugestiv, care şi-a relevat talentul său scenic cu totul aparte. Actorul Gabriel Marciu a conturat un Yamadori „modern", dar cu prestanţă, basul Sorin Drăniceanu a fost, ca de obicei, un Bonzo impunător, Ioan Gherata şi Andreea Leonte sau micul Ioan Toma au completat o „echipă" bine sudată, echilibrată atît sub aspect muzical, cît şi interpretativ, alături de corul omogen, cu o sonoritate fie densă, fie transparentă (maestru de cor Pavel Şopov) şi de orchestra care a construit momente de reală consistenţă simfonică. Paleta coloristică a fost creionată, sub bagheta dirijorului italian Leonardo Quadrini, în tonuri menite să sublinieze şi să completeze atmosfera deosebit de „încărcată" a reprezentaţiei, urmărită cu respiraţia tăiată de un public numeros, în mare parte tînăr. Aplauze entuziaste au răsplătit efortul întregului ansamblu, la finalul unui mini-festival deosebit de apreciat, conceput cu profesionalism şi entuziasm de către directorul Florin George Zamfir, mereu implicat şi plin de idei menite să revigoreze activitatea Teatrului, care, în ultimii ani, a devenit un pol important în viaţa culturală din Bănie. ■

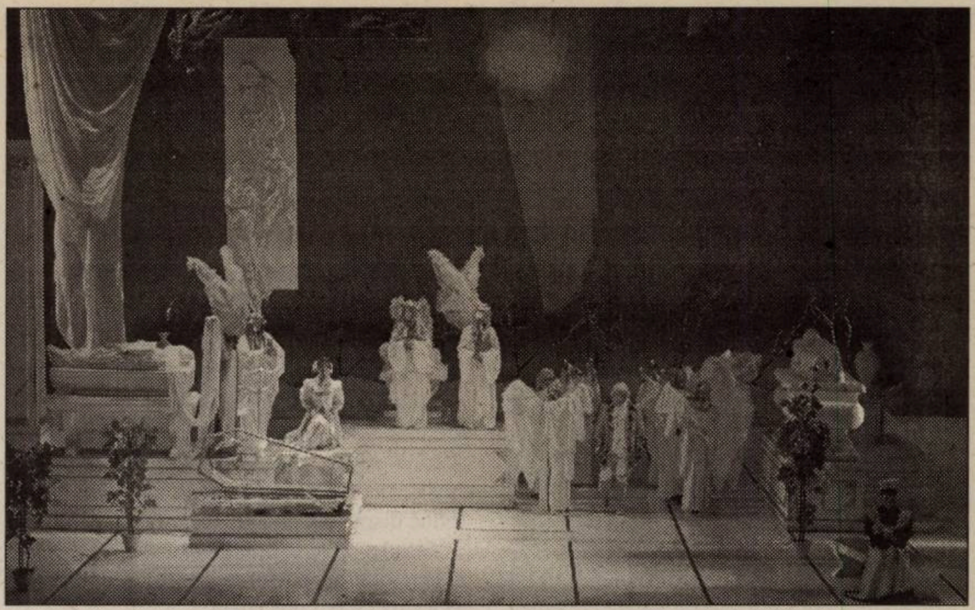


Lucia di Lammermoor şi Mercedes Benz

Florian BAICULESCU

O premieră simandicoasă cu *Lucia di Lammermoor*, aşa cum ne-a obişnuit în ultima vreme Opera Naţională Bucureşti, prin ritmul alert al lansării în apele actualităţii al noilor producţii, s-a derulat în *fortissimo* printre norii de ploaie ce au consemnat votul de reînvestire acordat Preşedintelui României. Atît Piaţa Universităţii, cît şi sala Operei au răsunat de entuziasmul locuitorilor din capitala României, unii amatori de Băsescu, alţii de Donizetti. Micile detalii contribuie, de multe ori, la impresia de ansamblu. Tocmai de aceea sugerăm conducerii operative a ONB – ca să începem cu o mică obiecţie plină de bune intenţii, mai ales că ploi vor mai veni – să astupe cu doi-trei-patru saci de ciment cele cîteva gropi din faţa intrării, care nu numai că fac o impresie deplorabilă, dar mai şi produc incidente neplăcute. Fără apel la primăria de sector sau firma ce are obligaţii contractuale cu parcarea, doi angajaţi ai ONB pot rezolva rapid – 4 saci de ciment, două lopeţi şi trei găleţi, eventual incluse în bugetul unui spectacol precum *Lucia di Lammermoor*, unde butaforia este chiar remarcabilă – situaţia, nici financiarmente n-ar fi mare scofală. Cu scuzele de rigoare pentru intervenţia sindicalist-administrativă, să consemnăm faptul că partea strict muzicală a completat fericit efortul de a integra scenografia şi decorurile într-un tot echilibrat şi armonios. Fără stridenţele ce, deseori, parazitează spectacole, bune altminteri. Regia a aparţinut unui mai vechi prieten al scenelor româneşti, bulgarul internaţionalizat Ognian Draganoff, iar conducerea muzicală, dirijorului Adrian Morar. Am apreciat, repetăm, partea plastică a spectacolului, asigurată de Cătălin Arbore, dar faptul că este şi mai-marele operei ne obligă să fim mai rezervaţi cu elogiile muncii sale sub aspect strict profesional. Este limpede că arhitecţii au o viziune mai largă asupra spaţiului şi, nu de puţine ori, o operă iese bine pentru că ei, arhitecţii, înţeleg mai clar ce „dă bine" şi ce nu în economia întregului spectacol. Este o impresie, o discuţie mai tehnică ar merita lansată cu alt prilej: contribuţia spaţiului la conturul şi armonia unui spectacol de operă. Corul a fost pregătit de un vechi combatant al domeniului – Stelian Olaru, în timp ce soliştii au fost Mihaela Stanciu, Ionuţ Pascu, Robert Nagy, dintr-o nouă generaţie de cîntăreţi de operă. Alături de veterani ai scenei lirice, precum Pompeiu Hărăşteanu. Un spectacol de ţinută şi, de ce nu, de succes, chiar dacă soprane de coloratură se produc acum mai lesne la Festivalul de la Istanbul şi vin mai greu la Bucureşti.

În schimb, Bucureştii vor beneficia în următoarele zile de o tentantă sub toate aspectele „Săptămînă a Muzicii Contemporane". O frumoasă construcţie, gîndită şi pusă în formă organizatorică de doi distinşi muzicieni-muncitori intelectuali, precum Dan Dediu şi Liviu Dănceanu. Este adevărat că publicul, nu doar al nostru, ci de pretutindeni, nu se dă în vînt după lucrări de ultimă oră. Dar credem că, ajutaţi de insistenţă şi de o bună ofertă, se pot cîştiga noi iubitori de muzică recentă, contemporană, modernă, cum vrem să-i spunem. Ediţia din acest an se va desfăşura între 23 şi 30 mai, cu accentul pus pe manifestările de la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti. Programul integral al manifestării, care, sperăm noi, va reţine interesul unui public meloman dornic şi de programe inedite, se poate găsi şi *site*-ul: *www.muzica-contemporana.ro.*



Nu putem încheia aceste scurte şi rapide consideraţii legate de viaţa muzicală bucureşteană fără să pomenim de ultimele două apariţii ale lui Cristian Mandeal de la Ateneul Român. În simfonicul săptămînii trecute l-a avut ca oaspete pe violoncelistul ruso-britanic Andrei Gorokov – fost elev al lui Daniil Safran, lansat de Menuhin pe piaţa britanică – în concertul de Edgar Elgar. Cu un *sound* cald şi tandru, mai mult slav decît anglo-saxon (nu-i vorbă, că şi partitura lui Elgar este plină de tînjeli ceaikovskiano-dvorakiene), muzicianul „britanic" a confirmat pe deplin marea şcoală interpretativă... rusă. *Simfonia a cincea* de Sibelius, în acelaşi registru al armoniilor nordice. Ce era acum o sută de ani „muzică naţională" devine pe zi ce trece un bun al tuturor. Concertul extraordinar Mozart susţinut de Cristian Mandeal şi Orchestra de Cameră a Filarmonicii „George Enescu", pus sub auspiciile firmei Mercedes Benz, a oferit unui public divers şansa unui Mozart de calitate. Un concert „popular", cu interpretări de ţinută, care fac o bună propagandă muzicii. Violonista Mariana Sîrbu, şi ea cu o remarcabilă carieră internaţională, la nivelul mai vechilor prestaţii: bun. Regretăm că nu am ajuns şi la Sala Radio ca să audiem *Simfonia a 7-a, în mi major* de Bruckner şi o piesă inedită pentru violoncel de E. Bloch-Schlomo, *Rapsodia ebraică*. Poate cu alt prilej, cu gîndul la regretata Janis Joplin şi sfîşietorul ei *Oh Lord, won't You buy me a Mercedes Benz?!*. ■

Ploieşti *Hot Jazz Summit* 2007

Lucian SABADOS în dialog cu Alexandru ŞIPA

La Ploieşti au avut loc primele trei ediţii ale Festivalului Naţional de Jazz – 1969, 1970 şi 1971, reluat din 1974 la Sibiu. În 2003 a luat fiinţă aici Asociaţia Culturală „Jazz Forum 03", sub genericul căreia şi-a reluat într-un fel activitatea Clubul de Jazz Ploieşti. Preşedinte a fost ales directorul Teatrului „Toma Caragiu", dl Lucian Sabados, un bun manager, dar şi un talentat pianist de jazz. Din 2003 pînă acum, domnia sa a organizat în Ploieşti numeroase concerte de jazz, intitulate **Hot Jazz**. *Din 2006 acest oraş a intrat, nu întîmplător alături de Sibiu, Braşov şi Cluj-Napoca, în circuitul Romania Jazz Network, organizat de Fundaţia Pro Art Hermannstadt, producător şi al Festivalului sibian de jazz.*

Care au fost atuurile reluării activităţii de jazz în Ploieşti?

După o lungă întrerupere a activităţii Clubului de jazz din Ploieşti, pe fondul unor tentative mai mult sau mai puţin izbutite de reluare a întîlnirilor iubitorilor de jazz din Ploieşti, una dintre ele demarată chiar de subsemnatul prin anii 1988-1989 la Palatul Culturii, iată că prin iarna lui 2002-2003 au apărut, în mod firesc şi nu „concertat", germenii şi condiţiile reapariţiei unui club de jazz la Ploieşti. La început am fost 25 de membri fondatori, cei mai mulţi dintre noi ne cunoşteam şi împărtăşeam în mod deschis pasiunea pentru jazz. Şansa finalizării acestor aspiraţii au reprezentat-o generoasele oficii ale Teatrului ploieştean, care şi-a pus la dispoziţia clubului şi a Asociaţiei Culturale „Jazz Forum 03" infrastructura tehnică şi umană, precum şi prezenţa, în rîndul membrilor fondatori, a însuşi primarului Ploieştiului, dl Emil Calotă, precum şi a unor importanţi consilieri locali.

Ce se ascunde sub acest generic, *Hot Jazz Summit*?

Genericul *Hot Jazz Summit* nu ascunde vreun snobism, ori complexe de inferioritate, ci se referă la însăşi aspiraţia acestui maraton de jazz. „Hot" desemnează esenţa acestui limbaj muzical, unde inspiraţia, improvizaţia şi strălucirea performanţei muzicale provoacă, prin *feedback*-ul publicului, energia şi pasiunea atmosferei. Termenul „summit" îmi aparţine, fiind rodul „negocierii" terminologiei manifestării cu directorul Festivalului Internaţional de la Sibiu, bunul nostru prieten Konstantin Schmidt. Este definit astfel, într-un mod lapidar dar sugestiv, domeniul de referinţă al muzicienilor invitaţi, şi anume un domeniu „la vîrf".

Prin ce a excelat această ediţie faţă de cea precedentă?

Ediţia din acest an a excelat prin perfecţionarea organizării noastre, în certă progresie, extinderea reuniunii de la trei la patru zile, valoarea impresionantă a muzicienilor invitaţi, dar şi calitatea deosebită a receptării numerosului şi exigentului public ploieştean.

Cum comentaţi şi apreciaţi prestaţiile din această ediţie?

Spaţiul tipografic nu-mi permite o detaliere a aprecierii prestaţiilor muzicienilor invitaţi în acest an, totuşi, în „fugă" şi cumva „la cald": prima seară (10 mai) a fost una americano-cubaneză, unde latino-ul perfect asumat de Chico Freeman y Guataca s-a îmbinat fericit cu *gospel*-ul avangardist al lui Dean Bowman. O a doua seară magică cu un excepţional Marian Petrescu Trio, trei muzicieni de colecţie; o adevărată demonstraţie de rafinament, virtuozitate, cultură şi *swing*; a treia seară cu un sextet multietnic, Kilimandscharo Dub et Riddim Society, unde şase virtuozi de pe trei continente reuşesc articularea unui nou concept muzical cu un sunet omogen şi unitar. Ultima seară (13 mai), care a alăturat strălucirea şi elaborarea performanţei celor de la Trigon (Republica Moldova) noutăţii unui idiom muzical superrafinat, ca cel al cvintetului lui Zbigniew Namyslowski.

Şi pentru această ediţie, ca şi pentru cea din 2006, aţi avut libertatea să alegeţi şi alte formaţii decît cele oferite de organizatorii sibieni. De ce acum aţi ales Trigon din Republica Moldova şi cum a răspuns acest grup aşteptărilor dumneavoastră şi celor ale publicului din Ploieşti?

Parţial am răspuns la precedenta întrebare. Ar mai fi, totuşi, de adăugat, în ceea ce priveşte desemnarea grupului Trigon pentru a participa în afara selecţiei Festivalului sibian, dorinţa mea, ca director de festival, de a da o şansă publicului ploieştean să vadă la „treabă" pe cei patru virtuozi moldoveni, care, sub bagheta magică a lui Anatol Ştefăneţ, propun o muzică de o vitalitate, originalitate şi elaborare ce înnobilează genul etno-jazz. O trupă ce inovează, prin căutări estetice permanente, care nu se mulţumeşte, cum mai fac mulţi de pe la noi, cu „semipreparate" importate. Iar ca regizor de teatru, nu pot să nu subliniez artisticitatea şi teatralitatea performanţei lor *live*, precum şi bogata sugestie imaginativă a muzicii Trigon. O muzică vie, ataşantă şi profundă ca mesaj. ■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Matematică şi literatură

Pe Bogdan Suceavă îl ştiam de pe vremea cînd îşi semna în *Dilema* săptămînala rubrică dar, după profesionalismul frazei şi al susţinerii demersului, nici o clipă nu mi-am închipuit că ar putea fi prea tînăr. Am fost mai mult decît uimită cînd am aflat că, la doar 34 de ani, Bogdan Suceavă are deja cinci cărţi tipărite, dintre care trei (dacă nu mă înşel) de poezie. Uimirea avea să-mi fie de scurtă durată pentru că partea şocantă abia avea să urmeze. Înainte de a fi scriitor, Bogdan Suceavă este matematician, cu un doctorat în Statele Unite, sub coordonarea unui mare matematician chinez. În prezent, eroul nostru este assistent professor la Universitatea Statului California, Fullerton. Ultima sa carte, *Imperiul generalilor tîrzii*, poate fi o dovadă a ceea ce se întîmplă atunci cînd matematica se întîlneşte cu literatura.

Volumul cuprinde un număr de 18 nuvele de mici dimensiuni. Nuvela e o specialitate aparte, înrudită cu ceasornicăria, teoria relativităţii, arheologia subacvatică şi tarotul, spune autorul pe coperta a IV-a a cărţii sale, scoasă în condiţii grafice dintre cele mai bune. Şi nici nu e de mirare că dă nuvelei o definiţie atît de aparte, avînd în vedere formaţia sa, care se va dovedi pe parcursul cîtorva fragmente. De fapt, Bogdan Suceavă îmbină în povestirile sale stiluri oarecum diferite, timpuri de ieri şi de azi, personaje de toate felurile, de la cele umile, simple, la cele erudite (fragment din recenzia Ioanei Scoruş la cartea lui Bogdan Suceavă – *Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii*).

Sticla vrăjită

În splendidul roman al lui Bogdan Popescu (unul dintre cele mai puternice debuturi în proză din ultimii ani), realitatea ia, de fiecare dată, înfăţişarea pe care i-o dau vorbitorii, modificîndu-şi contururile de la unul la altul. Din cauza logoreei şi a divagaţiei personajelor, povestirile lor sînt stufoase, arborescente, mergînd pe mai multe cărări narative şi ascunzînd, în interior, alte şi alte poveşti. Începutul e cuminte, realist, după care monologul se întinde ca o cocă şi capătă cele mai năstruşnice forme. Toţi o iau „mai pe departe", „mai pe ocolite", promit că vor lămuri lucrurile „mai pe urmă", „cînd o veni timpul", revin la trunchiul iniţial („ca să nu-mi uit vorba"), se hotărăsc să spună tot („hai să-mi dau drumul") şi ajung, încet-încet, la o poveste „niţeluş mai lungă"; iar de aici, bineînţeles, la o alta care „e lungă şi începe undeva mai în urmă". Finalul cade deodată, făcînd legătura cu începutul şi arătînd, implicit, lunga distanţă parcursă.

Cine sînt povestitorii? Nea Mitu, „păcătosul"; Moşu, fost secretar la primărie, uns cu toate alifiile, zgîrcit în mod patologic, pe deasupra; prima lui nevastă, acum o bunică avînd multe de istorisit (şi un blestem de proferat); a doua lui nevastă, o „hăbăucă" mioapă şi intelectuală (vorbeşte franceza, pictează), venită din alte părţi şi complet nelalocul ei printre ţăranii din sat; un ins care ajunge pe o ploaie torenţială la acelaşi (omniprezent) Mitu, parcă anume pentru a-i da prilejul unei noi povestiri; un soldat de la trupă aflat în arest, aşteptîndu-şi pedeapsa pentru fuga din unitate; un elev „copt", om în toată firea făcînd seralul şi muncind la aeroport; un fost tovarăş al Moşului (secretarul primăriei), care a pus cu el, demult, o vie, şi care acum spune povestea lui Daie Gulu, cel-ce-nu-poate-să-moară; un pîndar la cimitir, Nae Cuţitaru, care comunică, într-un mod incredibil de firesc, cu „Tata Dumnezeu de Sus"; (fragment din recenzia lui Daniel Cristea-Enache la cartea lui Bogdan Popescu – *Vremelnicia pierdută*).

Citiţi integral recenziile şi descărcaţi gratuit cărţile la: *http://editura.liternet.ro*.

Top 20 – cele mai bune produse

Ovidiu DRĂGHIA

Deşi nu am atins jumătatea anului, avem deja un top al celor mai interesante produse, hardware, software *ori chiar pagini de Internet care oferă servicii. De asemenea, am inclus în articol o ştire despre un telefon Nokia, nu „foarte" multimedia, însă practic pentru utilizarea intensă şi pentru încărcarea multor numere de telefon.*

■■■ Produse de top în 2007

1. Google Apps Premier Edition (aplicaţii *web*). Google Docs & Spreadsheets, deşi în testare este o alternativă interesantă şi, în plus, gratuită, pentru Microsoft Office. Combinat cu Gmail, Google Talk şi Google Calendar totul devine disponibil *on-line*;

2. Intel Core 2 Duo (*desktop* CPU). Rapid, nu prea scump şi foloseşte mai puţină energie decît procesorul precedent;

3. Nintendo Wii (consolă jocuri). Prin control sensibil la mişcare şi jocuri diverse pentru toate vîrstele, este preferatul utilizatorilor Wii;

4. Verizon FiOS (serviciu Internet). Lăţime de bandă pentru IPTV şi acces Internet la 30 megabiţi/sec. Serviciul a primit 84% pentru eficacitate;

5. RIM Blackberry 8800. *Smart phone* şi GPS – fără multe elemente multimedia, însă eficient în afaceri;

6. Parallels Desktop (*software* virtualizare). Interfaţă simplă şi accelerare 3D, Parallels oferă cel mai eficient mod de a folosi Windows cu *hardware*-ul Apple bazat pe Intel;

7. Pioneer Elite 1080p PRO-FHD1 (plasmă HDTV). *Display* de calitate pe gustul tuturor;

8. Infrant Technologies ReadyNAS NV (dispozitiv de stocare *network-attached*). Eficient pentru *backup* şi stocare, este performant şi include suport uPNP cu opţiunea *built-in print server*;

9. Apple Mac OS X 10.4 „Tiger" (sistem de operare);

10. Adobe Premiere Elements 3 (*software* editare video). Premiere oferă trăsăturile de editare video necesare la un preţ rezonabil;

11. Apple TV (dispozitiv *media-streaming*);

12. Samsung Syncmaster 244T (monitor *wide-screen*);

13. BillP Studios WinPatrol (utilitate sistem);

14. HP dv9000t (*power notebook*);

15. McAfee SiteAdvisor (*software* securitate);

16. Ubuntu 7.04 (sistem de operare);

17. Pandora.com (*site* muzică digitală);

18. Microsoft Xbox 360 Elite (consolă jocuri);

19. Paint.net (*software* editare imagine);

20. Hitachi Deskstar 7K1000 (*hard drive*).

■■■ Nokia 3109 – un model classic

Nokia a anunţat lansarea dispozitivului Nokia 3109 classic, un telefon mobil care oferă un set de funcţii practice, autonomie crescută şi memorie extensibilă pentru optimizarea comunicării mobile – din punctul de vedere al eficienţei, al fiabilităţii şi al uşurinţei de utilizare. Nokia 3109 classic urmează să fie disponibil în cel de-al doilea trimestru din 2007 la un preţ estimativ de 140 Euro, fără a lua în calcul taxele aplicabile produsului. Nokia 3109 classic oferă un set echilibrat de funcţii pentru utilizatorii şi companiile care apreciază simplitatea şi raportul bun calitate-preţ. Util pentru munca de birou, Nokia 3109 classic include funcţii pentru *e-mail* cu fişiere ataşate şi permite sincronizarea calendarului şi a listei de sarcini cu PC-ul, prin intermediul unei conexiuni USB. De asemenea, memoria dispozitivului Nokia 3109 classic poate fi extinsă cu pînă la 2GB, prin intermediul unei cartele de memorie microSD.

„Sîntem conştienţi de faptul că un număr considerabil de persoane îşi doresc un telefon mobil care să le ofere numai acele funcţii de care au nevoie", a declarat John Barry, Director, Mobile Phones, Nokia. „Pentru aceste persoane şi pentru companiile care îşi doresc să ofere angajaţilor un telefon mobil, Nokia 3109 classic pune la dispoziţie un set de funcţii solide, permiţînd, totodată, alinierea cu anumite politici de securitate şi confidenţialitate ale companiilor".

Nokia 3109 dispune de o agendă care permite stocarea a 2.000 de contacte, precum şi de o tastatură de dimensiuni mari şi un afişaj color cu 256.000 de culori – atribute care sporesc eficienţa utilizării dispozitivului. Designul şi structura clasică de meniu Nokia contribuie la uşurinţa de utilizare a telefonului. Nokia 3109 classic este rezistent şi fiabil datorită materialelor solide şi autonomiei crescute de pînă la 4 ore durată de convorbire şi de pînă la 16 zile durată în regim de aşteptare.

Caracteristicile telefonului Nokia 3109 classic includ:

■ Difuzor integrat pentru operare fără comenzi manuale;

■ Organizator cu calendar, listă de sarcini şi aplicaţie pentru scrierea de note;

■ PC Suite cu conectivitate *USB* şi *Bluetooth*;

■ *Music player*;

■ Client *e-mail* cu fişiere ataşate.

Surse: SmartNews & Nokia.ro

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Calculatoare pe pînză

Lucia Simona DINESCU

Mi se par interesante încercările de a realiza într-o carte sau pe pînză experimente ce dau impresia depăşirii limitelor fizice ale acestora. Un astfel de experiment este transcenderea constrîngerilor mediilor tradiţionale printr-o temă şi o înfăţişare care te transportă, mintal, în lumile posibile construite cu ajutorul tehnologiilor virtuale. Poate de aceea citesc cu sentimentul insolitului literatura Florinei Ilis şi a lui Ion Manolescu, în ciuda climatului de „modă veche" şi familiară pe care îl degajă suportul scrierii şi al unor convenţii auctoriale care nu rup cu trecutul. Poate de aceea privesc cu plăcere curioasă şi cu împlinirea sentimentului de aşteptare pînzele care simulează ieşirea din sine înspre spaţiile mediatice ultratehnologice, deşi totul nu e decît o iluzie, hiperrealist întreţinută, dar tot o iluzie.

Nici Florina Ilis, nici Ion Manolescu, nici Adrian Oţoiu pe de o parte, nici Florin Ciulache pe de altă parte nu se manifestă propriu-zis în spaţiul Internetului ca scriitori şi respectiv ca artişti (nu au nici măcar un *site* sau un *blog*). Cu toate că jonglează cu un limbaj şi un imaginar ultratehnologizate, inclusiv cu conceptele codurilor computaţionale, pe ei îi fascinează posibilitatea de a transmuta în mediul hîrtiei sau al pînzei experienţe virtuale. De aici impresia inovaţiei într-un mediu al tradiţiei care, iată, nu e ostil noutăţii. Ba dimpotrivă, se dovedeşte mai permeabil chiar decît mediul calculatorului, rigid uneori în codurile sale intranzitive. În aceste demersuri există, totuşi, cîteva riscuri. Astfel de instrumente digitale (reci şi înţelese cu adevărat doar de iniţiaţi), aplicate unui suport moale şi pipăibil, pot aduce o alură de sfinx, impenetrabil şi intangibil. Căldura emoţiei poate dispărea dacă se reprezintă doar astfel de universuri, în fond abstracte, fără sugerarea unei alternative calde şi sensibile.

Pînzele lui Florin Ciulache sînt edificatoare în acest sens, deopotrivă în accepţia pozitivă a inovaţiei formale şi tematice şi în accepţia negativă a reducerii imaginaţiei multisenzoriale la nişte constructe tehnologice. El se află, în prezent, printre artiştii expuşi de Galeria posibilă (posibila.ro), după Nicu Ilfoveanu, Roman Tolici, Gili Mocanu, Anca Benera, Dragoş Lumpan sau Matei Bejenaru. Titlul expoziţiei sale este nu altul decît *Personal computer*, iar pînzele sale, atît de tradiţionale ca suport, aduc *look*-ul noilor tendinţe în pictură prin invazia digitalului. Artistul, care a explorat zonele cele mai mediatice cu putinţă în tablourile sale (logo-urile de la Animal Planet, Reality TV, Eurosport Live sau National Geographic sînt „adjudecate" de artist), face de data aceasta stop-cadre asupra operaţiunilor calculatorului: *turn off*, *delete*, *copying* sau *download* sînt cîteva dintre instantaneele îngheţate din derularea mecanică a acţiunilor unui *soft*.

Cînd ecranul televizorului îţi arată doar o „facility line" ori un „no or bad signal" sau cînd viaţa se reduce la însemnele de avertizare a incendiilor, artistul ne spune că s-a dereglat nu doar un canal sau o reţea tehnologică, ci şi ceva din viaţa oamenilor mult prea legată de aparate. Focul şi dispozitivele de tot soiul (indicatorul, extinctorul, monitorul), electricitatea şi electronica ţin de tematica artistului. *Brand*-uri mass-media sau *brand*-ul Windows îşi împart concurenţa în seducerea omului, consumul informatic echivalînd cu înghiţirea de imagine mai mult sau mai puţin „în timp real".

Expoziţia recentă a lui Florin Ciulache m-a trimis cu gîndul la cerul ca un „ecran albastru" al lui Cătălin Petrişor din *Chroma sky (blue key)*, o expoziţie care s-a încheiat nu demult la Anaid Art Gallery. Dacă însă Cătălin Petrişor utilizează efecte digitale cu caracter naturist pe pînză, mizînd pe manipulările realului (şi realisticului), Florin Ciulache nu vrea să inventeze un alt tip de natură care să concureze cu cerul, norii şi lumina. Dimpotrivă, artificialul tehnologic şi mediatic este înmuiat pînă la a părea firesc: e singura lume existentă. Ironia şi bogăţia de culori groase vin să atenţioneze asupra mesajelor sale ce apostrofează mediaticul. Ecranele sînt lichide, moi şi vaporoase, ca un ocean viu colorat aflat în unduire. Dar mai ales înşelătoare.

Helion 2/2007

Michael HAULICĂ

E bine că revista timişoreană *Helion* şi-a reluat apariţiile aşteptate de toţi fanii *F&SF*. Ba mai mult, se pare că în aceste zile va ieşi pe piaţă *Almanahul Estival Science Fiction*. Să fie primit!

Şi-acum revista... Prima povestire este *Mergem acasă* de Roxana Brînceanu, premiul al III-lea la concursul Helion 2006. O colonie de mineri cu tendinţa de a se constitui într-o civilizaţie, cu istorie şi legende proprii, cu un set de reguli respectate de toţi, cele mai importante fiind: „Să nu faci rău şi să nu pui întrebări despre motivele pentru care au venit aici primii colonişti". E vorba, evident, despre primii mineri şi avem de-a face deja cu o fabricare a realităţii, cu o rescriere a istoriei (ei, seamănă oarecum cu „să nu mă-ntrebi cum am făcut primul milion"). Ar fi de remarcat „neglijenţa" cu care autoarea tratează tema/ ideea *SF* care a născut acest text, ieşind astfel din rutina scriitorului de *SF* preocupat în primul rînd să descrie o idee, s-o explice. Roxana Brînceanu este preocupată mai mult de personajele sale şi de reacţiile lor în situaţia dată. Am scris în articolul din nr. 371 (10-16 mai) despre povestirea *O greutate de pe suflet* de Andrei Gaceff, care a luat premiul al II-lea la acelaşi concurs. Cred că le-a fost tare greu membrilor juriului să stabilească o ierarhie. Şi asta e bine. Bine pentru autori, pentru perspectivele *SF*-ului românesc.

Compoziţie mesaj divin de Dacian Vâlcu. Un personaj declasat, beţiv, cu un limbaj forţat agramatical pe alocuri (e greu să fii agramat, nu?). Partea proastă e că vocea narativă preia gramatica defectuoasă a personajului, autorul nu reuşeşte să facă separaţia puterilor în statul povestirii lui. Adăugaţi la asta şi neglijenţele redactării şi se ajunge la lucruri de genul „asta era una dintre frazele unuia dintre ăia aciuiţii pe la barăci" etc. Finalul o dă pe o chestie politică, simbolică, absconsă. N-am avut răbdare. Şi, de felul meu, sînt tare răbdător.

Vremea nebuniei de Rudi Kvala. Un Bucureşti asediat de armate de ţărani (dintr-un Ev Mediu imprecis) cărora Ducele le confiscase averile depuse la bănci, un asediu prelungit zeci de ani. Există o poartă (spaţio-temporală) prin care din acest Bucureşti se ajunge într-unul al Securităţii aşa cum a fost. O istorie alternativă, o Altă Românie, dacă vreţi. Bun text, bine scris, te ţine aproape. Citind-o, mi-am amintit de ilustraţiile Onei Frantz din *Lumi Virtuale* nr. 3/ 2004 (varianta pe hîrtie, adică), unde povestirea lui Kvala a mai fost publicată. Iată că ce e bun se reeditează. Pe cînd volumul, domnule Kvala? (Rudi Kvala este pseudonimul unui cunoscut scriitor bucureştean).

Incinta de Ciprian Baciu. Un debut ca pe vremuri, m-am simţit – citind textul – ca şi cînd timpul s-ar fi oprit în loc prin anii '80, ai începutului „revoluţiei *SF*" româneşti. Toate păcatele debutantului s-au adunat în această povestire: denumiri ca *digi-vizor* – fără utilitate, fără să ne lămurească despre ce „minune a tehnicii" e vorba (că doar n-o fi un banal ecran!), celebrele şi, credeam, uitatele cuvinte care încep cu majusculă (lecţia cenaclieră a anilor '80), gen Suportul Pentagonal, Cubul Optic, Cavalerul Castelan etc. Dacă ceva mai devreme îi reproşam autorului că nu ne-a iniţiat în tainele *digi-vizorului*, ei bine, vine el cu explicaţii la altceva, mai tîrziu (ca orice debutant *SF* care „se respectă"), şi zice: „Însă ştia că nu are altceva de făcut decît să adoarmă; *Pendulul*, o dată detectîndu-i undele cerebrale specifice somnului, acţiona un sistem de scripeţi care deschidea pămîntul sub el, coborîndu-l exact în patul dormitorului, prin plafon". Ei?! Sefeu, nu? O poveste dezlînată şi îmbîcsită (asta da, performanţă!), un debut care mai putea fi amînat. Spre binele autorului, zic eu.

Un alt fel de întuneric de Dave Langford, traducere de Alexandru Maniu. O povestire distinsă cu Premiul Hugo 2001, după cum scrie pe coperta revistei, adică unul dintre punctele de atracţie ale acestui număr. O poveste scurtă, prea scurtă pentru a permite dezvoltarea personajelor (spunea nişte lucruri interesante Cornel Robu în numărul precedent al revistei, pe tema asta), dar întru totul cuprinsă în canoanele literaturii *SF*. Imaginile care fac rău (fizic!), adulţii care îi protejează pe copii implantîndu-le un cip în creier care face ca aceştia să nu vadă decît ce li se arată (deşi toată lumea ştie că televiziunile mint prin ceea ce omit). E greu de povestit – şi, oricum, nici nu am intenţia –, textul are o atmosferă a lui care parcă îl protejează, îl ţine la un loc. Nu afli mare lucru, dar îţi place. *SF*-ul încă mai poate face asta prin poveşti de cîteva pagini. Un sincer BRAVO redacţiei pentru publicarea acestui text. Tinerii (şi chiar mai puţin tinerii) scriitori români ar avea nevoie mai des de astfel de texte, iar noile Premii Hugo şi Nebula sînt izvoarele de unde ele pot veni. Bine-ar fi să putem publica (şi, mai ales, să avem unde!) în fiecare an textele premiate cu Hugo şi Nebula. Iar Dave Langford, cunoscut mai ales prin fanzinul/ *newsletter*-ul lui *Ansible*, deţinătorul a 27 de Premii Hugo ca *fan writer* (ei au şi categoria asta) sau pentru *Ansible*, va fi o surpriză plăcută pentru cititorul român.

Glasul de oţel de Sean McMullen, traducere de Silviu Genescu. „Revoluţia industrială ar fi avut loc la 1500 şi nu la sfîrşitul secolului XVIII". O cavalcadă de intervenţii în istorie care modifică istoria viitoare, dar nu ştiu de ce mi-a lăsat impresia că ascult o emisiune de teatru radiofonic de pe vremuri, ceva între teatru şi ştiinţă popularizată, un fel de *SF* dramatizat. Prefer scurta povestire a lui Dave Langford.

Subţire partea de *non-fiction* a acestui număr, doar un eseu de Bogdan Aldea, *Caracterul referenţialităţii în science fiction* şi recenzii la cărţi de Philip K. Dick şi Orson Scott Card.

Am remarcat, de asemenea, lipsa datelor biografice ale autorilor. Ce s-o fi întîmplat? Pînă acum erau... Şi e bine să ştim cine sînt sciitorii pe care-i citim. Sper că a fost doar o scăpare, că nu s-a renunţat de tot la acest bun obicei.

Să aşteptăm numărul 3. Şi almanahul, almanahul...

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

programulcantemir.ro

Cantemir

Festival { Culture by Request }

Finanţarea se acordă pentru participarea la festivaluri internaţionale care:
- se desfăşoară în străinătate
- sunt dedicate artiştilor profesionişti
- invită, prin jurizare, artişti sau organizaţii culturale să ia parte la festival

Data limită pentru depunerea propunerilor de proiect este 4 iunie 2007.

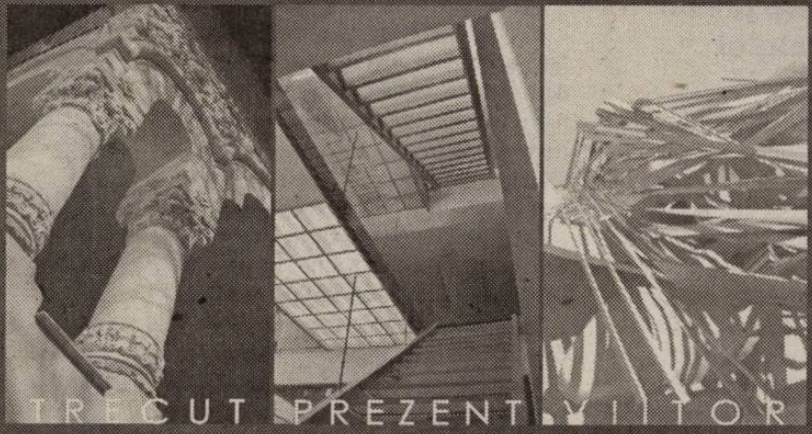
program de finanţare pentru proiecte culturale destinate mediului internaţional

{ www.programulcantemir.ro }
{ cantemir@icr.ro }

Ziarul de Iaşi | Observator Cultural | 24-FUN | Radio România Cultural | DILEMA VECHE | rfi

ANUALA DE ARHITECTURA

ediţia a V-a
17 - 30 mai 2007
Sala Dalles



TRECUT PREZENT VIITOR

Stilul Neoromânesc expoziţie - Sala Dalles
Case care plâng expoziţie case de patrimoniu - Sala Dalles
Kombinat - Ruine industriale ale Epocii de Aur expoziţie de fotografie şi lansare de carte - Librăria Cărtureşti

Expoziţie concurs: Arhitectură; Amenajări şi design interior; Restaurare şi reabilitare; Carte de arhitectură; Studii şi proiecte; Diploma de arhitectură; Fotografie de arhitectură
Best Houses Romania lansare de carte - Sala Dalles
Film de arhitectură Sala Dalles

TUB viziuni alternative de dezvoltare a Bucureştiului - Sala Dalles
Proiecte imobiliare expoziţie - Sala Dalles
Idealistic home expoziţie de design ceh

Organizator: Ordinul Arhitecţilor din România Filiala Bucureşti
Coorganizator: igloo
Advertising Agency
Partener Media Special
Parteneri Media: CAPITAL, Evenimentul, arhitectura, re:PUBLIK, Observator Cultural, arhitext, Time Out, 24-FUN

231 39 66 / 220.70.52 www.igloo.ro www.anuala.ro

Filmul lui Cristian Mungiu are şansa unui premiu

Corespondenţă de la Cannes de Magdalena STANCIU

Romania is off our screen! a declarat *off-camera* un politician american în vremuri iliesciene, la începutul anilor '90. Desigur, „screen" nu în sensul de ecran, ci, aici, de hartă a intereselor politice, a cărei configuraţie, între timp, oricum s-a modificat: acum sîntem *in* – şi în NATO, şi în UE. Dar acum, făcînd gestul anual de a-mi cumpăra *Atlasul*, acel număr special al *Cahiers du cinéma* în care se prezintă cifrele şi analizele mondiale ale cinematografiei, am descoperit pentru prima dată că sîntem şi pe „ecranul" lor. Eram pe Otopeni, în drum spre Cannes.

■■■ Filme şi numere

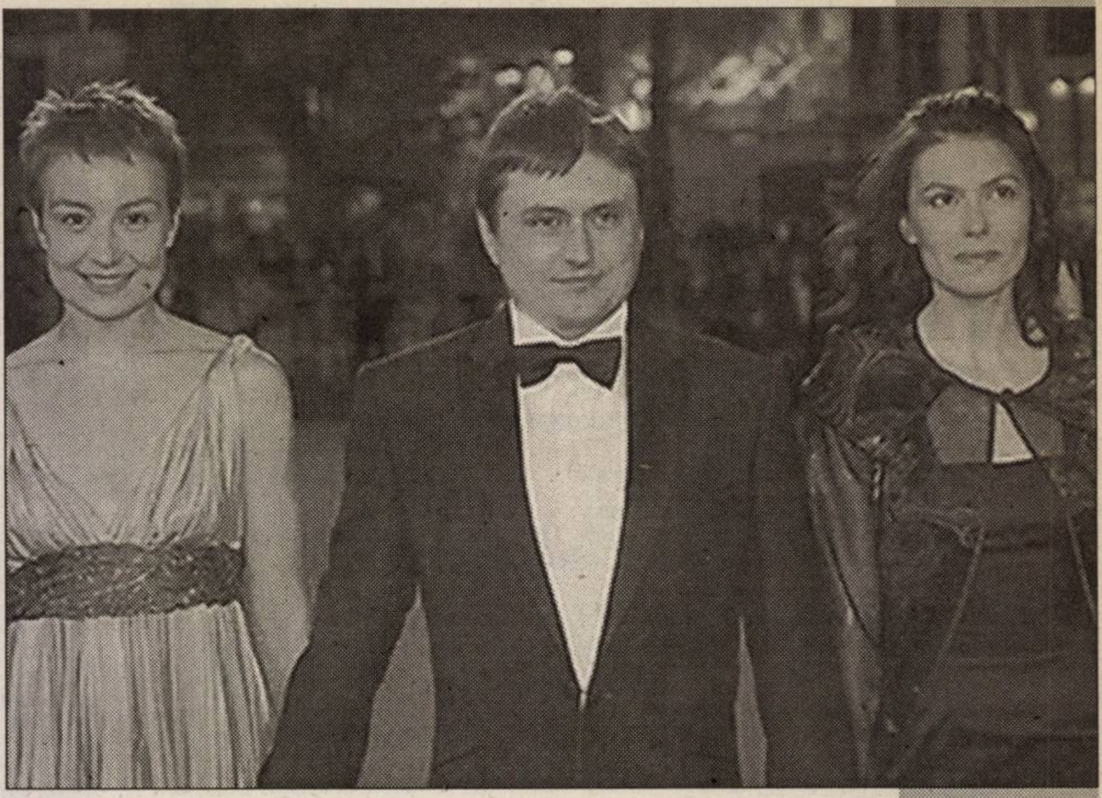
E drept, n-am avut *tears of joy*, cum sună titlul internaţional (?!) de la *Lacrimi de iubire* (locul 2 în *box-office*-ul naţional), comparînd datele ce însoţesc articolul semnat de Mihai Chirilov: producem cît Africa de Sud, ne vizionăm creaţia cam cît Irlanda sau Australia şi, în ultimii cinci ani, am trecut de la un număr egiptean la unul al nostru, ce ne acordă – între cele 35 de ţări selecţionate în *Atlas 2007* – ultima poziţie în momentul numărării ecranelor, să ne sară iar muştarul naţionalist. Cei mai patrioţi atunci cînd merg la cinema, excluzîndu-i pe omniprezenţii americani, sînt încă sud-coreenii. „Încă", deoarece experţii nu anticipează decît în doi-trei ani repercusiunile reducerii *quota*-ului de ecrane care-i obligă să programeze producţii naţionale şi justifică cei 64,2% pentru procentele filmelor sud-coreene. Descoperisem problema cu exact un an în urmă, tot la Cannes, unde le-am filmat cineaştii protestînd în faţa la Palais du Festival. La noi, ţară ce-n „epoca de aur" viziona într-o veselie pelicule nord-coreene, n-am auzit pomenindu-se despre situaţia cinematografiei din sud şi nici n-am văzut rulînd vreunul dintre succesele lor de critică, atît de prizate de intelectualii occidentali. Ne visăm pe ecranele altora, dar şi ale noastre sînt de dimensiuni reduse.

Departe de a avea, cum ar spune francezul, „suflet" de contabil, recunosc importanţa anumitor cifre, dar cele pe care le etala presa pe care am citit-o în popasul italian m-au interesat atît de mult, încît nici că le-am reţinut: numărul de sticle de şampanie sau de kilograme de ciocolată pregătite pentru cea de-a 60-a aniversare a Cannes-ului etc. Nefăcînd parte dintre cei ce se înghesuie în festivaluri să vadă ce s-a mai băgat prin farfurii, futilitatea acestor informaţii mă lasă perplexă. N-am scăpat de ele nici în ziarele franceze, care se mai plîngeau şi de penuria de iahturi cu care se confruntă milionarii americani şi ruşi în această perioadă. Aha! Faptul că nu-mi amintesc să fi admirat vreun apus la Cannes nu este un semn că mi-am pierdut romantismul, ci se explică prin luxul ce a făcut să dispară orizontul! Populaţia locului sare, pe parcursul evenimentului, de la 70.000 la 150.000. Francezilor le plac jocurile de cuvinte. Iar la ei „Canne(s)" înseamnă baston. De fapt, acesta şi este aici accesoriul de bază în afara sezonului, acompaniat sau alternat de un pudel. În perioada hibernală, Coasta de Azur este locul unde vîrstnicii cu posibilităţi vin să-şi încălzească reumatismele, în timp ce adevăraţii localnici îi privesc, jucînd *pétanque*, cu aceeaşi indiferenţă ca şi pe starurile ce năvălesc în luna mai. Oricum, cele de azi nu se pot compara pentru ei cu Michèle Morgan, regina primei ediţii. Pentru ediţia cu numărul 60, cei mai aşteptaţi sînt „sexy gaişii" din *Ocean*, serie care de la 11 a ajuns la 13. 66 este legendarul drum pe care-l străbate *road-movie*-ul *My Blueberry Nights* şi pe care, în primul ei rol, cîntăreaţa Norah Jones îşi plimbă inima rănită, cum altfel decît de iubire. Doar vorbim despre întîiul film american realizat de Wong Kar Wai, maestrul asiatic al sentimentelor în ralanti. Cu pelicula sa precedentă, *2046*, le-a dat emoţii organizatorilor festivalului prin montajul făcut pînă în ultima clipă; ca preşedinte al juriului ediţiei 59, şi-a dezamăgit admiratorii printr-un palmares de *political correctness* mai mult decît de opţiuni curajoase, din care să iasă cîştigător cinema-ul; iar acum, acest *My Blueberry Nights* – terminat, se pare, cu doar două zile înaintea proiecţiei ce a deschis festivalul – şi-a împărţit spectatorii în două tabere, pro şi contra.

■■■ „4.3.2" – pentru noi – este „Lăzărescu 2"

Regizorul lui *Se7en*, David Fincher, se întoarce, cu superpromovatul *Zodiac*, la o anchetă asupra unui *serial killer*. În mod straniu, cineastului care a debutat cu *Alien 3* i s-a propus pentru cel de-al şaselea film scenariul bazat pe cazul real al crimelor ce au înspăimîntat America în anii '60-'70. Acestea l-au marcat pe regizor pe cînd avea vîrsta de şapte ani, inspirîndu-i mai tîrziu filmul asasinului obsedat de cele şapte păcate. Cu *Zodiac*, prima peliculă pe care o prezintă în competiţie la Cannes, David Fincher marchează însă o schimbare de stil, optînd pentru o anchetă sobră, purtată de trei persoane diferite, care încearcă să dezlege un mister niciodată dezlegat, motiv pentru care filmul a fost văzut de criticii americani drept un anti-*Se7en*.

Titlul celui de-al doilea film din cea de-a doua zi de competiţie a fost rezumat în birourile de acreditare ca „4.3.2", după cum constată amuzat producătorul lui asociat, Dan Burlac. Este vorba despre cel de-al doilea lungmetraj realizat de Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Adică „vîrsta" nenăscutei fiinţe ce trebuie să dispară pentru ca, în viaţa din timpurile comuniste, faptul de a i se da viaţă era privit drept un chin; dar chin era şi încercarea de a nu o lăsa să vină în această viaţă. Trei mii de lei – aceasta este suma pe care o strîng Gabi şi Otilia pentru a-l plăti pe domnul Bebe (!), cea mai ieftină variantă pentru un avort ilegal. Opţzeci de lei costă pachetul de ţigări luat la negru pentru şpaga recepţionerei ce le livrează cu greu şi în scîrbă o cameră la 182 de lei pentru trei zile, căci domnul Bebe le-a explicat că, după introducerea sondei, expulzarea poate să dureze de la două ore pînă la trei zile. Banii de hotel sînt luaţi din suma de avort, care oricum se dovedeşte insuficientă. Căci Gabi a minţit în legătură cu durata sarcinii: la două luni, întreruperea se pedepseşte cu închisoarea, dar de la patru în sus trece la categoria omor deosebit de grav. Ţinînd cont de noile date, domnul Bebe profită de disperarea celor două fete şi impune cu brutalitate şi un viol consimţit. Actriţele Anamaria Marinca şi Laura Vasiliu au absolvit UNATC-ul în 2000 şi îşi amintesc puţine lucruri din anii aceia: personajele lor din '87 puteau să le fie mame.



Anamaria Marinca, Cristian Mungiu şi Laura Vasiliu – pe covorul roşu de la Cannes

■■■ Anamaria Marinca şi Laura Vasiliu, elogiate de presa festivalului

3,2 – acesta este punctajul pe care-l acordă criticii în cotidianul festivalier *Screen*, adică maximul primit pînă în acest moment. Între cele şapte filme deja notate, dintre cele 22 din competiţie, nu-i face concurenţă decît *No Country for Old Men*, ultima producţie a fraţilor Coen, cei care în '91 plecau de la Cannes cu trei premii pentru *Barton Fink*, între care Palme d'Or-ul. Iar cu ceilalţi fraţi „palmizaţi", Dardenne, care i-au acordat lui Corneliu Porumboiu Caméra d'Or-ul (aici filmul lui se numeşte *12:08 à l'est de Bucarest*), este comparat acum de presă regizorul Cristian Mungiu. „Rosetta avortează" şi „Un mic aer de Dardenne" sînt două dintre titlurile articolelor din presă. Alţii au găsit „mai mult decît o similaritate de suprafaţă în intensa concentrare asupra personajelor la Mike Leigh şi la Mungiu", adică i-a dus gîndul tot spre un regizor ce a obţinut Palme d'Or, pentru *Secrete şi minciuni*. S-a cam zîmbit atunci cînd, înainte de Cannes, Mihai Chirilov a afirmat că vede filmul lui Cristian Mungiu luînd chiar şi două premii. Dar iată că acum presa de aici priveşte lucrurile oarecum similar: „Exceptînd cazul unui nivel deosebit de ridicat al filmelor ce urmează, ne este greu să ne imaginăm cum *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* ar putea să nu obţină un premiu anul acesta la Cannes. Fie şi numai pe acela pentru interpretare feminină, pentru extraordinara Anamaria Marinca". În timp ce actriţa principală este considerată o revelaţie a Cannes-ului 2007, filmul românesc ce a costat 800.000 de dolari (în comparaţie cu 40 de milioane pentru *Zodiac*) este considerat pentru moment drept favorit la Palme d'Or. E drept, zile de festival au mai rămas, iar între cei care nu s-au prezentat încă se află Tarantino şi Kusturica.

■■■ Un baston pe Croazetă

Cifra filmelor pe care le-am vizionat pînă acum este mai mică decît mi-aş fi dorit şi din cauza faptului că 40 este numărul de minute de întîrziere a unui tren, număr care poate creşte pînă la anulare, graţie unei mişcări de protest feroviare. Tun şi fulger împotriva francezilor, această naţie de grevişti de stînga care votează cu dreapta. Înghesuială spre Cannes, în afară de festivalieri migrînd şi un număr mare de „căutători" de staruri. Recordul de pînă acum a fost atins de debarcarea lui Leonardo DiCaprio cu *A 11-a oră*, documentar despre starea mediului pe care l-a produs, scris şi narat.

Dar, deşi cea de-a 60-a ediţie mai are pînă la încheiere, şi-a proiectat deja filmul aniversar. Creaţie colectivă, *Chacun son cinéma* este semnat de 30 de regizori din 25 de ţări. Trei minute. Atît m-a anunţat portughezul – de aproape 99 de ani – Manoel de Oliveira că durează scurtmetrajul său din *Chacun son cinéma*. Ne-am intersectat întîmplător pe Croazetă, în plimbarea lui cu un baston în care se sprijinea rar. Cineastul care a deschis cea de-a 60-a ediţie are o admirabilă memorie a figurilor. Retrag cele spuse despre bastoanele Cannes-ului: cînd ştii să treci cu graţie prin viaţă, nici bastonul, nici cifrele nu mai contează. Să mă ierte Pitagora, dar sînt lucruri cu mult deasupra numerelor. ■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 117 (374) ● 31 mai-6 iunie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cristian Mungiu – *Palme d'Or*

© AP

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Ion Caramitru şi Johnny Răducanu, invitaţi la Istanbul**. Maeştrii români au susţinut sîmbătă, 26 mai, pe scena Liceului Francez Notre Dame de Sion din centrul Istanbulului, un *show* în care muzica de jazz a acompaniat texte literare semnate de scriitori români (Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Miron Radu Paraschivescu, Ana Blandiana ş.a.), integrate într-un scenariu elaborat de Ion Caramitru. Textele sînt recitate în română şi engleză. Principalii beneficiari ai spectacolului sînt membrii diasporei române din Istanbul, dar şi prietenii turci locali, iubitori de jazz şi poezie. Spectacolul *Dialoguri şi fantezii în jazz* face parte din proiectul *Voci şi spectacole memorabile* realizat de UNITER, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune.

■■■ **Arta a făcut o noapte albă**. Noaptea albă a galeriilor bucureştene s-a consumat între 26 şi 27 mai 2007, între orele 19.00 şi 04.00. Un tur de forţă cultural care a conectat în reţea cele mai dinamice şi efervescente spaţii de prezentare şi promovare a artei contemporane, galerii publice şi private. Ideea „a adus la un loc" proiecte ale unor tineri artişti bucureşteni şi nu numai. Acest eveniment a generat întîlniri între artişti, lucrări şi public, alcătuind o privire de ansamblu asupra artei contemporane româneşti şi a rolului galeriilor în conturarea unui nou *layer* urban. Au fost proiecte individuale semnate de artişti selecţionaţi de un juriu plus o expoziţie colectivă. Coordonator al proiectului este Suzana Dan, organizator Fundaţia HAG, co-organizator ArCub, finanţator: AFCN, parteneri: Peggy Production, SONOKOLOR, MNAC.

■■■ **Seminar de poezie**. Marţi, 29 mai, la Institutul Italian de Cultură „Vitto Grasso" a avut loc un seminar de poezie condus de prof. Davide Rondoni (director al Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna). S-a adus în discuţie ideea de lectură poetică prin diverse teme legate de aceasta: cum se naşte experieţa poeticului, înţelegere şi interpretare, despre mari maeştrii, tradiţie şi inovaţie. Davide Rondoni a publicat diverse volume de poezie (dintre care *Il bar del tempo*, *Avrebbe amato chiunque* au fost recompensate cu importante premii de poezie în Italia). Pe lîngă poezie a mai publicat eseu, teatru, proză.

■■■ **Mircea Cărtărescu la Stockholm**. La sfîrşitul lunii mai s-a încheiat turneul scriitorului român Mircea Cărtărescu în Suedia, eveniment organizat de Institutul Cultural Român din Stockholm. Prezenţa scriitorului Mircea Cărtărescu pe mai multe scene literare suedeze a fost întîmpinată cu entuziasm de presa suedeză. Mircea Cărtărescu a fost descris ca fiind „scriitorul scriitorilor" şi „cel mai adulat scriitor european" în momentul de faţă. Turneul lui Mircea Cărtărescu a cuprins dezbateri şi întîlniri cu cititorii la Stockholm (Scena Literară Internaţională a Casei de cultură Stockholm, Libraria Hedengrens) şi Malmö (scena literară Stanza), precum şi interviuri acordate televiziunii suedeze şi principalelor cotidiene.

■■■ **O ambasadoare culturală**. Pe 29 mai a avut loc, la Institutul Cultural Român, în cadrul Programului de Studii Româneşti de la Indiana University, o conferinţă susţinută de Christina Zarifopol-Illias. Evenimentul face parte din ciclul „Întîlniri şi (re)întîlniri la ICR". Christina Zarifopol-Illias, absolventă de studii clasice a Universităţii Bucureşti, s-a stabilit în 1980 în SUA, în prezent profesor asociat de Studii Clasice şi Limba şi Literatura Română la Universitatea Indiana. Ea este supervizor al programului de limba latină destinat primului an de studiu şi iniţiatoarea Programului de Studii Româneşti.

Torţionari comunişti, trimişi în judecată

210 comandanţi de închisori comuniste vor fi cercetaţi penal. La acest număr s-a ajuns în urma cercetărilor făcute de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în Arhiva Administraţiei Naţionale a Penitenciarelor. Dosarul celor 210 comandanţi va fi analizat de Parchetul Militar la sesizarea IICC. Este prima cercetare de anvergură din România despre torţionarii comunişti care are repercusiuni juridice, putînd duce la condamnări. Acţiunile represive ale comandanţilor penitenciarelor comuniste se încadrează în categoria infracţiunilor contra păcii şi umanităţii, consideră reprezentanţii IICR. „Faptele lor pot constitui şi obiectul unor infracţiuni distincte, cum ar fi omorul deosebit de grav", a subliniat Stejărel Olaru, director al IICC. Marius Oprea, preşedintele IICCR, spune că, după Revoluţie, unii dintre cei 210 acuzaţi au continuat să activeze în acelaşi domeniu sau în domenii conexe, de unde s-au pensionat. „Criminalii nazişti sînt şi azi căutaţi prin junglele Argentinei, iar criminalii comunişti sînt aici, lîngă noi, au vile lîngă noi", a precizat Marius Oprea.

Proiectul Muzeului Naţional de Antropologie Urbană

Joi, 24 mai, în cadrul unei dezbateri cu publicul de la Cercul Militar Naţional, şi vineri, 25 mai, la conferinţa de presă de la Centrul Metropolitan de cultură pentru tineret al sectorului 1 a fost prezentat proiectul înfiinţării unui nou muzeu, unic în peisajul muzeal actual, ce se va numi Muzeul Naţional de Antropologie Urbană. Un proiect îndrăzneţ şi mai puţin obişnuit pentru că patrimoniul nu este definitiv constituit, se aşteaptă participarea tuturor celor care posedă obiecte legate de antropologia urbană (poze vechi, obiecte de îmbrăcăminte, ziare sau reviste etc. care ar putea ilustra procesul de urbanizare şi schimbările care se produc în interiorul său). La dezbatere s-a adus în discuţie atît ideea înfiinţării muzeului, cît şi temele cele mai relevante pe care ar trebui să le abordeze ştiinţific şi expoziţional un muzeu cu acest profil. Iniţiatorii proiectului sînt: dr. Ioan Oprescu (antropolog la Institutul de Cercetări Antropologice „Francisc Rainer"), dr. Dan Riga şi dr. Sorin Riga (cercetători principali, Spitalul Clinic de Psihiatrie „Al. Obregia", Bucureşti), dr. Adrian Majuru (istoric, Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor), drd. Florin Ionuţ Filip (manager de proiect).

Reîntîlnire cu animaţia românească, la Bucureşti şi Cluj

Filmul *O scurtă poveste* de Radu Vasile Igazság are premiera pe 1 iunie, atît în Bucureşti (la Cityplex, cinematograf din incinta City Mall), cît şi în Cluj (în cadrul Festivalului Internaţional de Film *Transilvania*). Lungmetrajul, produs de Fundaţia Arte Vizuale cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, este un documentar despre istoria filmului românesc de animaţie, între 1927 (*Haplea* de Marin Iorda) şi 1990, o antologie a unui gen care la noi pare pe moarte de ani buni. Radu Vasile Igazság a avut de ales din cele peste 1.200 de filme de animaţie româneşti realizate în perioada amintită şi a optat pentru fragmente din 45 de animaţii, semnate de 37 regizori (printre care Ion Popescu Gopo, Bob Călinescu, Matty Aslan, Nell Cobar etc.). Povestea animaţiei noastre, adresată cu precădere copiilor, este narată de vocea actorului Horaţiu Mălăele. În perioada 2-7 iunie, proiecţiile filmului din Cityplex (de la 15.45 sau 17.45) vor beneficia de întîlniri ale publicului cu Radu Vasile Igazság şi cu alţi regizori de animaţie cunoscuţi (Luminiţa Cazacu, Anamaria Buzea, Ion Manea, Victor Antonescu, Ion Truică, Olimpiu Bandalac). *O scurtă poveste* va rula la Cityplex timp de două săptămîni, urmînd a fi lansat şi pe DVD.

Tîrg de jucării. Făcute de copii pentru copii

De 1 şi 2 iunie, toţi copiii sînt aşteptaţi la Muzeul Ţăranului Român la tîrgul de jucării făcute de copii pentru copii. În faţa muzeului copiii vor face şi vor admira jucării: baloane-oaie, peştele cel mare din sîrmă pe care copiii pescari îl vor umple cu alţi peşti mai mici din carton, muzici şi jucării cu Einuiea. Pe 1 iunie va avea loc lansarea cărţii şi vernisajul expoziţiei *Cronica involuntară. Mărturisiri la vîrsta copilă* a lui Dorel Zaica. A doua zi va avea loc un atelier de modelat în lut la care sînt invitaţi meşteri din Pişcu – actiuni ale Asociaţiei „Gaspar, Baltasar & Melchior". Evenimentul se încheie cu un concert Einuiea. El este parte dintr-un proiect mai amplu al muzeului intitulat *Atelierul de Creativitate*, aflat în derulare încă din 2002, prin care se doreşte să li se ofere copiilor o educaţie alternativă sau complementară celei realizate în şcoli.

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi în numărul 130 al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu jurnalistul Eugen Istodor, care a publicat de curînd volumul *Cartea vieţii mele*: „Zece comunisme urîte aş trăi cu mama şi vecinele ei", declară acesta. De asemenea, un reportaj de la evenimentul din faţa blocului unde Istodor mai întîi a copilărit, iar apoi şi-a lansat cartea.

■ „Carte de identitate din piele de om" – Jérôme Bel la Bucureşti.

■ Actualitate: Primul Palme d'Or obţinut de un regizor român – Cristian Mungiu; despre Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, „vizita de lucru" a *Suplimentului de cultură* la Timişoara.

VA FI

■■■ **Masă rotundă la ICR-Tel Aviv.** Institutul Cultural Român de la Tel Aviv organizează joi, 31 mai, la ora 19.00, la sediul Institutului, o masă rotundă cu ocazia apariţiei volumului *Ceea ce ne uneşte. Istorii, biografii, idei. Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel* (Editura Polirom, Iaşi, 2006). La discuţie vor participa: Moshe Idel, Sorin Antohi, Leon Volovici şi Madeea Axinciuc.

■■■ **Dezbatere la Institutul Italian.** La Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" din Bucureşti se va desfăşura tot joi, 31 mai, de la ora 18.00, o nouă dezbatere din ciclul „Memorii şi identităţi ale Europei regăsite" (dezbateri despre relaţiile istorice dintre Italia şi Europa de Sud-Est în secolele XII-XX), în cadrul căreia prof. Violeta Barbu (de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga") va susţine conferinţa *Europa frontierelor misionare în epoca Contrareformei: misionarii italieni în Moldova*. Cuvîntul introductiv aparţine lui Alberto Castaldini, directorul Institutului. Dezbaterile abordează tema relaţiilor istorice dintre Italia şi Europa de Sud-Est, prin prisma bazinului mediteranean lărgit, cuprinzînd Marea Neagră şi *Commonwealth*-ul Bizantin. O atenţie aparte este acordată spaţiului românesc, în care, de-a lungul istoriei, s-a realizat sinteza dintre tradiţiile civilizaţiei răspîndite de la Roma şi Constantinopol.

■■■ **Lansare de carte şi expoziţie în memoria victimelor comunismului.** La Centrul de presă „Eugen Preda" al Societăţii Române de Radiodifuziune va avea loc vineri, 1 iunie, la ora 11.00, lansarea volumului *Şcoala Memoriei 2006* (editor Romulus Rusan), apărut cu sprijinul Fundaţiei „Konrad Adenauer". Cu acelaşi prilej, va fi vernisată expoziţia *Memoria ca formă de justiţie. Istoria unui muzeu (1993-2007)*, realizată de Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului al Memorialului Sighet. Evenimentul e organizat de Fundaţia Academia Civică, în colaborare cu Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei.

■■■ **Piaţa de artă românească în perspectivă europeană.** Sîmbătă, 2 iunie, la ora 10.00, se va desfăşura la Galeria Etaj 3/4 (Teatrul Naţional) colocviul internaţional cu tema „Organizarea şi reglementarea pieţei de artă din România în perspectiva europeană". Lucrările colocviului vor fi conduse de Jan De Maere, director al Centre de Documentation du Patrimoine Flamand. Vor participa specialişti în domeniu din Franţa, Belgia, Suedia: Hervé Chayette (preşedintele SYMEV, Sindicatul naţional al caselor de licitaţii voluntare, Paris), Jean Philippe Courtois (vicepreşedinte SYMEV), Henry de Danne (delegat general SYMEV), Philippe Limouzin-Lamothe (consilier-şef la Curtea de Conturi, preşedinte al Observatorului pieţei de artă şi al mişcării bunurilor culturale), Jan de Maere, Bo Knutsson (preşedinte CINOA, Suedia – Confederaţia Internaţională a Negociatorilor de Opere de Artă), Simon Hewitt (*Journal de l'Art*, Gaillon, Franţa) şi Daniel Sotiaux (preşedintele Delegaţiei Wallonie-Bruxelles, Bucureşti).

■■■ **Expoziţie de fotografie Peter Sragher.** Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti, în colaborare cu Ambasada Austriei – Forumul Cultural Austriac, va deschide luni, 4 iunie, expoziţia de fotografie *Lemn viu, lemn rupt, lemn mort. În Prater şi Lobau* de Peter Sragher. Expoziţia prezintă fotografii alb-negru, realizate în ultimii ani într-o zonă sălbatică şi puţin cunoscută a celebrului parc Prater din Viena şi în Lobau, o pădure la marginea Vienei. Printre fotografii sînt expuse şi consideraţii asupra lemnului semnate de Peter Sragher. Manifestarea beneficiază de sprijinul Kultukontakt – Viena şi al Casei Vinului „Dr. Puşcă".

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Cameleonii; Ciprian CIUCU, Sarabanda pentru putere ■ 4

EVENIMENT

Interviu cu Jean-Claude KAUFMANN, „Prima dimineaţă trebuie trăită deplin" ■ 5

Valerian SAVA, Cristian Mungiu – Palme d'Or ■ 6

Festivalul văzut la faţa locului ■ 7

JÉRÔME BEL LA CENTRUL NAŢIONAL AL DANSULUI

Jérôme BEL în dialog cu Iulia POPOVICI, Despre succes, prietenie şi cum se naşte dansul ■ 8

Gina ŞERBĂNESCU, Jérôme Bel şi ontologia prezenţei ■ 9

Carmen MUŞAT, Colocviu internaţional la Bucureşti: *Literary into Cultural History* ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, *Cometa Hale-Bopp*, un roman de duminică ■ 11

PORTRET

Luiza PALANCIUC, *Ego sum fabula?* Mariana Şora şi aventura autoficţiunii ■ 14

INTERVIU

Dialog Mariana ŞORA – Ovidiu ŞIMONCA, „O zi la bătrîneţe trece mult mai repede" ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA, Udine 2007 ■ 18

Iulian CIOCAN, Adio studenţie ■ 19

ARTE

MUZICĂ: Ruxandra ANA şi Florina PÎRJOL, Gogol Bordello au făcut furori la Arene;

Florian BAICULESCU, Operă, balet, muzică şi bune maniere ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Google la puterea a treia ■ 22

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 13

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 19

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Jean-Luc Lagarce – în premieră

EDITORIAL

Orbirea voluntară

Carmen MUŞAT

Probabil că ne va fi dat încă mult timp de-acum încolo să bîjbîim prin fumul gros lăsat în urmă de discursurile populiste din campania ce a precedat referendumul din 19 mai. Şi ne va fi cu atît mai greu să ne limpezim, cîtă vreme nu vom renunţa să privim prin ochelari de cal realitatea politică şi vom continua să recurgem la dubla măsură pentru a explica inexplicabila incoerenţă şi inconsistenţă a clasei noastre politice. Pentru că nimic durabil nu se poate construi – în materie de strategie politică şi nu numai – dacă nu recunoaştem că bîrna din ochii noştri este un handicap mult mai mare decît paiul din ochii celuilalt.

Ceea ce mi se pare inadmisibil într-o ţară integrată în structurile UE este efortul de-a dreptul greţos al „curtenilor" preşedintelui de a scuza orice derapaj al celui care ocupă – vremelnic – scaunul de la Cotroceni. Nici logica şi cu atît mai puţin bunul-simţ nu mai funcţionează atunci cînd vine vorba de a găsi motivaţii pentru gesturile şi replicile inacceptabile ale unui preşedinte care pare din ce în ce mai convins că întruchipează însăşi voinţa lui Dumnezeu pe pămînt. Printr-o ciudată contaminare lingvistică, funcţia prezidenţială se confundă în viziunea avatarului autohton al lui Arturo Ui cu o misiune providenţială. Atît de providenţială, încît adversarii demonizaţi strategic pînă în ziua referendumului devin, peste noapte, potenţiali parteneri politici, scopul urmărit fiind, de fapt, unul singur: înlăturarea de la guvernare a PNL, cu orice preţ.

Dublul discurs, dubla măsură sînt, în România, la ordinea zilei şi le regăsim nu doar în intervenţiile reprezentanţilor partidelor politice (ale căror criterii variază, previzibil, în funcţie de interesele punctuale), ci şi, mult mai grav, în rîndul jurnaliştilor şi în societatea civilă.

Un fenomen ciudat a luat amploare în ultima jumătate de an, iar consecinţele sale sînt îngrijorătoare pe termen lung: orbirea voluntară, suspendarea spiritului critic şi abdicarea de la rigorile coerenţei şi consecvenţei logice. Cînd nume reprezentative ale intelectualităţii româneşti legitimează un personaj politic dubios, ale cărui volute retorice nu au un corespondent în faptele sale concrete, e greu să speri că, în viitorul apropiat, există o şansă reală pentru schimbarea mentalităţii unei societăţi întregi. Luciditatea nu este la mare preţ pe malurile Dîmboviţei, unde ipocrizia şi cinismul fac ravagii chiar printre spiritele „fine", ca să nu mai vorbim de politicienii populişti şi rudimentari, obişnuiţi să speculeze naivitatea şi disperarea oamenilor simpli.

O responsabilitate covîrşitoare pentru actuala confuzie de pe scena politică, ca şi pentru proliferarea demagogiei şi a populismului le revine intelectualilor şi reprezentanţilor societăţii civile, incapabili să contracareze impostura politicienilor şi să le sancţioneze derapajele. Intervenţiile unora dintre ei nu au făcut decît să amplifice isteria generală şi să polarizeze electoratul, inducînd o falsă opoziţie, cu conotaţii religioase, între Alb şi Negru, între Bine şi Rău. Cum poate cineva să creadă sincer că există partide politice alcătuite din îngeri şi altele în care s-au concentrat demonii, cînd la o privire mai atentă se vede cu ochiul liber că traseismul politic practicat intens timp de şaptesprezece ani face imposibilă o demarcaţie clară (şi oricum improbabilă, dacă nu chiar utopică) între „buni" şi „răi"? Şi oare cît de laxe sînt criteriile şi principiile pe care unii comentatori le invocă la tot pasul, dacă atunci cînd vorbim de cameleoni politici ne ferim să-l amintim pe campionul lor absolut, actualul preşedinte al ţării, provenit din rîndurile unui partid care a trecut peste noapte, fără prea multe scrupule, de la stînga la dreapta spectrului politic?

Există o categorie aparte de jurnalişti care au abandonat de mult rigoarea analitică în favoarea unui partizanat pe cît de evident, pe atît de păgubos (ca să nu spun ruşinos). Dacă intransigenţa lor s-ar aplica în mod egal tuturor actorilor de pe scena politică, credibilitatea intervenţiilor lor ar putea fi cu greu pusă la îndoială. Din păcate, aplicînd consecvent dubla măsură, acuzîndu-i pe unii de comportamente pe care pretind că nu le văd cînd e vorba de „aleşii" lor, ei îşi sacrifică tocmai credibilitatea şi, pe termen lung, autoritatea morală. Este, desigur, o opţiune personală, dar cu consecinţe incalculabile asupra unor noţiuni ca „deontologie profesională" şi „rigoare conceptuală". Pentru că e inadmisibil să-i acuzi pe ceilalţi că nu văd Adevărul (neapărat unic şi neapărat cu majusculă!), atunci cînd tu însuţi/însăţi închizi ochii cu bună ştiinţă în faţa neadevărurilor rostite cu dicţie de pretinşi Mesia. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbely, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Gheorghe Crăciun

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ PLD susţine moţiunea democraţilor. PLD susţine iniţiativa democraţilor de a depune o moţiune de cenzură împotriva guvernului condus de Călin Popescu Tăriceanu. Preşedintele executiv al liberal-democraţilor, Gheorghe Flutur, a anunţat acest lucru în urma unor discuţii cu liderul PD, Emil Boc. Moţiunea va fi depusă cel mai probabil săptămîna viitoare. Gheorghe Flutur a ţinut să precizeze că „actualul guvern este unul slab din punct de vedere profesional şi incapabil să facă faţă provocărilor integrării României în Uniunea Europeană".

■■■ ANI, modificată prin ordonanţă de urgenţă. Ministrul Justiţiei, Tudor Chiuariu, a declarat într-o conferinţă de presă că în această săptămînă va fi promovată o ordonanţă de urgenţă pentru modificarea şi completarea Legii Agenţiei Naţionale de Integritate (ANI). Potrivit lui Chiuariu, principala modificare se referă la suma pentru care poate fi declanşată procedura de verificare a averii. Astfel, diferenţa dintre averea dobîndită şi veniturile realizate în timpul mandatului care declanşează aplicarea legii privind verificarea averii de către ANI va fi de 10.000 de euro. Faţă de forma adoptată a legii se elimină astfel procentul de 10% din avere şi se reduce suma minimă care fusese stabilită la 20.000 de euro, a precizat ministrul.

■■■ Politicul nu a afectat economia. Situaţia politică nu pare să fi afectat economia românească, iar fluxurile de investiţii străine directe par să continue, a declarat marţi, la Bucureşti, reprezentantul Fondului Monetar Internaţional (FMI) pentru România şi Bulgaria, Juan José Fernandez-Ansola. „Situaţia politică nu pare a afecta economia. Nu am văzut prea multe efecte şi nu pe creştere economică. Investiţiile par a continua", a spus Fernandez-Ansola. Reprezentantul FMI a arătat că investitorii se concentrează pe termen lung în România şi se aşteaptă ca situaţia să se calmeze.

■■■ Acord politic pentru desecretizarea arhivelor PCR. Partidele prezente la consultările de la Cotroceni cu preşedintele Traian Băsescu au acceptat desecretizarea arhivelor fostului Partid Comunist Român, ca o necesitate pentru aplicarea legii lustraţiei. După discuţiile purtate cu Băsescu, premierul Călin Popescu Tăriceanu a anunţat că guvernul va emite o ordonanţă de urgenţă pentru desecretizarea arhivelor PCR.

■■■ Consens pentru votul uninominal. Introducerea votului uninominal se bucură de o susţinere cvasiunanimă a partidelor parlamentare, după o trecere în revistă a poziţiilor exprimate de liderii PNL, PD, PSD, PC şi ai minorităţilor, prezenţi la întîlnirea cu şeful statului. După o declaraţie a liderului PSD, Mircea Geoană, legea votului uninominal ar putea fi adoptată pînă la 30 iunie. Părerile au fost împărţite în privinţa celorlalte teme de pe agenda prezidenţială: modificarea Constituţiei, legea lustraţiei, legile siguranţei. Introducerea votului uninominal e susţinută de PD, text în varianta Pro Democraţia, de PNL, care revendică faptul că se numără printre iniţiatorii legii. PSD se declară dispus să susţină votarea legii în actuala sesiune parlamentară. (**Ciprian CIUCU**)

Cameleonii

Sabina FATI

Pentru Mircea Geoană şi Călin Popescu Tăriceanu, eşecul nu se asumă prin gesturi imediate, ci doar declarativ prin cuvinte prea multe şi în formulări demagogice. Nici unul dintre ei nu acceptă însă că, pentru propriile partide, rămînerea în fruntea acestora înseamnă pierderi suplimentare celor înregistrate la referendum. Nici unul dintre ei nu-şi pune problema demisiei. Nici unul dintre ei nu recunoaşte că guvernul şi parlamentul au pierdut trei luni cu încercarea răsturnării preşedintelui. Nici unul dintre ei nu vrea să ştie la ce puteau fi folosiţi cei aproape 20 de milioane de euro alocaţi referendumului pentru demiterea preşedintelui. Nici unul dintre ei nu mai are curajul să spună de ce trebuia înlăturat Traian Băsescu. Nici unul dintre ei nu mai are argumente să-l contrazică pe şeful statului.

Călin Popescu Tăriceanu şi Mircea Geoană sînt oameni fără onoare, de aceea nu şi-au pus problema demisiei. Ei nu au idei şi principii de apărat, de aceea pot avea luni o părere şi joi alta. Îşi schimbă culoarea în funcţie de interlocutori, de propriile combinaţii sau de aranjamentele altora. Sînt doi cameleoni politici adaptaţi la mediul transpartinic. Călin Popescu Tăriceanu şi Mircea Geoană nu se încurcă în subtilităţi doctrinare sau ideologice fiindcă astfel de bagaje suplimentare i-ar împiedica să evolueze nestingheriţi pe scenă şi să-şi schimbe, de pildă, partiturile între ei.

De aceea, Călin Popescu Tăriceanu şi Mircea Geoană nu au nici o problemă să treacă de la registrul agresiv antiprezidenţial la amiciţia ipocrită a reconcilierii. Nici unul dintre ei nu şi-a ascuns dispreţul faţă de Traian Băsescu în campania pentru referendum. Nici unul dintre ei nu-şi poate ascunde condescendenţa faţă de preşedinte, iar mai nou nici unul dintre ei nu-şi poate ascunde frica de şeful statului.

Amîndoi ştiu că timpul care le-a mai rămas de petrecut în fruntea partidelor este scurt şi că scamatoriile şi şiretlicurile doar vor amîna un deznodămînt previzibil, în care Tăriceanu şi Geoană s-ar putea să nu mai primească nici obişnuitele premii de consolare.

Mircea Geoană este încolţit deja de fruntaşii PSD care îl învinovăţesc fără ocolişuri că a tîrît partidul alături de extremiştii lui Vadim Tudor într-o aventură nedorită de electoratul social-democraţilor, în vreme ce Călin Popescu Tăriceanu a evitat escaladarea conflictului care mocneşte în filiale datorită funcţiei guvernamentale pe care o are şi cu ajutorul căreia mai poate încă să cumpere bunăvoinţa nemulţumiţilor.

Cei doi lideri, fără carismă şi fără instinct politic, speră că asocierea cu programul lui Băsescu le-ar putea încetini marginalizarea. Tăriceanu şi Geoană îşi imaginează că preşedintele îi va ierta, iar după armistiţiul instalat ca efect imediat post-referendum, PNL şi PSD vor reveni cu forţe noi. Liberalii şi social-democraţii nu mai au însă destul timp pînă la alegerile europarlamentare programate pentru la toamnă să-şi mobilizeze simpatizanţii, mai cu seamă că Traian Băsescu nu-i va slăbi din ochi şi nu-i va lăsa să se desfăşoare.

PNL şi PSD vor trece testele europarlamentare la pragul cel mai de jos. Singura soluţie de revigorare a liberalilor şi social-democraţilor ar putea fi sacrificarea liderilor şi resuscitarea conducerilor, ca prim semn că cele două partide au înţeles lecţia eşecului şi nemulţumirea electoratului. ■

Sarabanda pentru putere

Ciprian CIUCU

Nebunii îşi continuă sarabanda lor pe la emisiunile şi televiziunile de ştiri de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Şi totuşi, s-a întîmplat un referendum care ar fi trebuit să ne scoată dintr-un presupus impas. Ar fi păcat ca referendumul să rămînă doar o scuză patetică, un praf în ochi, cît să nu observăm noi că avem o clasă politică lipsită de idei. O clasă politică ce ne ţine în loc, care face exact ce ştie să facă mai bine: să ne balcanizeze după chipul ei.

Preşedintele a chemat partidele politice la consultări referitoare la temele susţinute de el în campania pentru referendum. Nu la alte teme; nu a încercat măcar o ierarhizare a celor şapte puncte propuse de el, o construcţie logică. Aşa s-a făcut că, în timpul consultărilor şi după aceea, fiecare a vorbit pe limba lui şi despre temele pentru care avea un interes sau altul. Dintre cele şapte puncte care au fost discutate, cinci sînt subsumate efortului preşedintelui de a primeni clasa politică şi de a reforma sistemul şi mecanismele sale politice: votul uninominal, revizuirea Constituţiei (pentru a se opta mai clar pentru parlamentarism sau prezidenţialism), reglarea unei majorităţi transparente care să-şi asume guvernarea (pentru cît a mai rămas din acest ciclu electoral), convenirea datei alegerilor pentru Parlamentul European şi Legea lustraţiei. Doar două teme au vizat eficientizarea actualei guvernări a ţării: stabilirea priorităţilor executive şi legislative şi Legile siguranţei (ultima tot în logica luptei pentru putere).

Evident că dintr-un asemenea bazin tematic fiecare putea pescui ce voia. În declaraţiile de după consultări, fiecare lider de partid politic a declarat diverse lucruri, pe diverse teme. Ce s-o fi ales de temele înaintate de preşedinte... Probabil că nici domniei sale nu-i pasă, atîta timp cît el a chemat partidele la ordin, să marcheze momentul şi să discute temele campaniei sale, din care el a ieşit învingător.

Dintre toate vocile, cea care s-a remarcat a fost a lui Emil Boc, liderul democraţilor. Acesta a cerut în numele PD nici mai mult, nici mai puţin decît capul Premierului Tăriceanu. Şi ca să arate că nu spune vorbe în vînt, PD a anunţat o moţiune de cenzură la adresa Guvernului Tăriceanu II. Gîndirea politică a lui Traian Băsescu, secondat de PD, ni se dezvăluie din ce în ce mai clar. Băsescu ştie că el a cîştigat alegerile în 2004 şi că a fost reconfirmat de populaţie trei ani mai tîrziu. Băsescu vrea puterea. Băsescu vrea mijloace. Băsescu a vrut pîrghii încă din prima sa zi la Cotroceni. Pînă la urmă, dezbaterea dintre el şi Tăriceanu, dintre democraţi şi liberali la acest aspect se poate reduce. Este un om cu legitimitate populară, care vrea să facă ceva cu timpul ce i-a fost pus la dispoziţie în fruntea statului. Băsescu vrea să-şi asume responsabilităţi, iar duşmanul său este trecerea timpului.

De la a vrea şi pînă la a putea este o cale lungă şi cea care trebuie să decidă este societatea în ansamblul ei. Temele politice din capul lui Băsescu arată un singur lucru: primul pas pe care vrea să-l facă este să schimbe structurile prin care sînt exercitate puterile astfel încît să-şi poată asuma conducerea, puterea executivă. După aceea, presupunem că-l interesează guvernarea şi eficienţa acesteia. Doar că, din punctul de vedere al procedurilor, nu este atît de simplu. Ca să-ţi asumi puterea executivă trebuie să schimbi radical Constituţia. Ca să poţi schimba Constituţia ai nevoie de suficientă susţinere politică. Şi ca să faci rost de susţinere politică ai nevoie de schimbarea regulilor electorale (votul uninominal) şi de limitarea puterii oponenţilor prin lustraţie şi, eventual, prin transformarea Parlamentului în unul unicameral. Chiar dacă unicameralismul ar contribui mai mult la primenire decît votul uninominal, pe această temă nu se insistă, căci, mai întîi, ar trebui schimbată Constituţia.

Este evident că printre principalii adversari ai unei astfel de viziuni politice sînt liberalii. Adepţi conjuncturali (în lipsa unor lideri credibili) ai parlamentarismului, liberalii doresc modificarea mecanismelor puterii şi a mecanismelor electorale în sensul opus celui dorit de către democraţi şi Traian Băsescu. Şi cum pîrghiile acestora de a promova o astfel de transformare sînt limitate (fiind ocupaţi şi cu guvernarea), ei se vor poziţiona pe un front conservator şi vor încerca să blocheze orice ar afecta statu quo-ul curent.

Dar chiar la asta lucrează PD-ul şi Traian Băsescu, care propun o moţiune de cenzură: debarcarea liberalilor de la guvernare, chiar dacă aceasta ar permite accesul altora, cel mai probabil al PSD-ului, la puterea executivă, cel puţin pînă la alegerile normale. Tema referitoare la asumarea unei majorităţi transparente este un fel de ultimatum, dat social-democraţilor, care spune: a venit timpul să vă hotărîţi ce vreţi!

În ceea ce priveşte principala dezbatere ce se prefigurează: *România republică parlamentară* versus *republică prezidenţială*, ar fi păcat să promovăm schimbări croite pe măsura unui politician sau altul. Pe de altă parte, organizarea constituţională a statului nostru este atît de absurdă încît ceva trebuie schimbat, şi asta repede. ■

www.polirom.ro

■ Andrei Oişteanu
Religie, politică şi mit
Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu

■ Barnaby Rogerson
Moştenitorii Profetului Mahomed
Cauzele schismei dintre şiiţi şi sunniţi

■ J.G. Ballard
Crash

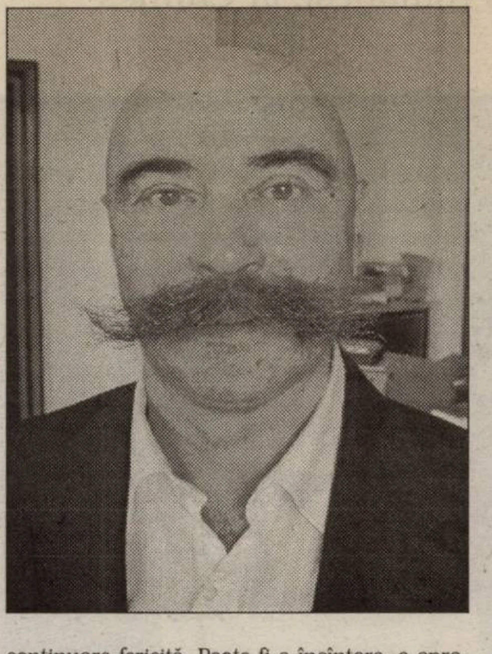
■ Will Self
Cucul şi pupăza

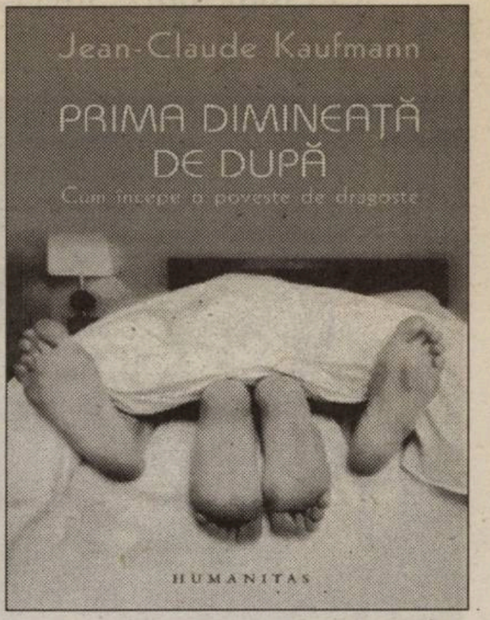
Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

„Prima dimineață trebuie trăită deplin“

Interviu cu Jean-Claude KAUFMANN

*Editura Humanitas a lansat săptămîna trecută o carte provocatoare și stranie: **Prima dimineață de după. Cum începe o poveste de dragoste**. Autorul, un sociolog francez în vogă, Jean-Claude Kaufmann, a participat, la București, la lansare și a ținut o prelegere în deschiderea conferinței naționale a sociologilor români. Conferința a fost bine primită și prizată de numeroși studenți și profesori. Volumul apărut la Humanitas, în traducerea impecabilă a Danei Ligia Ilin, s-ar putea încadra în ceea ce se numește „sociologia vieții cotidiene". Prezența la București a autorului ne-a oferit prilejul realizării unui interviu, în care am vorbit despre dragoste, amintire, frică și banalitate.*





Cum v-a venit ideea acestei cărți?

În acest moment, am treizeci de proiecte. Îmi vine cîte o idee, pornind de la un detaliu, pe care îl dezvolt și îl transform într-o carte. Poate fi un obiect – am făcut o analiză a cuplurilor pornind de la lenjerie. În *Prima dimineață de după* este descris un anumit moment existent într-un cuplu. Am fost foarte curios să aflu ce este cu acest moment. La început nimeni nu se gîndește la „prima dimineață de după". Și totuși, în prima dimineață de după prima noapte de dragoste, se înfruntă două lumi: lumea gesturilor obișnuite și o lume în care simți cum pulsează dragostea. Nici una dintre lumi nu o exclude pe cealaltă. În cele mai obișnuite momente ale primei dimineți – cum ar fi micul dejun – poți găsi o poveste de dragoste.

V-a fost greu să găsiți persoanejele cărții, oameni care să dorească să-și amintească prima lor dimineață?

Nu. Asta a și fost teama mea: că îi voi găsi foarte greu. M-am temut să pun întrebări foarte intime. La început, pentru a intra în atmosferă, am citit romane pe acest subiect. Am fost foarte surprins. În romane sînt foarte puține secvențe cu acest moment. În filme sînt mult mai multe imagini cu acest moment. În cărți, abia așteptam să ajung la acest moment. Noaptea era descrisă minunat, dar se trecea peste dimineață. Am găsit cîte ceva, cîteva fragmente minunate, și le-am folosit ca motto-uri ale capitolelor. Fiecare discuție, cu fiecare cuplu, a durat doi ani.

Doi ani? De ce atît de mult?

După două ore de interviu, lucrez o zi pe acel interviu. M-am întîlnit cu acei subiecți de foarte multe ori în decursul a doi ani, am vibrat cu toate personajele, am suferit și am fost fericit împreună cu eroii cărții. Tot ce ați citit în carte se bazează pe interviuri sociologice făcute profesionist; este o întreagă tehnică a dialogului, despre care am scris și o carte. Cînd am făcut acele interviuri, ochii subiecților se împăienjeneau, dar apărea și un surîs discret; era o *fericire nostalgică*. Sigur, cei mai mulți nu-și aminteau multe lucruri, amestecau diminețile, dar personajele *doreau* să-și amintească. Ce a fost primordial? A existat o plăcere, o nevoie, o nostalgie a amintirilor. Așa am construit, ca într-un puzzle, prima dimineață a celor doi. Fiecare îl completa pe celălalt. De multe ori, unul dintre ei exclama: „A, da, și asta a fost!...". Dacă îi aduceam în starea în care să-și poată aminti, dispăreau inhibițiile, vorbeau despre tot, chiar despre sex – ceea ce nu doream neapărat; se deschideau complet.

Ce se întîmplă cu cei care nu-și amintesc prima dimineață? Au probleme în cuplu?

Prima dimineață se trăiește ca un non-eveniment. Nu se percepe ca un eveniment în sine. Prima dimineață conține incertitudinea, nu știu unde sînt exact, și pentru acest motiv se grăbesc să iasă din acel moment. La multe persoane s-a întîmplat să nu fie marcată în minte amintirea acelui moment. Discutînd un timp îndelungat cu acele persoane, m-am străduit să le revină amintirile, să-i fac să retrăiască acel moment. Unii au, însă, amintiri foarte puternice.

Cartea conține un paradox. Doi parteneri pot avea o primă dimineață minunată – cu îmbrățișări, cu vorbe dulci, cu un mic dejun relaxant – și să nu fie împreună, dar pot să aibă și o dimineață stingheritoare care să ducă la cuplu. De unde acest paradox?

Relația rămîne întotdeauna deschisă. Cei doi evoluează, își schimbă proiectele, visurile. Atmosfera începutului nu e o garanție pentru o continuare fericită. Poate fi o încîntare, o apropiere maximă, cînd cei doi fuzionează. Și totuși: după zece ani, unul dintre cei doi poate percepe începutul acela ca pe o sufocare.

Sînt cîteva lucruri pe care le punctați în carte: „În prima dimineață totul depinde de interesul față de partener și față de relație", „Prima dimineață este hărțuită permanent între dorința de autenticitate și recurgerea la artificii care permit o prezentare avantajoasă", „există o teamă de a nu dezamăgi la nivel fizic". Cît de mare e această teamă, însoțită de inhibiție, în „prima dimineață"?

Teama e tot timpul prezentă în relațiile noastre. Există și o teamă a fiecăruia, teamă de actele noastre. Teama intensifică emoțiile. Paradoxal, în prima dimineață, ca și în prima noapte, nu există teamă. Pur și simplu, te angajezi într-o relație. Totul se petrece pe un fond sărbătoresc, întîlnești persoana la o aniversare, la o petrecere, și încerci. E plăcere, e emoție, e încîntare.

Dar autenticitatea? Cît de autentici sînt cei doi parteneri după o noapte de dragoste? Își iau o mască în prima dimineață?

Evoluția lor e contradictorie. Ei își alungă inhibițiile, dar, dimineața, se gîndesc să fie plăcuți celuilalt. Paradoxul este că atunci cînd ești foarte îndrăgostit nu vrei să-l dezamăgești pe celălalt. Și atunci cauți să te porți mai frumos cu celălalt, te străduiești să-i oferi bucurie.

Ce se întîmplă cu cei care au o seară și o noapte de dragoste și nu pot avea o primă dimineață? Doi liceeni fac dragoste și apoi se despart, trebuie să fie acasă, părinții veghează, le-au impus o oră-limită...

Nu e grav. Acei doi liceeni despre care vorbiți vor avea, pînă la urmă, o primă dimineață și și-o vor aminti. Nu e nici o problemă dacă prima noapte de dragoste nu e însoțită de prima dimineață. Cu siguranță, dacă se iubesc, vor avea și o primă dimineață.

După ce ați studiat atîtea cazuri, ați ajuns să spuneți, în finalul cărții, că „prima dimineață" dezvăluie o îndepărtare de modelul romantic al iubirii.

Eu nu susțin că astăzi sînt mai puține vise și emoții. Dimpotrivă. Modelul romantic însemna o iubire pe viață și *predestinată*. Era credința într-o dragoste la prima vedere, o dragoste hărăzită de soartă. Realitatea de astăzi e mult mai complicată. Nu cred că există o singură persoană care ni se potrivește. Alegerea este incredibil de dificilă și miza e enormă. Magia iubirii din zilele noastre oferă libertatea alegerii. Tu alegi, nu mai aleg alții pentru tine, nu te mai poți ascunde în soartă. Poți alege, dar nu prea mult. La început te lași dus, te îndrăgostești, dar vine un moment în care spui „am ales". Alegerea poate începe în prima dimineață, pe baza emoțiilor acumulate.

Tradiția, în iubire, este constrîngătoare?

În societatea tradițională, omul nu era liber să aleagă. Familia hotăra, în cele mai multe cazuri, în funcție de situația socială. Apoi a apărut iubirea romantică, a partenerului unic, era nevoie de forța care să smulgă iubirea din tradiția constrîngătoare.

Dar nu poate fi și o primă dimineață, după o reușită noapte de sex, cu mai puține emoții, cu parteneri care să plece fiecare în altă direcție?

În „prima dimineață" totul e posibil. În „prima dimineață" nu știi ce simți tu însuți, cu atît mai puțin nu știi ce simte partenerul. Poate fi vorba doar de sex, dar poate fi și „povestea cea mare". Seara nu știe nimeni dacă e doar o aventură sau e altceva. Modul în care își vor vorbi dimineața va hotărî totul. E foarte importantă dimineața, dacă vrei să-l revezi pe celălalt.

Deși persoanele pe care le-ați cercetat sînt franceze sau trăiesc în Franța, ele ar putea fi întîlnite și în România. Cum s-a ajuns aici, ca o cercetare sociologică făcută în Franța să poată fi valabilă și în România?

Problematica „primei dimineți" e valabilă peste tot, argumentul care susține această afirmație este că volumul a fost tradus în 12 limbi. Descoperim o „globalizare a iubirii". Globalizarea nu vizează doar economia, ci problemele epocii. Iată niște probleme frumoase!

Iertați-mă dacă vă aduc pe un teren personal: cum a fost prima dvs. dimineață?

În mintea mea se amestecă mai multe dimineți. Am nevoie de un sociolog care să mă interogheze pentru a-mi regăsi prima dimineață!

Faceți de ani buni o sociologie a cuplului. Cît de importantă este această latură a sociologiei?

Eu cercetez *sociologia cuplului și a vieții cotidiene*. Este un nou curent în sociologie, un nou mod de a lucra și de a cerceta și care se îndreaptă spre „viața cotidiană". Trebuie să fii curios în privința unor lucruri simple, a unor lucruri obișnuite. Sociologia vieții cotidiene are, în Franța, un mare public, are o audiență foarte largă. Acum lucrez cu o fotografă care fotografiază mesele în familie. Și voi lucra pe aceste fotografii, pentru a găsi în ce măsură masa în familie exprimă caracterul membrilor familiei.

„Prima dimineață" conține, de multe ori – spuneți asta și în carte –, o multitudine de gesturi banale, cei doi beau o cafea împreună, trăncănesc etc. Cum poți să „citești" în aceste gesturi banale că se înfiripă iubirea?

Sînt foarte multe semne simple, care își au relevanța lor. De exemplu, în patul-cocon, conversația poate fi banală. Asta numai aparent. Contează inflexiunile vocii, cum faci pauzele dintre cuvinte. Frazele banale – „E bună cafeaua?", „Da, e foarte bună" – pot fi spuse cu foarte multă emoție. Prima dimineață trebuie trăită deplin, nu trebuie să ne debarasăm de ce s-a întîmplat. Eu mi-aș dori foarte mult, pentru cititorii mei, să nu se mai teamă de alegerea partenerului. Multă lumea e angoasată, are așteptări, are vise. Angoasa trebuie eliminată. Oamenilor nu trebuie să le fie teamă de „prima dimineață"; poate fi finalul unei aventuri, dar și magia iubirii, care nu este căzută din ceruri, ci apare din ceea ce se trăiește împreună cu partenerul. Nu trebuie să te întrebi mereu „oare asta o fi povestea cea mare?". Eu cred că orice poveste, orice „primă dimineață" trebuie trăită. Adesea, micile întîmplări, care pot părea aventuri, devin marile povești. (*Interviu realizat de* **Ovidiu ȘIMONCA**)

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Iar Sinbad Marinarul era, de fapt, Pinocchio...

Mihnea BLIDARIU

Pentru că trăim unde trăim, nicicum nu e bine. Mircea Geoană se vrea prim-ministru și, deocamdată, nu aud voci care să afirme contrariul. Dacă acest lucru se întîmplă, eu, unul, cred că mă mut. Sau mă duc în munți, ca partizanii, declar un sat oarecare republică independentă de oportunism, corupție, prostie, hoție și politică românească și subminez autoritatea statului. Pentru că, dacă am ajuns să trăiesc într-un stat în care Tăriceanu va fi înlocuit de Geoană în urma unui referendum cîștigat de un Băsescu care ne promitea reforma clasei politice, atunci eu nu mai recunosc acest stat.

În actuala conjunctură, planul PSD începe să iasă la lumină. Mergînd alături de PNL în problema referendumului, social-democrații n-au făcut altceva decît să submineze și mai mult imaginea și autoritatea cabinetului Tăriceanu. Cu alte cuvinte, i-au bătut, prietenește, pe umăr, împingîndu-i, totodată, spre marginea prăpastiei. Ceea ce este cu adevărat stupefiant, însă, este lipsa de reacție a PD, PLD și chiar PRM, acum, cînd se vorbește de un guvern PSD pur! Chiar și ca pură speculație, e îngrozitor să ne gîndim că toată joaca de-a referendumul a fost, de fapt, o înțelegere între PSD și PD mai ales, pentru debarcarea lui Tăriceanu. Și mai îngrozitor este că Traian Băsescu pare a agrea ideea unui cabinet PSD. Serios, oameni buni, cu cine avem de-a face? Acești indivizi au ajuns specialiști în manipulare și minciună. Cînd crezi că ai scăpat de dracul, dai de taică-său. Realegi un marinar guraliv care-ți promite marea cu sarea doar ca să ți se întoarcă stomacul pe dos la ideea că fantoma lui Iliescu o să bîntuie acum nu prin Cotroceni, ci prin Victoriei.

PC și UDMR sînt partide oportuniste care, de dragul „ciolanului", vor vota cu învingătorii. PRM a devenit, în timp, un partener aproape tradițional al social-democraților. Cum se vor comporta, însă, PD și PLD? Vor face opoziție de ochii lumii, dar vor sprijini guvernarea roșie doar pentru că așa are chef Domnul Goe, să se joace cu vaporașele în balta democrației? Mi-aș dori tare mult să-l văd pe domnul Boc vorbind despre reforma clasei politice alături de Ion Iliescu sau Marian Vanghelie. De asemenea, aș dori să-l văd pe Stolojan cum se înțelege cu Hrebenciuc. Într-o asemenea situație, în care, practic, doar PNL va mai fi în opoziție, putem considera că nu mai avem opoziție deloc. Iar asta este inadmisibil pentru o democrație reală.

Așa că, dragi români, l-ați reales pe Băsescu doar ca să îl vedeți cum se rînjește la voi cu Mircea Geoană alături. Probabil că peste vreo 4-5 luni o să-l treacă și pe el la categoria „băieți deștepți", doar așa, să mai marcheze un pic la sondaje... Dacă acest scenariu, al unui guvern pur PSD, se va adeveri, eu vă propun să mergeți, peste 3 luni, la întîlnirea pe care șeful statului v-o promitea, în Piața Universității, și să-i bateți obrazul. Dar nu așa, ci cu teancul de declarații anti-PSD pe care le-a făcut, de-a lungul timpului, doar ca să credeți voi că Mesia politicii românești de la Constanța vine...

Cristian Mungiu – *Palme d'Or*

Cel mai mare succes românesc la Cannes

Nimic triumfalist în *speach*-ul lui Cristian Mungiu (care a vorbit englezeşte, vrînd parcă să nu cadă nici în păcatul flateriilor faţă de gazde), la ceremonia altminteri istorică de duminică, 27 mai 2007, din sala Lumière a Palatului Festivalului. *Istorică* pentru cinematograful românesc, dar şi pentru festivalul de la Cannes însuşi.

■■■ „Acest Nou Val românesc inundă Coasta de Azur"

În ce ne priveşte, am dobîndit pentru prima dată distincţia supremă *La Palme d'Or* pentru un lungmetraj, cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al nontriumfalistului, răsplătit şi cu distincţia de maximă prestanţă profesională a Premiului FIPRESCI. S-a adăugat recîştigarea Premiului secţiunii definitorii într-o artă a privirii – *Un Certain Regard* –, cu *California Dreamin' (nesfîrşit)* al regretatului Cristian Nemescu, la doi ani după Cristi Puiu, cu *Moartea domnului Lăzărescu*, în suita premiilor de aur atribuite la ediţiile imediat anterioare lui Corneliu Porumboiu şi Cătălin Mitulescu. „Acest Nou Val românesc – cum se exprima a doua zi Radio France International şi cum unii dintre noi ezitau încă să-i spună în ajun – inundă de trei ani Coasta de Azur" şi se consacră astfel ca un Nou Cinema european de prim rang.

Tocmai în momentul cînd părea inevitabil ca „al patrulea val regizoral" să împărtăşească parţial soarta precedentelor, nesperatul triumf, în fine legitim numit astfel, triumful unui cineast care la patru ani de la filmul de debut nu începuse încă lucrul la al doilea op, op apărut cumva „peste noapte", ne remontează în încredere. Dar într-o perspectivă diferită de cea în care am eşuat în deceniile precedente şi în ultimul timp, ca şcoală de film, nu doar ca reuşite disparate. A trebuit probabil ca, după Cristi Puiu şi Radu Muntean, un al treilea realizator din noua generaţie să sară cu succes peste ştacheta ridicată cel mai sus, deşi au fost toţi trei opriţi din cursă cam patru ani fiecare, a trebuit chiar ca un Cristian Nemescu să plă-

© Reuters

tească simbolic cu viaţa temeritatea de a fi primul cineast român care debutează în lungmetraj înainte de 30 de ani, pentru ca o nouă perspectivă să se profileze şi alt sentiment decît orice urmă de infatuare să-l domine pe cel urcat pe podiumul galei finale, la Cannes 2007.

■■■ Dinozaurii se cred, ei, triumfători

În loc să se declare, cum poate ne-am fi aşteptat, legatarul succesoler altora şi răzbunătorul nedreptăţirilor, triumfătorul a vorbit laconic, ca la un seminar utilitar, despre „micii cineaşti din ţările mici", care „nu au nevoie de bugete mari, nici de mari vedete" ca să facă filme performante şi atractive totodată. Este, iată – din 2001 aşteptat – conturul unei platforme şi al unei deontologii distincte, de care o nouă mişcare artistică are în schimb nevoie, în ruptura manifestă de ideologia şi practicile substitutelor dominante din deceniile epopeice. Iar autorul lui *4.3.2* (stăpînit din nou de fiorul lirismului tragic-elegiac din al său film de debut, *Occident* – dovadă că şi l-a subintitulat autoparodic pe cel de faţă *Amintiri din Epoca de Aur*) nu şi-a disimulat pe podium timidităţile moldave ale unei adolescenţe perpetue şi n-a uitat să-şi recunoască liantele şi racordurile, într-o emisiune anterioară, cînd ieşeanul din el a evocat, cu un fel de invidie ingenuă, efigia pieţii centrale din Vaslui, din care predecesorul său aurit la Cannes, Corneliu Porumboiu, a făcut anul trecut, prin *A fost sau n-a fost?*, un totem mapamondic.

Dacă ne-am înşelat în 2005-2006, scriind că *nimic nu va mai putea fi ca înainte pentru filmul românesc*, poate că zicerea se va adeveri de acum încolo. Cu demonstraţia pe deplin împlinită a ceea ce putem face, este în fine tot atît de evident că, instituţional şi legislativ, *aşa nu se mai poate. Este evident*, dar nu pentru toată lumea şi deloc pentru oficialitatea din branşă, gata, cum s-a văzut, să-şi arondeze acest succes, dar refractară cu ameninţări faţă de orice propunere de reformare a sistemului. Sistem în care – cum spunea Cristian Mungiu înainte de a pleca la Cannes – „să nu ne amăgim, finanţarea tinerilor la concursurile CNC e doar acoperirea necesară pentru ca în spate să se poată derula nestingherită împărţeala mălaiului". Şi a fost uluitor să-i vedem inundînd, ei, micile ecrane, ei, negatorii patetici de deunăzi ai „frustratului" Cristi Puiu, cei care-l acuzau alaltăieri pe Porumboiu că n-a tratat epopeic-triumfal Revoluţia din 1989, aceiaşi grăbindu-se să-şi treacă acum în cont succesul de pe *Croisette* – esplanada care nu le-a acceptat niciodată paşii.

Zodia fastă a ediţiei a 60-a a Cannes-ului filmic s-a vădit şi în rimele minimalismului românesc cu spiritul şi stilul manifestării înseşi, care a părut să capete o turnură nouă. Un festival de film căruia nu i-au lipsit nici una dintre strălucirile fără de care n-am putea respira în această artă, dar şi festivalul ca moment specific de lucru, cu o ceremonie de premiere fără nici un interludiu-*entertainment* – din cele abundente ale spectacolului anual al Oscarurilor –, fără nici un discurs oficial sau oficios, cu un Palmares succint, nonartizanal şi liber totodată de cochetării politice. Un Palmares care ne-a situat în frunte, dar căruia – pentru ca *fair-play*-ul să fie complet în reciprocitate – criticii români îi reproşează unele lacune, printre care absenţa unor celebrităţi în cultul cărora ne-am format. Dar numai cei ce s-au aflat la faţa locului ne pot edifica efectiv asupra unui festival care a devenit *al nostru*, cum şi noi sîntem *de-ai lor*, într-o rară, dacă nu unică *success story* a integrării noastre europene. **(Valerian SAVA)** ■

Mihai CHIRILOV: „Cinema realist, minimalist, direct, brut"

Dragă Mihai Chirilov, în dialogul pe care l-am purtat după includerea filmului lui Mungiu în competiţia oficială de la Cannes, fiindcă tu-l văzuseşi pentru *TIFF*, m-ai uimit în vreo trei trepte. Înţelegeam că-ţi plăcuse mult filmul, că ţi-ai dat seama „din prima" că e foarte bun, dar să ajungi pînă la a ne asigura că el va lua premii de prim rang la Cannes, mi s-a părut „prea de tot"! „Pe ce te bazai"?

M-am bazat pe succesele trecute ale filmelor româneşti la Cannes, pe urmarea logică a celor cinci ani de prezenţă continuă şi constantă, într-o anumită gradare a afirmărilor, cu o anumită insinuare a filmului românesc acolo, în tendinţa impusă de la un an la altul. Pentru că trebuie spus că majoritatea filmelor prezentate la Cannes s-au circumscris mai mult sau mai puţin unor tendinţe, cum e, pe de o parte, această emergenţă a tinerilor cineaşti, iar pe de altă parte, consolidarea unor formule stilistice, să spunem. De pildă, în zona unui cinema minimalist, auster, lipsit de flamboianţele cu care te tentează un buget mai confortabil. Nu cred, deci, că am făcut un mare exerciţiu de anticipaţie, pentru că nu sînt nici medium, n-am nici vreun glob de cristal acasă.

E o politică promoţională oarecum previzibilă, dar şi riscantă, combătută de unii, de pildă în urma omiterii din ultimul Palmares, în serie, a unor Tarantino, Kusturica sau Fraţii Coen.

Nu e ceva nou. Aşa s-a întîmplat şi în anii cînd au cîştigat Fraţii Dardenne. Iar ceea ce fac cineaştii noştri tineri acum e, pe undeva, în descendenţa felului de a face cinema brevetat de Fraţii Dardenne: un cinema foarte realist, minimalist, lipsit de artificialităţi în interpretare, direct, brut. Nu mai sîntem în epoca actorilor noştri mari, care sînt foarte buni şi pentru care am scrie anumite roluri, potrivite pentru ei. Aici, în *4.3.2*, ca şi în *California Dreamin'*, sînt în majoritate actori noi, proaspeţi, feţe nepervertite de carisma trecută, dar ale căror performanţe le resimţim direct în plex. Nu ne mai ducem s-o vedem pe Tora Vasilescu, din nou fabuloasă, din nou într-un rol de comedie amară, cu felul ei obişnuit de a ne livra replicile, ci mergem să vedem actori despre care doar am auzit sau i-am zărit în treacăt, interesîndu-ne mai mult altceva.

Cum ai petrecut seara zilei de duminică, 27 mai, după profeţiile pe care le făcuseşi?

Eu de cinci ani am renunţat să mă uit la televizor. Totuşi, acest exerciţiu de voinţă a fost parazitat de două ori: o dată la Olimpiada de acum trei ani, cînd m-am uitat la gimnastica românească şi am juisat la modul cel mai patriotic cu putinţă, şi a doua oară acum, pe 27 mai. Îmi doream foarte tare să nu dau greş. Cred că pentru fiecare dintre noi *La Palme d'Or* de acum înseamnă acelaşi lucru şi totuşi altceva. Reacţia justă faţă de acest triumf va fi, cred, una echilibrată, pentru că abia în al doilea timp vor interveni criteriile estetice, critice, subiective ale fiecărui individ în parte. La fel s-a întîmplat cu *Moartea domnului Lăzărescu*, pentru care ne-am bucurat cu toţii cînd a fost premiat la Cannes, iar cînd s-a întors în ţară, l-am văzut confruntat cu tot soiul de reacţii negative din presă – unele ridicole, altele odioase, după cum au existat, evident, şi foarte multe reacţii juste, din partea celor care au perceput impactul nu doar al acelui film, ci al Noului nostru Cinema, care punea atunci piciorul în pragul porţii acesteia mari spre lumea filmului, care e Festivalul de la Cannes. ■

Palmares Cannes 2007

- Palme d'Or: *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (România) de Cristian Mungiu.
- Premiul celei de-a 60-a ediţii: *Paranoid Park* (SUA-Franţa) de Gus Van Sant.
- Marele premiu al juriului: *Pădurea Mogari – Mogari no mori* (Japonia-Franţa) de Naomi Kawase.
- Premiul de interpretare feminină: Jeon Do-Yeon pentru *Secret Sunshine* (Coreea de Sud)
- Premiul de interpretare masculină: Konstantin Lavronenko pentru *Exilul – Izganie* (Rusia).
- Cea mai bună regie: Julian Schnabel pentru *Scafandrul şi fluturele – Le scaphandre et le papillon* (Franţa).
- Cel mai bun scenariu: Fatih Akin pentru *De cealaltă parte – Auf der anderen Seite*, (Germania-Turcia).
- Premiul juriului (*ex aequo*): *Persepolis* (Franţa) de Marjane Satrapi şi Vincent Paronnaud şi *Lumină tăcută – Stellet Licht* (Mexic-Franţa-Belgia) de Carlos Reygadas.
- Premiul FIPRESCI: *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (România) de Cristian Mungiu.
- Caméra d'Or: *Meduzele – Meduzot* (Israel-Franţa) de Etgar Keret şi Shira Geffen.
- Menţiune specială: *Control* (Anglia-Australia) de Anton Corbijn.
- Premiul „Un Certain Regard": *California Dreamin' (nesfîrşit)* (România) de Cristian Nemescu.
- Premiul special al juriului „Un Certain Regard": *Actriţe – Actrices* (Franţa) de Valeria Bruni-Tedeschi.

Festivalul văzut la faţa locului

La Festivalul de la Cannes au participat numeroşi cronicari de film din România. Cîţiva dintre ei s-au mobilizat să ne răspundă la următorul chestionar.

I. Un *Top Five* personal întocmit pe parcursul festivalului, înaintea pronunţării Palmaresului.

II. Filmele româneşti din programul Cannes-ului 60, faţă cu „restul“: particularităţi, racorduri, evoluţii – potenţări sau diminuări de şanse.

III. Una-două sintagme memorabile, auzite sau citite la Cannes 2007 despre filmele româneşti din program.

IV. Un succint comentariu pe marginea Palmaresului şi a celorlalte distincţii.

V. Ce n-aţi spus mai sus despre ediţia tocmai încheiată.

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ: „Dacă e românesc, e bun!“

I. 1. *No Country for Old Men* de Joel & Ethan Coen. Western modern, cel mai bun Coen zic eu (cu toate că *Big Lebowski* este filmul meu preferat), şi cel mai aproape de primul lor film, *Blood Simple*, ecranizare după romanul lui Cormac Mc Carthy, cu Javier Bardem, *bad, bad motherfucker*.

2. *The Edge of Heaven* al lui Fatih Akin. Poveste-triptic, departe de *Gegen die Wand* – complexă, elegiacă, cu poate prea multe coincidenţe, dar tocmai de aceea titlul german *De cealaltă parte* mi se pare mai potrivit.

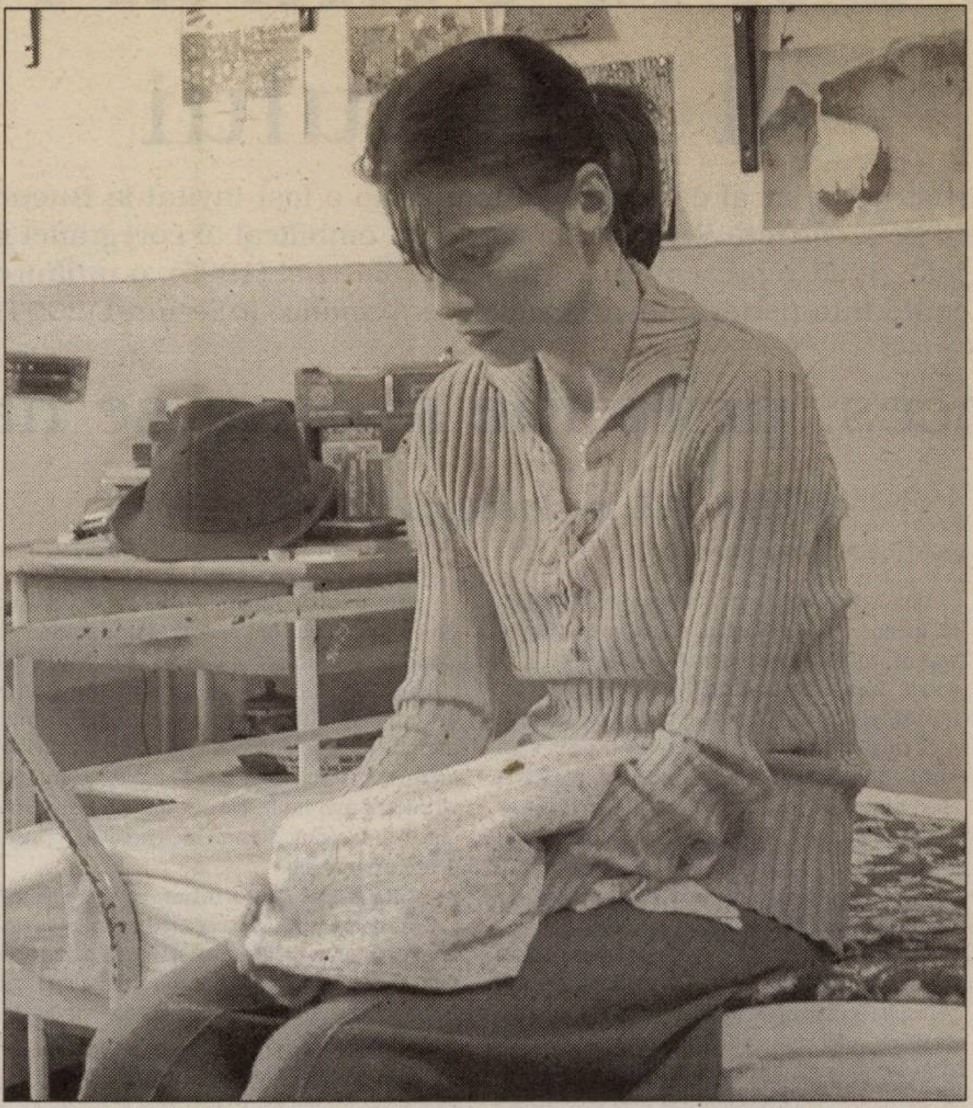
3. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu. Lăzărescu feminin, dar mai dur, mai emoţionant, mai tragic. Filmat în tablouri-secvenţă, pe ecran lat. Cu două actriţe excelente (Ana Maria Marinca, Laura Vasiliu) şi un *bad guy* cum filmul românesc n-a avut încă, domnul Bebe (Vlad Ivanov).

4. *Death Proof* – noul Quentin Tarantino. *Camp*, segmentul din *Grindhouse* extins. Considerat ca un *guilty pleasure*, dar asumat. Adică *not guilty*. O urmărire de maşini fabuloasă. Şi omagii irezistibile.

5. *Le Scafandre et le Papillon* de Julian Schnabel. Film de limbă franceză al artistului plastic american, despre cartea pe care a scris-o jurnalistul paralizat complet Jean Dominique Bauby, cu ajutorul ochiului stîng – singura lui modalitate de comunicare cu lumea exterioară. Tur de forţă de regie şi imagine (Janusz Kaminski).

II. a. Cazul Nemescu, cel mai neaşteptat, inedit şi emoţionat moment, pentru că nu ne aşteptam să ia premiu la „Un Certain Regard“, aşa cum nici cei din juriu nu se aşteptau să vrea să-l dea filmului neterminat.

b. *Pădurea spînzuraţilor*, finalmente restaurat, cu ajutorul fundaţiei lui Scorsese.



Laura Vasiliu în *4 luni, 3 săptamîni şi 2 zile*

III. Memorabil e cum s-a dus *buzz*-ul despre Mungiu şi cum se vindea filmul ca pîinea caldă. Şi după fiecare zi creştea. Şi presa şi teritoriile vîndute, acoperite toate. În fine, românii anul acesta, aşteptaţi ca o certitudine şi nu ca o curiozitate exotică. „Dacă e românesc, e bun!“ (aviz CNC). Iar confirmarea finală, pe care o aşteptam ca un premiu mare, mare, dar nici atît de imens, ca un *balon în formă de inimă*, parafrazînd titlul filmului viitor al lui Mitulescu. Şi să-l vezi pe Mungiu, pupat de Jane Fonda, cu Alain Delon în spate, monşer... mînă, birjar! Unde? La Hollywood!!! Moment istoric.

IV. Foarte interesant e că filmul cel mai apreciat de critică, *No Country for Old Men* de Joel & Ethan Coen, a fost complet ignorat de juriu. Poate pentru că cei doi au primit pînă acum premii la Cannes de trei ori. La fel, nimic despre *Zodiac*. Care merita, la fel de mult ca filmul lui Schnabel, premiul de regie.

V. Mare dezamăgire primirea de care nu s-a bucurat *My Blueberry Nights*, primul film de limbă engleză al lui Wong Kar Wai. Mie mi-a plăcut tocmai pentru că nu-mi place atmosfera lui obişnuită şi pentru că se apropie acum de Wenders şi de viziunea lui despre America – Norah Jones, drăguţă, şi muzica lui Ry Cooder, excelentă. Acum însă, cînd ai pe paşaport un *Palme d'Or*, ce mai poţi comenta?!

■■■ Codruţa CREŢULESCU: „Reabilitarea *story*-ului şi a actoriei“

I. 1. *No Country for Old Men* – spectaculoasa revenire a fraţilor Coen la acea foarte specială şi extrem de personală combinaţie de *film noir à la Blood Simple* sau *Fargo* şi de postmodernism suprarealisto-filozofic *à la Barton Fink*.

2. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* – cinema social „cu suflet“ şi o declaraţie formidabilă de dragoste şi de respect lipsit de echivoc (din partea lui Cristian Mungiu) pentru femeia română pre- (şi post-) Revoluţie decembristă.

3. *Auf der anderen Seite* – filmul maturizării lui Fatih Akin şi cea mai emoţionantă promovare de care ar putea avea parte Turcia.

4. *Death Proof* – o plăcere absolută şi deloc vinovată oferită de cel mai dedicat cinefil de pe *Croisette* (Tarantino a bifat *hors concours* *Cruising*-ul lui William Friedkin şi *Rio Bravo*-ul lui Howard Hawks, ambele în copii restaurate).

5. *Paranoid Park* – un nou experiment marca Gus Van Sant, mai puţin schizoid, dar cu mult mai amar şi mai pertinent decît ultimele sale isprăvi cinematice.

II. Atît *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, cît şi *California Dreamin'* şi-au meritat pe drept titlurile, mai ales în condiţiile în care mare parte din concurenţă a preferat să ignore două coordonate *sine qua non* pentru cinema – mă refer la scenariu/poveste şi la interpretare – în favoarea excesului (nemăsurat) de stil... şi cam atît.

III. Caracterizarea făcută de Pascale Ferran, şefa juriului „Un Certain Regard“, filmului lui Cristi Nemescu, *California Dreamin'*: „Este, de departe, cea mai vie şi mai liberă expresie cinematografică pe care am văzut-o pe parcursul acestor 10 zile“. Şi toate comentariile criticii de specialitate, vrăjite, la propriu, de Cristi Mungiu şi de odiseea fetelor din *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*...

IV. Aşa cum e moda la Cannes, juriul multicultural a reuşit să bifeze şi de astă dată, la nivel de Palmares, cam o treime din filmele intrate în competiţie. Toate bune şi frumoase, dar faptul că cei opt şi cu Frears nouă i-au ignorat complet pe americani în general şi pe fraţii Coen în principal nu va fi uitat (sau iertat) prea curînd. O omisiune extrem de regretabilă şi imposibil de justificat.

V. Cu o scădere vizibilă a numărului de *blockbustere* pe cap de participant la festival – singura mostră de glamour hollywoodian veritabil a fost *Ocean's Thirteen* – şi cu o ofertă extrem de variată de filme (documentare, biografii, animaţii etc.), dar al căror leit-motiv pare să fi fost moartea, cu efecte din cele mai neaşteptate asupra personajelor cu care a intrat în contact, ediţia aniversară Cannes 60 a stat sub semnul sobrietăţii şi al decenţei. Ceea ce dorim, de altfel, şi ediţiilor viitoare.

■■■ Andrei CREŢULESCU: „Sînt nerăbdător să aflu ce va urma“

I. 1. *Death Proof* de Quentin Tarantino – jubilator.

2. *No Country for Old Men* de fratii Coen – re:clasic.

3. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu – năucitor.

4 *Auf der anderen Seite* de Fatih Akin – emoţionant.

5 *Paranoid Park* de Gus Van Sant – hipnotic.

II. Un motiv de mîndrie (*Pădurea spînzuraţilor*), un motiv de aducere-aminte (*California Dreamin' – nesfîrşit*), un motiv de beţie (*Palme d'Or*). Dacă ar fi să ne luăm după ziare, ai zice ca aveam cel puţin zece filme în competiţie. Dacă ar fi să ne luăm dupa Palmares, ai zice ca am concurat de unii singuri. Sînt nerăbdător să aflu ce va urma...

III. *Speach*-ul distinsei Pascale Ferran, *à propos* de decizia iniţială a juriului „Un Certain Regard“ de a nu lua în calcul filmul lui Cristian Nemescu pentru Palmares, decizie spulberată de/după vizionarea filmului. Splendid!

IV. Cu toată bucuria evidentă şi greu de cuprins în cuvinte, nu mă pot împiedica să remarc absenţa stranie din lista cîştigătorilor a unor Joel & Ethan Coen, Javier Bardem, Anamaria Marinca, Miki Manojlovic sau David Fincher, oameni cu prestaţii de la remarcabil în sus, în faţa sau în spatele camerei...

V. ...şi nu mă pot împiedica să mă întreb cine şi de ce oferă finanţare unor Ulrich Seidl sau Olivier Assayas, care fac filme în loc să-şi vadă de ocupaţii mult mai potrivite, cum ar fi sucitul gîturilor de păsărele sau, respectiv, frecatul mentei.

■

Eugenia Vodă: „Filmul românesc şi-a rezolvat un complex cultural“

Ai transmis unui cotidian din ţară că nu-ţi vine să crezi ce s-a-ntîmplat, cu *La Palme d'Or* pentru filmul românesc. Acum ţi-ai revenit, crezi în ce s-a-ntîmplat?

Cred, dar a început să-mi fie frică de viitor. Prin ce s-a-ntîmplat la ediţia a 60-a a acestui festival, filmul românesc şi-a rezolvat un complex, acela de a nu fi obţinut niciodată *La Palme d'Or* pentru lungmetraje. Un complex cultural cum sînt şi altele, cum e lipsa unui Nobel pentru literatură, de exemplu. Or, odată învins un asemenea complex, depinde ce urmează. Apropo de Nobel, imaginează-ţi că la Cannes, la ceremonia de după acordarea premiilor, l-am întîlnit pe laureatul Nobelului pentru literatură, Orhan Pamuk, şi l-am întrebat ce i-a plăcut mai mult în filmul românesc din fruntea Palmaresului. „Modul de a povesti, atît de esenţializat, atît de economic...“, mi-a răspuns.

Aceasta ar fi cheia succesului lui Cristian Mungiu?

E mai mult şi decît „un thriller social“ din epoca ceauşistă despre avorturile interzise. Construcţia filmului de autor al lui Mungiu – lucru care trebuie subliniat, regizorul fiind cel care *şi-a şi scris filmul*, cu tot ce se-nţelege prin *scenariu* –, linia povestirii are vigoarea, simplitatea şi directeţea unui *desen de sculptor*, cum mi-am permis să speculez într-un text, iar acum mă repet. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* a cucerit graţiile Cannes-ului prin modul cum a turnat în acest „desen“ cu line minimalistă, dar şi de mare energie emotivă, temele universale, dar şi vii, actuale, ale prieteniei, iubirii, dreptului şi datoriei de a alege.

De unde însă frica de viitor?

Poate nu de frică e vorba. L-ai văzut şi pe Mungiu, cînd a urcat pe podiumul de premiere: parcă nu-i venea să creadă. A şi spus: „Am senzaţia că trăiesc un basm!“. Norocul lui şi al nostru e că pare şi un lucid. Ai văzut cu ce precizie eliptică şi-a rezumat strategia: filme cu buget mic, dar apte să cîştige nu doar sufragiile unui juriu internaţional de mare prestigiu, dar şi şansa de a fi văzute cu interes de publicul obişnuit, să fie văzute în lumea largă.

La această ediţie a Cannes-ului s-a văzut cît de repede pot rămîne complet pe dinafară cineaşti de talia unor Tarantino, Kusturica, fraţii Coen sau Wong Kar Wai. Acum avem o *Palme d'Or*: problema e „ce facem cu ea“, dincolo de a o ţine în vitrină. Ce ne stă în putere să facem pentru ca „basmul“ să continue, să nu ne trezim, mai exact, să nu adormim şi să constatăm la trezire că au trecut, dacă nu... 45 de ani – cîţi am numărat de la succesul lui Liviu Ciulei cu *Pădurea spînzuraţilor* –, fie şi numai 4-5 ani pierduţi, cum s-au pierdut atîţia în trecutul îndepărtat sau foarte apropiat.

Pagini realizate de Valerian SAVA

Jérôme Bel la Centrul Naţional al Dansului

După Xavier Le Roy, un alt artist legendar al dansului contemporan a fost invitat la Bucureşti, într-un efort constant pe care Centrul îl face în încercarea de a conecta România la cordonul ombilical al coregrafiei mondiale. Programul lui Jérôme Bel a cuprins, în 25, 26 şi 27 mai, două reprezentaţii cu piesa *Jérôme Bel* (1995), o întîlnire cu profesionişti ai dansului şi conferinţa performativă *The last performance (a lecture)* (2004).

Despre succes, prietenie şi cum se naşte dansul

Jérôme BEL în dialog cu Iulia POPOVICI

Unii ar putea spune că ne aduceţi, pe noi, spectatorii din România, să fim martorii unei piese de muzeu, de vreme ce *Jérôme Bel* vine la Bucureşti după 12 ani de la premieră.

Sînt multe locuri în care i-a luat ani ca să ajungă. E un spectacol dificil, iar oamenii au de multe ori probleme să-l accepte. Iar Bucureştiul nu e deocamdată un loc activ pentru cercetarea în dans.

S-a schimbat ceva în spectacol în această vreme?

Nu.

Nici măcar corpurile?

Corpurile da, ele inevitabil îmbătrînesc. De aceea şi cifrele[1] se modifică, asta e, timpul trece. Dar din punct de vedere dramaturgic nu e nici o schimbare. Totul e la fel – dar totul e din nou pus sub semnul întrebării, se lucrează structura dinăuntru. Vorbesc din ce în ce mai puţin, tehnic, cu interpreţii, cred că ei ştiu acum cel mai bine ce au de făcut.

Dialogul nostru se întrerupe. Cătălin şi Simona pregătesc materialul video şi sunetul pentru ***The last performance (a lecture)****. Jérôme Bel (în engleză):* Nu, nu. Sînt *track*-urile 5 şi 12. Eu o să fiu pe scenă şi-o să spun – „Cătălin, te rog, *track*-ul 5."; ăsta e un dans. Şi nu atingi nimic pînă cînd nu-ţi spun eu să opreşti. *Cătălin:* E stop sau pauză? *Bel:* Cum vrei tu. Şi cînd opreşti, dai şi drumul la lumină. Şi eu vorbesc din nou – bla, bla, bla – şi iarăşi – „Cătălin, te rog, *track*-ul 12." Gata, pentru mine e bine, mai verificăm sunetul mîine. Şi-o să am nevoie şi de o masă.

În track-*ul 5, o dansatoare filiformă într-o rochie de satin intră în scenă spre un microfon; în* track-*ul 12, acelaşi spaţiu, acelaşi microfon, aceeaşi rochie, însă purtată de un bărbat în deplinătatea masculinităţii sale.*

Probabil că ceea ce s-a schimbat cel mai mult în timp au fost reacţiile publicului, ale publicurilor.

Da, reacţiile s-au schimbat, dar spectacolul în sine, nu. La început, a fost un şoc foarte violent, multă lume nu a înţeles despre ce e vorba. Totuşi, unii practicieni, critici, spectatori au înţeles, s-a format apoi un discurs care a circulat în reviste şi, încet-încet, pentru că jucăm periodic la Paris (în orice caz, o dată la cinci ani, deci deja de trei ori...), am văzut că oamenii vin cu o cu totul altă atitudine. Asta s-a schimbat. E adevărat, sînt şi multe mizerii care s-au spus, ceea ce mie mi s-a părut interesant, fiindcă nu mă prea afecta.

Motivul pentru care păstrez *Jérôme Bel* în repertoriu e tocmai pentru că mă interesează percepţia publicului, în timp şi spaţiu. Ea se modifică la fel cum culturile se modifică, diferă în locuri şi la momente diferite. Spectatorilor li se oferă, teoretic, acelaşi lucru, însă ceea ce văd ei e de fiecare dată altceva, în funcţie de perspectiva lor culturală. Ca să nu mai spun că în cinci ani raportarea la acest spectacol a căpătat ceva (zic şi eu aşa) religios. Pentru unii, e ca şi cum ar avea ocazia să-l vadă pe Papă, să se prosterneze dinaintea acestei opere... istorice. Multora spectacolul li s-a revelat, mulţi s-au inspirat din el. Mie nu-mi păsa dacă e sau nu un succes, dacă e sau nu privit ca un punct de turnură, dar unora aşa li s-a părut. Acum am ajuns foarte profesionişti: cînd primesc o ofertă, îi sun imediat pe interpreţi, ei sînt pregătiţi, totul e filmat, deci poate fi verificat.

Vă gîndiţi că spectacolul va fi oprit la un moment dat?

Probabil că da. Eu, din proprie iniţiativă, nu l-aş opri. Dacă lucrez în continuare, dacă rămîn în continuare viu pentru acest domeniu, al dansului, dacă voi reprezenta ceva pentru lumea asta (*se distrează copios*, n. I.P.), la bătrîneţe or să-mi ceară să-l reiau.

Vă întreb pentru că ştiu cazuri cînd artiştii au preferat să întrerupă spectacole îndrăzneţe care deveniseră de succes, în ideea că acest succes le face să-şi piardă miza.

Asta e foarte romantic. Eu fac spectacole nu cu intenţia să am succes, dar încercînd să intru în contact cu publicul. Cît mai mult public, cît mai divers, îmi permite să reflectez asupra corpului şi a reprezentării sale. Nu că nu mi-ar plăcea succesul, apreciez şi astfel de lucruri. Dar succesul e ceva foarte volatil. Cu cît lucrez mai mult, cu atît mă simt mai singur. La început aveam încredere în critică, acum nu mai am.

Cum adică? Ce s-a întîmplat între timp?

Mă doare undeva de ce cred criticii. Îmi pare rău, înainte credeam că oamenii care scriu ştiu multe lucruri, mai multe decît mine, iar pe urmă i-am cunoscut. Habar n-au de nimic, cultura lor (cultură în sens de cunoştinţe din domenii cît mai largi) nu o bate nici pe departe pe a mea. Eu îmi fac treaba mea şi nu-mi pasă de alţii. Sînt şi cercetători care mă ajută mult.

Cum ar fi André Lepecki?

Neee, Lepecki nu mă prea ajută. Nu cred că înţelege prea bine ce fac. Tipul e interesant, nu mă înţelegeţi greşit. Dar ştiu deja tot ceea ce spune el. Nu, vorbesc despre Gerald Siegmund, de pildă. El e unul dintre cei care văd în forma artistică ceea ce se află în spate. Asta e minunat. Xavier Le Roy e altul. Sînt oameni care-mi sînt apropiaţi. Ţi se poate întîmpla în lumea asta să ai şi prieteni, cu care ai gînduri comune, interese comune, o cultură comună. Uitaţi, nimeni (dar nimeni!) nu ştia despre legătura dintre *Jérôme Bel* şi *Istoria sexualităţii* a lui Foucault; nici măcar interpreţilor nu le spusesem. Şi totuşi, Siegmund a văzut-o. A fost o surpriză totală. Cum de şi-a dat seama?

Sînt oameni cu care pot sta de vorbă, despre artă etc., chiar dacă nu sîntem mereu de acord.

E extraordinar faptul că aveţi o relaţie atît de puternică, de atîţia ani, cu Xavier Le Roy.

Da, e minunat. În Franţa sînt cîţiva artişti cu care e minunat să te întîlneşti, să lucrezi, să le vezi creaţiile: Xavier, La Ribot, Boris Charmatz.

Sînt nişte parteneri de discuţie (şi vorbim mult) excelenţi. Pe urmă, sînt invitat la Bucureşti şi descopăr că Xavier mi-a luat-o înainte[2]... Iar La Ribot e senzaţională, implicarea sa e impresionantă. Mă rog, sînt şi o grămadă de coregrafi pe care-i detest. Dar cei pe care-i iubesc – îi iubesc. La Paris, însă, e multă lume care face dans contemporan crezînd că asta înseamnă să te mişti şi să te mişti şi să te mişti. Dacă e pe-aşa, atunci eu nu fac dans, pentru că mi se pare că pot mai mult de-atît.

Printre cei care contează mai e şi Trisha (Brown)... În America, Merce (Cunningham) pe cînd lucra cu John (Cage) şi descoperiseră chestia cu muzica... Jonathan Borroughs... An de Keersmaeker, chiar dacă acum am nişte dubii. A devenit cam prea complicată. A ajuns la o asemenea virtuozitate a construcţiei, încît pare arbitrară. Avea şi înainte o mare precizie a tehnicii, însă îţi permitea să observi structura; acum a interiorizat această tehnică şi – i-am spus-o şi ei – deja nu mai e pe teritoriul vizibilului. Dar e oricum minunată şi-mi face plăcere să stăm de vorbă.

Şi portughezii?

Nu e prea bine cu portughezii. Sînt prea romantici pentru mine. La început, acum cîţiva ani, părea că se naşte o generaţie, că sînt un grup. Şi ne-am dat seama în timp că nu au un proiect comun. Proiectele lor sînt diferite, iar paradigma e un pic veche, exprimarea propriei interiorităţi etc., pe care noi, în Franţa, n-o prea gustăm, n-o mai considerăm material teatral. Mă rog, să nu generalizez, eu n-o gust. Dar poate fi interesant, să vedem cum continuă. La Xavier funcţionează, chiar în ultima lui piesă, la care lucrăm împreună; va fi bulversantă, pe mine mă face chiar să plîng. La Xavier, tema e tot „eu însumi", într-un raport, însă, mult mai muzical. Avem în comun şi acest lucru, preocuparea pentru muzica contemporană.

Iar despre La Ribot, am spus mereu în ultimii ani că e cea mai bună, prin inteligenţa ei, prin generozitatea ei; experimentează o temporalitate necunoscută pînă acum.

Pînă acum, aţi vorbit mai mult despre prietenii dvs. decît despre dvs. Aşa faceţi mereu?

Da, intenţionat. Pentru că e ceva rar să ai cu cine şi despre cine să vorbeşti. Eu lucrez cînd vreau, cum vreau, fiindcă, din fericire, nu am nevoie de bani şi urăsc să repet. Sistemul de creaţie actual e asasin, dar eu am schimbat paradigmele de lucru – eu nu repet. Cînd lucrez, pun pe hîrtie. La *Jérôme Bel* am scris cîţiva ani şi am repetat cu interpreţii patru zile.

Dar îmi place să vorbesc despre acest grup pentru că e important; artistul se presupune că e condamnat la singurătate. Acum lucrurile în dansul contemporan se petrec în Europa. Dar, cum călătoresc mult (în Asia, în America de Sud), văd că se naşte ceva şi acolo.

Unde?

În Brazilia, de exemplu. E un tip acolo, se numeşte Bruno Beltran, vine dinspre hip-hop. Nu ştiu toată lumea, însă mă interesează ce se petrece şi, mai ales, ce face ca aceste lucruri să se întîmple. Care e contextul cultural, cum ajung oamenii să schimbe dintr-odată regulile.

Îmi place să pun, cînd e vorba de artişti extrem de cunoscuţi, ca dvs., o întrebare: vă simţiţi celebru?

De-asta am început să apar pe scenă în creaţiile mele, programatic, ca să contracarez tendinţa de a mitifica omul din spate. Sînt un om lucid, nu mă flatez cu ideea modestiei. Într-o anume lume, destul de mică, a spectacolului şi dansului contemporan, cred că sînt celebru. Mi se întîmplă să mă duc la un spectacol, iar cînd cer invitaţia pe numele Jérôme Bel, oamenii întorc capul să se uite cum arăt şi, uneori, îşi dau coate. Dar pe stradă, în Paris, nu întoarce nimeni capul după mine.

Am stat de vorbă în Sala Rondă a Centrului Naţional al Dansului. La sfîrşit, interpreţii din ***Jérôme Bel*** *veniseră să se odihnească înainte de spectacol. Stăteau pe jos, întinşi pe cîteva perne pe care mai tîrziu, seara, aveau să şadă spectatorii.*

---

1. În *Jérôme Bel*, doi dintre interpreţi îşi notează pe un perete-tablă numele, vîrsta, greutatea, balanţa de cont bancar şi numărul de telefon.

2. Xavier Le Roy a venit la Bucureşti, la invitaţia aceluiaşi Centru Naţional al Dansului, în octombrie 2006, cu piesa sa *Self Unfinished*.

■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvenţă de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepţionat prin satelit pe o **nouă frecvenţă 12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum şi cu orice instalaţie de recepţie satelit Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest, Polarizare Verticală, Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907. Radio România Muzical emite în toată ţara precum şi în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croaţia, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federaţia Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

Jérôme Bel şi ontologia prezenţei

Gina ŞERBĂNESCU

În istoria oricărui domeniu al spiritualităţii intervin momente de criză, care solicită o regîndire a întregului traiect sau recurgerea la metode menite să revigoreze domeniul respectiv. Dansul nu face nici el excepţie de la această regulă, iar principalele concepte care cer o reconsiderare a abordărilor sînt *mişcarea*, *corpul* şi *modalitatea discursivă*.

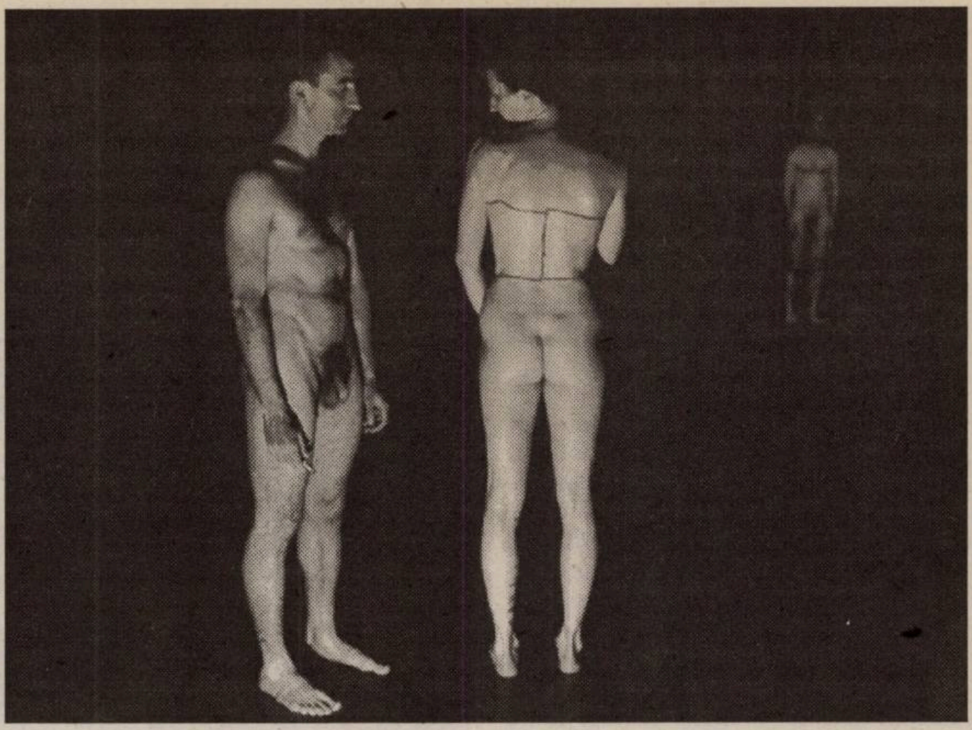
Aceste precizări sînt necesare pentru a înţelege care este locul real al lui Jérôme Bel în istoria coregrafiei, ce anume se manifestă în istoria artelor spectacolului prin opţiunile sale artistice.

Într-un interviu acordat în 2005, Jérôme Bel preciza că nu este interesat de *dansul ca dans*, ci mai mult de dans ca limbaj prin care sînt lansate către public interogaţii. Aşadar, se poate spune că Jérôme Bel optează clar pentru interogaţie în locul estetismului, pentru discursivitate bazată mai degrabă pe un aparat conceptual decît pe un scenariu înscris în tiparele tradiţionale ale artei coregrafice.

În mod obişnuit, dansul este privit prin prisma mişcării, arta coregrafică este îndeobşte recunoscută ca manifestare a corpului în mişcare, supus unor opţiuni discursive menite să provoace plăceri estetice unui public ţintă. Pornind de la această definiţie, se ajunge inevitabil la problema prezenţei, la statutul ontologic a ceea ce se instanţiază în scenă. Odată cu apariţia lui Jérôme Bel în istoria coregrafiei este pus în discuţie statutul ontologic al prezenţei, iar interogaţia tradiţională a istoriei dansului, care poate fi formulată astfel: „Care este mesajul corpului în mişcare, într-un context coregrafic dat?" devine: „Ce face ca un corp integrat unui discurs artistic să fie realmente prezent?". Pe scurt, răspunsul ar fi acesta: gradul de prezenţă este cu atît mai mare, cu cît interogaţia instanţiată prin discurs este mai autentică şi vizează o dezaxare a problematicilor tradiţionale, care au aşezat cumva dansul pe un făgaş infertil. Este vorba de provocarea la regîndirea acelor discursuri bazate în principal pe o mişcare care are ca scop în sine generarea unor satisfacţii estetice ce camuflează în cele din urmă corpul, cauzîndu-i absenţa din cîmpul interogativ şi reflexiv al spectatorului.

■■■ Condiţia de posibilitate a dansului

Paradigmatice pentru creaţia lui Jérôme Bel în general, dar mai ales pentru ceea ce înseamnă răsturnarea aparatului conceptual tradiţional al coregrafiei, critica reprezentării corpului în perimetrul coregrafiei şi statutul prezenţei sînt evidenţiate cel mai bine de cunoscutul teoretician al dansului André Lepecki: „Cu privire la ontologia politică a coregrafiei în relaţie cu reprezentarea şi subiectivitatea, creaţia lui Jérôme Bel propune următoarele interogaţii: în ce moduri se manifestă coregrafia occidentală ca parte a unei economii a *mimesisului*, care încadrează subiectivitatea şi o izolează? Cum este posibil ca o explorare a condiţiilor de posibilitate a coregrafiei să reveleze participarea acesteia la producerea subiectivităţii în spaţiul reprezentării? Care este acea forţă misterioasă a coregrafiei care îi abilitează pe dansator să urmeze în chip riguros paşii predeterminaţi, chiar şi în absenţa coregrafului? [...] Din punct de vedere dramaturgic, compoziţional şi coregrafic, Bel răspunde la aceste întrebări descompunînd în mod drastic coregrafia în elementele ei de bază. Din punct de vedere istoric aceste elemente sînt: o încăpere închisă, cel puţin un corp antrenat adecvat, voinţa acestui corp de a se supune imperativelor mişcării; o intrare în cîmpul vizibilului într-un context creat de elemente teatrale (perspectivă, distanţă, iluzie) şi credinţa într-o unitate de nezdruncinat între corp, prezenţa şi subiectivitatea acestuia" (André Lepecki, „Jérôme Bel's Critique of Representation", în *Exhausting Dance: Performance and Politics of Movement*).



© Herman Sorgeloos

Jérôme Bel (1995) de Jérôme Bel

Pentru a înţelege mai bine rolul suspendării mişcării în creaţia lui Jérôme Bel, cu precădere în trei dintre spectacolele sale – *Jérôme Bel, Last Performance* şi *Nom Donné par l'auteur* –, trebuie făcută o scurtă incursiune în istoria statutului mişcării. Dacă dansul se naşte în mod fundamental ca expresie a mişcării cu intenţionalitate artistică, dansul fiind aşadar primordial şi fundamental mişcare, ceea ce duce la anularea statutului de dans al oricărui discurs care suspendă motricitatea, în istoria filozofiei lucrurile stau invers (am ales domeniul filozofiei pentru a explicita domeniul coregrafiei, tocmai pentru că Jérôme Bel se declară un adept al transpunerii scenice a unor concepte filozofice asimilate). Primul filozof presocratic ce aduce în discuţie problema Fiinţei, prin urmare primul gînditor care elaborează o ontologie, Parmenides din Elea, relaţionează Fiinţa imuabilă cu nemişcarea, iar nefiinţa cu mişcarea. *Ceea ce este în mod autentic nu se poate supune motricităţii*, pentru simplul fapt că fiinţa plenară nu poate intra în sfera devenirii. Prin urmare, mişcarea este o iluzie asimilabilă nefiinţei. Prin contrast, Heraclit va postula doar existenţa devenirii, curgerea perpetuă a lucrurilor, transformarea fără sfîrşit. Platon va fi cel care va împăca cele două concepţii aparent ireconciliabile, prin postularea statutului ontologic suprem al Lumii Ideilor (imuabile, neînscrise în sfera mişcării), care fundamentează tot ceea ce există în lumea supusă devenirii. Aşadar, în chip originar în istoria gîndirii de tip filozofic, nemişcarea are un statut privilegiat în raport cu motricitatea, figurînd, în accepţiune platonică, cel puţin, ca fundament pentru ceea ce se supune mişcării şi, implicit, transformării. În perioada modernă, mişcarea dobîndeşte un statut din ce în ce mai privilegiat, pentru ca în contemporaneitate fluxul neîntrerupt al realităţii (de la coregrafii pînă la cavalcada imaginilor corelate cu spaţii fie ele virtuale sau aşa-zis concrete) să figureze ca singurul acceptabil din punct de vedere logic şi ontologic.

În sfera dansului lucrurile stau, spuneam, cumva răsturnat. Statutul aprioric îl are mişcarea, care, la un moment dat, prin creaţii ale unor coregrafi precum Jérôme Bel, Vera Mantero sau La Ribot, îşi pierde privilegiile, tocmai pentru că se consideră că estetismul exagerat asimilat mişcărilor coregrafice tradiţionale ar putea anula prezenţa corpului, cu mesajele pe care se presupune că ar trebui să le instanţieze, şi ar conduce la o absenţă a corpului ca purtător de semnificaţii. Aparenta nemişcare este însă expresia unei dinamici interioare, care conduce la suspendarea relaţionării tradiţionale dintre dintre dans şi mişcarea estetizată.

Aspectele principale pe care creaţia lui Jérôme Bel le configurează într-o ontologie a prezenţei al cărei principal obiect de reflecţie este *corpul ca prezenţă* sînt critica reprezentării (după expresia lui André Lepecki), în sensul regîndirii funcţiei cuvintelor, fie că ele sînt simple nume, fie că desemnează raporturi de autoritate, şi redefinirea mişcării în relaţia ei cu coregrafia. Ceea ce Jérôme Bel încearcă (relevante în acest sens fiind spectacole precum *Shirtology, Nom Donné par l'Auteur* sau *Jérôme Bel*) este practic elaborarea unei teorii a limbajului transpus scenic, care răstoarnă canoanele tradiţionale a ceea ce îndeobşte este numit coregrafie.

■■■ O „critică a reprezentării"

Spectacolul *Last Performance* reprezintă o pledoarie pentru reconsiderarea subiectului monadic inventat în perioada modernităţii, precum şi răsturnarea raporturilor tradiţionale între cupluri conceptuale considerate în conflict (vizibil/invizibil, absenţă/prezenţă, corp/minte...). Spectacolul *Last Performance* introduce, de asemenea, o nouă raportare la motricitate în relaţia sa cu coregrafia. Mişcarea nu mai poate fi considerată, în acest context, ca esenţă a ceea ce este numit dans. Interogaţia se deplasează de la problematica mişcării, care pune între paranteze funcţia corpului în context artistic, spre problematica ontologiei prezenţei. A fi prezent înseamnă a înlocui un discurs cu valenţe estetice cu un discurs conotat gnoseologic. Se face trecerea din cîmpul plăcerii în cîmpul cunoaşterii prin răsturnarea cu sens a valorilor tradiţionale. Nemişcarea devine expresia unei puternice dinamici interioare, modalitatea de a numi devine o reconsiderare a reprezentării cu scopul revigorării unei modalităţi atrofiate de abordarea funcţiei şi semnificaţiei corpului ca purtător de mesaj.

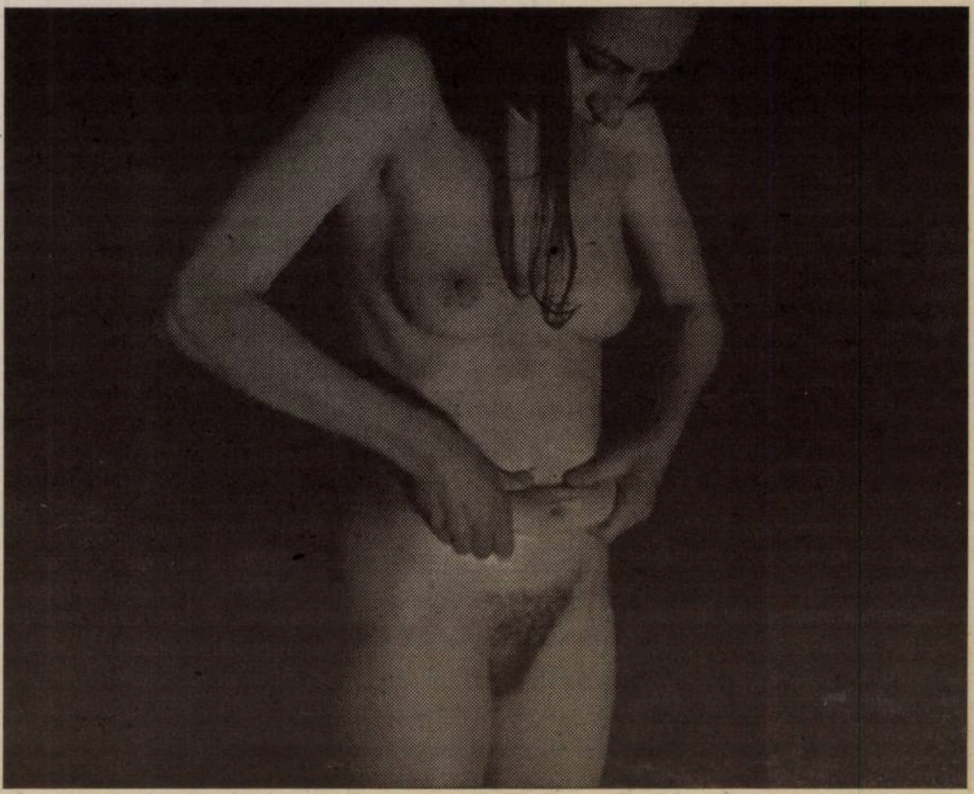
Conform unei celebre concepţii a filozofului german Martin Heidegger, ajungem să asistăm la o criză a filozofiei tocmai pentru că nu este pusă întrebarea justă, că întrebarea fundamentală a metafizicii, întrebarea despre fiinţă, a căzut în uitare, în sensul că se produc confuzii cu privire la fiinţă, faptul-de-a-fi ajungînd să fie confundat cu ceea ce fiinţează. Conceptele, devenind redundante, nu mai generează valori, ajungîndu-se la o manifestare a nihilismului în cîmp axiologic (aceasta o ştim deja de la Nietzsche). Crizele înregistrate în sfera coregrafiei par să aibă aceeaşi cauză: dacă discursul coregrafic nu se construieşte pe interogaţia justă, dacă universul de discurs este străin manifestării autentice a mesajului, natura dansului fiind considerată mişcarea în absenţa luării în calcul a importanţei corpului ca prezenţă generatoare de sens, se ajunge la o redundanţă a semnificaţiilor, la o motricitate care instituie absenţa corpului.

Creaţia lui Jérôme Bel, în general, şi spectacole precum *Last Performance, Jérôme Bel* sau *Shirtology*, în special, pot constitui o pledoarie pentru relaţionarea dintre conceptual şi material cu scopul elaborării unei ontologii a prezenţei şi redefinirii naturii dansului.

Mutarea accentului de pe mişcare pe abstractizarea motricităţii pînă la imperceptibil introduce o reconsiderare aproape brutală a statutului corpului, în relaţia sa cu perimetrul discursului scenic.

„Critica reprezentării" elaborată de Jérôme Bel în lucrările sale pledează pentru situarea interogaţiei fundamentale despre domeniul coregrafiei la intersecţia a două spaţii vitale pentru creaţia artistică în general: perimetrul cuvintelor şi perimetrul corporalităţii, configurate în funcţie de accentul pus pe motricitatea de tip interior ca determinantă pentru ceea ce înseamnă prezenţa autentică.

■



© Herman Sorgeloos

Claire Haenni

Colocviu internaţional la Bucureşti: *Literary into Cultural History*

25-26 mai, Colegiul Noua Europă

Arareori s-a întîmplat să se afle la Bucureşti, în acelaşi timp, un număr atît de mare de personalităţi culturale internaţionale, reunite la sfîrşitul săptămînii trecute în spaţiul oferit cu generozitate de Colegiul Noua Europă. Invitaţiei lansate de Mihaela Irimia, coordonatoarea Centrului de Excelenţă pentru Studiul Identităţii Culturale din cadrul Universităţii Bucureşti, i-au răspuns Peter Burke (Cambridge University), François Hartog (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales), George Sebastian Rousseau (Oxford University), Herbert Grabes (Giessen University), José Estevez Pereira (Universidade Nova de Lisboa), Laurent Milesi (University of Wales), Luís Manuel Bernardo, João Luís Lisboa şi Leonor Santa Barbara (Universidade Nova de Lisboa), Flavio Gregori (Universita Ca' Foscari, Veneţia), Maria Lucia Pallares-Burke (Universidade de São Paolo), Donatella Abbate Badin (Universita di Torino), Alina Clej (University of Michigan), Jürgen Pieters (Universiteit Gent), Christoph Ehland (Universität Würzburg), Charles Jones (Cambridge University), Ludmila Kostova (Veliko Turnovo University), Vassilis Petsinis (Bratislava University), Ignazio del Punta (Universita di Pisa), Motoichi Terada (Nagoya City University), Tony Capstick (Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Bucureşti) şi Alexander Maxwell (New Europe College). Lor li s-au alăturat Adina Ciugureanu (Universitatea „Ovidius", Constanţa), Rareş Moldovan (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca), Mihaela Irimia, Mircea Martin, Carmen Muşat, Mădălina Nicolaescu, Radu Surdulescu şi Ioana Zirra (toţi de la Universitatea Bucureşti). Meritul pentru organizarea colocviului, ca şi pentru atragerea unor parteneri precum British Council, Institutul Francez, Instituto Camões Portugal, Institutul Cultural Român şi, nu în ultimul rînd, Colegiul Noua Europă, îi revine Mihaelei Irimia, ale cărei mobilitate intelectuală şi inepuizabilă energie au garantat reuşita unui veritabil festin spiritual.

„De la istoria literară la istoria culturală" – aşa s-ar putea traduce tema generală a colocviului, în cadrul căruia au susţinut conferinţe Peter Burke, *Turn or Return? The Cultural History of Cultural Studies, 1500-2000*, George Rousseau, *The hate that is not in us: British Literature and Acts of Extreme Violence*, François Hartog, *Times and Civilizations*, José Esteves Pereira, *Enlightenment and Citizenship* şi care s-a încheiat cu o dezbatere la care participanţii au încercat să răspundă la întrebarea „How many Histories?".

Despre necesitatea unei perspective interdisciplinare în abordarea fenomenelor culturale se vorbeşte, în Occident, mai ales, de mai multă vreme. În ultimele decenii ale secolului XX au apărut nenumărate studii teoretice care, pornind de la constatarea că „trăim în epoca deschiderii frontierelor intelectuale", au susţinut imposibilitatea unor perspective unilaterale în analiza literaturii sau a istoriei (vezi, în acest sens, volumele şi studiile consistente semnate de Peter Burke, François Hartog sau Herbert Grabes). Punctul de vedere susţinut de Peter Burke a constituit, de la bun început, o provocare adresată tuturor celor prezenţi – schimbarea paradigmei culturale („the cultural turn") este, în viziunea specialistului celui mai autorizat în studiul Renaşterii, o reîntoarcere (*a return*) la principiile epocii ce a precedat stricta specializare şi delimitare a disciplinelor ştiinţifice. Cu precizarea că „orice restauraţie este o revoluţie şi orice întoarcere este, de fapt, o călătorie spre altundeva".

Mihaela Irimia, Peter Burke şi Herbert Grabes

Cele două zile pe parcursul cărora s-au schimbat idei şi s-au confruntat opinii diferite au fost un bun prilej pentru cei prezenţi de a lua act de diversitatea abordărilor pe care studiile culturale le promovează. Interesul crescînd pentru investigarea relaţiilor dintre fenomenele culturale şi multiplele lor contexte – istoric, social, politic, religios, geografic etc. – constituie, în ultima vreme, o preocupare esenţială pentru cei interesaţi de studiul literaturii, atît sub aspect estetic, cît şi instituţional. (**Carmen MUŞAT**) ■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL **POLIROM**

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

programulcantemir.ro
Cantemir

Festival { Culture by Request }

Finanţarea se acordă pentru participarea la festivaluri internaţionale care:
- se desfăşoară în străinătate
- sunt dedicate artiştilor profesionişti
- invită, prin jurizare, artişti sau organizaţii culturale să ia parte la festival

Data limită pentru depunerea propunerilor de proiect este 4 iunie 2007.

program de finanţare pentru proiecte culturale destinate mediului internaţional

{ www.programulcantemir.ro }
{ cantemir@icr.ro }

Ziarul de Iaşi · Observator Cultural · 24-FUN · Radio România Cultural · DILEMAVECHE · rfi

Cometa Hale-Bopp, un roman de duminică

Bianca BURŢA-CERNAT

Un roman de duminică pentru filologi obosiţi ne propune Daniel Vighi cu a sa *Cometă Hale-Bopp*. Afirmaţia asta nu vrea să fie – Doamne fereşte! – o ironie. Să mă explic! Daniel Vighi ne-a obişnuit în volumele-i de proză anterioare (de la *Povestiri cu strada Depozitului* la *Misterele castelului Solitude* – nu le mai înşir pe toate pentru că sînt destul de multe şi suficient de cunoscute...) cu nişte texte alambicate, sofisticate, doldora de sugestii pe care nu le-ar putea recepta şi gusta un nefilolog. Autorul se dedă cu destoinicie (poate chiar cu o exuberanţă sinucigaşă) experimentelor de inginerie textuală, eliminîndu-i din start din ecuaţie pe cititorii care nu se află în posesia unui instrumentar teoretic rezonabil. Provocarea, mulţumirea, „suspansul" pe care ţi le oferă o proză marca Daniel Vighi ţin de un soi de detectivism textual (nu tocmai fără legătură cu jocurile enigmiştilor): cititorul iniţiat e invitat să se bucure de ingeniozitatea unor procedee şi, de fapt, înainte de asta, să le descopere pe cont propriu; plăcerea unei asemenea lecturi e în mod esenţial plăcerea de a întreprinde analize (naratologice ori de alt tip)... Să recunoaştem însă: oricît de subtilă, oricît de complexă, proza de acest fel îi oboseşte, măcar din cînd în cînd, nu doar pe neofiţi; ar fi omeneşte imposibil să ne delectăm exclusiv cu fineţuri experimentale. Faţă de celelalte volume prozastice ale autorului, *Cometa Hale-Bopp* are avantajul unei cărţi mai aerisite şi mai prietenoase. Sigur, tot cu o carte pentru filologi avem de-a face, tot cu un tur de forţă experimental, dar cu o carte de data asta relaxantă, simpatică, putînd fi degustată, ca desert, chiar şi după un festin de lecturi mai „grele". Fără riscul unei indigestii!

Cometa Hale-Bopp este un roman fragmentar, un roman-*puzzle* compus (insist: *compus*, nu *construit*, întrucît formula acestui autor se vădeşte străină ideii de construcţie epică) din povestiri care au în jur de o mie cinci sute de semne, microcosmosuri ficţionale insinuînd, prin însăşi structura lor, ideea de fatală perisabilitate a conceptului de macronaraţiune (*ţ compris* de arhitectură narativă). Poveşti dispersate – mai mult schiţe de poveşti –, nu doar de o maximă lapidaritate, ci şi de o maximă concentrare, sînt asumate de un narator cu statut incert, cînd homodiegetic, cînd heterodiegetic, un fel de martor care schimbă de-a lungul cărţii mai multe măşti. Un procedeu curent în proza optzecistă, aşa-numita „naraţiune la persoana a doua", cu diferite valenţe – un „tu" generic, impersonal, un narator dedublat introspectiv, un personaj dramatizat etc. etc. (a se vedea şi clasificarea propusă de Adrian Oţoiu în *Ochiul bifurcat, limba saşie*) –, folosit cu abilitate în *Cometa Hale-Bopp*, dă totuşi impresia de artificială execuţie tehnică utilizată de dragul demonstraţiei teoretice. Multe dintre paginile cărţii de faţă pot fi citite ca agreabile ilustrări ale unor scheme dintr-un manual de naratologie. Această extremă artificialitate decurge fără doar şi poate din concepţia că textul nu (mai) este un *organism*, ci un *mecanism*, autorul definindu-se mai degrabă ca un *inginer* decît ca un *creator*.

Însă dincolo de eşafodajul tehnic, de la un punct încolo oţios, al *Cometei Hale-Bopp*, există aici un evantai de poveşti, de anecdote, de imagini pitoreşti. Reţeta după care sînt ticluite o cunoaştem deja: o cameră de filmat înregistrează cu infinită lentoare detalii infinitezimale ale cotidianului derizoriu; naratorul miop se interesează cu obstinaţie maniacală doar de istorii mărunte, refuzînd sistematic orice fel de lentile de corecţie ce l-ar ajuta să capete perspectivă, să vadă fundalul, „istoria mare". Altfel zis, Istoria este percepută prin scrutarea de foarte aproape a lucrurilor şi a destinelor „obişnuite". În *Cometa Hale-Bopp* istoria tragică şi grotescă a celor patru decenii de comunism impregnează viaţa pitoresc-banală a antieroilor. Obsedanţii ani '50, tezele din iulie '71, sărbătoarea lui „1 mai muncitoresc", informările de la Securitate, „bătălia" comunistă dusă cu obscurantismul religios etc. etc. se regăsesc, toate, într-o proză a imediatului presant, a amănuntului concret.

Sînt mai multe categorii de „povestiri" în cartea de faţă: în primul rînd, o suită de povestiri de fundal ce refac, din cioburi, din fragmenţele, atmosfera epocii comuniste, în al doilea rînd, amintiri din copilăria şi juneţea (petrecute, desigur, tot în comunism) unui personaj-narator fără nume, cvasi-identic eului auctorial, apoi povestea decăderii familiei Teleki şi, peste toate acestea, cîteva *flash*-uri cu cometa Hale-Bopp ce trece augustă, nepăsătoare peste oameni şi peste evenimente, devenind vizibilă pentru muritori o dată la patru mii de ani. Totul e adus într-un prezent fără limite, întîmplări (sau, mă rog, frînturi de întîmplări) petrecute demult sînt povestite ca şi cum ar fi urmărite *live*. Cu umor, cu detaşare ironică (iarăşi, caracteristică pentru naraţiunile lui Vighi) şi din cînd în cînd cu nostalgie. O nostalgie legată în special de un topos mitic/mitizat, foarte drag autorului nostru: Banatul natal, Banatul strămoşilor care au trăit vremurile sau măcar ecourile înfloririi imperiale. Din Banatul acesta mitic au mai rămas, în *Cometa Hale-Bopp*, imagini, amintiri pe care autorul le adună cu pasiune de colecţionar sentimental. E paradoxal, într-un fel, dialogul permanent şi tandru cu tradiţia, cu o anumită tradiţie, într-o proză programatic antitradiţională...

■■■ Poveştile, o expoziţie de curiozităţi

Cioburile de poveşti adunate în acest roman experimental ca într-o expoziţie de curiozităţi nu se reţin neapărat prin ele însele. Se reţine mai curînd o atmosferă, se reţin nişte situaţii – să le zicem – caracteristice: stop-cadre cu muncitori navetişti, petreceri de 1 mai, profiluri comice de activişti de partid, imagini cu ţigani urmărind cu sufletul la gură un *western* într-un cinematograf sordid, enoriaşi greco-catolici siliţi de împrejurări să frecventeze biserici ortodoxe, amintiri de la şcoală sau din armată şi atîtea altele, plus vînzoleala multinaţională tipic bănăţeană (e aici un Babel unde se întîlnesc unguri, români, şvabi, evrei, ţigani)... Ne amuzăm copios cu istorisirile unor povestaşi hîtri: evreica septuagenară Weinberger-neni povesteşte înlăcrimată cum a asistat de curînd la înmormîntarea unui fost şef legionar; la o nuntă de la Căminul Cultural cineva are impresia că îl vede în carne şi oase pe Stalin; întors dintr-o excursie în Rusia sovietică, Păscălie Ion vorbeşte ireverenţios despre Lenin; altcineva îşi aminteşte cum a fost adusă în orăşelul său o balenă conservată în cloroform sau cum a asistat în copilărie la operaţiunea de punere a verzei la butoi, sub privirile angelice ale unei călugăriţe octogenare, sora Sînziana ş.a.m.d. O poveste, una singură, ale cărei episoade sînt presărate „farmaceutic" printre celelalte nenumărate „povestiri în ± 1.330 semne", reţine cu adevărat atenţia: destinul postbelic al familiei conţilor Teleki prigoniţi din castelul lor de la Săvîrşin. Ultimul conte Teleki, Pubi, eşuează în alcool, munceşte într-o echipă de ţigani din Radna la terasamentul căii ferate sau curăţă cartofi pentru bucătăria unui spital, cerşeşte la porţile vechiului său castel şi, în cele din urmă, moare ca un om fără căpătîi într-o haltă murdară. Din această „poveste" (reală, nu inventată de autor!) s-ar fi putut scoate mai mult dacă Daniel Vighi ar fi avut voinţa şi ştiinţa construcţiei. E – parcă – păcat să topeşti într-o proză experimentală un atare subiect care se pretează mai degrabă unei abordări romaneşti cu precădere epice. Dar, în fine, asta este opţiunea scriitorului! Şi ar fi de discutat dacă e sau nu o opţiune comodă...

Cometa Hale-Bopp (şi, de altfel, întreaga creaţie de ficţiune a autorului) ne pune în faţa unei proze statice, mai mult operă de regizor decît de scenarist şi mai mult de fotograf decît de cameraman. Daniel Vighi nu imaginează nicidată acţiuni, „fire epice", nu asta îl interesează. Se limitează la fixarea pe peliculă a unor instantanee, pe care le amestecă într-o compoziţie mozaicată sau într-un soi de album fotografic „de epocă" ce vorbeşte de la sine. Opţiune reluată metatextual în microrelatările ce surprind traiectoria cometei Hale-Bopp: de la începutul pînă la sfîrşitul cărţii o găsim de fapt în aceeaşi poziţie, „lîngă discul mare al Lunii", în dreptul unor fire de telefon, nemuritoare şi rece, indiferentă la agitaţia umană, la mersul parcă din ce în ce mai grăbit al Istoriei. „Vieţuitoarele îşi au propria veşnicie, nu se lasă, merg şi ele înainte: fîlfîitul de-o vară al fluturelui şi al cărăbuşilor de mai pe care îi prindeam pentru insectarul şcolii, *acest* cărăbuş pe care îl ţin în mînă în vremea copilăriei şi care a murit de mult. Cele moarte din născare, precum piatra din pavaj – soră cu cometa Hale-Bopp care trece prin dreptul liniei de telefon de lîngă grădiniţa cu program prelungit de pe strada noastră –, sînt mult mai bătrîne decît toate cele ce au viaţă, decît toţi plopii, şi iarba, şi cîinii, şi gîzele. Toate vietăţile azi sînt şi ca mîine dispar pentru totdeauna!". Final poematic superb ce ni-l revelează pe Daniel Vighi în postură de solomonic contemplator al deşertăciunii lucrurilor. ■

Daniel VIGHI

Cometa Hale-Bopp
Povestiri în ± 1.330 semne
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2007, 208 p.

BIFURCAŢII

Istorioare talmudice

Liviu ORNEA

Mi-a povestit cineva următoarea pildă. Se zice că într-o seară, la uşa unui rabin, se înfiinţează doi oameni sărmani care-i cer de pomană. Unul dintre ei e un amărît care toată viaţa lui a fost sărac lipit pămîntului. Celălalt a fost odată bogat, apoi, cine ştie din ce pricină, a decăzut şi a ajuns în starea mizerabilă în care îl vede înţeleptul. Problema e că rabinul nu are decît o singură monedă pe care nu o poate nicicum împărţi. Cui o va da? Pe cine va ajuta? Pe cine va face el fericit? Soluţia talmudică este: rabinul va da banul celui care a fost bogat, pentru că acesta, ştiind deja ce înseamnă bucuria vieţii îmbelşugate, cu atît mai mult se va bucura chiar şi de o palidă, scurtă aducere aminte, pe cînd săracul, obişnuit cu răul, nu pierde cine ştie ce odată cu acea monedă. Cu alte cuvinte, suferinţa fostului bogat, în noua lui condiţie, e mult mai mare decît a celui dintotdeauna sărac şi merita mai mult alinată.

Argumentul şi pilda mi se par precare. Cred că raţionamentul se poate uşor inversa: banul trebuie dat celui sărac, pentru a-i produce măcar o dată în viaţă o bucurie (rabinul nu are de unde şti dacă ocazia fericită i se va mai oferi sărmanului), pe cînd pentru cel care a cunoscut de atîtea ori bunăstarea, acelaşi ban are mult mai puţină valoare.

La urma urmei, depinde ce valorizezi mai mult: suferinţa sau bucuria. Ce e mai important: să alini suferinţa sau să faci o bucurie (lucrurile nu sînt întotdeauna echivalente).

Dincolo de asemenea interpretări, şi sînt convins că mai există multe posibile, detest aceste false situaţii-limită în care eşti pus să alegi fără posibilitatea nici unei căi mediane. De ce nu se putea ca rabinul să meargă la un vecin şi să schimbe moneda în două mai mici? De ce nu putea să le dea de mîncare în loc să le dea bănuţul?

O pildă ca aceasta îmi sună la fel de antipatic precum explicaţia pe care mi-a dat-o un amic ca să-mi lămurească, zicea el, noţiunea sa de naţionalism luminat (şi care nu are, fireşte, nimic de-a face cu nici un fel de anti-): „Să zicem că trebuie să salvezi de la înec doi oameni, dintre care unul e român şi celălalt nu; către care întinzi mai întîi mîna? Către român, fireşte", îmi spune amicul.

Cum să alegi raţional pe care dintre doi copii să-l salvezi? E o problemă falsă, prost pusă. Din faţa ei nu poţi decît să te retragi. Faci tot ce se poate omeneşte pentru amîndoi, refuzi alegerea.

Cred că e vorba de un tip de raţionament şi de o logică maniheistă care lasă prea puţin loc unei viziuni mai relaxate şi cuprinzătoare. Care se manifestă, de exemplu, şi în replici de felul: „Dar tu ţi-ai mărita fata cu un ţigan?", atunci cînd tot ce încerci să spui e că nu tot răul ţării stă vina de la ţigani.

Ceea ce nu vrea să spună că nu există şi situaţii reale, deloc false, în care eşti obligat să faci o alegere, fără, din păcate, posibilitatea compromisului.

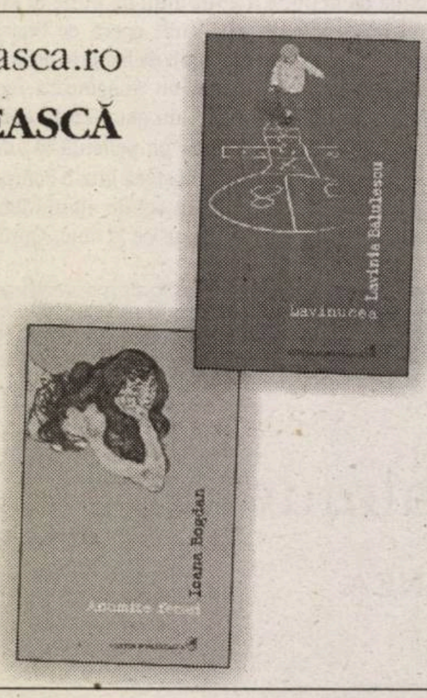
Mult mai mult îmi place o altă istorioară talmudică, pe care am aflat-o din *Istoria evreilor* a lui Paul Johnson (e foarte posibil să o mai fi povestit, cer iertare dacă mă repet). Mai mulţi învăţaţi discutau pasionat, încercînd să stabilească pe ce anume trebuie pus mai mult preţ, pe contemplaţie sau pe acţiune. După ce fiecare îşi argumentează aplicat opţiunea, rabinul cutare, care pînă atunci ascultase în tăcere, dă soluţia: mai importantă e contemplaţia, pentru că duce la acţiune!

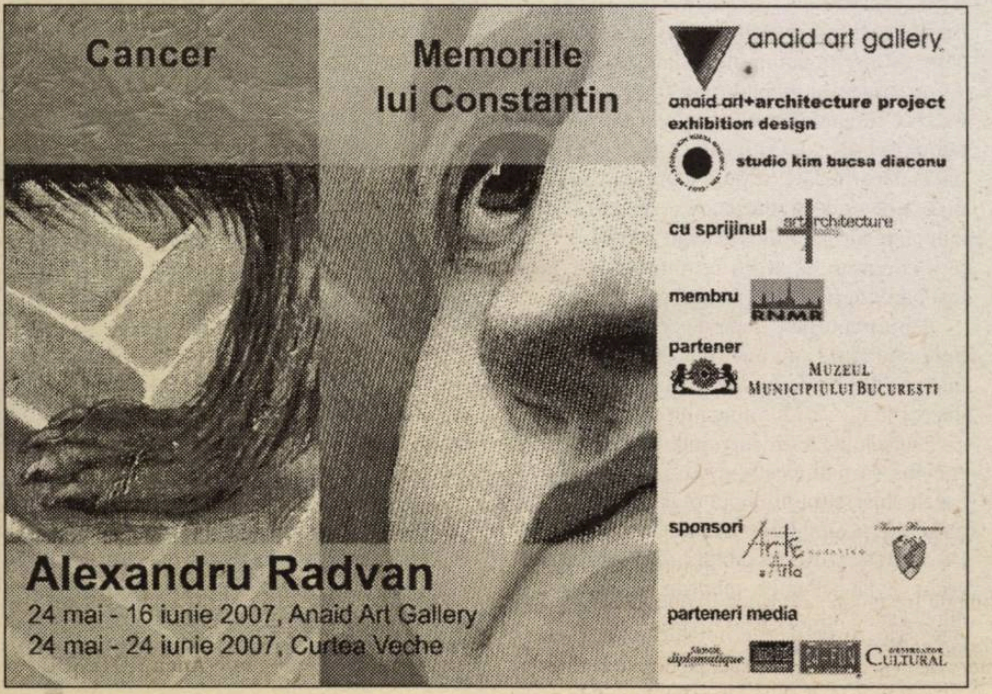
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Poezie":

Lavinia Bălulescu
Lavinucea

Ioana Bogdan
Anumite femei





Adorno
Bloom
Bourdieu
Crăciun
Enzensberger
Fuentes
Gracq
Green
Jarry
Jünger
Moravia
Styron
Țepeneag
Țoiu

EDITURA
ART

oriunde, oricând,
dar nu oricum

Vă așteptăm
la Târgul de Carte Bookfest,
în perioada 6-10 iunie,
la Romexpo, stand 29, parter.

COLECȚIILE EDITURII ART

cărți cardinale | desenul din covor | ocheanul întors | demonul teoriei | laur | ficțiune și artilerie

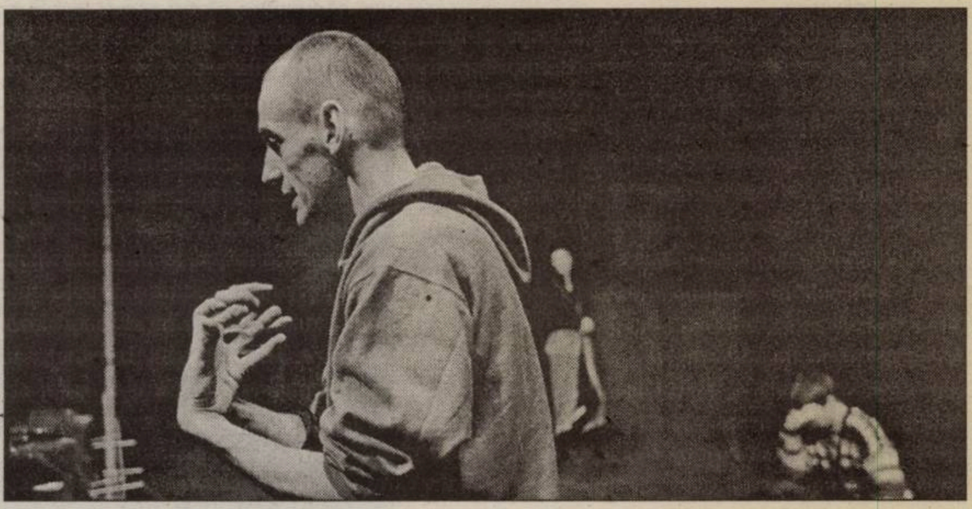
OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Jean-Luc Lagarce – în premieră

2007 e Anul Lagarce în Franţa şi în Institutele Franceze din toată lumea. Prea puţin sau deloc cunoscut în România, Jean-Luc Lagarce e unul dintre numele despre care în literatura şi teatrul din Franţa se vorbeşte cu uimire şi apreciere de mai bine de 10 de ani. Abia acum însă, cînd artistul ar fi împlinit 50 de ani (a murit la 38), la Bucureşti i-au fost dedicate o seară, cîteva texte şi o montare – cu *Juste la fin du monde*, la Teatrul Odeon, în regia lui Radu Afrim. Cele două texte ale lui Jean-Luc Lagarce publicate de *Observator cultural* sînt primele apărute în româneşte.

Cum scriu

Jean-Luc LAGARCE



© Lin Delpierre

Jean-Luc Lagarce la repetiţie

Esenţialmente, ceea ce fac scriu de acum înainte pe un Macintosh Classic. Direct. Înainte scriam cu o maşină de scris, pe caiete, şi copiam. Am avut maşini de scris mecanice mici, prima pe cînd eram încă un copil, pe urmă una electrică, pe urmă, în sfîrşit, în Germania, una electrică şi cu memorie, cu care m-am descurcat greu. Computerul este pe masa din biroul meu – este camera din faţă, care dă spre străduţă, şi tot aici dorm şi aici sînt cea mai mare parte a cărţilor. Stau în faţa storului negru întotdeauna tras. Scriu în Times, cu caractere de paisprezece, aliniat la amîndouă capetele, cu o margine de doi la stînga şi de unu la dreapta. Dacă trebuie să numerotez textul, o fac în josul paginii, în partea dreaptă. Această masă a fost o consolă neagră pliantă pe care o cumpărasem cînd am plecat din Besançon şi m-am mutat în garsoniera din strada Didot. Am lucrat mai mulţi ani pe masa foarte strîmtă, pliată, stînd cu faţa la perete, cu spatele la fereastră, cu nasul, atunci cînd îl ridicam, pe reproducerea unui diptic de Mapplethorpe – *Patrice, 1978* – care, întrucît rama s-a spart la mutare, a rămas în apartament şi A. promite mereu că mi-l aduce de cînd stă acolo, ceea ce nu face niciodată, ceea ce mă nemulţumeşte şi mă amuză totodată. Sosind aici, pentru că am mai mult loc, am desfăcut această masă. În stînga computerului este un vraf mic de texte, manuscrise în curs, chestii de citit, munca pe care o fac. În spate, imprimanta şi lampa neagră articulată, ortopedică. La piciorul lămpii, de mai multe săptămîni, fotografii de familie care zac acolo. În dreapta, o cană pe care o am de la 13 ani, cu stilouri vechi, inutile şi perechea mea de foarfeci mari foarte fine. Se găseşte şi o cutie cu dischete, un *presse-papier* de piatră şi metal argintat reprezentînd *Leul* cu inscripţia „Apărătorilor de la Belfort“, pe care mi l-a făcut cadou A., o carte poştală care îl arată pe Joseph Beuys, care, pe deasupra ochelarilor săi şi de sub pălăria sa, mă încurajează să lucrez, călimara mea, un telefon, este linia de serviciu, şi o tavă pentru corespondenţă unde sînt îndesate bucăţele de hîrtie, cecul, abonamentul la SNCF şi fişa de temperatură. Facturile şi scrisorile care aşteaptă să răspund sînt între tastatură şi computerul însuşi. În colţul din dreapta al biroului, încercînd să prindă puţină lumină de la storul tras, este un cactus micuţ pe care mi l-a dăruit Elisabeth, care a putrezit pe jumătate şi creşte de cealaltă parte, oblic, ridicol. În general, pe masă mai sînt mărunţiş scos din pantaloni din seara precedentă şi tablete de ciocolată. În schimb, Jurnalul mi-l scriu pe caiete de şcoală, cu pătrăţele, de 180 de pagini. Umplu pagina în întregime, subliniez data direct, dintr-o mişcare, de două sau trei ori, nu foarte drept. Scriu cu stiloul meu Mont-Blanc pe care mi l-au oferit prietenii mei, cei trei. E mereu cu mine. Scriu cu cerneală neagră, călimara este pe masă şi cînd călătoresc, înfăşor capacul cu scotch negru, cu hîrtie adezivă tehnică, foarte solidă, ca să nu rişte să se desfacă. Scriu, de asemenea, cînd mă plimb prin Paris sau altundeva, pe carneţele, care-mi folosesc de ciorne, carneţele de notiţe, tot cu pătrăţele şi a căror alegere este dată de lărgimea buzunarului din faţă stînga. Scriu, de asemenea, pentru proiecte anume, pe caiete mult mai puţin groase din care cumpăr provizii şi din care folosesc puţine pagini pentru cutare sau cutare text. Este o practică pe cale de dispariţie. Carneţelele îmi ajung de acum înainte pentru mai multe proiecte, *pentru totul şi pentru nimic*. Scriu dimineaţa, acum. Mă trezesc devreme şi cînd cafeaua e gata, mă aşez la masă. Mă spăl mai tîrziu. Am tendinţa să păstrez timpul acela. Pe la ora zece şi jumătate, telefonul sună şi scrisul este mereu întrerupt, micile mele poveşti sînt întrerupte. Scriu cu calm. În general, îmi scriu Jurnalul în cafenele. Plec să mă plimb şi iau caietul strecurat în faţă, sub pulover sau reţinut de cureaua pantalonilor sau chiar într-o geantă. Mi se întîmplă să-l scriu noaptea foarte tîrziu, în pat. Şi pot să notez mici evenimente cu cîteva zile mai tîrziu, chiar o săptămînă sau două. Scriu foarte urît, scrisul meu este ilizibil. Nu mai scriu nici o scrisoare cu cerneală din acest motiv, le scriu la computer şi ele se aranjează automat într-un dosar *curier personal*. Ca titlu, le dau numele destinatarului şi data. Fac numeroase greşeli de ortografie, fac mai multe greşeli de ortografie astăzi decît atunci cînd eram tînăr. Verific în *Littré*, dar, ca toţi oamenii care fac greşeli, n-am nici o idee, nici o bănuială. Ar trebui să fac mai puţine greşeli de gramatică, mi se pare. Ascult întotdeauna muzică atunci cînd lucrez acasă. Vine din camera de alături şi e nevoie să fie puţin cam tare acolo ca să poată fi auzită din birou. În oraş, în cafenele, spre exemplu, zgomotul nu mă deranjează de loc, oamenii nu mă deranjează niciodată şi m-aş duce mereu mai degrabă într-o cafenea plină de lume decît spre un loc gol. Nu încetez să ridic nasul din caiet şi să-l bag la loc, şi acest du-te-vino nu mă plictiseşte. Îmi place să văd strada şi, dacă e posibil, să privesc oamenii trecînd şi să revin la treaba mea.

Am cerneală pe degete, întotdeauna m-am întors de la şcoală cu cerneală pe degete şi uneori chiar şi pe faţă şi chiar şi astăzi, în pofida acestui frumos stilou, e acelaşi lucru. Se întîmplă de asemenea să fie cerneală pe lenjeria de pat şi multă vreme mi-am şters tocul pe pantaloni şi pe cămaşă, dar mi s-a reproşat atît de mult, că m-am oprit. Am, de asemenea, în călătorii, iar uneori şi în cealaltă cameră, în faţa televizorului, şi mă folosesc de asemenea şi de el, un laptop, foarte plat şi gri, pe care-l instalez în camerele de hotel şi în trenuri. Acela călătoreşte cu mine. *Conţine toată memoria mea*, cum se spune în reclamă. Visul ar fi să fug numai cu acela. Nu reuşesc să-mi scriu direct pe el Jurnalul, dar este o idee care încet-încet cîştigă teren, care ar evita transcrierea şi ar salva, poate, puţin timp. Ar însemna să recunosc că doresc să fie citit şi asta nu e aşa de clar, nu ştiu, nu-mi pasă. Cu computerul, au dispărut şi ciornele, şi ştersăturile, şi remuşcările. Pe vremuri, începeam din nou şi dădeam un număr fiecăreia dintre noile versiuni. Am renunţat. Nu rămîne, la urma urmelor, pe nedrept, decît ultimul cuvînt ales. Nu scriu mereu. Uneori doar mă prefac. Vreme de mai bine de doi ani n-am scris. A. nu este de acord, neagă evidenţa. Am făcut grămadă de lucruri mici, texte ca acesta, dar eu, eu nu mai scriam. La întoarcerea din Germania şi după moartea lui G., s-a terminat, nu mai scriam, eram distrus. Am scris o piesă şi am lucrat un scenariu cu altcineva, dar nu era scris, era muncă. Tehnică şi puţină ştiinţă de a o face. *Eu regizam*. Niciodată nu mi-am întrerupt Jurnalul, automat i-am consacrat mult mai mult timp, mergeam să stau în cafenele şi-mi ţineam micul meu registru şi, ca să nu mă înec definitiv, am încercat de asemenea să trec pe curat caietele precedente. În fiecare zi, am recopiat cu calm anii dinainte. Poate că lucrurile se vor întoarce fără prea mult chin, se spune asta, nu ştiu. Poţi să scrii fără să scrii, să trişezi, dar şi să rămîi acolo, în tăcere, inutil sau neputincios. Un text esenţial se construieşte în capul meu fără nici o urmă de dorinţă să-l văd pe hîrtie, fără nici o urmă de forţă să-l dau, nu va fi decît pentru mine însumi.

Traducere de **Eugenia Anca ROTESCU**

■

Jean-Luc Lagarce (1957-1995)

Născut la 14 februarie 1957, la Héricourt (Haute-Saône), pleacă la 18 ani la Besançon pentru studii de filozofie, iar în paralel este student la Conservatorul de Artă Dramatică din localitate. În 1977 fondează, împreună cu alţi studenţi, o companie de teatru de amatori – *Théâtre de la Roulotte* –, nume dat spre a-l omagia pe Jean Villar. În cadrul companiei, îşi asumă rolul de regizor montînd Beckett, Goldoni, Ionesco, Marivaux, dar şi primele sale texte. Ca urmare a întîlnirii cu Jacques Fornier, *Théâtre de la Roulotte* devine o companie profesionistă din 1981, iar Jean-Luc Lagarce va regiza aici 20 de producţii. În 1982, piesa *Voyage de Madame Knipper vers la Prusie Orientale* este montată de Jean-Claude Fall la Petit Odéon. În 1988, descoperă că este seropozitiv, însă temele bolii şi dispariţiei sînt deja prezente în operele sale, iar el va refuza întotdeauna eticheta de „autor al SIDEI“. În 1990, petrece şase luni la Berlin şi scrie *Juste la fin du monde*, primul dintre textele sale refuzat de toate comitetele de lectură. Piesa va fi preluată integral de Jean-Luc Lagarce în ultimul său text, *Le Pays lointain*.

Moare în septembrie 1995, în timpul repetiţiilor la *Lulu* de Franz Wederkind.

Este autorul a 25 de piese de teatru, trei povestiri, un libret de operă, un scenariu de film, cîteva articole şi editoriale (publicate toate sub titlul *Du luxe et de l'impuissance*), şi a ţinut toată viaţa un jurnal compus din 23 de caiete.

După decesul său, toate textele sale vor fi publicate la Editura Les Solitaires Intempestifs, pe care o fondase el însuşi. Actualmente, în Franţa, este autorul cel mai jucat după Shakespeare şi Molière.

Călătorie la Haga

Jean-Luc LAGARCE

Cînd am ajuns la Rochelle, marți, săptămîna trecută – eram acum în februarie –, mă deranja din ce în ce mai tare ochiul drept și cu un gest reflex, regulat nu încetam să încerc să alung un nor ușor pe care credeam că-l aveam neîncetat din fața mea și care mă împiedica să citesc sau să scriu și care nu înceta să mă obosească.

Începuse cu cîteva zile mai devreme, fără să-mi pot aminti cu exactitate debutul, prima manifestare, nu cred. N-am dat atenție, dar încet-încet acest nor din fața ochiului meu stătea neîncetat acolo, din ce în ce mai prezent de atunci, nu mă mai părăsea.

Au urmat după aceea, și mai ales în ziua aceea, încă de la trezire și după aceea, la gară, la plecarea din Montparnasse, grețuri și o oboseală născută din aceste grețuri, căci voința de a lupta împotriva acestui nor din fața ochiului mă epuiza și mă seca la inimă. Și iarăși, îmi era rău vrînd să nu-mi fac griji și-mi era rău cînd priveam în jurul meu și, mai ales, cînd citeam, cînd lucram și cînd încercam să mă concentrez asupra obiectelor sau a persoanelor. Această jenă la ochi mă preocupa prea mult, fără să mă pot sustrage, și ajungea încet, încet și din ce în ce mai mult să mă dezguste.

Mă trezisem într-o dispoziție proastă, fără motiv și, ca de obicei, trezindu-mă într-o dispoziție proastă nu știam de ce, și, iarăși ca de obicei, absența motivului mă irita și mai tare.

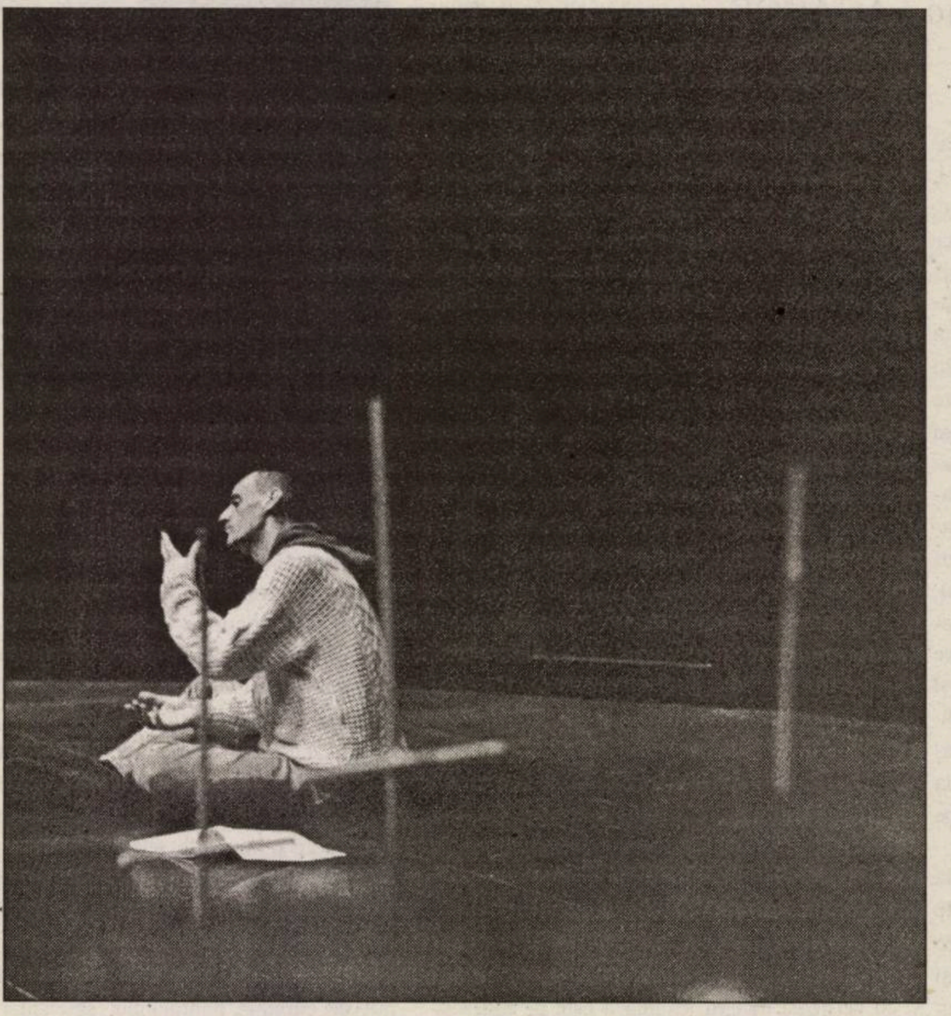
Zilele trecute, făcusem o pauză în călătorii, putusem să stau singur la mine, aveam sentimentul de regăsire a unui ritm care-mi convenea și, în dimineața aceea, această stare proastă, această plăcere ușoară de a-ți fi bine să nu faci nimic, fără ceilalți, mă făcea să mă simt vinovat. Mă încerca nevoia de a regăsi iarăși trupa. N-aveam nici un chef.

În tren, A. s-a luat de mine cu brutalitate, cum rar o mai făcuse în lunile din urmă, în anii din urmă. Trebuia să vorbim despre felul în care să organizăm treburile pentru săptămînile viitoare, chestii dintr-astea, și s-a pornit dintr-odată, fără să bag de seamă violența venind.

Spune că-i vorbesc urît, că adesea le vorbesc urît celorlalți, lor, toți, *așa*, că mă port urît cu ceilalți, cu majoritatea oamenilor cu care lucrez, și încă, nici nu-mi dau seama de asta, dar trebuie să o aud și încă, pretutindeni, aici, în tren sau prin hoteluri, în ultima vreme, cînd sîntem prin hoteluri, și în restaurante bineînțeles, da, și în restaurante, felul meu de a fi, mai mereu, cu oamenii pe care-i întîlnesc, în viața de zi cu zi, felul meu de a vorbi urît, felul meu de a strica și lucrurile cele mai simple, cele mai anodine, asta e, un fel în care aș fi, rău, un fel rău în care aș vorbi și jignitor pe deasupra, da, de fapt, asta e ce ține să-mi spună. Furia lui care crește.

Cu el e și mai groaznic încă, pentru că cel mai adesea cu el mă port așa și cel mai adesea lucrez tot cu el, și încă, *așa* – cînd vorbeam cum să organizăm treburile pentru săptămînile viitoare, chestiile astea, începutul furiei lui – în acest moment, chiar în acest moment și asta l-a pornit, dar în alte dăți, multe alte dăți – ar putea să dea exemple, exemple mărunte pe care n-are să le arate, dar pe care le știe și le-ar putea da – cu el, foarte des, vorbesc urît, mă exprim urît, sînt tăios și jignitor, cuvîntul pe care-l folosește de multe ori, jignitor, exact așa.

Cred că nu-i vorbesc urît. Nu-mi aduc aminte de așa ceva. Nu țin minte. E furios și habar n-am de unde vine această furie, de unde ar putea să vină. Nu-mi aduc aminte, în ultimele săptămîni, să le fi vorbit urît celorlalți, nu țin minte așa ceva, și nici lui, nu mai mult decît celorlalți, și iarăși, chiar în acest moment, nici mai mult, nici mai puțin, în această discuție despre cum să ne organizăm timpul de muncă, așa, pur și simplu, acum cîteva minute abia, nu-mi aduc aminte, nu, să-i fi vorbit urît, nu țin minte așa ceva, nimic ce ar putea să justifice că s-a pornit așa împotriva mea, acum, nu, nimic care să mă facă să înțeleg toată furia lui împotriva mea.



© Lin Delpierre

Jean-Luc Lagarce în anii '90

Dar după aceea, ceea ce aș fi vrut să spun și n-am fost în stare, ceea ce aș fi dorit să-i spun și nu i-am mai spus, mă uitam cu atenție pe fereastră, la peisaj, el tăcea și nu voia să audă nimic, dacă am vorbit urît, ceea ce nu fusesem în stare să spun, dacă am vorbit urît, nu știam, nu-mi dădeam seama și nu sînt responsabil, n-ar trebui să fiu făcut responsabil. Nu e vina mea.

Și după aceea, restul drumului, mă gîndeam, aveam tulburări psihice, încet începusem să le am, nu ignoram asta, puteam să le am și ar fi cea mai urîtă dintre singurătăți, aceea să nu știi ce spui.

La Rochelle, ne-am întors la același hotel din anii trecuți și mi-am adus aminte dintr-odată de telefoanele pe care le dădusem de acolo, pe care voisem să le dau, exact un an, cîteva zile doar, totul mi-a revenit în minte ca un loc murdar, o amintire în care eram pierdut fără să pot să rețin nimic.

Am coborît obloanele ca să nu stau în lumina gri de afară și am dormit aproape două ore. Cînd m-am trezit, aproape că am rîs de mine gîndindu-mă că de data aceasta, în acest an nou, nu mai era nevoie să încerc să întîlnesc pe cineva, că nu mai era nevoie să las peste tot lista cu locurile unde puteam fi găsit. Eram singur, în acest an, definitiv, de acum înainte, fără altcineva.

Am mers de-a lungul portului și m-am dus la teatru. Seara, sala era plină, reprezentația a mers bine și ne-am dus la cină împreună cu directorul și cu secretarul general. Ieșind de la restaurant, cel de care îmi amintesc încă de la Rochelle, ploua și A. mi-a spus cu blîndețe, nu ne vorbiserăm toată seara, A. mi-a spus blînd și cu multă atenție că ar putea să cheme un taxi să mă ducă la hotel, dar am refuzat ca să nu răspund acestei amabilități, am pretins că voiam să iau aer, că vremea rea n-are importanță, și A. n-a înțeles că nu voiam să-i dau dreptate, eram ridicol cu resentimentele mele, stînjenit de ele, apoi, ca să nu-i dau dreptate, oboseala mea pe tot drumul de întoarcere.

Am mers cu toată lumea prin ploaie, îmi era frig, eram obosit și mi-era foarte greu să țin pasul, nu mă plăceam, fusesem un tîmpit. Am dormit rău, tot spunîndu-mi și avertizîndu-mă că dacă stăteam așa treaz a doua zi va fi și mai dezagreabilă, dar nu folosea la nimic.

Am trecut iarăși prin Paris, am rămas o zi întreagă, fiecare la el acasă, și a doua zi am plecat iarăși la Dole în Munții Jura. Nu mai fusesem acolo de multă vreme, și eram bucuros să revăd orașul, voiam să mă plimb, dar cînd am ajuns era foarte frig cu o fulguială tristă și am renunțat, m-am dus de la hotel la teatru și n-am mai ieșit. Am fost ocupat să corelez poziția actorilor, căci scena era mai mică decît de obicei, m-am instalat în micuța lojă din avanscenă, *loja văduvelor*, și m-am uitat la spectacol.

La masă, era o tînără foarte frumoasă pe care A. mi-a prezentat-o drept una dintre cele mai vechi prietene ale sale, n-am văzut-o niciodată, n-a vorbit niciodată despre ea și m-am gîndit tot timpul că nu-mi erau cunoscute părți întregi din viața lui, că poate le ascundea foarte bine sau, încă și mai simplu, că nu-l încerca nici o dorință, nici o nevoie să vorbească despre ele, poate că le împărtășea cu alții pe care nu-i cunoșteam, despre care nu știam nimic, și că trăiam împreună, la lucru, numai o parte infimă din viața lui.

Tînăra m-a întrebat dacă mă deranja fumul. I-am răspuns că nu. Mi-a spus că m-a văzut îndepărtîndu-l din fața mea. I-am spus că nu era fumul, ci un fel de ceață pe care o aveam în fața ochiului, nu era nimic, o jenă agasantă, făceam tot timpul un gest reflex. Nu, fumul nu mă deranja. A. n-a spus nimic, și totuși pentru el mă plîngeam eu, încercam să mă plîng.

Duminica următoare, am plecat singur în Olanda. Trebuia să jucăm luni seara la Teatrul Regal din Haga, invitați de olandezi și de Institutul Francez. Cerusem să iau avionul pînă la Amsterdam și să petrec acolo ziua, voiam să iau trenul după aceea, seara, și să mă întîlnesc cu ceilalți la hotel, la Haga. Ei ar fi venit cu trenul de la Paris, traversînd Belgia, și ar fi ajuns puțin după mine. Cît despre tehnicieni, ei ar fi ajuns sîmbătă cu decorul.

Eram foarte obosit și cel mai bine ar fi fost să nu fac călătoria aceasta, să renunț la ea, dar voiam să merg și, mai mult, mă angajasem față de Institutul Francez și de olandezi, promisesem. Cu cîteva luni mai înainte, stagiunea trecută, aproape în ultimul minut, cu alt spectacol, și făcînd lucrurile nu doar complicate, ci chiar îngrijorătoare, punînd astfel, că voiam noi sau nu, la îndoială capacitatea mea de a onora, de acum înainte, din ce în ce mai des, angajamentele mele, trebuise să renunț să mă duc. Abandonasem turneul după Viena și Düsseldorf, acolo eram – și la Düsseldorf nu mai arătam nicicum, eram deprimant pentru toată lumea, dăunam chiar și lucrului, era mult mai bine să renunț – m-am întors acasă lăsîndu-i să meargă mai departe spre Haga, deci, fără niște explicații prea bune. Plecasem, singur, nu este o amintire bună, această întoarcere de la Düsseldorf la Paris.

A. trebuise să se descurce singur în acel climat, cu abandonul meu, cu bănuielile teatrului care ne primea și îngrijorările actorilor, dar, ca întotdeauna, dirijase lucrurile fără mari prejudicii. Nu mi s-a mai vorbit despre asta.

De data aceasta, fără să insiste, întrucît el nu insistă niciodată, A. mă făcuse să înțeleg cu blîndețe că dacă puteam să vin cu avionul, să mă protejez cît mai bine posibil de oboseala călătoriei, ar fi fost bine să fiu prezent.

Să fiu singur, aproape o zi întreagă, și să revăd Amsterdamul și Haga, asta îmi și plăcea, și i-am și spus lui A. și a zîmbit la micile mele trucuri. Nu mă mai întorsesem de iarna trecută, acea noapte murdară și tristă de Crăciun pe care o petrecusem într-un hotel, telefonînd la nesfîrșit ca să-i dau de urmă lui G., dispărut încă o dată. Eram la Hotel Rembrandt, o idee ridicolă, și în patul meu, nu mai știam nimic, nu încetam să sun numerele cele mai îndepărtate de viața sa de acum înainte, oriunde; oricine, fără ca nimeni, bunii lui prieteni, să mă poată ajuta, nu voiau să mă ajute, căci încă și despre asta era vorba. A doua zi, aveam temperatură și am

rămas în pat pe 25 decembrie, îngrijit de patroană, o femeie bună şi amabilă, cum găseşti în cărţile pentru copii.

Nu mă întorsesem în oraş de mai bine de un an, vremea aceea cînd încă mai speram să-mi placă acolo, visul dintotdeauna pe care-l refăceam să trăiesc acolo şi G. să fie cu mine.

A., la telefon, din Dole în Munţii Jura, a explicat la birou această mică schimbare de program, plecarea mea cu avionul şi ceilalţi cu trenul şi le-a cerut să organizeze totul ca să pot să petrec această după-amiază la Amsterdam. Mi-am găsit biletul întorcîndu-mă la Paris. Pentru o călătorie aşa de scurtă, nu avem aproape nici un bagaj, doar trusa de baie, şi am plecat fără griji.

Aveam, în pofida oboselii şi a acelui norişor din faţa ochiului, sentimentul foarte plăcut al unei escapade agreabile. Dacă nu ştiam să mă simt mai bine singur, mereu, de acum înainte, ştiam că avea să-mi fie mai puţin rău fără ceilalţi.

La sosire, la aeroport, un tînăr şofer de taxi, cu părul tuns uşor straniu, între o amintire de punk şi o iniţiativă personală, vorbind numai olandeza şi foarte repede, fără să-şi facă griji că nu poate fi înţeles sau că ar trebui să fie înţeles, m-a dus la gara centrală. Mi-am lăsat rucsacul la bagaje. N-am păstrat la mine decît un caieţel pe care-l am mereu şi pe care l-am lăsat să alunece în pulover susţinut de cureaua de la pantaloni. Era un frig teribil şi aveam o căciulă de lînă şi mănuşi. Voiam să mă plimb cîteva ceasuri prin oraş, să revăd cîteva locuri pe care le-am frecventat întotdeauna cînd veneam aici şi să iau trenul pe la ora 19.00, 18.00, nu-mi mai aduc aminte.

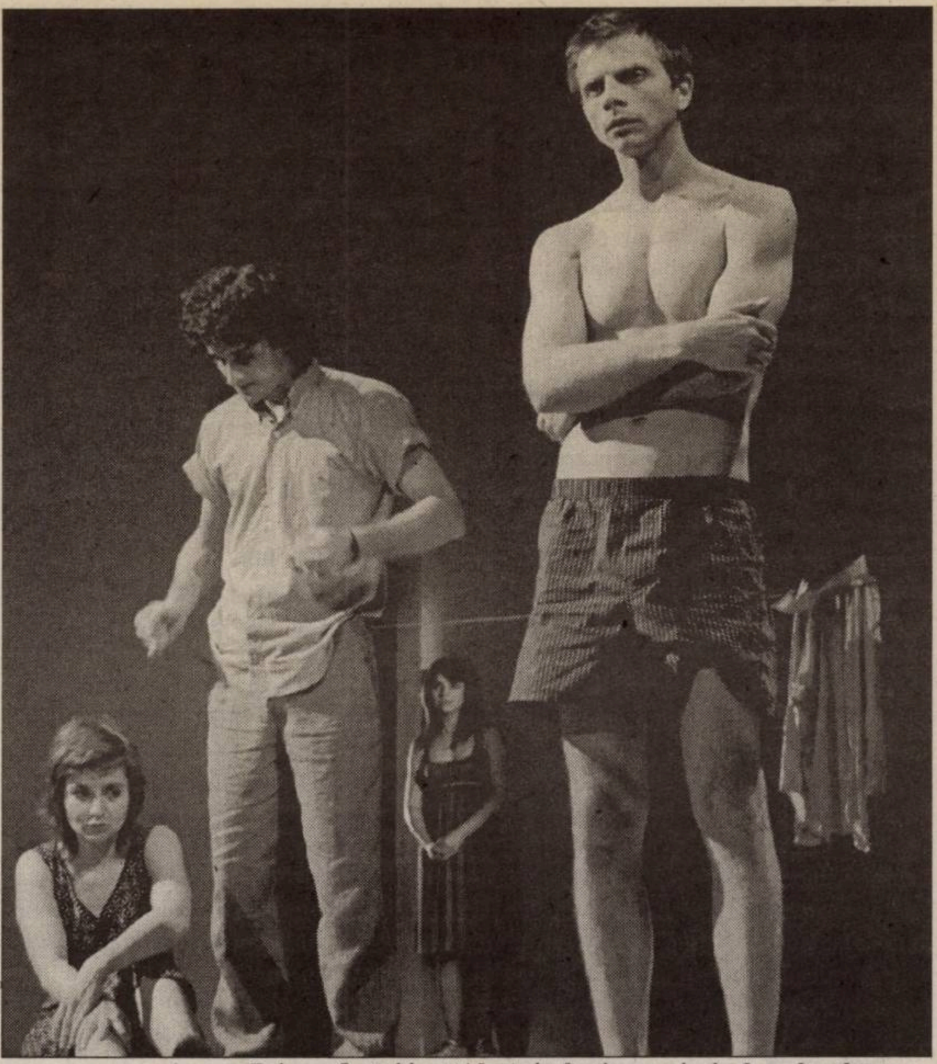
Pe străzi, şi startul părea că trebuie dat chiar din faţa gării, în duminica aceea, era o cursă ciclistă şi un fel de carnaval. Oamenii înfofoliţi aşteptau să înceapă. Mîncau, beau, tropăiau şi se amuzau ca să lupte împotriva frigului. Era un soare frumos, foarte palid. Am mers o vreme pe bulevardul mare, pînă la Palatul Regal şi la Krasnapolsky, dar era prea multă lume, era greu de mers pe trotuare, toată lumea stătea pe loc să aştepte şi voia să vadă cît mai bine posibil cicliştii cînd aveau să vină şi nu puteam să avansez. Am luat-o pe străzi lăturalnice care se depărtau de axa principală. Frigul era prea mare pentru mine, ştiam asta, era o greşeală.

M-am dus să mănînc de prînz la Den Jaaren, aici am mîncat ce-am mîncat întotdeauna, chiar şi anul trecut, celelalte dăţi, recunoscînd numele felurilor de mîncare, ştiind că-mi plac.

Aş fi vrut să stau în sala de jos, lîngă canal, dar toată lumea, mereu, şi mai ales duminica – erau cu siguranţă mai mulţi oameni, cupluri frumoase de tineri cu copii – şi mai ales duminica, toată lumea doreşte să fie în sala de jos şi să mănînce lîngă glasvand, vara, pe terasă, şi cînd e frig, pe partea asta, lîngă apă.

A trebuit să urc la etaj, eram puţin izolat, îi vedem mai puţin decît aş fi vrut pe ceilalţi, dar stăteam bine, vedeam cerul şi lumina puţin cam prea albă îmi plăcea. De cealaltă parte, la baza turnului, e piaţa de flori. Mîncînd, am scris în caiet povestirea pe scurt a zilelor precedente, La Rochelle, violenţa lui A. în tren şi încă Dole în Munţii Jura, tînăra foarte frumoasă pe care mi-a prezentat-o şi ce se întîmplase. Registrul meu.

Am notat şi jena din ochiul drept care ocupa mai mult loc, mi se părea că încă nu scrisesem, că nu o menţionasem. Era prima dată. Ea era tot acolo, fără încetare, în fiecare zi, chiar dacă, aici, la Amsterdam, voiam să-i atribui o parte acestui



© George Dăscălescu

E doar sfîrşitul lumii/Juste la fin du monde de Jean-Luc Lagarce, în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Odeon din Bucureşti

soare de iarnă. Am notat această jenă cum notez detaliile, dar nu mă îngrijorez deloc. Vorbisem cu A. despre oboseala mea şi hotărîsem călătoria cu avionul, dar nici măcar nu i-am pomenit despre ochi, nici măcar nu i-am vorbit despre asta. Era un norişor şi nimic mai mult.

La Den Jaaren, iarăşi, am citit ziarele franţuzeşti din ziua precedentă. Ştiri pe care le ştiam deja sau chestii mărunte care nu mă interesau decît pe jumătate. M-am uitat la bărbaţii şi la femeile din cafenea, frumuseţea pe care le-o găsesc mereu în această ţară.

Am mers spre Rembrantplein şi pe urmă am vrut să merg spre canalele mai puţin frecventate, acolo jos, unde uneori poţi să te plimbi fără să întîlneşti pe cineva, acolo unde locuiesc oamenii şi unde nu se duc turiştii. Îmi era foarte frig, avusesem o părere prea bună despre forţele mele şi, după ce mîncasem, nu mai aveam curajul să fac ce hotărîsem. Era o după-amiază foarte scurtă, nu puteam să fac mare lucru şi ştiam că trebuia să mă mulţumesc să văd doar oraşul, puţin, să-mi aduc aminte de el, era puţin probabil că am să mai revin vreodată, să-l privesc încă o dată şi asta trebuia să fie tot. Era exact ce hotărîsem, cred. Şi un rămas bun, de asemenea.

Am mers dus de lene, poate, aşa vreau să cred, şi din cauza frigului de asemenea, dar şi doar ca să verific timpul trecut, într-un bar, pe la ora patru, The Web. Era cum a fost mereu şi eram acolo ca un mort revenit printre vii. La etaj, voiam să văd, tot mai era baia din prima cameră şi, după aceea, labirintul cabinelor deschise sau închise, în care, încet-încet, dar ochiul mă împiedica să văd bine în obscuritate, în care, încet-încet, puteai să distingi ocupanţii. La această oră, erau foarte puţini băieţi, şi cei prezenţi erau mai degrabă trişti. Un bărbat mai în vîrstă decît mine a vrut cu tot dinadinsul să ne închidem pe undeva şi oriunde mă învîrteam pe culoar, tot dădeam de el în jurul meu. Plăceam bărbaţilor, era ciudat. Eram nou, nu mă cunoşteau, m-am gîndit la asta, explicaţia. Asta nu ne ducea nicăieri, n-aveam nici cea mai mică dorinţă. Nu voiam nici să-mi deschid bluzonul sau să-mi ridic puloverul, cureaua ţinea caietul; ascuns acolo, n-aş fi ştiut ce trebuia să fac. În penumbră, am atins sexe, am mers să văd terasa de pe acoperiş, dar iarna nu urcă nimeni niciodată aici şi mai ales după-amiaza, poţi să fii văzut din clădirile vecine, întotdeauna am gîndit asta, am coborît, am jucat o monedă într-o maşină, dar n-am cîştigat, am băut o bere şi am plecat la 6.00 să iau trenul spre Haga.

Mi-am luat rucsacul de la bagaje. Trenul era arhiplin de cei din periferii veniţi probabil în oraş să petreacă duminica şi să vadă cursa ciclistă şi carnavalul acela. Oamenii mîncau, băuseră, erau foarte veseli. După cartea mea, vedeau să sînt francez, nu citeam de fapt, aproape că nu mai reuşeam, era prea mult zgomot, eram obosit. Ştiam că părăsisem Amsterdamul fără şansa să mai revin vreodată, era ultima dată.

Şoferul de taxi de la Haga era însoţit de alt bărbat, aveau cam cincizeci de ani fiecare şi erau prinşi într-o discuţie lungă, din care abia dacă se opreau să mă întrebe unde merg.

Se făcuse o rezervare pentru noi la un hotel mare, în centrul oraşului, aparent aproape confortabil, dar se ghicea că trebuie să aibă o grămadă de camere, de etaje care nu se mai termină şi culoare care seamănă toate între ele. Acele hoteluri perfecte, mulţumite de ele însele, care nu-mi plac. În camera mea, era un frig glacial, dar am găsit singur, fără să întreb la recepţie, sistemul de pornire şi căldura a venit repede. Am vrut să citesc puţin, dar m-am băgat sub cuvertură şi am adormit.

Am fost trezit de sosirea celorlalţi. Îi auzeam pe culoar împărţindu-şi camerele, toată lumea părea că stă la acelaţi etaj, se puneau de acord pentru întîlnirea de seară. Puţin timp după aceea, A. m-a sunat şi m-a întrebat cum mă simt şi cum a fost călătoria. Nu m-a întrebat nimic în plus despre după-amiază şi mi-a spus că, în ce-i priveşte, au petrecut o zi bună, că trenul era confortabil, că unii au citit, iar alţii au discutat între ei. Era plăcut. Mi-a spus ora de întîlnire, în holul hotelului, pe care o auzisem deja cînd sosiseră.

Nu mai aveam nici un chef să ies iar, nu-mi era foame, sau aş fi putut să cinez sigur în camera mea, îmi era frică de frig, că trebuia să mă îmbrac din nou şi să-mi fie frig pe străzi, dar ştiam că nu puteam să-i las, că mă vedeau puţin, faptul că venisem singur era deja straniu şi nepoliticos, nici nu se punea problema, aşa cred, să nu petrec această seară cu tot grupul.

Nu dormisem destul ca să mă odihnesc şi le-am părut puţin trist, tăcut, şi unii sau alţii au făcut remarce despre mina mea închisă. Mă necăjeau cu căldură, se distrau pe socoteala mea, dar nu-mi venea să rîd cu adevărat, mi se reproşa în glumă că nu mai suport pe nimeni. Simţeam, de asemenea, la ceilalţi că erau îngrijoraţi de o eventuală proastă dispoziţie de-a mea. A. nu spunea nimic.

Am mers în grup pe străzi, fiecare părînd să creadă că ceilalţi ar alege restaurantul. Nu se făcea nimic. Aici era prea multă lume şi ar fi trebuit să aşteptăm şi să bem, la un colţ al barului, să ni se elibereze o masă. În alt loc, ce voia să mănînce unul dintre ei nu exista şi a trebuit să renunţăm toţi. E. îşi adusese copilul cu ea, un băiat de nouă sau zece ani – venise deja la repetiţii la Paris şi fusesem foarte fericit să vorbesc cu el şi să-l regăsesc iarăşi –, ea voia să-i arate oraşul, în Franţa erau vacanţele din februarie. Copilul se numea Charles şi îşi purta cu multă seriozitate prenumele de adult. Mama lui era îngrijorată că ar fi prea obosit, că această plimbare puţin inutilă în căutarea unei mese să nu dureze prea mult, să nu se culce tîrziu şi să nu poată, a doua zi, amîndoi, înainte de repetiţiile din teatru, să viziteze, cum zicea copilul, „monumentele".

Fiecare era obosit de călătorie şi o stare de agasare vagă venea şi prindea pe toată lumea. Ne-am fi oprit oriunde, am fi mîncat aproape orice şi ne-am fi întors bucuroşi la hotel, să dormim, acum, cît mai repede cu putinţă. Unul dintre actori vorbea mult, şi la modul cel mai fals, se forţa să fie vesel şi dinamic, mirîndu-se de toate şi de nimic, cea mai mică vitrină sau doar o faţadă, un colţ de casă, ca să facă puţin zgomot, să nu lase tăcerea să se instaleze prea tare, şi această conversaţie neinteresantă făcea plimbarea şi mai goală.

Întrucît continuam să mergem fără să ne hotărîm pentru un restaurant sau altul, Speder s-a hotărît să mănînce singur, nici măcar nu l-am văzut cînd ne-a părăsit. A. mi-a spus numai că se oprise şi spusese că va fi acolo, a doua zi, la ora stabilită, că n-aveam de ce să-mi fac griji din cauza lui. Aş fi putut să fac la fel, aşa mă gîndeam, nu o făcusem şi asta mă epuiza definitiv, ca o copilărie, o mică porcărioară al cărei secret Speder îl avea. Apoi n-am încetat să-l întreb pe A. dacă fusese prost dispus încă din timpul călătoriei cu trenul, dar A., şi asta nu dovedea niciodată nimic, A. îmi răspundea invariabil, din ce în ce mai agasat că insistam, că, spunea el, călătoria decursese foarte bine, Speder fusese amabil, atît cît putea el să fie, fără să debordeze, dar exagerezi şi faptul că, încet-încet, cu vînturarea asta tîmpită, în frig, în căutarea unui restaurant, faptul că ne abandona şi că voia să mănînce singur nu avea nimic a face cu o criză, cu o declaraţie de război, întotdeauna trebuie să faci tu din ţînţar armăsar. A., el însuşi, mărturisea, el însuşi, nu prea avusese chef să iasă din hotel, ar fi cinat bucuros singur în camera

lui, uitîndu-se la televizor. Era ciudat că fac atîta caz din nimic şi că nu vreau să pricep asta, la urma urmelor eu venisem cu avionul şi ei, toţi cei de-acolo, cu trenul, ei erau obosiţi.

Ziua următoare, m-am trezit, era ziua mea de naştere. Asta nu m-a impresionat nicicum. Aveam 37 de ani, atît mi-am spus. Nici unul dintre ceilalţi nu m-a sunat, nici măcar A., dar n-am fost trist din cauza asta, n-avea nici o importanţă, deja de mulţi ani nu mai avea, eram copil încă, nu-mi păsa.

După-amiaza devreme, aşa cum fusese stabilit, directorul Institutului a venit să mă ia şi să mă conducă la Liceul Francez, să mă întîlnesc acolo cu elevii care urmau să vadă reprezentaţia din seara aceea. Era într-un cartier foarte rezidenţial, vile mari pierdute printre arbori, şi-ţi imaginai că vara cele mai multe trebuie că dispăreau în verdeaţă. Întîlnirea cu adolescenţii s-a desfăşurat bine, a fost mai plăcută decît mă aşteptam şi mă temeam. Am vorbit destul de puţin despre spectacol, pe care preferam să-l las să-l descopere şi să nu-i oblig prea tare, a fost mai mult vorba despre arhitectură, despre teatru pe scenă italiană şi despre regulile care îl guvernează.

Profesoara, o doamnă foarte rezonabilă în taior, mi-a oferit în numele ei şi în numele tuturor elevilor ei o carte foarte frumoasă despre Escher, olandez din ţara ei, şi am fost stînjenit, pentru că venisem acolo fără mare protocol şi respectul cu care îmi ofereau acest cadou m-a făcut să mă simt prost, ca o neînţelegere, o greşeală totală asupra valorii pe care mi-o atribuiau.

Din cauza dezbaterii, poate, a faptului că mă concentram la întrebările lor şi că trebuia să stau în acel loc închis, iluminat electric, încet-încet jena de la ochiul drept m-a prins pe de-a întregul, nu mă mai gîndeam decît la asta şi greaţa de a lupta împotriva ei venea crescînd. Aş fi vrut să dorm, să-mi iasă din minte, să închid ochii şi să dorm. Susţineam cu un aer serios de om înţelept conversaţii rezonabile, dar nu mă gîndeam decît cum să fac să nu vomit.

În momentul cînd m-am dus să urc în maşina directorului, un tînăr care stătuse aproape în fundul sălii şi pe care-l remarcasem, dar care nu deschisese gura, m-a ajuns cu bicicleta şi m-a întrebat dacă venisem să joc şi anul trecut. Mă văzuse şi îi plăcusem ca actor, dar eu nu sînt actor, i-am spus asta, mă confunda cu cineva, era vorba probabil de un actor cu care se spune adesea că seamăn, nu cred, dar se zice, probabil că e vorba despre băiatul acela. Anul trecut, nu, cînd a venit spectacolul, eu nu eram acolo. E păcat, a spus tînărul, pentru că mi-a plăcut foarte tare actorul acela şi credeam că sînteţi dumneavoastră.

M-am întors la teatru, începuseră repetiţiile fără mine şi între ei era o atmosferă bună şi frumoasă, toată lumea părea fericită să lucreze. Speder era vesel şi în mod cuidat conducea repetiţia. M-am aşezat în fundul sălii, în întuneric şi i-am privit organizîndu-se. Copilul era lîngă mine, cu cîteva rînduri mai în faţă, şi aştepta fără să se mişte. Cînd a intervenit o primă dificultate, am urcat pe scenă şi am explicat cum mi se părea că am putea să o rezolvăm.

După repetiţie şi înainte de reprezentaţie, am urcat toţi la cafenea, la ultimul etaj al teatrului. Nimeni nu mai voia să iasă, era prea frig. Tehnicienii erau deja acolo, aşteptînd. Am mîncat puţin, am vorbit despre oraşul pe care eu aproape că nu l-am văzut, era acel moment puţin gol cînd nu făceam nimic.

Dintr-odată, brutal, a avut loc un incident între E. şi fata care servea, pentru că ea nu voia să facă sandviciul pe care-l ceruse băiatul sau, mai exact, pe care E. îl ceruse pentru el. Chelnăriţa, pentru că E. ridicase vocea, chelneriţa, încet-încet păru că nu mai vrea să ştie nici un cuvînt în franceză sau engleză şi se întoarse la olandeză, ceea ce încet-încet a enervat-o pe E. Copilul o privea calm. Ea a renunţat subit şi a plecat să se pregătească de spectacol în cabina ei. M-a întrebat dacă poate să-mi încredinţeze copilul în acest timp. Am cerut iarăşi acelaşi sandvici tinerei chelneriţe, care ni l-a preparat cu o plăcere răutăcioasă şi ni l-a adus imediat. Iarăşi, copilul nu a făcut nici un comentariu.

Stîngaci, ca şi cum s-ar fi gîndit profund şi ar fi cîntărit decizia, mi-a oferit puţin repezit o ilustrată pe care o cumpărase după-amiază cu un desen pe care-l făcuse pe dos ca să-mi ureze la mulţi ani. M-am gîndit că se pregătea ceva şi că băiatul, în ciuda sfaturilor să tacă, probabile, pe care mama lui nu trebuie să fi uitat să i le dea, nu mai putuse să aştepte şi încălcase consemnul.

Reprezentaţia a fost foarte frumoasă, eram în cabina de sunet cu copilul şi regizorii tehnici, în spatele orchestrei.

Apoi a fost o serbare organizată de directorul teatrului, la doar cîţiva zeci de metri pe aceeaşi stradă. Semăna cu o casă veche, strîmtă şi înaltă, care fusese golită în întregime şi care era acum ca un apartament mare, într-un singur volum, pe trei niveluri, cu grinzi groase de lemn şi coloane albe care susţineau ansamblul într-un mod straniu.

Cînd am ajuns, îi aşteptasem pe actori cît şi-au aşezat costumele, acolo era deja un număr mare de oameni, francezi şi olandezi amestecaţi şi ambasadorul Franţei perorînd lîngă bufet despre schimbările politice, părea să considere că numirea lui la Haga era una dintre dovezile cele mai ferme şi încă, alături de el şi neîncetînd să-l aprobe dînd ridicol din cap, ataşatul cultural şi soţia sa. Ea era înţepenită ciudat într-o eleganţă falsă, în gri şi negru, căreia nu i se putea distinge imediat cauza eşecului.

Abia intrat, directorul teatrului m-a prezentat acestora, ambasadorul a luat o poză şi mi-a spus două sau trei propoziţii despre calitatea spectacolului. El însuşi, cu aproape zece sau cincisprezece ani mai înainte, era la post într-o ţară din Europa Centrală, nu era ambasador, nu încă, nu, era sub majoritatea veche, aşa spune el, el însuşi a văzut aceeaşi piesă într-o cu totul altă montare, nu mai era absolut sigur că era vorba chiar de aceeaşi piesă, dar, dimpotrivă, era foarte sigur că era acelaşi autor şi toate piesele acestui autor nu sînt ele oare construite, dacă stai să te gîndeşti, dar recunoştea că nu era un specialist şi că îl interesa destul de puţin teatrul şi literatura la modul mai general, şi, de fapt, acest autor încă şi mai puţin, toate piesele acestui autor nu sînt ele oare construite pe acelaşi model, pe aceeaşi structură, cuvîntul este mai exact, era o întrebare pe care sîntem îndreptăţiţi să ne-o punem.

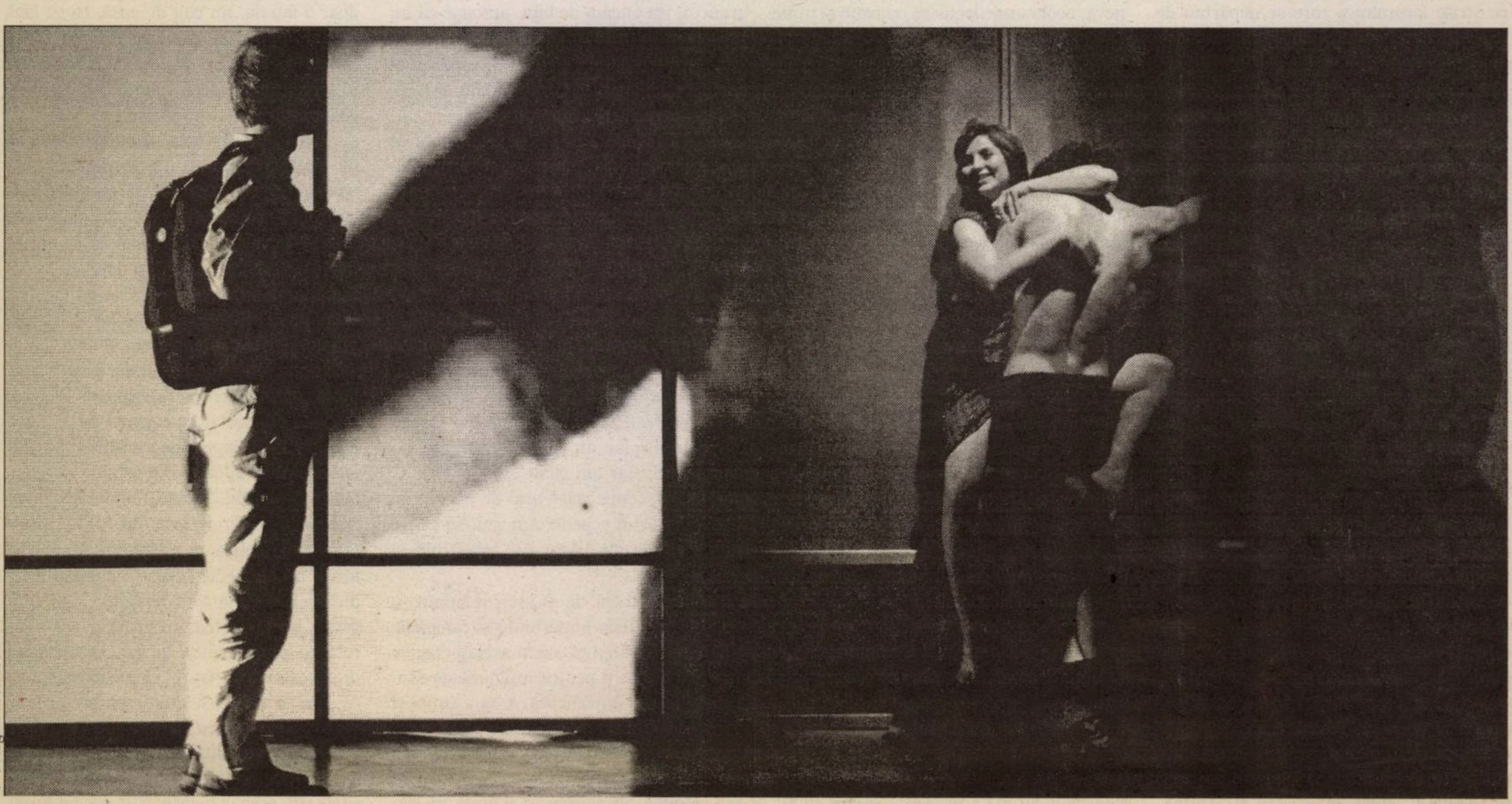
În montarea pe care o văzuse în acea ţară din Europa Centrală, costumele erau foarte diferite, credea că-şi aminteşte, dar e adevărat că era acum zece sau cincisprezece ani, nu-şi mai aducea aminte numele ambasadorului din acea ţară, la vremea aceea, ataşatul cultural îl ignora de asemenea, era dezolat, într-adevăr, dar nu era grav, i-a spus ambasadorul, pentru că sînteţi evident mai tînăr ca mine şi intrat de puţini ani în meserie. Soţia ataşatului cultural mi-a zîmbit uşor, directorul teatrului m-a luat cu blîndeţe de braţ şi mi-a spus că o să mă prezinte altor persoane cărora le plăcuse de asemenea spectacolul şi care doreau, şi ele, să-mi spună două vorbe.

Printre toţi aceşti oameni, era şi magnificul O., venise deja să ne vadă în Franţa, în timpul repetiţiilor, şi nu reuşisem să-mi dau seama dacă era amantul directorului sau dacă era o complicitate între doi bărbaţi, fericiţi să fie împreună. Toată seara mi-a zîmbit larg şi frumos – în seara premierei, în timpul mesei, era aceeaşi atitudine deja – fără să ştiu dacă era bucuros de fiecare dată că ne întretăiem drumurile prin apartament sau dificultatea lui de a vorbi franceza nu-i permitea decît aceste mesaje tăcute. Cu cîţiva ani mai înainte, aş fi încercat să-l seduc, aşa mă gîndeam. Am răspuns stînjenit zîmbetului său, eram pe celălalt mal, şi asta nici măcar nu mă întrista.

Mai era un băieţel foarte efeminat, de 25 sau de 40 de ani, nu se putea şti, asiatic, pe nume Hannibal, pe care directorul mi l-a prezentat drept bărbatul cu care împarte viaţa, fără să pot, nici acum, să-mi fac o părere exactă.

Era o seară bună şi frumoasă. La miezul nopţii, imediat după ce ambasadorul a plecat cu acoliţii săi, secretul fusese bine păstrat, a fost un tort minunat, oferit de olandezi, şi un cadou somptuos din partea trupei, un album de artă, foarte greu, foarte frumos şi mare, în două volume, într-o casetă.

Era o felicitare semnată de toţi actorii şi tehnicienii cu un cuvînt de la fiecare şi jena din ochi m-a împiedicat să le descifrez. L-am întrebat pe A. dacă ar putea să citească pentru mine, căci vedeam rău şi el a făcut-o, aproape în şoaptă, într-un colţ al încăperii, fără să manifeste prea mare uimire.



© George Dăscălescu

E doar sfîrşitul lumii/*Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Odeon din Bucureşti

Aveam 37 de ani. Eram un bărbat foarte fericit şi eram un bărbat iubit, aşa cred.

Am plecat noaptea tîrziu, greşeam pentru că ştiam că trebuia să mă trezesc devreme a doua zi. O. cel Frumos ne-a condus la hotel, copilul, mama sa, A. şi cu mine. A. ducea copilul adormit şi l-a ţinut pe genunchi şi în maşină. Mi-era frică chiar şi de simpla trecere prin frig din casă pînă la maşină. Nu voiam să-mi fie rău, rezistam stării de rău, dar imediat mă prindea şi-mi îngheţa trupul. Aş fi vrut să mă lase să dorm în maşină, pe banchetă.

Am dormit foarte puţin. Eram ca un animal bolnav, băusem vin, era o prostie. A trebuit să mă trezesc de mai multe ori noaptea, aveam diaree, dureri de stomac groaznice şi greţuri pe deasupra. M-ar fi putut apuca plînsul numai văzîndu-mă în oglinda din baie.

M-am trezit la şase şi jumătate pentru că aveam programare la spital la Paris înainte de prînz. La ora 7.00, Speder a venit la micul dejun să-mi spună cît de tare îl pasiona munca mea, cîtă plăcere îi face să fie în acest spectacol, se exprima rău, ştia asta, se exprima rău, adesea sau deloc, aşa credea, părea uneori închis, dar ţinea să mi-o spună, cînd ne abandona puţin, seara trecută, spre exemplu, cînd căutam un restaurant, asta nu trebuia luată în nume de rău, această întîlnire, asta voia să-mi spună, această întîlnire era importantă pentru el, se trezise numai pentru asta, să mi-o spună, nu voia să plec din nou fără s-o ştiu. Nu eram treaz, aş fi vrut să fiu singur, mă obosea şi mai tare, mormăiam penibil nişte mulţumiri, nimic din ce-mi spunea el nu mă mişca, aş fi putut să spun orice numai să mă lase în pace.

La ora şapte şi jumătate, foarte amabil, directorul Institutului Francez a venit să mă ia aşa cum rămăsese stabilit şi m-a condus cu maşina pînă la aeroportul din Amsterdam. Nu auzeam ce spunea, nu înţelegeam nimic. Nu reuşeam să mă concentrez asupra drumului din cauza ochiului şi adormeam din cauza oboselii. Îmi venea să vărs.

Am luat avionul la ora 9.00.

Aveam cadoul de la ziua mea, albumul de artă foarte frumos şi foarte greu în două volume într-o casetă şi cartea despre Escher şi îmi era foarte greu să le duc.

În avion, am adormit imediat. La Rossy, vameşii francezi m-au reţinut multă vreme. M-au condus deoparte şi mi-au căutat îndelung în rucsac, l-au golit cu totul şi l-au întors pe dos. Se încrîncenau cu mare atenţie şi energie asupra fiecăreia dintre cusăturile interioare, au tras cu brutalitate de închizători şi de cele două buzunare mai mici cusute în părţi. Umblau cu cărţile din ce în ce mai brutal şi părea că voiau să le desfacă. I-am privit făcînd-o şi m-am gîndit că dacă-mi strică darurile de la ziua mea, aş începe cu siguranţă să plîng, aş fi ridicol.

M-au interogat mult despre motivele acestei călătorii, de ce fusesem două zile la Amsterdam cu atîtea medicamente în rucsac, fără bagaje şi doar cu aceste albume de artă în franceză, atît de groase, în două volume şi o carte în olandeză despre Escher. Ştiam să citesc în olandeză? Simţeam cum îmi curge sudoarea pe gît, eram obosit, mi-era rău peste tot, aş fi vrut să mă aşez, să mă culc, fusesem să-mi serbez ziua de naştere la Haga, nu stătusem prea mult la Amsterdam, doar timpul să aterizez şi să mă îmbarc din nou, nimic, la Haga fusesem, se juca un spectacol pe care eu l-am regizat, la Teatrul Regal, da, la teatrul unde uneori merge regina, în unele ocazii, nu, regina nu venise seara trecută, era ziua mea de naştere, după reprezentaţie, mi-au oferit acest album enorm de artă în două volume, în caseta lui, pe care prietenii mei îl aduseseră cu trenul, din Franţa, traversînd Belgia, şi cealaltă carte, în limba olandeză, nu înţeleg olandeza, nu, dar e o carte cu foarte multe ilustraţii şi voi privi imaginile, cealaltă carte, aceasta, mi-a fost dăruită de adolescenţii de la un liceu din zona rezidenţială, nu, aceasta nu era pentru aniversarea mea, n-ar fi avut de unde să ştie, ci în dar drept mulţumire pentru ceea ce le spusesem despre munca mea. Probabil că nu s-au gîndit că n-aş putea să citesc textul, dar pentru ei, la această vîrstă, ceea ce e important sînt probabil imaginile, aşa cred eu, adolescenţii îl iubesc mult pe Escher, dumneavoastră înşivă, poate, această mînă care desenează o mînă care desenează o mînă... Am un aer puţin ciudat, poate, nu mă droghez, niciodată în toată viaţa mea, nu mă dedau la droguri, nu, am un aer puţin ciudat pentru că sînt puţin bolnav, n-am dormit pentru că a fost ziua mea şi ochiul e obosit şi de-asta nu pot să-mi fixez bine atenţia. Toate acestea nu sînt prea complicate.

Un tip superb, cu un bluzon de piele şi pe care l-am văzut sărutînd îndelung o fată la plecarea din Amsterdam şi pe care altă echipă îl interoga la cîţiva metri de mine, le părea şi mai suspect şi s-au hotărît să-l ducă în altă cameră ca să-l percheziţioneze complet. M-am gîndit că dacă hotărăsc asta şi pentru mine, ar trebui să mă dezbrac şi cu, să-mi arăt oasele, trupul prăbuşit şi că aş întîrzia la spital, dar mi-au dat drumul şi am plecat fără să mai întreb nimic. Aveam o presimţire rea pentru celălalt băiat pe care îl-l lăsam. Apoi, în taxi, m-am gîndit la frumuseţea probabilă a trupului său, asta m-a liniştit, nu putea să i se întîmple nimic rău.

Am trecut pe acasă să las cărţile şi rucsacul. Pe robot erau o mulţime de mesaje, Madelaine, Elisabeth, fratele meu, mama mea, toţi îmi urau la mulţi ani, şi încă, fără nici o legătură, un delir din partea mamei lui T., care voia să vorbească cu mine, crezuse că avea cancer, aproape că i se spusese că avea cancer şi ar fi vrut să vorbească despre asta, dar, de fapt, nu avea cancer, analizele complementare erau formale, nu era nimic, dar ea spera să ne vedem totuşi şi să vorbim, mereu aceleaşi prostii.

Era şi un mesaj de la spital, era ultimul de pe listă, abia cu vreo zece minute înainte de sosirea mea, se îngrijorau că nu vin. I-am sunat să mă scuz şi am plecat într-acolo. Era la prînz.

Antoine cel Frumos mă aştepta cu *staff*-ul. M-am gîndit imediat că nu era un semn bun. Abia ce m-au condus într-una dintre camerele spitalului de zi, că au intrat toţi şi el mi-a spus imediat: „Trebuie să vorbim".

De cînd ne văzuserăm ultima dată, aveau rezultatul analizelor mele şi în numele grupului, era o decizie luată în comun, urmau să mă interneze începînd din după-amiaza aceasta. Eram foarte rău, poate că singur nu-mi dădeam bine seama de asta, *de mine însumi*, ca şi în celelalte dăţi cînd n-am vrut să aud – vom mai vorbi despre asta –, dar noi sîntem, îmi plăcea foarte tare acest „noi", el şi cu mine, ei şi cu mine, sîntem aproape de un accident grav. Eu mai aproape decît ei, nu, eu mai aproape decît voi, am spus asta ca să destind atmosfera, dar nimeni nu a rîs, noi n-am mai insistat.

Ceea ce am încercat în decembrie nu a dat nimic bun, lucrurile par chiar că s-au agravat şi nu puteau să mă lase să plec, era un risc prea mare.

Am răspuns că nu prevăzusem asta. El a zîmbit blînd. Că nu prevăzusem asta,

© George Dăscălescu

E doar sfîrşitul lumii/Juste la fin du monde de Jean-Luc Lagarce, în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Odeon din Bucureşti

că trebuie să mă organizez, că n-am să rămîn din după-amiaza asta, aşa, că nu era posibil, fezabil, aveam lucruri de făcut, dar lunea viitoare, dacă voiau şi cu condiţia să merg să repet seara etc.

Toată lumea avea un aer foarte îngrijorat. Bagoit i-a spus lui Antoine cel Frumos că ea prevăzuse asta, că eu n-am să vreau, nu o spunea cu răutate, dar că de atîţia ani ajunseseră să mă cunoască, ştia că n-aş fi vrut să rămîn fără un timp scurt de gîndire, o perioadă micuţă ca să iau decizia chiar dacă, îmi voi da seama, nu era decît o singură decizie de luat. Ea îi spusese.

Eram epuizat şi simţeam că o să pierd foarte repede partida, nu voiam, aş fi alergat pe coridor, nu aveam nimic important de făcut în după-amiaza aceasta, dar nu prevăzusem toate astea, era un raţionament ridicol, nu prevăzusem şi voiam cu orice preţ să mă întorc acasă. Am început să negociem dur pentru acest răstimp de o săptămînă şi pentru plecarea seara, autorizaţia să merg să dorm acasă cînd voi fi închis aici.

Ştiam, de asemenea, că asta nu-mi făcea bine şi că aveam să le dau argumente şi mai solide, dar trebuia să joc jocul, toţi aceşti ani pe care mi-i aminteau. Le-am spus despre ochi.

Antoine cel Frumos l-a examinat, şi-a trecut degetul de la stînga la dreapta, de jos în sus, prin faţa mea aşa cum ar fi făcut-o cu un copil, îmi dădeam silinţa, dar ştiam că nu-l urmăresc dacă îl mişca prea repede, a trebuit să o recunosc, dacă îl mişca prea repede, o dată în plus, dacă începea iarăşi o să vomit. L-a rugat pe unul dintre băieţii din spatele lui să-mi fixeze o programare la oftalmologie, imediat, în zece minute, nu folosea la nimic să amînăm, numai asta mai lipsea, asta corobora, expresia lui, asta corobora, n-avea ce discuta. La oftalmolog, mi-au pus picături în ochi, am plîns, a venit o fată, ea mi-a imobilizat capul într-un aparat ca de scafandru, de data aceasta nici măcar n-am protestat pentru că taburetul lor a fost întotdeauna prea mic, am îndoit picioarele fără discuţie, ea a pus o placă, m-am uitat în sus şi la dreapta, în jos şi la dreapta, în jos şi la mijloc, la fel spre stînga, ea a spus bine, n-are rost să mergem mai departe, am întrebat dacă e grav, ea a spus da, vă trimit înapoi la secţia dumneavoastră, chem pe cineva să vă însoţească, i-am spus că pot să merg singur, ea a spus nu, o matahală în bluză albă m-a condus, cinci metri mai încolo a trebuit să mă ţin de braţul lui, culoarul se învîrtea în jurul meu. El ţinea scrisorica pentru Antoine cel Frumos. Pierdeam fără drept de apel, m-am gîndit la asta, aproape că m-a făcut să rîd, pierdusem fără drept de apel.

Înapoi în secţie, m-au instalat iarăşi în cameră şi Antoine cel Frumos a revenit să mă vadă, Bagoit era cu el şi doi băieţi în bluze albe gata să noteze cuvintele maestrului. Antoine cel Frumos avea o scrisoare în mînă şi a anunţat vestea după-amiezii: eram pe cale să-mi pierd ochiul drept, probabil că lăsasem să treneze, probabil că dura de cel puţin o săptămînă, era deja foarte tare atins, l-aş fi pierdut într-o săptămînă şi va urma stîngul.

Aş ajunge orb definitiv în vreo zece zile dacă nu se acţionează imediat şi chiar şi aşa, nu e sigur, era dezolat să-mi spună asta, eu eram dezolat să o aud şi chiar şi aşa, nu eram siguri de nimic, lăsasem să treneze, trebuiau să mă interneze imediat, în după-amiaza aceasta, nu mîine, în după-amiaza aceasta şi să înceapă un tratament încă de astăzi. Nu puteau fi siguri că salvează ochiul drept, dar trebuiau să se inverşuneze şi să nu lase să se extindă la ochiul sting. Am întrebat în ce ar consta tratamentul, el a zîmbit blînd şi a spus că era vorba despre două perfuzii pe zi, una dimineaţa, una seara, am întrebat cîtă vreme, el a zîmbit blînd, a spus pînă la capătul zilelor dumneavoastră, sînt dezolat. Am vrut să glumesc iarăşi, dar am renunţat.

Mi-am promis întotdeauna nu ştiu ce, că am să mă ţin tare, chestii dintr-astea, să nu mă dau în spectacol şi totuşi, puţin cîte puţin, m-am gîndit că nu controlez nimic, că eram pierdut, că voiam să se oprească aici, i-am spus, reacţionam rău, eram dezolat că mă comportam rău, că reacţionam rău, dar n-am să merg mai departe, voiam să plec, se terminase. Erau opt sau nouă ani. El i-a rugat pe ceilalţi să ne lase, că o să vorbim puţin singuri, el şi cu mine.

Bagoit şi cei doi băieţi au ieşit şi Antoine cel Frumos s-a aşezat pe colţul patului, n-a vorbit imediat. Era foarte calm, iar eu făceam mari şi frumoase eforturi să mă ţin tare, să nu-mi fie ruşine. Apoi a

spus că dacă plecam nu putea să mă oprească, de fapt, dar aş orbi foarte repede, ceea ce era de neînchipuit pentru el, că da, în acest moment nu-mi dădeam seama, vestea fusese brutală, dar era de neînchipuit şi că aş reveni cîteva zile mai tîrziu şi că am fi pierdut aceste cîteva zile, era o greşeală.

Voiam să mă întorc acasă. Repetam că auzisem în filme, că voiam să semnez o hîrtie ca să fie liniştit, la adăpost de necazuri, acest gen de dialog, văzusem multime de scene ca aceasta la cinema, se semnează o hîrtie şi se moare pe cîmpie, el a zîmbit blînd şi mi-a spus că nu înţelegea foarte bine ce-ar rezolva o astfel de hîrtie, că hîrtia aceasta n-ar rezolva nimic, că nu trebuia să fac ce mă taie capul, că trebuia să-l ascult şi să mă potolesc. Trebuia să vadă alţi bolnavi din celelalte camere, eu o să rămîn aici, să mă calmez, el s-ar întoarce mai tîrziu şi vom vorbi despre ce-am hotărît, ce-am hotărît cu adevărat, dar că nu vedea ce altceva aş putea să hotărăsc în afară de ce credea el.

Stein a venit să vorbească cu mine, Bagoit îi spusese ce se întîmplase şi venise de la etajul lui ca să mă vadă. Era atît de abătut, că am crezut că o să plîngă şi n-a vorbit aproape deloc.

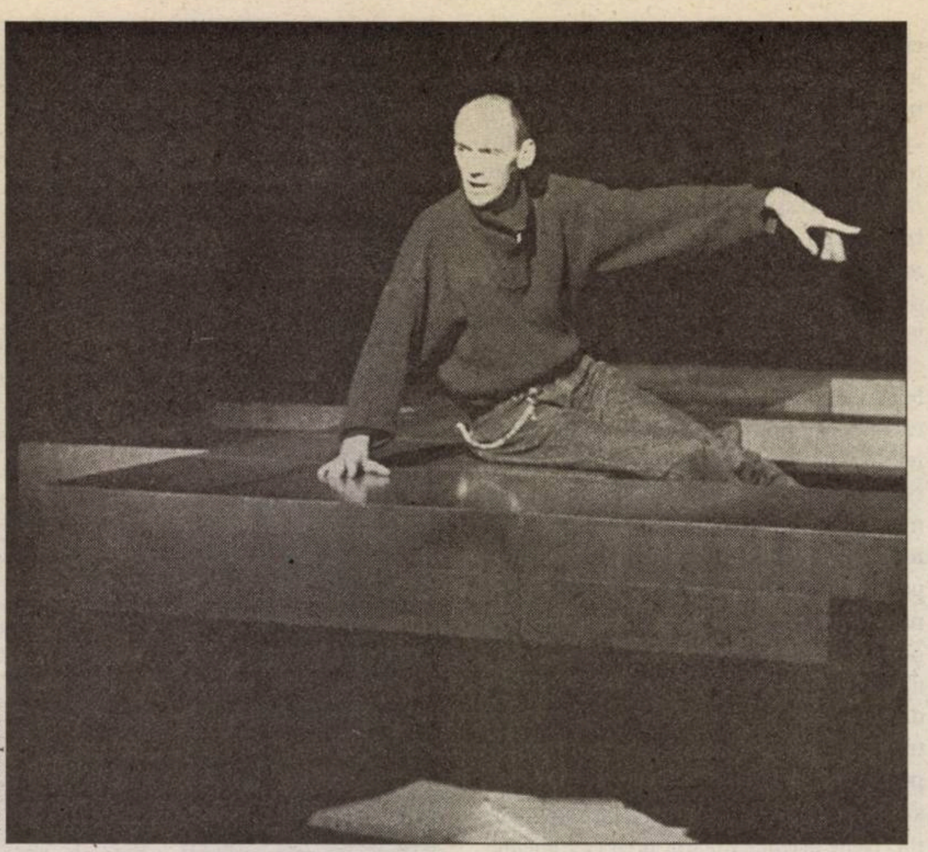
Bagoit, ea, a trecut să mă vadă după ce a plecat Stein, una peste alta, dacă aveam nevoie de ceva. M-a mîngîiat pe mînă ca să-mi spună să nu fiu trist, asta mi s-a părut ciudat, puţin cam prea sentimental, puţin jenant, o să ne ocupăm de mizeria asta, trebuia să ascult ce mi se spune, să am încredere.

După aceea, am rămas singur o oră bună, aşezat cu picioarele atîrnînd în gol să mă uit pe fereastră, acolo, în faţă, domul de la Val-de-Grâce, îl ştiam pe de rost, de mult timp, toţi aceşti ani, încît nu-i mai descopeream detaliile noi.

Antoine cel Frumos a revenit şi i-am spus că era definitivă, acest cuvînt, că luasem o decizie definitivă, că voiam să semnez hîrtia aceea, că mă voi întoarce acasă şi că renunţam. Eram dezolat, n-avea legătură cu el, toţi aceşti ani el şi cu mine, cînd te gîndeşti, o poveste, un adevărat roman, dar voiam să fac ceea ce spusesem întotdeauna că voi face, cînd mi s-ar părea că am pierdut, să renunţ şi să nu mai lupt. Venise, astăzi.

Aproape că s-a înfuriat. Nu mi se părea normal, voiam să-i spun, eram incapabil să o fac, mi se părea că nu avea potrivit cu funcţia lui, că nu avea cu siguranţă dreptul, nu te porţi aşa cu un om în starea mea. Îmi vorbea cu duritate. Şi îşi dădea osteneala foarte tare, vedeam asta, îşi uita rolul, detaşarea lui obişnuită, detaşarea pe care o au toţi, pe care vor să o aibă cu toţii, lupta şi pentru el, era impresia pe care mi-o făcea. Încă o dată, momentul să-i spun lucruri inadmisibile şi tandre, după toţi aceşti ani, să profit de ocazie, dar aici, acum, n-am îndrăznit.

Spune cu violenţă aproape, spune că boala nu a cîştigat nimic, nu mai mult de data aceasta decît în celelalte rînduri, toate acele celelalte rînduri pe care le ştim el şi cu mine, dacă îmi aduceam eu bine aminte, nu se gîndea la asta, era injurios să se gîndească la asta, un fel de injurii pe care i le-aş aduce eu şi pe care el nu le-ar accepta, nu cîştigase boala, nu se gîndea la asta, nu voia să se gîndească la asta, nici măcar să-şi închipuie, dacă te gîndeşti la asta nu mai crezi în nimic, aşa s-ar gîndi el, n-ar mai crede în nimic, s-ar fi înşelat, toată viaţa lui de pînă acum, ar fi greşit, boala nu cîştigase, nu gîndea asta şi nici eu nu trebuia să o gîndesc, nu aveam dreptul.


© Lin Delpierre

Jean-Luc Lagarce în postura de regizor

Şi după aceea, s-a oprit brusc, n-a mai spus un cuvînt, a privit ca şi mine domul de la Val-de-Grâce, a rămas aşa cîteva secunde şi, cînd s-a întors spre mine, a zîmbit blînd şi mi-a spus că-i pare rău că s-a lăsat dus aşa, că m-ar lăsa să plec spre seară, în seara aceasta, n-are să mă împiedice, pierduserăm prea mult timp, trebuia să fiu acolo a doua zi dimineaţă, ştia că am să mă gîndesc şi am să iau această hotărîre, să revin mîine dimineaţă şi să fiu internat şi îngrijit cum a spus el. Aranjează încă de acum internarea mea, n-are nici o îndoială că revin, nu se poate să fie altfel. N-am răspuns nimic, am înţeles.

Am luat un taxi şi m-am întors. Abia intrasem în apartament, de afară auzeam deja telefonul sunînd şi îmi era teamă să nu se declanşeze robotul. A. mă suna, era încă la Haga, urma să se întoarcă la teatru pentru a doua reprezentaţie. De mai multe ori în după-amiaza aceea încercase să mă sune ca să ştie cum fusese călătoria şi cum mersese la spital. Am vorbit cu el, de bine, de rău i-am povestit ce se întîmplă, îmi fusese frică să nu încep să plîng, dar mă simţeam foarte calm, încet-încet, pe măsură ce conversaţia avansa, mă destindeam şi aproape că mi-a venit să glumesc puţin. Mi-a spus că trebuie să plece, că-l aşteptau, că va fi mîine la Paris, că trebuie să-i las numărul de telefon la care aş fi de găsit şi că nu trebuie să-mi fac griji, această expresie pe care o foloseşte mereu şi care pare să ne aranjeze pe amîndoi.

Mi-am pregătit o masă imbecilă şi mi-am mîncat pastele în faţa televizorului. Vedeam rău, eram obosit. M-am culcat devreme, nu hotărîsem nimic, aşa mă gîndeam, noaptea e un sfetnic bun, asta m-a făcut să rîd, expresiile părinţilor mei, noaptea e un sfetnic bun, nu credeam de loc, m-am culcat, am adormit, dar nu prea trişam, ştiam că m-aş întoarce la spital a doua zi de dimineaţă.

Am sosit mai repede, supraveghetoarea mi-a arătat camera ca şi cum totul fusese stabilit de săptămîni întregi. La ora 10.00 a venit un băiat. Toată lumea se gîndise şi puteau să-mi propună următoarele lucruri, sperau să salveze foarte repede ochiul drept, trebuiau doze puternice de medicamente, puteau spera că reuşesc, aş fi internat pînă vineri şi totul se petrecea după cum fusese prevăzut şi mă puteau pune pe picioare, aş fi apoi îngrijit la domiciliu, de sîmbătă. Ar trebui să mă operez, o chestie pe care nu o înţelegeam, un racord la piept, sub piele, în scobitura de la claviculă, şi infirmierii vor veni la mine dimineaţa şi seara ca să facă să treacă substanţa. Le-am mulţumit pentru că ştiam că-mi acordau privilegii.

M-au racordat. Antoine cel Frumos a venit pe la ora 11.00 să-mi facă o vizită, nu a făcut nici o aluzie despre faptul că eram acolo, n-a marcat nicicum victoria sa, nimic, şi m-am gîndit că ar trebui să mă scuz pentru atitudinea mea infantilă, cuvintele acelea, dar am renunţat, m-am gîndit că ar fi urmarea aceleiaşi scene şi că poate ar trebui să revenim, fără tapaj, la poziţiile noastre. M-am mai gîndit iarăşi că ratasem momentul exact să-i spun că-mi plăcea, ziua trecută, toţi aceşti ani, şi că era puţin probabil să se mai arate ocazia. Mi-am spus că merge.

Toată după-amiaza să nu faci nimic, să aştept să mă pună la aparate seara, m-am lăsat puţin să alunec. Toată viaţa mea de acum înainte voi fi lipit de acest tub, umplut picătură cu picătură, lent.

M-au operat foarte repede, a doua zi, între două operaţii mai grave, strecurat acolo, aşa mi-au spus. Au ţinut cu orice chip să plec în scaunul cu rotile, în pijama, în pofida frigului, traversînd culoarul, bălăngănit de un tip în bluză albă. Am fost abandonat o oră la capătul coridorului şi, apoi, m-au condus la blocul operator după ce mi-au înfăşurat picioarele, corpul şi capul în saci de pubelă albaştri şi galbeni, aveam un aer de tîmpit, nu trebuie să lupţi. Un fel de infirmieră pitică foarte zîmbăreaţă a venit şi m-a pregătit, aşa a spus ea, vă voi pregăti şi cînd am fost bine prins de masă, sub lampă, o perdea de plastic ascunzîndu-mi pieptul şi ridicîndu-se în faţa mea, a venit chirurgul, fără să-mi spună măcar un cuvînt, nimic, robot, avînd grijă să ajungă la masă prin capătul celălalt, ca nici măcar să nu-l pot vedea. O vedeam doar pe pitică întrebîndu-mă dacă merge, îi răspundeam că merge şi nu vedeam nimic din tip. Aşteptam. Ştiam că mă decupa, că deschidea acel colţ de la piept, auzeam instrumentele metalice căzînd într-un vas, încercam să ghicesc unde ajunsese, progresia scalpelurilor, mărimea tăieturii, nu simţeam nimic, eram calm, pitica nu înceta să-mi spună să rămîn calm şi îi spuneam că aşa eram. Începînd din ziua aceea, aşa mă gîndeam, începînd din ziua aceea, voi avea în mine acest sistem, metal şi plastic, şi boala se va fi instalat definitiv, organizîndu-se, ca la ea acasă.

Am ieşit vineri, pe la prînz, după încă un schimb destul de drăguţ cu Antoine cel Frumos, dar ştiam că acesta era probabil ultimul, eram mai calm şi ne închipuiam din nou destul de rău, ideea se îndepărta. A. a venit să mă ia şi m-am dus acasă, mă credeam tare, i-am spus că puteam să mă întorc singur, că nu aveam nevoie de el, dar, abia ajuns în stradă, a început să mi se facă frică, i-am spus, frică de oricine, fără să o facă dinadins, m-ar împinge şi m-ar face să cad.

Infirmiera, prima care a venit să mă îngrijească, în după-amiaza aceea – a venit un sfert de oră să-şi lase lucrurile şi să organizeze cu mine orarul săptămînii –, infirmiera era cea care, nu aveam nici o îndoială, se ocupase de G. în ultima perioadă, pentru că noi doi locuiam în celălalt apartament înainte să moară. Am recunoscut-o imediat, ea n-a spus nimic. N-am îndrăznit să vorbesc cu A., căci m-am gîndit că ar crede că începeam să-mi pierd minţile, nu voiam asta.

Puteam să merg să repet, aveam autorizaţia, era reluarea la Paris a altui spectacol, trebuia să mă întorc la ora 8.00 pentru a doua perfuzie, şi să ies iarăşi, să repet seara şi să dorm acasă. Începînd de sîmbăta eram îngrijit la mine. Am mers să lucrăm înspre rue de Reuillz. A. a venit cu mine şi cu toate că nu are treabă aici, a rămas într-un colţ al sălii să se uite. Doi actori îi înlocuiau pe cei doi actori de anul trecut, le explicam ce au de făcut ei şi partenerii lor, Elisabeth şi un băiat care-i ajuta. Mergea bine. Mă găseau vesel, simţeam asta şi chiar aşa eram, în mod ciudat.

La ora 19.00, m-am întors la spital pentru a doua perfuzie a zilei. A fost puţin mai greu, nu-mi plăcea să revin, nu ştiau unde să mă pună, nu mai aveam atribuit un pat. M-au întins într-o cameră cu două paturi, un tînăr cadaveric pe care abia l-am zărit era acolo, în celălalt pat, şi un bărbat de vreo patruzeci de ani, care mi s-a părut frumos, cu chipul epuizat, stătea în picioare şi-l privea. A spus că da, puteau să mă aşeze acolo, bineînţeles, nu avea nici o importanţă, tînărul nu auzea. Îmi adusesem o carte, dar n-am îndrăznit să o scot şi am stat o oră fără să mă mişc, să curgă lichidul.

Am traversat din nou Parisul, m-am întors la treabă, eram vesel. A. invitase actorii la cină – zîmbea, dar era obosit – şi am lucrat bine. La miezul nopţii, eram pe stradă, Elisabeth m-a întrebat dacă mîncasem, că, probabil, nu mîncasem, că nu prea vedea unde aş fi putut să mănînc, că nu ştia unde fusesem cît au fost ei la cină, dar că putea să-şi închipuie ceva rău şi că o să fac pe tîmpitul, să mă întorc acasă după o zi grea, felul acesta de a vorbi, o zi grea şi, probabil, o să găsesc doar un iaurt în frigider, să mă mulţumesc cu el, nu era bine. Am putea să mergem să mîncăm la un arab pe care-l cunoştea ea, foarte aproape de aici, nu-i mai era foame, dar ar bea un pahar de vin şi ar fi uşor. A. i-a spus, ţi-l încredinţez, voia să meargă acasă acum şi nu mai era nevoie de el, să mă încredinţez ei aşa cum laşi copiii pe care îi ai în grijă. Ea a rîs, l-a îmbrăţişat şi i-a spus să nu-şi facă griji, putea să meargă acasă liniştit, se ocupa ea de mine. El i-a strîns mîna şi a plecat.

Am comandat un *couscous royal* pe care era evident că nu reuşesc să-l termin şi un desert cu cremă de portocale. Ea a băut vin. Era bine. Am vorbit mult, i-am povestit ce săptămînă am avut, aproximativ, umblînd la detalii.

Traducere de
Eugenia Anca ROTESCU

■

Poeţii sînt cei care inventează teatrul

Phillipe GIRARD în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU

Un mare actor european a citit din scrierile unui mare autor european pe o scenă din România.

Ştim că prezenţa dumneavoastră la Bucureşti, pentru o lectură scenică a unui text de Jean-Luc Lagarce, este posibilă datorită unei scurte pauze de o săptămînă a repetiţiilor cu *Cidul* de Corneille pe care le aveţi la Paris. Cum stau alături, simultan, cei doi autori în viaţa unui actor?

Exact asta este viaţa unui actor. Am pregătit lectura chiar în timpul repetiţiilor cu *Cidul*. De altminteri, continui săptămîna viitoare, cînd revin la Paris, şi timpul este destul de strîns, pentru că se apropie premiera. Pentru mine este o stare de normalitate şi nu mă deranjează deloc să fac aceste două lucruri în paralel.

Cu promisiunea că vom reveni la *Cidul*, aş dori să discutăm mai întîi despre intîlnirea dumneavoastră, ca artist, cu opera lui Jean-Luc Lagarce.

Piesele lui Jean-Luc Lagarce îmi sînt cunoscute de foarte multă vreme şi mai mult decît atît, cunosc bine echipa lui Jean-Luc Lagarce. De cincisprezece ani, joc cu Olivier Py, cu Elisabeth Mazev, Mireille Herbstmeyer, François Berreur. Cunosc toată trupa originală, ca să spun aşa, cea de *La Roulotte*, compania înfiinţată de Jean-Luc Lagarce la Besançon încă din studenţie. Sîntem camarazi de scenă de multă vreme.

Pot spune că sînt foarte sensibil la opera lui Jean-Luc Lagarce. N-am avut pînă acum niciodată ocazia să joc un rol în piesele lui, dar sînt sigur că va veni şi acest moment. Atunci cînd mi s-a făcut propunerea de a prezenta într-o lectură scenică una dintre povestirile sale, am acceptat imediat. Le cunoşteam bine pe toate şi m-am bucurat foarte tare că alegerea noastră comună, a Institutului Francez, a traducătoarei aici de faţă şi a mea, s-a oprit asupra povestirii *Călătorie la Haga*, care mi se pare cea mai interesantă şi mai ofertantă actoriceşte dintre cele trei care compun volumul său de povestiri publicat postum. A fost un vot în unanimitate şi astfel „s-au coroborat" lucrurile, ca să folosesc un termen usor preţios, amendat într-un fel de Jean-Luc Lagarce în această povestire.

Vă propun să intrăm puţin în amănunt şi să discutăm despre acest text, o povestire care, în opinia mea, are un grad de teatralitate.

Sînt de aceeaşi părere, chiar dacă, la o lectură cum a fost cea de la Teatrul Odeon, poate că acest lucru nu se revelă în toată dimensiunea sa. În schimb, se poate vedea foarte bine în spectacolul pe care François Berreur l-a montat cu Hervé Pierre. E o ocazie de a constata cît de bine stă în scenă acest text. Aş zice că este vorba despre o povestire monologată, iar monologul şi monodrama sînt genuri care aparţin teatrului. Este un text care se poate monta, este extrem de ofertant pentru un actor şi poate fi astfel auzit de spectatori.

Cum vi se pare formula de prezentare aleasă la Teatrul Odeon, cu doi actori, dumneavoastră şi Ionel Mihăilescu, care au spus, intercalat, pasaje lungi din text în franceză şi în română?

Este una dintre regulile de a face astfel de lucruri. N-aş şti să spun exact care e cea mai bună formulă, cel mai bun echilibru de stabilit într-o lectură bilingvă. Cred însă că a spune tot textul în franceză şi apoi în română ar fi oarecum plicticos. Desigur, dacă acest lucru nu s-ar face în două seri diferite, pentru publicuri diferite. Aşa cum am procedat noi, cu lecturi intercalate, mi se pare mai viu. Cu excepţia muzicii. Nu mi-am dorit deloc să fie muzică tot timpul, pe parcursul întregii lecturi, şi m-a deranjat mult. Este singurul motiv pentru care nu sînt foarte mulţumit. Ceea ce voiam eu prin lectura noastră era să se audă muzicalitatea limbajului lui Jean-Luc Lagarce, frazele sale foarte lungi, fără să pună puncte prea des şi care se termină printr-o rezoluţie ce explică în totalitatea sa întreg parcursul, excursul făcut de la primul cuvînt. Dar din cauza acelui *pizzicato* al contrabasului cred că nu s-a simţit foarte bine acest lucru. Îmi pare rău ca n-am reuşit să ne înţelegem de la început, să stabilim exact care este rostul fiecăruia în această prezentare, dar ştiu că sînt lucruri care se mai întîmplă cînd pleci într-o astfel de aventură. E drept că mi s-a spus după aceea că textul se auzea, dar continui să cred că ar fi fost mai bine dacă ar fi fost numai patru intervenţii muzicale, aşa cum intenţionam, care să sublinieze cele patru părţi ale povestirii lui Jean-Luc Lagarce. Dar *that's life*...

Finalmente, cred că aceasta este o formulă bună. Se poate şi să faci subtitrare, dar atunci nu se mai aude textul în traducere, valenţele scenice ale cuvîntului rostit, şi de aceea n-aş merge pe varianta aceasta întotdeauna.

Ştiu că aţi intervenit în textul lui Jean-Luc Lagarce şi aş dori să ne spuneţi cum a fost experienţa aceasta de lucru asupra textului, dacă a fost dificil de tăiat?

Aş vrea să încep prin a spune că am considerat necesar să facem tăieturi în text pentru această ocazie. Altminteri, o lectură bilingvă completă a textului ar fi durat peste două ore şi cred că ar fi fost prea mult. Este singurul motiv pentru care am intervenit, iar faptul că textul se publică va da posibilitatea celor interesaţi să cunoască părţile care au lipsit din lectură.

Am lucrat mult şi cu mare atenţie la această adaptare. Ceea ce mi-am dorit a fost să păstrez nealterată structura textului. Am tăiat cîteva episoade care sînt însă anecdote, în sensul etimologic al cuvîntului, în interiorul povestirii lui Jean-Luc Lagarce. Am tăiat unele, dar am lăsat altele şi am urmărit să păstrez structura pînă la sfîrşit. Scena cea mare a spitalului din final am păstrat-o aproape în întregime, pentru că ea dă acel *clou* al povestirii, sensul ei. Abia aici, la sfîrşit, înţelegi ce înseamnă acea jenă la ochiul drept cu care începe povestirea. Este aceeaşi structură din frazele sale. E ca şi cum în povestire ai fi avut numai virgule, numai paranteze, pînă la punctul final cînd înţelegem exact enunţul iniţial. Povestirea începe cu un acroş, o ipoteză despre care nu ştim bine ce este, apare recurent în povestire şi abia la sfîrşit se înţelege. Acest lucru am vrut să-l păstrez cu orice preţ, pentru că altfel n-ar fi avut nici un sens, în această construcţie stă greutatea povestirii *Călătorie la Haga*.

A fost o muncă de regizor, aceea de a alege ce vrei să păstrezi din text, ce vrei să povesteşti cu el, dar a fost în acelaşi timp şi opţiunea interpretului, a actorului.

Într-adevăr, să ne concentrăm puţin asupra actorului Philippe Girard şi vă propun să facem o scurtă incursiune în cariera dumneavoastră de pînă acum şi poate să vorbim puţin şi despre viitorul apropiat, despre proiectele în care sînteţi angajat.

Încă de la debut, am avut şansa şi privilegiul unor intîlniri speciale şi de lungă durată în cariera mea. Am avut încă de la început şansa să fiu elevul lui Antoine Vitez şi apoi să joc în regia sa timp de opt ani, pînă la moartea lui. De atunci, trăiesc ceea ce aş numi o serie de aventuri teatrale cu artişti cu care lucrez de mult timp. Este o fidelitate reciprocă de lungă durată între noi. Cu Olivier Py lucrez de 15 ani, cu regizorul Stéphane Braunschweig, directorul Teatrului Naţional de la Strasbourg, lucrez de 12, iar pe Alain Oliver, regizorul cu care repet *Cidul* de Corneille acum, l-am cunoscut în 1986 şi de atunci lucrăm cît de regulat cu putinţă, în funcţie de angajamentele noastre. Sînt amiciţii artistice considerabile, care ne permit – pentru că ne cunoaştem bine şi ne apreciem mult – să ne asumăm riscuri şi să montăm opere teatrale imposibile. Alături de aceşti artişti, am trăit cele mai frumoase aventuri teatrale, eroice, aş putea spune. Am să vă dau doar un exemplu. Cu Olivier Py, în calitatea sa de proaspăt director al Teatrului Odeon de la Paris, ne pregătim pentru *Orestia* de Eschil care va fi montată stagiunea viitoare în integralitatea sa. Nu e puţin lucru, pentru că va fi un spectacol de nouă ore. Ştiu că vom lucra cu foarte mare plăcere şi sper să împărtăşim această plăcere şi publicului, aşa cum am făcut-o de nenumărate ori pînă acum.

Care este locul dramaturgiei contemporane în cariera dumneavoastră, ştiut fiind că aţi jucat roluri precum Peer Gynt şi Brand în texte de Ibsen, ca să nu citez decît două dintre marile partituri pe care le-aţi creat?

Dramaturgia contemporană ocupă un loc central, în primul rînd pentru că lucrez cu Olivier Py, am jucat în toate piesele sale. Dincolo de asta, întotdeauna am apărat dramaturgia contemporană. Cînd eram cu Stéphane Braunschweig la Teatrul Naţional de la Strasbourg, am ţinut mult să continui să lucrez cu Olivier Py şi de aceea Stéphane Braunschweig a montat una dintre piesele sale, *L'Exaltation du labyrinthe*.

Aş vrea să fac o precizare care mi se pare importantă. În teatrul francez cred că trebuie făcută o distincţie foarte importantă între două categorii de regizori. Există una, din care face parte şi Stéphane Braunschweig şi pe care eu o numesc, cu tot respectul, una a regizorilor hermeneuţi. Sînt aceia care reiau textele clasice, le reexaminează cuvînt cu cuvînt, fac o muncă de filolog şi de filozof totodată şi ajung la spectacole sublime. Există apoi a doua, în care l-aş încadra pe Olivier Py. Este vorba despre cei care lucrează în teatru, pe scenă, ca el, spre exemplu: pornind de la propriile sale texte, face ceea ce mie mi se pare a fi lucrul cel mai necesar, şi anume promovează textul nou. Cred că promovarea poeţilor de astăzi este garanţia teatrului de mîine. A-i susţine pe clasici este întotdeauna interesant, dar nu cred că putem face asta dacă nu susţinem în acelaşi timp şi dramaturgia nouă. Nu are nici un sens. Nu neg rolul regizorilor care la începutul secolului al XX-lea au reexplorat clasicii, dar cred că poeţii – precum Jean-Luc Lagarce, Olivier Py şi mulţi alţii – sînt cei care inventează teatrul şi nu regizorii. Să nu confundăm rolurile.

Şi cum Jean-Luc Lagarce este unul dintre poeţii de frunte ai dramaturgiei franceze contemporane, v-aş ruga să ne spuneţi care credeţi că este actualmente locul său în acest peisaj.

Este foarte emoţionant să vezi ce se întîmplă astăzi cu acest autor. Ştim cu toţii că în ultimii ani ai vieţii sale a fost recunoscut ca regizor, datorită montărilor sale aparte, care au avut şi un mare succes de critică şi de public. Ca autor însă, a fost mult mai puţin apreciat. Iar pentru Olivier Py, spre exemplu, care i-a fost tovarăş de drum multă vreme, această notorietate postumă este o uimire continuă şi o mulţumire extraordinară. De altminteri, este destul de ciudat pentru că nimeni n-ar putea să spună exact cum s-a întîmplat asta. Constatăm astăzi că este autorul francez cel mai jucat după Molière, ceea ce nu e puţin lucru, pentru că Molière este foarte mult jucat, dar nu putem spune exact cum s-au petrecut lucrurile. Anul acesta e de înţeles, pentru că este omagiat în cadrul Anului Lagarce, ceea ce a permis multor persoane să descopere opera sa teatrală mai bine, chiar dacă integrala textelor sale a fost publicată deja de mai mulţi ani la Editura *Les Solitaires Intempestifs*. Nu ştiu însă ce se va întîmpla peste cinci sau zece ani şi mă refer aici la cît de mult şi de des va mai fi jucat. Cu siguranţă însă nu va fi uitat, Jean-Luc Lagarce va deveni un clasic, va intra în repertoriu şi va fi jucat cu regularitate. De altminteri, din experienţa mea de membru în jurii de admitere a candidaţilor în şcolile superioare de actorie, am constatat cu plăcere că deja au apărut tineri aspiranţi care pregătesc pentru examen fragmente şi monologuri din piesele lui Jean-Luc Lagarce. Cînd se întîmplă aşa ceva înseamnă că opera şi-a găsit deja locul în literatura teatrală. Dar nu mă pot împiedica să fac o comparaţie cu Bernard-Marie Koltès. După moartea sa, graţie lui Patrice Chereau, Koltès a intrat în repertoriu, este studiat în liceu, dar i se montează mult mai puţine piese astăzi decît imediat după moartea sa.

Acesta este cumva paradoxul succesului. Şi la fel de adevărat este că în teatru există cicluri. Sînt momente cînd într-un singur an se montează zece piese ale unui autor. De ce zece şi toate odată? Nimeni nu prea ştie să spună. Pur şi simplu aşa este. Mă feresc să spun că sînt mode, cred că sînt cicluri. Îmi vine însă să cred că la un moment dat şi despre Jean-Luc Lagarce se va vorbi mai mult în străinătate decît în Franţa.

Dar, deocamdată, sîntem în plin fenomen Jean-Luc Lagarce şi este foarte bine, pentru că scriitura sa este una de anvergură. Cîteva dintre piesele sale vor continua să fie jucate, interogate. Este o operă care va rezista cu siguranţă la proba timpului. ■

Cum traduc

Jean-Luc Lagarce în româneşte

Eugenia Anca ROTESCU

În cea mai mare parte, traducerile textelor lui Jean-Luc Lagarce le-am lucrat pe un laptop IBM, un model mai vechi, dar... ne stă bine împreună. Îmi place tastatura lui neagră, puţin înălţată. Îmi aminteşte de prima mea maşină de scris, primul meu Mercedes. Şi singurul! După ea, au urmat altele, mici, portabile, chiar şi una electrică, imposibil de grea. Am tradus, scurtă vreme, pe o maşină electronică, din cele cu memorie, dar m-am servit cu destulă dificultate de ea.

Laptopul este pe biroul meu, în camera din faţă, care dă spre curte, şi tot aici se află mare parte din cărţi şi dicţionare. Stau cu faţa spre fereastră, cu perdeaua trasă.

> Textul capătă formă, pare că ar putea fi nu numai citit, ci chiar spus pe scenă.

Traduc în Times New Roman, cu caractere de 12, aliniat doar la stînga, cu margini egale de trei centimetri la ambele capete. Dacă trebuie să numerotez textul şi nu uit, o fac după ce am terminat, în colţul din dreapta jos.

Biroul este parte dintr-o mobilă stil, veche, pe care am primit-o în custodie pe termen nedeterminat cînd m-am mutat prima dată. Mulţi ani am stat acolo şi am tradus pe acest birou, întoarsă cu spatele la geam şi avînd în faţă, atunci cînd ridicam privirea, un desen în tuş, nesemnat, de pe la 1930, reprezentînd un turc bătrîn cu fes şi pipă, care zîmbeşte şi parcă mă încurajează la treabă.

La următoarele mutări, cadrul desenului s-a deteriorat şi, de atunci, mă tot ţin să-l duc la reparat şi să-l înrămez, dar amîn mereu, ceea ce mă întristează, dar mă şi amuză într-un fel.

La stînga laptop-ului stau originalul, textul de tradus, ţigările şi bricheta. La dreapta, am scrumiera, un vas de ceramică neagră cu pixuri şi stilouri inutile, ca şi o foarfecă foarte fină, plus dicţionarul francez-român de la Teora. Dicţionarul Larousse este pe *desk* în laptop şi cînd îl consult, o fac pentru mai mlte chestiuni odată. Mai sînt şi un vraf de hîrtii, invitaţii şi caiete-program de la spectacolele pe care le-am văzut în ultima vreme, mărunţiş scos de prin buzunare, uneori facturi şi întotdeauna ciocolată amăruie – simplă, cu portocale sau cafea.

Nu ţin flori pe birou, am două plante în cameră, care stau pe bibliotecă şi încearcă să capteze cît mai multă lumină de la fereastră şi de la uşa dinspre balcon.

Din contră, cronicile de teatru şi alte articole le scriu pe foi de hîrtie albe, format A4. Scriu pe toată pagina, cu sublinieri, tăieturi şi ştersături. Folosesc, mai ales, un fel de rottring cu cerneală neagră, pe care îl am mereu cu mine în geantă. Cînd merg prin Bucureşti la diverse evenimente şi conferinţe, iau notiţe pe un carnet cu pătrăţele pe care îl aleg să aibă o mărime convenabilă pentru geantă, supracoperţi negre în care să pot păstra mici bileţele, fotografii, cărţi de vizită, un calendar. Cînd călătoresc, îmi iau agenda cu mine. E o practică pe cale de dispariţie. Carnetele îmi sînt suficiente de acum înainte pentru mai multe scopuri, le folosesc la toate şi la nimic.

Traduc seara, destul de tîrziu. Îmi fac o cafea şi mă aşez la birou. Traduc seara cînd telefonul nu mai sună întruna ca să mă întrerupă şi să mă împiedice să lucrez. Traduc în linişte acasă. Mai puţin prin locuri publice. Cînd ies să mă plimb, nu-mi iau nimic cu mine. Merg gîndindu-mă la formule mai fericite pentru unele replici la care am lucrat seara trecută. Mi se întîmplă să lucrez pînă foarte tîrziu în noapte. Pînă la culcare.

De mînă scriu destul de urît. Scrisul e greu lizibil. De aceea, mă feresc să scriu de mînă. Recopiez la computer şi salvez în foldere sub diferite titluri pe care, uneori, nu le mai recunosc atunci cînd caut documentul în cauză.

Cînd lucrez acasă, ascult adesea muzică. O las încet, în surdină aproape, doar ca un fond sonor. În alte părţi, prin hoteluri, spre exemplu, muzica şi zgomotul ajung să mă deranjeze, dar îmi place să stau în cafenele, cu o carte, să citesc. Îmi place să văd strada, dacă e posibil şi să văd lumea trecînd cînd ridic capul. Nu mă plictiseşte.

Uneori, mă murdăresc de cerneală pe degete. De cînd mă ştiu, am avut cerneală pe degete şi chiar şi astăzi, cu tot rottringul aşa-zis etanş, tot mi se mai întîmplă să am cerneală pe degete. Încerc să nu mă şterg pe haine.

Şi mai am, atunci cînd e nevoie, un laptop DELL cu conectare la Internet. Pe acesta ar trebui să-l iau cu mine cînd călătoresc, întrucît el „conţine toată memoria mea", cum se spune prin reclame. Şi totuşi, n-aş visa să fug undeva doar cu el, e destul de mare şi incomod.

Cu toate facilităţile computerului, nu şterg întotdeauna variantele intermediare de traduceri. Mi se întîmplă să le păstrez şi să numerotez documentele unul după altul. Şi totuşi, e drept că, pînă la urmă, numai ultimul cuvînt ales contează.

Nu traduc întotdeauna. Uneori, fac adaptări. Aşa ca acum, o adaptare în termeni proprii mie a unui articol al lui Jean-Luc Lagarce prin care răspundea la întrebarea „Cum scriu?".

De ce am recurs la acest truc încercînd să vorbesc despre traducerea textelor lui Jean-Luc Lagarce în româneşte? Pentru că mi s-a părut că aş putea exprima astfel cu mai mare exactitate o anume stare de impregnare de spiritul lagarcian de care traducătoarea s-ar dori pătrunsă. De acel univers construit de Lagarce ca un colaj de fragmente de conversaţie, amestec de monologuri lungi şi dialoguri scurte, întrerupte. De lumea sa descentrată, care şi-a pierdut sensul, labirintică şi, iarăşi, fragmentară. De tema sa principală din piesele traduse, şi anume tema întoarcerii, a revenirii, dar şi a unei reîntîlniri eşuate cu ceilalţi, a acordului imposibil şi a constatării lucide a acestui fapt. De celelalte teme: dorinţa, familia, copilăria, absenţa, toate la ora bilanţului, înaintea morţii care nu e doar condamnarea fatală, ci şi experinţa ce se trăieşte. Apar în aceste piese teme de ordinul urgenţei existenţiale, aduse în scenă de personaje ce nu par a fi niciodată actori ai propriilor lor vieţi. Sînt personaje extenuate de viaţa care i-a trăit, într-un anume sens disperate, dar lucide şi încercînd să-şi depăşească singurătatea, ratarea, derizoriul fără sens al existenţei lor într-o lume lipsită de perspective pentru ei. Sînt personaje aflate în relaţii apăsate de toate lucrurile nespuse, care încearcă analize, justificări, caută circumstanţe atenuante şi, mai ales, doresc să fie bine înţelese. Iar pentru asta deschid discuţia cu preliminarii lungi, fac paranteze unele peste altele, schimbă mereu timpul verbului, dar şi adresantul. Incapacitatea de a comunica rămîne, rezistă; e un zid peste care nimeni nu poate trece. Această inabilitate de a comunica este ceea ce caracterizează inconfundabil stilul lui Lagarce, cu aspectul său voit ezitant, ca şi cum cuvintele s-ar inventa pe loc. Apar mereu repetiţii, false în fond, pentru că rectificări succesive care fac să varieze enunţul, reiau acelaşi motiv, dar în mod diferit, şi subliniază astfel căutarea cuvîntului potrivit, conducînd spre profunzimi ale sensului. Este de lucrat aici cu o valoare aparte a cuvintelor şi cu impactul lor asupra celor care le aud. Această scriitură de tip *work in progress* a gîndului construieşte minuţios un efect de ambiguitate, de indecizie. Este mereu de aflat – pentru traducător, dar şi pentru actori – cine cu cine vorbeşte, la ce spaţiu-timp se raportează. Apar apoi tăcerile, ritmate şi ele. Scriitura lagarciană este una a intimităţii, stranie şi sofisticată sub aparenţa unei simplităţi dezarmante.

Juste la fin du monde este aproape un poem în versuri albe, construit din repetiţii şi rupturi, din incantaţii şi recitativ, ceea ce îi conferă o intensitate rară. Ca stil, ţine cumva de domeniul magicului, al hipnoticului, asemănată adesea cu cea a lui Marguerite Duras.

Dar experienţa traducerii este diferită. Am avut plăcerea să lucrez şi un text al lui Duras – *Eden Cinéma*. Asta era pe vremea primului meu Mercedes. Şi singurul! Îmi amintesc însă bine că Marguerite Duras te lua cu ea, părea să-ţi dicteze cumva opţiunile, în timp ce Jean-Luc Lagarce te obligă – la fel ca pe eroii săi – să-ţi păstrezi luciditatea în chiar mijlocul fascinaţiei pe care o exercită scriitura sa.

Cum începe o astfel de experienţă de traducător? Cu o lectură a piesei, o primă lectură în care te laşi purtat de text, de muzicalitatea şi poezia lui indicibilă. Urmează apoi o a doua lectură în care încerci să te sustragi, să marchezi cîteva expresii şi să prinzi ritmul, să intri în atmosfera de melancolie ruptă de pulsiuni de viaţă. Asta se întîmplă la Mamaia, într-o săptămînă ploioasă de septembrie şi singura carte pe care o ai cu tine e *J'étais à la maison et j'attendais que la pluie vienne*. După această a doua lectură, te simţi pregătit să începi. Şi totuşi te opreşti la prima replică. E propoziţia din titlu: „J'étais à la maison". „Eram acasă" sau „stăteam acasă"? Amîndouă varinatele au acoperire în text. Este o piesă despre identitatea celor cinci femei, dar şi una despre o anume încremenire în timp. Poate în mai mare măsură. Prin urmare, varianta aleasă rămîne „stăteam acasă". Şi cu această decizie te întorci acasă, cu cîteva pagini traduse de mînă, şi continui la laptopul IBM în chestiune. Mai sînt de găsit soluţii pentru alte expresii şi cuvinte-cheie, precum „le jeune frère", „tînărul frate" – nu-i aşa? –, dar cu toate problemele de conjugare pe care le pune şi care pot afecta ritmul şi muzicalitatea. Mai este apoi şi „encore", pe care optezi să-l traduci cînd „iarăşi", cînd „încă" în funcţie de locul în frază, de ponderea sa, de accentul care cade sau nu pe acest adverb. Apoi ai o grijă nouă cu „toutes ces années" care devine invariabil „toţi aceşti ani". Şi care va rămîne astfel şi în *Juste la fin du monde*.

Continui apoi traducerea şi în ambele cazuri, într-o primă variantă, ţii la fiecare cuvînt, la fiecare expresie, la fiecare virgulă lipsă, la fiecare întorsătură a frazei. Forţezi limba română să se plieze pe construcţia lagarciană. Uneori, ies lucruri de care eşti încîntat multă vreme, alteori sînt doar forţări. E nevoie de timp şi trebuie să ţi-l acorzi ca să te poţi distanţa puţin de original, ca să te poţi întoarce cu totul în limba ta maternă. Atunci apar virgule în plus, ordinea cuvintelor în frază se schimbă, semnele de punctuaţie revin la normal. Textul capătă formă, pare că ar putea fi nu numai citit, ci chiar spus pe scenă.

Este un moment de mulţumire, cînd te relaxezi boldînd numele personajelor, aliniind textul la ambele capete, spaţiind replicile de didascalii, pe care le treci în italice. Ajungi la ultima operaţiune: îţi treci numele pe prima pagină, destul de jos, aliniat la dreapta. Foloseşti un corp de literă mai mic decît cel cu care ai scris numele autorului şi titlul. De altminteri, şi în cazul acestei piese, *Juste la fin du monde*, am avut aceeaşi ezitare cu titlul. După multe încercări, am rămas la varianta *Doar un capăt de lume*, despre care n-aş spune că mă mulţumeşte foarte tare. Nici pe Radu Afrim. Spectacolul său se numeşte *E doar sfîrşitul lumii*, adică un titlu bun, dar pe care, eu, una, nu l-aş fi produs niciodată. N-aş fi apelat la un verb, la un semn al acţiunii prin urmare, întrucît în piesă e vorba tocmai despre absenţa oricărei acţiuni. Ce spuneam despre distanţare mai adineaori!!!... ■

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Supliment realizat de Iulia POPOVICI şi Eugenia Anca ROTESCU, publicat cu sprijinul Institutului Francez şi al Ambasadei Franţei la Bucureşti

COMENTARII TV

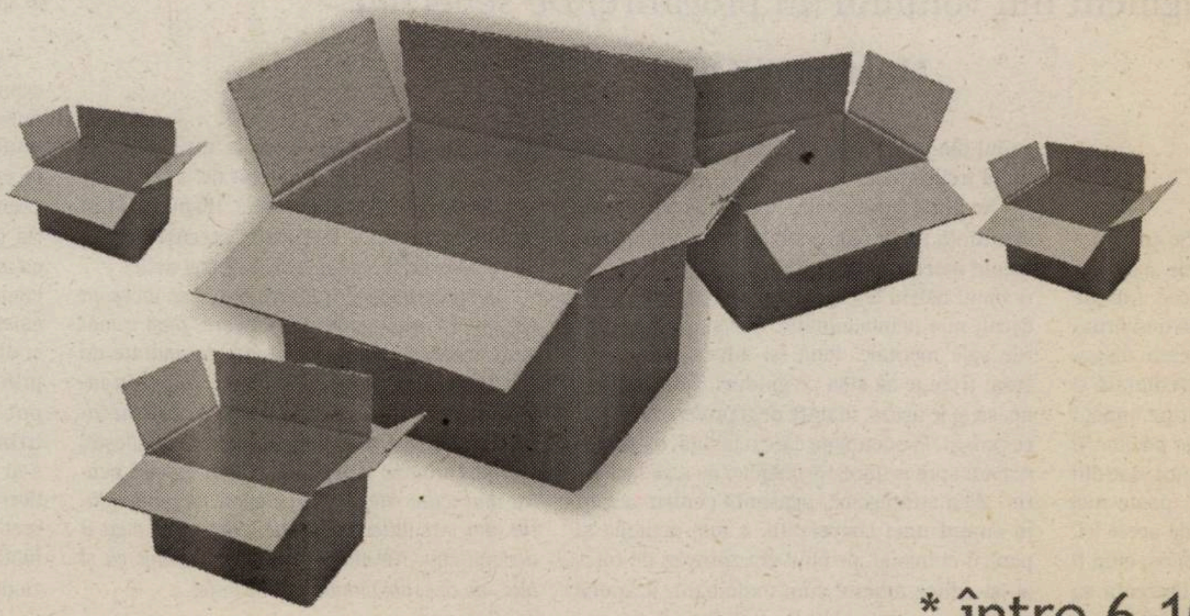
La dolce vita în stil românesc: „Să trăiţi bine!“

Amalia DOBRE

O plăcută surpriză ne-a oferit într-o noapte încinsă de mai şi de speranţe – luăm şi noi un Premiu sau nu? – canalul TVR Cultural, prin programarea neaşteptată a capodoperei lui Federico Fellini, devenită punct de referinţă în istoria cinematografiei, dar şi a Festivalului de la Cannes, numită *La dolce vita*. *La dolce vita* a fost ani în şir filmul meu preferat. Aşa cum unei persoane iubite îi era foarte apropiat inimii inconfundabilul *Casablanca*. Aşa cum mama era tulburată de *Totul despre Eva*, cu o actriţă, Bette Davis, care pe mine nu m-a impresionat niciodată – gusturile sînt de nediscutat, recunosc – iar săracu' tata nu era mişcat decît de *O noapte furtunoasă* a lui Jean Georgescu, cu Radu Beligan, Venturiano tînăr şi ferice, cum este şi astăzi. Am tot spus, fiecare cu filmele şi viaţa lui. Dar să nu divagăm prea mult şi tare, chiar dacă am făcut din trăncăneală, taifas şi comentarii o adevărată artă. Arta de a da cu gura, ca mod de creaţie, arta trăncănelii ca formă de supravieţuire de dincolo de bine şi de rău. Despre ce era vorba ?

Sigur că fiind la concurenţă cu botezul progeniturii cuplului Monica Gabor şi Irinel Columbeanu, transmis în direct de un alt post de televiziune, interesul publicului televizual românesc a fost centrat pe felurile de mîncare oferite invitaţilor la sindrofie, pe toaletele purtate de noile ciocoiţe autohtone şi de sclifoselile unei lumi care nu mai ştie ce să facă cu banii, şi nu pe neliniştile şi angoasele unui jurnalist italian din anii '60, aşa cum se consumă în pelicula lui Fellini. Oricît de bine ar fi fost el interpretat de Marcello Mastroiani, oricît ar fi Fellini de felin în a da peste cap certitudinile noastre, oricît ne-am emoţiona la revederea cu Anouk Aimée şi Anita Ekberg şi la muzica lui Nino Rota. Hm, care Rota, care Ekberg, aia care făcea baie prin fîntînile Romei şi o lume de bărbaţi de pe toate continentele saliva la formele ei, cam plinuţe pentru gusturile lumii de azi. Unde alimentaţia se face cu ochii pe carbohidraţi şi E-uri, iar eleganţa fizică este apreciată de la 50 de kilograme în jos. Asta aşa, în general. Altfel, la români, tot doamnele mai plinuţe şi cu „forme“ au trecere şi nu aşchimodiile alea gen Naomi Campbell, nici nu ai pe ce să pui mîna. În plus, şi nevricoase rău, nu ştii cînd le sare ţandăra. Oare ce se întîmpla dacă „Băse“ al nostru şi, mai ales, al intelighenţiei române îi lua telefonul lui Naomi, cea cu draci pe ea? Da, să recunoaştem, lumea de astăzi e dominată de fotbal şi nu de film, şi copiii ştiu de anii lui Maldini şi Canavaro, de dinţii lui Ronaldinho, şi cîte neveste a avut Seedorf. Vedetele lui Berlusconi sînt mai vînate decît Marylin în zilele ei de glorie. Da, lumea românească îi vrea la „teve“ pe Oana Zăvoranu şi pe Băsescu, pe C.T.P. – ziaristul cu aerele lui de Martin Luther King – şi pe Stela Popescu, ajunsă şi ea la popularitatea lui Gică Petrescu, e în delir la apariţia lui Pepe şi Meme Stoica – un golan, manager de echipă de fotbal, ajuns cunoscut după ce a tras un pumn în falca unui spectator –, în timp ce populaţia creştină a României abia aşteaptă să vadă cum o să nască Andreea Marin la Paris. Cum să nu trăim bine în România? Săptămîna ce a trecut nu a fost dominată de rezultatul referendumului de suspendare a lui Băsescu, ci de incidentul cu o domnişoară care, tot sîcîindu-l pe şeful statului român, a păţit-o. Dar oare nu asta a căutat cu obstinaţie juna duduie, îmi este greu să numesc „jurnalist“ pe oricine care stă cu un microfon în mînă şi cu reportofonul în poşetă. Ziaristica presupune şi trecerea printr-o bibliotecă, nu doar absolvirea unei facultăţi particulare de jurnalism, o profesie vînată azi, mai ales cînd salariile din învăţămînt sînt atît de mici. De prestigiu, ce să mai vorbim, păi un învăţător sau preot – la ţară mai ales – era cineva, ca să nu spunem de aura „Domnului doctor“ sau a „Doamnei profesoare“. Nu se trăgea toată lumea de şireturi cu toată lumea. Dincolo de banii care reglau multe socoteli, şi totuşi mai rămînea ceva şi pentru alte ierarhii. Incidentul provocat de jurnalista de la trustul de presă al unui grotesc personaj care a ajuns să dea lecţii de moralitate lumii noastre putea fi evitat dacă şeful statului român era mai prudent. Şi nu se expunea inutil. Aşa, a trebuit să facă faţă unor admonestări publice şi să suporte şi alte forme de boscorodeală. E bine, e rău, important e că ne place tot acest spectacol al vieţii publice. *La dolce vita* în varianta românească poate cuceri piaţa filmului, dovadă succesul din ultimii ani al cineaştilor români cu filme bazate pe mizericordiile autohtone. Şi Cristi Puiu, şi Mungiu, şi Tudor Giurgiu, şi regretatul Nemescu, şi Mitulescu au ştiut să valorifice potenţialul artistic al urîciunilor din viaţa noastră. O simplă şi elegantă poveste de dragoste românească nu ar fi interesat pe nimeni. Dar aşa, cu ingrediente devenite deja locuri comune şi stereotipurile cu care sîntem judecaţi, putem da lovitura. În plan artistic, desigur, nu este treaba artiştilor să îmbunătăţească viaţa oamenilor. Sigur că omuleţii lui Dan Perjovski şi incredibila lui fantezie de a improviza poate avea – şi are! – succes la Londra, Berlin sau New York. Dar este mare artă ce face el? Va rămîne ceva după 20-30 de ani, în afara unor frumoase amintiri de călătorie, dacă va fi capabil să le scrie? Spunem toate acestea pentru că un aer de superficialitate străbate peste tot ce vedem noi la teve. Chiar şi secvenţele „grave“ sînt asezonate ca să iasă ceva „mişto“, cum se exprimă decisiv un formator de opinii, plin de el şi de propria mediocritate agresivă, Andrei Gheorghe. Este stupid să alături numele lui Fellini de al lui Gheorghe al nostru, dar nu mă pot obişnui cu gîndul că emisiunile unui impostor au mai multă trecere decît filmele lui Fellini. *La dolce vita* este o jucărea a unui mare geniu, o radiografie a unei societăţi bîntuite şi ea de impactul ziaristicii de senzaţie – în fond, Andreea Pană, de care se vorbeşte azi de parcă ar fi Oriana Fallaci sau Susan Sontag, nu este o simplă paparazzioaică de duzină? –, un film despre Italia şi Europa din care şi noi astăzi facem parte. Poate nu conştientizăm suficient acest fapt. De aceea cred că incidentul cu Andreea şi Băsescu a fost speculat abuziv, din dorinţa făţişă de a crea senzaţional. Este falsul senzaţional al mizeriilor noastre de fiecare zi, cu fapte şi vorbe urîte ce urîţesc inutil vieţile noastre şi la care, din nefericire, ne-am adaptat perfect. „Trăim bine“ şi cînd trăim prost, „trăim bine“ şi cînd trăim „urît“. Dacă *rating* nu e, nimic nu e, iată deviza prin care *La dolce vita* poate trece, după incidentul cu telemobilul Andreei, în topul preferinţelor noastre. Poate ar ieşi un film care să ne plaseze iar în centrul atenţiei la alegerile juriului de la Cannes din 2009. Şi al oricăror fel de alegeri, la urma urmelor. Urma/urna scapă turma, jucam noi la „De-a v-aţi ascunselea“, nu se ştie cînd şi nici unde. Cînd anumite reguli ale jocului erau chiar respectate.

ne mutăm*



* între 6-10 iunie
editura CURTEA VECHE
se mută la BOOKFEST
carte după carte,
www.curteaveche.ro

Curtea veche
începi să afli
distributie@curteaveche.ro
tel.222.57.26

Ego sum fabula?

Mariana Şora şi aventura autoficţiunii

Luiza PALANCIUC

Timpul trecut nu este sursă de viaţă decît pentru cel care îl retrăieşte mereu într-o ţîşnire străluminată, o fulgurantă epifanie...
(Louis-René des Forêts, *Ostinato*, Paris, Gallimard, 1997).

Literatura Marianei Şora derutează, surprinde cititorul. Sînt, în romanul *Mărturisirile unui neisprăvit* (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1999), în memorii (*O viaţă în bucăţi*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001) sau în jurnal (*Cenuşa zilelor. Jurnal, 1997-2001*, Bucureşti, Editura Albatros, 2002), strategii intertextuale care scapă unei priviri grăbite – de fapt, subversiuni formale, aflate în infracţiune faţă de codul narativ tradiţional. Ele privesc destituirea personajului din funcţia (clasică) de element organizator al istoriei ori evacuarea reflexelor de structurare a textului printr-o logică a acţiunii. Ceea ce este privilegiat, în literatura aceasta, este relaţia *scriitor – cititor*, în detrimentul celei de *narator – personaj* sau *narator – univers narat*. O combinatorie a formelor şi a procedeelor care deplasează punctul articulării unei povestiri înspre producţia sa efectivă. Personaje *en trompe-l'œil*, celule narative repetate, intrigă dislocată: sîntem departe de „literatura obiectivă". Lucru oarecum previzibil în textele *veridice* – sau presupuse ca atare, printr-un pact iniţial cu cititorul, privitor la gen şi la constrîngerile sale, aşadar în memorii şi în jurnal; mai neobişnuit în roman, unde surpriza vine chiar din (falsul) incipit – *Cuvînt înainte* – şi „explicaţiile" legate de textul ce urmează să fie citit: „Desigur, prin însuşi caracterul ei fragmentar şi prin diversitatea modalităţilor stilistice, prin alternanţa pasajelor lirice şi epice a mărturisirilor şi fabulaţiilor mai mult sau mai puţin parabolice, ea [scrierea de faţă] intră în categoria romanelor experimentale sau a romanelor-eseu, reclamîndu-se astfel de la înaintaşi iluştri. Anonimul se arată a fi nedeterminat şi disponibil asemenea «omului fără însuşiri», indefinibil ca şi acesta printr-un complex relaţional sau prin fiinţa sa socială cu care eul său nu coincide. El se scufundă în aduceri-aminte, umblînd uneori pe căi proustiene în căutarea timpului pierdut." (*Mărturisirile unui neisprăvit*)

Sensul pe care îl acoperă subversiunea literară a luat, astăzi, nenumărate forme – în funcţie chiar de cei care o practică (autori, cenzori, context biografic sau social etc.), ca şi de definiţia însăşi dată literaturii. Ceea ce şi explică, de altfel, faptul – subliniat de Roland Barthes, în *Le degré zéro de l'écriture* – că subversiunea romanticilor, de pildă, nu se situează la acelaşi nivel cu cea asociată modernităţii. Dincolo de strategii, subversiuni, mărturisiri, întîlnim, la Mariana Şora, un efort de unitate, de reconciliere cu sine, care urmăreşte adecvarea dintre eul enunţării şi lume: „A-ţi reaminti e o predilecţie de om bătrîn. Le place şi altora, încă tineri, să scormone în trecut, e însă firesc ca pornirea de a umbla în căutarea timpului pierdut să devină o meteahnă pe măsură ce timpul creşte-n urma ta şi-n faţă scade, cînd abia mai zăreşti ceva înainte, cînd uitătura se loveşte de zidul ce se apropie, iar clipele, la spate, s-au adunat noian. Atunci, rememorarea te leagă de viaţă cum te legau înainte vreme proiectele. Să fie doar atît? O ancoră cu ajutorul căreia încearcă să se agaţe de ceva ferm corabia în derivă, împinsă de vînturi inexorabile spre marginea mărilor, unde apele se precipită ducînd nava cu ele în prăpăstii de haos? Să fie un remediu al dezolării de a nu mai fi bun de altceva, un panaceu al neputinţei? Oricînd, însă, rememorarea scoate, din depozitul sau ascunzişul lor, entităţi ce duc acolo o existenţă *sui generis*; ele subzistă în modul lor propriu, neştiute de nimeni, pînă ce se ivesc din nou în lumină, de la sine sau dinadins rechemate. Ele pot avea uneori mai multă putere asupra prezentului decît faptele din lumea înconjurătoare, lucrurile adesea neutre din realitatea imediată." (*O viaţă în bucăţi*)

Pertinenţa noţiunii de *roman autobiografic* poate fi stabilită concret, luînd în consideraţie geneza textelor, precum şi gradul de fidelitate referenţială a povestirii. Este, însă, mai dificil să decidem asupra acestei pertinenţe în ce

La 26 mai, Mariana Şora a împlinit 90 de ani. Pe 29 mai, Mariana şi Mihai Şora au devenit cetăţeni de onoare ai oraşului Timişoara.

priveşte perspectiva contractuală a pactului cu receptorul. Pactul romanesc, pe de o parte, şi cel autobiografic, pe de alta, par să funcţioneze după un principiu al excluziunii. *Les mots*, de pildă, care ocupă un loc special în opera lui Sartre, reprezintă o autobiografie sau „tot un fel de roman" (*Situations X*, Paris, Gallimard, 1976)? Doubrovsky crede că autoficţiunea presupune rescrierea *în sensul ficţiunii* – adică al respectului unui pact ficţional – de către un autor care este deopotrivă narator şi personaj; aşadar, după el, autoficţiunea ar fi exact contrariul romanului autobiografic (în *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. „Perspectives critiques", 1988). De altfel, expresia „roman autobiografic" este cu mult prea apropiată, legată, printr-un complex conceptual şi nenumărate exemple, de cea de „autobiografie" pentru a nu provoca nişte confuzii; mai potrivită ar fi, poate, expresia „roman personal". Dar distincţia dintre pactul romanesc şi pactul autobiografic nu este cîtuşi de puţin intangibilă; după cum nu pare să fie nici antinomia – şi ea teoretică – dintre *factual* şi *ficţional*. De altminteri, pactul romanesc nu mai este acelaşi ca în secolul al XVII-lea, de pildă, unde toposul liminar („istoria care urmează este adevărată") era deja un indiciu de ficţiune.

La Mariana Şora, nu este vorba doar despre o *inspiraţie* autobiografică, să spunem, ci de o strategie întreagă, care duce la constituirea unei personalităţi şi a unui adevărat program, prin jocuri multiple, unele subversive, cum aminteam, altele explicite, formale, predictibile sau constrîngătoare ale scrierii. Într-un anume sens, despre o *construcţie de sine* este vorba aici, iar aceasta nu poate fi dusă la capăt decît pe calea (în sensul, ordinea, după exigenţele) scrisului.

Or, proiectul Marianei Şora este întrucîtva diferit de proiectul autobiografic propriu-zis. Căci el se naşte din confruntarea genului cu povestirea de ficţiune, pe de o parte, cu scrierea de tip referenţial, pe de alta. Contractul de lectură garantează, în principiu, autenticitatea istoriei povestite. Autobiograficul întreţine, aşadar, la Mariana Şora, un raport diferit cu realitatea; el înseamnă refuzul *fictivului* dar nu şi al *literarului* (ori, mai bine spus, al literarităţii), în ciuda unei griji permanente faţă de faptul trăit. O tensiune constantă între sinceritate şi expresia literară, intenţia (şi pretenţia) de a genera deopotrivă un discurs veridic şi o operă de artă:

„Dar întrebarea ce-ţi munceşte craniul rămîne... Ca un sfredel: *ce-ai făcut toată viaţa?, Ce-ai făcut din viaţă? Zilele scurse unde s-au*

Al şaptelea simţ

Fragment din volumul (în pregătire) *De senectute*

Mariana ŞORA

Moartea îmi dă tîrcoale. Se ţine la o oarecare distanţă. În jur, pe unde mă ocoleşte, simt un uşor vîrtej de aer rece. Întinde un braţ scheletic spre mine, o mînă descărnată, dar apoi se retrage, se îndepărtează, dispare. Cineva mă apără. I-am fost încredinţată şi m-a luat în primire cînd m-am ivit pe lume; i se spune – aşa, pentru copii – *înger păzitor*. Îi simt proximitatea numai de cîţiva ani, dar din ce în ce mai des. Cînd eşti tînăr, poate nici n-ai nevoie într-atît de un ajutor de acest fel, din partea unui duh blînd şi prietenos, cum ţi se pare că este, însă cu vîrsta... Prezenţa sa mi s-a revelat de cîteva ori, l-am simţit în spatele meu, aproape, tangibil parcă, şi m-am cutremurat. Valuri de fiori mi-au trecut pe spinare. Mai că-mi venea să mă întorc brusc... ca să-l surprind... Ce aberaţie! Ce blasfemie! Covîrşită de prezenţa sa nevăzută, am căzut în genunchi.

Da, creşte în noi credinţa în supranatural: – oare ne copilărim? Sau se ascut unele simţuri în timp ce scade acuitatea celorlalte, a celor necesare vieţii sociale – văzul, auzul, pînă şi cel al echilibrului, aducînd cu sine nesiguranţa la umblat (de unde povestea cu animalul simbolic ce se foloseşte, în amurg, de un al treilea picior)?

Ne paşte încetineala. Înainte de a cădea în neputinţa totală, ireversibilă, constatăm fenomenul încetinirii nu numai în mişcările pe care omul bătrîn le execută cu greu, mai împiedecat, mai neîndemînatic, dar şi în demersurile sale mentale. Pînă îşi aduce aminte de ceva, trebuie să stea pe gînduri, să şi le adune, să şi le aşeze, înainte de a profera cine ştie ce prostii. Prudenţă pe care o învaţă, o interiorizează spre evitarea primejdiei de a se face de rîs. Mica stratagemă, agasantă pentru ceilalţi în cursul unei conversaţii, a fost penibilă şi pentru el însuşi, pe cînd era zdravăn de tot... şi îşi aduce aminte cum, odinioară, îl apuca nerăbdarea cînd era obligat să aştepte, cu oarecare politeţe, pînă ce isprăvea bunicul sau vreun prieten al acestuia cu interminabilele recomandări ori reflecţii despre un lucru sau altul, mai mult sau mai puţin dezlînate...

Răbdare, da, răbdare pretinde elementara politeţe faţă de cel împovărat de ani. Iar cînd acesta se întîmplă să fii tu însuţi, procesul de încetinire începe prin a te mira: nu erai tu, oare, cel mai ager dintre cei ageri, nu ţi se părea normal să ai replica promptă, la fel cum pasul te ducea mereu în fruntea unui grup în care înaintai? Ca să nu mai amintim cum ţi se repezea braţul în sus, cum te tot săltai din bancă, spre a te face remarcat de învăţătoare şi a debita, în fine, la repezeală, răspunsul vioi la întrebarea pusă. Eşti, oare, aceeaşi fiinţă?

Scrisorile ţi le concepi de obicei astfel:

Dragă prietene, ar fi prea banal să încep cu obişnuitele scuze pentru întîrziere, deşi e mai mare ruşinea... A trecut o lună şi jumătate de la ultima dumitale scrisoare, dar iată că a intervenit din nou ceva ce ţine pesemne de necazurile vîrstei şi mă deranjează, mă umileşte, mă descurajază cumplit în ultima vreme: pentru mai toate cîte ţin de prezent, de „întîmplările din irealitatea imediată", memoria mea a devenit ciur. Nu mă consolează cu nimic că şi alţii, de aceeaşi vîrstă, păţesc la fel...

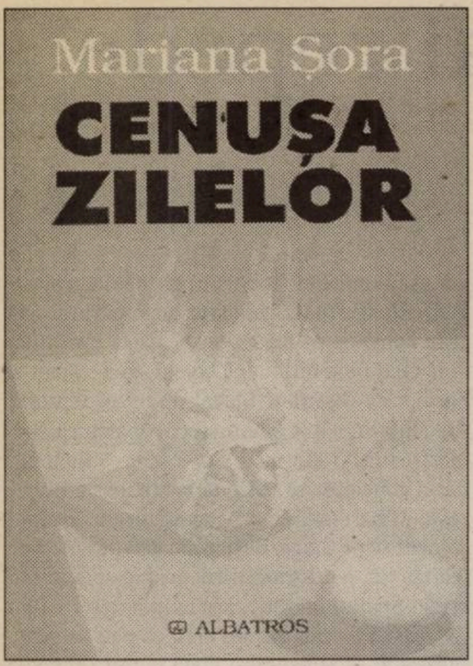
Sau aşa:

Între timp, a intervenit ceva: am trecut printr-o aventură extraordinară, incredibilă: am îmbătrînit! Nu rîde! Sau rîzi, dacă vrei, în hohote. Să nu crezi, însă, că am vrut să glumesc (glumă cam îndoielnică, ce-i drept). Nu, nu, găsesc, într-adevăr, că s-a întîmplat ceva extraordinar, neaşteptat... De fapt, ar fi trebuit să spun: mi s-a întîmplat brusc *ceva – fiindcă lucrul s-a produs dintr-odată.* Brusc *numai ca experienţă concretă, evident. Căci ştiu, desigur, ca toată lumea, că îmbătrînim în continuu, treptat, o ştiu prea bine, nici o îndoială! Cu toate acestea, nu mi-am dat seama. Iată o mică deosebire esenţială: una este să ai cunoştinţă de ceva, alta să cunoşti. A şti şi a cunoaşte sînt două lucruri diferite.*

Să mergi înainte pe calea îmbătrînirii înseamnă, între altele, să devii conştient de reducerea posibilităţilor ce-ţi sînt date. Se impune, aşadar, să-ţi măsori forţele, să nu mai începi decît ce poţi duce la bun sfîrşit. Dar există obligaţii... Venind vorba despre mărturia (scrisă), consemnarea amintirilor, pentru ca acestea să nu piară odată cu fiinţa ei, o prietenă îmi mărturiseşte că o apasă datoria de a aşterne pe hîrtie, în locul şi în numele soţului ei dispărut, păţaniile, persecuţiile, suferinţele prin care au trecut şi pe care el s-ar fi priceput să le transcrie infinit mai bine, dar, iată, trebuie să asigure, cumva, *eternizarea* lor, cum s-ar zice. Iar acum îşi simte energia scăzută, deci şi puterea de a povesti, de a formula corect legăturile dintre fapte; i s-au redus posibilităţile, care, oricum, după ea, n-au fost niciodată grozave.

Numai constrîngerea ne poate determina să pornim un lucru, nicicum voinţa noastră proprie. Iată un fapt confirmat de Cioran, care mi-a mărturisit odată – textual (am notat cuvintele sale într-un caiet-jurnal) – că doar silit fiind, printr-o promisiune dată unei reviste, şi numai la reclamaţia acesteia, deci *de ruşine*, a scris articolul său despre Saint-John Perse, trudind o noapte întreagă, spre a-l preda a doua zi. De altfel, de la el am învăţat cuvîntul *procrastinaţie*.

Selecţie de **Luiza PALANCIUC**



dus? Oare toate au răsărit doar spre a apune, oare toate s-au tot dus fără folos?

«Qu'as-tu fait, toi que voilà pleurant sans cesse,

Qu'as-tu fait, toi que voilà de ta jeunesse?»

O întrebare ce se leagă, în mod firesc, de cea precedentă, fiind la fel de chinuitoare, este cea privind relaţia dintre destin şi libertate. Din toate cîte săvîrşeşte un om de-a lungul vieţii, care să fie partea inevitabilă numită *soartă*, şi cîtă este contra-partea puterii sale de a realiza ceva din ce s-a simţit chemat (sau dator sau capabil) să înfăptuiască? Oricum, alături de eterna milogeală «Dă-mi, Doamne, zile!», se impune încă una: „«Dă-mi, Doamne, putere să fac ceea ce sînt chemat să fac!». Ce anume? Desigur, rari sînt cei care, ajunşi la senectute, îşi pretind lor înşile să (mai) realizeze (cîte) ceva. Poate doar descreieraţii posedaţi de ideea fixă că ar fi capabili (deci obligaţi) să transmită altora un soi de mesaj, cîteva versuri, o poveste, în sfîrşit, ceva ce se numeşte o *creaţie* ieşită din capul şi din inima lor" (*De senectute*, volum în pregătire).

La Mariana Şora, intenţia nu este apologetică, aşa cum se întîmplă în alte discursuri autobiografice; nu ţine nici de o autovalorizare. Rămîne, însă, aici, o exigenţă interioară a adevărului. Cu alte cuvinte, nu situarea în raport cu un eveniment are neapărat relevanţă, cît necesitatea de a salva autenticul. *O viaţă în bucăţi*, de pildă, este o istorisire retrospectivă, conţine, aşadar, elementele constitutive ale unei naraţiuni omogene: cadrul spaţio-temporal, personaje recurente, înlănţuirea unor fapte, care, dacă nu dau chiar impresia unei stricte cronologii, cel puţin stabilesc consecutivitatea etapelor. Dar ea mai înseamnă şi auto-teoretizare, punere în raport a operei şi a propriului său parcurs, a cărţii scrise şi a cadrului (epistemologic sau de altă natură) în care se situează, a actului propriu-zis al scrierii şi a conceptualizării acestuia.

Cum este, prin urmare, descrisă, povestită, pusă în scenă viaţa aceasta? Este ea pretextul sau firul roşu, elementul fondator al unei expresii a sinelui?

În mod vizibil, la Mariana Şora, experienţa, ca şi privirea asupra lumii exterioare sînt generatoare de autobiografic; istoria personală este mereu (sur)prinsă de/în contradicţiile, convulsiile sau răsturnările lumii traversate: „În fond, nu e neplăcut să trăieşti în vremuri tîrzii, dintre cele ocărîte ca decadente. E drept că, atunci, cunoaşterea se extinde mai mult pe orizontală, în toate direcţiile, decît pe verticală, spre adînc şi spre înalt; ce a ţîşnit cîndva din străfunduri şi s-a înălţat spre zenit se lărgeşte acum şi se răspîndeşte – ai ce consuma. Şi poţi rămîne simplu consumator cu o conştiinţă oarecum liniştită, ştiindu-te la rînd cu ceilalţi. Oare nu eram într-adevăr în plin alexandrinism? Cel puţin credeam, poate, că aşa era, sau poate se atinsese un stadiu mai avansat al declinului. «Sinuciderea Europei» doar avusese loc mai demult, pe cînd generaţia noastră se ivea în lume, din nou Atena şi Sparta se înfruntaseră îndelung, se sfîşiaseră, era timpul ca urmaşii să strîngă, să sorteze şi să împartă moştenirea lăsată" (*O viaţă în bucăţi*).

Este, desigur, aici, o obiectivare a sinelui; ea apare în condiţii socio-istorice specifice, aceleaşi care le-au permis predecesorilor să se situeze ca fiinţe autonome, distincte unele de altele. Creştinismul şi modelul inaugural al *Confesiunilor* Sfîntului Augustin au accentuat cultura „privirii asupra sinelui", cum spune Philippe Lejeune (în *L'autobiographie en France*, Armand Colin, coll. „Lettres, cursus", Paris, 1998 [1971]). Demersul Marianei Şora răspunde tocmai dorinţei de a dura, de a lăsa o urmă, un fel de a pune stăpînire pe timp prin istorisirea retrospectivă, unde temporalitatea individualităţilor reconstituite este un mod al distanţării şi un mod al mărturiei în aceeaşi măsură, o pendulare între eterogenitatea şi omogenitatea unui „eu" auctorial care şterge asperităţile trecutului, elimină orice contur evanescent, pentru a nu păstra decît mişcarea, deplasarea perpetuă de la un eveniment la altul ori printre figurile evocate: „Dar să reiau povestea de unde am lăsat-o. Personajul «eu» – poate vă mai amintiţi – l-am lăsat stînd la fereastră, privind lumea care alerga spre centru pentru întîmpinarea trupelor americane, privind apoi strada pustie, privind peste acoperişuri spre vest, unde turma clădirilor se pierdea în zare, în albeaţa miriadelor de puncte sclipitoare în aerul de vară, privind în cele din urmă în gol. Frustrată, înciudată de prudenţa alor mei" (*O viaţă în bucăţi*).

„Je suis moi-même la matière de mon livre", spunea Montaigne. În aceeaşi măsură, la Mariana Şora, confidenţele, reproducerea unui dialog, teoretizarea se leagă strîns de pulsiunea autobiografică. De aici şi oscilaţia perpetuă între hazardul diacroniei ori factual şi structurile unui parcurs, sensul unei traiectorii; între două spaţii complementare – cel exterior, cu experienţa rememorată, pe de o parte, şi cel interior, cu inserţiile unei conştiinţe reflexive. Întreaga tensiune generatoare a cărţilor sale stă tocmai aici, în mişcarea permanentă dintre cele două spaţii. De altfel, metaforele spaţiale sînt omniprezente: de la spaţiile fizice la cele intelectuale – cerc familial, cercuri de prieteni, oraşele traversate: Parisul dintre cele două războaie, Grenoble, Vallouise ori Châtenay-Malabry... Fiecare spaţiu se cere cucerit fără a-l pierde din memorie pe cel precedent. Iar ceea ce era ecloziunea lentă a unei vocaţii, iniţial, care află, în drum, complicităţi, încurajări, prietenii remarcabile, devine construcţia unui destin. Recunoaştem, astfel, legătura directă cu eseurile lui Montaigne, dar şi cu modelul augustinian, unde vocaţia şi expresia acesteia se întîlnesc, la un moment dat, pentru a nu se mai despărţi niciodată. Religioasă sau spirituală la predecesori, la Mariana Şora ea este intelectuală; este vocaţia scrisului: „Un demon real, cel al scrisului, nu m-a părăsit însă nici atunci cînd s-ar zice că eram obsedată numai de trăirea brută: găsesc o notaţie datată «a doua zi după naştere» despre un proiect de nuvelă, constînd din redarea acelei trăiri minut cu minut, urmărind concomitent cum ne poartă timpul ca un tren care traversează staţiunile vieţii fără a se opri vreodată; linearitatea relatării din primul plan urma să fie diversificată prin intercalarea unor momente şi stări din trecut, trezite în conştiinţă ca prezente. Preocupările au revenit deci numaidecît la normal..." (*O viaţă în bucăţi*).

O viaţă singulară, trăită din plin, care sparge, de fapt, individualitatea, pentru a recupera universalul. În acest sens, *cartea scrisă* devine, mai curînd, mărturie şi testament, trece dincolo de istoria personală, dar păstrînd o fidelitate constantă faţă de exigenţele scrisului. Căci Mariana Şora se reprezintă întotdeauna *ca scriitor* – o autoreprezentare unde graniţa dintre *persona* (în sensul dat de teoria literară acestui termen) de scriitor şi viaţa reală este suprimată. Din configuraţia aceasta de scriitor – construcţie textuală înainte de toate – Mariana Şora nu iese, practic, niciodată: totul este orientat şi organizat în jurul scrierii devenite, cu timpul, o necesitate absolută. Însă Mariana Şora merge mai departe – printr-un fel de teoretizare care structurează gestul autobiografic, „tressage du vécu et du théorisé", cum ar spune Doubrovsky. Nu este vorba doar despre înscrierea, identificarea ori reproducerea unor urme lăsate de timp, ci şi de consfinţirea lui „scriu" ori „sînt scriind": a se situa într-un punct de vedere asupra vieţii *în timpul vieţii*, prin afirmarea unei omogenităţi între scriere şi scurgerea anilor. ■

N-ai uitat să trăieşti?

Mariana ŞORA – *De senectute;* însemnare din decembrie 2001

Nu uita să trăieşti! – *Vergiss nicht zu leben!* – recomandare înscrisă pe poarta spre „Provincia pedagogică" imaginată de Goethe drept supremă academie pentru instrucţia învăţăcelului său imaginar, Wilhelm Meister. Căci el trebuie să devină cu adevărat un *Meister*, un maestru, din veşnic studiosul firii umane... şi al celei proprii, de altfel.

Nu o singură dată mi-am amintit cu tot dinadinsul îndrumarea aceasta, iar acum, la spartul tîrgului, este cazul să mă întreb din nou, cu seriozitatea unui examen de conştiinţă: n-ai uitat să trăieşti?

Cine mi-a acordat vreodată puţintică atenţie, luînd la cunoştinţă, din afară, fireşte, şi de la o oarecare distanţă, cele ce se puteau afla din paginile despre viaţa mea cotidiană, plină de muncă, nu numai literară, pînă la adînci bătrîneţi, cine a citit chiar bucata de viaţă povestită în cele peste patru sute de pagini* – ce obrăznicie să reţii, timp de atîtea ore de lectură, atenţia asupra ta –, acela ştie nu numai că mă tot lamentez din pricina risipei de energie pentru lucruri obligatorii ce nu ţin de vocaţia mea, sau cel puţin aşa cred...

Iar cine-mi cunoaşte scrierile celelalte, sau află, din vreun dicţionar al autorilor, că am muncit la traduceri, am adus pe lume trei copii, în anii de comunism, acela îşi spune, desigur: femeia asta a muncit mereu, şi ani de zile, într-un mod ingrat. Cînd a avut timp „să trăiască", în sensul pe care-l presupune învăţătura goetheană?

Da, mă întreb şi eu...

Mă întreb, înainte de toate, cum stau lucrurile, în clipa de faţă, în această privinţă, dacă, în speţă, decizia de a pune capăt însemnărilor diaristice, acestor îndeletniciri destul de neplăcute (aparent facile, dar mai răpitoare de timp decît s-ar crede, mai ales dacă nu arunci pe hîrtie, cu totul spontan şi necontrolat, tot ce-ţi vine în minte, ştiind fie că ascunzi paginile într-un sertar, şi nu le va vedea nimeni, fie că le va descurca editorul) porneşte din dorinţa de a-ţi acorda libertate, ore şi zile de tihnă, de plimbare, lectură şi muzică, tocmai pentru a te bucura de cîtă viaţă îţi mai este dată, sau dacă nu, cumva, acum, în al doisprezecelea ceas, mijeşte în tine ambiţia de a utiliza ultimele resturi de energie ca să faci altceva?

* *O viaţă în bucăţi*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001.

„O zi la bătrîneţe trece mult mai repede“

Dialog Mariana ŞORA – Ovidiu ŞIMONCA

Dialogul cu Mariana Şora s-a înfiripat imediat, deşi o întîlnisem pentru prima oară faţă în faţă. A fost un dialog captivant. Am ascultat-o, fermecat, aproape două ore. După ce am ascultat înregistrarea, am decis că întrebările mele sînt de prisos şi le-am eliminat. E o rostogolire printre amintiri, cărora le-am pus cîteva jaloane, nişte subtitluri. Viaţa Marianei Şora arată minunat: a scris, a iubit, a tradus, a închipuit lumi. La 90 de ani, împliniţi pe 26 mai, Mariana Şora duce dorul pasionalităţii. N-are datele unui ascet. Are, însă, măsura lucrurilor bine făcute şi temeinice.

Convingerea mea este că fiecare om îşi are o soartă; nu prescrisă – nu trebuie să ţi se întîmple exact ce a spus nu ştiu cine la naşterea ta. Soarta este dependentă de firea şi de caracterul nostru. Întîmplările vieţii se coroborează în aşa fel încît iese la iveală ceea ce ţi-a fost dat, datul sorţii. La mine, datul sorţii a fost că n-am putut să cîştig rangul intelectual pe care l-aş fi putut dobîndi. Am date care mi-au creat piedici, inclusiv condiţionările etnice. Soarta mea a fost să nu-mi pot valorifica producţia aşa cum cred eu că ar fi meritat.

■■■ Condiţionările etnice

Nu sînt româncă. Sînt austro-ungară. M-am născut la Budapesta. Limbile materne sînt germana şi maghiara. Româneşte am învăţat la liceu. Aveam 11 ani cînd am vorbit prima dată româneşte. N-aveam absolut nici o timiditate să spun cuvinte în româneşte. Eram un copil voinic la şcoala primară, la maici, unde vorbeam nemţeşte. Am fost tot timpul premiantă. În clasa I, cînd am luat coroniţă, mama mi-a făcut, pentru serbare, o rochiţă roz şi eu recitam o poezie, spuneam că „sînt regina florilor".

■■■ Părinţii ajung la Timişoara

Bunicii mei sînt originari din Timişoara. Bunica mea din partea mamei s-a mutat la Budapesta în 1914, înainte de izbucnirea războiului. Rămăsese văduvă, cu două fete, fetişcane; avea o soră mai mare măritată la Budapesta. Şi a plecat acolo. Tatăl meu a fost sublocotenent în armata austro-ungară. A fost preluat în armata română după 1918. Atunci, în 1916, tatăl meu a avut un concediu de pe front, o permisie, şi a venit la Budapesta, s-a căsătorit. După acel concediu, m-am iscat eu. Eu m-am născut la Budapesta, tata s-a întors pe front, a mai ţinut războiul doi ani. În toată această vreme, mama şi tata au fost despărţiţi. Tata venea rar acasă, dar venea. După război, după demobilizare, tatăl meu, care lucrase într-o bancă în Timişoara, s-a întors în acel oraş. Aşa era legea: toţi cei care fuseseră încorporaţi trebuiau să revină la fostele locuri de muncă. Numai că el plecase din Austro-Ungaria şi revenea într-o altă ţară, în România. Eu am ajuns la Timişoara cînd aveam aproape doi ani.

■■■ O istorioară amuzantă

Eu am pălăvrăgit foarte devreme. Mă ridicam în căruţ, mama mă plimba pe calea principală din Budapesta. Cînd vedeam cîte un ofiţer în uniformă, spuneam: „Tata!". Mama era foarte ruşinată, dar eu eram foarte bucuroasă.

■■■ Despre oraşul copilăriei

Am stat la Timişoara pînă am venit la Bucureşti, la facultate. Iar în 3 ianuarie 1939 m-am măritat cu Mihai Şora, asta îmi aduc bine aminte. Iar pe 21 ianuarie 1939 am plecat la Paris, mare triumf. Eu am iubit Timişoara. Tatăl meu a fost un patriot local. Era timişorean şi se mîndrea cu oraşul lui. Cînd venea cîte o cunoştinţă, tata îl ducea prin toate părţile, făcea un spectacol din prezentarea oraşului. În copilăria mea, viaţa era foarte plăcută la Timişoara. Locuiam în Casa Banatului, care aparţinea de Banca Timişoara. Stăteam la ultimul etaj, unde erau locuinţe ieftinite pentru funcţionarii băncii. De la fereastra mea vedeam acoperişurile; aia a fost prima casă înaltă în Timişoara. În loc să-mi fac lecţiile, mă uitam la nori şi vedeam la orizont o dungă verde, ceea ce se chema „pădurea verde".

■■■ Karl May

Ani de zile, în copilăria mea, am citit Karl May. L-am citit cu pasiune. Cînd am crescut mi-am cumpărat o autobiografie a scriitorului, ca să văd ce zice „reputatul mincinos" despre viaţa lui. Poveştile lui cu indieni, cu eroismul lui, sînt inventate... În clasa a IV-a, ieşind la plimbare cu mama, prin oraş, mă uitam la afişe. Îmi aduc aminte de un afiş cu salam de Sibiu – un individ foarte prezentabil care ducea o tavă cu salam de Sibiu. Acolo, în acele peregrinări, i-am povestit mamei despre Karl May, cît de entuziasmată sînt nu numai de poveştile lui, dar şi cît de frumos ştie să le aducă din condei.

■■■ Tata a decis să ajung la liceul românesc

Tatăl a „decretat" că fata lui nu se poate să nu ştie limba ţării în care trăieşte. Tatăl, ca un cetăţean cumsecade, a luat lecţii de limba română. Şi mie mi-a hărăzit să ajung la liceul românesc. El a spus că din loialitate trebuie să învăţ la o şcoală românească: „noi sîntem cetăţenii acestui stat, e normal să cunoaştem această limbă". El a „decretat" asta, era foarte autoritar. Ce spunea tata era lege. Părinţii mei niciodată nu m-au flatat, nu m-au lăudat. M-au încurajat, dar cu măsură. Mama avea mai degrabă tendinţa să mă critice.

■■■ Lecturi pe marginea patului

Studiind la un liceu românesc, n-am avut, de la început, contacte propriu-zis literare. Ce m-a pasionat a fost limba, vorbirea. După liceu, am făcut studii filologice. M-a interesat această limbă, mi-a plăcut şi am început să citesc: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Citeam din plăcere în limba română. Erau marile amoruri, descoperite mai tîrziu. Primele amoruri au fost Rilke, Hölderlin, Goethe. Descoperisem şi la unguri ceva – Petőfi. Pe Petőfi mi-l citise mama. Mama nu avea foarte multă şcoală, dar avea un simţ literar foarte dezvoltat şi pricepere în a găsi lecturi plăcute. Cînd eram bolnavă, aveam dreptul la o lectură orală, citită de ea, stînd pe marginea patului. Cum, cu ce se ocupa mama? Vai de mine, pe vremea aceea erai gospodină şi gata. Mama mea e născută în secolul precedent, în 1896. În generaţia ei, munceau doar fetele din adevărata sărăcime. Cele din mica burghezie nu munceau. Tata avea o secretară la bancă, venea dintr-o familie numeroasă, cu greutăţi – eu m-am împrietenit cu ea. Femeia aceea era o excepţie, că lucra.

■■■ Cum l-am cunoscut pe Mihai Şora

În ultima clasă de liceu, în 1934, am luat lecţii de franceză în particular. Eu mai studiasem franceza, cînd eram în clasele primare. Tata a zis că am nevoie să mă pregătesc foarte bine pentru bacalaureat şi mi-a pus meditator la franceză. La acele meditaţii, mai veneau trei tineri. O fată şi doi băieţi. Unul dintre băieţi era fiul prefectului, Nistor, iar al doilea era Mihai Şora. Atunci l-am cunoscut pe Mihai. Dar n-a fost un amor imediat, la prima vedere. Ne-am cunoscut mai bine la Bucureşti, cînd am ajuns la facultate. Toată copilăria mea, părinţii mei erau convinşi că mă duc la Cluj, la medicină. Pînă cînd i-am întîlnit pe băieţii ăştia, Nistor şi Şora, care discutau Blaga, discutau filozofie. Am ciulit urechile şi mi-am dat seama că asta îmi trebuie. Tatăl meu n-a fost prea încîntat, dar a consimţit să merg la facultate, la Bucureşti. Chiar înainte de facultate am început să-l citesc pe Blaga, deşi n-am fost de acord cu teoriile lui, fantasmagorice, despre spaţiul mioritic. Spaţiul mioritic, aşa cum îl descrie Blaga, există, e real, dar nu cred că poţi să generalizezi şi să subsumezi toată cultura română unui singur concept – spaţiul mioritic. Conceptul e şi prea larg, şi prea îngust.

■■■ De la Vianu la Gusti

În 1934, am ajuns la facultate. Am vrut să fac Estetica cu Vianu. Primul an era unul pregătitor; se făceau de toate cîte puţin. Eu doream să studiez la Vianu, la Estetică. Eu nu vreau să-l diminuez, dar fiecare om îşi are cusururile lui. Cînd l-am cunoscut, Vianu era matur, nici tînăr, nici bătîrn, cred să fi avut vreo 40 de ani. Era extraordinar de doct. Era un domn bine din buna societate bucureşteană. Elegant şi îngîmfat. Vorbea de sus. M-am dus la seminariile lui. Vianu a cerut în seminar ca acei care cunosc germana – şi erau foarte puţini, veniseră studenţi din Vechiul Regat, mai puţin ardeleni – să se prezinte. Avea în intenţie să dea bibliografie germană. Mi-a indicat, într-adevăr, o bibliografie foarte interesantă. Eu mi-am ales să studiez despre estetica lui Schiller. Am făcut o lucrare pe care i-am predat-o la termen, cînd convenisem eu el. După alte cîteva seminarii, am fost la el, la cancelarie, să-l rog să-mi dea lucrarea înapoi, ca să o dezvolt. Vianu mi-a spus: „Dar ce crezi, duduie, că eu am arhivă să păstrez toate lucrările?". Mi-a aruncat-o. Am fost foarte jignită. Pe vremea aceea se scria de mînă, nu mai aveam un alt exemplar. N-aveam nici maşină de scris. Eu m-am simţit jignită de Vianu şi nu i-am mai frecventat cursurile. N-am mai vrut să lucrez cu el. Altcineva m-a ochit şi i-am plăcut foarte mult: Traian Herseni, tînăr asistent la Gusti. Am scris o lucrare de seminar pe care n-am putut-o susţine; eram la Timişoara, bolnavă. Prietenul meu şi viitorul meu soţ, Mihai, a prezentat lucrarea în locul meu, a citit-o. Traian Herseni a spus: „Mariana Klein – eu aşa mă numeam de fată – cine-i domnişoara asta? Aş vrea să o cunosc. A făcut o lucrare foarte bună". Cînd am venit la Bucureşti, Traian Herseni m-a îndrumat să trec la cursul lui Dimitrie Gusti şi m-a asigurat că voi putea să fac ceea ce-mi place, nu pură sociologie. Aşa că mi-am dat licenţa cu Gusti. La examenul de licenţă am stat în faţa a trei oameni: Gusti, la dreapta mea – Alexandru Teodoreanu, care era liberal, şi la stînga mea – Miron Constantinescu, care era un comunist notoriu. Partidul Comunist era interzis, aşa că Miron Constantinescu mergea la întruniri ţinute seara la cîte unul şi altul, să vorbească despre comunism. Nu făceau nimic ilegal, dar erau în pericol din cauza Gărzii de Fier, care îi mai găsea prin vreo casă şi-i cotonogea.

■■■ Spectacolul Iorga

Am fost şi la cursurile lui Iorga. Nu eram înscrisă, dar merita să te duci. Cursurile lui erau un spectacol. Merita să te duci numai să-l vezi cum vorbeşte. Avea fraze interminabile, se întrerupea ca să facă un banc şi-şi relua expunerea exact din locul în care o lăsase. Şi vorbea din nou şi se întrerupea – „Duduia aceea decoltată din penultima bancă e rugată să părăsească sala imediat, dacă vrea să mai pălăvrăgească!". Iorga a fost un spectacol.

■■■ Despre Mircea Eliade

Alt spectacol era Nae Ionescu. L-am audiat în toți anii, pînă cînd politica m-a îndepărtat de el. Nu-mi plăcea că făcea propagandă legionară. Iar cu Eliade, asistentul lui Nae Ionescu, am fost prieteni, am și corespondență cu Eliade. Mircea Eliade a fost însărcinat cu seminarul lui Nae Ionescu încă de cînd era preparator. Avea un rag foarte mic în facultate, dar era celebru, publicase *Maitreyi*. A făcut un seminar delicios, în care se tot bîlbîia; el vorbea repezit și gesticula enorm de mult. La un moment dat, Mircea Eliade a avut un proces în care era acuzat de pornografie. Noi, cîțiva studenți, ne-am dus la Palatul de Justiție. Am vrut să intrăm în sala de judecată. Și ne-a ieșit înainte Nae Ionescu, care avea un ochi albastru și unul căprui. Era ceacîr. Îl vedeam prima oară atît de aproape și am fost speriată de ochii lui Nae Ionescu. Ne-am repezit la el și i-am spus: „Domnule profesor, salvați-l pe Eliade!". Îl prețuiam foarte mult pe Eliade. Am fost în termeni foarte buni cu el, am corespondat cînd el era în Portugalia, iar noi în Franța. Dar cred că era un spirit confuz, nu făcea o delimitare strictă între științific și neștiințific, între strict logic și fantastic.

■■■ N-am avut simpatii politice

În acei ani eu nu am avut simpatii politice. În viața mea, n-am fost înscrisă în nici un partid politic. N-am exprimat în nici un ziar opinii despre politică. Poate că mulți mă acuză că n-am avut un angajament politic, niciodată. Eu așa am fost din fire, mai retrasă. Dar nici împrejurările politice nu-mi permiteau un angajament. Cu comuniștii nu puteam să fiu. Cu legionarii, cu atît mai puțin. Cînd spun legionari, spun toată dreapta. Goga și A.C. Cuza nu erau cu nimic mai buni decît legionarii. Nu te duceau în stradă să te ciomăgească, dar în idei se întîlneau. Erau inadmisibili, toți cei de la dreapta. Iar partidele de mijloc, liberalii și țărăniștii, erau oscilante și slabe.

■■■ Am fost curtată

Băieții ăștia doi, Nistor și Șora, cu care învățam franceza în liceu, fiecare m-a curtat. La început, acel Nistor Octavian, pe care îl întîlnisem la Timișoara, mă conducea acasă, era foarte galant, flirtam cu el. Fetele din ziua de astăzi nu mai sînt conduse acasă de tineri. Poate invers. Timpurile se schimbă, și noi odată cu timpurile.

■■■ Cum l-am cunoscut pe Eugen Ionescu

Cu Eugen Ionescu ne-am cunoscut în prima noastră excursie în afara Parisului, în vremea cînd Mihai și cu mine eram bursieri ai Guvernului francez. Pe Mihai l-a chemat șeful Institutului Francez, Duprois; Mihai cîștigase un premiu oferit de Institutul Francez și avea dreptul să candideze la o bursă în Franța, lucrarea sa era cea mai bună din acel concurs. S-a dus la Ambasadă și a spus că nu poate să plece la studii în Franța. Ăia s-au uitat mirați, nu li se mai întîmplase așa ceva, ca un tînăr să refuze așa o șansă. El s-a bîlbîit și a spus că e o fată la mijloc. Eram eu. Și directorul Institutului Francez a întrebat cine-i fata și dacă știe vreo boabă de franceză. Aflînd că știu franceză, au decis să-mi dea și mie o jumătate de bursă. Acolo, la prima excursie organizată pentru bursierii francezi, noi doi, Mihai și cu mine, eram cei mai tineri și stăteam izolați. Și am auzit vorbindu-se românește. Era unul care perora și cei din jur rîdeau. Acel cineva era Eugen Ionescu. Era mai mare cu vreo cinci-șase ani decît noi și o avea pe „chinezoaica" lui, Rodica Burileanu, soția lui – foarte mică, foarte brunetă și cu ochii migdalați, toată lumea îi spunea „chinezoaica". Așa îi spunea și Eugen Ionescu – „chinezoaica mea".

■■■ Despre jurnal

Țin jurnal din ultimele clase de liceu. Am început să notez nu atît trăirile intime. Din trăirile intime am notat cîte ceva ce țin absolut secret. Cel mai mult mi-a plăcut să scriu despre ce citeam. Părți din jurnalul meu au fost publicate. Astăzi nu mai țin jurnal. Am renunțat în ultimii ani pentru că, pur și simplu, nu am puterea fizică să mă concentrez să fac fraze ca lumea. Așa, mîzgălituri, mai fac: cu cine m-am întîlnit, îmi notez să nu uit că am de predat o scrisoare. Dar jurnal nu mai țin. M-am lenevit. Leneșă am fost întotdeauna. Am scris mult, dar nu era un efort, scriam așa cum îmi venea. Astăzi sînt leneșă. Să știți că asta e ceva fiziologic. Există modificări materiale ale creierului la o anumită vîrstă. La unii mai repede, la alții mai tîrziu. Pot să mă felicit că e la 90 de ani și n-a fost mai devreme.

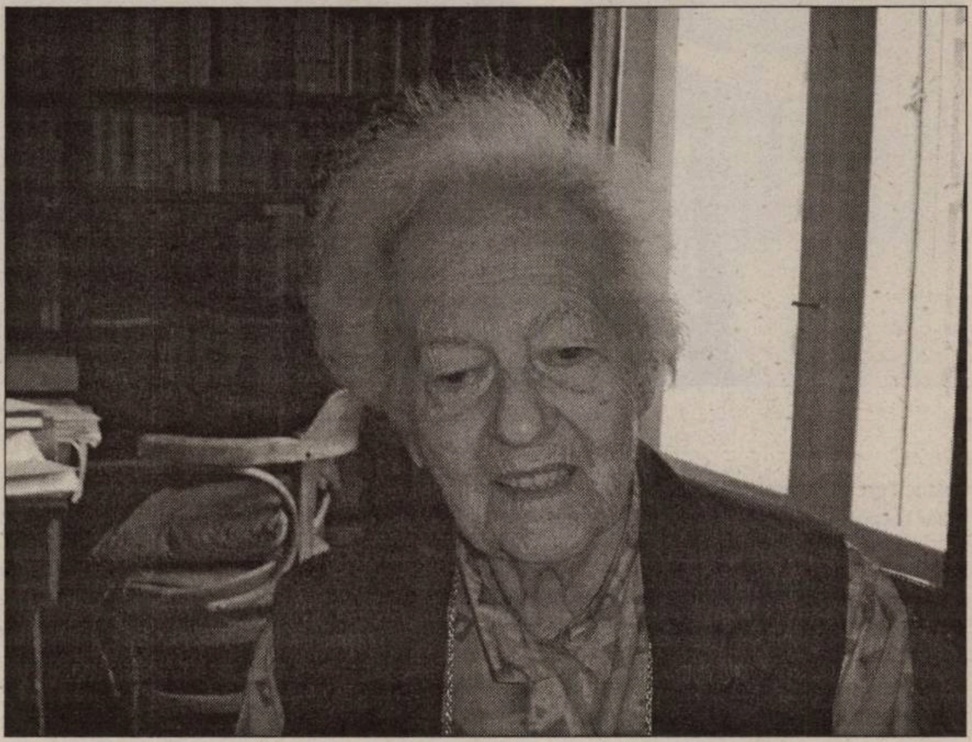
■■■ Petru Dumitriu, o figură ciudată

Cînd ne-am întors de la Paris, stăteam într-o cămăruță pe Bulevardul Dacia. Acolo am făcut cunoștință cu Petru Dumitriu, care a venit să mă vadă într-o zi. Am avut o convorbire kilometrică, în doi. Era o celebritate. Foarte ciudată figură. Mi-a povestit cum era în Germania și cum a asistat la paradele naziștilor, cînd se urla „Heil Hitler". A cunoscut ceea se cheamă contagiunea psihologică a unei hoarde de oameni.

•

■■■ Prima mea carte

Prima mea carte a fost *Heinrich Mann. Omul și opera*. Nu pentru că-l iubesc, dimpotrivă, îl critic în sinea mea. Dar Thomas Mann era *persona non grata*, nu era agreat. N-am putut să încep cu o carte despre Thomas Mann, că nu mi s-ar fi publicat. Și atunci, chiar de la editură, cineva mi-a propus să scriu despre Heinrich Mann. E un foarte interesant scriitor, dar puțin prostuț, un foarte mare simpatizant al comuniștilor.



■■■ Cum m-am întors de la Paris

După 1948, cînd m-am întors de la Paris, ne-a fost foarte greu. Mihai a venit în 1948 și a fost reținut, n-a mai avut voie să se întoarcă la Paris. Eu am rămas acolo singură, cu doi copii mici. De enervare, m-am îmbolnăvit de icter. Am rugat o prietenă să mă ajute cu copiii, ca să mă vindec. Stăteam în casa lui Iorga de la Paris, care era adăpost pentru studenții și doctoranzii români. Din dormitor la toaletă era un culoar lung și mergeam în patru labe. Așa de „bine" îmi era după ce plecase Mihai. Tata mi-a dat telefon și mi-a spus doar cîteva cuvinte, știam că e supravegheat: „Mihai... deocamdată nu vine înapoi". Am făcut acel icter. M-a vizitat ambasadorul României la Paris. Eram încă în pat, bolnavă, și a bătut la ușă. Nu mi-a spus că Mihai a fost reținut. Mi-a spus că Mihai a decis să rămînă în România. Cum a decis? Dacă nu era telefonul tatei, nu înțelegeam. Așa că m-am întors și eu. Am adus cărți. Mihai era maniac, a cumpărat foarte multe cărți, încă din liceu, iar în Franța adunase o bibliotecă. M-am întors cu vaporul, cu „Transilvania". Cînd am ajuns la București am înțeles că trebuie să-mi țin gura închisă. Asta am înțeles. Cînd am ajuns la Constanța lada cu cărți nu ne-a fost dată imediat. „Aveți puțintică răbdare!". Le-am primit înapoi, afară de manuscrisele lui Mihai, alea au dispărut. După 1989, atîta l-am pisat să meargă la fondul de cărți și manuscrise confiscate, să căutăm acolo, poate le regăsește. Dar nu vrea. A spus: „gata, dacă s-au dus, s-au dus". Copiii au venit cu mine pe vapor. Nu știau o boabă românește, vorbeau franțuzește. Dar nu le-a fost greu să învețe românește. Copiii se adaptează ușor. A venit mama, bunica lor, și mi i-a luat la Timișoara. Sanda a făcut doi ani de școală primară acolo. Andrei a făcut patru ani de școală primară, pînă cînd mama a zis: „Ia-ți-i!". Vacanțele le-am făcut numai cu copiii, la munte, la mare, nu pot spune că m-am odihnit vreodată. Mă rog, eram încă tînără și viguroasă.

■■■ Urgența scrierii

În vremea comuniștilor, am trăit destul de greu. Mihai a fost luat la institutul acela al Anei Pauker, unde stătea cu botul pe labe. Norocul lui: a fost mutat, foarte curînd, la Editura în Limbi Străine. Acolo și-a făcut un grup de colaboratori, care traducea din limba germană. Am fost cooptată. M-am implicat în traduceri. Din asta am trăit și nu m-am făcut de rușine. Puteam să fac o treabă onestă și folositoare. Cu atîta pot să mă laud, că nu m-am compromis. Am o sută de titluri traduse. Traducerile nu te solicită atît de mult ca scrisul. Scrisul trebuie să vină din stomac, trebuie să ai impresia de urgență. Multă vreme am simțit această urgență. Chiar și noaptea mă sculam și mă apucam să grifonez cîte ceva, cînd îmi venea vreo idee. Aveam o mie de bilețele, unde îmi notam idei. Și Mihai face așa. Numai că eu am această disciplină inculcată de-acasă, îmi luam bilețelele și le transcriam. Mihai le are adunate grămadă. Astăzi mai scriu, rar, pentru lucrarea care se va chema *De senectute*. Scriu rar, nu mai pot să mă mobilizez. Astăzi, nu mai am această urgență. La 90 de ani, cît am acum, mă mir singură că mai pot discuta, că mă pot plimba cu Mihai de braț, că pot primi vizitatori.

■■■ Lucrează vanitatea

Poate că unii vor zice că am mania persecuției. Poate că o am. Dar sînt convinsă că am și dreptate, în sensul că eu am fost un autor apreciat de o mînă de oameni. N-am fost un autor popular, în primul rînd că n-am fost popularizată. Eu mă bucur enorm, acum la bătrînețe, că Mihai este recunoscut ca filozof de seamă. Și asta a venit foarte tîrziu, dar bine că a venit. Pe drept cuvînt a venit. Despre mine spun, fără să fiu considerată o înfumurată sau o încrezută: cronicile bune care s-au scris despre mine au fost foarte puține. În al doilea rînd, cronicile au fost scrise de niște oameni care ori n-au contat, ori n-au înțeles mare lucru din ce scriam eu. Fiecare om are o vanitate și o cochetărie; totdeauna m-am bucurat cînd mi-a apărut o carte. Pe urmă, m-am mâcinat că nu se vorbește despre ele, că nu sînt în multe exemplare. Există o vanitate umană pe care nu poți să ți-o reprimi. Și la 90 de ani lucrează vanitatea. Probabil că dacă ai un sentiment religios foarte profund și foarte intens, asta te influențează și te îndeamnă: lasă-te de vanitate. Eu cred într-o dumnezeire. Și îmi spun că dacă nu sînt celebră nu e nimic. Oamenii buni și cinstiți sînt de găsit mai degrabă printre oamenii simpli, care nu sînt celebri. Dar mai vine cîte un spiriduș care îmi spune: uite, soarta a fost nedreaptă cu tine, ia mai fă o încercare, poate că ajungi celebră.

■■■ Nu încerca să faci tîrg cu Dumnezeu

De fapt, asta e firea omului: sîntem oscilanți, așa cum sîntem oscilanți între bine și rău. Nimeni nu poate să spună, cu mîna pe inimă, eu sînt un om bun. Toți greșim. Vreau să vă spun că la o anumită vîrstă, cred că aveam în jur de 20 de ani, cîțiva prieteni aveau boala astrologiei. Mi-au făcut horoscopul și mi-au prezis un lucru: voi fi recunoscută și chiar celebră *post mortem*. Ce mi-au prezis doar matale poți controla. Eu aș dori să nu mor pînă cînd nu-mi văd toți copiii într-o situație sigură și pînă cînd nu scriu tot ce aș dori să mai scriu. Vorba ceea: nu încerca să faci tîrg cu Dumnezeu. Nu poți să-ți manifești dorințele foarte direct: dă-mi, Doamne, atîția ani!... Eu pot doar să spun: dă-mi, Doamne, zile. Am nevoie de zile pentru că tot ce încerc să scriu iese mult mai greu. Îmi trebuie mai mult răgaz, și zile de odihnă, și zile în care nu fac nimic, și zile în care vorbesc cu alți oameni, și zile în care să mă plimb.

■■■ Punctul luminos

Din lucrurile care mi s-au întîmplat, punctul cel mai luminos a fost copilăria. Fiecare om are o perioadă referențială a vieții, în care se realizează pe deplin, este el însuși. Unii bărbați se realizează la tinerețe – atunci sînt cuceritori, puternici, sportivi. Alții se realizează la o vîrstă mai matură, cînd au un rol de profesor, de tată, de general de armată, roluri eficiente pentru societate. Alții se realizează ca bătrîni înțelepți, răspîndesc înțelepciunea. Ei bine, am fost mai mult eu însămi nu ca femeie, nu ca intelectual, ci copil. Mă simt atrasă de copilărie, cred că atunci am avut cele mai fertile intuiții, cea mai intensă viață interioară.

■■■ Cum era o zi în copilărie

Viața ți se pare lungă pentru că ești tînăr. Dar, la mine, uitîndu-mă în urmă, nu mi se mai pare atît de lungă. Lungimea timpului se reduce, zilele se comprimă. Lungimea timpului este ceva subiectiv. E foarte greu să fii bătrîn, nu mai vezi bine, nu mai poți alerga, nu mai auzi bine. Recunosc, am o teamă de sfîrșit, nu am acea credință care te mîntuie. Credința mea nu este atît de puternică încît să-mi anuleze frica de moarte. O zi la bătrînețe trece mult mai repede. Amintește-ți ce însemna o zi în copilărie. Erau interminabile zilele copilăriei. Făceai șapte mii de jocuri, construiai șapte palate, le dărîmai, te jucai cu cercul, făceai gimnastică, alergai. Acum mă uit pe fereastră, se întunecă: cum, a și trecut ziua? Parcă adineaori m-am trezit.

■

Udine 2007

Fareastwood *versus* Hollywood

Dan PETRILA

A IX-a ediţie a celui mai important festival de film asiatic din Europa şi-a onorat din nou cartea de vizită şi ne-a oferit o amplă panoramă a ultimelor succese cinematografice din China, Japonia, Hong Kong şi Coreea de Sud, alături de cîteva creaţii ale cineaştilor din Taiwan, Thailanda, Filipine şi Malayezia, precum şi retrospectiva completă a operei lui Patrick Tam, „părintele" spiritual al lui Wong Kar Wai. Subintitulat „il piu grande festival del cinema popolare asiatico", organizatorii festivalului de la Udine nu se tem de conotaţia uneori dispreţuitoare sau demagogică atribuită cuvîntului „popular" şi ne atenţionează că, de fapt, dincolo de Urali, se petrece un fenomen pe care încă nu îl înţelegem pe deplin, dar care ar putea uni, în timp, pe plan cultural, peste trei miliarde de oameni! Un semn clar în acest sens l-a dat prima ediţie a „Oscarurilor" asiatice – Asian Film Awards –, decernate pe 19 martie în Hong Kong, la care au fost nominalizate filme din Iran pînă în Japonia. Marele cîştigător a fost sud-coreeanul *The Host*, remarcat încă de anul trecut la Cannes, care a obţinut premiile pentru cel mai bun film, cel mai bun interpret masculin, cea mai bună imagine şi cele mai bune efecte vizuale. Bineînţeles că *The Host* nu a lipsit din selecţia de la Udine, ca şi filmul japonez *Memories of Matsuko*, distins cu „Oscarul" asiatic pentru cea mai bună interpretă feminină.

Imensul rezervor de talente din această zonă a lumii, ca şi deschiderea tot mai accentuată spre zone mai puţin explorate cinematografic, în comparaţie cu criza de inspiraţie şi teama de risc a producătorilor de la Hollywood, care ne oferă „seriale" cu „piraţi caraibieni" sau „oameni-păianjen" pînă la saturaţie, dau suficiente motive de a intui de pe acum cine va cîştiga, pe termen lung, pariul cinematografic cu publicul. Pînă şi Martin Scorsese, de atîtea ori nedreptăţit la Oscaruri, a trebuit să aştepte pînă anul acesta ca în sfîrşit să fie distins pentru *The Departed*, un *remake* după *Infernal Affairs*, realizat în Hong Kong, în 2002. Şi nu a fost singurul *remake* după un film asiatic, *The Lake House*, de exemplu, fiind reluarea sud-coreeanului *Marea*, ca să nu mai pomenim de seria întreagă de filme *horror* japoneze, gen *The Ring*. Iar „obiceiul" va continua, cum o dovedeşte recenta achiziţie a drepturilor pentru *Confession of Pain*, realizat în Hong Kong de aceeaşi echipă care a făcut şi *Infernal Affairs*. Dacă am fi răutăcioşi, am putea chiar spune: veniţi la Udine ca să vedeţi Oscarurile americane de peste 4-5 ani! Dar şi fără să fim răutăcioşi, nu putem să nu constatăm că originalul e întotdeauna mai bun decît copia! Cine a văzut întîi *Infernal Affairs*, şi apoi *The Departed* înţelege ce am vrut să spun. Cum la fel va fi şi cu *Confession of Pain*, un *thriller* în care Tony Leung reuşeşte un rol memorabil ca poliţist cu un trecut tulbure, capabil de crime şi josnicii greu de imaginat, dar care îşi asumă în final responsabilitatea pentru cele comise.

The Big Movie

■■■ China învaţă să se distreze

După ce a demonstrat că ştie să muncească din greu şi să facă mulţi bani, China începe să înveţe să se şi distreze! Dovadă: parodiile cele mai diverse care au apărut în 2006, de la cele de pe *web* – multă vîlvă a făcut astfel *Blestemul corsetului galben*, după ce Gong Li a impresionat publicul în rochiile decoltate din *The Curse of the Golden Flower* – pînă la *The Big Movie*, unde se „citează" copios şi amuzant din *Matrix*, *In the Mood for Love* şi *House of Flying Daggers*, dar care are şi o miză serioasă – speculaţiile imobiliare din Shanghai, ce ar putea avea un teribil efect de bumerang asupra celor dornici de o îmbogăţire prea rapidă. Pe lîngă parodii, studiourile chineze au produs şi multe comedii, unele cu accente dulci-amare, ca *One Foot off the Ground*, în care un grup de interpreţi de operă chineză tradiţională sînt siliţi să recurgă la mijloace mai puţin convenţionale de a supravieţui atunci cînd fondurile culturale se epuizează, de la vînzarea cîinilor vopsiţi *à la* Svejk, pînă la lupte – interzise! – de cocoşi, altele, ca *The Case*, cu o notă de macabru, prin conţinutul valizei găsite de un tip, altfel blajin şi placid, terorizat însă de o nevastă maladiv de geloasă. Ca oameni trăiţi prin Bucureşti şi pe Dîmboviţa – noi am fi ştiut de la început ce poate fi într-o valiză chinezească! Eroul nostru însă crede că a dat norocul peste el, şi pînă îl va găsi cu adevărat va avea parte de ceva peripeţii!

Dincolo însă de parodii şi comedii, în selecţia chineză de la Udine s-au putut vedea şi filme ca *One Summer with You*, o sensibilă poveste de dragoste între doi liceeni, petrecută în anii '80, sau, contrapunctic, *Thirteen Pricess Trees*, tot despre viaţa liceenilor, dar localizată în anii 1999-2000, cînd la difuzorul liceului directorul acestuia anunţă mîndru că Organizaţia Mondială a Comerţului a primit China în rîndurile sale, dovadă a recunoaşterii renunţării la ultimele vestigii ale economiei de comandă planificate şi a trecerii hotărîte la economia de piaţă, urmînd ca de acum lumea să vadă de ce e în stare „leul care s-a trezit din somn". Şi apropo de „lei": să ne reamintim că Leul de Aur de anul trecut de la Veneţia l-a obţinut *Still Life*, distins în martie şi cu „Oscarul" asiatic pentru regie, un film despre dramele trăite de oamenii simpli afectaţi de construirea barajului de pe Yangtze, iar la Cannes a impresionat profund *Summer Palace*, care prezintă atît represiunea din Piaţa Tien An Men din vara anului 1989, cît şi căderea zidului Berlinului, prin intermediul poveştii de dragoste pasionale dintre doi studenţi, film care nu a avut permisiunea autorităţilor chineze de a fi prezentat şi, ca urmare, a trebuit să fie retras din competiţia oficială. Regizorul filmului, Ye Lou, aflat la a doua „abatere", după *Suzhou River*, în anul 2000, cînd i s-a interzis să facă filme timp de doi ani, are acum o nouă interdicţie, de data asta pe cinci ani. Chiar dacă măsura pare excesiv de severă, sînt semne că un anume „dezgheţ" se pregăteşte, totuşi, în laboratoarele puterii de la Beijing, altui regizor, Jiang Wen, sancţionat şi el după ce a prezentat la Cannes filmul *Devils on the Doorstep*, permiţîndu-i-se acum să realizeze *Sun Rises Again*, care se petrece în timpul Revoluţiei Culturale. Deocamdată, „mesajul" pare a fi „dacă nu exageraţi prea tare, mai închidem şi noi ochii", fapt confirmat, cu multă candoare, de producătorii şi regizorii chinezi prezenţi la Udine, care au arătat pe faţă cum unuia i s-au tăiat 10 secunde de sex, considerat prea „fierbinte", din *thriller*-ul *Curiosity Kills the Cat*, un fel de *Fatal Attraction à la chinoise*, iar altuia – deja menţionatul *Thirteen Princess Trees* – mai multe secvenţe chiar, regizorul respectiv mizînd însă pe inteligenţa publicului de a înţelege, din sugestiile rămase, ceea ce a căzut sub foarfecele cenzurii. Însuşi faptul de a discuta deschis despre ce se cenzurează şi ce poate trece arată însă că dinţii cenzurii s-au tocit considerabil şi că nici un subiect nu mai e considerat *a priori* tabu. Şi *Summer Palace* a avut permisiunea de a fi filmat şi a primit şi fondurile necesare, doar că varianta prezentată la Cannes nu fusese „vizionată" pentru obţinerea dreptului de difuzare. Pe de altă parte, după ce interdicţia de a face un *horror* a căzut de acum doi ani, anul trecut s-a putut realiza şi primul film cu o fantomă, *The Matrimony*, o poveste de dragoste în Shanghai-ul anilor '30 între un director de imagine şi o realizatoare de radionovele, în care regizorul are însă inteligenţa de a face ca, la final, să putem crede că am asistat doar la un exerciţiu de imaginaţie a autoarei de radionovele. Toate aceste exemple dovedesc cu prisosinţă că politrucii chinezi responsabili cu propaganda sînt mult mai inteligenţi decît omologii lor din anii '80 din Europa Răsăriteană şi, astfel, cazurile de „oi negre" s-au rărit considerabil, iar un regizor disident, cum era considerat Zhang Yimou în anii '80-'90, acum nu mai face decît drame istorice, cu bugete considerabile, dar de o calitate incontestabilă, ca *Hero*, *House of Flying Daggers* sau recentul *Curse of the Golden Flower*.

Şi cum şi statistica e cîteodată semnificativă, să lăsăm cîteva cifre să vorbească de la sine: în 2006, în China s-au produs 330 de filme, din care 153 au fost difuzate în cinematografe. *Box-office*-ul chinezesc a înregistrat încasări de 327 milioane US $, din care 55% au revenit filmelor autohtone, iar exporturile de filme chinezeşti au totalizat 240 milioane de US $. Mai e cale lungă pina la cele 4 miliarde de US $ realizate de filmele americane, dar, în timp ce în SUA încasările stagnează, în China, ele cresc cu cca 30% în fiecare an, şi asta în ciuda cópiilor-pirat, care încă dau serioase bătăi de cap distribuitorilor şi producătorilor.

■■■ Japonia sub dominaţia ecranizărilor manga

Festivalul de la Udine s-a deschis cu premiera europeană a megafanteziei *Dororo*, inspirată de faimoasa manga a lui Osamu Tezuka, părintele *comics*-urilor japoneze, în care un samurai trebuie să lupte cu 48 de demoni ca să-şi poată recupera cele 48 de părţi ale propriului trup. Extrem de spectaculos, dar în acelaşi timp amuzant şi cu o doză de autoironie, filmul reuşeşte să păstreze suprarealismul şi inspiraţia din benzile desenate originale, adăugîndu-le însă şi viziunea personală a regizorului Shiota Akihiho. Lansat în Japonia în urmă cu doar cîteva săptămîni, *Dororo*, alături de *The Blue Wolf*, un film epic despre Gingis Han, s-au impus deja ca principalele succese cinematografice ale acestui an.

Anul trecut, tot ecranizarea unei manga – *Tales from Earthsea* – a dominat *box-office*-ul japonez, cu încasări de 64 mil. $, din totalul de 1,7 miliarde $. Chiar dacă nu s-a ridicat la nivelul atins de *Spirited Away* în 2001 – 251 mil. $ – preferinţa publicului japonez pentru acest gen cinematografic este evidentă, iar producătorii răspund prompt cererii. Pe locul doi s-a plasat în 2006 filmul de actiune *Umizaru 2: Test of Trust*, în care sursele de inspiraţie evidente au fost *Titanic* şi *Poseidon*, dar care, totuşi, reuşeşte să aducă note personale, mai ales în privinţa caracterelor personajelor care intervin să salveze cei peste 400 de pasageri ai unui *ferry* care se scufundă încet în urma coliziunii cu un vas comercial. Succese deosebite au înregistrat şi *Sinking of Japan*, un film-catastrofă în care tot arhipelagul japonez se scufundă în urma unor formidabile mişcări de plăci tectonice şi erupţii vulcanice, film care s-a vîndut foarte bine şi în ţările limitrofe Japoniei, ceea ce a prilejuit şi comentarii mai acide, de genul: „au vrut ei să ne supună în al Doilea Război Mondial, ia să-i vedem acum cum dispar de pe faţa Pămîntului!".

Naţionalismul latent, remarcat încă din 2005 în *Lorelei: The Witch of the Pacific Ocean*,

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

prezent şi în *Sinking of Japan*, prin miile de „căpitani" care preferă să se scufunde odată cu Japonia decît să o părăsească, reapare şi în *Yamato*, dedicat sacrificiului marinarilor de pe nava-amiral japoneză trimisă într-o misiune sinucigaşă după ce americanii invadaseră pe 1 aprilie 1945 Okinawa, dar aici măcar este îndreptăţit, dacă ţinem cont că, din totalul echipajului, peste 2.700 de oameni au murit în luptă şi doar 240 s-au putut salva.

Cel mai bun film al anului trecut a fost considerat *Hula Girls*, care se petrece într-un orăşel minier condamnat la dispariţie, dar unde o trupă locală reuşeşte să redea speranţa şi mîndria localnicilor prin ideea creării unui centru turistic la în... Hawaii, atracţia principală constînd în eroticul dans hula. Parcă a fost şi la noi cineva care a avut prin 1997 ideea de a transforma Valea Jiului în centru turistic... Doar că, în film măcar, realitatea neputînd să o verific, japonezii chiar au făcut-o!

Din selecţia japoneză a mai fost de reţinut *Memories of Matsuko*, povestea tragică a unei tinere profesoare care, după încercarea nereuşită de a acoperi vina unui elev al său, alunecă pe panta tot mai abruptă a decăderii morale şi fizice, constrînsă, pe de o parte, de o societate prea rigidă în normele ei, dar şi de propriile-i porniri de a-şi trăi viaţa din plin şi de a nu abandona niciodată visul de a-şi împlini iubirea. Întinzîndu-se în timp de la începutul anilor '70 şi pînă în zilele noastre, filmul este şi o frescă expresionist colorată a societăţii japoneze şi a evoluţiei ei în aceste trei decenii şi jumătate.

De asemenea, o bună impresie a lăsat *Sakuran*, inspirat tot dintr-o manga, replică autentică la *Memoriile unei gheişe*, care prezintă viaţa unei *oiran*, curtezană de rangul cel mai înalt dintr-un bordel de lux în timpul epocii Edo (1603-1868). Realizat de o tînără regizoare şi cu vădite influenţe datorate Sofiei Coppola şi recentului său *Marie Antoinette*, costumele şi mai ales muzica sînt alese clar pentru generaţia mai tînără, cum şi interpretarea dă la o parte clişeele epocii, optînd pentru un realism crud, dar direct şi uşor de înţeles.

■■■ Cinematografii reconsiderate

Dacă vitalitatea şi diversitatea producţiilor chineze şi japoneze au putut fi constatate şi din rîndurile de mai sus, chiar fără a fi prezenţi la Udine, din selecţia coreeană nu aş putea reţine decît deja menţionatul *The Host* şi *Family Ties*, considerat de criticii coreeni cel mai bun film al anului trecut şi distins la festivalul de la Salonic cu premiile pentru cel mai bun film, cel mai bun scenariu, cea mai bună actriţă şi premiul publicului. Intitulat în original *Birth of a Family*, filmul e compus din trei povestiri aparent distincte, în care relaţiile de familie – frate-soră, mamă-fiică, soţie-soţ – nu sînt neapărat bazate pe iubire, hazardul şi cîteodată actele iresponsabile ale unuia avînd consecinţe profunde asupra viitorului respectivelor relaţii. Ceea ce nu înseamnă că valorile familiale tradiţionale nu trebuie apărate, mai ales într-o societate care trebuie să asimileze rapid şocul schimbărilor.

Din Hong Kong am reţinut, pe lîngă *Confession of Pain*, drama istorică *Battle of Wits*, în care Andy Lau dă viaţă unui strateg militar *mozi* – Mozi a fost un filozof chinez care a trăit în perioada Celor o Sută de Şcoli de Gîndire (470-390 î.Hr.) şi care s-a opus confucianismului şi taoismului, fondînd o şcoală de gîndire care predică non-violenţa şi iubirea universală – chemat să apere o cetate care stătea în faţa trupelor Zhao, pornite să cucerească Regatul Yan. Sîntem deci în plină epocă a războaielor dintre cele şapte state care aveau să fie unificate abia 150 de ani mai tîrziu de primul împărat al Chinei. Punînd accentul pe strategie şi mai puţin pe scene de mare desfăşurare şi lupte, filmul reuşeşte să-ţi menţină interesul de-a lungul celor 133 de minute prin inteligenţa dialogurilor şi confruntarea celor două şcoli de gîndire tactică, una agresivă, cealaltă defensivă, dar în nici un caz pasivă în faţa ameninţării, ci doar găsind cele mai adecvate măsuri de răspuns potrivit resurselor existente. Înscriindu-se în şirul de coproducţii istorice cu China, la care participă însă şi case de producţie japoneze sau sud-coreene, alături de *Curse of the Golden Flower* şi *The Banquet*, acesta din urmă fiind un adevărat *Hamlet* asiatic, cu Zhang Zhiyi în rolul principal, *Battle of Wits* reuşeşte să se îndepărteze de anumite influenţe shakespeariene care au fost reproşate primelor două filme şi să fie cel mai „chinez" în substanţa sa, readucînd totodată în discuţie filozofia mozi, a cărei actualitate pare să recucerească pe mulţi.

În rest însă, cu greu aş mai putea recomanda ceva demn de interes. Direcţia filmelor poliţiste, în care a excelat pînă acum Hong Kong-ul, pare să fi ajuns într-o criză de inspiraţie, excepţie făcînd doar elegiacul *Confession of Pain*. Nici măcar supraviolenţa unor filme gen *Dog Bite Dog*, în care un tînăr cambodgian este transformat de mic într-o maşină de ucis şi trimis apoi să îndeplinească diverse misiuni prin Thailanda, China sau Hong Kong, nu mai reuşeşte să atragă decît un interes limitat. Iar cifrele reci de la *box-office* confirmă şi ele acest declin, filmele străine continuînd tendinţa de a-şi creşte cota de piaţă în detrimentul producţiei locale.

Semnele nu sînt deloc încurajatoare nici în Coreea de Sud, unde în primăvara acestui an se vorbeşte deja deschis despre criza iminentă a industriei cinematografice, datorită costurilor care au explodat şi care fac ca acum un film comercial mediu să aibă nevoie de cel puţin două milioane de spectatori ca să-şi poată recupera costurile. Pe de altă parte, producătorii sud-coreeni se confruntă cu o scădere dramatică a vînzărilor externe, de la 76 mil. $ în 2005 la 24,5 mil. $ în 2006, în principal din cauza „căderii" pieţei japoneze, care nu şi-a recuperat costurile investite în achiziţionarea unor titluri aparent atractive şi acum „suflă şi-n iaurt".

Soluţia pare să o reprezinte utilizarea tehnologiei video de înaltă definiţie sau revenirea la mai ieftinul Super 16 mm, dar, dincolo de reducerea costurilor, doar găsirea unor subiecte care să intereseze cu adevărat publicul spectator, precum şi tratarea lor potrivit gusturilor în continuă schimbare ale tinerei generaţii vor putea revigora o industrie care impresionase atît de plăcut în trecut prin diversitatea şi dinamismul său, comparaţia cu Noul Val Francez nefiind deloc deplasată pe vremea aceea.

Oricum, principala sursă de optimism rămîne China şi, prin contagiune poate, şi celelalte cinematografii din zonă vor reuşi să depăşească actualele dificultăţi şi să revină cu noi şi interesante propuneri. ■

DIN CHIŞINĂU

Adio, studenţie!

Iulian CIOCAN

Am o vecină îngrijorată de la o vreme de faptul că fiul ei poate să nu mai devină student. Mă întreabă de fiecare dată ce şanse are acesta şi ce mai are de gînd să facă guvernul lui Tarlev. Habar nu am dacă fiul doamnei va reuşi sau nu. Ceea ce ştiu este că guvernul a luat decizia de a micşora numărul candidaţilor în instituţiile de învăţămînt superior: aceştia vor fi cu 17% mai puţini decît în 2006. Sînt deja cîţiva ani de cînd guvernul limitează numărul celor care se duc la universitate, pe motiv că piaţa muncii nu mai poate absorbi miile de jurişti şi economişti. Ţara are nevoie de braţe de muncă şi guvernul încearcă să salveze situaţia, invitîndu-i pe tineri în instituţiile de învăţămînt mediu de specialitate, în şcolile profesionale.

Sincer să fiu, am şi eu impresia că în Moldova economişti şi jurişti sînt cîtă frunză şi iarbă. E *trendy* să fii jurist şi economist, nu? Există şi convingerea că aceste meserii te pot ferici materialiceşte. Da, avem suficienţi jurişti şi economişti, chiar dacă mai avem probleme cu justiţia şi economia. Totuşi, încercarea guvernului de a lua sub control situaţia pe piaţa muncii şi de a limita numărul studenţilor ar putea să se soldeze cu nimic. Şi iată de ce. Să presupunem că vor fi mai puţini studenţi şi mai mulţi absolvenţi ai şcolilor profesionale. Ce se va schimba? Mai nimic. Pentru că ceea ce contează cu adevărat este salariul pe care îl va primi acel absolvent al şcolii profesionale. Dacă salariul va fi mic, atunci e sigur că guvernul se oboseşte pentru binele angajatorilor din străinătate. De ce guvernul crede că cei pe care îi „tutelează" acum nu vor pleca şi ei în străinătate ca atîţia alţi sudori, şoferi, lăcătuşi?

Şi cum rămîne cu dreptul omului de a alege? De ce, în definitiv, să devin instalator sau montor, dacă vreau să fiu scriitor? Ţara nu are nevoie de scriitori? Înţeleg, dar nici să-l obligi pe om să devină instalator nu mi se pare normal. Să înveţe ţara de la alte state în care tot nu există doritori de a mînui tîrnăcopul, dar în care braţele de muncă sînt totuşi găsite, fără a obliga pe cineva. De ce trebuie, de dragul statului, să devin montor, dacă în calitatea mea de intelectual pot cîştiga mai mult?

Pentru că ţara e în pericol? OK! Renunţăm la universitate, acceptăm să devenim instalatori, dar cu condiţia ca şi fiii deputaţilor, miniştrilor şi ai altor cinovnici să uite de universităţi şi să devină instalatori. Să făurim ţara împreună! Aşa mai merge.

CURIER PARIZIAN

Simplitatea *sine qua non*

Michel CRÉPU

Nu putem vorbi de luna mai la Paris fără să pomenim de turneul de tenis sau de Festivalul de la Cannes. Cît priveşte tenisul, lucrurile nu stau prea bine, din cauza ploii care cade zilnic peste capitală. La Roland Garros, unde se desfăşoară competiţia, meciurile se opresc, terenul e acoperit şi lumea stă prin băruleţele din preajmă, aşteptînd să dea iar soarele. Festivalul de la Cannes a avut, însă, mai mult noroc şi mă grăbesc să-i felicit pe cititorii mei bucureşteni pentru Palme d'Or-ul cîştigat de excelentul regizor Cristian Mungiu, al cărui film abia aştept să-l văd. Nu ştiu ce reputaţie are el la Bucureşti, dar mă bucur dinainte pentru spectatorii parizieni, care îl vor descoperi în curînd. Şi nu cunosc motivul pentru care cinemaul francez e atît de mediocru, incapabil să facă ceea ce a făcut Cristian Mungiu, adică să povestească lucruri pe cît de simple, pe atît de teribile, cum este acela de a provoca un avort clandestin pe vremea lui Ceauşescu. În Franţa, noi n-am avut un Ceauşescu care să ne facă să simţim preţul libertăţii de care ne bucurăm: e oare o raţiune suficientă pentru a explica incapacitatea noastră de a surprinde realul? N-o să scriu aici, doamne fereşte, că ceea ce-i lipseşte Franţei este experienţa unei dictaturi! Desigur că nu! Dar atunci cum se explică? Cunosc lista subiectelor netratate sau prost tratate: războiul din Algeria, Ocupaţia, Mai '68, „epoca Mitterrand": despre oricare din aceste subiecte n-aş putea cita mai mult de două sau trei opere valabile. S-a vorbit mult de Mai '68 în timpul campaniei prezidenţiale, pro şi contra, ca şi cum experienţa acestei plăci turnante pentru societatea franceză de la sfîrşitul anilor '60 ar putea să se rezume la un antagonism atît de plat!

Ceea ce ne lipseşte nouă, francezilor, care am ştiut să fim atît de străluciţi, este *simplitatea*. Altfel spus, capacitatea de a trata lucrurile fără a despica firul în patru. Un film german pe care tocmai l-am văzut m-a convins şi mai mult: se numeşte *Totul va fi bine*, îmi cer scuze cititorilor mei că am uitat numele realizatorului (ştiu numai că el şi-a prezentat la Berlin ultimul său film, în care povesteşte cum şi-a făcut serviciul militar la Auschwitz, un subiect delicat). *Totul va fi bine* povesteşte întîlnirea dintre tată şi fiu în Berlinul de după unificare. Tatăl este şomer, fiul său e student, tocmai şi-a părăsit mama cînd începe filmul. Filmul arată cum fiul îşi ajută tatăl să redacteze corect o cerere de slujbă, cum tatăl se agaţă stîngaci de puţina energie care-i mai rămîne pentru a-şi continua existenţa. Toate acestea ar putea da naştere unei melodrame sentimentale, subţire şi plicticoasă prin tezism, exact ca într-un film francez. Însă, graţie tînărului regizor neamţ, avem de-a face cu un film aproape pudic, reţinut şi în acelaşi timp cu toate cărţile pe faţă. De ce oare e aşa greu să ajungi la o asemenea simplitate? Mi se va spune că secretul artei constă în a găsi, dincolo de măiestria stilistică, o formă care să reuşească să spună lucruri profunde fără să se ia prea mult în serios. Pe măsură ce scriu rîndurile de faţă, îmi dau seama tot mai mult că aceasta e condiţia *sine qua non* pentru a înainta pe drumul literaturii sau al unei estetici oarecare: a nu se lua în serios. Aş putea să adaug: a nu avea prejudecăţi. Evident că e prea mult să ceri unui francez să nu aibă prejudecăţi. S-ar putea să-i ceri imposibilul. Inutil să abordăm aici chestiunea criticii literare (de cinema sau de teatru) ca domeniu în care proliferează prejudecata: ne-am pierde timpul comentînd exemplele cotidiene de imbecilitate suficientă prin care din ce în ce mai mulţi scriitoraşi îşi arogă dreptul de a distribui bile albe sau bile negre la dreapta şi la stînga (şi nu vorbesc aici de politică). Le-au trebuit ani de zile cititorilor francezi ca să-şi dea seama de importanţa unui scriitor polonez de talia lui Witold Gombrowicz. Astăzi, Gombrowicz a recăzut în uitare. S-ar spune că nu mai avem nevoie de el: era util să-l citeşti în anii '80, în perioada în care s-a prăbuşit comunismul. Acum cînd toată lumea crede sfîrşit comunismul, sînt guri care spun că nu mai e nevoie de anumiţi scriitori. Ceea ce mi se pare o mare naivitate. Am recitit de curînd paginî din Witold Gombrowicz şi am fost fericit să constat că n-au pierdut nimic din prospeţime. Sînt pagini de o pertinenţă uimitoare pentru vremurile pe care le trăim. Cu ce seamănă oare vremurile astea? Tot ce ştiu e că ele respiră un curios aer de „post-istorie", cum scria regretatul Philippe Muray, unul din cei mai străluciţi eseişti ai noştri. Voi încerca să spun de ce săptămîna viitoare...

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

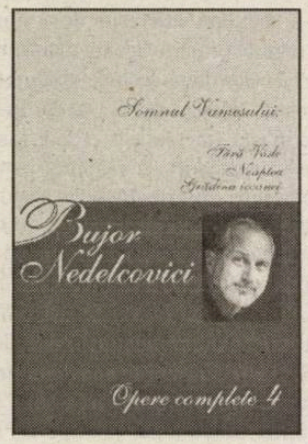
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

PRIOR BOOKS vă invită la
TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE BOOKFEST
care va avea loc la Romexpo, Pavilionul Central,
în perioada 6-10 iunie 2007,
între orele 10.00-20.00 (miercuri – sâmbătă)
şi 10.00-18.00 (duminică).

Vă aşteptăm cu cele mai prestigioase lucrări de referinţă din lume (Encyclopædia Britannica, Brockhaus Enzyklopadie, Encyclopædia Universalis), cărţi academice de specialitate din toate domeniile de activitate, lucrări de referinţă ale celor mai mari grupuri editoriale străine (McGraw-Hill, Taylor & Francis, Elsevier, Sage Publications, Pearson Education, Oxford University Press, Cambridge University Press, Blackwell şi multe altele), albume de artă, fotografie, arhitectură, cărţi pentru copii şi materiale educaţionale pe suport tradiţional şi electronic.

PRIOR BOOKS books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro



Editura ALLFA vă invită sâmbătă,
9 iunie 2007, ora 16.00, la lansarea cărţii
"Opere Complete (volumul IV)"
de Bujor Nedelcovici.

Prezintă:
Bujor Nedelcovici,
prof. Nicolae Florescu (critic literar),
Augustin Frăţilă (redactor-şef, Editura ALLFA)

Lecturează:
Irina Movilă

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

MIXFM

Festivalul Internaţional de Film
TRANSILVANIA
www.tiff.ro Ediţia 6, 1–10 iunie, Cluj-Napoca / 4–10 iunie, Sibiu
Prezentat de: vodafone

Cu sprijinul: Ministerul Culturii şi Cultelor; Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca
Sponsori: Polus Center; BRD; Tenaris Silcotub; Holcim; UPC; Nescafé; Coca-Cola
Organizat de: Asociaţia Promovarea Filmului Românesc
Parteneri media: TVR; TV5MONDE; tabu; Cotidianul; Observator Cultural; HotNews

WWW.OPERANB.RO
ONB OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

Gala Internaţională de Balet

2-3 iunie 2007
ora 18:30

cu participarea excepţională a prim-soliştilor de la
AMERICAN BALLET THEATER
OPERA DIN VIENA
TEATRUL NAŢIONAL DE OPERĂ ŞI BALET SOFIA
OPERA NAŢIONALĂ A REPUBLICII MOLDOVA
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
TEATRUL DE OPERĂ ŞI BALET "OLEG DANOVSKI"
OPERA NAŢIONALĂ CLUJ-NAPOCA
TRUPA "CONTEMP" A TEATRULUI NAŢIONAL DE OPERETĂ
LICEUL DE COREGRAFIE "FLORIA CAPSALI"

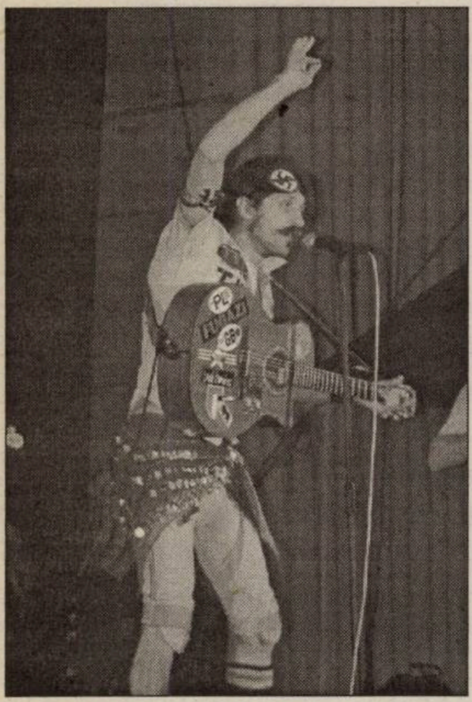
SPONSORI BRD UPC ROMTELECOM PARTENERI neogen.ro
PARTENERI MEDIA ZIUA OBSERVATOR CULTURAL RADIO 93.3FM ŞAPTE SERI CASA Lux

MUZICĂ

Gogol Bordello au făcut furori la Arene

■■■ Bordelul punk ţigănesc

„Un vocalist ucrainean, un lăutar rus, un chitarist israelian, un toboşar californian şi un acordeonist rus intră într-un bar. Iar dacă sunt Gogol Bordello, locul ia foc.“ (**Rolling Stone Magazine**)



Contrar unui obicei pe care nu-l dezmint, am ajuns devreme, agitată şi pocnind de fericire că în sfîrşit, după ce mi-au populat toate *playlist*-urile posibile, am parte de Gogol Bordello *live*. În scurt timp, sîntem în formaţie completă. Ana, Gruia, Ceci, Igor (cel mai nerăbdător dintre noi toţi, de o săptămînă ne recita punk ţigănesc într-o engleză-rusească, sau ceva asemănător, şi nu-şi mai schimbase nici *status*-ul pe *mess*: *in the old times it was not a crime*). Din mulţimea colorată-dungată-îmbulinată-împătrăţită, accesorizată corespunzător – Conversi (doar e punk), respectiv eşarfe-fuste-brăţări (e şi gipsy) răsar şi feţele cunoscute, parcă din ce în ce mai multe. Două sau trei absenţe notabile, totuşi putem începe.

Ne bem berile pînă cîntă Nightlosers, la Shukar Collective deja nu mai avem răbdare şi sîntem în faţă.

Let's fuckin' party! e semnalul care dă tonul, şi bordelul punk-ţigănesc-balcanic-politic incorect se dezlănţuie. Cunoşteam marfa şi mă aşteptam să fie haos. Totuşi, nu cred că mi-a fost dat, pînă acum, să văd ceva mai isteric şi mai energic. Se întîmplau, de-a valma, pe scenă, un *street performance* mixat cu cabaret, cu *sound* punk-rock condimentat cu vioară, acordeon, tobe, găleată şi ţipete, sărituri, alergat şi tăvălit de-a lungul şi de-a latul scenei, iar în faţa ei dans, pogo şi iar dans şi miros de ierburi alese. Greu de spus cine şi unde se distrează mai tare – ei, sus pe scenă, într-un *show* care pare improvizat de la un capăt la celălalt, ca şi cum tocmai ar fi poposit şatra la Arenele Romane (şi totuşi, perfect sincronizaţi şi completîndu-se reciproc), sau noi, jos, contaminaţi cu energie de *immigrant punks*.

Formula de succes pentru un concert ca o explozie e următoarea: doi ruşi, un ucrainean, un evreu, un etiopian, un american, o chinezoaică-scoţiancă şi o tailandeză-americancă. Eugene Hutz, frontmanul, îmbrăcat în galben-verde cu sclipiciuri şi cu o svastică tăiată în frunte, îi dedică o piesă despre ţigani preşedinţelui, se aruncă în public la *Start Wearing Purple*, cîntă în română şi în ţigăneşte, bate isteric într-o găleată roşie şi-şi promovează „programul politic“: *Think Locally, Fuck Globally*.

A doua zi, cînd încă îmi ţiuiau urechile şi vorbeam monosilabic şi răguşit, mesaj de la Florina: „M-am uitat după tine pe jos, dar era haos“. Cam ăsta ar fi rezumatul. Morala, tot băieţii veseli au formulat-o cel mai bine: *All your sanity and wits they will all vanish / I promise, it's just a matter of time*. Cu Gogol Bordello, şi *sanity* şi *wits* se pierd instantaneu. Dacă nu v-aţi convins la Arene, se întorc în iulie la Festivalul Peninsula. La vreo două săptămîni după ce îşi lansează un nou album. Al şaselea, şi încă se distrează. (**Ruxandra ANA**)

■■■ Ciorchinele etnic pro-globalizare

Gogolizarea este un proces rapid prin care o gaşcă multiculturală avînd cartierul general la New York te face să-ţi pierzi uzul raţiunii – şi al decenţei – cît ai zice punk! Să-i auzi pe *mp3 player* e una, să-i vezi în concert e alta: atmosfera clocotitoare e contagioasă şi te trezeşti, om serios cu teza neterminată şi un început de an *horror*-nasol, că îţi vine să dai din mîini şi să fredonezi în sincron cu băieţii veseli de pe scenă. Dacă nu ştii nimic despre ei şi auzi, aşa, întîmplă-

tor, titlul unuia dintre albumele lor, *Multi Kontra culti vs. Irony*, şi componenţa etnică (aşa, ca-n *Mioriţa*: un ucrainean nebun cu faţă de alcoolic pe post de vocalist entuziast şi lider de trupă, un violonist rus, un chitarist evreu, un saxofonist israelian, un basist american, başca două bucăţele de animatoare fluierate îndelung la scenă deschisă, cum se zice...), e suficient cît să-ţi dai seama cu cine ai de-a face.

Să mă apuc să comentez spectacolul absolut dement al ciorchinelui etnic pro-globalizare, cu o energie – pusă la comun – cît să epuizeze mai bine de o mie de oameni care i-au aşteptat cu răbdare, înghiţind între timp Nightlosers&Shukar Collective? Ritmul punk cu influenţe gipsy, jewish şi mai ales slave care le-a adus celebritatea în lume a fost dublat de prestaţia vizuală a *show*-ului – dans nebun-tribal, fandările provocatoare ale fetelor, ambele cu sînge asiatic în vine – întreţinut o oră întreagă, plus bis-ul. Îmi vine să spun, să nu fi ştiut dinainte, că trupa e produsul tipic al „spiritului“ postmodern: pestriţi, dinamici, fără istorie – din imposibilitatea de a opta pentru una singură –, cu identitate mixată, capabili să improvizeze şi să apese pînă la refuz pedala relativismului (în primul rînd de gen muzical). La *Start Wearing Purple*, lumea chiar fredona refrenul, iar Eugene Hutz – vocalistul echipat în colanţi galbeni, parcă picat dintr-o variantă „urbană“-cool a unei pelicule de Kusturica – a plonjat între fani, să cînte cu ei. Asta cînd n-a bătut într-o găleată roşie care a făcut furori şi a aruncat beţele în public.

Pe Gogol Bordello – care sînt şi balcanici, şi americani, şi români, la o adică (au cîntat chiar o piesă în limba română), sînt tot ce vrea publicul să fie – nu-i poţi asculta acasă, în fotoliu. Trebuie să-i vezi cu ochii tăi ca să înţelegi cum e cu spontaneitatea, cu „jocul de scenă“ semi-improvizat, cu punk-ul altoit cu ritmuri din Europa de Est, care sună chiar bine în urechile unui simplu amator. Pe cele două cărări spre casă am mîncat cîrnaţi vienezi cu brînză şi varză călită la Caru' cu bere şi am vorbit despre – ce altceva? – postmodernism. Pînă tîrziu în noapte. (**Florina PÎRJOL**) ■

Operă, balet, muzică şi bune maniere

Florian BAICULESCU

Într-o săptămînă în care preşedintele Traian Băsescu, pe care poporul, atît de des invocat precum corul din piesele antice, l-a votat şi des-suspendat, un fastidios festival pus sub sigla neutru-elveţiană precum „Săptămîna muzicii contemporane“ se derulează prin sălile de concert bucureştene. Ciclu de manifestări ce a debutat cu un concert dedicat memoriei lui Cristian Nemescu şi Andrei Tonciu, *Portrete europene*, recent-laureaţi şi la Cannes pentru a întări cumva prin semnele tragicului destinul artiştilor.

Numeroşi autori români au fost prezenţi prin lucrările lor în Sala „George Enescu“ a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. Lucrări de mici dimensiuni, în diverse registre, acoperind o vastă deschidere de modalităţi de expresie. Unele piese chiar în premieră absolută, precum cele semnate de Carmen Cârneci sau straniul *Ultimul strigăt al unicornului*, variantă pentru saxofon alto, tromboane şi cvintet de coarde al Doinei Rotaru. Altele de mare acurateţe stilistică şi încărcătură spirituală, precum *Polifonii* şi *Heterofonii* pentru trei clarinete şi violă. Nu vom putea consemna – observaţie valabilă pentru întreg festivalul – toate lucrările, autorii, interpreţii sau temele prezentate cu prilejul diferitelor dezbateri sau colocvii. Dar putem conchide, chiar şi înainte de încheierea acestei dense manifestări muzicale, nivelul înalt al ofertei artistice şi densitatea programului. Invitaţi de marcă din străinătate au onorat şi ei o excelentă manifestare culturală, realmente de nivel internaţional. Ansamblul german Singer pur din Berlin, alcătuit dintr-o soprană, trei tenori, un bariton şi un bas, a oferit o mostră de muzică mare, reuşind un adevărat tur de forţă, atît prin prospeţimea interpretării, cît şi prin diversitatea pieselor selecţionate din „muzica lumii“ de azi. Întru totul o pledoarie energică pentru schimbarea de paradigmă vizavi de muzica nouă ce se naşte sub ochii noştri, o pledoarie pentru deschidere spre alte culturi ale lumii de azi. Un concert la Sala Radio, sub bagheta tînărului şef de orchestră Tiberiu Soare, a cuprins, în reluare, o dramatică *Pomenire* a lui Ştefan Niculescu, ca şi alte două lucrări pentru timpani sau percuţie şi orchestră de autori precum Maurice Nagel şi James Mac Millan. Ieşirea din norma obişnuită a concertelor simfonice a fost un bun prilej de reevaluare a propriilor noastre sensibilităţi şi preferinţe. Aşa cum Opera Naţională Bucureşti a fost gazda altor două premiere, prin mijlocirea studioului experimental de operă şi balet „Ludovic Spiess“. Două piese bazate pe un suport literar de anvergura prestigiului lui Eminescu şi Eugen Ionesco. Opera, pantomimă într-un act, *Logodna* de Nicolae Brânduş, după poemul *Strigoii* şi *Lecţia*, o operă într-un act de Şerban Marcu, tînăr compozitor de la Cluj, ieşit din mantaua prestigiosului Cornel Ţăranu. Două montări şi abordări stilistice diferite, sub conducerea muzicală a lui Vlad Conta, în regia Ancăi Daniela Mihuţ şi cu concursul unei experimentate coregrafe precum Adina Cezar. O *Logodnă* cu proiecţii video şi multă mişcare scenică, unde vocea şi corpul balerinilor se conjugau cu sunetele muzicii alcătuind un mixaj cu o densă expresivitate despre viaţă şi moarte, aşa cum *Lecţia* ionesciană a absurdului a fost bine prinsă în balansul dintre vocile protagoniştilor şi fundalul muzical ce voia să exprime sonor gama variată a naraţiunii evenimenţiale. Un „profesor“, Ion Dimieru, şi o „elevă“, Marta Sandu, solişti tineri cu multe resurse vocale şi scenice. Experimente şi căutări necesare, într-o lume în veşnică devenire aşa cum este muzica. O seară „Hommmage a Gyorgy Ligeti“, dedicată unuia dintre corifeii modernităţii, cu multe momente frumoase, festivalul urmînd să se încheie cu un concert la Sala Radio cu piese de Olah, Ioachimescu şi Costin Miereanu. Cu solişti de mare suprafaţă precum A.O. Popa şi Daniel Kletzky. „Săptămîna muzicii contemporane“ – o binevenită pată de culoare muzicală de înaltă ţinută artistică în peisajul cultural al actualităţii. Dan Dediu şi Liviu Dănceanu, directorii artistici şi executivi ai festivalului, merită toate gratulaţiile noastre. Ca şi instituţiile româneşti implicate, în primul rînd UCMR. ■

ON-LINE

■■■ Noi apariţii

Falsul autostop

La Humanitas Multimedia, a apărut *audio-book*-ul *Falsul autostop*, autor Milan Kundera, în lectura lui Cristi Iacob. „Există jocuri care acaparează atît de mult din fiinţa jucătorilor încît, la capătul lor, aceasta nu se mai regăseşte niciodată întreagă, exact aşa cum era înainte. Un astfel de joc puteţi descoperi în *Falsul autostop*, un ridicol joc al iubirii, cu două măşti care ajung să se suprapună peste chipurile partenerilor transformîndu-i în cele din urmă în doi străini care petrec o noapte într-o sordidă cameră de hotel."

Accidentul

Un alt *audio-book*: *Accidentul* lui Mihail Sebastian, în lectura lui George Ivaşcu. „Oare rănile accidentelor de stradă sînt doar cele vizibile, care îţi lasă urme pe piele, sau există şi răni ascunse ochilor, pe care le duci după tine, răni ale unor accidente existenţiale? Cine este cel rănit? Nora, femeia care sare din tramvaiul aflat încă în mişcare sau Paul, trecătorul indiferent care o va ajuta să ajungă acasă?"

Sora exactă

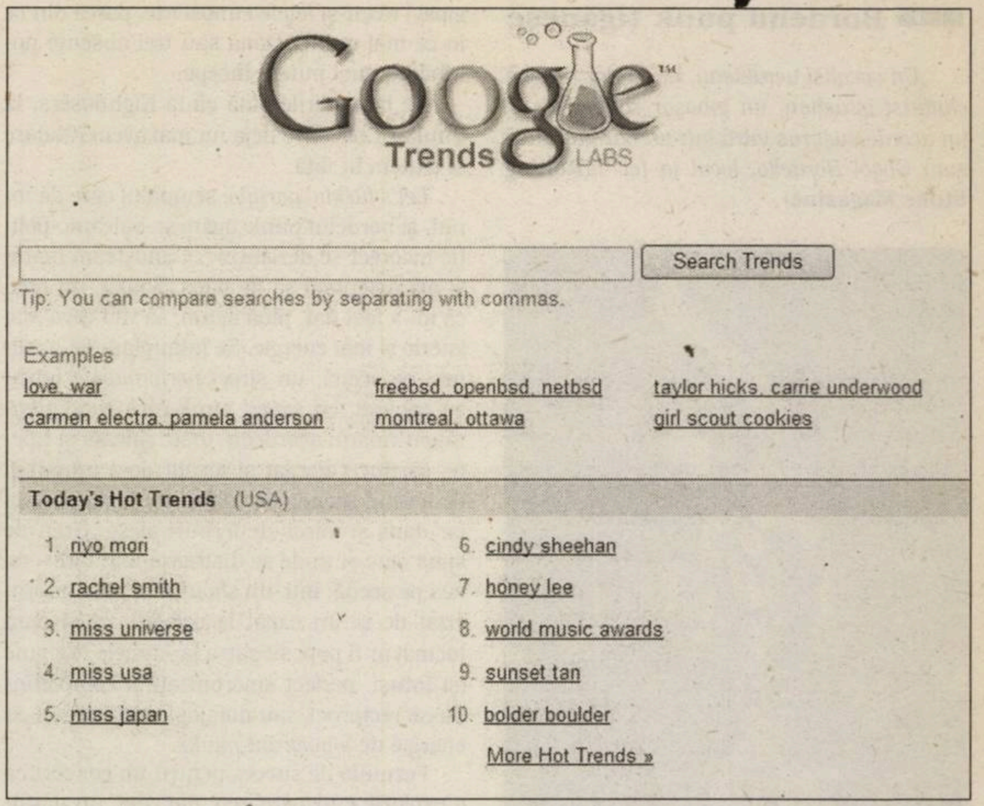
„Dedicat memoriei lui Gellu Naum, *Sora exactă*, fără să aibă aerul stătut al unei producţii epigonice, este răspunsul proaspăt şi firesc al unui poet tînăr la întîlnirea mirabilă cu un Altul, cu, să-i zicem, «domnul» (poet) sau «tatăl obiectiv». Ştiind că Iulian Tănase a dorit să semene în acest volum cu Gellu Naum, că şi-a asumat conştient un model poetic, am deschis cartea cu teama de a nu da peste un Gellu Naum la mîna a doua; după primele trei-patru pagini am început să mă întreb unde e Gellu Naum, după primele zece l-am găsit pe Gellu Naum, după douăzeci de pagini m-am întrebat: şi totuşi unde e Gellu Naum în acest Gellu Naum... Să zicem că la sfîrşitul acestui joc subtil de-a v-aţi ascunselea de aproximativ şaptezeci de pagini aş putea risca o explicaţie: Gellu Naum este de fapt *ascuns* în aceste pagini, chiar şi acolo unde Iulian Tănase ni-l aduce la suprafaţă, prin trimiteri directe (motive, cuvinte specifice, structuri sintactice sau semantice); Gellu Naum este un *univers* Gellu Naum, o lume (subconştientă) a umbrei, a oglinzii, a somnului revelator, în care Iulian Tănase „locuieşte" halucinant, ca într-un aici-şi-acolo; Gellu Naum nu este o sumă de cuvinte, expresii, motive (sora, fîntîna, somnul etc.), un stil poetic suprarealist, ci «limba paternă» în care tînărul poet-neofit se iniţiază şi o (re)inventează («Să nu inventăm decît ceea ce singuri am descoperit», sună una dintre «invocaţiile circumstanţiale» din finalul cărţii): «Şi întunericul acesta cu cîtă nonşalanţă exactitate vine el/ şi ne convinge să intrăm în starea aceea în care începem să vorbim// Mă temeam mult de somnul care mi se instala confortabil sub limbă/ era aşa o lumină în gura mea nici măcar nu aveam dinţi de aur/ şi somnul venea şi atunci limba aceea paternă se trezea deodată/ inundată de lumină şi începea să spună// Şi acesta era momentul de care mă temeam cel mai mult/ se spuneau nişte adevăruri pe care nici nu voiam să le aud»" (fragment din recenzia Ralucăi Dună la cartea *Sora exactă* de Iulian Tănase).

Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura. liternet.ro*.

Google la puterea a treia

Ovidiu DRĂGHIA

Google este omniprezent în viaţa noastră sau, după cum scriam într-un articol mai vechi, Nihil sine Google. *În acest număr aflaţi despre trei noutăţi aduse de Google: un motor de traducere a unor pagini* web *în diverse limbi de circulaţie, un top 100 al căutărilor zilnice afişat în Google Trends şi unealta Universal Search ce presupune afişarea căutării unui cuvînt-cheie pe mai multe categorii (text şi foto, de exemplu) într-o singură pagină* web.



■■■ Utilitar de traducere de la Google

Utilizatorul poate cere să se introducă în rezultatul căutării şi pagini în alte limbi. Apoi Google le traduce.

Conform Google Blogoscoped, căutarea simultană în mai multe limbi este funcţională.

Serviciul de traduceri Google există de mult timp. Dacă se introducea un text sau URL, Google încerca să traducă pagina. Desigur, traducerile aveau uneori o nuanţă comică, totuşi îţi puteai da seama despre ce e vorba.

Acum, Google avansează. Se poate căuta pe *web* într-o limbă (de exemplu, în engleză), cerînd să se includă şi pagini.

Rezultatele apar pe două coloane: în dreapta rezultatele în limba originală, iar în stînga cele traduse în limba cerută.

Paginile traduse sînt oferite de Google şi deţin URL Google.

Se poate interzice traducerea unei pagini prin adăugarea unui *tag* în HTML: meta name = „google" value = „notranslate".

■■■ Google afişează topul căutărilor zilnice

Google Inc. doreşte să ofere mai multe informaţii despre preferinţele utilizatorilor prin afişarea unui top 100 zilnic.

Această noutate este o actualizare adăugată serviciului Google Trends.

Lista nu va conţine toate căutările de top deoarece va fi editată să excludă pornografia şi alte căutări legate de vreme, *site*-uri populare precum MySpace sau celebrităţi, care generează multe căutări.

Google consideră că aceste informaţii vor fi folositoare cercetătorilor *web* şi reporterilor care caută noi idei pentru articole.

Utilizatorii vor putea analiza cei mai căutaţi termeni şi în sub-regiunile a 79 de ţări.

■■■ Google lansează Universal Search

Google va afişa rezultatele diferitelor categorii pe o singură pagină. Cu alte cuvinte, nu mai sînt necesare căutări separate pentru cărţi, video, imagini şi *web*. Noua funcţie Google va afişa totul pe aceeaşi pagină.

În cadrul conferinţei de presă, Google a prezentat şi imagini despre cum vor apărea Google şi YouTube în rezultatele căutărilor.

Utilizatorul va putea face incursiuni în diferitele tipuri de date, însă Google va afişa doar *link*-urile cele mai relevante pentru fiecare căutare.

Primele categorii ce vor fi incluse în Universal Search vor fi: Books, Local Search, Images, News şi Video, plus rezultatele *web*.

Pe *site*-ul Google va apărea un nou Universal navigation bar, care permite navigarea cu rapiditate printre servicii, precum Search şi Gmail.

Sursa: SmartNews
http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Stil dublu rafinat

Lucia Simona DINESCU

Blog-ul lui Cătălin Lazurca este, din păcate, cam anost. Arădeanul nu e prea consecvent în însemnările sale, iar grafica lasă de dorit. Tematic, *dublurafinat.blogspot.com* este bun doar în puţinele postări literare, adică în vreo două bucăţi de proză. Designul, deşi pleacă de la o idee promiţătoare (un joc combinatoriu, destul de abstract, dar coerent şi asortat în dimensiunea întregului, un joc între trei culori reprezentate ca nişte cercuri pline), are o punere în practică mai degrabă insipidă. Nici în privinţa receptării lucrurile nu stau prea bine. Autorul *Celebrului animal* nu reuşeşte să-şi adune cititori activi care să lase comentarii pe *blog*, deşi unele texte postate ar merita să fie discutate.

Cătălin Lazurca s-a descurcat mai bine în romanul său tipărit decît în spaţiul virtual, cel puţin pînă în prezent. Deşi are un titlu inspirat (*Dublu rafinat*), însoţit de credinţa că „spre deosebire de virtute, stilul nu cere exemple", *blog*-ul nu este, conform aşteptărilor prime ale cititorilor de literatură, un excurs pe marginea stilului şi nici o scriitură cu grijă deosebită pentru stil, inclusiv pentru demersul aflat la antipodul său, anticalofilismul. Şi nici un joc conceptual între etică („virtute") şi estetică („stil"). Ideea de esenţă fină implicată în titlu şi motto pare mai degrabă a avea sorţi de izbîndă într-o posibilă interpretare. Oricum, ca orice act de creaţie, *blog*-ul îţi atrage o responsabilitate, altfel se întoarce împotriva ta, ca un Frankenstein. De creaţia *on-line* trebuie să te ocupi, ca de un „celebru animal", căci altfel moare în anonimat.

Puţin „anarhism" nu ar strica acestui jurnal *on-line*, o zgîndărire a relaţiei dintre biografie şi ficţiune, operaţiune excelent dusă la capăt în roman. Spre deosebire însă de roman, *blog*-ul pare pătruns de un spirit blazat. În producţiile sale *underground*, de la revista *ca şi cum* la volumul de proză scurtă *Nu, zaet, pagadi!*, este o infuzie de demolare necesară în punctele îngheţate ale literaturii, dar şi o reconstrucţie literară prin angrenarea unei prietenii arădene (Vasile Leac, Florin Măduţă, T.S. Khasis sau Caşiş). Pe *Dublu rafinat* apele par a se fi calmat, cu excepţia poate a celor *10 fumigaţii pentru literatură*, un fel de cod al manierelor subversive, dar care ard cam fără fum.

Printre textele bune se află: *Cum să nu scrii un articol*, o probă de cinism şi maliţiozitate socială. E multă autoironie într-o bucată atît de scurtă de ficţiune, a unui narator care pretinde că: „eu caut realitatea, asta mă doare". În acelaşi timp trimiterile acide la optzecism sînt transparente: „Din tren se văd foarte bine anii '80. Căile Ferate Române sînt foarte optzeciste". Totuşi, *Momentele* lui Caragiale trăiesc în schiţa lui Cătălin Lazurca, la fel de bine cum vieţuiesc în scrierile optzeciştilor. Cît priveşte stilul, mica naraţiune este într-adevăr fin lucrată, o bijuterie cu întorsături elegante şi cu sclipiri inflamabile. Arădeanului căruia îi ies atît de bine scenele de farsă şi diversiune, de satiră şi distopie, cu treceri de la burlesc la terifiant sau de la parodie la atrocitate şi cu un strop de Urmuz, se rezumă aici la o combinaţie stranie şi fericită între umorul englezesc şi cel caragialian.

O altă bucată bine scrisă, *Obiectiv supravegheat*, conţine cîteva note extinse de jurnal: însemnări de boală, dar fără atrocitatea blecheriană, mai degrabă mărturii ale unui *eu* răsfăţat ce-şi face autoscopia de dragul complacerii în cocoloşisme: un „bucolic indus chirurgical", cum se exprimă el însuşi. Autoexpunerea este reuşită şi nu duce lipsă de autenticitate, în ciuda sentimentalismului afişat, uneori reţinut, alteori ironizat. Păcat că nu există o continuare a acestei „poveşti", a mijirii relaţiei cu asistenta! Cititorului îi rămîne să continue mintal naraţiunea, în timp ce naratorul pare că nu vrea să-şi depăşească convalescenţa şi, poate din cauza asta, autorul lasă totul suspendat. Inclusiv *blog*-ul.

JAIME BAYLY,

Pe neașteptate, un înger

colecția babel; 107 x 178 mm, 256 pp; traducere din limba spaniolă: Ileana Scipione

„Nimic despre sex, nimic despre droguri. O tramă absurdă, relații stranii, personaje delirante, grotești; o lume care șochează prin ea însăși."

Lire

„Sunt un porc. Casa mi-e o cocină. Nu o curăț de luni de zile. Nimeni nu vine să-mi facă ordine. Nu-mi place să-mi intre oameni străini în casă. [...] Nu mătur, nu dau cu aspiratorul, nu-mi fac de lucru cu pămătufuri de praf ori cu cârpe. Mi se pare zadarnic. Colbul revine mereu, iar aici în oraș și mai abitir.

[...]

N-am încercat niciodată să mă sinucid [...]: din lene, neglijență și lașitate. Trebuie să ai curaj ca să te omori, iar eu n-am. Pe mine mă salvează scrisul. Dacă n-aș avea această șansă de a evada din realitate și de a mă juca de-a altul, probabil că m-aș gândi la o cale de a-mi lua viața."

JAIME BAYLY, *Pe neașteptate, un înger*

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

Musique Ancienne
Musiques au musée

12 iunie - 19h30 - Sala Auditorium - MNAR

Ansamblul Il Seminario Musicale
Dirijor Gérard Lesne

Ensemble XIII-21, baroque nomade - 10 octombrie
Académie baroque d'Ambronay - 16 octombrie
Ensemble Ausonia - 18 noiembrie

Muzeul Național de Arta al Roumaniei
Première SAISON 2007

Billets en vente à l'entrée du concert et à partir du 4 juin à l'Institut Français de Bucarest (10h-18h) ; renseignements : (021) 316 38 36
Biletele se pot cumpara la intrare, inaintea concertului si, incepind din 4 iunie, la Institutul Francez din Bucuresti (orele 10.00 - 18.00) ; Informatii : (021) 316 38 36

BRD APA NOVA VEOLIA Carrefour Cotidianul

FANTASY & SCIENCE FICTION

Eticheta și *brand*-ul

Michael HAULICĂ

Nu, nu e vorba despre eticheta de pe un produs care anunță/prezintă *brand*-ul producătorului. Este vorba despre eticheta care se pune – cu voie sau fără voie – pe produsul-carte și este legată de conținutul acestuia. În cazul nostru, *F&SF*. Și despre *brand*-ul care este, de fapt, al editurii. Ce vinde, pînă la urmă? Eticheta sau *brand*-ul? Ce are importanță pentru cititor? Dar pentru editor? Contează ce vrea editorul? Sau contează ce vrea librarul? Cine hotărăște, practic?

Înainte de '89 erau două etichete care au devenit, pentru iubitorii de *F&SF*, *brand*-uri: „Colecția de Povestiri Științifico-fantastice" și Colecția „Fantastic Club" a Editurii Albatros. Fanii căutau *acea* revistă, căutau *acele* cărți.

După 1990 a apărut Colecția „Nautilus" a Editurii Nemira, prima colecție importantă de *F&SF* – și singura, pînă azi, care a avut un rol major în crearea unui *brand*: Nemira (evident, rămîn cu comentariile în domeniul *F&SF*). Poate, în ultimii doi ani, și Colecția „fiction.ro" de la Tritonic să fi ajuns la o notorietate comparabilă, fanii *F&SF* avînd serioase dificultăți acum în a răspunde cu promptitudine la întrebarea „care este cea mai tare colecție *F&SF*?".

Și sînt bune cele două exemple pentru a ilustra intenția și percepția. În anii '90, pe cărțile din Colecția „Nautilus" apărea sigla *SF*. Era făcută publică intenția de a scoate cărți *SF*, adresate fanilor genului. Eticheta *SF* aplicată cărților era explicită. După relansarea colecției, numele acesteia apare pe coperta a IV-a, însoțit de genul în care editorul încadrează cartea: *science fiction* sau *fantasy*. Din nou explicit.

„Fiction.ro" de la Tritonic nu are nimic explicit, dar după primele cărți cititorii au perceput-o ca pe o nouă colecție *F&SF*. Poate lipsa de intenție a editorului în a eticheta cărțile ca fiind *F&SF* a avut la bază fenomenul disipării genurilor (*science fiction* și *fantasy*), amestecului, apariției altor sub-genuri, curente etc., greu de pus în vechile tipare, cu atît mai mult cu cît se intenționa a fi publicate cărți apărute după anul 2000. Dar fanii au fost atrași spre această colecție de numele autorilor – chiar dacă necunoscuți pînă la momentul apariției în România, cunoscuți, totuși, de pe Internet –, de premiile obținute de aceste cărți în ultimii ani (Hugo, Nebula, Clarke, Dick, World Fantasy ș.a., premii ale domeniului). S-a creat astfel percepția de colecție de gen. Și orice va mai publica editura în Colecția „fiction.ro" va atrage publicul specific și îi va ține la distanță pe cei care nu gustă genul și care vor eticheta cărțile ca fiind *F&SF*. Ceea ce, evident, nu-i va împiedica pe aceștia din urmă să cumpere și să citească romane *SF* sau *fantasy* apărute în colecții celebre sau la edituri celebre care, în timp, au devenit *brand*-uri. Dintre titlurile apărute în ultima vreme aș menționa: *Leagănul pisicii* (nominalizare la Hugo în 1964), *Abatorul cinci* (nominalizări la Hugo și Nebula în 1970), *Galapagos* (locul 2 la Campbell Memorial în 1986), ambele de Kurt Vonnegut Jr., *Lunar Park* (International Horror Guild 2006 și nominalizare la World Fantasy în 2006) de Brett Easton Ellis, *Kafka pe malul mării* (World Fantasy 2006) de Haruki Murakami, *Să nu mă părăsești* (nominalizare la Premiul „Arthur C. Clarke" în 2006) de Kazuo Ishiguro și lista ar putea continua.

Din nefericire, eticheta nu se aplică numai cărților, ci și autorilor. Cel puțin la noi. Din cîte am văzut, pe alte meleaguri se iau în discuție cărțile, același autor putînd fi găsit în librării și la *sciece fiction*, și la *fiction*. La noi, eticheta este hotărîtoare în formarea percepției, aceasta din urmă fiind, practic, legalizată de etichetă. Am mai vorbit la această rubrică despre un articol scris cu ceva ani în urmă de Ona Frantz pentru un cotidian bucureștean. Vă reamintesc: spunea Ona Frantz acolo că există un grup de scriitori români care s-au afirmat cu texte *SF*, au fost percepuți ca atare, etichetați și, în momentul în care scrisul lor s-a îndreptat spre altceva, eticheta le-a rămas atîrnată de gît. Și s-au văzut astfel în situația de a fi repudiați de fanii *F&SF* („ăștia nu mai scriu *SF*") și lăsați la ușă de ceilalți cititori, critici, comentatori din cauza trecutului lor sefist (excepția fericită este Radu Pavel Gheo, al cărui mare noroc a fost, poate, că s-a afirmat puternic cu volumele lui de publicistică).

Și, pînă la urmă, ce cumpără cititorul? Ce-l mînă pe el în luptă? Eticheta sau *brand*-ul? Cu ce este atras spre librării? Așa cum spuneam în articolul despre librăriile din Londra, acolo este clar: eticheta (stabilită de librar, probabil în strînsă legătură cu editorul) așază cărțile pe rafturi. La noi, se poartă modelul celălalt, în care *brand*-ul editurii este hotărîtor. Librăriile noastre sînt niște tîrguri de carte mai mici, în care fiecare editură are locul ei, iar în loc de chirie pentru spațiu plătește un *discount*.

Este evident că primatul etichetei oferă, cel puțin teoretic, tuturor editurilor șanse egale. Orice mică editură poate da lovitura cu o carte. Primatul *brand*-ului, în schimb, încurajează actorii puternici și face oarecum curățenie pe piață. Lucru care s-a văzut foarte clar la ultimele tîrguri de carte și va fi și mai evident la *Bookfest*-ul din luna iunie, cînd din ce în ce mai multe edituri vor fi exilate pe inelele superioare ale complexului Romexpo, în timp ce jos, la nivelul 0, se pare că vor rămîne din ce în ce mai puține edituri, cu spații de expunere tot mai mari.

Acum, să luăm și partea bună din povestea cu *brand*-ul. Un *brand* înseamnă, totuși, calitate, că nu degeaba se construiește în timp, fiind confirmat și reconfirmat an de an.

Dar tare mi-aș dori să intru într-o librărie românească și să găsesc toate cărțile *F&SF* la un loc, să nu mai fiu nevoit să umblu prin toată librăria ca să le depistez pe cele 50 de cărți apărute în ultimul an. Iar autorii din *mainstream* să fie înșirați frumos, în ordine alfabetică, în fața acestor rafturi aflîndu-se masa cu noutăți, cu *toate* noutățile.

Că nu este așa poate fi și din cauză că nimeni nu cere asta. Chiar așa: cititorii cînd vor cere ceva librăriilor, editurilor? Că, deocamdată, iau ce li se dă.

Tel.: +40-21-2108908; +40-21-2108928; +40-722-510133
Fax: +40-21-2123561; e-mail: office@prior.ro
www.ebookshop.ro; www.cartegermana.ro;
www.librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Raspantiilor nr. 32, Sector 2,
cod 020548, Bucuresti

PRIOR BOOKS
Books for us

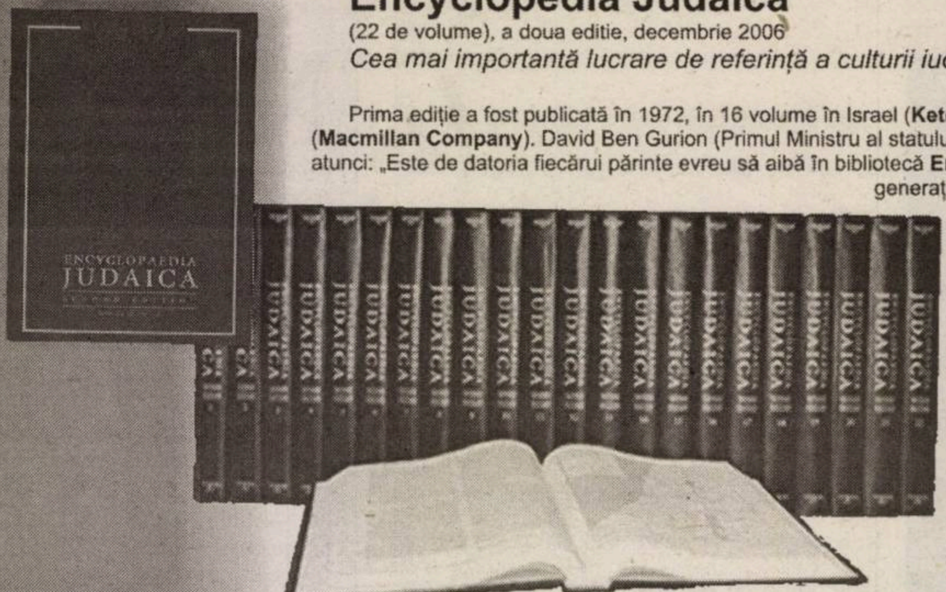
PRIOR BOOKS

organizează la

BOOKFEST

sărbătoarea cărții străine

Invitați:
publicul cititor
i cele mai bune cărți
din lume



Encyclopedia Judaica

(22 de volume), a doua editie, decembrie 2006

Cea mai importantă lucrare de referință a culturii iudaice

Prima ediție a fost publicată în 1972, în 16 volume în Israel (**Keter Publishing House**) și în New York (**Macmillan Company**). David Ben Gurion (Primul Ministru al statului Israel și Ministru al Apărării) recomanda atunci: „Este de datoria fiecărui părinte evreu să aibă în bibliotecă **Enciclopedia Judaica**, spre beneficiul generațiilor viitoare".

A doua ediție a lucrării este rezultatul a 30 de ani de studii și cercetări susținute de peste 2.200 de autori iluștri din întreaga lume. Conține aproximativ 21.000 de articole semnate, dintre care 2.600 sunt articole noi concentrate pe teme ca *Holocaust*, *Israel*, *comunitatea evreiasca din America*, etc.

Datorită abordării cuprinzătoare, statutului de autoritate și caracterului de vastă aplicabilitate, **Encyclopedia Judaica** este recomandată de Biblioteca Congresului din SUA și Asociația Bibliotecilor Evreiești ca referință în transliterarea cu caractere latine a numelor evreiești.

La 21 ianuarie 2007, **Encyclopedia Judaica** primește Medalia Darmouth, acordată de *American Library Association* (*ALA*) lucrărilor de referință de o calitate excepțională și valoare internațională.

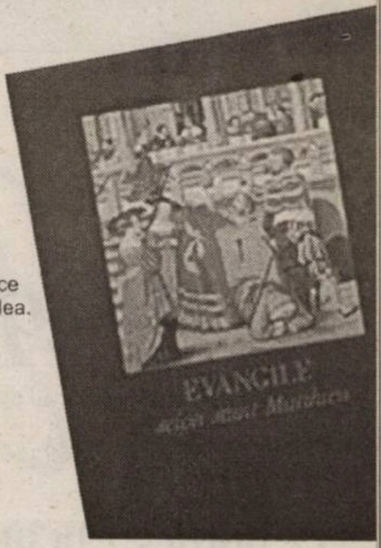
„Primirea Medaliei Darmouth este o mare onoare și suntem recunoscători că *Darmouth Commettee* ne-a apreciat munca. A doua ediție a **Enciclopediei Judaica** documentează în profunzime cultura și civilizația iudaică, îi celebrează împlinirile și îi recunoaște contribuția la cultura mondială. Îi felicităm pe editori, autori și partenerii Keter Publishing pentru această colosală realizare."

Jay Flynn, vice-președintele grupului editorial Thomson Gale

Encyclopedia Judaica, 22 de volume
Editura: Macmillan Reference USA
Data publicării: Decembrie 2006
Editor-in-Chief: Fred Skolnik
ISBN: 0028659287

Les Quatre Evangiles

deux textes historiques et fondateurs
illustrés du retable de Montbéliard

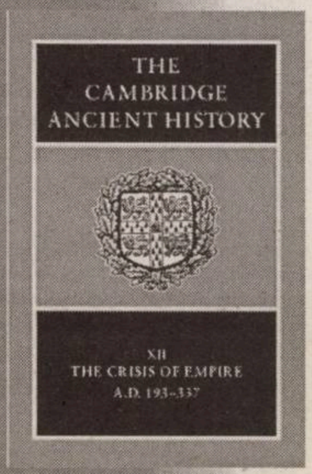


Franco Maria Ricci ne oferă prin cele 4 volume ale evangheliilor trei opere: **Vulgata în versiunea Sfantului Ieronim**, text major al creștinătății latine, **Vulgata franceza din Port – Royal din 1667** (această traducere constituie una din primele opere universale ale limbii franceze), și în sfârșit, contrabalansând aceste două remarcabile texte, o piesă magistrală a artei gotice târzii, **le Retable de Montbéliard**, atribuită lui Heinrich Füllmaurer, pictor și gravor din secolul al XVI-lea.

„J'ai voulu qu'à la beauté de l'image réponde l'élégance de l'écrit, c'est pourquoi j'ai choisi de présenter Matthieu, Marc, Luc et Jean dans le texte latin de la Vulgate établi à Oxford et dans la très belle traduction de Port-Royal"

Franco Maria Ricci, editor

4 volume în cofret, 864 de pagini
coperta îmbrăcată în mătase neagră Orient, litere aurite
158 de reproduceri montate manual
hârtie bleu, Moulins de Fabriano
tipografie Bodoni
ediție numerotată 1-3000



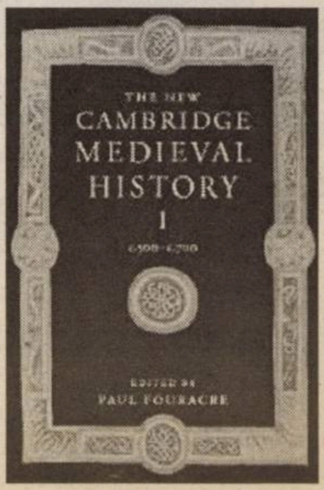
The Cambridge Ancient History

Editori: I. E. S. Edwards, C. J. Gadd, N. G. L. Hammond.
19 volume (a treia ediție)
16552 de pagini
Editor: Cambridge University Press
ISBN: 0521850738

De peste o jumătate de secol, **The Cambridge Ancient History** s-a impus ca o lucrare de referință fundamentală. Prima ediție a fost publicată între 1924-1939, în 12 volume. Lucrarea cuprinde istoria lumii mediteraneene și a Orientului Mijlociu din preistorie și până în anul 600 d.Hr.

Bogat ilustrată, cu hărți, desene, tabele, grafice.

The New Cambridge Medieval History



Edited by Paul Fouracre, Rosamond McKitterick, Timothy Reuter, David Luscombe, Jonathan Riley-Smith, David Abulafia, Michael Jones, Christopher Allmand

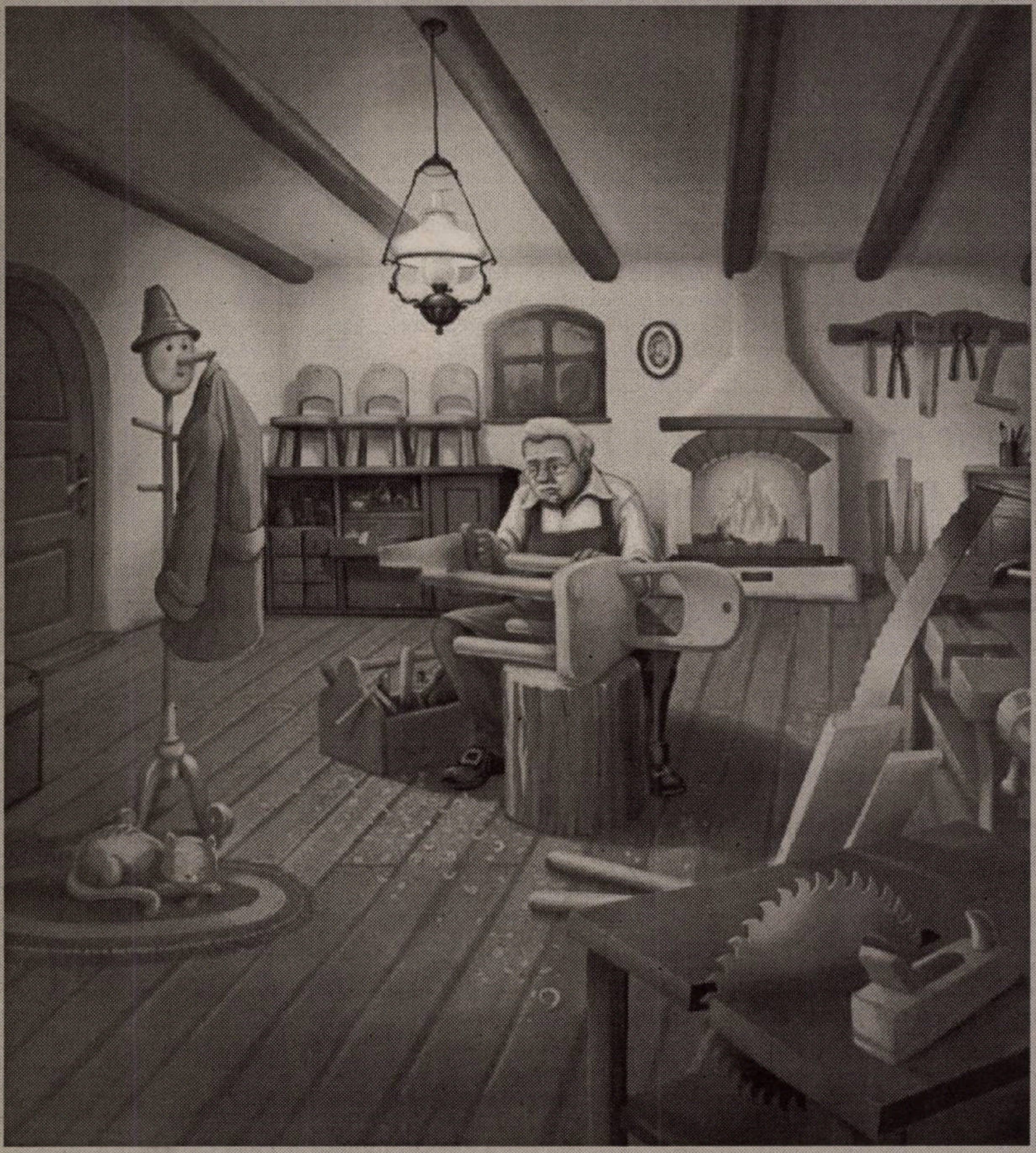
8 volume copertate
ISBN-10: 0521853605
Data publicării: decembrie 2005

The New Cambridge Medieval History este, de asemenea, o lucrare esențială și cu tradiție în domeniul istoriei; prima ediție a fost publicată între 1911 și 1936. Documentează în detaliu perioada dintre antichitatea târzie până în anul 1500.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 118 (375) ● 7-13 iunie 2007 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Bookfest 2007: cinci zile de poveste



POVEȘTILE SE ÎNTÂMPLĂ DOAR DACĂ LE CITEȘTI

Bookfest
www.bookfest.ro
romexpo 06-10 iunie

Acest număr din *Observator cultural* conţine catalogul Editurii ART, care se distribuie împreună cu revista.

6423113000011

Literaturile de circulaţie mică şi piaţa americană de carte

***TIFF* 2007: 160 de filme, 10 zile şi 2 oraşe**

Odă pietonilor şi bicicliştilor

Despre *Centura de castitate* de Nichita Danilov

Căpîlniţa visează la California

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

Cînd orbii ară drumul şi surzii se ceartă

***A fost sau n-a fost?* – premieră în SUA**

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Traseu cultural pe str. Verona.** Între 1 şi 3 iunie, strada Pictor Arthur Verona din Bucureşti a fost „închisă pentru maşini şi deschisă pentru oameni". Astfel, mai multe organizaţii, printre care Ordinul Arhitecţilor din România, Libraria Cărtureşti, Primăriile Sectoarelor 1 şi 2, au iniţiat un proiect complex de valorificare urbanistică şi comunitară. Au avut loc, între altele, expoziţii de arhitectură în aer liber intitulate *Traseul cultural Verona*, o expoziţie de amenajare peisagistică a parcului Grădina Icoanei, un concert de orgă oferit de Biserica Anglicană, o instalaţie foto în Casa memorială Ion Mincu şi *happening*-ul *Case Care Pling*.

■■■ **Colocviu internaţional la MNAC.** Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Delegaţia Wallonie-Bruxelles au organizat sîmbătă, 2 iunie, colocviul internaţional *Organizarea şi reglementarea pieţei de artă din România în perspectivă europeană*. Lucrările au fost conduse de Jan De Maere – director al Centre de Documentation du Patrimoine Flamand. Printre invitaţi s-au numărat Herve Chayette, Jean-Philippe Courtois, Philippe Limouzin-Lamothe, Bo Knutsson, Simon Hewitt şi Daniel Sotiaux, preşedintele Delegaţiei Wallonie-Bruxelles din Bucureşti.

■■■ ***Hitler's Secretary* la Centrul Ceh.** Luni, 4 iunie, la Centrul Ceh din Bucureşti, a avut loc proiecţia documentarului *Hitler's Secretary*. Potrivit organizatorului, Forumul cultural austriac, în 2002, Traudl Junge a rupt tăcerea. Din confesiunile ei de peste 10 ore, a fost realizat acest film de 90 de minute. A doua zi după premiera documentarului, Traudl Junge a murit.

■■■ **O carte despre Timişoara**. Marţi, 5 iunie, în Mansarda Facultăţii de Arte va avea loc lansarea cărţii Ilenei Pintilie *Timişoara între tradiţie şi modernitate. Pedagogia artistică în secolul al XX-lea*, volum lansat de Fundaţia Interart Triade, Facultatea de Arte şi Uniunea Artiştilor Plastici din Timişoara, în colaborare cu Editura Brumar. Cu această ocazie au luat cuvîntul decanul Facultăţii de Arte, prof. univ. dr. Dumitru Şerban, prof. univ. Constantin Flondor şi János Szekérnyes, preşedintele UAPT.

■■■ **Lansare de carte.** Marţi, 5 iunie, la librăria Muzeului Ţăranului Român, a fost lansată cartea *Dincolo de Dunăre. Studii de etnologie balcanică* de Marianne Mesnil, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles. La lansare au vorbit Vintilă Mihăilescu, Ioana Popescu şi Mihai Coman.

■■■ **Patrick Gallois la Sibiu**. Pe 6 iunie, la sala Studio a Filarmonicii de Stat din Sibiu a avut loc conferinţa de presă prilejuită de concertul de excepţie intitulat *Magia Flautului*, susţinut de dirijorul şi solistul Patrick Gallois (Franţa). La conferinţă au mai participat: Ioan Bojin – director al Filarmonicii de Stat Sibiu, şi Mihaela Baciu – secretar muzical la aceeaşi filarmonică.

■■■ **L'Eredita di Traiano – congres internaţional la Bucureşti**. În perioada 6-7 iunie, la Institutul Cultural Italian „Vito Grasso" şi la Academia Română a avut loc congresul internaţional intitulat *L'Eredita di Traiano. La tradizione instituzionale romano-imperiale nella storia dello romeno*. Au ţinut prelegeri în jurul temei propuse profesori reputaţi de la universităţi din România şi Italia: Elio Lo Cascio, Ioan Piso, Lorenzo Franchini, Umberto Roberto, Roberto de Mattei, Cesare Alzati, Constantinos G. Pitsakis, Dan Berindei, Dan Ioan Mureşan, Ştefan Andreescu, Ioan Aurel Pop, Şerban Turcuş, Constantin Luca, Pierangelo Catalano, Alberto Castaldini.

Memorialul Sighet la Bucureşti

Vineri, 1 iunie, Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune a găzduit un eveniment cultural de excepţie: vernisarea expoziţiei documentare *Memoria ca formă de justiţie: Istoria unui muzeu (1993-2007)*. Este vorba de povestea iniţierii şi elaborării de către Fundaţia Academia Civică din Bucureşti, condusă de Ana Blandiana, a primului Memorial al Victimelor Comunismului din lume, într-o fostă închisoare părăsită şi ruinată de la marginea ţării. Sighetul Marmaţiei a devenit, prin acest memorial, cunoscut în întreaga lume. Potrivit Fundaţiei, 40% din numeroşii vizitatori (peste 35.000 pe an) sînt cercetători şi turişti europeni, americani şi japonezi. Menirea expoziţiei este de a aminti drumul anevoios al celor 14 ani de existenţă şi de a prezenta cîteva teme şi cîteva săli din cele 50 ale Memorialului: geografia sistemului concentraţionar (o hartă a celor peste 450 de închisori, lagăre, locuri de deportare); recensămîntul populaţiei concentraţionare (cifre, date şi fotografii despre prizonierii politici din diferite categorii sociale); generaţia Marii Uniri exterminată în Gulag (corifeii anului 1918 de la Alba Iulia, Chişinău şi Cernăuţi au fost, aproape fără excepţie, încarceraţi şi mulţi dintre ei au murit în detenţie); represiunea literaturii (Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, lotul Noica-Pillat şi destinul lor de oameni şi scriitori).

Şcoala de Vară de la Sighet a prilejuit şi cea de-a doua parte a evenimentului de la Sala Radio: lansarea volumului *Şcoala Memoriei 2006*, alcătuit din prelegerile şi discuţiile ediţiei sale de anul trecut, organizată de Fundaţia Academia Civică şi Fundaţia „Konrad Adenauer". Cele 600 de pagini ale cărţii conţin teme diverse şi sînt semnate de autori precum Anneli Ute Gabanyi, Dennis Deletant, Alexandru Zub, Mircea Martin, Constantin Ticu Dumitrescu, Remus Radina, Dan C. Mihăilescu, Ioan Hollender, Nicolae Noica, Harald Weltzer, Ioana Boca, Virgiliu Tărău, Ana Blandiana şi Romulus Rusan (acesta din urmă fiind şi editorul volumului).

Pentru o cultură a responsabilităţii

În ultima zi a lunii mai, la sediul Colegiului Noua Europă a avut loc cea de-a şaptea ediţie a Forumului Volvo – *Dilema Veche* cu tema „Investiţia privată în educaţie şi cultură". Dezbaterea, organizată în colaborare cu Universitatea Bucureşti, Facultatea de Litere, i-a avut ca amfitrioni pe doamna Lavinia Huidan, Preşedinte CEO EIT Forum Auto, importator Volvo în România, şi dl Andrei Pleşu. Alături de invitaţi din străinătate – Arlette Bouzon, Gino Gramaccia (Franţa), Katharina Biegger (Germania), Jon White, Sue Wolstenholme (Marea Britanie) – au participat la dezbatere Paula Apreotesei, Dan Berindei, Solomon Marcus, Carmen Muşat, Liviu Papadima, H.-R. Patapievici, Adela Rogojinaru, Dumitru Sandu, Mircea Vasilescu. Formulată pe scurt de doamna Alina Huidan, încă din primele momente ale întîlnirii, tema propusă a vizat modalităţile prin care se poate crea şi consolida relaţia de parteneriat dintre marile companii şi comunitatea socială. „O companie este responsabilă nu doar faţă de acţionarii ei, ci şi faţă de comunitatea în care îşi desfăşoară activitatea", a spus doamna Huidan, subliniind dimensiunea morală pe care o presupune mecenatul şi insistînd asupra necesităţii de a edifica o *cultură a responsabilităţii*, într-un cadru legislativ care să stimuleze investiţia în educaţie şi cultură. Intervenţiile invitaţilor au punctat ineficienţa implicării instituţiilor statului (sufocate de birocraţie), precum şi insuficienţa sistemului legislativ, care nu încurajează mecenatul.

Ziua Limbii Germane şi a Radioului de Limbă Germană

În acest an, Funkforum şi Centrul Cultural German din Timişoara şi-au unit forţele într-o acţiune comună: cele două instituţii sărbătoresc în zilele de 6 şi 8 iunie Ziua Limbii Germane în România şi Ziua Radioului în Limba Germană, eveniment prilejuit de cea de a şasea aniversare a Asociaţiei Funkforum.

Sub organizarea Centrelor Culturale Germane din Sibiu, Cluj-Napoca, Braşov, Timişoara, a Centrului Goethe din Iaşi şi a Institutului Goethe din Bucureşti, Ziua Limbii Germane în România a avut loc în acest an pentru prima dată în aceeaşi zi de 6 iunie în toate cele şase oraşe. La Centrul Cultural German din Timişoara au avut loc, în cadrul zilei porţilor deschise desfăşurate sub mottoul „Tipic Nemţesc", o expoziţie temporară de obiecte „Tipic nemţeşti" şi informaţii pe tema „tipicului nemţesc".

Ziua Radioului în Limba Germană este cel mai mare eveniment organizat anual de Funkforum în colaborare cu Forumul Democrat al Germanilor din Banat. Asociaţia Funkforum reuneşte redacţiile emisiunilor radio de limbă germană din România, Ungaria şi Serbia. Evenimentul se adresează reprezentanţilor vieţii politice, economice şi culturale, minorităţilor naţionale, dar şi exponenţilor generaţiei tinere. Sub genericul „Ascult cu drag radio!" au fost reunite o serie de compoziţii pe tema radioului scrise de ascultători din România, Ungaria şi Serbia pe parcursul lunilor aprilie şi mai. Aceste istorioare vor fi premiate vineri, 8 iunie, la ora 13.00.

Finalul Zilei Radioului în Limba Germană, care reprezintă în acelaşi timp şi momentul culminant al evenimentului, este marcat de concertul trupelor Äl Jawala din Germania şi Perfekkt Match din Sibiu, ce va avea loc de la ora 20.00, în Piaţa Unirii. Concertul celor de la Äl Jawala este sprijinit de Ministerul Ştiinţei, Cercetării şi Artelor din Baden-Württemberg.

Pe urmele lui Eliade, în spaţiul iberic

Institutul Cultural Român din Madrid organizează între 12 şi 15 iunie, în cadrul proiectului *Pe urmele lui Eliade, în spaţiul iberic*, un ciclu de conferinţe pe axa Madrid-Córdoba-Lisabona, oferite de Florin Ţurcanu, biograf al lui Mircea Eliade şi profesor la Universitatea din Bucureşti. Proiectul îşi propune să pună în evidenţă experienţa marelui scriitor în spaţiul iberic şi să aducă date noi despre prima participare românească la congresul luso-spaniol de la Córdoba. Florin Ţurcanu şi-a conceput conferinţele ţinînd cont de temele de interes ale publicului spaniol. Prima conferinţă de la Madrid, cu titlul *Orientul lui Mircea Eliade*, se va ocupa de perioada petrecută în India, cea de-a doua conferinţă, cu titlul *Eliade şi Europa de sud-est, ca spaţiu al istoriei religiilor*, va avea loc la Universitatea din Córdoba, acolo unde, în 1944, Eliade susţinea teza cu titlul *Quelques mythes sur l'origine des plantes*. Conferinţa lui Florin Ţurcanu va fi urmată de cea a lui Julian Garcia Lopez, şeful catedrei de Antropologie Socială a Universităţii din Córdoba, intitulată *Mircea Eliade, Córdoba şi cultura spaniolă* şi menită să aducă date noi despre relaţia marelui scriitor cu personalităţi ale vieţii culturale spaniole şi despre participarea românească la congresul luso-spaniol din 1944. Din 16 iunie, Florin Ţurcanu va fi prezent, în cadrul aceluiaşi proiect, la sediul ICR din Lisabona, cu conferinţa *Orientul lui Mircea Eliade*, pentru a continua, în acest fel, periplul iberic al marelui om de cultură român.

VA FI

■■■ **Festival de literatură.** Institutul Goethe din Bucureşti şi Centrul de Carte Germană lansează astăzi, 7 iunie, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului (intrarea din str. Monetăriei) *European Borderlands*, un festival internaţional de literatură, aflat la a doua ediţie. 11 scriitori din 8 ţări vor citi din operele lor: Mircea Dinescu, Filip Florian (România); Nicoleta Esinencu (Republica Moldova); Attila Bartis, György Dragoman (Ungaria); Vojislav Karanoviç (Serbia); Alek Popov (Bulgaria); Tanja Maliarciuk (Ucraina); Ilma Rakusa (Elveţia), Monika Rinck şi Julia Schoch (Germania). Întîlnirea va fi moderată de criticul literar Marius Chivu. Fiecare autor va prezenta un scurt fragment în original, iar din operele autorilor străini se va citi şi versiunea românească.

■■■ **Evenimente la MNLR.** Astăzi, 7 iunie, de la ora 18.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române are loc o seară dedicată poeziei şi *performance*-ului, *NEWS: Poeme de liberă trecere*. Protagoniştii sînt Carmen Firan, Ioana Ieronim, Saviana Stănescu, Ioan Es. Pop, Adrian Sângeorzan. Iar vineri, 8 iunie, de la ora 18.00, de această dată la cafeneaua „La muzeu", va avea loc o întîlnire cu poetul Ion Mureşan. Invitat este muzicianul de jazz Mircea Tiberian, iar amfitrion – Traian T. Coşovei.

■■■ **România la Bienala de Artă de la Veneţia.** Vineri, 8 iunie, va avea loc inaugurarea Pavilionului României la cea de-a 52-a ediţie a Bienalei de Artă de la Veneţia. Ţara noastră va fi reprezentată de proiectul *Low-Budget Monuments* (curator: Mircea Mircan, comisar: Mihai Pop). Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia va găzdui, în aceeaşi zi, proiectul *Feel & Crash* al Svetlanei Ostapovici, care reprezintă Republica Moldova, participantă pentru prima dată la cel mai prestigios eveniment artistic veneţian.

■■■ **2 x *Apolodor* la Green Hours.** Duminică, 10 iunie, de la ora 16.00 şi de la ora 19.00, la Green Hours se va desfăşura concertul *Apolodor* (cîntece de Ada Milea), după *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum. Interpretează: Ada Milea, Dorina Chiriac (Apolodor), Radu Bânzaru (bandiţi & cămile). Cel de-al doilea concert (începînd cu ora 19.00) va beneficia de un bonus: Concert Ada Milea – *Absurdistan*.

■■■ **Dezbatere la NEC.** La sediul Colegiului Noua Europă va avea loc miercuri, 13 iunie, la ora 17.00, conferinţa-dezbatere *Recouvrements-Noise*, susţinută de Ambroise Barras de la Universitatea din Geneva. Ea va fi urmată de o dezbatere despre literatura electronică la care vor participa, alături de Ambroise Barras, Ion Manolescu, Mircea Vasilescu şi Ioana Both.

■■■ **Maraton de film documentar şi vernisaj la ICR Budapesta**. Institutul Cultural Român din Budapesta aşteaptă publicul la două evenimente, în 7 iunie, orele 18.00: vernisajul expoziţiei de grafică *Ipoteşti* a studenţilor de la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi *Maratonul de film documentar* al realizatorilor de televiziune din România şi Ungaria. Cei 24 de tineri artişti, asistaţi de Carla Duschka, discipoli ai prof. Mircia Dumitrescu şi Carmen Apetrei, vor evoca spiritul eminescian cu prilejul comemorării poetului în 15 iunie. *Ipoteşti* este un proiect amplu iniţiat de ICR în 2006. *Maratonul documentarelor* va începe cu proiecţia filmului *Afacerea Imre Nagy* al clujenilor Alin Gelmărean şi Vig Emese şi va continua în 8 iunie, de la ora 10.00, cu filme despre comunităţile de rromi, portrete de artişti, filme de călătorie, filme sociale realizate de producători de la televiziunea publică şi televiziunile regionale din Ungaria şi România.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, De ce se apropie de sfîrşit cariera politică a premierului; Ciprian CIUCU, Noi, partidele, birocraţia şi ghinionul nostru ■ 4
Renate WEBER, Mai multe opţiuni, nici o soluţie ■ 5

EVENIMENT
Mihai IGNAT, *TIFF* 2007: 160 de filme, 10 zile şi 2 oraşe; Doina IOANID, Un film pentru neliniştea noastră ■ 6
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU, EDIŢIA A XIV-A
Iulia POPOVICI, Nimic despre Andrei Şerban ■ 8
Saviana STĂNESCU în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU, „Mobilitatea în scris înseamnă o carieră de autor dramatic profesionist; Eugenia Anca ROTESCU, *Waxing West* ■ 9
Corina ŞUTEU, „Ce Ceausescu qui hante les Roumains" ■ 10

ÎN DEZBATERE
Jean HARRIS în dialog cu Andrei CODRESCU, Carmen FIRAN, Julian SEMILIAN şi Michael MOORE, Literaturile de circulaţie mică şi piaţa americană de carte ■ 11

CRITICĂ LITERARĂ
Adina DINIŢOIU, „Horoscopul unui decadent" ■ 14
Angelo MITCHIEVICI, Avangarda „contimporană" în lectura lui Paul Cernat ■ 15

LITERATURĂ
Paul CERNAT, Un poet metafizic ■ 18

OPINII
Iulian CIOCAN, Iluzia libertăţii; Vasile ERNU, Odă pietonilor şi bicicliştilor; Ovidiu ŞIMONCA, Răspuns domnului Teodorovici şi revistei *Cultura* ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Arina PETROVICI, *Homo sovieticus* ■ 20
PROIECTUL *URME* CONTINUĂ
Ruxandra BELDIMAN, Un călător român la Atena, în prag de secol XXI; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Venus din Arles şi alte consideraţii ■ 21
Dragoş ZETU, Memorii ficţionale ■ 22
Mădălina DIACONU, Cronica unei invazii neanunţate: *Zilele Bucureştiului la Viena* ■ 23

ARTE
FILM: Corneliu PORUMBOIU în dialog cu Claudia POSTELNICESCU, *A fost sau n-a fost?* – premieră în SUA ■ 24
Mihai FULGER, Căpîlniţa visează la California, într-un film cu inima pe masă; Valerian SAVA, Istorie picantă, cu „două cinematografii" ■ 25
ARHITECTURĂ: Constantin HOSTIUC, Dinspre artizanat spre ştiinţă ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Teodora STENDL – expoziţia *Grădinile Edenului* ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Un festival de anvergură; Florian BAICULESCU, Motoarele lui Eduard Tumagian ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Viruşii vin prin *file-sharing* ■ 30

ACTUALITATE
Ovidiu ŞIMONCA, Vladimir Tismăneanu ameninţat cu moartea ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 22
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

SUPLIMENT
Bookfest 2007

EDITORIAL

Cristian Mungiu trebuie (şi) citit

Cristian Mungiu are o disponibilitate extraordinară de a conversa. Asaltat, sîcîit sau doar solicitat de ziarişti, a acordat zeci de interviuri, păstrîndu-şi un mod colocvial de a conversa. Nici o înfatuare, nici o idee de „prim venit" într-o cinematografie şi aşa prea puţin performantă. Întotdeauna, Mungiu a recunoscut succesele altora, valul de regizori care l-au precedat la Cannes, care a deschis „un orizont de aşteptare". El a reuşit marea performanţă de a rămîne lucid, de a primi succesul cu chibzuinţă. S-a comportat ca un mare campion care ştie că nu doar performanţa e importantă, ci şi imaginea pe care o oferi publicului. Cristian Mungiu e astăzi apreciat nu doar pentru Palme d'Or, ci şi pentru extrema cordialitate şi modestie prin care se înfăţişează publicului ca un om normal, care a trecut prin comunism şi l-a înţeles resorturile. Am decupat din interviurile şi intervenţiile sale cîteva idei. Fragmentele următoare au fost rostite la Cluj, la conferinţa de presă organizată sîmbătă, 2 iunie, la ***TIFF*** *2007 sau au apărut în interviuri acordate agenţiilor de presă Mediafax şi NewsIN şi revistei RE:PUBLIK.*

„Nu am vrut să fac un film de *entertainment*, la care să te uiţi, după care să te întorci la problemele tale".

„Din punctul meu de vedere este o legătură foarte strînsă între ce ai de zis şi cum ai de zis. Odată ce m-am apucat să scriu scenariul acesta, am început să-mi pun problema cum trebuie să filmăm, astfel încît povestea să ajungă cît mai direct şi cît mai neintermediat la spectatori".

„Este o poveste despre decizii, răspunderi şi alegeri în viaţă, despre solidaritate şi prietenie, în contextul epocii de atunci".

„Nu rememorez în sine Epoca de Aur, nu există nici o referinţă directă în film la epocă, eu doar povestesc întîmplări de cînd aveam eu 20 de ani, ori asta se întîmpla către sfîrşitul comunismului. Simt o anume nostalgie faţă de vîrsta aceea, faţă de cum ne trăiam noi, ca generaţii uriaşe de decreţei, acele zile: era o perioadă în care parcă, încă, era timp pentru toate, ne întîlneam, vorbeam, rîdeam, mergeam la cinema şi la cîte un video, schimbam benzi, casete şi discuri, citeam şi vorbeam despre cărţile pe care le citeam. Nu existau telefoane mobile, calculatoare, Internet, televiziune prin cablu, credit doar cu buletinul, blocaje în trafic şi roşii fără nici un gust. Din perspectiva traiului de zi cu zi, duceam o viaţă mai puţin alienată decît astăzi".

„Este un film dramatic, linear narativ, povestind în succesiune temporală întîmplările unei singure zile, tensionat pe măsură ce se apropie de final şi, consider eu, onest că abordare filmică şi tranşant ca mesaj".

„Eu am luat toate deciziile pentru ca filmul să fie cît mai onest, cît mai puternic şi cît mai tranşant, iar asta i-a făcut pe unii să afirme că este un film dur, care te loveşte în plex – însă eu iau asta ca pe un compliment. Am ales intenţionat ca, de această dată, să nu apelez la umor ca să-mi transmit mesajul; nu voiam să mi se aplice o etichetă. Am primit foarte multe solicitări de la agenţii de vînzări străini pentru acest film, ei considerînd că filmul are un bun potenţial de piaţă, nu numai datorită prezenţei în competiţie la Cannes, ci şi datorită laturii de *thriller* a filmului care creează şi susţine tensiunea fără pistoale, pumni şi explozii..."

„Nu cred că e o temă feminină. Chestiunea esenţială despre avort, după părerea mea, nu e dacă femeia are sau nu dreptul să aleagă cînd vrea să devină mamă. E limpede că are dreptul ăsta. Chestiunea e că odată ce e însărcinată, ea e mamă – şi are nevoie să se autoamăgească foarte tare ca să-şi poată masacra copilul din burtă doar pentru că acel copil nu o priveşte direct în ochi şi nu poate să ţipe".

„Tot ce am trăit noi atunci ne influenţează mai mult decît ne dăm seama. Mie mi se pare că relele cele mai îngrozitoare ale comunismului ţin de stereotipurile mentale subliminale pe care ni le-a lipit de creier educaţia pe care am primit-o şi perioada pe care am trăit-o. În timpul comunismului, avortul era văzut ca un fel de protest împotriva represiunii şi o afirmare a libertăţii personale, iar asta ne împiedica să avem orice fel de judecată morală asupra chestiunii. Imediat după 1990, s-a ajuns la un milion de avorturi pe an în România – liberalizarea avorturilor fiind percepută ca libertatea supremă. Chiar şi astăzi, avortul e folosit ca metodă de contracepţie – sute de mii de femei apelînd anual la această metodă fără nici o tresărire". ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

Info politic

■■■ Emil Constantinescu şi Călin Popescu Tăriceanu au pus bazele unei platforme politice de centru-dreapta. Preşedintele Alianţei Populare, Emil Constantinescu, a avut o întrevedere cu liderul PNL, Călin Popescu Tăriceanu, pentru constituirea unei platforme politice bazate pe cooperarea PNL, AP şi PNŢCD. Cei doi lideri politici au pus baza unui document pe care îl vor semna împreună „în virtutea unui acord politic pentru formarea unei platforme politice a forţelor de dreapta autentice", a anunţat Călin Popescu Tăriceanu, precizînd că urmează întrevederi cu PNŢCD. Emil Constantinescu consideră că acest moment este crucial pentru dezvoltarea unei forţe de dreapta, fiind convins de reuşita colaborării cu „un PNL curăţat de personaje ca Stolojan".

■■■ Moţiunea de cenzură are rolul de a clarifica cine este la putere şi cine este în opoziţie. Partidul Democrat a prezentat motivaţiile moţiunii de cenzură propuse Parlamentului. În primul rînd, premierul Tăriceanu nu mai are credibilitate, susţine acesta. În al doilea rînd, Boc afirmă că moţiunea de cenzură va clarifica relaţiile dintre putere şi opoziţie, în condiţiile în care, în acest moment, guvernul este minoritar, cu o susţinere de 20%, iar opoziţia este majoritară, cu 80%. El speră că vor fi scoase la iveală „jocurile ascunse ale marilor perdanţi, PSD şi PNL". În plus, guvernul Tăriceanu II este cel mai slab guvern de după 1989, lucru care se vede în toate domeniile, de la justiţie pînă la agricultură, este de părere şeful PD.

■■■ PSD nu susţine moţiunea PD. Liderul grupului parlamentar al PSD din Camera Deputaţilor, Viorel Hrebenciuc, a declarat înaintea şedinţei Biroului Permanent Naţional al partidului că PSD nu va susţine moţiunea de cenzură depusă de PD, ci va iniţia o altă moţiune de cenzură la adresa guvernului Tăriceanu.

■■■ Meleşcanu propune manevre militare cu Moscova. Ministrul Apărării, Teodor Meleşcanu, a declarat agenţiei France Presse că România şi Bulgaria vor propune Rusiei manevre militare pe teritoriul ţării noastre. Meleşcanu regretă recentele ameninţări ale lui Putin, care a afirmat că va reîndrepta rachetele balistice spre Europa, o retorică ce aminteşte de Războiul Rece. Guvernele român şi bulgar, a adăugat Teodor Meleşcanu, au decis „să aibă o abordare comună faţă de ruşi". „Vom explica mai în detaliu Rusiei la ce vor servi aceste baze. De unde intenţia de a propune manevre comune pe teritoriul nostru, cu trupe ale ţării noastre alături de ruşi şi de americani", a afirmat ministrul. Putin s-a referit şi la bazele NATO din România şi Bulgaria, atunci cînd a anunţat că Rusia se va retrage, cel puţin cu titlu provizoriu, din Tratatul Forţelor Convenţionale în Europa. NATO susţine că existenţa bazelor nu intră sub incidenţa Tratatului, pentru că efectivele acestora sînt prea mici. Este vorba de cîteva mii, chiar cîteva sute de militari americani, precum şi de echipamentele lor de prepoziţionare.

■■■ Negocieri între PSD şi PNL. Potrivit unor surse din PSD, la negocieri au participat mai mulţi vicepreşedinţi – printre care şi liderul grupului de la Cluj, Ioan Rus – conduşi de Mircea Geoană, iar delegaţia liberalilor a fost condusă de preşedintele PNL, Călin Popescu Tăriceanu. Liderii PSD au cerut, în cadrul întîlnirii, încheierea unui protocol clar de colaborare cu PNL, pentru asigurarea unei majorităţi transparente şi stabile pentru actualul guvern. De asemenea, s-ar fi discutat şi oferirea unor posturi în guvern pentru unii dintre liderii PSD. Oficial însă, liderii social-democraţi nu au luat nici o decizie în ceea ce priveşte colaborarea cu liberalii. Marţi, problema se va discuta în şedinţa Biroului Permanent şi este posibil ca, în această săptămînă, ea să fie validată şi de un Comitet Executiv al partidului. (**Ciprian CIUCU**)

De ce se apropie de sfîrşit cariera politică a premierului

Sabina FATI

Călin Popescu Tăriceanu îşi va încheia probabil cariera politică odată cu mandatul de premier, fiindcă prioritatea sa nu pare să fie nici interesul naţional, nici consolidarea partidului care l-a propulsat în fotoliul de şef al Guvernului. Călin Popescu Tăriceanu a refuzat pînă acum toate soluţiile prin care ar fi putut demonstra că este un politician cu viziune: a ratat posibilitatea de a fi un premier cu o majoritate solidă în vara anului 2005, cînd s-a răzgîndit în privinţa anticipatelor; a ratat posibilitatea de a fi un premier independent de interesele prietenilor cu afaceri mari în mai 2005, cînd i-a telefonat procurorului general să se intereseze de soarta liberalului Dinu Patriciu, reţinut sub mai multe capete de acuzare; a ratat stabilitatea politică în aprilie 2007, cînd a eliminat din guvern Partidul Democrat; a ratat dezvoltarea Partidului Naţional Liberal prin excluderea liderilor care au realizat unificarea liberală.

Călin Popescu Tăriceanu s-a aliat fără nici un fel de reţineri cu extremiştii lui Vadim Tudor, cu social-democraţii lui Mircea Geoană şi cu partidul de buzunar al lui Dan Voiculescu în speranţa că poate scăpa de Traian Băsescu şi de criticile dure ale preşedintelui. Primul efect al acestei asocieri este scăderea drastică a liberalilor în sondajele de opinie. Călin Popescu Tăriceanu face însă abstracţie de această scădere şi preferă să sacrifice în continuare partidul pentru a-şi păstra funcţia. De aceea, în loc să încerce o refacere a imaginii intrînd în opoziţie, se încăpăţînează să păstreze guvernarea, ştiind că în acest fel va fi permanent la cheremul PSD, ştiind că liberalii vor fi nevoiţi să facă mereu combinaţii mai mult sau mai puţin oficiale cu social-democraţii, ştiind că în final cabinetul Tăriceanu va fi obligat de împrejurări să guverneze cu un program preponderent social-democrat.

Pe Călin Popescu Tăriceanu nu-l sperie compromisurile, nu-l incomodează parteneriatele dubioase, nu-l alarmează metodele nedemocratice. Nimic nu e exagerat prin comparaţie cu scopul său: rămînerea în funcţia de premier cu orice preţ, inclusiv cu preţul sacrificării propriului partid şi a carierei sale politice. Călin Popescu Tăriceanu se agaţă de putere fără subtilităţi, folosindu-se de instrumentele ei în mod brutal, fiindcă miza este irezistibilă pentru el şi clientela sa: controlul justiţiei şi al fondurilor europene.

Călin Popescu Tăriceanu pare să nu fi învăţat nimic din experienţa creşterii şi descreşterii fostului premier Adrian Năstase. Totuşi, spre deosebire de Năstase, care era sigur că poate rămîne la manetele ţării încă un mandat şi care a reuşit să-şi ducă partidul în Parlament cu cel mai bun scor, Tăriceanu este mult mai modest: speră doar să-şi termine actualul mandat la termen şi, eventual, să nu lase PNL-ul în afara Parlamentului.

Înainte de a ajunge, însă, pe marginea prăpastiei, liberalii s-ar putea trezi şi chiar salva de la dezastrul final căutînd un succesor mai credibil, mai principial şi mai onorabil pentru actualul premier.

■

Noi, partidele, birocraţia şi ghinionul nostru

Ciprian CIUCU

„Birocraţia este o realitate pe care tuturor ne place s-o detestăm."
David Beentham, *Birocraţia*

Conform unei cercetări sociale publicate săptămîna aceasta, aproximativ 60% dintre concetăţenii noştrii cred că prioritatea Guvernului ar trebui să fie utilizarea eficientă a fondurilor care ar trebui să vină de la Uniunea Europeană. Procentul pare incredibil, dacă ne gîndim la cîte teme de guvernare diferite se gîndeşte fiecare dintre aceşti cetăţeni. Şi totuşi, vocea poporului, de data aceasta voce a raţiunii, trasează fără echivoc agenda prioritară a Guvernului.

Nenorocul face să avem un guvern care stă cam slab la capitolul competenţe, chiar acum, în primul an al aderării la UE. Cîţiva miniştri nu ar fi trebuit să ajungă în viaţa lor nici măcar funcţionari de minister, ca să nu mai vorbim de alte demnităţi. Dar asta nu ar fi principala problemă, căci, cu timpul, orice om poate să mai priceapă cîte ceva. Principala problemă este instabilitatea vieţii politice şi, implicit, cea a guvernului. Impredictibilitatea duce la nesiguranţă, aşa încît întregul aparat birocratic merge în *ralanti*, în timp ce motorul ar trebui turat la maxim, chiar dacă ar sări din capotă.

Nesiguranţa şi slăbiciunea guvernului în raport cu comisiile Parlamentului fac improbabilă orice iniţiativă curajoasă de reformă. În democraţie membrii guvernului sînt rezultatul unor alegeri, ceea ce îi încarcă de legitimitate, încredere şi putere simbolică. Rolul lor, al politicienilor reprezentativi, este să apese pedalele, adică să le precizeze funcţionarilor din subordine cît mai clar care sînt politicile guvernului lor. Dar dacă ei nu se consideră în stare să treacă de comisiile Parlamentului proiecte de legi reformiste, preferă să se plafoneze, să-şi pună mandatul la dispoziţia egoului lor şi să se simtă bine la gîndul că sînt miniştri. Ei ştiu bine că, dacă ar iniţia reforme serioase, ar avea mari bătăi de cap cu opoziţia. Unui ministru îi este frică să propună măsuri curajoase în domeniul său, mai ales dacă acestea au potenţial politic, electoral. Nu vor trece de comisii. Plenul nu contează, este amorţit, dar comisiile sînt incredibil de vocale şi de puternice. Avem reforme uitate în educaţie, administraţie publică, servicii sociale etc.

Instabilitatea politică generează birocraţie. Cum? Simplu. În lipsa deciziei şi a asumării deciziei politice, se manifestă simţitor dictatura „biroului", cu toate atributele sale: incompetenţă, formalism, delăsare, intrigi bizantine, mîntuială, ineficienţă administrativă, degradarea serviciilor, împărăţia funcţionarilor. Nu este o imagine-clişeu! Este o realitate prea uşor de observat.

Asta nu înseamnă că administraţia publică, orice administraţie, de fapt, este ineficientă prin natura sa. Nu! Au existat pînă şi la noi administraţii şi autorităţi al naibii de eficiente pe termen scurt. Problema serioasă este incapacitatea guvernului actual, în speţă a miniştrilor, de a se impune în faţa propriilor aparate cărora ar trebui să le dea direcţii. Vorbeam la început de doleanţa românilor ca Guvernul să utilizeze eficient fondurile europene. Această chestiune presupune două lucruri: primul este ca administraţia să fie în stare să atragă aceste fonduri, adică să avem instituţii capabile să gestioneze (managerieze) sume impresionante de bani, să monitorizeze cheltuirea lor, să evalueze impactul cheltuirii lor, rezultatele. Dacă instituţiile noastre nu vor demonstra că sînt în stare să facă treaba aceasta, nu o să apucăm să vedem banii aşteptaţi. Adică trebuie să punem pe picioare cîteva agenţii de plăţi, pe structura finanţărilor europene (fonduri sociale, pentru resurse umane, agricultură, infrastructură etc.). Nu cred să vă spun vreo noutate, dar nu avem aceste instituţii, adică ele nu sînt funcţionale. Al doilea lucru pe care îl presupune acea *utilizare eficientă a fondurilor* cerută de cetăţeni, de noi toţi, presupune lipsa corupţiei. Adică: transparenţă în cheltuirea banilor, contractare corectă, licitaţii netrucate, fonduri care să ajungă la beneficiarii reali şi care să nu fie deturnate.

Deci, totul se învîrte în jurul birocraţiei noastre. Toate activităţile de mai sus presupun existenţa unui aparat birocratic care să meargă ca uns. Dar, în democraţie, în lipsa unui guvern puternic, care să poată gîndi pe termen lung, funcţionarii nu-şi asumă nimic. Ei stau şi pariază cînd va veni un nou ministru şi cine va fi acela. Şi, pînă la urmă, trebuie să-i înţelegem şi pe ei. Dumneavoastră cum v-aţi raporta la un şef care e pe picior de plecare? V-aţi apuca de strategii şi proiecte curajoase pentru care să nu aveţi nici o garanţie că se vor finaliza? Că vor fi lipsite de decizie!? De fapt, întreaga noastră societate parcă e căzută în aşteptare. Sau dacă aţi fi ministru şi aţi şti că mai aveţi, în cel mai bun caz, vreo cîteva luni de guvernare... V-aţi apuca de planificări, de implementat politici? Asta dacă aţi apucat să vă dumiriţi „cu ce se mănîncă" ministerul în fruntea căruia aţi picat. Înainte să vă mănînce funcţionarii pe pîine, cu tot cu limba lor de lemn... Iar dacă aţi fi ziarist sau ONG-ist ce aţi face? V-aţi manifesta rolul de *watchdog*? Aţi sări la gîtul unuia care e ministru de, să zicem, 2-3 luni de zile? Păi, ce poţi să reproşezi unuia care nu a apucat să-şi cunoască subordonaţii?

Asta e! Ghinionul nostru că nu ne-am sincronizat (*bad timing*) cu clasa noastră politică, cu partidele noastre. În timp ce noi ştiam clar ce vrem de la ei, şi lor le-au trecut prin mîini sondaje din care au aflat ce vrem noi de la ei, lor le ardea de alte treburi: bileţele, suspendări, referendumuri, moţiuni de cenzură...

■

Mai multe opţiuni, nici o soluţie

Renate WEBER

„Nici o zi fără scenarii" – acesta pare să fie mottoul sub care se desfăşoară viaţa noastră politică de o bună bucată de vreme. Dar, oricît de multe ar fi scenariile aruncate pe piaţă pe parcursul unei zile sau al unei săptămîni, reprezentînd posibile opţiuni imediate ale partidelor politice pentru a întrerupe pentru o oarecare perioadă de timp agitaţia de acum, e sigur că nici unul nu este soluţia pe termen lung. Nu vorbesc de soluţii care să asigure nu ştiu ce linişte pentru multă vreme. Nu cred în aşa ceva şi nu cred că este firească într-o democraţie adevărată care se caracterizează prin dinamism, prin dezbatere. Dar nici nu cred că avem în acest moment o criză care trebuie rezolvată. Ideea unei crize a fost indusă în opinia publică de discursul mai multor politicieni, de la PD, PLD, dar şi de Mircea Geoană şi, evident, de preşedintele Băsescu, fără să explice cineva în ce constă ea. În afara faptului că nu le convine realitatea în care trebuie să joace, ideea crizei a fost avansată ca să justifice soluţia alegerilor anticipate. Preluată ca atare de media, ea a devenit repede o „realitate". Referendumul a trecut, ecourile lui încep să se stingă, trebuia pus ceva în loc care să menţină tensiunea!

Nu avem o criză, dar avem o situaţie politică instabilă, aşa cum se întîmplă întotdeauna şi peste tot unde guvernele nu au propria majoritate în Parlament. Ceea ce e cu totul altceva, iar soluţia este pur şi simplu negocierea unei majorităţi care să susţină Guvernul. Uneori, astfel de situaţii sînt chiar de dorit, pentru a mai scăpa de „dictatura" majorităţii guvernamentale, pentru a permite şi opoziţiei să i se audă vocea. Abia dacă astfel de negocieri eşuează apare o criză care trebuie rezolvată prin alegeri. Nu spun că de aşa ceva era nevoie la noi acum. Dar nici nu văd aici o tragedie. Îi dau însă dreptate vicepreşedintelui PSD, Cristian Diaconescu, care a spus răspicat că partidul lui trebuie să facă acest lucru împreună cu Guvernul într-un mod transparent: adică, să ştim clar care sînt proiectele pe care le susţin împreună şi unde se despart. Şi apoi vom vedea în ce măsură guvernul Tăriceanu este în stare să-şi atingă obiectivele fără să sacrifice şi mai mult din popularitatea PNL.

Asta înseamnă negociere, o negociere de principiu, cu cei care îţi asigură o oarecare stabilitate, dar şi una punctuală, pe proiecte care au nevoie de o susţinere mai largă. De cînd cuvîntul „negociere", atît de firesc într-o democraţie, a devenit ceva ruşinos? Să fie de cînd preşedintele Băsescu a declarat că nu negociază? Să fie de cînd PD şi-a impus o interdicţie de a negocia cu PSD? Rezultatele nu întîrzie să se vadă: PD este incapabil să negocieze măcar strîngerea unui număr de semnături pentru a depune o moţiune de cenzură, respinsă deja de două ori pe motive procedurale, ceea ce-l cam aruncă în ridicol şi trimite moţiunea în derizoriu. Iar preşedintele cere demisia guvernului ştiind bine că e degeaba în absenţa unor pîrghii constituţionale. Probabil că datorită acestei neputinţe a reapărut purtătorul său de cuvînt neoficial, Elena Udrea, care ne-a luminat explicîndu-ne ce a vrut să spună preşedintele în discursul din Parlament, anume că nu doreşte neapărat înlăturarea PNL-ului de la guvernare, ci doar înlăturarea premierului Tăriceanu. Evident, trebuie să şi credem. De ce i-ar dori PNL-ului ieşirea de la guvernare cînd de la alegeri încoace lucrează pentru ieşirea acestuia din istorie?

> De cînd cuvîntul „negociere", atît de firesc într-o democraţie, a devenit ceva ruşinos? Să fie de cînd preşedintele Băsescu a declarat că nu negociază?

Pentru PD însă, reapariţia Elenei Udrea, cea care traduce pe limba noastră gîndurile prezidenţiale, ar trebui să producă frisoane, mai ales că hotărîseră în urmă cu cîteva luni să fie bărbaţi adevăraţi şi să nu mai lase să se lăfăie pe ecrane membri de partid care să vorbească fără acordul conducerii. I-o fi consultat cineva acum? Sau înţelege şi PD cam cît valorează în ochii preşedintelui?

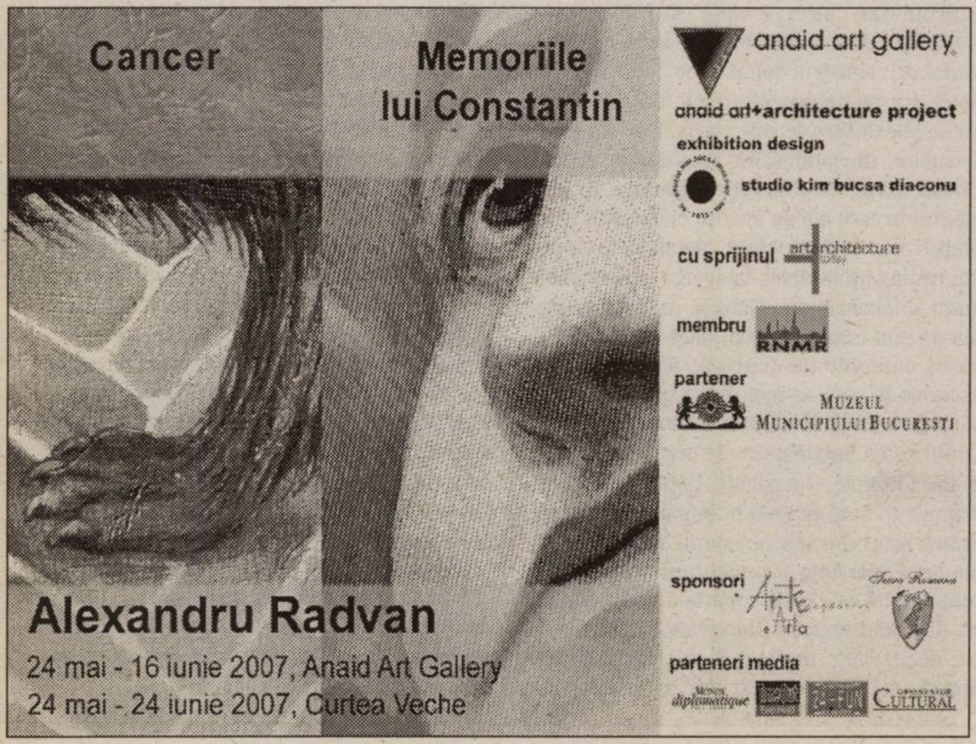
Şi tot un purtător de cuvînt ad-hoc pare să fie şi Teodor Stolojan, cel care a dus mai departe cuvintele de mulţumire adresate de preşedintele Băsescu Partidului Noua Generaţie. Explicîndu-ne cum în campania pentru referendum s-a format spontan o unitate a centrului-dreapta, cu PD, PLD, PNG şi Uniunea Populară Social-Creştină (deşi acolo, în afară de Ioan Talpeş e greu de identificat încă un membru), ne-a lămurit şi în privinţa planurilor de viitor: „ceea ce este important pentru România: e nevoie de un centru-dreapta puternic, e nevoie ca liderii acestor partide să reuşească să treacă peste orgolii, peste orice alte diferenţe şi să înţeleagă această necesitate". Brrrr!

Aşadar, două partide din actuala opoziţie au ceva opţiuni, mai ales cea a alegerilor anticipate, acum, cînd sînt pe val şi stau bine în sondaje (mult mai bine în cele făcute pe colţul mesei, dar satisfăcător şi în cele adevărate). Nu au însă soluţia pentru că le e greu să admită că adevărata lor problemă este una de identitate: cînd şi cum a devenit PD un partid de dreapta? Care e doctrina de dreapta a PLD-ului în afara limbajului de lemn din textele scrise de Valeriu Stoica? Cele două partide nu au un electorat al lor, ci nişte votanţi ai lui Traian Băsescu, un vot în mare masură negativ şi de care pot să beneficieze o perioadă limitată de timp. De unde şi disperarea pentru alegeri acum.

Tot o problemă de identitate are şi PSD. Vorbăria despre reformarea partidului mi se pare inutilă, indiferent că vine de la cei care spun că reformează sau de la criticii lor. Problema PSD-ului nu este cum să-şi reformeze membrii, ci pe cine reprezintă acest partid acum şi în viitor. Electoratul său tradiţional, deşi ascultător, se va regăsi tot mai greu în PSD. Iar ca să cucerească alt electorat e nevoie de mai mult decît de un număr de tineri cu tricouri Che Guevara. E nevoie de o doctrină social-democrată articulată, de programe care să o susţină. PSD-ul a avut extraordinara şansă să facă acest lucru aflîndu-se în opoziţie. În loc să profite, a sperat că poate capitaliza electoral jucîndu-se cu focul, adică fiind cu preşedintele Băsescu sau împotriva lui, într-o incoerenţă care a sporit confuzia. Mai are timp să-şi revină în perioada rămasă pînă la alegeri? Improbabil, cîtă vreme îşi risipeşte energiile vizînd la guvernare acum.

În acest joc al supravieţuirii la guvernare, PNL însuşi a uitat că şi electoratul său are nevoie să-i înţeleagă doctrina şi mesajul, că susţinerea electorală pe care o are e fragilă. Opţiunile de negociere ale PNL-ului pentru a rămîne la guvernare pot fi de înţeles. Problema e că în raport cu electoratul negocierea nu funcţionează.

Reforma clasei politice, atît de mult solicitată, atît de aşteptată şi anunţată, va fi un eşec dacă se va reduce doar la reformarea membrilor de partid, cum pare să se urmărească prin formula votului uninominal, uşor vandabilă la un electorat nemulţumit. Reforma politică va trebui să însemne asumarea identităţii politice adevărate a fiecărui jucător pe scena politică, de la stînga la dreapta, inclusiv a extremelor lor, asumarea unor doctrine fără echivoc, astfel încît oferta făcută alegătorilor să fie clară, iar responsabilitatea partidelor faţă de cei care le votează să fie în raport cu această ofertă. ■



TÎNĂR, CAUT POLITICA

Cînd orbii arată drumul şi surzii se ceartă

Mihnea BLIDARIU

Emil Constantinescu îmi confirmă o impresie pe care o aveam mai de demult despre domnia sa. Şi anume că e orb din punct de vedere politic. Ochelarii domniei sale au fost buni în 1996, cînd i-au dat acea aură de severitate intelectuală egalată cu uşurinţă, în 2004, de privirea cîş şi golănească a mai populistului Băsescu. Însă nu mai sînt de nici un folos acum. Emil Constantinescu mai crede, încă, în faptul că domnia sa înseamnă ceva, din punct de vedere politic, în România lui 2007.

Ca şi Ion Iliescu, domnia sa nu îşi găseşte liniştea la anii bătrîneţii şi consideră că dacă ai fost şef de stat e musai să fii mai cu cap decît alţii. Pentru că aşa e credinţa politică românească: funcţia îl face pe om. Aşa a crezut şi Iliescu, aşa cred şi Constantinescu şi Băsescu.

Primii doi şi-au luat cuvenita palmă după ceafă de la popor, nu că poporului i-ar displăcea funcţiile, ci pentru că aşa sîntem noi, românii, imprevizibili: nu se ştie niciodată ce ni se năzare. Cum, de exemplu, i s-a năzărit domnului Emil Constantinescu, cel învins în '96, de anumite „structuri" (ce termen abstract!), să se alieze cu alte „structuri" la a căror vedere ochelarii domniei sale nu tresaltă, îngroziţi. Adică cu PNL.

Ca în *remake*-urile hollywoodiene, Constantinescu şi PNL ne prezintă CDR, partea a... cincea, oare? Uite că nu mai ştiu. În orice caz, partea cu „spiritul CDR" mi s-a părut cea mai amuzantă, avînd în vedere că spiritul ăsta deja prinde un miros foarte acru din cauza vecinătăţii cu negocierile dintre PNL şi PSD privind un nou guvern. „Valorile dreptei", după cum se exprima domnul Constantinescu, sînt în pericol să devină linearul cu care stînga pesedistă măsoară cîţi metri mai are pînă pune mîna iar pe putere. Însă asta nu pare să-l deranjeze pe orbul politic Emil Constantinescu. La fel cum nu pare să-l deranjeze nici pe activistul Ion Iliescu, ai cărui foşti profesori sovietici de marxism s-ar răsuci în mormînt dacă ar afla ce „dialoguri" politice păstoreşte fostul lor elev.

Politicienii români au surclasat zicala „frate, frate, dar brînza-i pe bani", inventînd principiul „noi doi fraţi, banii-n buzunar şi brînza la popor".

Şi, ca într-o manea celebră pentru tîmpenia ei, lucrurile cu adevărat importante din politica românească se întîmplă „pe la spate" – acolo unde PD racolează membrii PSD şi PC pentru semnarea moţiunii de cenzură şi pentru „frăţii" transpartinice, deşi pe faţă – adică la TV – ai crede că sînt gata să-i linşeze.

Parlamentul a încetat de mult să mai fie o instituţie. Seamănă, mai degrabă, cu cîrciuma de cartier unde se fac şi se desfac prietenii sau se negociază mici afaceri între vecini. Pe la gard, foşti muşterii, daţi afară pe diferite motive, se adună şi fac gălăgie, în speranţa că cineva o să-i primească înapoi, măcar la „una mică"...

Oare Băsescu ce-o mai fi făcînd?...

TIFF 2007: 160 de filme, 10 zile şi 2 oraşe

Mihai IGNAT

*După programul încărcat pe care-l are şi după desfăşurarea primelor trei zile, **TIFF** 2007 se pare că bate recorduri de audienţă, de interes şi de amploare (cum ar fi, de pildă, numărul de filme selectate). Face săli arhipline, invită vedete străine (Franco Nero, Armand Assante),* Palme d'Or-ul *acestui an, premiere mondiale, se extinde cu un pseudopod spre Capitala Culturală Europeană (şi vrea, înţelegem de la directorul onorific al festivalului, regizorul Tudor Giurgiu, să o facă şi mai departe, planificînd pentru la anul caravane cinematografice şi în alte oraşe), îşi continuă programul de stimulare a tinerelor talente numit **Let's Go Digital** ş.a.m.d. Numai că, din ce mi-a fost dat să văd, se pare că acolo unde sînt multe filme, sînt şi mai mari şansele de a întîlni rateuri.*

Totuşi, începutul a fost „de-adevă": deschiderea oficială a festivalului i-a revenit filmului cu cel mai prestigios premiu obţinut vreodată de cinematografia românească, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, care a înlocuit, în ultimul moment, cel mai scump şi, se pare, cel mai hollywoodian film românesc, *Restul e tăcere*, ultima realizare a lui Nae Caranfil. Am înţeles că înlocuirea s-a datorat unor detalii tehnice, dar, pe de altă parte, nu pot să nu remarc turnura simbolică a situaţiei, oricare ar fi cauza ei: cenuşăreasa minimalistă (ăsta s-ar putea să fie un pleonasm) a ajuns în capul mesei. Poate că restul nu e tăcere – drept dovadă măcar peliculele lui Nae Caranfil, pete de culoare în peisajul cenuşiu al filmului autohton de după '89 –, dar este evident că intră în umbra acestor creaţii minimaliste ale ultimilor ani, nonconformiste tocmai prin îndrăzneala de-a se apropia de realitate cu onestitate şi-fără „stil", fără retorisme; căci, în fond, cum deja s-a remarcat, victoria lui Cristian Mungiu a fost posibilă şi datorită seriei ce-a precedat încununarea sa la Cannes şi reprezentată de *Marfa şi banii*, *Moartea domnului Lăzărescu*, *A fost sau n-a fost?* şi *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*. Convertirea la minimalism a lui Cristian Mungiu a fost explicată de acesta la conferinţa de presă de sîmbătă dimineaţa prin adecvarea la temă şi la subiect. „Cum" i-a fost dictat de „ce", astfel că, urmărind să pună în valoare povestea, regizorul-scenarist a ales o poetică tranzitivă, a mizat pe simplitatea formală deja atît de comentată în presa străină şi care constă în principal în absenţa muzicii, iluminarea preponderent naturală, dialogurile lipsite de artificialite, imaginea anticalofilă – dar nu ostentativ mizerabilistă –, filmări „economice", cu camera în mînă sau în planuri lungi. Date fiind aceste „ingrediente", putem spune că filmul lui Mungiu ar putea fi adoptat bine mersi de „Dogma '95". Dar între atuurile filmului se numără şi subiectul său, respectiv personajele sale principale – susţinute de trei actori cărora rolurile le vin mănuşă: Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov. Aşa cum s-a spus, nu avem de-a face pur şi simplu cu povestea unui avort, ci şi cu implicaţiile emoţionale şi morale ale acestuia, devoalate într-o situaţie-limită generată de contextul specific al „epocii de aur" ceauşiste. La aceeaşi conferinţă de presă, Cristian Mungiu a subliniat ceea ce apare destul de limpede în film, şi anume că în centru se află personajele, dramele şi raporturile lor, iar nu epoca: intenţia a fost aceea de a se recurge, tot minimalist, la elementele strict necesare pentru conturarea atmosferei acelei perioade, spre a nu distrage atenţia de la personaje şi poveste. O poveste simplă dar extrem de puternică prin frusteţea cu care e spusă şi prin ceea ce implică la nivelul existenţei personajelor. O poveste bazată pe fapte reale – ceea ce ne întoarce la seria punctelor comune ale filmelor noastre minimaliste, triumfătoare la Cannes şi la alte mari festivaluri, căci şi *Moartea domnului Lăzărescu*, şi *Hîrtia va fi albastră* pornesc de la cazuri autentice, cutremurătoare prin ele însele înainte de-a fi puse în „pagină" filmică. Semn că, de fapt, încă o dată, realitatea bate filmul. Iar filmul culege laurii. Între altele, pentru că realitatea privită prin oglinda unor astfel de filme are impactul unor electroşocuri.

■■■ Una caldă, alta rece

Între numeroasele evenimente, *TIFF*-ul a găzduit în primele zile şi două premiere mondiale. Sîmbătă, 2 iunie, am avut plăcerea vizio-

Un film pentru neliniştea noastră

Doina IOANID

De vreo cîţiva ani, mi-am făcut un obicei din a merge la *TIFF*, măcar pentru un weekend. Să vezi filme „langa", mai bune sau mai puţin bune, să alergi de la un cinema la altul, să discuţi în pauze, să fii în întunericul unei săli de cinema alături de o mulţime de oameni interesaţi de filme, toate astea reuşesc de fiecare dată performanţa de a mă scoate de pe „făgaşul" rutinei. Aşa că, dincolo de oboseala drumului şi a turului de forţă pe care trebuie să-l faci dacă vrei să ajungi la conferinţe de presă şi la cît mai multe filme (din care-i „musai" să alegi, ceea ce nu-i tocmai uşor), care mai de care mai tentante (deşi uneori poţi avea şi deziluzii, aşa cum s-a întîmplat cu filmul lui Nicolas Roeg, *Puffball*, difuzat în premieră mondială şi care s-a dovedit a fi o „dudă"), *TIFF*-ul înseamnă pentru mine o mare bucurie şi un reconfort spiritual.

Anamaria Marinca în rolul Otiliei

Mă voi opri însă la un singur film din competiţie, care mi-a stîrnit reacţii pe cît de diferite, pe atît de puternice. Întîlnirea cu filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, a fost una deloc comodă. Pe cît de confortabil te instalezi în filmele lui Nae Caranfil sau ale lui Porumboiu, pe atît de incomod se dovedeşte a fi cel de-al doilea film al lui Cristian Mungiu (care se desprinde de stilul dulce-amar din *Occident* şi schimbă macazul, realizînd o peliculă simplă, frustă, chiar crudă, cu o miză etică evidentă).

Deşi ştiam, bineînţeles, în linii mari, despre ce este vorba (citisem relatările elogioase din presa românească şi străină după *Palme d'Or*), filmul m-a luat totuşi pe nepregătite, pentru că este mai mult decît un film despre avort în perioada comunistă, este un film-şoc, care pune probleme legate de solidaritatea umană, de prietenie şi, în cele din urmă, de conştiinţă, oricît de tocit şi de pretenţios ar suna astăzi acest cuvînt. Trebuie să recunosc că este unul dintre filmele care, la o primă privire, te resping (cu care nu există de la început o empatie), dar cu care ajungi, după un timp de reflecţie, să ai o relaţie cu totul specială, de convieţuire şi dezbatere. Este un film care te plasează pe tine, ca spectator, într-o zonă-limită, în care atracţia şi oroarea se regăsesc la un loc. Am ieşit de la proiecţia filmului cu o puternică senzaţie de disconfort (este un film care te încarcă foarte mult, care cade înăuntrul tău şi ajunge să te obsedeze, care te face să-ţi pui tot felul de întrebări neliniştitoare), iar peste noapte m-am trezit, la propriu, „urmărită" de anumite detalii, întrebîndu-mă dacă aş fi fost în stare de sacrificiul pe care-l face Otilia (Anamaria Marinca) pentru prietena sa Găbiţa (Laura Vasiliu).

Nu există nici un tampon între tine şi povestea care se derulează pe ecran (de altfel, Cristian Mungiu a mărturisit la conferinţa de presă că a stabilit o strategie cu operatorul Oleg Mutu – recurgînd, de exemplu, la filmări în planuri lungi – pentru a elibera povestea de mijloacele formale şi a o pune în valoare). De aici minimalismul asumat, care funcţionează ca un stil eficient, în care detaliile construiesc atmosfera şi chiar ajung să spună „poveşti", să contureze relaţii. Filmul începe cu scena camerei de cămin, în care Găbiţa îşi face bagajul (încă nu ştim pentru ce anume). Simplul gest al strîngerii muşamalei şi al împăturirii ei, precum şi al punerii ei în geamantan intrigă şi nelinişteşte: ce să caute o muşama în geamantan? Îţi spui că poate pleacă în vacanţă, acasă, dar de ce să ia cu ea muşamaua şi de ce este atît de importantă? Iată doar un singur exemplu de detaliu semnificativ, cu multiple funcţii. Şi tot din detalii, din gesturi extrem de sumare, spectatorul ajunge să închege, să reconstituie povestea prieteniei dintre cele două fete, o poveste *sotto voce*, care pregăteşte terenul pentru scena sacrificiului sau a prostituţiei sau a violului consimţit (de fapt, este foarte greu de definit, pentru că nu sîntem în zona normalului, a graniţelor clare, ci într-o lume aberantă, cu oameni frustraţi şi striviţi de un sistem abrutizant). Găbiţa, nume de alint relevant pentru afecţiunea pe care i-o poartă Otilia, este cea aeriană, „pierdută în spaţiu", obişnuită nu numai să se sprijine pe ceilalţi, ci şi să-i rezolve alţii problemele. Otilia are grijă să-i cumpere ţigări, săpun, să-i aducă föhnul împrumutat, aleargă apoi să-i închirieze camera la hotel şi se duce în locul ei la întîlnirea cu sinistrul domn Bebe. Pînă ajung la hotel, nu se pomeneşte nimic despre avort, nu se ştie despre ce este vorba. Dar din jocul actriţelor, din atmosfera apăsătoare, deduci că este vorba de o situaţie disperată. În momentul în care afli de avortul clandestin şi de preţul care trebuie plătit, detaliile te ajung din urmă şi-ţi întăresc imaginea iresponsabilităţii şi inconştienţei Găbiţei. Astfel, întrebarea de mai înainte a fetei, dacă să ia sau nu cu ea cursurile (de parcă ar fi plecat într-o excursie în care ar mai putea, printre altele, să şi înveţe) îţi dezvăluie inconştienţa fetei, faptul ca ea habar n-are de ceea ce urmează să i se întîmple. Din păcate, Găbiţa nu va realiza nici în final ce i s-a întîmplat. Ea trăieşte drama avortului şi a agresiunii într-o stare de abulie. Experienţa traumatizantă a acelei situaţii-limită este doar suportată, îndurată, ca un dat, ceva exterior. Găbiţa este o fiinţă slabă, debusolată, incapabilă să-şi asume propria dramă. Este o fiinţă care se lasă în voia sorţii, împinsă încolo şi încoace de valurile istoriei, o victimă a sistemului (mijloacele contraceptive nu existau la noi în perioada respectivă, iar avortul era ilegal; în plus, sarcina unei femei necăsătorite constituia un blam sever), dar o victimă incapabilă de reacţie şi înţelegere. Acel „l-am dat afară" inexpresiv şi masa din final dovedesc că Găbiţa se grăbeşte să-şi reia, cum se spune, viaţa, să reintre în firescul aberant al cotidianului comunist.

Reversul medaliei îl constituie Otilia, pentru care drama Găbiţei devine propria dramă, nu numai prin sacrificiul pe care-l face, ci mai ales prin asumarea acestei situaţii-limită. Această translare a dramei este unul dintre demersurile scenaristice cele mai mişcătoare şi mai inteligente. Vedem cum Otilia începe să se schimbe, să-i pună întrebări prietenei ei (nu lipsite de un oarecare resentiment, lucru firesc, autentic, dată fiind situaţia prin care a trebuit să treacă, resentiment care nu ajunge însă să umbrească prietenia dintre cele două fete) sau iubitului ei, la fel de „inocent", de inconştient ca şi Găbiţa. Dar transformarea cea mai puternică survine în momentul în care trebuie să se debaraseze de fătul expulzat. Din păcate, aici intervine şi o mică ruptură, o ieşire din logica minimalistă, lipsită de judecăţi, a filmului. Cadrul lung ce surprinde trăsăturile umane ale fătului se constituie ca un soi de reproş implicit, ca un mesaj explicativ, dăunător filmului. Ceea ce deranjează nu este atît apariţia aproape naturalistă a fătului, ci mai ales insistenţa asupra lui. La conferinţa de presă, Cristian Mungiu încerca să justifice acel cadru prin necesitatea de a păstra aceeaşi linie brută, onestă, a filmului. Cred însă că acel cadru contravine esteticii proprii şi chiar îl „ghidează" într-un fel pe spectator, în loc să-l lase pe el să se gîndească. Şi nu întîmplător, după ce am ieşit de la film, oamenii se întrebau dacă nu cumva este mai degrabă un film împotriva avortului (de altfel, filmul va circula în liceele din Franţa, pe DVD, în scop educativ). Înclinarea balanţei în acest sens mi se pare o pierdere a dramatismului, o transparenţă, o explicitare a mesajului. Din fericire, rătăcirea Otiliei pe străzile întunecoase şi noroioase ale Bucureştiului, printre blocurile cenuşii şi mizere în noaptea de iarnă, în căutarea unei ghene în care să arunce fătul exprimă toată durerea, spaima, oroarea şi tragismul pe care-l trăieşte personajul, precum şi neputinţa de a face o alegere. Anamaria Marinca reuşeşte prin jocul ei să umanizeze o situaţie aberantă, absurdă şi traumatizantă.

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile rămîne, în ciuda acestei mici rupturi, un film puternic, inconfortabil, care merită văzut şi la care trebuie neapărat să revii.

nării filmului lui Oliver Parker, *I Really Hate My Job*, o trăznaie care are la bază un scenariu care străluceşte nu atît la capitolul *story*, cît la capitolul personaje şi dialoguri: dialoguri spumoase, dinamice, conţinînd replici scăpărătoare, antologice, de un comic nebun, dar care ascund dramatismul unor destine mărunte. Avînd construcţia unei piese de teatru, cu unitate de timp, de loc şi de acţiune, *I Really Hate My Job* e un decupaj comico-dramatic din viaţa a cinci femei care lucrează într-un mic restaurant, femei care-şi dezvăluie complexele, frustrările, dorinţele, fantasmele, problemele într-un ritm care nu-ţi lasă timp să le digeri, să le analizezi, părînd că efectul urmărit de excepţionala scenaristă (Jennifer Higgie) e doar acela de-a face haz de necaz. Între cele cinci interprete, se remarcă fără discuţie şi româncele Alexandra Maria Lara, respectiv Oana Pellea – cea din urmă precizînd în declaraţiile sale că se află cu acest rol la prima partitură comică într-un film, lucru care îi accentuează valoarea prestaţiei.

În schimb, premiera mondială de duminică, 3 iunie, filmul lui Nicolas Roeg, *Puffball*, a fost departe de aşteptările şi de prezentările elogioase: a fost pur şi simplu un fiasco. O poveste incoerentă, cu scăpări de logică, plasată într-un sătuc retras din Anglia unde încă se mai practică vrăji, o poveste fără miză, filmată într-o manieră datată şi „condimentată" cu imagini de-a dreptul kitsch.

■■■ De toate pentru toţi, plus o mare dezamăgire

Dacă în prima zi a *TIFF*-ului, cea de vineri, am reuşit să văd un film onorabil, *Omul-problemă* (Norvegia, 2006, regia Jens Lien), un soi de parabolă realizată curat, cu cîteva secvenţe de-o cruzime care nu te poate lăsa rece, dar cu un final care te lasă în aer, a doua zi am ajuns nu doar la premiera mondială a lui *I Really Hate My Job*, ci şi la mai vechiul *În compania bărbaţilor*, al lui Neil LaBute, respectiv la recentul *Albastru închis aproape negru*, al spaniolului Daniel Sanchez Arevalo. Amîndouă filmele merită văzute, primul pentru capacitatea de-a descrie în termenii unei poveşti simple, dar ingenioase, cinismul, misoginismul, dezumanizarea angajaţilor marilor companii (şi pentru una dintre cele mai hilare şi mai grăitoare scene referitoare la rolul „bijuteriilor de familie" într-o astfel de companie), cel de-al doilea pentru umorul cu care abordează un subiect *à la* Almodovar, din care nu lipsesc tatăl paralitic, fratele puşcăriaş, sexul care te duce pe nesimţite la dragoste, atracţia homoerotică, tensiunile de cuplu etc. – toate deturnate spre şi hibridizate într-un melanj mai degrabă comic decît dramatic şi cu o rezolvare previzibilă. A treia zi, duminică, 3 iunie, am avut parte din nou de dezamăgiri. Excepţie a făcut rusescul *Euforia*, în regia lui Ivan Vyrypayev, care relatează într-o manieră poetică, mizînd pe imaginea calofilă şi pe muzica dramatic-nostalgică, istoria tragică a unui triunghi amoros alcătuit şi destrămat într-un spaţiu rural şi semi-sălbatic. În schimb *Red Road*, film englezesc, regizat de Andrea Arnold şi premiat la Cannes anul trecut, e prea lent şi prea „făcut", prea construit, neverosimil şi cu un final demonstrativ, „umanist": victima indirectă a unui accident renunţă în cele din urmă la răzbunare, acceptînd că „viaţa merge mai departe"; dacă e vorba de răzbunare, prefer *Contele de Monte Cristo* şi *Kill Bill* – sînt mai cinstite şi nu-ţi servesc lecţii moralizatoare. După catastrofalul *Puffball*, am sperat ca seara de duminică s-o închei frumos cu *Offset*-ul nemţesco-român al echipei Didi Danquart (regizor) – Răzvan Rădulescu & Cristi Puiu (scenarişti). Din păcate, şi o spun cu părere de rău, aşteptările mi-au fost înşelate, filmul mi s-a părut că nu ştie ce vrea, nu e o comedie neagră, cum s-a spus la un moment dat, nu e nici o satiră, nu e nici comedie, nici dramă, e ceva din toate şi... atît. Nu numai scenariul mi s-a părut neconvingător, o suită de momente mai degrabă decît o poveste coerentă, dar şi actorii în rolurile principale, Alexandra Maria Lara, respectiv Răzvan Vasilescu, păreau că sînt din alt film, că nu-s nici verosimili nici neverosimili, că joacă dramă cînd ar trebui să joace comedie şi invers. Filmul mi-a dat o continuă impresie de neconcordanţă, de inegalitate, de joc gratuit, de exerciţiu presărat din cînd în cînd cu scene sau replici demne de-a fi reţinute.

Dar *TIFF*-ul continuă şi cu siguranţă va oferi suficiente satisfacţii cinefililor, criticilor sau spectatorilor ocazionali. Capitala cinematografului european rămîne în aceste zile Clujul, chiar dacă ar fi doar pentru că găzduieşte în cinematografele sale cel mai prestigios film european al anului: *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. ■

COMENTARII TV

Makelele

Amalia DOBRE

Nu ştiu ce impact a avut asupra telespectatorilor noştri eliberarea celor doi deţinuţi politici de la Tiraspol după 15 ani de detenţie, dar pe mine cel puţin m-a făcut să mă gîndesc, recunosc, inutil, la nedreptăţile vieţii. Aşa, în generalul lor. În particularul lor, Popa şi Ivanţoc au făcut parte din grupul de patrioţi basarabeni condus de Ilie Ilaşcu care au fost condamnaţi la ani grei de închisoare pentru acte de presupus terorism. Războiul dintre moldovenii basarabeni şi separatiştii nistreni, bine susţinuţi de autorităţile ruse şi faimoasa lor armată XIV staţionată, cu totul în afara reglementărilor internaţionale, pe teritoriul altui stat suveran şi independent (Moldova, în acest caz), s-a consumat rapid şi fără vîlvă prea mare. Atunci cînd noi ne omoram cu slogane de genul „Jos Iliescu!" sau „Jos Securitatea!" şi nu prea ne ardea de destinul Basarabiei, separatiştii rusofoni nistreni au învins forţele militare inexistente ale tinerei republici, creîndu-şi un stat-fantomă, nerecunoscut de comunitatea internaţională, dar, în mod consecvent şi vizibil susţinut de autorităţile ruse. Nu ştim bine detaliile acelui război care a pus în încurcătură autorităţile de la Bucureşti – ce se întîmpla dacă se implica armata română, iar strategii Marelui Stat Major propuneau o intervenţie militară în sprijinul, orişicît, al unor români? –, dar ştim bine că mulţi voluntari moldoveni s-au implicat cu arma în mînă. Luptînd cu puşti vechi şi pistoale împotriva blindatelor ruseşti. A fost un război „asimetric", aşa cum ne place să gargarisim pe la fel de fel de mese rotunde. Chiar atunci cînd deciziile importante se iau la birouri dreptunghiulare. Este clar că nu ne interesează Basarabia, este limpede că basarabenii nu sînt bineveniţi printre noi. De ce, nu ştiu bine, se pot face speculaţii. Dincolo de retorica patriotismului de bodegă sau a celei savant universitare. Cînd văd la televizor atîţia puberi specialişti în conflicte militare sau în terorism internaţional, mă apucă o adîncă tristeţe. Recunosc, sînt cam sentimentală şi familistă şi mai puţin expertă în „conflicte îngheţate". Că veni vorba, după ce avem o statuie a liderului comunist azer Gaidar Aliev în parcul Tei, sectorul bucureştean al lui Onţanu, se pare că ne vom pricopsi şi cu o alee cu acelaşi mare lider de la Baku. Pot pricepe pragmatismul relaţiilor internaţionale, dar nu mi se pare normal ca în schimbul unui George Enescu la Marea Caspică să avem în Bucureşti locuri publice dedicate unor oameni politici controversaţi. De ce nu s-a ales o statuie pentru Rostropovici la Bucureşti, născut şi el la Baku, ar fi fost cu totul onorant şi pentru Bucureşti, şi pentru Onţanu, şi pentru statul azer plin de resurse petroliere şi hidrocarburile care ne afectează interesele. Da, cum spuneam, eliberarea celor doi patrioţi români – nici nu mai ştiu bine astăzi ce anume li se impută în mod concret, dar îmi aduc aminte cu stupoare că unul dintre copiii mei mă întreba de ce sînt ţinuţi oamenii aceia în cuşcă, ei ştiau că în cuşcă stau numai animalele, ce le-am spus atunci nu mai ţin minte – readuce în discuţie publică, aş vrea să cred, cu inocenţa care mă bîntuie uneori, chestiunea basarabeană şi viitorul acestui colţ de pămînt românesc. Cu locuitorii lui cu tot. Cu tot trecutul zbuciumat al acestei regiuni a României Mari, cu toate fasoanele noastre actuale de membri ai Uniunii Europene. UE sau NATO sînt bune paveze pentru noi pînă să avem de a face cu ruşii. Aici începe lumea vagului, a incertitudinilor, a intereselor strategice, a acordurilor dintre americani şi ruşi pe care noi nu le ştim, dar le putem vedea la televizor. O „ţară de dincolo de neguri", cu steaguri roşii şi statui ale lui Lenin peste tot, supravieţuieşte lîngă noi, fără să ştim bine cum şi de ce. Sau chiar dacă ştim, preferăm să nu insistăm să aflăm prea multe, căci sînt lucruri ce produc bătăi de cap. Dacă nu se ajunge şi la alte forme de bătaie, cu lovituri sub centură sau te miri unde. Milioane de telespectatori au văzut cum un cetăţean român a fost lovit şi maltratat în văzul lumii – şi al camerelor de luat vederi, ceea ce mi se pare sinistru – şi aproape că nu ne pasă. Reacţia oficială a fost cvasiinexistentă, cea a opiniei publice, de la indiferenţă la ostilitate, de genul „Mai lăsaţi-ne în pace cu basarabenii ăştia, numai balamuc avem de pe urma lor..."

Este adevărat: de ce să ne legăm noi la cap cu chestiuni complicate sau de principii, cînd viaţa e scurtă şi automobilele pot produce satisfacţii mult mai mari. Am urmărit şi eu glumele strîmbe şi acre ale lui Mircea Badea la „Antena 3" pe seama scriitorilor posesori de maşini de lux şi mi s-au părut cu totul deplasate. Ce ar fi penibil sau anormal? Este dreptul fiecăruia să se bucure în felul lui. Asta este, ne place sau trebuie să admitem o evidenţă. Reacţia inteligheţiei româneşti la problemele grave ale naţiunii a fost mereu şi întotdeauna întîrziată sau ruptă de realitate. Victoria esteticului asupra eticului a consemnat, cu excepţiile de rigoare şi notorietate, victoria lui „ mă doare în fund" asupra lui „nu e treaba noastră". Acum, dacă am primit şi o „palmă de aur" la Cannes pentru filmul lui Cristian Mungiu, ar trebui să ne concentrăm energiile şi pe un Nobel. Oricine l-ar lua, ar fi o mîndrie pentru România. Ilaşcu şi toţi exaltaţii ăştia din Basarabia, care nu înţeleg bine paradigmele marii culturi, inclusiv politice, sînt nişte mediocrităţi fără operă şi destin care vor să-şi facă notorietate pe seama unui naţionalism desuet şi irelevant pentru UE. Este clar pentru toţi cei care privesc la televizor că premierea lui Mungiu la Cannes şi eliberarea lui Popa şi expulzarea lui la Chişinău clarifică situarea mai multor Româniii ce subzistă concomitent. Nu este nevoie de cine ştie ce studii sociologice sau investigaţii de teren ca să vedem, să observăm clivajul care există şi va mai subzista între elitele noastre şi restul maselor de români. Cu sau fără destin, cu sau fără mijloace adecvate de subzistenţă. Luptele intestine dintre diferitele facţiuni politice ale momentului pentru putere (dar mai ales pentru visatele zi şi noapte fonduri europene) mi se par cu totul şi cu totul inutile. De parcă ar vrea să ne prostească, ei fiind o apă şi un pămînt, o lume de cinici oportunişti şi fripturişti gata la orice compromis şi aranjament în interes propriu, dar clamat ca important în numele naţiunii române. Şansele cele mai mari la un Nobel le are în acest moment Mircea Cărtărescu. Pe el ar trebui să mizăm şi să plusăm *lobby*-ul internaţional ca să ne eliberăm de obsesia acestui Nobel pentru România. Un Mircea Cărtărescu, cu Nobelul în braţe, militînd pentru Basarabia, ar avea mai mult succes şi audienţă decît autorităţile române. Aşa s-a întîmplat şi cu Pamuk. Dacă autorul *Orbitorului* şi al *Aripii stîngi* ar fi fost arestat la eliberarea lui Popa şi Ivanţoc, premiul Nobel era ca şi adjudecat. Aşa, mai avem de aşteptat. „Makelele" este un nume care mi-a plăcut, auzit la televizor. Nu ştiu la ce emisiune. Sper să-mi aduc aminte în zilele ce vin. Nu cumva era un ofiţer transnistrean? Nu sînt sigură, dar parcă Makelele era.

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia a XIV-a

Duminică s-a încheiat la Sibiu o nouă ediţie a celui mai amplu festival de teatru din România, despre care organizatorii spun că a adus în Capitala Culturală Europeană de anul acesta peste 350 de evenimente. Mult mai amplu (dacă aşa ceva era posibil) decît în anii trecuţi, FITS s-a remarcat, în schimb, printr-o prezenţă redusă a celebrităţilor, cu excepţia lui Andrei Şerban, protagonistul a două conferinţe de presă şi regizorul cu ale cărui spectacole s-a deschis şi s-a închis festivalul.

Nimic despre Andrei Şerban

Iulia POPOVICI

Festivalul de la Sibiu începe aproape întotdeauna foarte promiţător, cu săptămîni înainte de deschidere; zilele trec, spectacole pe care le aşteptai cu sufletul tremurînd (anul ăsta, ale lui Gigi Căciuleanu, de pildă) dispar din program, pe urmă apar ploaia, schimbările de spaţii (numite oficial locaţii) şi goana după evenimente inevitabil suprapuse ori la limită să se suprapună. Totul e în lucru – festivalul, şoselele, Sibiul.

■■■ Palme d'Or, semafoare şi bidoane albastre

Pe cînd şerpuiam agale spre minunatul aeroport Otopeni (în zilele noastre, Henri Coandă) să-mi recuperez tovarăşele de drum (cel puţin una dintre ele n-ar prea aprecia cuvîntul „tovarăş"), colegul meu de călătorie, radioul, mă informează că Mungiu a cîştigat Palme d'Or-ul la Cannes. Mă simt nu ca-n *Născuţi asasini* (vorba lui *Stop the Tempo*), dar foarte, foarte aproape de parcă aş fi auzit comunicatul regelui despre întoarcerea armelor în al Doilea Război Mondial. Sigur că, de vreme ce sîntem în 2007, nu în 1945, doamnele mele aflaseră deja minunea graţie telefonului mobil. Comentariile la RFI (versiunea franceză) sînt ditirambice, dar la vreo sută de metri de aeroport pierd semnalul şi concluziile.

Iau o decizie ce se va dovedi dezastruoasă şi, ca să nu şedem o oră pe drumul de la intrarea în Bucureşti (era duminică, naţiunea se întorcea de la iarbă verde), mergem înainte, spre Sibiu via Braşov. La miezul nopţii, sîntem la benzinăria de la ieşirea spre Făgăraş, oficial mai avem sub 150 km. Dar, doamnelor şi domnilor, drumul european 68 e în lucru: după 20 de semafoare şi tot atîtea porţiuni cu circulaţie pe un singur sens, mă las de numărat; ultimele patru semafoare le trecem pe roşu, în urma unui tir viteaz, iar după trei ore nesfîrşit de lungi printre gropi, secţiuni decopertate (în traducere – cu asfaltul lipsă) şi alte mici plăceri de călătorie, ajungem la Sibiu, cu puţin înainte de ora 4.00 dimineaţa. Două zile mai tîrziu, aflu de la László Bocsárdi (venit de la Ploieşti) că aş fi putut fi mult mai inteligentă – am fi putut merge prin Sighişoara, 30 km în plus, dar fără semafoare.

După încîntătoarea excursie, tot ce mai apuc să văd în festival a doua zi e un spectacol de stradă – *Bivouac*, al companiei franceze Generik Vapeur, din care pierd, aproape, finalul glorios (cu maşina de poliţie dată peste cap şi prăvălirea piramidei de bidoane albastre, care lasă în urmă un zgomot fioros şi un miros aşijderea) din cauza perimetrului de securitate (garduri metalice) mult prea strîmt. Cînd maşina cu trupa de la Generik părăseşte Piaţa Mare, spectatorii rămîn pe loc, cu telefoanele cu cameră în mînă şi uşor uimiţi că totul se terminase.

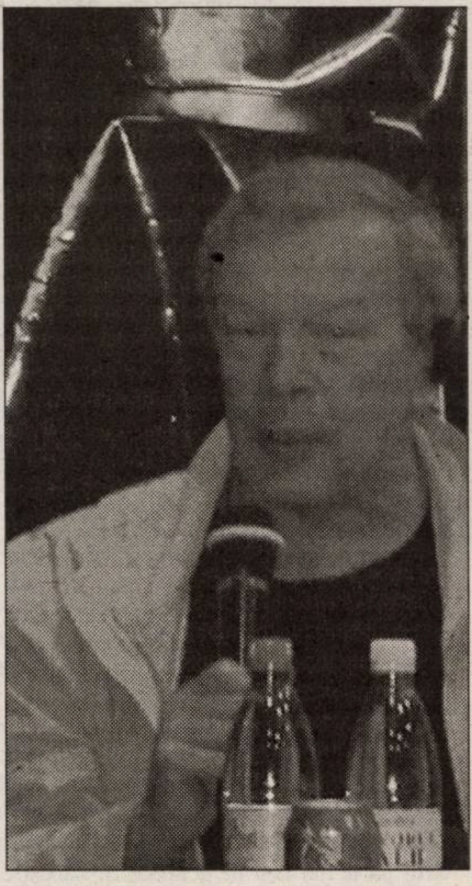
Trebuie să recunosc că nu sînt tocmai genul care să se pasioneze de spectacole de stradă, cel puţin nu din interes profesional. Sau, poate, FITS m-a obişnuit cu aşteptarea nerăbdătoare a *Marilor spectacole*, secţiune constînd anul acesta aproape exclusiv din producţii româneşti. Pe care, fiindcă m-am întrecut în hărnicie, le cam văzusem (am rămas cu restanţa la *Ecleziastul* lui Măniuţiu, ultima parte a *Trilogiei evreieşti* jucată în festival la Simerom, într-un soi de maraton de patru ore). Şi interesul sibienilor pentru teatrul „tradiţional" e crescut: aflu că la *Revizorul* mulţi au stat în picioare, într-o sală de 1.000 de locuri. La *Balul* lui Radu Nica, deşi e o producţie a teatrului din oraş şi cu toate că e programat spre sfîrşitul festivalului (cînd mulţi invitaţi au plecat deja), publicul dă pe afară, mulţi spectatori stau în picioare, şi jos, şi la balcon, iar din cauza aglomeraţiei şi a lipsei aerului condiţionat, în sală e sufocant. Dar lumea e entuziasmată, se aplaudă aproape după fiecare secvenţă (Florin Coşuleţ, care a avut un an excelent, deşi pînă acum nu mulţi şi-l aminteau în vreun spectacol, e unul dintre preferaţii publicului, pare să aibă o grămadă de fani), iar la final balconul se zguduie îngrijorător din cauza uralelor. La fel fusese şi la *Viaţa cu un idiot*, şi mă gîndesc serios ce bine ar merge arta românească dacă măcar un sfert din teatrele patriei ar avea în fiecare an o stagiune cît de cît asemănătoare celei de acum de la Sibiu.

■■■ La Ceauşeşti, ca la Zholdak

Nu apucăm să vedem *Antigona* americană la care Oana Botez a făcut scenografia: sîmbătă se joacă în acelaşi timp cu *Waxing West* al Savianei de la LaMaMa, iar a doua zi plecăm. De fapt, nici *Waxing West* nu reuşim să-l vedem de la început – venind de la *Marii actori europeni* ai lui George Banu, ajungem la Casa de Cultură fix la 21.30. Luminiţa tocmai pleacă după ce a ferecat uşile de la intrare, ceea ce-mi aduce dureros aminte de ultimul spectacol harkovian al lui Zholdak venit la Sibiu, impresionantul *Goldoni. Venice*, a cărui primă parte trebuia jucată cu spectatorii pe scenă, singura ocazie în care am ţinut o organizată criză de isterie ca să pot intra. Stînga-mprejur înapoi, la Clubul festivalului (a cărui viaţă nocturnă a fost serios tulburată de prostul obicei al vremii de a da cu ploaie în aproape fiecare zi, de regulă seara); un telefon ne anunţă pauza, aşa că ne întoarcem la partea a doua – nu pare să fi rămas mare lucru din aglomeraţia de la început. Versiunea de text e diferită de cea pe care o ştiu din volumul Savianei publicat la Cluj, mult mai precisă, actriţa care o joacă pe Daniela, cosmeticiana română plecată la măritiş în America, seamănă flagrant cu Saviana cea din fotografiile de acum cîţiva ani, şi în sfîrşit cineva (regizorul) a ştiut ce să facă din cei doi Ceauşeşti care o bîntuie pe Daniela sub chip de vampiri. Încep să cred că *Epilind spre Vest* – despre a cărei montare de la Cluj am auzit lucruri dubioase – poate fi pusă în scenă în România, totul e să aibă cine o face.

■■■ O zi cu Viktor Erofeev

Pentru că nu frecventez cu suficient entuziasm conferinţele de presă (singurul loc unde se anunţă invitaţii de a doua zi), aflu despre sosirea lui Erofeev (care urma să vadă *Viaţa cu un idiot*, spectacolul lui Andryi Zholdak pe un text al său) nu cu mult înainte să mă duc să-l iau de la aeroport. Aeroport care, la Sibiu, e, în varianta nouă, încă în stare de incipientă construcţie; funcţională e clădirea veche, unde bagajele sînt aduse în două rulote trase de o antediluviană Dacie roşie şi descărcate apoi manual, două cîte două, de angajaţii aeroportului, care le mută înăuntru sub ochii „aparţinătorilor" în aşteptarea călătorilor. Cinci minute mai tîrziu, aceleaşi bagaje ies, în mîinile deţinătorilor de drept.



Viktor Erofeev la conferinţa de presă de la Sibiu

Numai Erofeev (pe care noi, inteligenţi cum sîntem, îl recunoaştem după fotografia din paşaport) nu mai iese. Cînd, într-un sfîrşit, apare (un domn blonziu, cu o faţă obosită, o geantă mică de voiaj şi un laptop), aflăm şi de ce: viza lui a necesitat un consiliu de trei poliţişti de frontieră, care să se lămurească fără urmă de dubiu că nu e un mafiot rus cu intenţii teroriste. Ceea ce pe el, culmea!, îl distrează, deşi n-a prea dormit în ultimele 36 de ore, petrecute între Milano – de unde şi-a însoţit familia la Moscova –, un concert în capitala Rusiei, aeroportul din Viena şi abia apoi Sibiu. La fel cum îl distrează şi faptul că pe *badge*-ul primit din partea festivalului scrie „Viktor Erofeev, Ucraina". În această notă veselă îl las pe mîinile competente ale Mihaelei Bartha şi Slavei, o veche colaboratoare a lui Zholdak, toată lumea sub consemn să nu vorbească despre spectacol, şi plec să-mi dau cu părerea despre festival la o emisiune de radio.

Seara, reprezentaţia cu *Viaţa cu un idiot* începe cu întîrziere, ca în vremurile bune ale lui Zholdak (pe cînd ne ţinea cîte patru ore aşteptînd, din cauza problemelor cu luminile). Acum e, probabil, stresat: Erofeev e primul autor în viaţă pe care-l montează, vrea să facă şi *Frumoasa rusoaică* şi ţine ca totul să fie perfect. Aveam să-l văd, la conferinţa de presă şi după, nervos şi... cuminte ca niciodată – era în faţa unui om pe care-l admira.

În mod excepţional, la conferinţa de presă cu Erofeev şi Zholdak e aglomeraţie, deşi nu e aproape nici un critic de teatru (şi nu fiindcă ar fi părăsit cu toţii festivalul). Erofeev povesteşte cum a scris, pierdut şi regăsit *Viaţa cu un idiot*, iar Zholdak despre cum a dormit cu exemplarul cumpărat de pe o stradă din Harkov. Coperta cărţii era galben cu negru, Zholdak poartă un tricou galben cu scris negru.

La cafeneaua-librărie Erasmus, unde omorîm o jumătate de oră înainte de plecarea spre aeroport, Zholdak e reţinut şi ciudat de modest (*S-a auzit de numele meu în Finlanda, cît de cît, nu-i aşa?*), Erofeev dă autografe pe ultimele exemplare din Sibiu ale cărţilor lui, ba chiar şi pe unul în rusă. Nişte străini şi vînzătoarea de la librărie îl recunosc, se fotografiază cu el, încep să mă panichez la ideea întîrzierii. Erofeev e cumplit de blînd, le povesteşte finlandezilor despre tatăl lui, interpretul lui Stalin, şi mi-e foarte greu să-l recunosc pe dizidentul de altădată, iniţiatorul *Almanahului Metropol*, exclus din Uniunea Scriitorilor şi fără drept de semnătură, în acest rus de 60 de ani, cu voce liniştită, o fiică de doi ani cu bonă moldoveancă pe nume Tudoriţa, cu o carieră europeană şi colaborări la *New York Times*. E un om bun şi surprinzător. Vrea să vină la Bucureşti în noiembrie, la Tîrgul de Carte.

Ajungem la timp la aeroport, fumăm la intrare (*Parliament*-ul rusesc e ceva care pute oribil), sub privirile asasine ale unui grup de feţe bisericeşti ortodoxe. Erofeev rămîne cu o sută de euro în lei pe care n-are unde-i schimba, mă asigur că trece de controlul paşapoartelor, şi gata. Deşi mai era o oră pînă la decolare, n-am avut curajul să-i cer un interviu. Nu puteam să-i fac asta. Sper să se întoarcă pentru tîrg.

■■■ Gran finale

Waxing West a fost ultimul spectacol pe care l-am văzut la FITS. Am rămas cu un gust plăcut al pieselor de dans – compania Mossoux-Bonté, trupa canadiană a Mariei Chouinard, nişte francezi pentru mine destul de banali în precizia lor tehnic-conceptuală (Ballet Actuel, cu *Là*), olandezii de la Dance Works Rotterdam, veniţi şi anul trecut –, în care ironia părea a fi numitorul comun, iar majoritatea dansatorilor aveau o vizibilă pregătire clasică, de unde şi graţia cu care intrau în relaţie cu muzica (adeseori, partituri clasice). M-a năucit dimensiunea stradală a multor evenimente, într-un oraş prea mic, dintr-odată prea aglomerat şi prea în lucru (multe nopţi mi-am petrecut în leagănat de picamere). Am rămas cu nostalgia spectacolelor străine din anii trecuţi – banalul „teatru de interior" ajuns în dizgraţie –, cu o prăpăstioasă senzaţie de prea mult şi prea puţin în acelaşi timp. Festivalul s-a schimbat mult în ultimii ani, artele spectacolului au o definiţie din ce în ce mai largă. Rămîne plăcerea întîlnirilor – cu oameni cu care nu apuci să te vezi la Bucureşti sau care stau în alte locuri teatrale ale ţării, continentului, lumii –, dar tot nu ştiu despre ce e vorba în cel mai mare festival de spectacole al României. ■

„Mobilitatea în scris înseamnă o carieră de autor dramatic profesionist“

Saviana STĂNESCU în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU

Saviana Stănescu, de cîţiva ani eşti o prezenţă constantă la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu. De data asta eşti aici în calitate de autoare a piesei produse de Teatrul La MaMa din New York, care va susţine aici o reprezentaţie cu *Waxing West*. Cum este o astfel de experienţă?

Este pentru prima dată cînd reuşesc să aduc o producţie americană a uneia dintre piesele mele scrise la New York. Acum sentimentul este cu totul altul, am emoţii ca participant legate de felul în care va fi primită piesa, care vorbeşte despre o cosmeticiană română plecată la New York, dar urmărită de fantomele Ceauşeştilor, deci un spectacol despre emigrare şi problemele pe care le pune. E o piesă de care sînt foarte ataşată, e încărcată emoţional, iar noi propunem un spectacol de text, ceea ce îl deosebeşte puţin de spectacolele pe care le-am văzut aici. Au fost mai ales spectacole de regizor sau cu o puternică latură vizuală ori spectacole de mişcare.

Sîntem curioşi să aflăm mai multe amănunte despre felul în care s-a născut acest spectacol şi despre colaborarea ta cu Teatrul La MaMa.

Am scris această piesă pe cînd eram studentă la programul de masterat în *dramatic writing* la New York University, şi chiar de atunci piesa a luat un premiu şi a avut acolo o montare. Ulterior, am dezvoltat-o cu Teatrul Lark, am lucrat vreme de doi ani cu alţi actori, am avut o aşa-numită *workshop production*, adică o producţie cu buget minim. Am avut ocazia să văd atunci cum funcţionează textul meu pe scenă şi l-am tot îmbunătăţit, am rescris şi am schimbat ce era de schimbat. Acum, în sfîrşit, sîntem la varianta finală la care am ajuns în cadrul rezidenţiatului meu la East Cost Artists, compania lui Richard Schechner, cu care, de altminteri, am lucrat şi la *Yocasta*. Cum East Cost Artists, la rîndul ei, este actualmente companie în rezidenţă la Teatrul La MaMa, are la dispoziţie o lună în care să coproducă un spectacol. Richard Schechner a propus *Waxing West*, piesă citită şi de Ellen Stewart şi apreciată ca înscriindu-se în linia lucrurilor novatoare, a pieselor şi implicit a spectacolelor care vin cu ceva în plus faţă de ceea ce este în *mainstream*, pe care Teatrul La MaMa le-a promovat dintotdeauna. Aşa am început să lucrez cu regizorul Benjamin Mosse, discipol al lui Schechner şi director artistic asociat al East Coast Artists. Este un regizor tînăr, cu studii la Yale University şi cu o viziune specială, ce pune bine textul în evidenţă. A fost o experienţă complexă. Am făcut împreună un *casting* şi am văzut peste două sute de actori, după care i-am rechemat pe cei care ni s-au părut cei mai potriviţi şi dintre ei am ales finalmente distribuţia. Cred că într-asta stă forţa montării, faptul că regizorul a înţeles foarte bine textul, îl pune în valoare, iar actorii sînt nu numai foarte buni, dar şi foarte potriviţi în rol.

Cum a fost primită premiera în Statele Unite?

Neaşteptat de bine. Am avut o cronică entuziastă în *New York Times*. Se spune despre piesă că este şi interesantă, şi provocatoare, se fac nişte comparaţii măgulitoare la adresa actorilor, consideraţi toţi foarte buni. Desigur, după această cronică, am jucat tot timpul cu casa închisă şi au urmat şi alte cronici bune, în *Backstage*, *Village Voice* şi în *NYTheatre.com*, un *site* care acoperă spectacole din New York. Producătorii, văzînd succesul nostru, ne-au dat finanţări să putem să plecăm în turnee. Aşa am putut veni şi în România, cu un suport financiar generos de la Trust for Mutual Understanding. În continuare, sperăm să putem răspunde invitaţiilor primite din Polonia şi din Franţa.

Saviana Stănescu, te invit să vorbim despre anul care a trecut de la precedenta ta prezenţă în România şi să ne spui ce ai scris, ce ai făcut şi ce vei face.

A fost un an foarte bun, în care m-am concentrat pe cariera mea de dramaturg. În afară de producţia cu *Waxing West*, am avut o piesă scurtă într-un colaj de texte, numit *Meet America*, şi am fost alături de autori mari ca Andrew Koppit, Israel Horowitz, Reza Rebbecq. Cronica din *NYTheatre.com* laudă doar textul meu şi pe cel al unui mai tînăr dramaturg. A fost şi aceasta o recunoaştere. După aceea, într-un cu totul alt registru, a fost un proiect *site specific* la World Financial Center. A avut succes şi a fost cumpărat de alte corporaţii. Cred că am ajuns într-o anume fază de profesionism şi pot să scriu pentru proiecte sau teatre foarte specifice. Răspund acum unei comenzi care vine de la New York State Council of the Arts şi scriu o piesă, pe o temă propusă de mine, pentru Julia Milles Theatre.

Ne poţi divulga subiectul?

Poate că n-ar trebui. Totuşi! Acţiunea se petrece în Constanţa şi ea se mută înainte şi înapoi, pe vremea lui Ovidiu şi în prezent. Sînt două poveşti de dragoste simultane, construite în jurul acelor scrisori ale lui Ovidiu, *Epistolae ex ponto*, în care se plînge de barbarii din jurul său. Ideea mea este aceea de a explora relaţia dintre imperii şi culturi mici, mai ales datorită faptului că şi Constituţia Statelor Unite o are la bază pe cea a Imperiului Roman. După cum observi, în ultimul timp sînt interesată cumva de subiecte politice.

Mai ştiu că tot anul acesta se poate spune că ai debutat în teatrul radiofonic şi nu oricum...

Într-adevăr, o altă zonă pe care am explorat-o tot ca autor dramatic. Am primit o comandă de la Radio România să scriu o radio-dramă care să se inspire dintr-un libret de operă, dar totul să fie tratat într-o manieră contemporană. Am ales povestea lui Orfeu şi Euridice, iar povestea din zilele noastre se numeşte *Bucharest Underground*. E povestea unei românce – iarăşi obsesiile mele, problema emigrării – măritate cu un american, care fuge şi se întoarce în România în *underground*, printre copiii străzii cu care copilărise. Cu această radio-dramă, Radio România a luat, pentru prima dată, premiul Marulici în Croaţia.

Iată cum a trecut anul, de la *site specific* la radio-dramă şi de la piesa consistentă, *full length*, cum i se spune acolo, la colaje. Cred că această mobilitate în scris înseamnă o carieră de autor dramatic profesionist. În măsura în care reuşesc să merg pe drumul acesta, eu sînt fericită.

Înainte să ajungi în România, te-ai oprit o săptămînă la Paris. Te-aş ruga să ne spui pentru ce ai fost acolo.

A fost un festival centrat pe dramaturgi din Balcani. Am fost acolo cu Matei Vişniec, cu Hristo Boicev şi alţi colegi din regiune. Am participat la un aşa-numit *boccal*. Într-o primă zi, am scris nişte texte scurte, care s-au tradus în a doua zi. Apoi, s-a repetat timp de două zile şi au fost prezentări la sfîrşit. Textele s-au montat la Gare au Théatre, un spaţiu neconvenţional foarte special. Am avut ocazia să mă reîntîlnesc cu oameni de teatru din Franţa, cum este, spre exemplu, Laurent Mulheisen de la Comedia Franceză, dar şi cu actorii care au făcut lecturi din textele mele publicate de Dominic Dolmieux. Volumul a fost reeditat şi acum se preconizează două producţii cu piesa *Numărătoarea inversă*, una la Burges, cealaltă la Paris. Una peste alta, a fost o ocazie bună să mă reconectez la mişcarea teatrală europeană. ■

Waxing West

Eugenia Anca ROTESCU

O reprezentaţie venită de peste ocean cu o piesă a unui autor român nu te lasă niciodată indiferent. O stare amestecată de curiozitate şi teamă că vei fi dezamăgit te încearcă. Iar dacă autorul mai şi este pentru prima dată în această ipostază, e cu atît mai greu să încerci să-ţi păstrezi sîngele rece. Chiar dacă ai argumente puternice care să profileze un spectacol reuşit, tot găseşti mereu motive care ar putea să dea totul peste cap. Pe un taler al balanţei stau autoarea şi producătorii. Saviana Stănescu, poetă şi autoare dramatică de notorietate în România, a devenit, în ultimii ani, un dramaturg român de limbă engleză, care lucrează la New York. Iar producătorii sînt, nici mai mult nici mai puţin, celebrul teatru La MaMa ETC şi compania East Coast Artists. Pe celălalt taler al balanţei stau îndoielile noastre legate de modul în care artiştii americani ar putea înţelege şi reda scenic acele părţi din piesă care sînt puternic ancorate în realitatea românească. E oare posibil pentru altcineva să priceapă amestecul de vise şi calcule, inocenţă şi amărăciune în care ne trecem lunga tranziţie? Şi să le pună într-o relaţie credibilă cu societatea americană, cu visurile şi realităţile ei? Cum se combină ele? Provocarea este cu atît mai mare cu cît construcţia acestei piese nu este una liniară în spaţiu şi timp. Saviana Stănescu face repetate salturi din prezent în trecut, din America în România şi viceversa. Mai mult decît o desfăşurare cronologică a acţiunii, ea urmăreşte evoluţia interioară a protagonistei, marcată de eforturile ei de a înţelege şi a se adapta la societatea nord-americană, dar şi de moştenirea românească traumatizantă a dictaturii comuniste.

Într-adevăr, piesa Savianei Stănescu descrie un arc între realităţile socio-politice din România şi Statele Unite. Principala purtătoare de iluzii şi dezamăgiri, de trăiri şi de obsesii naţionale este Daniela, o tînără cosmeticiană, care pleacă, la insistenţele mamei, în America să se mărite. Dacă scenele de coşmar au o notă puternic suprarealistă, racordurile cu realitatea sînt cele care adaugă dramatism şi aduc surpriză în această „poveste în patru anotimpuri“, cum îşi subintitulează autoarea piesa.

Regizorul Benjamine Mosse le reuneşte pe toate într-un spaţiu scenic unic a cărui dominantă – o masă lungă, transparentă, plină de fişii albe ce se prelungesc şi invadează podeaua – sugerează meseria protagonistei, un cabinet de cosmetică unde se fac epilări. Acest spaţiu se dovedeşte a fi multifuncţional prin minime adaptări sau adaosuri de recuzită, dar şi prin contribuţia transformatoare a eclerajului şi a aranjamentului muzical. Mai mult, regizorul aduce permanent în scenă toate personajele, chiar dacă unele nu se întîlnesc niciodată. Existenţa lor însă condiţionează acţiunile celor asupra cărora au influenţă. Prezenţa lor tăcută, nemişcată, uneori cu capul aplecat, creează un anume tip de tensiune şi de încărcătură emoţională remanentă. Sînt acolo mama şi fratele ei, rămaşi acasă să brodeze o istorie despre fericirea şi împlinirea ei ori să aştepte semnele materiale ale bunăstării americane. Tot ei revin însă, într-un alt timp, cu atitudinile şi acţiunile lor în momentele de cumpănă ale istoriei noastre recente. Nu lipsesc nici bărbatul american, rece şi cu ciudate fantezii sexuale, ori sora acestuia, făptură de o luciditate tăioasă şi cu înclinaţii lesbiene. Şi mai este şi singurul personaj faţă de care îşi poate da frîu liber sentimentelor, un cerşetor care visează la prietenia absolută, la Ghilgameş şi Enkidu. Acestora li se alătură, la fel de simplu, de direct şi aproape firesc, cuplul Ceauşescu, în chip de vampiri ce o bîntuie pe protagonistă. Un machiaj cu sprîncene duble şi o asemănare ce ţine mai mult de esenţa lor, una cinică, egoistă, acaparatoare şi răutăcioasă, la care se adaugă intervenţiile lor groteşti, unele cîntate şi dansate, iar altele doar de simpli, dar nu nevinovaţi, recuziteri dau dimensiunea obsesivă a prezenţei lor în (sub)conştientul fetei.

Toată această lipsă şi/sau deficienţă de comunicare, de împărtăşire şi/sau confuzie sentimentală, informaţiile şi observaţiile pe care ea le procesează fără încetare sînt puse într-o formulă în care gravitatea este permanent dublată de umor şi din care patetismul este exclus. Ea cere actorilor un răspuns rapid la fiecare schimbare de stare, angajament fizic şi adecvare neîncetată a mijloacelor de expresie scenică la fiecare nouă conjunctură în care se dezvoltă personajele lor, o concentrare permanentă pentru a susţine un ritm alert, dar nu grăbit în care se derulează scenele. Pînă la finalul care anulează practic totul, dar pe o altă treaptă de înţelegere. Eroina reuşise să străpungă straturile de convenienţă ale bărbatului depăşind astfel momentul în care se pregătea să-l părăsească pentru a reveni în ţară, dar atacul asupra turnurilor gemene din 11 septembrie 2001 cade ca o lovitură de destin ce îi desparte definitiv şi interzice această relaţie.

Dramă a emigrării, a spaţiului intercultural, piesa *Waxing West* a Savianei Stănescu impresionează deopotrivă publicul românesc şi pe cel american prin perspectiva dublă pe care o oferă asupra lumii contemporane, prin scriitura dar şi prin forţa sa scenică, demonstrată din plin de spectacolul de la Teatrul La MaMa ETC în coproducţie cu compania East Coast Artists. ■

„Ce Ceausescu qui hante les Roumains"[1]

Teme şi obsesii ale noului teatru contemporan în România: Saviana Stănescu în *Waxing West* – un studiu de caz inedit

Corina ŞUTEU

Premiera textului *Waxing West in America*[2] dezvăluie spectatorului, pe de o parte, cîteva dintre temele centrale ale dramaturgiei noi din România (perioada post-Vişniec) şi permite, pe de altă parte, trimiteri neaşteptate la un nou mod estetic, al artelor contemporane româneşti, dar şi al conectării tematice a scriiturii dramatice naţionale cu spaţiul internaţional, cel al marilor literaturi.

■■■ Despre personaje ca simboluri

Personajele Savianei Stănescu din *Waxing West* fac parte din mai multe categorii. În primul rînd sînt cele construite din note realiste pure, ca personajul mamei *romance*, nostalgică şi disperată, gospodină şi pragmatică, o reprezentare fidelă a acestui tip, asemănătoare rolului interpretat, de pildă, de Coca Bloos în filmul lui Cristian Mungiu, *Occident*.

Obsesia căpătuirii fiicei, afară, în lumea liberă, acolo unde roboţii fac curat în casă şi aurul creşte pe străzi, nostalgia, amestecată cu amărăciune şi resemnare, a fostelor vremuri comuniste, sărăcia chibzuită, hrănită din speranţă, întreţinută conştient, că o altă soartă vor avea copiii, dar, mai presus de orice, ruptura totală de o mentalitate a modernităţii construiesc portretul în tuşe realiste al mamei. Alături de ea, fiul Elvis, obsedat de filme şi de Internet, rebel fără istorie şi fără respectul normelor, pradă lumii atomizate de după marea prăbuşire comunistă.

La fel de realist e personajul bosniacului pornit pe urmele lui Ghilgameş, ajuns *homeless* în New York, şcolit de acea şcoală comunistă care îţi dădea o cultură generală clasică de bună calitate, chiar dacă te pregătea pentru o societate în care libertatea de gîndire era îngrădită. În fine, din aceeaşi categorie, Charlie şi sora lui, de data aceasta doi americani (new-yorkezi de bază), ea – din elita gay şi artzi a New York-ului rebel cîndva, el – un funcţionar cu toate însemnele tipice culturilor protestante: respectul muncii, cultura limitată la ceea ce e necesar şi folositor (nu ştie cine e Ghilgameş, dar apreciază mîncarea chinezească), obsesii sexuale şi culturale reprimate, o relaţie cu familia plină de conflicte nerezolvate, dar mascată de o politeţe ireproşabilă. La polul opus acestei construcţii fidele tiparelor clasice, burlescul cuplului Ceauşescu. Vampiri sau personaje de coşmar, cor comentator al situaţiilor pe care le traversează eroii „realişti" ai piesei, entităţi fabuloase care oglindesc istoria în note burleşti, groteşti, tragicomice şi îi conferă o cu totul altă dimensiune. Între aceste două chei de construcţie a personajelor se află însă Daniela, eroina principală a piesei, angajată în traiectoria sa iniţiatică între două lumi (postcomunism, emigraţie, intrarea în viaţa adultă...).

■■■ Daniela şi cîteva dintre temele teatrului contemporan în România

Daniela este, aşa ca Nina Zarechnaia, un personaj imposibil, tocmai datorită caracterului său „generic". Daniela este o poveste, nu un caracter, este o idee, nu un om. Prin intermediul ei ni se dezvăluie grila tematică recurentă a noii dramaturgii româneşti, aşa cum este ea reprezentată azi de Cărbunariu, Peca, Vera Ion, Panaite sau Bogdan Georgescu. În această grilă se află la loc de cinste:

1. Obsesia Occidentului îmbelşugat, dublată de căderea în realitatea nu atît de extraordinară a vieţii în Occident – demistificarea Occidentului. Unul dintre personajele lui Georgescu din *România, Pupă-mă* vrea să plece peste hotare, iar în piesele lui Panaite *Copiii noştri sau Autobuzul* preocuparea pentru ţările Europei de Vest sau pentru emigrarea în America este una dintre temele centrale.

2. Obsesia dezrădăcinării necesare pentru a te salva şi a construi, undeva aiurea, viaţa pe care acasă nu ţi-o poţi permite – dezrădăcinarea, condiţie a salvării existenţiale. *Red Bull* şi *Vitamine*, piesele autoarei Vera Ion, conţin termenii acestei necesităţi de a evada din spaţiul tensionat şi inadecvat al vieţii actuale în România şi a ideii iluzorii că există undeva un alt spaţiu, mai favorabil fericirii şi împlinirii individuale.

3. Obsesia destinului individual a cărui continuitate este compromisă de atomizarea socială şi „conflictogenia" contextului lumii moderne: sacrificarea destinului individual prin „accident" istoric. *Stop the tempo*, text al Gianinei Cărbunariu, tratează tragismul destinului individul în condiţia atomizării sociale, a deşirării societăţii; despre necesitatea gesturilor extreme.

4. Obsesia individului proiectat într-un spaţiu uman şi intelectual mult mai vast decît teritoriile tradiţionale – globalizarea angoaselor individuale.

Destinul Danielei pendulează între aceste obsesii tematice cărora Saviana Stănescu le dă o carnalitate aparte, concepînd textul ca pe un scenariu decupat la întîmplare, într-o cronologie profund personală a istoriei povestite de către Daniela la persoana întîi şi în aparentă dezordine, dar păstrînd singura coerenţă pertinentă a poveştii individuale: pe cea emoţională.

■■■ Despre memorie, istoricitate şi globalizarea fricilor universale

Textul *Waxing West* vertebrează cîteva elemente de reală originalitate în tratamentul raportului dintre istorie, memorie şi individ. Este pentru prima dată cînd cuplul Ceauşescu are o reprezentare dramatică de o asemenea amploare şi prezentă prin caracter emblematic. Istoria imediată apasă încă asupra reprezentărilor. Cu cît sînt mai exagerate, cu atît fantomele personajelor se distanţează de istoria reală şi o aşază în matca ei în acelaşi timp. Pentru că îi are pe Ceauşeşti ca personaje burleşti, *Waxing West* este un text care marchează un adevărat moment de schimbare, o adevărată confruntare cu istoria recentă şi cu rana, încă deschisă, a memoriei

Waxing West produce un salt dincolo de un tradiţionalism al modernităţii practicat de Mazilu şi de Vişniec şi revine la notele groteşti, simplificatoare, dar încărcate de umor negru ale lui Ionescu. Textul vorbeşte despre o lume globalizată (Daniela pleacă din România după traumatismul istoric al căderii comunismului şi decide să se reîntoarcă acasă în ziua fatală de 11 septembrie 2001), în care individul pare la fel de fragil, oriunde s-ar situa, în care noţiunile de supraputere, de *superman* sînt relativizate: pînă şi vampirul Ceauşescu, comparat de soţia lui cu Dracula, exclamă: „Termină să mă compari cu mituri!". Umorul şi lirismul, o coexistenţă atipică şi extravagantă, se întîlnesc într-un text dramatic scris cu o nemaipomenită acurateţe a limbajului teatral modern.

■■■ Despre internaţionalizarea textului dramatic românesc

Proaspăt premiaţii pe plan internaţional Alina Nelega (*Amalia respiră adînc*) şi Peca Ştefan (*România 21*)[3] construiesc în grila lor textuală aceeaşi pulsaţie tragicomică din *Waxing West*, cea a unor personaje rupte de rădăcinile lor istorice, ancorate într-o realitate globalizată în care punctele de reper se deplasează brownian, lăsînd omul cotropit de aura dulce-amară a unei memorii istorice şi individuale încă dificil de stabilizat.

Dacă în anii '80, pentru Sarah Kane, ale cărei texte revoluţionează spaţiul sensibilităţii textuale, mîntuirea individuală este în mîna istoriei, o istorie care a luat-o însă definitiv razna, tîrînd individul, cu violenţă şi cruzime, după ea, noua dramaturgie română de după 2000 se mîntuieşte sub cupola unui umor burlesc – al fatalismului mioritic reciclat în forma globală şi al speranţei că, atîta vreme cît conectarea la ceva este încă posibilă, înaintarea către capătul tunelului este obligatorie.

Textul Savianei Stănescu este exemplar din această perspectivă şi el descrie, fără drept de apel, începutul unei generaţii literare emancipate faţă de tarele persistente ale provincialismului local şi apte de controversă, deschisă unei conştiinţe individuale responsabile, dar mai ales deschisă chestionării critice a tuturor tabuurilor stereotipe, pompoase şi patetice, ale unui trecut pe care, nu-i aşa, doar artiştii ne mai pot ajuta astăzi să îl punem, cu luciditate şi umor, la locul său.

---

1. Titlul în limba franceză al cărţii lui Adrian Cioroianu, apărută în 2004, la Editura Curtea Veche.

2. East coast Artists, RCINY production, La MaMa comp, aprilie 2007.

3. Peca Ştefan a primit premiul pentru inovaţie, iar Alina Nelega, premiul pentru autori europeni la festivalul Heidelberg Stückemarkt, la care România a fost invitat de onoare. Peca a fost premiat pentru piesa *România 21*, în timp ce premiul pentru autori europeni i-a revenit Alinei Nelega pentru *Amalia respiră adînc*.

■

BIFURCAŢII

Analişti şi comentatori

Liviu ORNEA

De peste două luni de zile mi-am interzis să scriu despre mizeriile din politica românească, despre Băsescu, Tăriceanu, Geoană, Voiculescu, suspendare, confirmare... Am avut şi noroc să fiu plecat din ţară aproape întreaga lună mai. Masochist înrăit, am citit strîngînd din dinţi presa din ţară, cea accesibilă pe Internet, dar, cel puţin, am fost scutit să-i văd şi, mai ales, să-i aud pe vajnicii politicieni dîmboviţeni lătrîndu-şi insultele. Am scăpat şi de nenorocitele *talk-show*-uri la care, cînd sînt acasă, oricît n-aş vrea, tot mă mai uit. Mă gîndeam într-o vreme că ar fi foarte amuzant de făcut nişte liste, pe două coloane, cu panseurile unora dintre inteligenţii noştri analişti politici dinainte şi de după eveniment. Ar fi, desigur, amuzant, dar e un exerciţiu atît de banal şi lesne de rezolvat cu cîteva clicuri încît nici nu mai merită făcut. Mă întreb dacă mai e cineva cu scaun la cap care să nu fie deja convins de prostia lor agresivă, sinceră sau mimată în contul unor onorarii grase (sper că nu se vînd, precum curva păguboasă, pe mărunţiş). Pe de altă parte, mă întreb de ce, după atîtea dovezi irefutabile de incompetenţă, sînt în continuare ţinuţi în pîine? De ce putem depune plîngeri la Oficiul pentru Protecţia Consumatorului împotriva unui iaurt expirat care ne-a dat cufureală şi nu putem reclama un ipochimen care ne întoarce pe dos nervii şi stomacul seară de seară? De ce sînt lăsaţi să scrie şi să vorbească indivizi evident certaţi cu logica? Ei nu pot invoca, precum institutele de sondaje, vicii de metodă sau comportamentul necinstit al respondenţilor. Toţi au cam aceleaşi informaţii, analizează aceeaşi realitate. Şi ajung la concluzii radical diferite, nu despre nuanţe discutăm. Aşadar, ori sînt iremediabil proşti (nu pricep, adică, nimic din ceea ce văd, sau trag concluzii greşite din informaţii corecte, adică stăpînesc prost regulile de inferenţă logică), ori analizele lor sînt dictate de o grilă ideologică (ăsta ar fi un caz fericit!) de la care nu se pot abate, ori sînt, de fapt, nu analişti imparţiali, ci oameni politici deghizaţi în analişti, obligaţi să spună ce au voie de la partid, şi atunci ce fac ei se numeşte intoxicare. Oricum am lua-o, îşi fac meseria execrabil şi nu-şi merită banii.

Dar să nu-mi uit vorba. S-a întîmplat să mă aflu la Montreal pe 19 mai. Cetăţean responsabil, m-am dus să votez. Nu mi-a fost uşor să aflu unde (are şi Internetul hibele lui), dar pînă la urmă am reuşit: consulatul se află, de la 1 mai, pe Sherbrooke 1010. L-am găsit, am stat la coadă o oră, am votat. Cînd am plecat, pe la amiază, coada se făcuse sigur de două ore: se încolăcea triplă, cvadruplă, în holul central al clădirii, apoi ocupa întreg culoarul de la etajul al şaselea. Era o lume interesantă acolo şi o atmosferă mult diferită de cea de la centrele de votare din ţară (şi nu doar din pricina aerului condiţionat). Multe familii venite cu copiii (era clar că oamenii luau în serios votul, ba chiar cineva promitea că, dacă cei de-acasă iar nu ies la vot, el altă dată nu mai votează), un bătrînel care se prezenta drept scriitor şi încerca să-şi vîndă cărţile, un domn cu cravată care strîngea semnături pentru salvarea unui centru cultural aflat (vremelnic, se spera) sub ocupaţia nu ştiu cărei organizaţii religioase, o doamnă impozantă care filma de zor coada cu telefonul mobil şi lua interviuri, probabil pentru ziarul comunităţii. Care ziar era citit şi comentat. Se vorbea despre multe lucruri la coadă, se făcea, cu aplomb, politică românească (nu era nici o îndoială în privinţa rezultatului votului de la Montreal), se schimbau informaţii despre locurile unde se poate cumpăra varză murată („de-aia bună, adusă de-acasă, cea de-aici are frunzele prea groase"). M-a frapat siguranţa de sine cu care comentau (şi) aceşti oameni, unii de mult plecaţi, politica de acasă. Şi lor totul le părea simplu şi clar. Dar ei aveau măcar circumstanţa atenuantă a depărtării care estompează nuanţele şi netezeşte asperităţile.

Pe de altă parte, dacă au dreptate cei care, deliberat sau nu, fac abstracţie de nuanţe? Cei pentru care orice problemă trebuie să aibă un răspuns limpede, da/nu? Dacă, măcar uneori, au dreptate cei care ne îndeamnă ca, în anumite situaţii, să fim maniheişti? Mai ales că, pînă la urmă, votul, de orice fel ar fi, acesta din urmă în special, nu lasă foarte mult loc de nuanţe. Poate că astfel, privind de la distanţă sau reducînd orice situaţie la opoziţiile primare care o compun, vedem mai desluşit şi putem face alegerea potrivită. Sincer să fiu, mi-e teamă de o asemenea eventualitate.

Literaturile de circulaţie mică şi piaţa americană de carte

Jean HARRIS în dialog cu Andrei CODRESCU, Carmen FIRAN, Julian SEMILIAN şi Michael MOORE

Ideea dezbaterii pe care v-o supunem atenţiei în acest număr îi aparţine colaboratoarei noastre Jean Harris, a cărei preocupare constantă pentru literatura română s-a concretizat de-a lungul timpului prin traduceri şi prin implicare total dezinteresată în promovarea literaturii noastre în Statele Unite. Ea însăşi scriitoare – a publicat pînă acum două romane, *Shadowzone* (1997) şi *Diffidence* (2004) –, critic literar şi profesor, Jean Harris este, în momentul de faţă, unul dintre cei mai activi ambasadori culturali ai României.

Între multele realizări ale lui Andrei Codrescu şi Julian Semilian se numără traducerea, împreună, a ***Nostalgiei*** *lui Mircea Cărtărescu. Carmen Firan este, de curînd, împreună cu Paul Doru Mugur, coordonatoarea şi redactoarea cărţii* ***Născut în Utopia. O antologie de poezie română contemporană/Born in Utopia: an Anthology of Contemporary Romanian Poetry*** *(Talisman, Jersey City, 2006). Michael F. Moore este preşedintele comitetului de traducere al PEN-ului american, NYC, scriitor şi, de asemenea, traducător şi interpret de italiană. În prezent lucrează la o nouă traducere din Alassandro Manzoni,* ***Logodnicii****, pentru Modern Library.*

Era dimineaţa devreme, 12 februarie 2007. Beam cafea şi mă uitam pe prima pagină a *României libere*. Politicienii români îşi săpau tranşeele pentru războiul tuturor împotriva tuturor, şi apoi asta: Mircea Cărtărescu va fi propus la Premiul Nobel de către Bruno Mazzoni (decanul Facultăţii de Litere a Universităţii din Pisa) şi alţi traducători şi literaţi europeni. Am simţit un val de mîndrie pentru ţara în care trăiesc şi apoi am început să mă gîndesc la Cărtărescu în State. Doar unul din romanele lui Cărtărescu a fost publicat acolo. Iată ce au avut de spus criticii americani despre *Nostalgia* (New Directions, New York, 2005):

„Captivantă, pasionantă, neaşteptată – calităţile pe care le au cele mai bune opere literare." (*Los Angeles Times Book Review*, Thomas McGonigle)

„Citeşte această carte, apoi citeşte-o din nou." (*San Francisco Chronicle*, Christopher Byrd)

„Cărtărescu a intrat în Europa ca o furtună, cu *Nostalgia* în frunte, adunînd premiu după premiu în Franţa, Italia, Germania..." (*American Review*, Christian Moraru)

Cu toate acestea, Cărtărescu este destul de necunoscut în Statele Unite. Ce-i în neregulă cu America – editorii, publicul sau o dorinţă generalizată de a crea şi servi apoi numitorul comun de cea mai joasă calitate? Nu sînt greu de simţit aceste preconcepţii în cele ce urmează din *Publisher's Weekly* (Biblie şi paznic al comerţului de carte american): „Postmodernismul conştient de sine al acestei antologii [*Nostalgia*] se poate dovedi neplăcut cititorilor americani obişnuiţi cu convenţiile ficţiunii realiste". Credeam că ne obişnuiserăm de mult cu „insuportabila uşurătate a fiinţei". Se pare că nu.

Din moment ce ne concentrăm pe literatura tradusă, voi începe prin a o întreba pe Carmen ce pot face scriitorii neamericani în faţa acestei atitudini ce influenţează piaţa?

Carmen Firan: Cu orice editor, traducător sau agent literar american vorbeşti, va deplînge numărul mic de traduceri care apar în America. S-au organizat, cel puţin la New York, mese rotunde şi dezbateri pe acest subiect, s-au scris articole în *New York Times*, s-au creat fonduri de traducere în cadrul centrelor universitare sau al Centrului PEN, dar fenomenul rămîne în continuare frustrant atît pentru autorii străini, cît şi pentru piaţa americană. De cînd m-am stabilit la New York, am încercat să înţeleg, din interior, politica traducerilor în spaţiul vast american unde, de altfel, este extrem de greu de pătruns chiar pentru scriitorii autohtoni. Nu cred că e ceva neapărat „rău" aici, dar cu siguranţă foarte diferit de ceea ce ne imaginăm sau aşteptăm noi să se întîmple. Societatea americană se supune unei grile comerciale draconice, este guvernată de marketing, reclamă şi produse vandabile la scară largă care să aducă profit unui lung şir de subiecţi implicaţi în procesul cerere-ofertă. Artele şi literatura se supun şi ele, oarecum, acestui mecanism rece, pragmatic, bine reglat, a cărui funcţionare eficientă presupune însă şi sacrificii, compromisuri, visuri frînte şi nostalgii înăbuşite.

De dragul echilibrului, dă-mi voie să te întreb, Andrei, ce fel de poziţii iau scriitorii americani serioşi în faţa acestei atitudini „realiste"?

Andrei Codrescu: Gustul literar e supus modelor şi, în prezent, hélas, realismul psihologic, în forma sa cea mai simplă şi nevertebrată, *the memoir*, este palpitaţia favorită a cititorilor de rînd. Pe de altă parte, „cititorul de rînd" este solicitat de Internet, televiziune, radio şi reviste şi, astfel, „ea" are foarte puţin timp. („Ea" nu este o glumă, cei mai mulţi cititori sînt femei.) Cu toate acestea, America este suficient de mare încît să aibă toate tipurile de cititori şi, printre ei, apreciatori ai ficţiunii de calitate. Cred că ceea ce se observă este o lipsă de atenţie din partea criticilor literari şi a recenzenţilor. În trecut, o astfel de lipsă de atenţie era gravă pentru că cititorii nu-şi puteau găsi drumul pînă la cărţi fără ei, dar astăzi cititoarea bună poate căuta pe cont propriu. Scriitorii ne-americani n-ar trebui să fie preocupaţi de modele cititorilor americani, ar trebui doar să scrie cît de bine pot.

Julian, cred că eşti destul de dezamăgit de latura exagerat de comercială a scenei americane.

Julian Semilian: Destul de. „Succesul" de piaţă, în special pe piaţa de carte, este capricios. O „prostire" insidioasă a cuprins America şi cititorii ei de ceva timp şi este exacerbată de critici, editori şi autori care-şi asumă şi amplifică abilităţile, aspiraţiile şi gusturile mediocre în faţa publicului cititor. Citatul din *Publisher's Weekly* nu e decît o reflectare a acestui lucru.

Michael, cum o duc în mediul acesta traducerile sprijinite de PEN? Cred că, de fapt, întrebarea mea pentru tine este dacă tu crezi că marele efort pe care îl face PEN va influenţa gusturile cititorilor sau, mai exact, va influenţa PEN-ul obiceiurile de achiziţionare ale proprietarilor de librării, în special ale proprietarilor de librării independente?

Michael Moore: Experienţa pe care am avut-o cu Fondul de Traducere al PEN-ului a fost atît surprinzătoare, cît şi încurajatoare. A fost înfiinţat pentru a promova traducerile literare în engleză, dar, pe parcurs, a devenit o resursă importantă pentru editori şi un avantaj pentru limbile adesea neglijate în traducerea în engleză. I-a ajutat pe mulţi dintre candidaţi să găsească editori. Aceasta înseamnă deja depăşirea unui mare obstacol. Juriul selectează adesea traduceri din limbi mai puţin reprezentate, cum ar fi basca, estoniana, finlandeza, suedeza şi româna, nu pentru a practica vreun fel de acţiune de afirmare „corectă politic", ci datorită calităţii atît a proiectului, cît şi a traducerii. Ar fi interesant de repetat acest model în alte ţări pentru a încuraja traducerea nu numai în engleză, ci în orice număr de limbi.

Comitetul de Traducere găzduia „Luna lumii în traducere", cu lecturi în librării şi un eveniment anual al operelor în lucru. Acum, PEN organizează „Festivalul Vocilor Lumii" la sfîrşitul lui aprilie pentru a atrage atenţia media asupra insularităţii care a început să afecteze lumea cărţilor. Ca o încununare, în luna lui mai are loc „Citind lumea", o expunere de titluri internaţionale în librării independente de pe tot cuprinsul Statelor Unite.

Într-un fel, am pictat imaginea regresiei americane. Deci sîntem toţi de acord că e ceva în neregulă aici? Dacă este, ce este în neregulă?

A.C.: Nu există „regresie americană", aceasta e un mit inventat de marginali frustraţi. Există doar mai multe atrageri de atenţie în Statele Unite şi un marketing mai bun.

J.S.: Televiziunea este cea mai responsabilă pentru că acest mediu a generat o capacitate de discernămînt redusă. Este o indispoziţie generală care a luat în stăpînire ţinutul. Oamenii sînt inundaţi cu stimuli pînă la amorţire. Orice nu-i loveşte peste faţă sau nu apelează la o nevoie sau dorinţă imediată trece neobservat. Desigur, există un public cititor, dar nu sînt sigur că ei cumpără cărţi. O mare parte din publicul cititor este format din colegi scriitori, care-şi procură cărţile gratuit.

Credeţi că nominalizarea lui Cărtărescu se va reflecta pe piaţa americană... sau la New Directions?

J.S.: Dacă lui Cărtărescu i s-ar decerna Premiul Nobel, Oprah ar include *Nostalgia* în clubul ei de cărţi şi ar deveni un *best-seller*. Chiar dacă cei care au cumpărat cartea n-au terminat-o de citit, cel puţin ar fi expusă pe mese pentru cafea.

C.F.: Nominalizarea lui Cărtărescu la Premiul Nobel nu poate face decît bine editurii New Directions, care şi-a asumat „riscul" (financiar) să publice romanul „unui scriitor român necunoscut aici". Departamentul de promovare şi publicitate va fi încîntat să mai adauge ceva în palmaresul autorului, nu ştiu însă dacă asta va impulsiona vînzarea cărţii, şi nu cred că are vreun impact asupra pieţei americane, în general. Editura New Directions este totuşi una dintre puţinele în SUA care are curajul începuturilor şi încercărilor, ea l-a publicat şi pe Pelevin, de exemplu. Regula este din păcate simplă: aici valoarea se măsoară în cele din urmă în tiraj. Dacă un autor se vinde bine, va fi în continuare tradus şi publicat. (Există şi amendamente, fireşte, şi scurtături şi deviaţii, legate de apartenenţa unui autor anume la grupuri literare de influenţă, susţi-

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia şi Kulturamt Düsseldorf

Anunţă concursul pentru o **bursă** de creaţie de două luni la **Düsseldorf**, destinată unui **artist plastic din Bucureşti**. Rezidenţa se va derula în lunile **octombrie şi noiembrie 2007**, într-un atelier de **95 m pătraţi**, cu toate dotările (spaţiu de lucru, baie, bucătărie utilată, dormitor, TV etc.). Situat la etajul 1 al unui complex de ateliere, spaţiul de lucru al artistului rezident nu este potrivit pentru sculptură şi nici pentru obiecte grele.

Rezidenţa comportă un stipendiu lunar de **750 EUR** şi permite rambursarea cheltuielilor pentru materiale pînă la **300 EUR** pentru cele două luni.

Transportul cu avionul, dus-întors, este asigurat de către organizatori. Perioada de rezidenţă se va încheia cu o **expoziţie** într-o galerie.

Artiştii interesaţi sînt rugaţi să trimită maximum **30 de reproduceri** ale lucrărilor proprii (fotografii ori diapozitive) sau înregistrări video, CD-R, DVD, dar nu mai lungi de 10 minute, şi un scurt **Curriculum Vitae** pe adresa:

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia, str. Valea Parcului nr.1, cp. 077135, într-un plic cu menţiunea ***Pentru rezidenţa la Düsseldorf***.

Nu este nevoie de un formular de participare, de vreun proiect, de documentaţie sau de recomandări.

Data limită de înscriere este **30 iunie 2007**. Un **juriu** se va întruni la începutul lunii iulie, iar decizia sa va fi finală, contestaţiile nefiind admise.

Mai multe informaţii pe *site*-ul *www.palatebrancovenesti.ro*

nerea din partea unor personaliăţi cu greutate pe scena americană, aspecte politice etc., nu vreau să dezvolt aici subiectul.) Îmi place totuşi să cred că nici o carte mare nu va rămîne pînă la urmă necunoscută.

Tu ce crezi, Andrei? Crezi că nominalizarea lui Cărtărescu va avea impact pe piaţa americană sau va avea vreun efect la New Directions?

A.C.: Nu tocmai. Mulţi cîştigători recenţi ai Premiului Nobel, precum Szymborska, sînt necunoscuţi în State. Nobelul nu este un eveniment atît de zdrobitor în Statele Unite, dar ar ajuta la stîrnirea interesului. New Directions ar vrea, cu siguranţă, să-i publice toate cărţile. Cărtărescu va fi citit aici eventual pentru puternica sa imaginaţie, o calitate pentru care există un interes nesecat şi mereu reînnoit. Borges, de exemplu, este tot timpul sub tipar.

De ce crezi că europenii sînt mai informaţi despre scrisul internaţional decît americanii?

J.S.: Chiar sînt?

A.C.: Trebuie să fie: vorbesc o mulţime de limbi într-un spaţiu mic şi sînt mulţi foşti colonişti care trăiesc în Europa. Ei trebuie să fie „internaţionali" sau vor pieri. De asemenea, sînt mult mai mulţi snobi care-şi cîştigă existenţa în calitate de critici literari.

C.F.: Din cîte ştiu, Europa este mai aproape şi mai deschisă traducerilor, are un sistem de finanţare mai bine pus la punct, instituţii de stat sau foruri dispuse să susţină piaţa editorială, este mai puţin terorizată de ideea „vînzării" şi mai sedusă de cea a valorii în sine. Curiozitatea prevalează în faţa laturii comerciale, noutatea are încă autoritate, iar autorii români au, în general, un teren oarecum deja format care să le înlesnească receptarea.

Michael, vrei să intervii aici?

M.M.: Deşi sînt de acord că „balanţa comercială" între Europa şi America în ce priveşte lumea literară este ridicolă – doar aproximativ 3% din cărţile publicate în America sînt traduceri –, aş şovăi să mă arunc să trag orice fel de concluzii asupra părţii comerciale a lucrurilor. Adevărul este că publicarea de cărţi este adesea doar un alt mod de a face afaceri media în imensele conglomerate multinaţionale. Bertelsmann, un grup german, deţine cîteva dintre cele mai mari edituri ale Americii, cum ar fi Random House. Deci, cînd Random House încearcă să stoarcă limite de profit mai ridicate din vînzarea de carte, vorbim despre o agendă americană sau despre una europeană?

Asta aduce în discuţie subiectul diferenţelor – Michael ar putea spune „non-diferenţele" – dintre publicarea de carte europeană şi cea americană. Cît de mare este diferenţa? Este în creştere sau în scădere? Vedeţi o diferenţă între publicarea de carte din Statele Unite şi cea din Europa?

A.C.: Din ce în ce mai mică. Unii editori europeni încă pretind un anume ideal de „calitate", dar, în practică, ceea ce urmăresc în primul rînd ambele părţi este acelaşi lucru: profitul. Încă mai sînt mulţi „cititori buni" în Europa din varii motive istorice, dar nu pentru mult timp.

Carmen nu e complet de acord cu asta, bănuiesc.

C.F.: Europa are orgoliul de a descoperi şi impune valori noi, America are priceperea de a prelua valori deja consacrate şi a le transforma în „staruri". Aici funcţionează la cote maxime obsesia pentru *best sellers*. Traducerile sînt şi ele selecţionate pe aceleaşi criterii: autorii care au apărut în edituri mari europene au mult mai multe şanse de a fi preluaţi de editurile americane decît cei fără o platformă creată. Norman Manea, de exemplu, s-a impus mai întîi în Germania, înainte de a i se fi publicat cărţile în SUA. Şi în cazul lui Mircea Cărtărescu a contat faptul că a avut cărţi publicate şi premiate în cîteva ţări vest-europene. El a ajuns însă în America oarecum prea tîrziu, în sensul că literatura lui, savuroasă la noi şi în Europa, poate părea greoaie pentru gustul cititorului american de azi, digitalizat, deformat de asaltul vizual şi electronic, amator, în special, fie de biografii strălucitoare, fie de parabole istorico-politico-religioase ori de minuni harrypoteriste. *Nostalgia* ajunge la zeci de ani după ce Borges cucerise un anumit public, care între timp s-a mutat însă spre altceva... Altfel, e reconfortant să invocăm anecdota lui Saul Bellow, care mărturisea că, la doar cîteva săptămîni după ce îi fusese decernat Premiul Nobel, s-a întîlnit cu un fost coleg de liceu pe care nu îl mai văzuse de mulţi ani. După euforia revederii, colegul îl întreabă: „Ei, Saul, şi tu cu ce te ocupi, cum împuşti francul?". Anonimatul şi celebritatea sînt extremele acestei ţări uriaşe. Amîndouă relative şi gata să-şi schimbe haina între ele peste noapte.

Pe de altă parte, spre deosebire de Europa, în America aventura publicării este un complicat proces individual, pus însă la cale de mulţi mediatori: agentul literar, publicistul, redactorul de carte şi, nu în ulimul rînd, cel (cei) care „recomandă" autorul şi cartea, funcţionînd cu toţii asemeni unor avocaţi în relaţia dintre autor şi editură.

În introducerea la *Născut în Utopia*, Andrei arată că, istoric, poezia românească a suferit de lipsa unor traducători buni. De aceeaşi absenţă a suferit proza ficţională şi non-ficţională românească. De ce fel de traducători are nevoie literatura română astăzi?

A.C.: Inteligenţi şi care scriu poezie, oameni ca Julian Semilian. Şi, de asemenea, bine plătiţi, care-şi permit timpul de care e nevoie pentru a traduce.

J.S.: Cel mai bine pot vorbi în legătură cu literatura română care mă interesează cel mai mult, care include:

1. Poeţii evrei ai avangardei româneşti: Tzara, Voronca, Blecher, Luca. Este pasiunea vieţii mele să-i traduc în engleză;

2. Urmuz, dragul, Nemuritorul Urmuz; România ar face bine să se asigure că unei statui a sa i se va da un loc proeminent în Bucureşti;

3. Gellu Naum, giganticul nostru suprarealist, ghidul şi mentorul meu pe tărîmurile vieţii şi morţii;

4. Şi, bineînţeles, Mircea Cărtărescu, care le moşteneşte spiritul.

Îi iubesc pe aceşti autori din toată inima şi de aceea sînt traducătorul lor. Soţia mea, Laura Semilian, a devenit interesată de literatura română şi a contribuit major la versiunea engleză a *Inimilor Cicatrizate* a lui Max Blecher, care va apărea în curînd. A făcut o treabă splendidă şi cu începutul *Levantului* lui Mircea Cărtărescu, făcînd poezie de limbă engleză din acel Cărtărescu pe care eu l-am tradus iniţial în engleză. Acum ea studiază româna şi plănuim să continuăm să traducem împreună, ca echipă.

Trebuie să aplaud pe scriitorii ne-români, ca Jean Harris, care s-au străduit să înveţe limba română şi să traducă autori români.

C.F.: S-a spus mereu, şi pe drept, că un bun traducător trebuie să fie în primul rînd un nativ al culturii în care autorul este tradus. Dar şi alţi factori sînt deopotrivă importanţi: flexibilitatea de a jongla între limbi cunoscînd în profunzime nuanţele fiecărui limbaj, sensibilitate, „nas bun" şi „ureche fină", pasiune pentru jocul transpunerii cuvintelor prin fidelitate bine măsurată faţă de textul original, dar şi curajul şi inteligenţa speculaţiei în păstrarea savorii şi suculenţei prin actul „transplantului". Mai cred că poezia este privilegiată dacă îşi găseşte traducător tot un poet. Andrei Codrescu rămîne cel mai bun traducător al lui Blaga în America. După cum cred, de exemplu, că tu, Jean, eşti tipul ideal de traducător: scriitoare, americancă nativă, editoare, cu o bună ştiinţă a spaţiului cultural american şi o mare pasiune şi înţelegere pentru limba română. După cum în Franţa, admirabili mi se par Alain Paruit sau Marily Le Nir.

Andrei, Carmen, Julian, daţi-mi voie să vă întreb, dacă ar fi să antrenaţi o echipă de vis de traducători din română în engleză, ce fel de program aţi pune la cale?

A.C.: O unitate de zece traducători va traduce cinci cărţi diferite. Cinci traducători vor fi vorbitori nativi, cu engleza învăţată în State, şi cinci vor fi americani, cu româna învăţată, în doi sau mai mulţi ani, în România. Cei zece, împărţiţi în mod egal în bărbaţi şi femei, poeţi şi autori de ficţiune, vor locui timp de un an într-o anfiladă de încăperi în Sibiu. De două ori pe săptămînă vor fi lecturi publice din traducerile lor cele mai recente. În alte seri vor fi conferinţe ţinute de critici literari şi scriitori despre autorii traduşi. La sfîrşitul anului, Grupul celor zece se va muta la New York, unde vor locui şi vor munci împreună pentru încă un an, în aceleaşi (confortabile şi erudite) condiţii. La sfîrşitul celor doi ani, NTM Press (Nomad Translation Machine/Maşina de Traducere Nomadă) va publica cele cinci cărţi simultan, publicarea fiind precedată şi urmată de o campanie de marketing imaginativă. Un personal de Asistenţi Cercetători care să locuiască în acelaşi loc ar trebui să fie disponibil la orice oră din zi şi din noapte.

Carmen?

C.F.: Nu am un vis clar şi nici o formulă magică. Aş încuraja probabil pentru început lucrul în echipe de traducători care să se completeze, să se poată şi verifica – în cazul fericit – cu autorul, şi să se formeze individual de-a lungul acestui proces *live* de descoperire a transpunerii nu doar a cuvintelor, ci şi a inefabilului, dintr-o limbă în alta. Unele fundaţii europene sau americane oferă programe de rezidenţă pentru autori-traducători care, timp de cîteva săptămîni, lucrează împreună la un proiect.

Julian, care e ideea ta despre o echipă de vis? Ce fel de program ai pune la cale pentru a antrena traducători?

J.S.: Aceasta este o abordare greşită. Traducerile eficace sînt testamentul dragostei unui individ faţă de opera unui autor, un proces de încîntare. Devine o misiune personală pentru traducător, acesta însuşindu-şi opera autorului original, visînd că a scris-o el însuşi. Poezia românească, asemenea poeziei altor limbi, a fost prădată şi s-a cerut răscumpărare pentru ea de către aşa-numiţii „traducători" care vînd poezie „la kilogram". Deşi pot obţine laude în presă şi pot cîştiga premii ca recunoaştere a volumului „producţie proprie", în cele din urmă, mai mult propagă neînţelegeri despre literatura lumii.

Deci, iată eşantionul meu de echipă de vis pentru autorii mei români preferaţi: Melville, Rimbaud, Lautréamont, Nerval. Aş face să se nască în România, cu româna limbă-mamă şi apoi să emigreze în Statele Unite în timpul adolescenţei pentru a-şi însuşi engleza.

Michael, poţi merge mai departe vorbind puţin despre calităţile de care e nevoie pentru a fi un bun traducător?

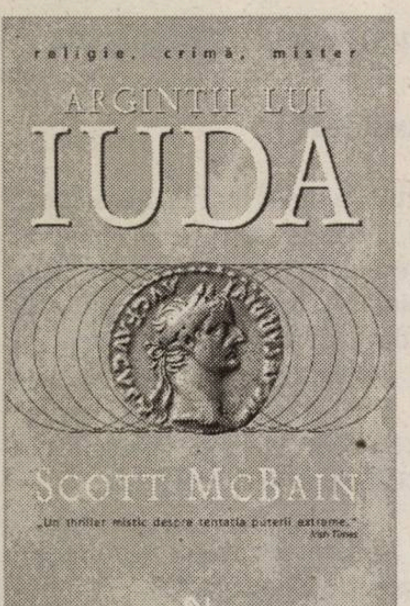
M.M.: Sînt impresionat de ceea ce a spus Julian Semilian despre traducătorii care-şi însuşesc originalul, dorindu-şi să-l fi scris ei înşişi. Probabil că Garcia Marquez a fost entuziasmat de traducerea făcută de Gregory Rabassa romanului *Un veac de singurătate* – care a fost cheia succesului internaţional al romanului – dacă a spus că se citeşte ca şi cum ar fi fost scrisă în engleză în original. Traducătorul unei opere literare trebuie să fie sensibil la meşteşugul operei originale şi să ştie cum să-l recreeze în limba-ţintă. Nu e nimic mai rău ca o traducere cuvînt cu cuvînt, care elimină complet meşteşugul.

Crezi că scriitorii de limbă engleză au o datorie literară faţă de România? Din ce autori români s-au inspirat scriitori britanici şi americani?

A.C.: Puţin probabil. Eu am cîteva datorii faţă de poeţii români, dar le-am plătit cu mult timp în urmă. Alt tip la care mă pot gîndi, singurul, este Bram Stoker, dar, de fapt, românii îi datorează lui Dracula al său mai mult decît le datorează lor acelaşi Dracula. Unor scriitori americani le place să citeze replici din filmele lui Edward G. Robinson, dar el nu a fost scriitor.

J.S.: Traducînd autorii pe care i-am tradus, am sperat ca propriile lor cuvinte să devină o influenţă asupra autorilor americani. Am sperat ca limba americană să se îmbibe de cea folosită de autorii mei români preferaţi, care nu doar au îmbogăţit limba, ci au şi transformat-o.

SCOTT MCBAIN,
Arginţii lui Iuda
colecţia suspans; 107 x 178 mm, 512 pp; traducere din limba engleză: Iris Manuela Gîtlan-Anghel



RELIGIE, CRIMĂ, MISTER
„Un thriller mistic despre tentaţia puterii extreme."
Irish Times

Acum două mii de ani, treizeci de monede l-au trădat pe Iisus. Opt dintre acestea, pe care Sfântul Petru nu a reuşit să le distrugă, au intrat în posesia sufletelor negre...

MENIREA LOR A FOST SĂ TRĂDEZE ŞI SĂ DISTRUGĂ BISERICA.

Ele săvârşesc o operă malefică, îi aduc în lume pe îngerii întunericului, cărora nici o putere omenească nu li se poate opune.

CINCI DINTRE EI S-AU PUS ÎN SLUJBA DIAVOLULUI...

Diocleţian a pornit persecuţiile împotriva Bisericii. Iulian Apostatul a profanat moaştele sfinţilor. Un general din armata sarazinilor a devastat basilica Sf. Petru, distrugând marele altar. Papa Ioan al XII-lea locuia „într-un bordel în care diavolul era un oaspete de seamă". Papa Silvestru al II-lea a încheiat un pact cu diavolul: sufletul lui în schimbul tronului papal. Mai sunt trei monede ale lui Iuda în lume, iar...

RĂUL ESTE ÎNZESTRAT CU O RĂBDARE IEŞITĂ DIN COMUN.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Se întîmplă ceva minunat cînd engleza americană primeşte o doză de română. Româna are cuvinte lungi şi gustoase, probabil ca răspuns evolutiv la cantitatea mică de mîncare care a chinuit poporul român vreme de secole. Engleza, pe de altă parte, este o limbă simplificată şi utilitară, născută mai degrabă din explicaţie şi instrucţiuni decît din încîntare. Englezii aveau, în general, suficientă mîncare, dar aceasta avea un gust oribil. Astfel că au colonizat lumea în căutare de condimente. Este timpul ca limba însăşi să devină mai savuroasă, şi iată unde poate fi de folos bogăţia inerentă a românei. Dar dacă ne gîndim să inundăm piaţa americană cu *fast-food* românesc sub formă de traduceri directe, în masă, deja am pierdut esenţialul.

C.F.: Literatura română nu ştiu să fi avut vreodată o expunere sau un impact atît de mare încît să influenţeze scriitori străini... Poate avangarda românească să fi avut adepţi în Europa, dar nici ea nu-şi poate revendica discipolii. Lamentaţia noastră permanentă de a nu fi avut scriitori importanţi traduşi la timp sau cunoscuţi în lume e adevărat că poate uşor aluneca în aroganţa, poate uneori justificată, de a deplînge lipsa influenţelor asupra altor culturi... nu ştiu, nu m-am gîndit niciodată la această săritură la trapez, dar mi se pare provocatoare.

Este literatura română pe gustul american – sau sînt anumite părţi ale literaturii române mai potrivite decît altele pentru o piaţă largă?

A.C.: Literatura română este potrivită pentru orice fel de gust poate cultiva. Întîi, trebuie să existe un motiv pentru care să vrei să o consumi, apoi, dacă e suficient de interesantă, gustul va veni. Cum spun românii, „pofta vine mîncînd".

J.S.: Din fericire, limba este un teritoriu râmas liber sau, cel puţin, ieftin. Costă să faci filme, chiar muzică sau artă vizuală. Ca să poţi crea cu limba, tot ce-ţi trebuie e un dicţionar obişnuit şi un dicţionar de sinonime. Engleza, scoasă din uzul general, are mai multe cuvinte decît orice altă limbă. Cei mai mulţi traducători folosesc puţin aceste resurse, şi asta scade potenţialul lor de a îmbogăţi limba pe care o vorbim şi, astfel, calitatea vieţii noastre. Trebuie să încetăm să ne gîndim la piaţă, care este capricioasă şi la discreţia oricărui nou gălăgios, aşa grăit-a Nietzsche.

Să le dai prioritate de vîrf acelor autori selecţionaţi numai de editorii americani poate avea ca rezultat compromiterea celor mai preţioase elemente ale literaturii române. Dacă piaţa americană trebuie să ne fie ghid, românii ar face bine să-i imite pe John Grisham şi Danielle Steele.

C.F.: Pînă acum cîteva săptămîni aş fi răspuns fără ezitare că poezia română ar fi cea mai vandabilă (deşi e nepotrivit spus, odată ce poezia – pe care altfel mulţi spun c-o iubesc! – nu este vandabilă în nici o ţară), prin originalitate, profunzime şi modernitate. De curînd însă, am citit o carte, care pare să fi descoperit formula de succes, a unui autor de care nu am auzit pînă acum. *Degete mici* de Filip Florian. Cred că este tipul de literatură care ar interesa şi în America. Autorul are inteligenţa de a construi un univers românesc rotund, arhetipal, cu extensii şi referinţe universale, pe reţetă sud-americană, şi deci oferind, odată cu „cifrul" românesc, şi cheia lecturii. O carte mică, scrisă bine, de o modernitate clasică. Americanii nu iubesc neapărat experimentele literare şi nici nu au apetenţa, răbdarea, timpul şi priceperea descoperirilor... Sînt însă fideli celebrităţilor, fie ele şi literare, valorilor instaurate şi aclamate. Filip Florian se insinuează cu tenacitate şi talent înăuntrul unei formule brevetate.

Personal, cred că literatura română suferă de lipsa a ceva complementar în asaltul său asupra pieţei americane. Banii! Banii schimbă totul – ca s-o citez pe veşnica filozoafă Cyndi Lauper. Cînd traducători ca Edith Grossman sau Gregory Rabassa aduc pe piaţă o operă de Garcia Marquez sau de Lobo Antunes, aceste cărţi nu vin pe lume goale. Există un program de marketing şi există un advertiser personal. În cele mai sălbatice şi mai bune vise ale voastre, ce ar putea face instituţiile culturale româneşti pentru a susţine substanţial apariţia literaturii române pe scena americană?

A.C.: Să formeze Unităţi de Zece cu o editură (NTM) şi să le finanţeze la nivelul echipei naţionale de fotbal.

Dar serios...

C.F.: Mai întîi ar trebui să-l avem pe Garcia Marquez pe de o parte, pe de alta pe Edith Grossman, şi probabil că am găsi apoi şi banii şi editurile care să-l publice... este primul răspuns care îmi vine în minte. Şi totuşi! Institutul Cultural Român a deschis un program de susţinere a traducerilor, înţeleg că deţine fonduri considerabile, că are deja o listă preferenţială de autori şi cărţi, mai rămîne să găsească traducătorii ideali şi editurile partenere în SUA (de primă mărime însă, cele care îl publică pe Llosa şi pe Marquez) care să accepte propunerile făcute la Bucureşti. Mai cred însă că este neprofitabil (şi nerealist) pentru o cultură care vrea să spargă gheaţa şi să se impună pe piaţa americană, de exemplu, să încerce lansarea a 5, 7, 10... scriitori. Ar fi nevoie de forţa chirurgului, sau poate a demiurgului, de a alege şi a se opri doar la unu-doi scriitori cu şanse şi a-şi concentra asupra lor, cum pot mai bine, eforturile de promovare şi susţinere.

J.S.: Instituţiile culturale româneşti trebuie să renunţe la obiceiurile din trecutul comunist şi să folosească avantajele prezente în paradigmele vestice/democratice. Instituţiile româneşti trebuie să recunoască faptul că au fost înşelate mulţi ani de politici culturale comuniste şi ar trebui să vrea să intre în dialog cu surse americane semnificative. România ar trebui să recunoască şi să curteze instituţii de calitate cu interes potenţial de a promova cultura română, cum ar fi editori ca New Directions.

Este, de asemenea, esenţial să recunoască rolul crucial al traducătorului. Cînd a apărut traducerea engleză a *Nostalgiei*, în noiembrie 2005, n-a existat nici un efort, din cîte ştiu, din partea instituţiilor culturale româneşti de a face acest lucru. Nu ştiu nici de vreun fel de menţionare a apariţiei cărţii în presa românească. Cît am tradus *Nostalgia*, m-am întors în România de două ori, dar, cu excepţia lui Mircea Cărtărescu însuşi, nici o instituţie literară românească nu s-a implicat, nici măcar nu a ştiut că sînt acolo. În Statele Unite, interesele româneşti n-au făcut decît eforturi nesemnificative pentru celebrarea publicării *Nostalgiei*, şi acestea au venit un an mai tîrziu şi doar la sugestia traducătorului. Cu excepţia lui Andrei Codrescu, nici un academician *român* care trăieşte în Statele Unite nu a vorbit sau a scris, practic, în presă în favoarea cărţii. Christian Moraru, care se întîmplă să locuiască la patruzeci şi cinci de minute de mine, a publicat un eseu lung şi complicat în *American Book Review*, concentrîndu-se în primul rînd pe felul în care a făcut el însuşi cunoştinţă cu opera lui Cărtărescu în general; aceasta apare ca un efort nesolicitat şi inoportun de a securiza o poziţie în faţa audienţelor americane. Din păcate, a neglijat să crediteze şi chiar să menţioneze prefaţa cărţii, scrisă de dl Codrescu, care conţinea aceleaşi informaţii, dar într-o formă mai eficace. În încheierea eseului său, dl Moraru a criticat traducerea mea ca avînd, în spiritul lui Mozart, „prea multe cuvinte". S-a plîns şi de o lipsă a „flerului idiomatic" şi de o prezenţă a „greşelilor". Încerc să înţeleg cum a ajuns dl Moraru la aceste concluzii întrucît eseul său nu dădea nici un exemplu concret în sprijinul comentariilor sale. Numărarea grăbită a produs o egalitate la mustaţă de a fi perfectă în competiţia de numărare a cuvintelor dintre cele două limbi; Cărtărescu nu a scris *Nostalgia* în idiomuri colocviale, ci în idiomuri poetice; „greşelile" au fost schimbări aprobate de dl Cărtărescu pentru a înlesni înţelegerea într-un context în care se vorbeşte în primul rînd engleza. În orice caz, am fost surprins să aflu că un coleg român cu interese literare vii a trăit şi predat atît de aproape de mine. Ca indivizi şi ca pedagogi de la respectivele instituţii, fiecare dintre noi ar fi putut beneficia de pe urma unei întîlniri întregite de cafea sau ţuică şi cooperare.

Individul cel mai responsabil de aducerea literaturii române în faţa publicului american este, fără îndoială, Andrei Codrescu. Dl Codrescu a fixat România în conştiinţa publicului american, nu doar prin renumitele sale comentarii pentru National Public Radio, dar şi prin poezia sa, prin eseurile sale, prin ficţiunea şi non-ficţiunea sa. Prin fondarea revistei *The Exquisite Corpse*, care e cea mai de durată revistă din Statele Unite, a introdus şi a asigurat prezenţa multor autori români cu mai mulţi ani înainte de căderea Cortinei de Fier. Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, continuă să facă la fel cu entuziasm.

În Statele Unite, ficţiunea are o piaţă mai mare decît poezia. În ce priveşte romanele scrise şi traduse înainte de 1989, de fapt, din cîte văd, nu este nimic pe piaţă. Sînt secţiuni răzleţe în diverse biblioteci americane, iar anticarii au o ofertă redusă. Ce romane româneşti – vechi sau noi – aţi vrea să vedeţi publicate, fie complet noi, fie reeditări, fie retraduceri?

C.F.: Recent, am avut o discuţie cu directorul departamentului traduceri al Centrului PEN din New York. Anul acesta au primit 150 de cereri de finanţare pentru traduceri din peste 20 de limbi (nici un proiect românesc între ele şi, de data asta, nu „din cauza americanilor"...). Probabil că apărute la timp, romanele lui Rebreanu, Camil Petrescu sau Hortesia Papadat-Bengescu ar fi atras atenţia. Acum ar tebui să ne concentrăm pe literatura contemporană şi să trăim, lucid, în prezent.

Ce sugerezi, Julian?

J.S.: *Întîmplări din irealitatea imediată*, *Femeia în roşu*, *Amintiri din copilărie*, *Harap-Alb*, *Levantul*; plus tot Cărtărescu.

Andrei?

A.C.: Eu aş începe cu romanele tinerei generaţii, cărţi ca *Celebrul Animal* de Cătălin Lazurca. După o grămadă de astfel de romane cinematice, *cool*, putem merge înapoi la clasici. În 2030 s-ar putea să existe un ordin monastic bine închegat închinat operei lui Mihail Sadoveanu.

Michael, aş vrea să te întreb, crezi că există un mod mai bun şi unul mai rău sau moduri mai bune şi moduri mai rele de a introduce literatură nouă pe piaţa americană?

M.M.: Nu sînt un expert în marketing şi nu sînt sigur că este o idee foarte bună ca scriitorii şi traducătorii să se gîndească foarte mult la asta, deşi, desigur, toată lumea trebuie să-şi cîştige existenţa. Cred că în America, oricum, există un interes autentic pentru nou, pentru culturi şi limbi mai puţin cunoscute, mai ales astăzi, dar această curiozitate trebuie să fie răsplătită de calitatea operei în sine. Doar să spui că cutare şi cutare este „cel mai important" scriitor sau poet dintr-o ţară nu-i face automat interesanţi pentru cititorii din alte ţări. Şi nu orice operă literară bună trebuie tradusă. Trebuie să fie ceva irezistibil în vocea lui sau a ei. Oricum, din punct de vedere practic, cred că trebuie început cu puţin. Îţi place sau nu, costă bani să publici o carte şi nu poţi aştepta de la editor să-şi asume un risc financiar mare cu un text, angajîndu-se să traducă şi să publice ceva ce el sau ea nu poate citi în original. Traduceri bune de proze scurte, nuvele, poeme pot fi un punct de plecare. Antologii de literatură contemporană în reviste literare proeminente ca *Granta* sau *Literary Review*. Eforturi să faci opera accesibilă cititorului de limbă engleză, accesibilă în sensul foarte pragmatic, material al raftului de cărţi, dar şi în cel al limbii engleze.

Poezia românească a cîştigat o nouă reprezentare prin *Născut în Utopia*, antologie care se va extinde în următoarele ediţii. Ce poeţi români aţi vrea să vedeţi traduşi integral?

A.C.: Pe toţi, dar să nu vă aşteptaţi să-l citesc pe fiecare.

C.F.: Din cronicile apărute în America la *Born in Utopia* sau la întîlnirile cu cititorii, preferinţele s-au îndreptat în special către Nichita Stănescu, Blaga, Botta, Simona Popescu, Mariana Marin... ei şi alţii ar merita să aibă volume individuale traduse.

J.S.: Vezi mai sus!

Şi, în sfîrşit, pentru a ne încălţa de-a-ndoaselea, ce aspecte ale literaturii/culturii americane consideraţi că influenţează literatura română de astăzi?

A.C.: Toate aspectele culturii americane, de la pantofi pînă la I-Pods. Veţi găsi şi literatură hibridă, şi *blog*-uri scrise într-o engleză interstiţială.

J.S.: Nu cunosc România de astăzi atît de bine. M-am uitat la televizor cît am fost în România în 2000 şi, după meciul de fotbal dintre Italia şi Republica Cehă, am schimbat canalele de la cele mai proaste produse ale televiziunii americane pînă la imitaţii slabe ale acestora făcute de studiouri româneşti. L-am închis.

C.F.: Literatura română este, cred, pe drumul ei, şi mai continuu să cred că îşi va face în cele din urmă loc în lume, chiar dacă nu neapărat prin scriitorii cotaţi sau aleşi în ţară.

Traducere din limba engleză de
Constantin Virgil BĂNESCU
(cu excepţia contribuţiei lui **Carmen FIRAN**, *care a răspuns direct în limba română)*

■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvenţă de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepţionat prin satelit pe o **nouă frecvenţă** **12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum şi cu orice instalaţie de recepţie satelit Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest**, **Polarizare Verticală**, **Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907.
Radio România Muzical emite în toată ţara precum şi în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croaţia, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federaţia Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

„Horoscopul unui decadent“

Adina DINIŢOIU

Angelo MITCHIEVICI

Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente
Editura Institutul Cultural Român, Colecţia „Vocabular“, Bucureşti, 2007, 280 p.

Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente de Angelo Mitchievici este o lectură minuţioasă, analitică, trecută – cum bine zice autorul, pe coperta a patra – „prin lentila esteticii decadente“ a „celui mai scurt şi mai enigmatic roman al literaturii române, gestat cu o răbdare maniacală mai bine de zece ani“. Încifratul roman al lui Mateiu Caragiale beneficiază astfel de o nouă interpretare, nu numai migăloasă şi pasionată (întinsă pe 270 de pagini), dar şi documentată şi ambiţioasă. Căci miza principală a cărţii este desprinderea romancierului din poziţia singulară, izolată, pe care o ocupă în istoriile literare tradiţionale şi situarea lui într-un orizont mai larg, în perspectiva mişcării decadente europene de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în diferitele ei ipostaze, franceză, vieneză, engleză. Acest demers principal, de alimentare a tezei conform căreia *Craii*... reprezintă „un roman decadent despre declinul aristocraţiei, un roman crepuscular, nostalgic, *fin de l'ancien régime*“ se realizează prin complicate analize comparatistico-hermeneutice, în care sînt interogate atît literatura critică referitoare la decadentism, cît şi o serie de autori, unii celebri, alţii minori, ai respectivei perioade istorice europene: de la Huysmans şi Oscar Wilde la Villiers de Lisle-Adam şi Barbey d'Aurevilly, dar şi mai puţin cunoscuţii Josephin Péladan, Jean Lorrain etc.

În critica românească, cel care îi indică această pistă interpretativă – cu observaţia importantă că acela face apel la artele vizuale pentru definirea unui stil cultural de la care se revendică finalmente stilul matein – nu este nici G. Călinescu, nici N. Manolescu (primul îl vede drept „suprarealist“, celălalt un artist al limbajului), ci Ov.S. Crohmălniceanu (în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*): „Este meritul esenţial al lui Ovid S. Crohmălniceanu de a plasa romanul cu temele sale într-o arie culturală mai largă, în domeniul artelor vizuale, al picturii şi graficii *fin de siècle*“. De precizat faptul că şi Vladimir Streinu se numărase printre cei (puţini, spune Angelo Mitchievici) care au folosit „în mod direct, nu ca atribut pasager, termenul de «decadent» în legătură cu Mateiu Caragiale“. O a doua metodă critică de bază utilizată de cercetător este în esenţă tot comparativă, dar de data aceasta, dacă vreţi, tipic postmodernă, constînd în glisajul permanent de la text la mărturia documentară, uzînd de paralelismul între roman şi jurnalul, respectiv corespondenţa lui Mateiu Caragiale, transformînd deci autorul într-un personaj care ar sta foarte bine în galeria celor patru crai „de Curtea Veche“. Faptul că fiul bastard al lui I.L. Caragiale era un bovaric, un excentric pasionat de heraldică, de astrologie, şi un aristocrat „în spirit“, care-şi inventează o genealogie pe măsură, toate acestea (dar şi altele, precum tema sexualităţii deviante, la care Mateiu se referă atît în roman, cît şi în corespondenţa cu N.A. Boicescu) îl determină pe Angelo Mitchievici să vorbească, în spaţiul românesc, despre preocupările, psihologia decadentă, care ar circumscrie fenomenul decadenţei, în interiorul căruia se plasează decadentismul literar (estetic).

Practic, Mateiu Caragiale reprezintă el însuşi (că era un personaj ştim deja din portretul făcut de Călinescu în *Istoria*... sa) una din acele „fizionomii decadente“ pe care le creionează în preţiosul său roman. Angelo Mitchievici se lansează cu pasiune şi fineţe de *orfévre* (autorul e iubitor de franţuzisme), cu un simţ al detaliului (hermeneutic) ieşit din comun (cum se şi cuvine a trata un asemenea scriitor, ales ca obiect de studiu) în descrierea de „portrete şi galerii de portrete“, de profunzimi şi superficii. În fond, mentalitatea decadentă, cu reflexele ei artistice, dar şi cu acelea extraliterare, patologice, cu devianţele şi excentricităţile ei, cu fenomenul dandismului, al aristocraţilor „în spirit“, dar cu blazoane imaginare va reprezenta mereu o zonă de atracţie prin excelenţă a universului cultural. Capitolele pe care le propune Angelo Mitchievici sînt, în acest sens, extrem de incitante (de ofertante), cu o anumită rezervă în ce priveşte structura ansamblului, care are de suferit din pricina diseminării elementelor de analiză. Sînt în carte şase capitole: în „Snobismul şi kitsch-ul în raport cu decadentismul“ cercetătorul îl apără pe Paşadia de gestul-kitsch al distrugerii propriei opere – conform ipotezei lui Matei Călinescu –, pledînd pentru autenticitatea atitudinii aceluia. De altfel, sînt de reţinut două observaţii pertinente în privinţa celor trei atitudini existenţiale şi estetice puse în relaţie. Mai întîi, snobismul e aşa-zicînd obligatoriu: „Snobul nu este personajul negativ în raport cu nobleţea adevărată, ci emblemă a acestei noi aristocraţii a aventurierilor rafinaţi prin lectură/cultură, aroganţi peste măsură“. Cît despre kitsch, el e definitoriu, prin artificialitatea lui, pentru „paradigma decadentă“. E de spus că, deja din primele pagini, cercetătorul încearcă să circumscrie acest fenomen al decadentismului – pe o coordonată existenţială şi pe una estetică –, dar o face, cum spuneam, diseminat, fără să strîngă firele la un moment dat, aşa încît lectura capitolelor îl poate nedumeri pe cititor. Despre decadentism propriu-zis, Angelo Mitchievici scrie abia în capitolul IV, intitulat, destul de impropriu, „Romanul de mistere şi boema“, dar avînd trei subcapitole explicite, „Recuperări critice, decadentismul faţă cu *le nouveau régime*“, „Profunzime şi planeitate“, respectiv „Decadenţă şi modernitate“. Deşi sînt tentată să ajung la acest capitol important pentru scheletul teoretic al studiului, nu pot trece peste alte două capitole palpitante prin analizele de detaliu practicate. „Psyhopatia sexualis şi avatarurile decadente ale romantismului“ execută primul pas în direcţia unei circumscrieri teoretice şi istorice a decadentismului, plecînd de la tezele a doi teoreticieni, Mario Praz (*The Romantic Agony*), respectiv A.E. Carter (*The Idea of Decadence in French Literature. 1830-1900*). După cel dintîi, paradigma decadentă reprezintă o continuare a tradiţiei romantice „pe o singură coordonată [...], cea a sensibilităţii erotice, trecută prin filtrul experienţelor sadiene“. De unde interesul decadenţilor pentru „patologia sexualităţii şi expresia ei estetizată“.

A.E. Carter, în schimb, consideră decadentismul ca o reacţie la romantism, mai precis la „cultul naturii“ specific celui din urmă, căruia îi contrapune artificialitatea: „Accentul lui A.E. Carter nu cade, ca la Mario Praz, pe dimensiunea exclusiv erotică a tematicii şi abordării decadente, ci pe un nivel mai larg, al contrazicerii naturii în fiecare din datele care o presupun şi înlocuirea ei cu artificialul. Perversitatea anunţată de A.E. Carter, ca trăsătură specific decadentă, dobîndeşte astfel un sens mai larg“. Cercetătorul aplică ambele perspective interpretative în analiza personajelor mateine (în speţă figurile feminine, ipostaze decadente de *femme fatale* – vezi analiza excelentă a figurii Raşelei Nachmasohn), încercînd în permanenţă să abandoneze interpretarea tradiţională a romanului matein drept roman realist sau roman de moravuri. Apropo de tema aceasta a „erotismului rafinat“, Angelo Mitchievici ţine să arate că „Mateiu Caragiale nu este nicidecum un deschizător de drumuri“, însă, din păcate, în sprijinul afirmaţiei nu evocă decît pe decadenţii francezi „minori“ şi „revistele franţuzeşti care-şi găsesc rapid corespondentul revuistic românesc“ (care?). Deşi n-o spune explicit, înţelegem de fapt că Mateiu Caragiale e un decadent izolat (autorul aminteşte undeva de cenaclul literar al lui Macedonski) – în spaţiul cultural românesc –, mai degrabă bovaric, aşa cum aristocratismul lui e unul fantasmat, de uz propriu. Cercetătorul alunecă adesea empatic, poate cu bună ştiinţă, în capcana întinsă de Mateiu însuşi, analizînd „dandismul matein“, trăsăturile aristocrate de care dau dovadă craii mateini (*y compris* romancierul). Acelaşi cercetător are însă şi momente de distanţare, chiar ironie: „Să nu se fi gîndit scriitorul la această ironie a sorţii care pusese în el sufletul unui aristocrat lipsindu-l în acelaşi timp şi de mijloace, şi de prestigiul unei nobleţi cît de cît omologabile?“. De notat şi discuţia în jurul decadenţei „degeneraţioniste“, alături de cea „estetică“ (cu termenii lui Carter), cea dintîi implicînd „intervenţia medicinei alieniste în domeniul artei“.

Capitolul al treilea oferă o întreagă, amănunţită şi notabilă „galerie de portrete“, desprinse din roman (craii, inclusiv Naratorul, Pena Corcoduşa ca figură simbolică a Meduzei, dar şi, desigur, „portretul de autor“ etc.), în cadrul cărora trebuie subliniată referinţa permanentă la artele vizuale, la pictura decadentă, căci „desprinderea de pe pînză face parte din efectele decadente ale epocii“. În capitolul IV (deja amintit), Angelo Mitchievici „recuperează“ critic interpretările succesive date romanului matein, insistînd pe „stilul decadenţei“, comentînd deopotrivă interpretarea „plană“ a textului (stilistică, de/ca suprafaţă, vezi de pildă N. Manolescu) şi pe cea „profundă“, iniţiatică (vezi Ion Barbu). „Demonstraţia“ decadentă a cercetătorului apelează la imagine, mai exact, la desenele celebrului Aubrey Beardsley, care oferă o „lectură de rezonanţă“ (cu termenul lui Sorin Alexandrescu) pentru romanul matein. Putem fi de acord cu concluzia capitolului, anume că „decadentismul poate fi interpretat ca una dintre crizele modernităţii, o criză care se reia ciclic, dar şi o recapitulare a ei“, dar persistă sentimentul unei insuficiente discuţii/determinări pe teren românesc a acestei sensibilităţi literare căreia îi e redat Mateiu Caragiale. E adevărat, în ultimele două capitole, „Caragiale şi Caragiale“ (relaţia cu tatăl scriitor; vezi şi figura controversatului Mecena Bogdan Alexandru-Piteşti), respectiv „Decadenţa boieriei“, cercetătorul plasează discuţia pe teren românesc (spaţiul nu-mi premite să insist), vorbind (în perspectivă istorică, filozofică sau mentalitară) despre Bucureşti ca „oraş al decadenţei balcanice“ sau despre „avataruri mateine ale decadenţei balcanice“, însă identificarea decadenţei cu balcanismul este cel puţin problematică, dacă nu excesivă; la fel şi trecerea ei de la o dimensiune istorică şi artistică la una identitară. De altfel, Angelo Mitchievici sesizează impasul, inexistenţa *de facto* a unui *ancien régime* la noi: „În mod straniu, decadenţa Bucureştiului pare să nu aibă o istorie de tip ciclic, nu vine după o înflorire spectaculoasă care să lase în urmă vestigii. Ea pare să se nască odată cu oraşul, să se dezvolte într-o relaţie simbiotică cu el“. Una peste alta însă, studiul de faţă, doct şi rafinat, ademeneşte în aceeaşi măsură în care îndeamnă la reflecţie. ■

1001 SEMNE

Insuportabilul gratuit

Ana-Maria POPESCU

Ce á încercat Pascal Bruckner în *Luni de fiere*, şi nu i-a ieşit, este un fel de construct arhetipal al evoluţiei relaţiei de cuplu. Însă încercarea sa de a trata o situaţie care ar putea fi general umană eşuează în înfăţişarea cu lux de amănunte a unui caz. Şi nu unul oarecare, ci unul patologic.

S-a scris despre asta, şi de cele mai multe ori cartea a fost numită o meditaţie tulburătoare. Nu mi se pare deloc aşa. Este pur şi simplu un text care împinge cinismul pînă la ultima limită, crud şi dur pînă la insuportabil, dar din păcate un sadism gratuit. Singurul efect este de agresare brutală a cititorului şi atît. Într-o meditaţie cititorului i se dă iluzia participării, el însuşi încarcă textul cu nuanţe şi semnificaţii, iar autorul nu controlează totul pînă la capăt. Altfel, rămîne tezist şi atît. În plus, nu e un text de convingere, nu e cîtuşi de puţin confesiv-mărturisitor, ci din contră, controlat şi adresat.

Există la un moment dat o vagă încercare de punere în abis a cîtorva dintre preceptele biblice, legate de culpe diverse. Astfel textul ar fi putut fi un fel de trimitere parabolică la încălcarea poruncilor, cu consecinţele de rigoare. În plus, un fel de reîntoarcere la *hybris*, la ce se întîmplă cînd treci cu mult dincolo de limite (convenţionale, dar şi umane). Însă P.B. nu poate să-şi stăpînească atît de bine condeiul pentru a reuşi în această încercare. Sau se teme să nu transforme cartea într-un obiect de lux doar pentru cititorul de elită. Păcat. Ar fi fost un text complice, dual şi duplicitar, şi o încîntare pentru cititorul rafinat căruia P.B. nu se hotărăşte totuşi să i se adreseze. Şi, în plus, ar fi trecut dincolo de limitele contextuale culturale în care îl situează simpla descriere a unui caz patologic. Faptul că depăşirea oricăror limite în apropierea sexuală duce inevitabil la distrugere şi la ruptură e un clişeu. Tratarea dilemelor cuplului contemporan în felul ăsta aproape naturalist nu ridică nici un semn de întrebare. Faptul că nu decăderea îl ameninţă pe libertinul modern, ci plictiseala e vaga idee care mai salvează cît de cît ceva din roman.

Pe foarte scurt, *Luni de fiere* este povestea a două cupluri care se întîlnesc din întîmplare în timpul unei călătorii cu vaporul către exoticul Orient. Romanul este construit alternînd trecutul istorisit de paraliticul Franz şi prezentul relatat de cam naivul Didier. Franz şi Rebecca, depăşind limitele propriului cuplu, îşi spun povestea şi pun în scenă un joc sadic menit să dezbine cuplul Didier-Béatrice, cuplu cît se poate de banal, a cărui existenţă pare surprinzătoare prin chiar liniştea şi siguranţa sentimentelor ce par să îi lege pe cei doi. Ei cad victime.

Închizi cartea şi simţi nevoia să treci printr-o libaţie ca după un contact pervers. O carte care şi-a ratat miza, şi care rămîne doar şocantă şi atît. Nu mi se pare deloc o meditaţie tulburătoare. Mi se pare agresivă, sadică, insuportabilă şi lipsită şi de conţinut, şi de miză. Dar totuşi bine scrisă. Cam atît.

Avangarda „contimporană“ în lectura lui Paul Cernat

Angelo MITCHIEVICI

Paul Cernat construieşte în cartea sa (*Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*) un medalion analitic al uneia dintre cele mai importante reviste româneşti interbelice, *Contimporanul*, expresie a ceea ce criticul numeşte un avangardism „moderat, tolerant, ecumenic şi constructiv“, asumînd curajos atît originile avangardei româneşti, cît şi rolul director, de promotor al curentului, satelizînd grupările similare în epocă de la revistele *Integral*, *Unu* etc. Interesul studiului lui Paul Cernat constă în focalizarea nu doar a unui curent literar, a unei estetici, direcţii culturale, a unui autor sau opere anume, ci a unei reviste care le însumează şi care, aşa cum reuşeşte să demonstreze, ipostaziază o „faţă“ proteică a modernităţii. Paul Cernat practică ceea ce aş îndrăzni să numesc o critică *deconstructivistă*, nuanţînd demersul istorico-literar, printr-o minuţie a detaliului semnificativ, vizînd puncte de articulaţie sensibile ale vastei reţele de relaţii, animozităţi, simpatii, contaminări, coabitări, derapaje cultural-ideologice reintegrate hermeneutic în substanţa eseului său. Sub modest-anunţata aplicaţie istoristă, criticul pătrunde în zona critică a tranzacţionării modelului, programului avangardist, oferind de fapt o imagine nouă, inedită, a unui deceniu foarte ofertant din punct de vedere cultural, în care actorii culturali nu joacă *by the rule*, ci surprind adversarul prin mişcări îndrăzneţe şi o doză de subversiune joculatorie care se află în însăşi substanţa esteticii avangardiste. Din acest punct de vedere, cealaltă faţetă a criticii lui Paul Cernat este una *constructivistă*, aplicată în parte chiar pe demersul avangardist, utilizat judicios pentru a reda ludicul întregii reprezentări. Odată fenomenul desfăcut, atomizat, el este refăcut asemeni unui puzzle într-o imagine coerentă care lasă să se vadă în irizări fisurile, cusăturile, difuzările, desenul iniţial şi care, expus cum trebuie, de la distanţă, ne oferă un chip fără pată. O primă parte a cărţii vizează o serie de „vîrste“ – etape ale revistei – cea social-politică, cea a constructivismului „sincretic“ şi „ecumenismului“ avangardist şi cea a postavangardismului „ecumenic“ –, pînă la „bilanţul“ şi dispariţia ei în 1932, însumate în reuşita de a da o faţă constructivistă modernităţii româneşti şi o carte de identitate culturală europeană. În acest sens, Cernat a urmărit cu acribie nu doar eforturile corifeilor şcolii „contimporane“ de a se sincroniza cu mişcările apusene, ci şi schimbul cultural reciproc, trecînd în revistă o serie de ecouri ale „periferiilor avangardiste“: avangarda maghiară, poloneză, cehoslovacă, rusă, sîrbă, slovenă, belgiană etc. O pondere semnificativă revine artei vizuale, şi criticul atribuie rolul coagulant, de teoretician şi organizator, lui Marcel Iancu şi nu boemului „poet-fanion“ al revistei, Ion Vinea.

Una dintre mizele esenţiale ale cărţii constă în aprecierea revistei ca oglindă a epocii, în care privind putem vedea întreg teatrul de operaţiuni culturale.

Un alt merit al studiului său, care face diferenţa faţă de cărţile solid documentate ale cîtorva cercetători remarcabili în domeniu constă în expunerea corectă a raporturilor avangardei şi membrilor diferitelor facţiuni cu ideologia. Deşi sub semnul întrebării – dubiul fiind premisa unei demonstraţii –, Paul Cernat consideră *Contimporanul* ca o zonă-tampon, de echilibru între extremisme, unde, după o primă tentă marxizantă în primii ani de apariţie, se optează pentru ceea ce criticul numeşte „avangarda estetică“. Este de apreciat acest tablou aproape mendeleevian al opţiunilor şi analizarea avangardismului „contimporan“, şi nu numai, pe frecvenţa ideologiei, pe o bandă în care figurează forme militante radicalizate alături de reacţii ceva mai moderate sau chiar de delimitare clară – precum articolul lui B. Fondane despre ideologia de stînga a suprarealismului. Altfel, avem tatonarea futurismului concretizată în vizita lui Marinetti la Bucureşti, estetizarea gestului şi cooperarea facţiunilor celor mai diverse de la modernismul lui Ion Barbu la dadaismul lui Tristan Tzara, de la „maşinismul“ futurist şi elogiul vitalismului şi tehnicismului la expresionism şi onirismul suprarealist cu „elogiul artei nonfigurative, sintetice şi sincretice“. În opinia criticului, „viziunea «contimporanilor» este una «puristă», radical-autonomistă, ducînd modernismul pînă aproape de ultimele consecinţe [...]“. Încă o dată, linia *Contimporanului* este definită pe baza unui „*patriotism constructivist*, non-etnicist, emancipator“, văzut ca alternativă a diferitelor extremisme – atît cel de stînga, cît şi cel de dreapta, unul articulat internaţionalist, altul naţionalist. În opinia criticului, mai ales prin vocea lui Vinea, direcţia revistei se menţine în linia unui „eclectism estetic şi ideologic“, jucînd adesea rolul de mediere între radicalisme, indiferent de culoarea lor politică.

Pe un alt plan, criticul schimbă accentele şi orientează divers perspectiva de la periferiile avangardiste la prezenţa feminină în avangarda românească, de la mitologiile fondatoare (printre care urmuzianismul) la proza avangardistă „contimporană“, recuperînd şi integrînd partituri polemice, autori şi gesturi avangardiste uitate, precum „nobila frondă“ a lui Jacques G. Costin, socotit un epigon urmuzian şi pe care criticul îl repoziţionează interesant în contextul epocii, extrăgîndu-l zonei periferei epifenomenelor avangardiste şi plombînd astfel o lacună.

Cernat deconstruieşte „complexul periferiei“, arătînd că revista adoptă poziţia cea mai avansată spre Occident din epocă, fără a se elibera complet de orgoliul şi miza localistă, înaintînd dincolo de „dispozitivele“-avanposturi ale scriitorilor români de limbă franceză de extracţie nobiliară, *e.g.* Charles Adolphe Cantacuzène, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Anna de Noiles, majoritatea cochetînd cu simbolismul, iar avangardismul este propus ca „expresie supremă a sincronizării“, desigur printr-o ardere vertiginoasă a etapelor. Reiese adesea şi ponderea pe care o au principalii actori culturali ai epocii, precum Emil Cioran, Nichifor Crainic, B. Fundoianu, Marcel Iancu sau Ion Vinea etc., dar criticul nu neglijează rolul altora, mai puţini cunoscuţi, ceea ce conferă extensia cuvenită a unui fenomen complex. Pe de altă parte, „complexul periferiei“ este deconstruit pe filiera utopiei, întreţinută în epocă, a rolului de lider pe care România ar fi trebuit să-l joace în Balcani ca element coagulant atît politic, cît şi cultural, Bucureştiul devenind „a patra Romă“.

Paul CERNAT

Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă
Editura Institutul Cultural Român, Colecţia „Vocabular“, Bucureşti, 2007, 196 p.

Una dintre mizele esenţiale ale cărţii constă în aprecierea revistei ca oglindă a epocii, în care privind putem vedea întreg teatrul de operaţiuni culturale. În ceea ce-l priveşte pe Vinea, cunoscut mai ales prin romane şi publicistică şi, desigur, prin activismul cultural care şi-a pus amprenta în epocă, Cernat focalizează şi o zonă mai umbrită a preocupărilor sale, cea de critic de artă, sesizînd un gust format cu privire la arta abstractă, şi capitolul din carte este o bună ocazie de a preciza şi relaţia dintre arta tradiţiei folclorice, primitivă, şi arta cultă, arta abstractă. Unul dintre cel mai interesante capitole este cel legat de „Proza avangardistă «contimporană»“, poate şi pentru că aici transpar cel mai bine interferenţele culturale, estetice, eliberate de complexe ideologice. Proza lui Ion Vinea ilustrează cel mai bine eclectismul mişcării şi deschiderea ei în cadrul unor direcţii care aveau să se prezinte mai degrabă amalgamat, de la reminiscenţele unui „post-simbolism heterodox“ la suprarealism. Dacă sub aspectul procedeelor, strategiilor, avangarda este relativ uşor de identificat, insinuarea în conglomerat a altor sensibilităţi estetice revendică acribia unui critic capabil să discearnă dozajele, şi satisfacţia pe care ţi-o dă lectura acestui capitol constă în bună parte în descifrarea arheologică a diverselor straturi estetice în căutarea filonului avangardist. Cernat propune paralelismului iniţiat de Ov.S. Crohmălniceanu, între revista *Gîndirea* şi *Contimporanul*, un altul, la fel de elocvent, cel dintre două romane – *Craii de Curte Veche* şi *Paradisul suspinelor* –, deşi la fel de relevant aici mi se pare paralela făcută pe o bază condiţionată tematic între romanul *Lunatecii* – e drept, nepublicat în epocă, prezent doar fragmentar în „prototextul“ *Escroc sentimental* – şi romanul matein, care ilustrează o afinitate puternică între cei doi „crai“. Altfel, nu este prima oară cînd romanul matein joacă rolul turnesolului în chimia estetică a interbelicului, şi aş aminti doar paralelismul propus de Norman Manea (*Plicuri şi portrete*, 2004) între *Craii...* şi *Întîmplări în irealitatea imediată* a lui Max Blecher. Comparaţia nu este cu totul întîmplătoare pentru că „prima avangardă este un «mutant» al culturii Decadenţei“, aşa cum o ilustrează şi romanul matein, iar un lector avizat poate duce singur la bun sfîrşit excelenta intuiţie a citicului. Deşi nu o lectură la îndemînă – densitate informaţională, scrupul academic în ce priveşte mecanica fină a consemnării detaliului, nuanţe peste nuanţe –, cartea lui Paul Cernat oferă una dintre cele mai bune puneri în ecuaţie ale fenomenului avangardist şi devine astfel un reper critic esenţial.

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariţie în colecţia **document.ro**

LECŢIA DE ROMÂNĂ
Ce a găsit englezul la Bucureşti

Claudia Cîrlig

12,5 x 20 cm
144 pagini
15 RON

« Povestea lui [Ian Tilling] m-a fermecat pe loc, aşa că, atunci cînd m-a rugat să-i dau lecţii de română, n-am stat pe gînduri. Încercam să aflu răspunsul la o întrebare foarte simplă : de ce ar rămîne un englez în România – un englez care nu are o slujbă bine plătită la vreo multinaţională, ci trăieşte modest într-un apartament cu două camere de lîngă Piaţa Iancului şi merge la birou cu tramvaiul ? Ce-l face să stea în ţara asta din care atît de mulţi şi-au dorit să plece ? Curînd am descoperit că tot ce avea el să mă înveţe de-a lungul lecţiilor noastre era mult mai important decît cum se folosesc corect timpurile verbelor. »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

radiofranceinternationale
toată diversitatea lumii
Actualitatea altfel
dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00
RFI România
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

remix
Urban drama for 9 cubes and many players
Remix e un joc cu 9 cuburi. Cu ele construieşti un oraş. Joacă-te şi implică-te, mixează-ţi propriile viziuni despre oraş şi confruntă-te cu ceilalţi. Aşa se poate naşte o urbanitate nouă. Remix este proiectul care a reprezentat Romania la cea de-a 10 Bienală Internaţională de Arhitectură de la Veneţia.
Expoziţia este deschisă zilnic între orele 11-20
www.arhitectura1906.ro
Organizatori: arhitectura & UAR
Cu sprijinul:
Parteneri: CARPATCEMENT VELUX robstone
Sponsor: MONS MEDIUS INVESTMENTS S.A.
Parteneri media: igloo arhitext 24-FUN
TVR1 TVR
CULTURAL HotNews Cotidianul.

MADE IN CHINA
ADAPTARE DUPA UN TEXT DE RODRIGO GARCIA
UN SPECTACOL DE IOANA PĂUN
desant
CU SMARANDA CICEU/ ALEXANDRU FIFEA/ LARI GIORGESCU/
CRISTINA GAVRUŞ/ LALA MIŞOSNIKI
MULTIMEDIA MARIA DRAGHICI
MULŢUMIRI MONA BOZDOG/ MARIUS COTESCU/ ANDREI MARCU/
ANDREI DĂSCĂLESCU/ ANDREI DINU/ NICU MANDEA
alternativ
PEPSI

MIXFM

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Bookfest 2007

Ediţia din acest an a ***Bookfest*** *se desfăşoară între 6 şi 10 iunie. Orele de vizitare sînt între 10.00 şi 20.00. Intrarea este liberă la toate manifestările.* ***Bookfest*** *2007 se desfăşoară în Pavilionul central de la Romexpo. Participă peste 250 de expozanţi. Se organizează aproape 200 de evenimente (lansări, dezbateri, expoziţii de carte etc.). Ca şi în anii trecuţi, se aşteaptă un număr mare de vizitatori, cifra acestora putînd trece de 100.000 de participanţi. Manifestarea este organizată de Asociaţia Editorilor din România, împreună cu celelalte asociaţii ale editorilor, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.* ***Bookfest*** *devine evenimentul cu cea mai mare reprezentativitate la nivelul pieţei de carte din România.* ***Bookfest*** *se înscrie în strategia comună a asociaţiilor profesionale din industria cărţii din România şi a Ministerului Culturii şi Cultelor de promovare a culturii scrise.*
Partenerul media al evenimentului este postul Realitatea TV. Organizatorii ne-au informat că „părinţii vor putea veni la ***Bookfest*** *însoţiţi de copii, deoarece copiilor li s-a pregătit un spaţiu numai pentru ei, în care se vor juca în voie şi se vor întîlni cu personaje din lumea poveştilor prin intermediul unor actori talentaţi care vor citi pentru ei". Cei atraşi de arta culinară vor putea veni într-un spaţiu special amenajat în care vor pregăti mîncăruri alături de vedete sau vor participa la concursuri pentru cea mai reuşită mîncare după o reţetă din carte – se precizează pe pagina de Internet a* ***Bookfest****.*

POVEŞTILE
SE ÎNTÂMPLĂ
DOAR DACĂ
LE CITEŞTI

Bookfest
WWW.BOOKFEST.RO
ROMEXPO 06-10 IUNIE

Tîrgul de Carte BOOKFEST 2007

6-10 IUNIE

LANSĂRI POLIROM

Evenimentele vor avea loc la standul editurii, parter, nr. 4

20% reducere pentru fiecare titlu prezent la stand

www.polirom.ro

JOI, 7 iunie

15.00
Literatura română în postceaușism
Vol. III: Eseistica. Piața ideilor politico-literare
de **Dan C. Mihăilescu**
Prezintă: Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian

15.30
Stațiunea
de **Alexandru Ecovoiu**
Prezintă: Paul Cernat

16.00
Darul Ioanei
de **Stelian Țurlea**
Prezintă: Daniel Cristea-Enache

17.00
Cartea vieții mele
Șulea 31, N3, sc. 2.
Cu ocazia comunismului
de **Eugen Istodor**
Prezintă: Andrei Pleșu, Dan C. Mihăilescu

18.00
LANSARE: 7 noi scriitori traduși în colecția „Biblioteca Polirom":
Will Self – Cucul și pupăza
Philippe Claudel – Suflete cenușii
Aharon Appelfeld – Badenheim 1939
Christopher Moore – O treabă murdară
Roddy Doyle – Paddy Clarke ha, ha, ha
M. Agheev – Romanul cocainei
Anita Diamant – Cortul roșu
Prezintă: Antoaneta Ralian, Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva, Igor Mocanu, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

VINERI, 8 iunie

13.00
Europa dumitale
Dus-întors între „noi" și „ei"
de **Mircea Vasilescu**
Prezintă: Lucian Mîndruță, Gabriel Giurgiu, Luca Niculescu

14.00
Năravuri românești
Texte de atitudine
de **Ruxandra Cesereanu**
Prezintă: Călin Andrei Mihăilescu, Ovidiu Șimonca, George Onofrei

16.00
Teorema
de **Pier Paolo Pasolini**
Prezintă: Florin Iaru, Iulia Popovici, Bogdan-Alexandru Stănescu

SÎMBĂTĂ, 9 iunie

13.00
Religie, politică și mit
Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu
de **Andrei Oișteanu**
Prezintă: Andrei Cornea, Mihail Neamțu

14.00
ȘEDINȚĂ DE AUTOGRAFE:
Mihaela Rădulescu – Despre lucrurile simple

15.00
Dincolo de îngeri și draci
Etica în politica românească
de **Mihaela Miroiu**
Prezintă: Robert Turcescu, Valeriu Stoica, Liviu Rotman

15.30
Însemnări dintr-un bordel turcesc
de **Philip Ó Ceallaigh**
Prezintă: Cezar Paul-Bădescu

16.00
ȘEDINȚĂ DE AUTOGRAFE
Alin Buzărin – Raport de cornere
Cît se întinde plapuma fotbalului?
și
Cristian Geambașu – Dincolo de scor
Despre emoția din spatele tabelei

16.30
Crash
de **J.G. Ballard**
Prezintă: Echipa Polirom Bogdan-Alexandru Stănescu, Anca Băicoianu, Radu Pavel Gheo

DUMINICĂ, 10 iunie

12.00
Politica de securitate națională
Concepte, instituții, procese
de **Luciana Alexandra Ghica, Marian Zulean (coord.)**
Prezintă: Adrian Miroiu, Vladimir Tismăneanu, Cristian Preda, Constantin Degeratu

12.30
Corporațiile transnaționale și capitalismul global
de **Liviu Voinea**
Prezintă: Alexandra Gâtej, Ilie Șerbănescu

13.00
Luminare
(Coborîrea în text)
de **Ioan Lăcustă**
Prezintă: Bogdan-Alexandru Stănescu, Daniel Cristea-Enache

LANSĂRI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evenimentele vor avea loc la standul editurii, parter, nr. 4

www.cartearomaneasca.ro

CR

JOI, 7 iunie

17.00
Asediul Vienei
de **Horia Ursu**
Prezintă: Mircea Mihăieș, Cosmin Ciotloș

VINERI, 8 iunie

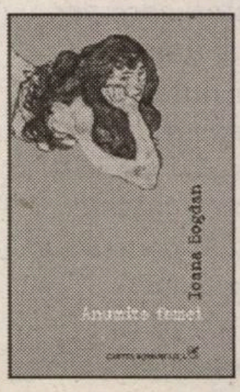
17.30
Nașterea dorințelor lichide
de **Ruxandra Cesereanu**
Prezintă: Ion Manolescu, Costi Rogozanu

SÎMBĂTĂ, 9 iunie

13.30
Poezia românească în tranziție (1944-1948)
de **Ana Selejan**
Prezintă: Carmen Mușat

DUMINICĂ, 10 iunie

14.00
Anumite femei
de Ioana Bogdan
Prezintă: Felix Nicolau

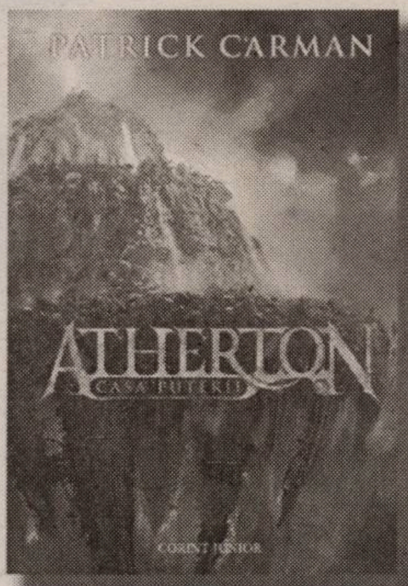


LITERATURĂ FANTASY PENTRU COPII ŞI TINERI!

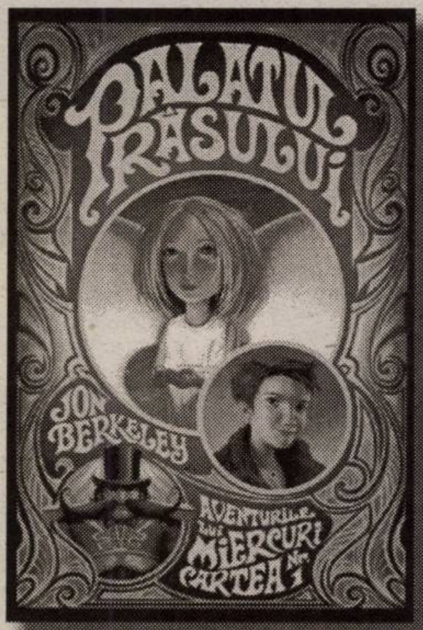
NEW YORK TIMES BESTSELLER
MAGIE
Primul volum dintr-o serie
– SEPTIMUS HEAP –
cum n-aţi mai citit de la
Cronicile Wardstone încoace!

1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
INVENŢIA LUI
HUGO CABRET
544 pagini de poveste pentru copii
şi tineri, spusă atât în cuvinte cât
şi în imagini

ATHERTON
Vol. I CASA PUTERII
a câştigat în 2007 Premiul Junior
Library Guild încă din faza de
manuscris



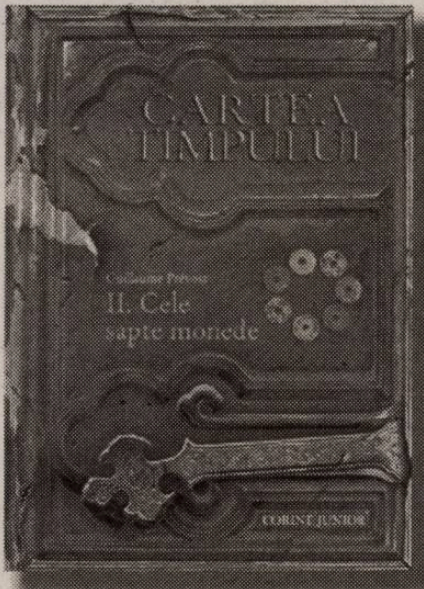
PALATUL RÂSULUI
Cartea nr.1 AVENTURILE LUI
MIERCURI
„O captivantă călătorie a descoperirii
sinelui şi a lumii." – Angie Sage,
autoarea seriei Septimus Heap



CARTEA TIMPULUI
O minunată, captivantă şi curajoasă călătorie în timp.

Vol. I – PIATRA SCULPTATĂ

Vol. II – CELE ŞAPTE MONEDE

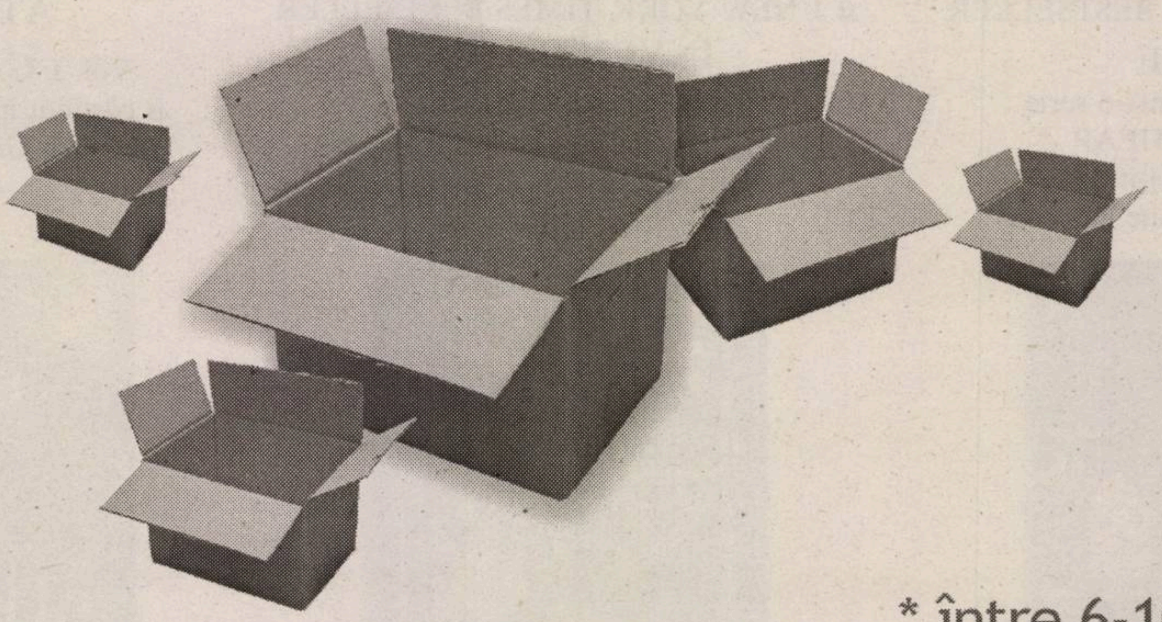


ACUM ÎN LIBRĂRII!

CORINT JUNIOR
www.corintjunior.ro

Pentru comenzi, contactaţi departamentul Difuzare al Grupului Editorial Corint
Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sector 6, Bucureşti
Tel./fax: 319.88.22; 319.88.33; 319.88.66; 319.88.77.
E-mail: vanzari@edituracorint.ro; www.edituracorint.ro

ne mutăm*



* între 6-10 iunie
editura **CURTEA VECHE**
se mută la **BOOKFEST**
carte după carte,
www.curteaveche.ro

Curtea veche
începi să afli
distributie@curteaveche.ro
tel.222.57.26

EDITURA VREMEA

București
tel. 335.81.31, fax. 311.02.19
e-mail office@edituravremea.ro
www. edituravremea.ro

noutăţi BOOKFEST 2007

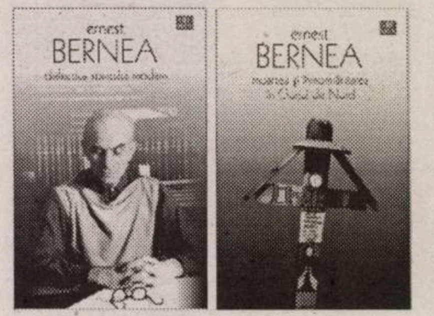
stand 016 parter

Colecţia **FID - Fapte, Idei, Documente**

NICOLAS WERTH - Insula canibalilor
1933, o deportare-abandon în Siberia
HEDI FRIED - Frânturi dintr-o viaţă
Drumul la şi de la Auschwitz
AUREL SERGIU MARINESCU - O contribuţie la istoria exilului românesc - vol. 7
SERGIU GROSSU - M-am luptat lupta cea bună
ILARION ŢIU - Mişcarea legionară după Corneliu Codreanu. Dictatura regală (februarie 1938-septembrie 1940)
Mecanismele schimbului de generaţie

PIA PILLAT EDWARDS
Zbor spre libertate - roman
Scrieri din exil
A II-a ediţie a romanului „Zbor spre libertate" este însoţită de câteva scrieri din exil ale Piei Pillat, care înlocuiesc prozele scurte din ediţia I.

Seria **Ernest Bernea**



ERNEST BERNEA
Dialectica spiritului modern
Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord

Colecţia **Roşu şi Negru**

J. HADLEY CHASE
Cdlcaţi-o între crini
Loveşte şi fugi
H.P. LOVECRAFT
Monstrul din prag

DR. JOHN GRAY
Marte şi Venus se iubesc
Poveştile reale şi pline de inspiraţie ale unor relaţii de succes

Colecţia **Planeta Bucureşti**

PAUL EMIL MICLESCU
Din Bucureştii trăsurilor cu cai
SILVIA COLFESCU - Bucureşti
Ghid turistic, istoric şi artistic
ediţia a VIII-a revăzută şi adăugită

Colecţia **Teatru**

3 x LARS NORÉN
Clinica
Război
Frig

ASTRID LINDGREN
Fraţii Inimă-de-Leu

Colecţia **În jurul lumii**

Cea mai populară colecţie de ghiduri turistice, în care au apărut deja:

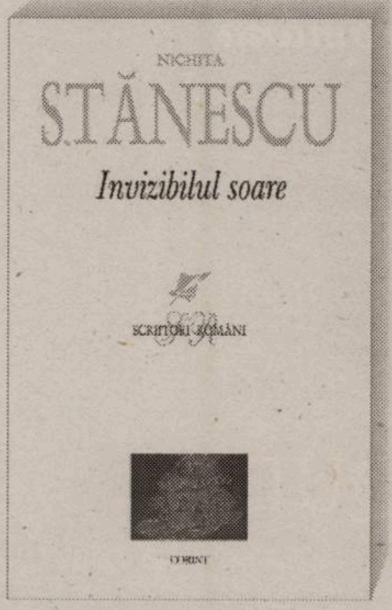
Austria
Barcelona
Belgia
Berlin
Budapesta
Canada
Cipru
Coasta de Azur
Croaţia
Cuba
Danemarca
Dresda
Egipt
Elveţia
Florenţa
Grecia
Irlanda
Londra
Malta
New York
Nordul Moldovei
Nordul Olteniei
Olanda
Paris
Portugalia
Praga
Roma
Spania
Stockholm
Tunisia
Turcia
Valea Loarei
Valea Rinului
Veneţia
Viena

CORINT

Editura CORINT la Bookfest 2007

lansări la standul Grupului Editorial Corint

SCRIITORI ROMÂNI



Vineri, 8 iunie, ora 16.00:

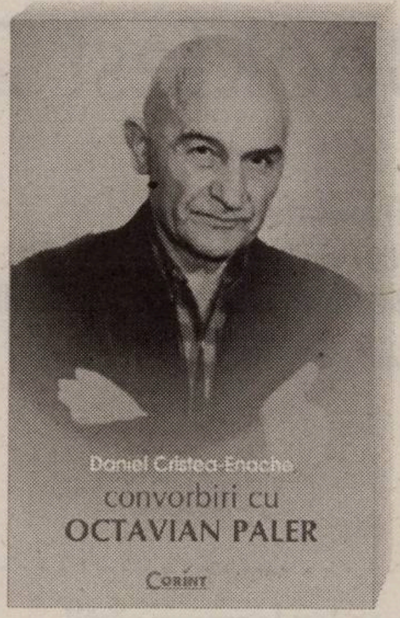
Nichita Stănescu, *Invizibilul soare*

Antologie și prefață de Ion Mircea

Colecția Scriitori români

Prezintă: Alex Ștefănescu, Ion Mircea, Daniel Cristea-Enache (coordonatorul colecției)

Invitat: Ion Caramitru



Sâmbătă, 9 iunie, ora 12.00:

Daniel Cristea-Enache

Convorbiri cu Octavian Paler

Prezintă: Mircea Martin, Augustin Buzura, Ion Cristoiu, Mihai Gâdea

Parteneri media:

AGENȚIA NAȚIONALĂ DE PRESĂ ROMPRES www.rompres.ro

CULTURA

Radio România Cultural București 101,3 fm

Suplimentul de CULTURA

LiterNet.ro

ziarul de duminică

Săptămâna Financiară

Thymos

Asasinul orb

Premiul BOOKER 2000

Lansare: Sâmbătă, 9 iunie, ora 16.00, Bookfest, standul Grupului Editorial Corint

Prezintă: Virginia Lupulescu (redactor-șef revista The One), Cătălin Stuza, Florin Irimia

LEDA

www.ledabooks.ro

www.edituracorint.ro

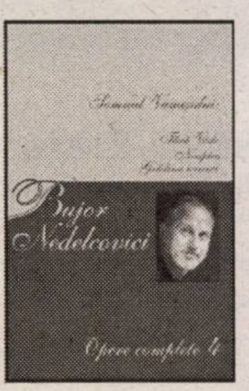
GRUPUL EDITORIAL CORINT

Editurile ALL te invita la Bookfest 2007

Sâmbătă, 9 iunie 2007, ora 19.00, vor fi lansate cărţile
"Cronica vieţii mele. Vol." I de Bob Dylan şi
"Magical mystery tours. Viaţa mea cu Beatles" de Tony Bramwell.

În cadrul lansării va avea loc un concert susţinut de
Florian Pittiş şi Marius Baţu.

Prezintă:
Florian Pittiş, Teodor Fleşeru, Augustin Frăţilă.



Sâmbătă, 9 iunie 2007, ora 18.00, va avea loc lansarea cărţii
"Opere Complete (volumul IV)" de Bujor Nedelcovici.

Prezintă:
Bujor Nedelcovici, prof. Nicolae Florescu (critic literar),
Augustin Frăţilă (redactor-şef, Editura ALLFA)

Lecturează: Irina Movilă

Editura ALL

Evenimentele vor avea loc în Sala Agora a Târgului de Carte Bookfest (Pavilionul Central Romexpo).

Comenzi: comenzi@all.ro **www.all.ro**

HUMANITAS

vodafone

BOOKFEST 2007
Program lansări

Ziua	ORA	AUTORUL / TITLUL	VORBITORI
Miercuri 6 iunie	17.30	Lansarea campaniei **Humanitas – Vodafone**	Gabriel Liiceanu, Liliana Solomon
Joi 7 iunie	15.00	Annie Bentoiu **Timpul ce ni s-a dat**	Annie Bentoiu, Gabriel Liiceanu, Mihai Șora, Traian Ungureanu
	15.30	Silviu Moldovan, Cristina Anisescu **Pseudomemoriile unui general de Securitate**	Silviu Moldovan, Cristina Anisescu, Florin Constantiniu, Virgiliu Țârău
	16.00	Alexandru Ofrim **Străzi vechi din Bucureștiul de azi**	Alexandru Ofrim, Ioana Pârvulescu, Cătălin D. Constantin, Anca Ioniță
	17.00	**Lansarea colecției Cocktail** David Nicholls **Cine știe câștigă,** Iain Hollingshead **Douăzeci și ceva,** Chris Manby **Căsătorie din interes,** Melissa Bank **Ghid de vânătoare și pescuit pentru fete**	Mihaela Spineanu, Iustina Croitoru, Florin Iaru, Denisa Comănescu
Vineri 8 iunie	14.00	Vlad Zografi **America și acustica**	Vlad Zografi, Cristina Modreanu, Mihai Măniuțiu
	15.00	**Colecția Proză** Anca Maria Mosora **Reality Game Show**	Cătălin D. Constantin, Anca Dumitru, Florin Piersic Jr.
	15.30	Dan Stanca **Noaptea lui Iuda** Liviu Cangeopol **Zâmbetul** **Portret al țărmului la asfințit**	Dan C. Mihăilescu, Dan Stanca Luca Pițu, Lidia Bodea
	16.00	**Raftul Denisei** Leonid Țîpkin **O vară la Baden-Baden,** Ingeborg Bachmann **Malina,** John Updike **Teroristul,** Jan Koneffke **O iubire la Tibru,** Péter Esterházy **Un strop de pornografie maghiară,** Anaïs Nin **Delta lui Venus,** Jonathan Safran Foer **Extrem de tare și incredibil de aproape,** Dave Eggers **Să te ții alergătură!**	Denisa Comănescu, Ioana Pârvulescu, Elisabeta Lăsconi, Traian Ungureanu, Cristian Tudor Popescu, Adela Greceanu
	17.00	Cartea de pe noptieră *Cele mai recente titluri, lansate în prezența traducătorilor:* G.K. Chesterton **Omul care era Joi,** Evan H. Rhodes **Prințul din Central Park,** Herman Melville **Bartleby,** Yasoushi Inoue **Maestrul de ceai,** Laurent Seksik **Consultația**	Ioana Pârvulescu, Cătălin D. Constantin, Lidia Bodea, Anca Focșeneanu, Luana Stoica, Cătălin Sturza, Mariana Vazaca, Sanda Aronescu
	18.00	Mihai Măniuțiu **Despre mască și iluzie**	Dan C. Mihăilescu, Mihai Măniuțiu, Lidia Bodea, Marcel Iureș, Marian Râlea
Sâmbătă 9 iunie	11.00	Mădălina Diaconu **Despre miresme și duhori**	Carmen Mușat Mădălina Diaconu
	12.00	Angelus Silesius **Călătorul heruvimic**	Mihail Neamțu, Ioana Pârvulescu
	12.30	Ioana Pârvulescu **În Țara Miticilor. De șapte ori Caragiale**	Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Lidia Bodea
	14.00	Neagu Djuvara **Thocomerius – Negru Vodă, un voivod cuman la întemeierea Țării Românești**	Neagu Djuvara Ștefan Andreescu
	15.00	Teodor Baconsky **Despre necunoscut**	Teodor Baconsky, Gabriel Liiceanu, Bogdan Tătaru Cazaban
	16.00	Radu Paraschivescu **Bazar bizar**	Robert Turcescu, Cătălin Tolontan, Lidia Bodea, Radu Paraschivescu
	17.00	Cartea de știință **la Humanitas**	Vlad Zografi, Anca Vișinescu, Gheorghe Stratan
	17.30	Călin Torsan **Recycle BUN**	Șerban Anghelescu, Cătălin D. Constantin, Călin Torsan
Duminică 10 iunie	12.00	Lucia Hossu Longin **Memorialul Durerii** **O istorie care nu se învață la școală**	Gabriel Liiceanu, Lucia Hossu Longin, Armand Goșu
	13.00	Traian Ungureanu **Manifestul fotbalist** **Eroi și jocuri populare**	Radu Paraschivescu, Traian Ungureanu, Radu Naum
	14.00	Gabriel Liiceanu **Despre ură**	Gabriel Liiceanu, Valeriu Stoica, Teodor Baconsky, Traian Ungureanu
	16.00	Martin Heidegger **Despre miza gândirii**	Gabriel Liiceanu, Cătălin Cioabă, Bogdan Mincă

www.humanitas.ro

www.vodafone.ro

www.prior.ro
www. ebookshop.ro

tel: +40-21 210 89 08
+40-21 210 89 28

fax: +40-21 212 35 61

PRIOR BOOKS
Books for us

Distribuitor oficial
al celor mai importante
enciclopedii şi dicţionare
generale sau tematice editate în lume

- Encyclopædia Britannica
- Encyclopædia Universalis
- Brockhaus Enzyklopädie
- Les Annales de l'Art Franco Maria Ricci
- McGraw Hill Encyclopedia of Science and Technology
- Encyclopedia Judaica
- Encyclopedia of Anthropology
- Birkhäuser Manuals of Details in Construction

Distribuitor de carte **academică, educaţională şi de referinţă**
pentru cele mai importante **edituri şi grupuri editoriale din lume**

Distribuitor de **albume şi cataloage de artă şi arhitectură**

Agent pentru **publicaţii periodice străine şi baze de date**

Serviciu de carte **la comandă**

Distribuitor de **soft educaţional**

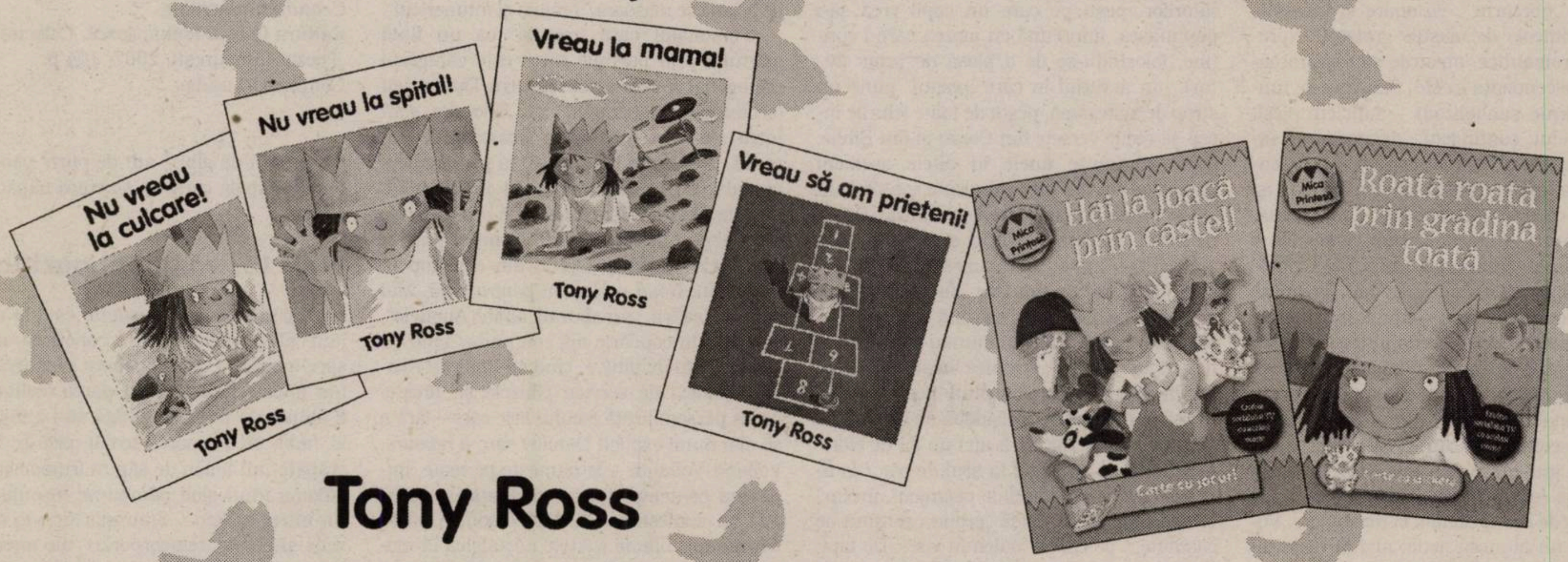
BOOKFEST 2007
HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Fiecare fetiță e o mică prințesă!

nou!

Seria
Mica Prințesă

Caută cărțile în librării
și urmărește desenul animat
pe Minimax!



Tony Ross
www.hed.ro/micaprintesa

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

programulcantemir.ro
Cantemir

Festival { Culture by Request }

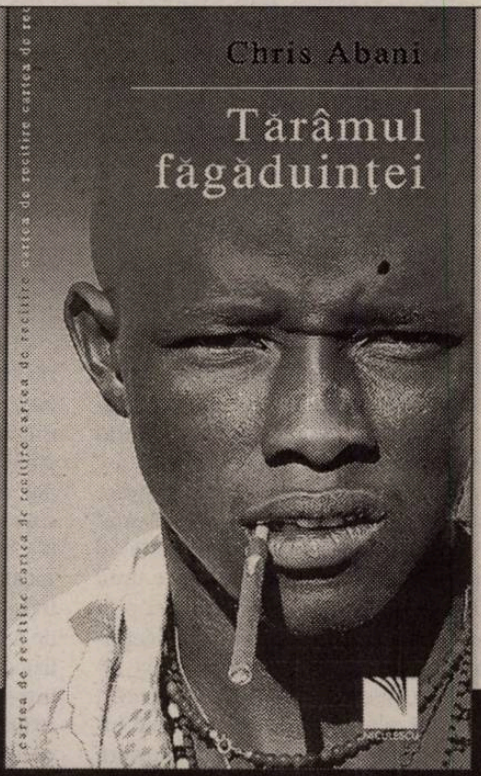
Finanțarea se acordă pentru participarea la festivaluri internaționale care:
- se desfășoară în străinătate
- sunt dedicate artiștilor profesioniști
- invită, prin jurizare, artiști sau organizații culturale să ia parte la festival

Data limită pentru depunerea propunerilor de proiect este 4 iunie 2007

program de finanțare pentru proiecte culturale destinate mediului internațional

{ www.programulcantemir.ro }
{ cantemir@icr.ro }

Ziarul de Iasi · Observator Cultural · 24-FUN · Radio România Cultural · Dilema Veche · rfi



colecția
cartea de recitire

Chris Abani
TĂRÂMUL FĂGĂDUINŢEI

„...unul dintre cele mai uimitoare romane metropolitane ale timpurilor noastre!”
The New York Times Book Review

NICULESCU
www.niculescu.ro

Un poet metafizic

Paul CERNAT

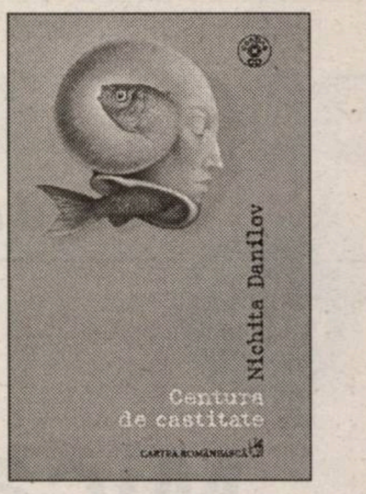
Nichita Danilov nu e doar unul dintre poeţii de mare pondere ai „generaţiei '80" (alături de Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan şi alţi doi-trei), ci şi singurul ei *poet metafizic* în toată puterea cuvîntului. Poate ultimul, la acest început de mileniu, pînă la proba contrarie... Poemele lui nu sînt nici „moderne", nici „postmoderne": ele sînt simultan *dincolo*, nu *dincoace* de aceste concepte. Critica a subliniat îndeajuns insolitul acestei poezii „nocturne", vizionare şi fantaste, în care, dincolo de măştile groteşti, expresioniste, romantice, absurde sau suprarealiste, transcendenţa *există*. Senzaţia de univers puternic simbolizant – suficient sieşi, paralel celui contingent, derizoriu şi îngust-biografist al poeţilor actuali –, prin lentila căruia lumea exterioară, contingentă îşi străvede, ca prin vis, umbrele, e pregnantă, ca şi legătura intimă cu tradiţia mistică a creştinismului răsăritean. Autorul nu joacă, precum majoritatea colegilor săi, la bursa realului contingent sau a transcendenţei de hîrtie (pentru el criza limbajului nu există), ci la aceea a irealităţii şi a transfigurării. Senzaţia de autenticitate e obţinută prin deconvenţionalizarea discursului simbolic despre transcendenţă. Cum? Prin situarea eului poetic într-un punct de fugă al perspectivei, unde contrariile fuzionează şi de unde totul se vede *per speculum in aenigmate*. Vocea lirică nu alunecă astfel nici în registrul solemn-liturgic post-gîndirist ce exaltă, vetust şi emfatic, Divinitatea, nici în registrul plebeu al deriziunii care desacralizează grotesc, bufon şi eventual parodic totul, ci se menţine pe linia subţire dintre ele, ca un „martor neutru", distanţat, privind „ca dintr-o cameră ascunsă, prin ochelari fumurii". Un stil alb, cu dicţiune gravă, discret-incantatorie, colorat de mari metafore şi imagerii surrealiste, pigmentat cu umor negru şi mizînd pe transcrierea cît mai fidelă a meditaţiei şi a viziunilor generează jocuri de umbre care devin ameţitoare atunci cînd ispita conceptualismului (cu demonstrativismul aferent) este evitată. Putem identifica, la rigoare, înrudiri cu parabolele teatral-absurdiste ale lui Matei Vişniec, cu dicţiunea reflexivului Petru Romoşan, cu poezia mistică a lui Daniel Turcea din *Entropia* sau cu funambulescul neo-romantic al lui Mihai Ursachi, totul – sub semnul „maeştrilor" Dostoievski, Borges şi Poe. Afinităţile livreşti sînt însă mai puţin relevante...

Departe de a adînci apocalipsa grotesc-desacralizată din *Suflete la second-hand* (2000), cel mai recent volum poetic inedit al autorului – *Centura de castitate* – este unul al purificării prin asceză şi al elevaţiei prin meditaţie/contemplaţie. „Treptele"/secţiunile sale sînt, în acord cu simbolistica biblică..., trei („Insomnie", „Faţa lăuntrică", „Lumina"), iar planurile lor se întretaie într-o supra-naraţiune cu mai multe planuri. Deşi „personajele" poemelor stau sub semnul misticii creştine, mottourile din Tao Te Ching, Rudolf Steiner şi Lao Zî trimit la o tradiţie spirituală mai largă. Practic, toate secvenţele componente sînt unificate de o meditaţie asupra „vidului cosmic", a golului, a neantului care – ni se dă de-nţeles – e-n toate, transformînd viaţa într-o trecere dintr-o absenţă în alta, dintr-o pierdere în alta. Materia conţine antimateria, universul creat se varsă în cel increat, obiectele familiare, interioarele – încărcate de vid – devin un soi de „atractori stranii" pentru fiinţele-particule (ca, de exemplu, în răvăşitorul *Casa*, combinaţie de eseu confesiv şi text borgesian). În prima secţiune, simbolurile irump cu angoasantă concreteţe de coşmar. Sub crucea de lemn a asfinţitului, „timpul din clepsidră ţine un discurs", iar „cuvîntul iertare se rostogoleşte pe străzi deschizîndu-şi branhiile asemenea unui peşte". Uşor diminuată faţă de volumele precedente, figuraţia expresionistă nu lipseşte: în noapte, „capete roşii şi negre se leagănă pe valuri", penele vulturilor „smulse de vîntul din amurg/ ning pe acoperişul casei celei mari/ cu ferestrele stinse", iar în oraşul pustiu, fără scăpare, vîntul adună toate pălăriile împrăştiate prin oraş şi „strigătul meu/ ca o pasăre oarbă îmi poposeşte pe umeri" (*Pălării şi haine*). Simbolistica biblică a peştilor revine obsedant: peşti muribunzi zbătîndu-se grotesc pe tarabe către „cina cea de taină" a cumpărătorilor, peşti pe care un copil vrea să-i pescuiască, împreună cu marea care-i conţine, folosindu-se de o plasă de prins fluturi... În acvariul în care „poetul" pune un strop de agheasmă, peştii de toate felurile încep să recite versete din Coran şi din Biblie. Lumi conţinute unele în altele asemeni păpuşilor ruseşti sînt expulzate, pe rînd, în vid şi întuneric. În *Camera ascunsă*, „Uşa a dispărut/ camera s-a făcut şi ea nevăzută/ s-a ascuns într-o altă cameră/ mai mare, mai răcoroasă". În *Căutare*, cîini flămînzi sfîşie viscerele oamenilor căutînd zadarnic aura şi sufletul lor apoi, amintindu-şi „de Dumnezeul lor mărunt", se culcă liniştiţi în iarbă. Iar în poemul-titlu, bătrînul Feofan, care, „după ce pictase treizecişidouă de biserici", a deprins să descuie „fără nici un fel de efort" toate lacătele, „apelînd la firul de păr,/ la firul de iarbă/ sau la cel de păianjen", încearcă zadarnic să deschidă „propria centură de castitate,/ pe care o vedea în vis". De fapt, în poezia lui Danilov, transcendenţa e şi plină, şi goală: „Dumnezeu privit ca o mulţime vidă. [...] Un vid al materiei. [...] De cealaltă parte a existenţei. Dincolo de lumină" (*Feofan. Mulţimea vidă*), iar imanenţa – plină de sens. Dragostea dintre bărbat şi femeie este, în schimb, absentă printre amintiri, himere şi umbre. Dimpotrivă, avem de-a face cu o apologie a ascezei eliberatoare, formă supremă de realizare a individualităţii prin nemurire. „Centura de castitate" apare astfel ca un cerc de graţie ce protejează de pericolul degradării masificante.

■■■ „Naraţiuni" şi „personaje"

Deloc surprinzător, autorul de scenarii/viziuni poetice stranii, puternice şi enigmatice s-a afirmat, în ultimul deceniu, şi ca un redutabil prozator (povestirile „absurdiste" şi misterioase din *Nevasta lui Hans*, dar mai ales trilogia romanescă *Tălpi*, din care au apărut deja volumele *Şotron* şi *Maşa şi extraterestrul*). Oricum, dacă poezia zisă „postmodernă" este una preponderent narativă, naraţiunile poetice ale lui Danilov sînt de o factură cu totul atipică: parabole metafizice, fantaste, halucinatorii, desfăşurate într-o irealitate imediată cu imagerii suprarealiste (tot suprarealistă e şi imaginea de pe coperta cărţii...), bîntuite de angoase şi de miracole, ciuruite de *black holes*... Obsesii recurente: vidul, timpul, îngerul, sfîntul. Mari poeme vizionar-apocaliptice, sparte din loc în loc de incantaţii crude şi histrionice (*Faţa lăuntrică*), stau alături de texte scurte dezvăluind geometrii ascunse şi de pilde mirobolante ale sfinţeniei. Teatralitatea lor „absurdă", funambulescă are, spre deosebire de cea a existenţialistului Vişniec, o dimensiune mistică. Întunericul iese pe uşă înfundîndu-şi jobenul pe ochi, în urma lui năvăleşte bezna, apoi un joc de-a formele sacre deconspiră golul esenţial (*Forme*). Pentru ascetul Feofan, feţele oamenilor pot fi „exprimate prin cifre" (sugestie a standardizării, a depersonalizării), sînt cojite pe ascuns, „cu migală", undeva sus şi „aruncate pe străzi ca nişte colţi de seminţe" (metaforă a umanului ca reziduu derizoriu al „celuilalt tărîm"). Într-un poem al cărui titlu îl „deconspiră" pe cel al primului roman din trilogia *Tălpi (Şotron)*, o fetiţă îl întreabă pe „narator" în care pumn ţine crucea. Cînd acesta ghiceşte, din palma micuţei zboară un fluture, iar cînd crucea e ţinută de ea la spate, laolaltă cu coarda, din mîinile-evantai zboară împrăştiindu-se pe străzi milioane de fluturi. Iată şi o „deconspirare" poetică a semnificaţiei *tălpilor*: „în podul casei", tatăl dispărut „ridică un cal de nisip/ galopînd peste ruinele veacului", iar „îngerul cu două feţe/ îşi lasă picioarele pe acoperişul de ţiglă: „Două chipuri ca două tălpi/.../ două talere de aramă ce măsoară/ lumina şi întunericul".

Personajul care „circulă" ca un fluid spiritual prin paginile cărţii este călugărul nonagenar Feofan, nebun întru Dumnezeu (secundat de bătrîna măicuţă Fevronia, soră întru puritatea „ireală" şi făcătoare de minuni). Recurenţa iniţialei „F" la personajele-monahi ale lui Danilov (v. şi inubliabilul, dostoievskianul Ferapont...) îşi are tîlcul ei, ca şi prezenţa călugărilor bătrîni şi puri în locul celor tineri şi ispitiţi din capodopera autorului, *Nouă variaţiuni pentru orgă*. Mai apar în cadru „preabunul abate Anghelo", cel care „în copilărie mă confunda/ cînd cu ursuleţii lui de pluş,/ cînd cu Pantera Neagră", femeia de servicu Ghizela şi, fireşte, vocea personalizată a eului liric care – fără a se mai numi explicit Danilov sau, *à rebours*, Voliand-Volland? – le reuneşte pe toate, împletind contemplaţia cu meditaţia şi viziunea cu confesiunea (trans)personală, străbătută de o blîndă tristeţe nostalgică în momentele ei de graţie. Cei doi sfinţi bătrîni sînt, aici, autorităţi spirituale supreme: cînd vorbesc despre minuni *îi crezi*. Meditaţiile lor paginate ca proză aforistică, uneori incantatorie, sînt de o rigoare... cuantică, iar vieţile lor – pline de minuni... poetice. Bătrîna măicuţă Fevronia, care „în tinereţile ei/ liniştite nu îndrăznise/ nici măcar în timpul somnului/ să se atingă de un trup [...] ci visase doar/ angheli, arhangheli/ heruvimi şi serafimi ce plutesc în înaltul cerului", îşi pileşte unghiile în ultima zi a Săptămînii Patimilor, zugrăvind pe fiecare un chip de apostol, astfel încît, în timpul împreunării mîinilor pentru rugăciune, să reconstituie Cina cea de Taină. Puterea sfinţeniei face să îi apară, în timpul slujbei de Înviere, şapte degete la fiecare mînă. La rîndul său, bătrînul Feofan „cu mult timp înainte de-a ajunge în cămaşa de forţă/ şi a-l ameninţa pe Regele Arborilor/ năpădit de păsări/ că-l va răsturna de pe tron" se transformase, la baia de aburi, în toate elementele naturii. Înspăimîntat de zgomotele lor, el revine la suprafaţă „invocînd mereu numele Domnului/ pe care-l confunda/ cu frunzele şi peştii ce i se lipiseră/ pe tîmple, la subsuori, pe mîini şi pe pleoape". O tehnică de autentificare a miracolului, des folosită de autor, este *personalizarea*. Dacă, spre exemplu, nu am *crede* că un text diafan precum *Rouă* îi aparţine măicuţei Fevronia, el ne-ar apărea ca o inofensivă pastişă blagiană: „Bătrîna măicuţă Fevronia obişnuia să spună/ că îngerii cei buni, îngerii nopţii,/ cu lacrimile lor pure/ îi udă crinii ce-i cresc sub fereastră/ Ei sînt atît de albi,/ atît de puri/ pentru că roua lor spală carnea/ omenirii năpădite de păcate".



Nichita DANILOV

Centura de castitate
Editura Cartea Românească, Colecţia „Poezie", Bucureşti, 2007, 104 p.
Conţine CD audio

■■■ Un volum al purificării

Dar *Centura de castitate* este şi un volum al purificării prin coborîrea-urcarea spre moarte: Feofan „cobora de parcă totul i-ar fi fost/ indiferent de parcă realitatea ar fi alunecat/ pe lîngă el fără să-l atingă", iar în final, cînd moare, scoate printre buzele crăpate „un balon de săpun frumos colorat" aidoma unui glob pămîntesc înconjurat de un întreg zodiac... Stau mărturie în acelaşi sens şi cîteva „reîncorporări" ale unor texte din volume mai vechi: bunăoară, poemul-distih *Feofan. Apus*: „Este omul doar materie? O formă de existenţă a ei?/ Oare în amurg sufletul nu e mai greu decît trupul?" reia, în alt context, un fragment al poemului *Propoziţii. Parabola orbilor* din volumul *Mirele orb* (1995).

Deşi la un nivel de ansamblu mereu ridicat, poemele prezintă denivelări. Calitatea meditaţiei nu e servită mereu de o expresivitate pe măsură. Uneori finalurile sînt previzibil-demonstrative sau facile („...Înmulţiţi-vă şi înverziţi/ şi umpleţi cu glasurile voastre pămîntul/ căci altfel cine l-ar umple?", *Cină*) şi diluarea discursivă pîndeşte după colţ. Ici-colo, formulări plate diminuează intensitatea textelor (*Amintiri*), iar personificările de efect eşuează în convenţionalism macabru (ca în poemul unde „rîul orb" Lethe merge pe stradă în pantofi de mort, se opreşte la semafor şi e ajutat de pietoni să treacă pe celălalt trotuar). Dimpotrivă, scenariile în care imagini graţioase levitează într-o atmosferă crepusculară (splendidele *Scenă în aer liber* şi *Fevronia. Seară*), meditaţiile ample, cvasieseistice, morbidele *Camera ascunsă* şi *Haine*, tulburătoarea *Din tata*, multe dintre piese avîndu-i drept protagonişti pe Feofan şi Fevronia, şi... altele sînt atinse de aripa marii poezii.

O poezie care oscilează între coşmarul unei lumi de umbre şi lumina purificării: meditaţie, viziune şi exerciţiu spiritual de autentică elevaţie.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 131
al *Suplimentului de cultură*

■ Un interviu cu actriţa Anamaria Marinca realizat de Ana-Maria Onisei.
■ O consistentă secţiune dedicată actualităţii culturale. Reportaje de la Sibiu, din Capitala Culturală Europeană, realizate de Veronica Niculescu – noua premieră a lui Andrei Şerban, *Don Juan în Soho*; vizita în România a scriitorului rus Victor Erofeev, care declară despre montarea piesei *Viaţa cu un idiot*: „Acest spectacol este cel mai bun făcut după vreo operă de-a mea".
■ Veştile de la Cluj vin de la Luiza Vasiliu, care a consemnat evenimentele din prima parte a Festivalul Internaţional de Film *Transilvania*, care anul acesta are o secţiune în desfăşurare şi la Sibiu.
■ Un raport provizoriu al Tîrgului de Carte *Bookfest*.

Iluzia libertății

Iulian CIOCAN

Acum cîteva zile au fost eliberați din temnițele transnistrene ultimii doi membri ai așa-numitului grup Ilașcu. Drama acestor oameni însă n-a luat sfîrșit nici pe departe, pentru că cincisprezece ani de detenție la Tiraspol nu pot fi șterși cu buretele, sînt prea apăsători. E de așteptat ca autoritățile de la București să-i ajute pe acești cetățeni români al căror curaj nu poate fi pus la îndoială. Cel puțin ambasadorul României la Chișinău, Filip Teodorescu, a promis că Andrei Ivanțoc și Tudor Petrov-Popa vor fi ajutați.

Regimul de la Tiraspol i-a eliberat pe Andrei Ivanțoc și pe Tudor Petrov-Popa atunci cînd a socotit de cuviință, ignorînd ostentativ decizia CEDO și cererile unor organisme internaționale. Fantoșele de la Tiraspol și păpușarii din Moscova demonstrează astfel că sînt puternici, că fac ce vor, indiferent de părerea Europei. E o dovadă în plus că numai Rusia influențează comportamentul Tiraspolului. Trebuie spus și faptul că autoritățile de la Chișinău nu s-au arătat prea fericite de eliberarea deținuților. Nu există o reacție a președinției sau a guvernului. Nici nu e de mirare. Guvernanții de la Chișinău sînt „stataliști", „moldoveniști", pe cînd cei doi foști deținuți au cetățenie română și, prin urmare, sînt „dubioși", „antistataliști". Să ne amintim că Federația Rusă a fost acționată în judecată nu de autoritățile Moldovei, ci de avocatul prizonierilor. Se știe că cinovnicii din Republica Moldova sînt îngrijorați de faptul că tot mai mulți basarabeni vor cetățenie românească. Mi-a spus deunăzi directorul unei școli din provincie că a participat la întîlnirea „activului" raionului cu premierul Tarlev. „De ce n-au fost deschise consulatele României la Cahul și la Bălți?", l-a întrebat pe Tarlev un activist imprudent. „Ar fi fost deschise, dacă România accepta propunerea noastră de a nu mai acorda cetățenie moldovenilor!", a spus Tarlev. E un episod relevant, nu? Consulatul României din Chișinău e luat cu asalt de miile de basarabeni care vor să obțină viză, iar premierului nu-i pasă. El e preocupat de faptul că sînt prea mulți cetățeni români.

E curios că unii se întreabă încă dacă autoritățile de la Chișinău au făcut tot ce se putea pentru a-i elibera mai repede pe Andrei Ivanțoc și Tudor Petrov-Popa. Firește că se putea face mai mult. Dar guvernanților le lipsea motivația. Nu le convenea că apărătorii integrității teritoriale a Moldovei erau și „unioniști". De fapt, guvernanții de la Chișinău, în ciuda declarațiilor clamoroase pro-europene, au fost întotdeauna loiali Rusiei, adică țării care le-a luat Transnistria.

În zilele în care Andrei Ivanțoc și Tudor Petrov-Popa erau eliberați, președintele Voronin declara cu fermitate, la ședința Adunării Interparlamentare a țărilor membre ale CSI, că Moldova nu intenționează să părăsească CSI. E bine că la Tiraspol nu mai există deținuți politici, dar să nu uităm că în Transnistria mai sînt români care nu se simt liberi, care trăiesc cu frica în sîn. Eu unul aș vrea ca funcționarii români nu doar să elaboreze proiecte privitor la relațiile cu românii „de pretutindeni", ci chiar să-și dea seama de importanța acestei relații. Poți, firește, să declari ritos că românii sînt în NATO, că sînt liberi, dar în realitate ai doar iluzia libertății atîta timp cît altundeva alți români o duc rău. Văzută de pe colinele transnistrene, libertatea românilor nu e deloc convingătoare.

România nu trebuie să facă lucruri care s-o pună într-o lumină rea. Sînt lucruri pe care România poate să le facă și lucruri pe care ea nu poate și nu trebuie să le facă. Ea nu poate, bunăoară, să aibă pretenții teritoriale.

Dar ar putea, după părerea mea, să fie mai activă atunci cînd e vorba de apărarea drepturilor românilor „de pretutindeni". Și mai e ceva. Ce i-a împiedicat oare pe cinovnicii români în ultimii 17 ani să le dea cetățenie oamenilor vîrstnici care au pierdut-o în 1940, odată cu sosirea tancurilor sovietice? Pot doar să-mi imaginez bucuria mamei mele septuagenare la aflarea veștii că statul român, de bunăvoie, o consideră din nou cetățeană a României.

Chișinău

■

Odă pietonilor și bicicliștilor

Lui Siegfried din partea unui pieton

Vasile ERNU

Cu bicicleta mea *Minsk*, de o vîrstă cu cravata mea de pionier, merg pe străzile Bucureștiului și mă uit cu oarecare ironie și compasiune înspre Maybach-uri, BMW-uri și Volvo-uri indiferent cui aparțin ele. Nu am nimic cu mașinile, nici cu automobiliștii, fie că scriu cărți, fie că vînd valută la colț de stradă. Dar dați-mi voie, totuși, să fiu solidar cu pietonii și bicicliștii. Stimați automobiliști, vă rog să nu uitați că „mersul pe jos face piciorul frumos". Iar acum o să vă repovestesc (*remake*) cea mai duioasă odă dedicată PIETONULUI, marca ILF & PETROV.

Pietonii reprezintă cea mai mare parte a omenirii. Mai mult chiar, constituie lamura ei. Pietonii au creat lumea. Ei au construit orașele, au ridicat clădirile cu etaje peste etaje, au făcut instalațiile de canalizare și de alimentare cu apă, au pavat străzile și le-au luminat cu becuri electrice. Ei au răspîndit cultura în lumea întreagă, au inventat tiparul și praful de pușcă, au făcut poduri peste rîuri, au descifrat hieroglifele egiptene, au pus în circulație lama de ras, au desființat comerțul cu sclavi și au stabilit că din boabele de soia se pot prepara o sută paisprezece feluri de mîncare gustoasă și hrănitoare.

Și cînd totul a fost gata, cînd planeta noastră a căpătat un aspect oarecum civilizat, au apărut automobiliștii.

Trebuie să precizăm, de altfel, că și automobilul a fost inventat de pietoni. Dar automobiliștii au uitat asta numaidecît și au început să-i strivească pe sărmanii pietoni blînzi și inteligenți. Străzile, create de pietoni, au trecut sub stăpînirea automobiliștilor. Partea carosabilă a devenit de două ori mai lată, iar trotuarele, de două ori mai înguste, ajungînd pînă la dimensiunile banderolelor de pe pachetele de tutun. Pietonii au început să se lipească, temători, de zidurile caselor.

În orașele mari, pietonii duc o viață de martiri. S-a introdus, pentru ei, un fel de restricție de ghetou în ce privește circulația. Nu li se îngăduie să traverseze decît la intersecții, adică tocmai acolo unde circulația este mai intensă, unde firul de păr de care atîrnă de obicei viața pietonului se poate rupe mai ușor decît oriunde.

În întinsa noastră patrie, mașina – destinată, în concepția pietonilor care au inventat-o, să servească transportului pașnic al oamenilor și lucrurilor – a căpătat caracterul primejdios de proiectil fratricid. Ea scoate din arenă coloane întregi de membri ai sindicatelor și ai familiilor lor. Iar dacă, uneori, pietonul izbutește să scape de sub botul argintiu al mașinii, vine atunci poliția și îl amendează pentru nerespectarea catehismului circulației.

În general, prestigiul pietonilor s-a șubrezit mult. Ei, care au dat lumii oameni iluștri ca Horațiu, Boyle-Mariotte, Lobacevski, Gutenberg și Anatole France, sînt nevoiți acum să se strîmbe cum nu se poate mai caraghios ca să atragă atenția asupra existenței lor. Doamne Dumnezeule, care de fapt nu exiști, nu puteai să-ți dovedești mai bine inexistența decît lăsîndu-l pe pieton să ajungă unde a ajuns.

Iată-l făcînd „autostopul" de la București la Vama Veche, pe șoseaua dobrogeană, într-o mînă cu un steag purtînd inscripția „Să reorganizăm viața textiliștilor", iar pe umăr cu un băț la capătul căruia atîrnă niște sandale de schimb tip „nenea Vanea" și un ceainic de tablă fără capac. Este pietonul de weekend, plecat de tînăr în vacanță și care, ajuns sub porțile Bucureștiului, în pragul bătrîneții va fi strivit de un autocar greu, al cărui număr nimeni n-o să apuce să-l rețină.

Sau iată un altul, mohican european al mersului pe jos. El face înconjurul lumii, rostogolind în fața sa un butoi. Ar fi mers el bucuros și fără butoi; dar atunci nimeni n-ar fi băgat de seamă că e într-adevăr un pieton de cursă lungă și ziarele n-ar fi scris despre el. Așa încît e nevoit să împingă în fața sa, toată viața, butoiul blestemat, pe care – colac peste pupăză (rușine, rușine!) – este desenată cu galben o mare inscripție ce laudă neîntrecutele calități ale uleiului de automobil: „Visul șoferului".

În așa hal a decăzut pietonul!

Numai în micile orașe de provincie (pe cale de dispariție) pietonul (și biciclistul) mai este respectat și iubit. Numai acolo mai este stăpîn al străzilor și poate călca, fără să se sinchisească, pe caldarîm, și să-l traverseze în orice direcție, cum vrea și cînd îi poftește inima.

Fraților, e timpul să reabilităm demnitatea Pietonului și a Biciclistului! Și nu uitați: mașina nu este un lux, ci un mijloc de locomoție care poate dăuna grav sănătății.

■

Răspuns domnului Teodorovici și revistei *Cultura*

Ovidiu ȘIMONCA

În numărul 21 (126), din 31 mai 2007, revista *Cultura* publică un comentariu al domnului Constantin Teodorovici, pe marginea Protestului semnat de mai mulți intelectuali despre funcționarea Institutului „G. Călinescu". Redacția revistei *Cultura* se hazardează în considerații mincinoase, din care aflăm că textul domnului Teodorovici „a fost solicitat" de revista noastră și „a displăcut, probabil, revistei *Observator cultural*, care i-a refuzat publicarea". Pe un ton sentențios, redacția *Cultura* mai spune: „Respingem din principiu acest mod pilotat unilateral de realizare a unui dosar și considerăm utilă publicarea acestui material". Sînt de făcut cîteva precizări:

1. Nu am trimis nimănui, prin *e-mail*, Protestul cercetătorilor de la Institutul „G. Călinescu". Doar l-am publicat, considerînd că poate fi un punct de pornire pentru declanșarea unei dezbateri.

2. Nu am solicitat, nu am primit și, în consecință, nu am refuzat nici un text domnului Constantin Teodorovici. Nu știm cine este Constantin Teodorovici, așa încît nu puteam solicita un material unei persoane necunoscute. Dacă domnul Teodorovici nu explică afirmațiile din finalul articolului, punem la îndoială buna sa credință și corectitudine.

3. Nu ne-am propus să facem un dosar „pilotat unilateral". Personal, am insistat telefonic la directorul Institutului, Eugen Simion, și la secretarul științific, Laurențiu Hanganu, să ne ofere un interviu sau un punct de vedere – situație despre care am scris în articolul „Tăcerea și indiferența conducerii Institutului", publicat în *Observator cultural* nr. 108, din 29 martie 2007. Orice punct de vedere al conducerii Institutului ar fi fost publicat în *Observator cultural*, așa cum am specificat în deschiderea dosarului. Revista *Cultura* preferă să nu ia în seamă acest lucru, optînd pentru un atac lipsit de temeiuri. Minime reguli jurnalistice obligau redacția revistei *Cultura* să ne întrebe dacă am refuzat să publicăm textul domnului Teodorovici. Un simplu telefon i-ar fi lămurit pe redactorii revistei că n-am respins textul. Dacă ar fi verificat, nu le-ar mai fi ieșit viciata și falsa „Notă redacțională". E mult mai facil – nu incumbă nici o responsabilitate și abilitate jurnalistică – să calomniezi și să stîrnești scandal, decît să verifici, simplu și riguros, o situație...

4. Redacția *Cultura* înțelege să vorbească despre „modul pilotat unilateral" de realizare a acestui dosar. Dacă faci asemenea afirmații, te aștepți ca revista *Cultura* să fie model de „nepilotare unilaterală". În ce măsură revista *Cultura* a probat, în decursul timpului, că nu ține partea directorului Institutului? În ce măsură a existat în revista *Cultura* o critică – oricît de mică – la adresa funcționării Institutului, o nuanță, un alt punct de vedere decît cel susținut, prin diverse ședințe de „înfierare", de Eugen Simion? Dacă a fost publicat, am fi curioși să aflăm în ce număr s-a întîmplat „minunea"...

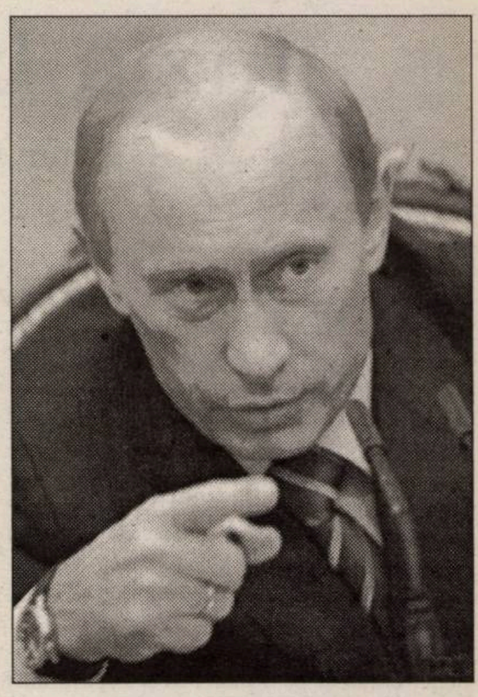
5. Ne întrebăm de ce nu răspunde Eugen Simion, personal, obiecțiilor din Protest? Cînd va ajunge Eugen Simion să discute „cu cărțile pe masă" despre Institut, așa cum i-a cerut și conducerea Academiei, care așteaptă în zadar, de mai bine de două luni, precizările sale pe marginea Protestului? Un (fost) cercetător de la Iași știe mai bine ce se întîmplă în Institutul de la București decît directorul instituției?

6. Ne „displace" – ca să folosim un termen preluat din „Nota redacțională" – profund modul în care revista *Cultura* înțelege să trateze un coechipier pe piața culturală. Nici una din asertiunile făcute în „Nota redacțională" la adresa revistei *Observator cultural* nu se susține. Dorința revistei *Cultura* de a lovi cu orice preț în revista *Observator cultural* este inexplicabilă, ține mai degrabă de obsesii resentimentare sau de puseuri nervoase. În decursul timpului, au mai existat numeroase atacuri la adresa *Observatorului cultural*, găzduite cu generozitate de revista *Cultura*, la care nu am răspuns, considerînd că pe piața culturală este loc pentru toți, fără să încercăm să ne lovim reciproc. La nici unul dintre atacuri, conducerea revistei, prin Augustin Buzura și Angela Martin, n-a considerat necesar să-și ceară scuze. Nici acum nu așteptăm scuze, dar ne-am dori o acuratețe redacțională, măcar atunci cînd se scriu note strepezite împotriva altei publicații. Pînă la urmă, revista *Cultura* își face un deserviciu de credibilitate acționînd în acest mod lipsit de onoare.

Homo Sovieticus

Există vreo legătură între cazul Litvinenko şi cruciada preşedintelui Putin împotriva Occidentului?

Arina PETROVICI



La doar o săptămînă după anunţul procuraturii britanice privind punerea sub acuzare a lui Andrei Lugovoi, unul dintre cei doi principali suspecţi în cazul otrăvirii fostului spion rus (FSB, ex-KGB) Aleksandr Litvinenko, Rusia testează rachete balistice. Preşedintele Vladimir Putin afirmă că este „un răspuns menit să menţină balanţa strategică în lume", faţă de ceea ce numeşte „o nouă cursă a înarmării". Relaţiile dintre Londra şi Moscova au fost de mult tensionate de cazul Litvinenko, iar decizia din 22 mai a Parchetului din Londra avea toate datele să ducă la agravarea situaţiei. Directorul procuraturii publice, Sir Ken Macdonald, spunea atunci că „dovezile trimise de poliţie sînt suficiente pentru a-l acuza pe Andrei Lugovoi pentru asasinarea lui Litvinenko prin otrăvire deliberată, că instrumentarea acestui caz este, în mod clar, în interesul public" şi că „cere extrădarea rapidă a lui Lugovoi din Rusia în Marea Britanie, astfel încît acesta să fie adus în faţa unui tribunal din Londra pentru a fi judecat pentru această crimă extraordinar de gravă". Cerere, evident, respinsă de parchetul de la Moscova: „potrivit Constituţiei ruse, cetăţenii ruşi nu pot fi extrădaţi pentru a fi judecaţi în străinătate", iar „Lugovoi este cetăţean rus". Mai mult, ruşii şi-au exprimat disponibilitatea de a-l judeca ei pe Lugovoi, dacă dovezile sînt suficient de convingătoare. Ce dovadă ar putea convinge Moscova şi ce fel de proces ar putea asigura justiţia rusă în acest caz? Cei doi principali suspecţi, Andrei Lugovoi şi Dmitri Kovtun, precum şi Viaceslav Sokolenko s-au întîlnit cu Aleksandr Litvinenko cu trei săptămîni înainte de decesul acestuia, însă neagă că au vreo legătură cu moartea lui. Fost agent KGB, Litvinenko, în vîrstă de 43 de ani, a murit la 23 noiembrie, într-un spital din capitala britanică, după ce a fost otrăvit cu poloniu 210, o substanţă înalt radioactivă.

■■■ Cine era Litvinenko?

Aleksandr Litvinenko s-a aflat în mijlocul scandalurilor care au însoţit ascensiunea politică a preşedintelui rus Vladimir Putin şi declinul fostei eminenţe cenuşii de la Kremlin, Boris Berezovski. Potrivit analiştilor, Litvinenko este un caz reprezentativ pentru era „kompromat", formă de propagandă care foloseşte materiale compromiţătoare la adresa oponenţilor regimului din Rusia, publicate în presă în anii '90. Prima apariţie mediatică a acestui fost colonel al FSB, care s-a ocupat de lupta împotriva mafiei ruse, a avut loc în noiembrie 1998. Apărea atunci în faţa camerelor, împreună cu o serie de agenţi mascaţi, pentru a denunţa ordinul primit de a-l asasina pe controversatul om de afaceri Boris Berezovski, un obişnuit, în perioada respectivă, al saloanelor Kremlinului. Acuzaţiile, a căror credibilitate a fost şi rămîne, probabil, dificil de stabilit, l-au obligat pe directorul FSB din acea perioadă, Vladimir Putin, să promită destituirea organizatorilor acestui complot, „fără a ţine cont de gradul lor". Patru luni mai tîrziu, Litvinenko este arestat şi închis pentru „abuz de putere". Achitat în cadrul unui proces în noiembrie 1999, el este totuşi arestat la ieşirea din tribunal. În 2000, urmărirea penală este abandonată, însă rămîne în arest la domiciliu. Părăseşte Rusia împreună cu familia, pentru a emigra în Marea Britanie, unde, în 2001, primeşte azil politic. Împreună cu un istoric rus stabilit în Statele Unite, Iuri Felştinski, editează cartea *FSB face Rusia să explodeze*, în care acuză autorităţile ruse de organizarea unor atentate asupra unor clădiri, în 1999, soldate cu circa 300 de morţi. Potrivit lui Litvinenko, atentatele erau opera serviciilor secrete, care le-au atribuit separatiştilor ceceni pentru a justifica intrarea trupelor ruse în Cecenia, în octombrie 1999. Aleksandr Litvinenko trece în tabăra „inamicilor din interior", catalogaţi intolerabili de Kremlinul devenit refractar la orice critică, în urma alegerii, în 2000, a lui Vladimir Putin, a cărui popularitate a crescut în ritmul avansării trupelor federale în Cecenia. În martie 2002, el furnizează informaţii pentru un film finanţat integral de Boris Berezovski, şi el refugiat la Londra şi căzut în dizgraţie, după ce contribuise la venirea la putere a lui Vladimir Putin. De atunci, teza celor doi cu privire la implicarea serviciilor secrete în atentatele din 1999 a produs dezbateri intense, din cauza lipsei de probe. Colonelul Litvinenko îşi continuă atacurile la adresa Kremlinului, declarînd că a deschis o anchetă cu privire la luarea de ostatici de către un comando cecen, într-un teatru din Moscova, în octombrie 2002 (130 de morţi), sau, mai recent, în legătură cu asasinarea jurnalistei de opoziţie Anna Politovskaia, critic acerb al administraţiei Putin şi al politicii de „normalizare" forţată în republica separatistă nord-caucaziană. Presa britanică face publică, în 2004, lansarea de cocteiluri Molotov asupra domiciliului din Londra al lui Litvinenko şi al lui Ahmed Zakaiev, pe care le atribuie separatiştilor ceceni. Serviciile de informaţii externe ruse au negat şi atunci orice implicare.

■■■ Cine este Andrei Lugovoi?

Tot fost agent KGB, Andrei Lugovoi este un „produs pur" al serviciilor secrete ruse, care a făcut carieră în umbra controversatului oligarh Boris Berezovski, înainte de a se lansa în afaceri. Imediat după declanşarea scandalului legat de asasinarea lui Litvinenko, în noiembrie 2006, Lugovoi, în vîrstă de 40 de ani, care afirmă că „nu se aşază niciodată cu spatele spre intrare, atunci cînd ia masa la restaurant", a ieşit în public pentru a-şi afirma nevinovăţia. Înaintea Parchetului britanic, presa britanică şi rusă l-au indicat ca principal martor şi deseori ca principal suspect în otrăvirea lui Aleksandr Litvinenko. În interviurile acordate presei, fostul agent KGB a explicat că nu are nimic de ascuns şi s-a declarat pregătit să coopereze cu justiţia britanică, cea care l-a şi interogat, în decembrie, la Moscova, unde locuieşte. Lugovoi a ironizat constant o posibilă extrădare a sa: „Puteţi scrie în articolul dumneavoastră că Lugovoi a rîs cînd a citit articolul în *The Guardian*, referitor la extrădarea sa", spunea fostul spion, devenit om de afaceri după prăbuşirea Uniunii Sovietice. În 1987, Lugovoi a fost admis la şcoala militară a Sovietului Suprem, înainte de a se înscrie în prestigiosul regiment al Kremlinului. Făcea parte din Biroul 9 al KGB, însărcinat cu securitatea înalţilor demnitari de partid. După destrămarea URSS, el şi-a păstrat funcţia într-o structură care şi-a schimbat doar numele, şi a devenit numărul doi în ierarhia securităţii premierului din acea perioadă, Egor Gaidar. În 1995, Lugovoi l-a întîlnit pe Boris Berezovski, unul dintre baronii economiei ruseşti, îmbogăţit de pe urma privatizărilor sălbatice din anii '90, şi care conducea postul semi-public de televiziune ORT. Era epoca înfloritoare a lui Berezovski, fost cercetător în domeniul matematicii şi foarte prezent în viaţa publică: om de afaceri, eminenţă cenuşie a lui Boris Elţîn şi numărul doi în ierarhia puternicului Consiliu rus de Securitate. Andrei Lugovoi preia conducerea serviciului de securitate al postului ORT. E o perioadă de lupte acerbe între oligarhi, fiecare se foloseşte de propriul serviciu de securitate pentru a-şi spiona şi compromite adversarii. Un caz notoriu este înfruntarea, prin intermediul serviciilor de securitate afiliate fiecăruia, dintre Boris Berezovski şi Vladimir Gusinski, proprietarul postului de televiziune NTV. Odată cu preluarea puterii de către Vladimir Putin, în martie 2000, zilele prospere ale lui Berezovski se încheie, iar omul de afaceri intră în colimatorul justiţiei în special pentru activităţile sale dubioase în cadrul companiei Aeroflot. Într-un dosar legat de Aeroflot, un fost director-adjunct al companiei aeriene este plasat în detenţie provizorie. În aprilie 2001, Lugovoi organizează tentativa de evadare a acestuia din urmă dintr-un spital în care era tratat. Operaţiunea eşuează, iar el este condamnat la 14 luni de închisoare. La încheierea perioadei de detenţie, Lugovoi se lansează în afaceri şi devine proprietarul unei părţi dintr-o uzină de producţie de băuturi, care înregistrează profituri mari. La fel ca mulţi alţi foşti militari, poliţişti sau agenţi ai serviciilor speciale ruse, el continuă să facă bani de pe urma experienţei sale din domeniul securităţii. Lugovoi conduce o firmă de securitate, cu sediul într-un hotel din Moscova.

Urmele de contaminare radioactivă au condus de fiecare dată spre o singură persoană, Andrei Lugovoi.

■■■ Dacă Lugovoi vorbeşte, va muri!

Aleksandr Goldfarb, un prieten apropiat al lui Litvinenko, a declarat pentru Reuters că Andrei Lugovoi este „o bombă cu ceas" pentru Kremlin şi că viaţa lui ar putea fi în pericol, pentru că ştie cine a ordonat asasinatul. „Lugovoi va fi mort, probabil, foarte curînd" – a spus Goldfarb. „Dacă vorbeşte – şi înţelege că este o bombă cu ceas pentru Guvernul rus – atunci va fi foarte grav. Aş fi foarte surprins dacă trăieşte mult", a adăugat el. El însuşi un critic al Kremlinului, Goldfarb conduce o fundaţie pentru libertăţile civile, cu sediul la New York, înfiinţată tot de Boris Berezovski. Ne amintim că, de pe patul de spital, Litvinenko l-a acuzat pe preşedintele Putin că a ordonat asasinarea sa, acuzaţie pe care Moscova a respins-o. Goldfarb crede că Lugovoi ar fi acţionat la ordinele unor persoane de rang înalt, fără care nu ar fi avut acces la poloniu. Întrebat de ce ar fi lăsat Lugovoi – dacă el este asasinul – urme radioactive în multe locuri pe care le-a vizitat, Goldfarb s-a declarat convins că el nu cunoştea natura otravei. Anchetatorii care au investigat asasinarea lui Aleksandr Litvinenko au verificat urmele de contaminare radioactivă lăsate în avioane, hoteluri, restaurante, birouri şi chiar pe un stadion de fotbal, iar acestea au condus de fiecare dată spre o singură persoană, Andrei Lugovoi.

Este cu siguranţă un abuz de interpretare stabilirea unei legături directe între cazul Litvinenko şi ceea ce pare a fi cruciada preşedintelui Vladimir Putin împotriva Occidentului. Relansarea temelor specifice Războiului Rece îi devoalează încă o dată, dacă mai era nevoie, originile şi structura profund sovietice. Însă oare de ce a ţinut Putin să califice drept o „prostie", în discursul său de acum cîteva zile – care incrimina Statele Unite şi ţările europene pentru alianţa lor în implementarea scutului anti-rachetă –, încercarea britanicilor de a obţine extrădarea lui Lugovoi? ■

Vedem potential.

iDESIGN
natural branding
MARKETING CULTURAL
branding | strategie | design | pr
www.idesign.ro

Proiectul *U.R.M.E.* continuă

Căutătorii de U.R.M.E. (*Urban Remembrance and Memory of Europe*) își continuă periplul prin cele șapte orașe europene partenere în proiect. În numărul de azi al *Observatorului cultural* publicăm noi impresii „de teren" din alte două orașe parcurse de cercetători din echipa din România – Atena și Arles. (A-M.P.)

Un călător român la Atena, în prag de secol XXI

Ruxandra BELDIMAN

Relativ recent, Atena și București au devenit orașe înfrățite. Este, de fapt, consfințirea oficială a unor raporturi istorice și culturale, datînd din secolul al XVIII-lea. Conștientă fiind de această moștenire, de data aceasta a epocii moderne (mă refer aici, în ceea ce ne privește pe noi, la epoca fanariotă), am debarcat la Atena cu gîndul de a explora nu numai „emblemele" Antichității, dar și alte zone mai puțin cunoscute. Desigur că Grecia și Atena înseamnă în primul rînd moștenirea antică, în consecință, turistul (unul din cei 10 milioane), înarmat cu ghiduri în diverse limbi ale lumii, se năpustește asupra Akropolei (în traducere liberă, „deasupra orașului"). Panorama de acolo este absolut extraordinară. Și vizita aceasta este obligatorie! Atena și Roma sînt probabil cele mai cunoscute orașe/capitale, de unde ne privesc secole de civilizație, de la Antichitate la timpurile moderne, toate straturile istoriei fiind prezente într-o continuitate firească. De altfel, multe peisaje din jurul Atenei – dealurile pleșuve – ne duc cu gîndul la timpurile mitice, în care Atena și Poseidon se luptau pentru supremație.

Gravuri de epocă și picturi de secol XVIII și început de secol XIX, opera unor călători străini – artiști englezi, nemți sau francezi, păstrate la muzeul orașului – ne prezintă un oraș de dimensiuni relativ reduse, dominat de cetatea Akropolei, cuprinzînd Plaka și întinzîndu-se pînă spre maiestuosul templu al lui Hefaistos. Un ochi atent descoperă, poate cu mirare, răsărind dintre coloanele robuste ale Partenonului un minaret și, de asemenea, alte cîteva în *orașul de jos*, amintind de perioada cînd grecii erau parte integrantă a Imperiului Otoman.

Muzeul orașului este găzduit în „vechiul Palat", prima reședință a regelui Otto I al Greciei (1833-1862), o reședință relativ modestă ca aspect, în ceea ce privește fațadele și interioarele, dar nu lipsită de eleganță. Să fi stîrnit oare această clădire lui Otto aceeași întrebare pe care și-a pus-o și principele Carol în fața casei Golescu din calea Victoriei: „mais ou est le palais?". Curînd însă orașul devenit capitala tînărului regat grec (1834) avea să treacă prin prefaceri importante, căci tînărul rege Otto de Wittelsbach este decis să transforme Atena într-un oraș european, iar noul palat regal, construit după toate regulile, în stil neoclasic, avea să se înalțe semeț peste toate clădirile. În acest scop regele invită în Grecia pe renumitul arhitect danez Theophil von Hansen (1813-1891), unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai neoclasicismului, dar și pe Leo von Klenze (1784-1864), arhitectul curții bavareze, iar Hansen la rîndul său a chemat pe mai tînărul său coleg Ernst Ziller (1837-1923). Aceștia au elaborat și planurile noii Atene și, de asemenea, mare parte din edificiile reprezentative (faimoasa Trilogie – Biblioteca națională, Universitatea, Academia, Palatul Regal, reședința arheologului german Heinrich Schliemann – descoperitorul tezaurului de la Troia –, vilele burgheziei ateniene etc.) ale capitalei. Măsuri asemănătoare și proiecte avea să inițieze și regele Carol I (1866-1914), la București, începînd cu anii 1880. Plaka este probabil cea mai compactă zonă păstrată din anii 1840-1880, dacă nu luăm în calcul edificii din aceeași epocă, rămase intacte pe marile bulevarde, dar și pe străduțele pitorești ale Atenei. Ca un arc peste timp, (neo)clasicismul se întorcea la Atena prin intermediul unor intelectuali occidentali filoeleni. Un ansamblu interesant îl constituie și micul cartier Anafiotika, situat la poalele Partenonului. Anafiotika era o colonie de muncitori-constructori aduși aici în anul 1843, pentru a construi Atena, capitala noului regat, după regulile unui oraș modern, astăzi un sit cu valoare ambientală. Zona se caracterizează prin căsuțe mici văruite în alb, legate de străduțe înguste de aproape un metru sau prin intermediul unor străzi-trepte, avînd ancadramentele ferestrelor vopsite în bleu și din ale căror curți și grădini se ițeau tufe de trandafiri, leandrii, bougainvilliers etc. Într-o oarecare măsură amintește de arhitectura din insule.

O scurtă pauză culinară, într-una din multiplele cîrciumioare ale Plakăi, ar fi, probabil, binevenită. Nu apucăm să ne așezăm bine la masă și ni se servesc pahare cu apă rece (fără dulceață, evident), iar gazdele preiau această plăcută sarcină de a alege pentru musafiri felurite bunătăți neaoșe. Peste puțin timp apare chelnerul nostru, cu o tavă mare pe umăr, pe care erau așezate frumos platouri plăcut parfumate cu musaca de vinete, iahnie de fasole, salată de vinete, imam baiald, friptura de oaie, tzatziki, salata grecească cu o telemea delicioasă, pardon, Feta, precum și alte feluri. O scurtă privire din partea domnișoarei valahe și un surîs în colțul gurii, care echivalează cu „sîntem *en pays de conaissance*...", *le tout arosé* cu un vin roșu local, greco-macedonean. Pentru ceilalți veniți din diverse țări europene, precum Italia, Spania, Ungaria și Polonia, îmi închipui că a fost o experiență culinară inedită și, sper, gustoasă... Căci, vorba ceea, în Țara Românească toate aceste feluri au fost de mult adoptate și sînt considerate specialități locale. Desigur, modul de preparare cu felurite mirodenii este ușor diferit. Masa s-a încheiat în mod triumfal cu o delicioasă... baclava!!! „Băiete, fii bun și mai adu un pahar cu apă rece, te rog!" Eu am încheiat în schimb, în mod tradițional, cu un *cafe eleniko* (deși îmi stătea pe limbă să spun o cafea turcească, vă rog!). Din păcate, la noi acest tip de cafea dispare încet-încet, lăsînd loc unui frate mai *trendy*, precum *espresso*-ul. Plimbîndu-mă pe străzile Atenei, trăind atmosfera locului, am avut senzația că mă aflu acasă. ■

Venus din Arles și alte considerații

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Am ajuns în Arles cu trenul, la mijlocul lunii aprilie, venind din Paris. Pe durata călătoriei, vremea, care fusese frumoasă în ultimele săptămîni, s-a modificat radical, astfel încît în momentul intrării în Provence nu am luat cunoștință de fascinanta lumină a sudului Franței, acea lumină care îi ispitise pe pictorii impresioniști să părăsească temporar Parisul.

Din gară se formează două străzi care duc spre orașul situat în proximitate. Fără a mai consulta harta, luată *en passant* de la centrul de informare turistică aflat la ieșirea de pe peron, am pornit instinctiv pe una dintre ele. Cinci minute mai tîrziu eram în Place Lamartène, locul prin care Van Gogh își făcuse intrarea „triumfală" în Arles pe 20 februarie 1888. Printr-un capriciu al vremii, după cum aflăm din scrisoarea adresată fratelui său, Theo, în acel moment cerul era întunecat și temperatura mai scăzută decît de obicei. Fără a avea pretenția că am călcat pe urmele lui Vincent, cu atît mai puțin că retrăiesc ceva din experiența sa, m-am rezumat la a-mi aminti de mult mai teluricele momente cînd citeam cartea lui John Rewald despre întîlnirea pictorului cu orașul de care avea să-și lege destinul.

După cafeaua – băută unde altundeva decît în Café La Nuit (?) –, a urmat o lungă plimbare prin care mi-am oferit șansa de a vedea locurile pe unde m-au purtat pașii prin propriii mei ochi, fără vreo intermediere, turistică ori de altă natură. Începînd de a doua zi, urma să întreprind o muncă de cercetare pe parcursul cîtorva săptămîni, în cadrul proiectului european *U.R.M.E. – Urban Remembrance and Memory of Europe*, proiect ce mă adusese, de altfel, în zonă, alături de cercetători din alte șase țări. Știam că, în acest răstimp, romantica libertate inițială de interpretare a „semnalelor vizuale" oferite de oraș se va transfigura, salutar pentru demersul științific, într-o analiză culturală care îmi va schimba radical bazele receptării.

Arlesul, așa cum l-am cunoscut prin experiența nemijlocită, este impregnat deopotrivă de spiritul lui Van Gogh și de cel al coridelor. Tot ceea ce a putut fi legat la nivel de *rebranding* de numele sau activitatea pictorului olandez s-a materializat în *icon* sau *logo*, spre satisfacția a milioane de turiști asiatici, și nu numai. Astfel, există nu doar un centru cultural care poartă numele artistului, dar și terase, magazine, cocteiluri, un spațiu comercial și chiar o farmacie. Despre tricouri sau panouri publicitar-turistice nici nu mai are sens să insist. În ceea ce privește coridele, am fost impresionat de impactul pe care acestea îl au în rîndul arlezienilor. Există un bogat program calendaristic al „luptelor cu taurii" în regiune, numele toreadorilor fiind chiar mai cunoscut și mai respectat decît al fotbaliștilor. Afișele referitoare la coride, magazinele de accesorii – în speță, costume, albumele cu fotografii artistice capturate în arenă, decorația interioară a numeroase baruri sau *graffiti*-urile de pe zidurile „libere" atestă existența unui imaginar puternic legat de „lupta ritualică întru îmbunarea zeilor", după cum mi-a explicat artistul octogenar Lucien Clergue, prieten în tinerețea sa cu Pablo Picasso, despre care a și scris o carte (*Picasso, mon ami*).

Dacă am adus în discuție numele celui care a realizat între (multe) altele *Domnișoarele din Avignon*, este cazul să spun că, pasionat de coride, Pablo a descins regulat în Arles, ca și Hemingway, de altfel, și Miller, Cocteau sau Dali. Toți aceștia locuiau la hotelul Nord Pinus, aflat în Place du Forum, nu departe de arenele Amphithéâtre, ce găzduiesc înfruntările dintre om și taur. Situl amintit este de sorginte romană. Parțial refăcut, în urma eroziunilor iminente ale timpului, acesta se află nu doar în centrul orașului istoric, dar și într-un focus de atenție. Motivele pentru a vizita Arlesul sînt multiple. Orașul îngemănează o sumă de straturi istoric-arhitecturale bine definite. Peste orașul roman (cu cryptoportic, teatru, arene, terme – aflate astăzi în picioare) se suprapune orașul medieval – romanic și gotic, ale cărui bazilici au folosit din plin spolia (fragmente, uneori morfologice, dementalate din construcții anterioare). Renașterea, Barocul sau Neoclasicismul au lăsat fiecare mărturia sa în oraș, care are însă și o istorie mult mai recentă. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, în zonă a existat o puternică mișcare de Rezistență. Cîteva dintre bombele aviației eliberatoare (care a „rezolvat" și problema primului Teatru Național de pe Calea Victoriei – București) au distrus o parte din vechile clădiri. Printre acestea se găsea și casa în care locuiseră Van Gogh și Paul Gauguin.

Dar spiritul unei cetăți este dat de oameni, nu de zidurile sale. În Arles se găsește, de exemplu, Harmonia Mundi, singurul/ultimul *label* independent din Franța – editură și casă de producție. Una dintre cărțile apărute aici în luna mai 2007 este *La Forêt Des Pendus/Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu. Bucuria semnatarului vizavi de această mică descoperire a fost totuși însemnată.

Surprizele nu s-au oprit însă aici. Muzeul Réattu (un muzeu de provincie) are în colecție lucrări de-ale lui Picasso, dar și ale artistului contemporan Christo. De altfel, în Avignon, aflat la cîteva zeci de kilometri mai sus pe Ron, în afară de Palatul Papilor sau de celebrul pod, există și un Muzeu de Artă Contemporană, unde printre alte nume de marcă, l-am întîlnit și pe cel al lui Bill Viola.

Revenind la Arles, oraș nu cu mult mai mare decît Sighișoara, acesta are peste zece muzee din care vizitatorul poate pleca mulțumit de investiția banilor în biletul de intrare. Printre lucrările artistice-„vedetă" ale orașului se numără cu siguranță și Venus din Arles, care poate fi admirată la Hôtel de Ville din Place du Forum – o copie antică după mult mai cunoscuta statuie din Milo. Legat de această sculptură-*icon*: 1. Cînd s-a descoperit, în secolul al XVII-lea, nuditatea sa a deranjat, modelul iscînd reacții controversate și întrebări legate de adevărata sa identitate (pînă la identificarea personajului); 2. Brațele – aici intacte – nu fac statuia să arate mai bine decît originalul așa cum s-a păstrat și care însumează, fără voia sa (poate doar cu a zeilor), conceptul de „non finito".

Arles, minotoreador – graffiti

Toate cele spuse mai sus sînt bazate pe primele impresii adunate din și despre Arles, capitol de viață și cercetare al semnatarului, care a încercat recepționarea celor văzute și trăite dintr-o dublă perspectivă: aceea de a privi totul ca și cum s-ar găsi în prima zi a Creației și în același timp în cea din urmă zi a sa. Adevărul este însă cu totul altul. ■

Memorii ficţionale

Dragoş ZETU

Rareori se întîmplă ca un scriitor contemporan sa fie apreciat de alţi colegi de breaslă. Şi mai rar se întîmplă ca părerea pozitivă despre valoarea unui scriitor sa fie aproape unanimă. Cu toate că pare imposibil, iată însă că există în Canada o scriitoare care uneşte aprecieri atît din partea colegilor de breaslă, cît şi a criticilor şi a publicului: Alice Munro.

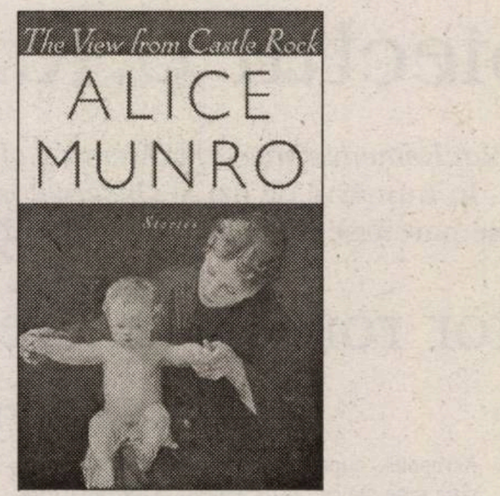
Dacă John Metcalf, vorbind despre proza scurtă scrisă de Munro, o numeşte „o maestră a formei", John Updike o plasează pe acelaşi nivel cu Tolstoi şi Cehov, Jonathan Franzen o consideră a fi cea mai bună scriitoare contemporană de ficţiune de pe continentul american, iar Cynthia Ozick este şi mai directă, scriind: „Este Cehovul nostru şi proza ei va supravieţui mai mult decît cea a majorităţii scriitorilor contemporani". Mai mult decît atît, în 2005, prestigioasa revistă *Time* o include în topul celor mai influente 100 de persoane de pe planetă, autoarea profilului lui Munro, Mona Simpson, întrebîndu-se cît vom mai aştepta pînă cînd juriul care decernează Premiul Nobel va decide să-i înmîneze trofeul meritat pe deplin de scriitoarea canadiană.

Alice Munro, aflată astăzi la venerabila vîrstă de 75 de ani, a debutat în 1968, într-o perioadă marcată de un fervent naţionalism cultural în Canada, cu volumul *The Dance of the Happy Shades*, care a obţinut Governor General's Award for Fiction, urmàt de alte 11 volume de proză scurtă care au cîştigat sau au fost nominalizate la cele mai importante premii din lumea culturală anglo-saxonă, printre care premiul *Giller* şi Medalia de Onoare pentru Literatură acordată de National Arts Club, premiu literar american care a mai fost decernat unor scriitori de prim rang cum ar fi Saul Bellow, Aleksandr Soljeniţîn sau Toni Morrison. Iată de ce orice nouă apariţie editorială purtînd semnătura lui Alice Munro stîrneşte un interes major, cu atît mai mult cu cît noul ei volum, lansat în toamna lui 2006, a fost însoţit de zvonuri legate de o nedorită retragere a autoarei din viaţa literară. Însă posibilitatea ca acest volum, intitulat *The View from Castle Rock*, să fie ultimul din cariera de peste 40 de ani a scriitoarei canadiene nu este singurul motiv pentru care această nouă apariţie ocupă deja un loc aparte în canonul scrierilor lui Munro.

În primul rînd, trebuie precizat faptul că Munro reprezintă perfect tipul scriitorului retras, care apare rareori în public (editurile care publică şi promovează cărţile ei se plîng deseori de faptul că scriitoarea se fereşte de întîlnirile de promovare şi de alte apariţii publice) şi care nu dă multe informaţii despre scriitura ei: avem doar cîteva eseuri pe care le-a scris pe această temă şi la fel de puţine interviuri. Iată însă că, în cea mai recentă colecţie de povestiri a sa, *The View from Castle Rock*, această aparentă tăcere pare să se rupă. Este pentru prima dată cînd Alice Munro se adresează cititorilor prin intermediul unui „Cuvînt înainte", care explică maniera în care acest volum a fost elaborat, diferită faţă de celelalte 12 scrise de-a lungul carierei sale. Cartea este o înlănţuire de episoade bazate pe scrisori, pagini de jurnal şi documente găsite în urma unor cercetări care au durat mai bine de 10 ani, despre şapte generaţii ale familiei Laidlaw (numele de fată al lui Alice Munro era Laidlaw), începînd în Scoţia secolului al XVII-lea şi pînă în Canada începutului de secol XXI.

Să fi abandonat oare Munro ficţiunea care a consacrat-o, în favoarea unei scrieri memorialistice? „Cuvîntul înainte" ne spune doar că aceste povestiri nu şi-au găsit locul în volumele anterioare, deoarece, după cum mărturiseşte însăşi autoarea, acestea sînt oarecum diferite faţă de toate celelalte scrise pînă acum, fiind mai personale: „Ai putea spune că aceste povestiri sînt mai aproape de adevărul vieţii decît este de obicei ficţiunea. Însă nu atît de mult încît să bagi mîna în foc [pentru adevărul lor]". Astfel, încă din primele pagini, Munro propune un pact de lectură destul de puţin transparent, trasînd unele linii vagi de lectură.

Volumul este împărţit în două părţi: prima, *No Advantages*, este o redactare semi-ficţională, de lungimea unei *novella*, a felului în care strămoşii lui Munro, oieri din Ettrick, şi-au părăsit Scoţia natală pentru a ajunge dincolo de Ocean, în Canada, la începutul secolului XIX. A doua parte, intitulată *Home*, conţine şase povestiri, desprinse în mod evident din canonul lui Munro, care o prezintă pe aceasta din copilărie şi adolescenţă pînă la boala finală a tatălui său şi la contemplarea propriei morţi. Henry James atenţiona asupra pericolelor de a scrie despre un trecut prea îndepărtat, spunînd că orice depăşeşte memoria vie a scriitorului este blocat de o succesiune de ziduri şi bariere insurmontabile. Această recomandare a fost însuşită cu rigurozitate de Munro în mai toate povestirile sale, acţiunea fiind plasată în acel „visitable past", în cazul său fiind vorba de începutul şi mijlocul secolului XX, cu doar două sau trei excepţii. Iată



Alice MUNRO

The View From Castle Rock, Alfred A. Knopf, New York, 2006, 350 p.

însă că această regulă este încălcată în primele povestiri din *The View from Castle Rock*, acţiunea fiind plasată, după cum am mai amintit, în secolele XVII-XIX.

Prima parte este o surpriză totală pentru cunoscătorii operei lui Munro, apropiindu-se de ceea ce am numi ficţiune istorică şi de stilul eseistic mai mult decît orice altceva a scris în întreaga ei carieră. Ea urmăreşte istoria familiei Laidlaw din Valea Ettrick, ceea ce a presupus, fără îndoială, o documentare cît se poate de serioasă, mergînd de la detalii geografice concrete pînă la date de naştere şi de deces şi alte informaţii atestate de documente. Însă Munro oscilează între evocarea văii Ettrick şi o scenă originară mitică, ce trimite cu gîndul la tărîmul Macondo al lui Màrquez. Astfel, aflăm că, probabil, strămoşii ei l-au urmărit şi ucis pe Merlin în acele păduri, că în vale a locuit Michael Scott, un vrăjitor care apare şi în Infernul lui Dante, că Will O'Paup, un strămoş direct de-al ei, a urmărit într-o bună zi nişte duhuri pînă şi-a dat seama că îl duceau spre pierzanie sau că Margaret Laidlaw Hogg, din aceeaşi familie, a cîntat unele cîntece tradiţionale pentru Walter Scott, care le-a inclus în volumul său de balade, însă a regretat profund, intuind, analfabetă fiind, pierderea substanţei textului oral atunci cînd este transpus în scris. De reţinut faptul că este prima oară în cariera sa cînd Munro operează cu unele categorii ale fantasticului, însă nu este vorba de acel *uncanny* din povestirile lui E.A. Poe, fiind perfect integrat în categoriile posibilului.

Astfel, treptat, eseul bazat pe fapte istorice se transformă în ficţiune pură, mediul preferat al lui Munro. Scena-cheie a primei părţi este cea în care Andrew Laidlaw, în vîrstă de 10 ani, este dus de tatăl său şi de nişte prieteni de pahar ai acestuia la castelul din Edinburgh, unde, urcînd în cel mai înalt punct, privesc spre orizont, încercînd să desluşească ceea ce tatăl lui Andrew pretindea că este America. Mulţi ani după aceea, cu toate că îşi dă seama că este imposibil să vezi continentul american din Scoţia, indiferent dacă este o zi senină sau nu, dorinţa de a ajunge în locul imaginar „văzut" împreună cu tatăl său în acea zi devine din ce în ce mai chinuitoare, ceea ce duce la îmbarcarea întregii familii pe o navă cu destinaţia Canada. Episodul călătoriei de cîteva săptămîni pe mare este, de fapt, fragmentul cel mai intens din prima parte a cărţii, căci Munro renunţă la orice mărturie, document de arhivă şi informaţie reală pe care ar fi putut-o avea despre voiajul înaintaşilor ei şi intră pe tărîmul ficţiunii marca Munro: legăturile ciudate dintre bărbaţi de peste 30 de ani şi „lolite", dintre femei însărcinate şi domni distinşi etc.

Partea a doua a cărţii are în centrul ei un personaj familiar cititorilor lui Munro din celelalte volume ale autoarei: o tînără, inteligentă, tipul *outsider-ului*, dintr-un orăşel cu istorioare ciudate şi personaje unice. Tînăra devine femeie şi părăseşte nu doar orăşelul, ci şi limitările mentale impuse ca o condiţie *sine qua non* a existenţei în comunitate: rupe barierele intelectuale şi sexuale, ajungînd la un stil de viaţă normal în „lume", dar care ar fi şocat morala, deseori de faţadă, a vecinilor din oraşul natal. Ceea ce surprinde însă la Munro şi scapă oricărei explicaţii riguroase este felul în care acest personaj, pe care îl cunoaştem încă de la începuturile carierei lui Munro de acum peste 40 de ani, capătă noi valenţe, pe care cititorul primelor volume nu le sesizează. Astfel, se evită monotonia şi aşteptările cititorului avizat sînt dejucate, cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu aceleaşi teme canonice pentru Munro: sexualitatea, viaţa de cuplu, clasele sociale, educaţia, datoria, ambiţia.

Într-una din povestirile sale, *Working for a Living*, Munro descrie plimbarea aproape zilnică prin faţa fabricii unde lucra tatăl său, clădire banală, cu geamuri vopsite, faţă de care simte un anumit interes. Diferenţa dintre Munro şi un scriitor mediocru stă tocmai aici: dacă altcineva, observînd fabrica, de-abia i-ar arunca o privire din goana maşinii, Munro se opreşte, priveşte, intră în fabrică şi îl invită pe cititor să intre cu ea. Scopul actului de a povesti este salvarea faptelor literare din capcanele banalităţii, ale uitării şi ale nepăsării. Ficţiunea nu este doar o chestiune de faţadă, ci o lume care trebuie invadată, nu doar admirată şi descrisă. Este păcat că această lume unică în literatura contemporană rămîne inaccesibilă publicului român, din cauza lipsei traducerilor din opera lui Munro, lucru inexplicabil dacă ţinem cont de faptul că avem de-a face cu un scriitor de notorietate mondială.

■

CURIER PARIZIAN

Apropo de *La Nouvelle Star*

Michel CRÉPU

La Nouvelle Star este numele unei emisiuni de televiziune care se difuzează în fiecare joi pe canalul M 6. Principiul după care e făcută e simplu: candidaţii sînt selecţionaţi în vederea unei finale, care îl va premia pe cel mai bun/ cea mai bună cîntăreaţă. Există un juriu format din patru specialişti, dar cel care votează e publicul. În fiecare săptămînă iese din joc cîte un candidat, pînă va rămîne numai unul. Se pleacă de la 15.000 şi se ajunge la unul singur. Normal că la început selecţia e mai puţin severă, apoi se trece treptat la mai multă subtilitate. Emisiunea asta pasionează un număr considerabil de telespectatori şi mărturisesc că mă număr şi eu printre ei. La început n-aveam decît dispreţ pentru divertismentul ăsta pe gustul marelui public, în care juriul se întrecea în complimente facile: dar îţi dai seama că se poate ajunge foarte repede la „sublim", la „extraordinar", atunci cînd, pentru că ai cîntat bine o singură dată, te trezeşti dintr-odată un nou Frank Sinatra. Şi e adevărat că încă mai cred că juriul acordă prea lesne complimente. Dar mai e ceva. Mai întîi, criticile pot fi fulgerătoare, uneori cinice şi chiar uşor sadice. Sadismul acesta compensează excesul invers, lauda nemăsurată, putem interpreta şi astfel lucrurile. Şi încă ceva: în vreme ce în anii precedenţi candidaţii erau interşanjabili, „formataţi" după legile rigide ale marketingului pe care-l presupune divertismentul popular, anul acesta e incontestabil faptul că nivelul candidaţilor a crescut. Mai ales datorită prezenţei unui tînăr care se numeşte Julien, admirator al lui Marcel Duchamp şi cîntăreţ în două trupe de rock, Jean d'Ormesson Suicide Club şi Dig Elvis. Julien are un talent special să transforme cîntece nule în mici capodopere de umor: i se dă un cîntec oarecare şi el îl transformă într-un obiect singular, care nu seamănă cu nimic şi uimeşte pe toată lumea, şi juriul şi telespectatorii. La drept vorbind, Julien e net superior celorlalţi concurenţi şi sfîrşim prin a ne obişnui să-l considerăm în întregime o vedetă. Într-un anumit fel, el a şi cîştigat. E atît de evident că a cîştigat deja încît s-ar putea să nici nu mai ajungă în finală: moment în care va fi fiind mult înainte, în altă parte, ocupat să-şi vadă de drum. Trebuie să spun că am devenit un fan al prestaţiilor lui. Seara, după ce citesc un pic de Spinoza sau din ultimul roman al lui Jim Harrison, aprind televizorul ca să văd emisiunea. Rar se întîmplă ca televiziunea să-şi piardă controlul intern, ei îi place să-şi impună propriile reguli şi mai ales să dea impresia că poate fi subminată: televiziunea e o specialistă a ipocriziei revoltate. Nu sînt naiv, ştiu foarte bine lucrul acesta. Totuşi, nu mi se pare o naivitate să spun că această emisiune are ceva care se sustrage mediocrităţii obişnuite: or, ce e mai subversiv decît contrariul mediocrităţii? Lucrul nu e perceptibil în fiecare moment, dar se vede clar că mişcarea generală a emisiunii ţinteşte mai degrabă spre un nivel înalt, nu spre unul scăzut. Asta se vede în anumite detalii, care nu apar într-o emisiune banală: instrumentiştii, de exemplu, care au aici un rol considerabil prin calitatea interpretării lor. Nimeni nu le ştie numele, ei par a fi doar nişte instrumente care îi pun pe alţii în valoare, însă totul se petrece ca şi cum camera i-ar uita din ce în ce mai puţin; iar candidaţii înşişi n-ar pierde nici o ocazie să le mulţumească. Vedem bine că sînt conştienţi de ajutorul lor, dar că nu le place să o arate. În emisiunile obişnuite, totul se desfăşoară după un scenariu implacabil: aici însă, nu scenariul de marketing primează, ci asumarea unui risc. Cînd un candidat începe să cînte, te întrebi dacă o să se dovedească unul bun, nu mai e vorba doar să consumi o melodie în plus, ci să exerciţi tu însuţi o judecată estetică. Asta îmi aduce aminte de o altă emisiune care a dispărut, din nefericire, şi pe care o ascultam duminica după-masa: un cerc de critici muzicali asculta mai multe versiuni ale aceleiaşi bucăţi, o sonată de Beethoven sau o simfonie de Mahler. Era o bucurie să-i auzi vorbind despre ceea ce ascultaseră şi simţeai nevoia să asculţi şi tu versiunile respective, încercînd să dai dovadă de aceeaşi ascuţime a auzului.

Ei bine, e ceva din toate astea în emisiunea *La Nouvelle Star*. Nu mai sîntem doar în postura de consumatori, ci sîntem invitaţi să ne exersăm judecata, simţul nostru critic. Prietenii mei, intelectuali la modă, mă iau în rîs: „Tocmai tu! Directorul de la *Revue des Deux Mondes* e fan *La Nouvelle Star* mai nou! Ce ruşine!". Eu îi ascult surîzînd, le spun că n-au nici un haz cu pretinsa lor superioritate. E incredibil cît de repede îţi pot aplica o etichetă cei din jur. Nu se pot împăca cu ideea că ne pot plăcea lucruri foarte diferite. Şi totuşi, nu e aşa de complicat. În ce mă priveşte, cînd emisiunea s-a încheiat, îmi reiau lectura lui Proust (îl recitesc mereu, în acest moment sînt la *Du côté de Guermantes*) şi-mi spun că şi lui Proust i-ar fi plăcut *La Nouvelle Star*. După care sting lumina şi-mi urez noapte bună.

michel.crepu@wanadoo.fr

Cronica unei invazii neanunţate: *Zilele Bucureştiului la Viena*

Mădălina DIACONU

Pe 26 mai s-au încheiat manifestările lui *Sampling Bucharest*. Presa din România a celebrat între timp manifestarea drept o „invazie" a artiştilor români la Viena, cu „aproximativ 183 de spectacole" şi „circa 370 de artişti" (*NewsIn* din 26 aprilie). Dacă surprinzătoarele cifre au corespuns într-adevăr realităţii, n-am verificat, chiar dacă pentru oricine cunoaşte Viena este practic imposibil ca „în fiecare zi artiştii români [să susţină] aproximativ 80-90 de spectacole, 30-40 dintre acestea desfăşurîndu-se în acelaşi timp", aşa cum ameninţa, înainte de „invazie", organizatorul acesteia, Călin Mocanu,

Spectacolele cu puţini interpreţi şi pentru un public restrîns (de preferat în engleză sau non-verbale) au mult mai multe şanse să facă sală plină.

în acelaşi *NewsIn*. Ce-i drept, un astfel de festival-maraton (între 5 şi 26 mai) a fost o noutate absolută în ce priveşte prezenţa culturii româneşti în şi pentru Austria, unde prezentări culturale similare ale unor capitale (cum ar fi Sofia anul trecut) nu au durat mai mult de o săptămînă. Se pare însă că ceea ce a impresionat presa românească a fost tocmai abuzul de mijloace (şi, implicit, generozitatea sponsorilor), dovadă titlul unui alt articol (*NewsIn*, 8 mai): „Teatrul Bulandra a transportat 45 de persoane la Viena pentru a juca *Elizaveta Bam*".

Avînd în vedere amploarea evenimentului în ansamblu şi numărul totuşi relativ restrîns al aşa-numitului *Stammpublikum*, deci al publicului care frecventează regulat manifestările legate de România, ar fi fost de dorit o anunţare în prealabil a programului manifestărilor. Or, afişele la *Sampling Bucharest* au apărut practic cu o săptămînă înainte de deschidere, fără să indice măcar o pagină *web* unde să poată fi consultat programul. (Vezi şi corespondenţa tot de la Viena a Irinei Wolf din *România liberă* din 7 mai despre „bîlbîielile" organizatorice de început.)

În acest caz nu poate să surprindă nemulţumirea compozitoarei spectacolului *Elizaveta Bam* că în prima seară s-a jucat – pentru a rămîne la eufemisme – „cu jumătate de sală" (şi care, cu tot respectul pentru doamna Anghel, n-au fost 100, ci doar vreo 20, şi aceia unii întîrziaţi, ca mine, întrucît ora de începere a spectacolului fusese anunţată în trei variante diferite). Ce-i drept, publicul n-a aplaudat mai puţin entuziast, la fel ca şi la spectacolul remarcabil (cu sală plină) al Teatrului Act, *Creatorul de teatru*, de Thomas Bernhard. La fel ca şi pe doamna Anghel, „ne-a surprins că [evenimentul] a fost organizat fără grija la care ne-am aşteptat să fie", însă – spre deosebire de domnia sa şi comparînd cu alte surse – nu ne pripim în a afirma că primăria din Viena nu s-a ocupat suficient de publicitate, în condiţiile în care nici măcar instituţiile româneşti de la Viena n-au putut afla şi, deci, şi comunica programul decît în ultima clipă.

Ce-i drept, emigraţia română din Viena – principala beneficiară a pieselor de teatru, atît timp cît nu s-a precizat în acelaşi program dacă există traducere sau nu – s-a repliat rapid şi a susţinut cu participarea sa spectacolele următoare. În principiu, însă, se pare că spectacolele cu puţini interpreţi şi pentru un public restrîns (de preferat în engleză sau non-verbale) au mult mai multe şanse să facă sală plină, după cum au demonstrat spectacolele de teatru alternativ (Teatrul Luni, găzduit de Pygmalion Theater) şi de dans (Manuel Pelmuş, Florin Flueraş, Maria Baroncea în Tanzquartier). Alta este, desigur, situaţia artiştilor plastici sau a muzicienilor care sînt deja cunoscuţi la Viena din anii trecuţi, precum Dan Perjovschi, Ioan Nemţoi sau Theodora Enache şi care îşi au deja publicul lor.

Pe scurt, astfel de manifestări sînt binevenite, chiar dacă şi în acest caz se confirmă zicala: „Weniger ist mehr" – mai puţin poate aduce mai mult, cu condiţia să fie mediatizat în timp util. Altfel, privind înapoi cu oarece nostalgie şi multă oboseală, nu-mi pot reprima impresia de a fi asistat la un ospăţ medieval cu „aproximativ 183" de feluri de mîncare – ba chiar şi mai multe, dacă ne gîndim că în aceeaşi perioadă au fost

vernisate la Viena expoziţii excelente, precum cea despre arhitectura din România din ultimele două secole sau cea a lui Dumitru Gorzo şi Gili Mocanu.

Pînă în momentul redactării articolului n-am putut înregistra, din păcate, în presa austriacă nici o cronică referitoare la *Sampling Bucharest*, însă ne consolează măcar faptul că, de cîteva zile, din mass-media, de la publicaţiile culturale pînă la tabloide, ne surîde fericit Cristian Mungiu.

Viena

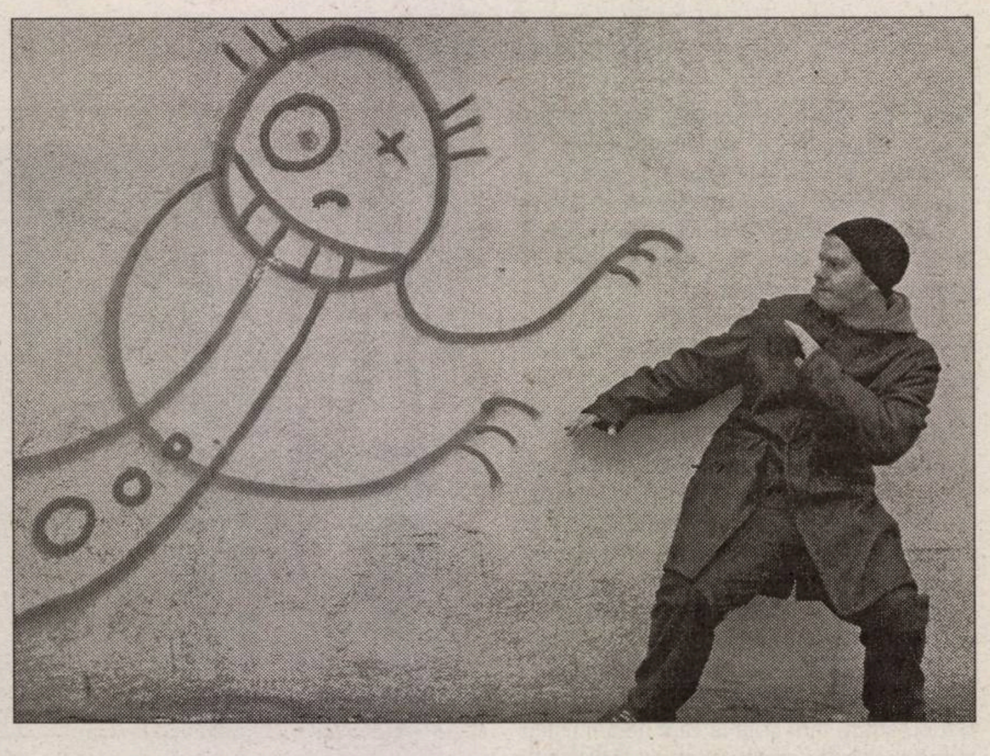
■

FILM

A fost sau n-a fost? – premieră în SUA

Dialog între Corneliu PORUMBOIU şi Claudia POSTELNICESCU

Miercuri, 6 iunie, filmul lui Corneliu Porumboiu, A fost sau n-a fost?, *a avut premiera la New York şi va rula cîteva săptămîni peste tot în Statele Unite. Anul trecut, filmul lui Cristi Puiu,* Moartea domnului Lăzărescu, *a rulat cu mare succes în America. „Corneliu Porumboiu caută «eroii» Revoluţiei, dar nu la Timişoara, locul în care a izbucnit mişcarea din decembrie '89, şi nici la Bucureşti, locul în care a atins apogeul, ci chiar în oraşul său natal, Vaslui. Porumboiu se întoarce la momentul exact în care Ceauşescu a fugit din Bucureşti – 12.08 p.m., pe 22 decembrie 1989 – şi dă o şansă Vasluiului să ocupe un loc în istorie", scrie* The New York Times.



Aş vrea să vorbim puţin despre arta de a spune poveşti în film, mai ales că tu, poate nu toată lumea ştie, eşti şi scenarist, nu numai regizor, şi îţi scrii singur poveştile. Ştiu că acum lucrezi la un nou film, cu un scenariu scris în întregime de tine.

Da, e scris de mine. Îmi place să scriu, mă ajută enorm şi ca regie, şi am fost cumva din şcoală educat aşa. Încerc să îmi spun poveştile, nu îmi pun problema să lucrez cu altcineva acum. Îmi place într-adevăr; toată perioada asta de tatonare e bună. Uite, scenariul la care lucrez acum, îl tot întorc pe toate feţele de trei luni, mă gîndesc la anumite scene, iar mă întorc, mă răzgîndesc, îl mai las, revin.

Care îţi este metoda de lucru?

Scriu, îmi place un lucru, apoi încerc să îi dau o formă; după aceea ştiu cam ce vreau şi încerc să dezvolt ideea de la care am pornit şi să o transpun în cea mai bună structură de scenariu.

De unde nevoia asta de a povesti?

Nu ştiu, dar îmi place să scriu.

Spuneai că dorinţa de a face film a început cu mersul la cinematecă. Care a fost momentul definitoriu – dacă a existat – în care ai ştiut că vei scrie şi îţi vei spune poveştile în film? Şi cum rămîne vie dorinţa asta?

Prima dată la cinematecă am ajuns din întîmplare, mi-a plăcut atît de mult încît am continuat să mă duc; abia după un an am început să scriu poveşti. Nu pot să zic că a fost „un moment definitoriu", ci mai degrabă dorinţa de a face film a apărut după o perioadă de acumulări.

Reformulezi ca regizor sau în timp ce scrii te gîndeşti şi la partea vizuală?

Chiar dacă aş vrea să n-o fac, în timp ce scriu mă gîndesc şi la stilistică, şi la scenografie, şi la montaj. Nu neapărat în detaliu, de la început. După ce termin scenariul, îl mai las un timp, apoi mă gîndesc la o scenă de filmare, recompun. Tot timpul gîndeşti şi încerci să faci lucrurile cît mai clar: poate scena asta nu are ce căuta, asta e explicativă, asta nu are timpul pe care îl vreau; mai laşi scenariul, îl uiţi, îl reiei, e o luptă tot timpul. Însă lucrurile esenţiale le gîndeşti de la început: ce personaje povestesc, cum povestesc, prin cine povestesc. După aceea poţi schimba, chiar şi la filmare. Gîndeşti: mai am sau nu nevoie de asta, în felul ăsta sau puţin modificat, sau poate cu totul altceva. Simt că abia la filmare găsesc cele mai bune soluţii pentru anumite detalii.

Este vorba despre instinct sau despre coerenţa cu proiectul iniţial?

Într-o primă fază a scenariului, instinctul mă ajută foarte mult. Apoi urmează o perioadă de documentare şi abia apoi încerc să elaborez structura filmului.

Rescrii?

Da, rescriu tot timpul.

De cîte ori se întîmplă să rescrii?

Depinde. Lucrez pe părţi. Rescriu pe părţi. Am în minte planul final, ştiu foarte clar unde vreau să ajung, şi în funcţie de asta rescriu. E un soi de arhitectură, de reconstrucţie.

E o disciplină. Inspiraţia?

Nu. Nu cred în chestia asta cu inspiraţia.

Deci ai o rutină?

Cînd scriu bine, înseamnă că muncesc 8-10 ore pe zi. Dacă la un moment dat mă blochez, rescriu, corectez, revin.

Ai tabieturi? Ai nevoie de anumite lucruri? Fixisme?

(rîde) Cafea, cafea să am, cola şi ţigări. Multe ţigări. Nu, nu contează, nu am un loc al meu. Şi acasă scriu în bucătărie, scriu oriunde.

Vorbeşte-mi puţin despre povestea din *A fost sau n-a fost?*, ultimul tău film, care se bucură de un imens succes internaţional. Acţiunea se petrece într-un orăşel de provincie, Vaslui, unde de altfel te-ai născut. Ştiu că locuieşti în Bucureşti cu soţia ta şi cu fiica ta. Ai locuit şi la Paris, soţia ta fiind franţuzoaică. Nu te-a tentat un alt oraş?

Nu. Pe mine mă interesează să portretizez anumite destine atunci cînd fac un film, şi astea le ştiu cel mai bine de acasă, sînt persoane pe care le cunosc de multă vreme. Cred că şi ăsta e un motiv pentru care filmul meu a plăcut. Mai am două proiecte la care încerc să lucrez acum, şi nici unul nu are referinţe la Bucureşti sau Paris sau oricare alt loc.

Tot în Vaslui?

Tot în Vaslui sau cu personaje din zona aceea, cu acelaşi tip de mentalitate, de cultură.

Poate şi aşa se explică succesul enorm la public – şi român, şi străin. Eram într-o sală de cinema cu mai mult de jumătate dintre spectatori străini care rîdeau în hohote la anumite scene, mai tare decît românii.

Da, pentru că filmul are o temă, personajele, la rîndul lor, au o temă, o supra-temă, şi lucrurile astea, ca orice regizor, încerci să fie universale. Nu contează dacă personajele sînt din Bucureşti, Vaslui sau din altă parte... Pînă la urmă oamenii sînt peste tot şi important este ca tu, ca regizor, să-i cunoşti foarte bine.

Povestea cu imigrantul chinez din filmul tău este reală? Trăieşte acel chinez în Vaslui?

Cînd scriam scenariul, am aflat că există un chinez în Vaslui, şi de aici personajul din film. În film el este un semn al unei lumi care se schimbă, chiar dacă personajele nu o realizează.

La noi se vorbeşte foarte puţin despre multiculturalism, e o temă pe care mulţi nu o abordează sau o fac greşit. Tu ai introdus deja tema asta în filmul tău şi mi-a plăcut foarte mult; nu contează dacă povestea chinezului era reală sau imaginată.

Se vorbeşte foarte puţin poate pentru că încă România este o ţară „închisă". Dar intrarea în Uniunea Europeană antrenează un fel de emigrare/imigrare din raţiuni economice, şi cred că în curînd România se va schimba foarte mult.

Am remarcat că îţi cunoşti foarte bine identitatea, ştii de unde vii şi ce ai de spus. Crezi că lumea în schimbare despre care vorbeşti va păstra mai puţin o specificitate locală pe care ai surprins-o în filmul tău? Crezi într-o realitate tipic românească?

Evident, există o realitate tipic românească şi care este limpede la un prim nivel de lectură a filmului şi, cu cît o ştii şi o înţelegi mai bine, această realitate dă o relaţie de cauzalitate care permite dezvoltarea acţiunii şi traseul personajelor. Pe de altă parte, tema filmului şi temele personajelor sînt universale. Eu cred că filmul meu a funcţionat în străinătate pentru că publicul a empatizat cu personajele şi a depăşit acest specific românesc.

Crezi că există o şcoală de film românească, cu un mesaj anume, cu un anumit tip de abordare, de temă?

Nu există o şcoală de film românească în sens programatic. Dar cred că tinerii regizori români au în comun gustul pentru cinema-ul realist, şi fiecare dintre noi a ales să vorbească despre lumea pe care o ştie.

Cum vezi ruptura dintre generaţia tînără de cineaşti şi cea veche? (S-a vorbit foarte mult despre scandalul Puiu *versus* CNC...)

Din păcate, nu există nici o generaţie tînără şi nici una „veche" în cinematografie. Cred că noi ne consumăm în „bătălii la baionetă" şi din păcate CNC-ul nu are o viziune coerentă despre cum ar trebui să arate cinema-ul românesc, despre ce tipuri de filme ar trebui să promoveze şi cum să aducă publicul în săli, atîtea cîte mai sînt.

Cum ai ales titlul filmului?

De la titlul emisiunii care m-a inspirat: *A fost sau n-a fost revoluţie în Vaslui?*. Ideea titlului internaţional – *12:08 East of Bucharest* – a fost a agentului de vînzări francez, care a găsit o soluţie foarte bună la est de est.

Cînd scrii, cum decizi traseul personajelor tale? Pleci de la ceva real? Cînd începe şi cînd se termină povestea?

În general am finalurile, şi cînd spun asta nu înseamnă neapărat acţiune, stare sau momentul final în care vreau să ajung, ci tema filmului. Am tema filmului în cap şi ştiu foarte clar unde vreau să ajung, din punctul ăsta de vedere.

Ai personaje alter-ego?

Cînd fac un film încerc să găsesc în fiecare personaj ceva ce am şi eu. Ştii cum e: poate fiecare personaj are ceva din tine sau ceva care te preocupă, nu-mi place să am o viziune maniheistă sau să fac filme la persoana a III-a, pentru că tot timpul consider că eu sînt acolo. Cinema-ul este pentru mine acum un fel de a spune poveşti, poveşti care te interesează. Pînă la urmă, eu sînt un tip obişnuit, la fel ca majoritatea, şi mă interesează să spun poveşti obişnuite despre oameni obişnuiţi. Pentru mine e mai important acum impulsul iniţial de a spune poveşti. E mai important acum ceea ce vreau, ceea ce simt, ceea ce contează pentru mine. Poveşti de genul ăsta: aşa văd eu cinema-ul acum. Poate în viitor o să fac filme de gen, asta nu pot s-o ştiu acum.

Se simte că filmul tău e autentic, că te-a preocupat, că aveai ceva de spus acolo.

Adevărul e că lucrurile astea fac diferenţa dintre filme. Cînd fac un film, mă interesează viaţa, personajele, portretele. Mi-e teamă ca ideea să nu strivească personajul sau să fie prea demonstrativă. Cred că de aceea mă ajută foarte mult faptul că fac filme despre o lume pe care o ştiu foarte bine.

Ai o metodă de lucru cu actorii?

Încerc să fac o fişă de personaj, să repet cît mai mult posibil, să descoperim împreună. Însă sînt metode diferite de a lucra cu profesioniştii şi cu neprofesioniştii; depinde foarte mult de actori, unii dau foarte mult, cu alţii trebuie lucrat mai intens.

Eşti foarte pretenţios cu actorii?

Cred că da, de aceea încerc să le acord actorilor timpul necesar să nască personajul.

Ce faci atunci cînd nu eşti întru totul mulţumit? Poate ai ajuns la finalul producţiei, şi totuşi ceva nu iese aşa cum ţi-ai dorit... insişti pînă la capăt?

Nu mi s-a întîmplat pînă acum ca la finalul producţiei să nu fiu mulţumit de o scenă sau de un personaj, pentru că îmi pregătesc foarte bine filmul pînă la ultimele detalii. Bineînţeles, sînt lucruri mici precum lungimi de cadru, o reacţie, un dulap prea la stînga, care aş fi vrut să fie altfel.

Am înţeles că ai fost foarte sigur în ceea ce priveşte actorii pe care îi vrei.

Da, doi dintre ei. La Teo Corban şi la Ion Sapdaru m-am gîndit din faza în care scriam la scenariu. Lucrasem cu ei la două scurtmetraje şi am fost sigur pe jocul lor.

Atmosfera cum o construieşti? Vorbeam mai devreme despre Vaslui şi Bucureşti...

Nu îmi pun mari probleme înainte de film, „băi, cum va fi atmosfera?". Ştiu că o voi găsi pe cea care mă interesează.

Cum decizi asupra unei poveşti?

Cred că plec mai mult de la o situaţie, un lucru care mă interesează; e ca şi cum ai citi un ziar cu două mii de ştiri... şi decid: „băi, asta mă interesează pe mine". Şi atunci e simplu... simt că asta poate să fie un film.

Ţi s-a întîmplat sa scrii ceva şi apoi să te apuci de altceva? Să te obsedeze altă poveste pe parcurs?

Da. Se întîmplă asta destul de des. Cred că, înainte de fiecare film pe care l-am făcut, e un scenariu care a rămas neterminat.

Şi atunci cum procedezi?

Îl las... încep să-l scriu pe ăla care într-adevăr mă interesează. Da, poate la început am crezut, însă simt că subiectul ăla nu vine cu adevărat din mine, nu e pentru mine, şi renunţ. Şi înainte de *A fost sau n-a fost?* am avut un alt proiect despre care am simţit iniţial că e foarte bun, şi totuşi am renunţat şi m-am apucat să scriu scenariul la *A fost sau n-a fost?*.

Poate o să-l reiei?

Nu, nu cred. Nu, de obicei nu mă mai întorc. Nu, pentru că evoluezi cumva cu fiecare film pe care îl faci. Pînă la urmă, fiecare film e o alegere, de la subiect şi pînă la felul în care îţi construieşti personajul, e ca un pas pe un drum.

Se vorbeşte mult despre schimbarea cinema-ului, despre o eră digitală, care permite bugete mici şi filme mai multe, mai multă libertate. Cum te raportezi la asta?

Cinema-ul e un anumit tip de artă care are nevoie de sală. Cred foarte mult în asta. Cred în ritualul de dinaintea intrării în sală şi în tipul de receptare pe care aceasta o dă. Cînd mă gîndesc la filme, mă gîndesc la ecran mare. Filmele mele sînt pentru sală: de la încadratură, la timpul cinematografic, la montaj.

Se poate pune întrebarea: de ce aş da bani să merg la cinema, cînd pot să văd gratis?

Nu. Cinema-ul are consumatori de filme comerciale, care presupun o anumită tehnică şi buget mare, şi consumatori de cinema de autor. Cred că noi ne-am pierdut gustul pentru sala de cinema, şi nu numai din raţiuni materiale. Îmi place să cred că un film bun văzut gratis de pe Internet este ca şi cum ai mînca scoici de mare în gară, eu unul nu fac asta. ■

Căpîlniţa visează la California, într-un film cu inima pe masă

Mihai FULGER

California Dreamin' (nesfîrşit), primul şi ultimul lungmetraj al lui Cristian Nemescu, intră în cinematografele noastre la o săptămînă după ce a cîştigat la Cannes premiul secţiunii „Un Certain Regard" (aceeaşi distincţie pe care, acum doi ani, o primise *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu). Nu ştiu dacă acest important premiu va atrage în săli măcar tot atît de mulţi spectatori români cîţi a avut *Lăzărescu*, însă ştiu că filmul lui Cristian Nemescu merită cu prisosinţă să ajungă la un public foarte larg.

Prezentul acţiunii (mai 1999) este ocupat de două conflicte principale: unul intercultural şi altul – specific regizorului – erotic. Primul are în centru două caractere puternice, interpretate de doi mari actori: căpitanul american Jones (Armand Assante) şi Doiaru (Răzvan Vasilescu), şeful gării din Căpîlniţa. Jones primeşte de la NATO, în plin război în Kosovo, misiunea strategică de a instala un sistem radar în Serbia, iar pentru asta este nevoit să tranziteze România. Doinaru, care a aşteptat jumătate de secol venirea americanilor (în mai 1944 – aflăm prin intermediul unor *flashback*-uri alb-negru –, în locul acestora au venit nemţii şi l-au lăsat pe copilul de atunci fără părinţi), doreşte să se răzbune şi blochează trenul cu echipamentul NATO timp de cinci zile, invocînd lipsa documentelor de tranzit. În celălalt conflict, personaje principale devin doi adolescenţi din localitate, ale căror vieţi sînt schimbate radical de scurta convieţuire cu soldaţii americani. Monica (Maria Dinulescu), fiica lui Doiaru, vrea cu orice preţ să scape de Căpîlniţa şi vede în fiecare partener o potenţială cale de evadare. Andrei (Alex. Mărgineanu), fiu al liderului şomerilor grevişti, este amorezat de Monica, singurul său atu fiind acela că ştie engleză, într-o colectivitate în care a doua limbă vorbită e spaniola de telenovelă.

Filmul surprinde – cu un excelent simţ al detaliului şi al culorii locale, amintind de *Ajutoare umanitare* al lui Hanno Höfer – procesul în care românii „se înfrăţesc" cu americanii, iar aceştia din urmă „se românizează". Ingeniosul scenariu scris de Cristian Nemescu şi Tudor Voican alternează foarte bine trei planuri temporale şi acordă valoare unor elemente la prima vedere nesemnificative, cum ar fi un obuz neexplodat sau o fabrică părăsită. La capitolul tehnic, directorul de imagine Liviu Marghidan şi monteurul Cătălin Cristuţiu (cel care a finalizat filmul după moartea regizorului) au contribuţii absolut remarcabile. Amintesc aici doar două secvenţe antologice: un montaj care surprinde pregătirile de primire a americanilor, trecînd subtil de la primar la soţia sa şi apoi la grupul de grevişti, precum şi o scenă de luptă între cete rivale, care ar putea fi atribuită unui film de Mircea Daneliuc, dacă n-ar fi atît de autentică şi spectaculoasă. Nu în ultimul rînd, regizorul debutant Cristian Nemescu a reuşit să ţină sub control şi să obţină performanţe notabile de la actori experimentaţi, precum Armand Assante (care a ajuns pentru prima dată la Cannes cu un film românesc!) şi Răzvan Vasilescu.

Comentatorii care obişnuiesc să vadă în primul rînd jumătatea goală a paharului vor găsi destule lucruri de criticat – *California Dreamin' (nesfîrşit)* este un film imperfect şi, fatalmente, imperfectibil. Astfel, premisa dramaturgică de bază (şeful unei gări amărîte este în stare să ţină în loc o trupă NATO, în ciuda tuturor intervenţiilor venite de la înalte oficialităţi americane şi româneşti) pare trasă de păr (deşi la baza scenariului stă un caz real!); pot fi uşor detectate lungimi inutile (filmul are 155 de minute), precum şi personaje, situaţii, simboluri şi chiar replici preluate din scurtmetrajele lui Cristian Nemescu (*Mihai şi Cristina*, *Poveste la scara C* şi mai ales *Marilena de la P7*); finalul este cam melodramatic ş.a.m.d. Totuşi, toate aceste argumente raţionale pălesc în faţa emoţiei sfîşietoare care te domină în timp ce urmăreşti filmul. Eu unul am avut senzaţia bizară că tînărul şi înzestratul regizor a ţinut să adune în primul său lungmetraj tot ceea ce a vrut să transmită prin intermediul filmelor. Regăsim aici surprinderea tandru-ironică a năravurilor băştinaşe şi autoironia (Andrei, la fel ca şi eroii scurtmetrajelor amintite, este croit după chipul şi asemănarea lui Cristi însuşi), nevoia imperioasă de dragoste şi viziunea caldă, optimistă asupra existenţei. Sînt foarte puţine peliculele care emană atîta iubire faţă de semeni precum acest film dens şi intens, făcut cu inima pe masă. De neratat.

■

Istorie picantă, cu „două cinematografii"

De la Cannes-ul lui Cristian Mungiu şi Cristian Nemescu în Bucureştiul lui Eugen Şerbănescu, Cornelia Paloş şi Adrian Popovici

Valerian SAVA

O singură premieră autohtonă pe ecranele bucureştene, în primele cinci luni ale anului: *Ticăloşii* de Şerban Marinescu şi Dinu Săraru! Fapt fără precedent din anul 2000 încoace, ba şi din...1953 pînă în 2000 (an cînd n-a ieşit pe piaţă nici un film nou)! Iar acum se vor succeda, alăturate în prag de caniculă, înaintea pauzei de vară, prodigiosul film de debut al regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin' (nesfîrşit)* – la 1 iunie –, şi noul subprodus al reputatului vampirolog al banilor publici Adrian Popovici, *Un acoperiş deasupra capului* – anunţat tot pentru iunie.

Sînt imaginile nesperat juxtapuse ale celor „două cinematografii", tocmai definite de Cristian Mungiu în interviul din *Evenimentul zilei* (publicat în 30 aprilie), pentru care premiantul nostru de la Cannes e ameninţat la Bucureşti cu un proces de calomnie. „Două cinematografii" – „una creativă, cealaltă parazitar-devoratoare", cum ziceam în scrisoarea deschisă şi probabil inutilă către directorul general Eugen Şerbănescu (*Observator cultural* nr. 113-371).

Ştim de cîţiva ani cum se succed spasmodic premierele, cu lungi hiatusuri urmate de perdelele de fum ale unor aglomerări în cascadă, dar abia acum putem spune cu certitudine că e vorba de o lege nescrisă, de care ascultă disciplinat şi netulburaţi toţi actanţii antireformei şi ai corupţiei mediocrate, ordonînd, cît se poate de bine calculată, prezentarea publică a filmelor finanţate de CNC.

Din anul 2004 s-au învăţat minte numiţii actanţi să nu mai rişte confruntarea cu critica şi cu spectatorii în vîrf de stagiune. Atunci, la 30 ianuarie 2004, Lucian Pintilie şi-a lansat *Niki Ardelean, colonel în rezervă*, iar foştii membri ai „Colegiului Consultativ" Andrei Blaier şi Ioan Cărmăzan (care-şi împărţiseră împreună cu convivii, prin rotaţie, fondurile disponibile la concursurile din 2001 şi 2003) au crezut că-şi pot exhiba la rîndu-le cu fruntea sus, în sezonul de maximă atenţie distributivă a cinefililor şi filmologilor, *Dulcea saună a morţii* (13 februarie 2004) şi respectiv *Raport despre starea naţiunii* (12 martie 2004).

Nimeni din clan şi din mafia conexă n-a recidivat într-un asemenea suicid în 2005-2006-2007. Totuşi, a trebuit găsit de fiecare dată cineva care să rişte deschiderea suitei de premiere anuale. Fie un eventual ţap ispăşitor nu prea iubit de oficialii breslei şi ai CNC-ului (Mircea Daneliuc cu *Sistemul nervos*, la 18 aprilie 2005), fie – şi mai bine! – un debutant cu care le era perfect indiferent ce se va-ntîmpla: Tudor Giurgiu cu *Legături bolnăvicioase*, la 6 aprilie 2006. Iar în 2007 a reintrat în joc ca dig protector un fost membru al „Colegiului Consultativ" – pomenitul Şerban Marinescu, cu al său *Ticăloşii*, finanţat din 2004 sub titlul *Vînătoarea*.

În trena curajosului Daneliuc a trecut mai uşor în mai 2005 Dan Piţa cu *Second hand*, iar în spatele gardului viu al lui Tudor Giurgiu din aprilie 2006 s-au strecurat Mircea Mureşan (cerşind şi milostenia Săptămînii Luminate), cu *Azucena* (finanţat încă din 2003), apoi Geo Saizescu cu *Păcală 2* (autofinanţat din bani publici de către fostul membru al „Colegiului", tot trei ani în şir), programat pe şest la 9 iunie 2006, cînd toţi criticii nonclientelari erau la *TIFF*. Schema e şi nu e aceeaşi în 2007: după eşecul înaintaşului cu *Ticăloşii*, Adrian Popovici n-a îndrăznit să facă o premieră cu acte în regulă în luna mai (cu conferinţă de presă etc.); dar ne-a dat o palmă prin intermediul consoartei sale Cornelia Paloş, care i-a inclus ruşinea *Un acoperiş deasupra capului* ca unic lungmetraj românesc în Festivalul Internaţional *Bucureşti* sau *Marea Neagră* sau aşa ceva (certă fiind doar finanţarea suculentă a festivalului-pirat de către CNC-ul dlui Şerbănescu), lansarea propriu-zisă în reţeaua cinematografelor urmînd să aibă loc probabil după formula lui *Păcală 2*, cînd toată suflarea filmică validă va fi la Cluj.

Mult mai deştepţi au fost însă Sergiu Nicolaescu, Ioan Cărmăzan, Cristina Nichituş şi Dan Piţa, care şi-au amînat la unison noile premiere pentru grămezile de toamnă-iarnă-ajun-de-Crăciun 2004-2005-2006. Spre fericita raportare a „planului anual îndeplinit" în devălmăşie comprimată, filmele bune (ale altora) şi cele rele (ale lor) s-au călcat atunci reciproc pe cozile bilunare (primii cu cîte două – *Orient Express* şi *15*, respectiv *Lotus* şi *Margo* –, ultimii în unicat, cu *Şi totul era nimic...*, respectiv *Femeia visurilor*). Culmile deşteptăciunilor urmează însă a fi măsurate abia în toamna-iarna 2007-2008, cînd le va suna ceasul şi unor producţii finanţate cu pînă la patru ani în urmă, unele demult terminate, chiar anunţate în premieră pentru 2006, dar ascunse publicului şi criticii, inclusiv în primele cinci, recte opt luni din 2007: *Trenul morţii* de Sergiu Nicolaescu, *Dincolo de America* de Marius Theodor Barna, cu un scenariu de Eugen Şerbănescu, *Iubire de cartier* de Radu Dragomir, *Aventurile unei zile/Aripi de fluturi* de Petre Năstase, *După ea* de Cristina Ionescu şi încă vreo două-trei.

Amintindu-ne ce spunea Cristian Mungiu, în interviul intitulat *CNC finanţează inepţii*, despre „filmele făcute strict pentru interesul producătorilor şi al celor care le favorizează finanţarea", nu ne mai miră rezultatele catastrofale de *box-office* ale filmelor neaoşe, nici refuzul oficialităţilor de a iniţia un *audit critic public* asupra consecinţelor din ultimii 3-4 ani ale legii şi regulamentelor în vigoare, cu cadrul instituţional nereformat. Dar ne întrebăm cum vor ieşi din busculada acestui management „parazitar-devorator" noile producţii ale celeilalte cinematografii, „creative", reprezentate în primul rînd de ameninţatul cu procesul de calomnie, cu al său premiat *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

În ameninţarea din acelaşi ziar (la 2 mai), dl Şerbănescu se strofoca firoscos să ne sperie: „CNC nu mai acceptă să fie sacul de box al nimănui". Pare însă cert că meciul abia (re)începe şi s-ar putea încheia în toamnă cu un *knock-out*.

■

ARHITECTURĂ

Dinspre artizanat spre ştiinţă

Constantin HOSTIUC

Să nu se creadă despre noi, observînd sugerata antinomie şi termenul ei „slab", artizanat, cum că ne-am renega tradiţia patriotică sau moştenirea întru îndemînare, ştiut fiind că, la discernerea unui *genius loci* al neamului, fără de care ţărişoara noastră s-ar fi închegat cultural şi spiritual, desigur, altfel, o pleiadă de mari bărbaţi şi femei ai neamului – de la Odobescu la Tzigara-Samurcaş şi pînă la Regina Maria – au trudit din greu pentru a stimula ocupaţiile manuale ale neamului. (Afară de dovezile scrise, o „sumă de legende" orale confirmă şi ele aplecarea suveranilor României spre această ramură a meşteşugăritului, pe care au favorizat-o ori de cîte ori au fost puşi în faţa unor exemple certe de competenţă.)

Însă nu chiar acestui cadru larg-disciplinar doream să-i subsumăm evenimentul arhitectural al Anualei Ordinului Arhitecţilor din România – Bucureşti 2007, ediţia a V-a, cu atît mai mult cu cît, din păcate, arta şi respectul pentru această nobilă îndeletnicire a mîinilor aproape că s-a pierdut în ţara românească, cu generosul concurs al imbecilităţii conducerii comuniste.

Dualitatea este însă relevantă, dacă o aplicăm gradual, ca instrument de lucru şi etalon de măsură, atitudinii profesionistului. Evident că oricărui ins trecut prin purgatoriul formării şcolare de înalt nivel îi va repugna să fie considerat un „artizan" al practicii pe care o desfăşoară, după cum oricărei persoane neşcolite care, datorită unor abilităţi native, ajunge să fie apreciată ca „prof" acest lucru îi va face plăcere. Comparaţia presupune, desigur, şi o evaluare în oglindă a rezultatelor finale, fiecare dintre ele provenite din moduri specifice de abordare (cel „personalist", verificat de tradiţia unei utilităţi generic-consimţite faţă de cel individualist, bazat pe consecuţia argumentelor, experienţe repetabile, rezultate preconizate). În fine, să precizăm, din acelaşi punct de vedere al nuanţării dualităţii artizanat-ştiinţific ca o componentă a rigorii individuale, cadrul generic în care dorim să urmărim „duetul" respectiv – spaţiul european actual al culturii şi civilizaţiei şi *normele* lui, pentru care ştiinţa este obligatoriu cauză a evoluţiei şi succesului profesional şi pentru care, pînă la proba contrarie, ideea de artizanat/artizanal e mai curînd responsabilă de partea de concepţie exotică, alternativă, în cel mai bun caz complementară întregului unei opere. În alte cuvinte şi poate forţat spus: artizanul e cel care va ridica o clădire, bazîndu-se pe simţurile sale înnăscute şi pe propriul lui „nas" pentru a o situa într-un loc sau altul sau într-o oarecare vecinătate, în vreme ce profesionistul e cel care ştie exact care sînt plusurile şi minusurile propriei variante pe tot timpul travaliului. De ce vorbim, totuşi, de ştiinţă şi/sau artizanat apropo de Anuala O.A.R. Bucureşti 2007? Pentru că Anuala vorbeşte suficient de bine limba arhitecturii bune pentru a permite acest minim exerciţiu critic... Pentru că, în ritmul super-accelerat al construirii actuale, apar arii de provocare noi, unde ştiinţa locală nu permite aprofundări, însă „oferta" predispune la „inventici" personaliste... Pentru că, o dată pentru totdeauna, va trebui să acceptăm că specificul naţional în materie de desăvîrşire a unei clădiri sau chiar traiectorii profesionale indică limpede necesarul obligatoriu de artizanal, fără-de-care-nu-se-poate...

■■■ În ideatic

Stăm, cum bine şade unor români prin definiţie poeţi, „de la excelent în sus". Mai toate proiectele de la secţiunea studenţilor, desigur că inteligent selectate şi expuse, sînt de bună şi foarte bună calitate – poate tocmai pentru că îşi permit luxul de a funcţiona doar pe hîrtie, deci scăpate constrîngerilor efective. Te poţi răsfăţa dezvoltînd forme *future*, de mare calitate şi acurateţe tehnică sau de mare inteligenţă plastică tocmai pentru că ştii că nu vei fi chestionat de vreo autoritate de mediu asupra procentului de spaţiu pe care trebuie să îl rezervi, într-un proiect, factorului natural; nimeni nu te va trage de urechi dacă o clădire de P+22 are doar 200 de locuri de parcare şi parterul închis sau fiindcă autoritatea aeronautică îţi poate interzice să o construieşti în vreun anume loc. Totul e speculaţie dătătoare de speranţă, pentru că arată punerea unor minţi în stare de efervescenţă şi arată că rezultate de bună calitate sînt posibile.

Remarcabilă, pentru curajul speculativ, amenajarea Memorialului Eroilor Neamului (arh. Nicoleta Druţă), unde nu doar intervenţia formală, oarecum *à la* Biblioteca din Alexandria, este posibilă şi fezabilă, ci şi intenţia de a demasca falsul istoric al „Eroilor comunismului" – a schimba în bine gradul de demnitate şi reprezentativitate al unui loc.

Pozitivă trebuie considerată, ca intenţie, şi propunerea grupului TECON (arh. Păunescu-Babici-Simion) de reamenajare a Pieţei Amzei – OK accesele către parcajul subteran, cu „umbrelele" lor, OK propunerile de iluminare; nu înţelegem, însă, absenţa apei şi precarul naturii din piaţă şi, la fel, nu înţelegem lipsa unui mic monument din Piaţă, pe care nu vom fi menit-o numai destinaţiei alimentare (!?).

Situaţia se degradează atunci cînd arhitecţi de maturitate încearcă să mimeze aceeaşi inocenţă juvenilă faţă de unele proiecte aflate, se pare, „pe ţeavă". Amatorilor de senzaţii tari le recomandăm proiectul Barbu Văcărescu Center (autor Radu Petru Năstase), acolo unde, oricît de futurist ar fi *building*-ul şi oricît de *high-tech* şi făţos-sticlos, ne e aproape imposibil să ne închipuim haosul absolut pe care îl va provoca, la o simplă alarmă falsă de incendiu, invazia a 3-4.000 de oameni pe cele cîteva sute de metri pătraţi de trotuar înconjurător, dincolo de care se află circulaţii. Şi iarăşi: te poţi simţi doar depăşit (citeşte zdrobit) de gîndirea zămislitoare a proiectului CV 107 (autori Adrian Cristescu şi Liviu Sîrb), care plantează, într-o zonă în care clădirile abia dacă ating, în cele mai înalte puncte, 40 de m (Hotel Bucureşti), o tehno-sexy arhitectură, cu volume „dezvelite", săltată voiniceşte la un P+30. Într-o zonă în care, dacă se îmbată două-trei grupuri de studenţi de la Arte, nici măcar ei nu mai au loc de desfăşurare pe bietele străduţe din spate. Dar ce va fi aici cu încă vreo 2-3.000 de oameni, căraţi la serviciu de vreo 1.000 de maşini? Să nu te prindă o depresie sinucigaşă? Dar nu cumva „să te rişti" aruncîndu-te de pe acoperişul unui asemenea bloc: mai mult ca sigur, nici măcar n-o să poţi nimeri strada...

Dar nu despre edificiile înalte doream să vorbim, pentru simplul motiv că, date fiind rezolvările inexistente la nivelul parterului şi al primelor două etaje, devine dramatic de limpede faptul că singurul interes care modelează oraşul în aceste cazuri este cel al investitorului – jos, pentru trecător, pentru cel care doreşte să folosească transparenţa şi curgerea spaţiilor, să se bucure de locuri publice bine conturate şi interesante, se exhibă triumfalist triplul sictir al autorităţilor publice, al investitorului/beneficiarului şi, din păcate, adeseori şi al proiectantului. Pentru moment, deci, construitul înalt, cu tot cu performanţa lui tehnică şi de execuţie, nu are dreptul să fie categorisit altfel decît ca stindardul şi urletul de luptă întreit-biruitor al celor trei: Eu poooooot!!! (un POT, desigur, cît mai obraznic). Poate că arhitecţii acestor „declaraţii de indepedenţă" sînt buni *masters* ai proceselor tehnice şi tehnologice care vor ridica *building*-ul (deşi, personal, tare ne temem de-o glumă sinistră de-a lui Doamne-Doamne, de-acelea în care un cutremur de vreo 6 grade se combină măiestrit cu o aversă „unică" de 80 l/mp/24h, cu un vînt de 120km/h şi, poate, un sol doar ceva mai nămolos pe care şade structura); însă la nivelul justificării raţiunilor contextului, „ţesătura ceţoasă" de argumente e limpede una încropit-artizanală.

■■■ În practice

Ceea ce s-a făcut descrie o predictibilă şi, în ce ne priveşte, bună evoluţie „pas cu pas" a tendinţelor deja enunţate de ediţia precedentă. La nivel general, proiectele (altele decît cele ale turnurilor) descriu apetenţa pentru „experimentalul cotidian", dar şi buna stăpînire de

ARTE VIZUALE

Teodora Stendl – expoziţia *Grădinile Edenului*

Galeria Veroniki Art

Maria-Magdalena CRIŞAN

Pasionanta aventură artistică a Teodorei Stendl se înscrie într-un parcurs complex, constant, pentru care voluptatea şi savoarea lumii vegetale, fascinaţia naturii, intersecţia acesteia cu prezenţa umană alcătuiesc sursele acestei opere. De-a lungul anilor, creaţia ei a stat sub semnul luminii, al armoniei, a reprezentat esenţa unei dinamici a viului, clocotind de energie şi vitalitate. De-a lungul anilor, ea şi-a concretizat ideile în tapiserii, în picturi, în desene sau obiecte-cărţi, un univers deschis, în care plăcerea pentru culoarea exuberantă, pentru forme pulsînd de energie face ca acestе lucrări să poarte în ele substanţa lumii vii. De-a lungul anilor, călătoriile au pus-o în contact cu spaţii culturale diferite, a observat farmecul şi exotismul unei naturi asupra căreia omul şi-a pus amprenta. Dar în acest univers fabulos, surprins în toată libertatea dezvoltării sale, ea a reuşit să pătrundă, să privească atent, să înţeleagă că natura este cel mai bun exemplu de ordine şi rigoare, determinînd omul să aibă control asupra gestului său.

I-am descoperit strategia încă din anii începutului, cînd, interesată de gravură – acest limbaj care disciplinează –, ea reuşea să medieze între voluptatea gestului, savoarea cu care receptează spectacolul naturii şi rigorile tehnicii. Acelaşi lucru se întîmplă şi în tapiserii, unde dificultăţile tehnicilor folosite nu-i reduc din pasiunea cu care trăieşte impactul cu explozia fabuloasă a grădinilor, construind cu tenacitate, fir cu fir, o lume pe care o pune în valoare prin suculenţa cromaticii sale.

Teodora Stendl este un artist temperamental, „cu mulţi volţi", aşa cum singură declară, pentru care starea, tensiunea percepţiei au o mare importanţă în transpunerea ideilor în planul creaţiei artistice. Instinctul dinamic şi exuberanţa se văd în tot ceea ce face, fără a impieta cu nimic ordinea raţională cerută de expresivitatea limbajului plastic. Ce putea atrage un asemenea temperament dacă nu o temă întotdeauna surprinzătoare, fabuloasă, cum este cea a „grădinii"? Cu atît mai mult cu cît tot ceea ce face Teodora Stendl are un puternic accent feminin, stă sub semnul renaşterii continue, al dragostei şi al fecundităţii, ilustrează forţa prin care viaţa învinge şi lumea merge mai departe.

Grădina este una dintre temele regăsite constant, încă din primii ani, în creaţia Teodorei Stendl. La început au fost *Grădinile Florichi*, aflate la Constanţa, cele care coborau întotdeauna spre mare, învingînd în lupta pentru supravieţuire ţărmul neprietenos. Au urmat apoi descoperiri extraordinare. Călătorind, ea a cunoscut grădinile italiene, aşa cum le aflăm în seria de lucrări intitulată *Grădinile Bomarzo*, imaginea fanteziilor artistice ale familiei Orsini, realizare a artei secolului al XVII-lea. Au urmat apoi *Grădinile Secrete*, întîlnite în lumea arabă, cu farmecul lor surprinzător, înconjurate de ziduri, grădini ale paradisului, aflate într-un contrast total cu natura din preajmă. O călătorie în Franţa, la casa pictorului Monet, îi deschide un alt univers fabulos, cel al grădinii de la Giverny, acolo unde în ultimii douăzeci şi cinci de ani ai vieţii sale Claude Monet a contemplat şi a pictat grădina, dar mai ales lacul cu nuferi, un fel de grădină acvatică reprezentînd o sinteză între devenire şi existenţa de zi cu zi. O asemenea privelişte dă sentimentul eternităţii şi al infinitului, antrenează privirea într-un soi de magie, a cărei identitate devine aproape perceptibilă.

■■■ Un amestec de real şi fantastic

Am urmat traseul Teodorei Stendl în această lume a grădinilor, atît de bogată şi variată, pentru a înţelege mai bine fascinaţia vegetalului, zona cu care se identifică. Grădina a fost considerată dintotdeauna un simbol al paradisului celest, al cosmosului, un centru spiritual, locul de unde a început lumea, iar această expoziţie, deschisă la Galeria Veroniki Art, stă sub semnul grădinilor Edenului, un simbol al naturii paradisiace.

Spiritul nopţii

Puternică, voluptoasă, mereu înnoită ca expresie, cu o nelinişte ce nu rămîne indiferentă în faţa experienţelor cotidiene, arta Teodorei Stendl se concentrează în jurul unei concepţii ce are în centru datele eternului feminin, dacă ne gîndim la frumos ca armonie a expresiei, la renaşterea continuă şi, nu în ultimul rînd, la simbolul maternităţii. În opera ei este mereu prezent un personaj feminin, un fel de Venus din Wilendorf, ce reprezintă întotdeauna punctul luminos, acel element care leagă natura şi umanul. În grădini există personaje ce animă spaţiul, stabilesc vizual comuniunea a două lumi avînd la bază aceleaşi principii ale devenirii. Cunoaşterea şi misterul, un amestec de real şi fantastic, de lumină şi întuneric, de personaje ciudate care veghează în noapte aceste grădini, dar mai ales explozia de bucurie, de exuberanţă rezumă o concepţie despre viaţă care nu-şi pierde niciodată încrederea în izbîndă.

Un capitol special în creaţia Teodorei Stendl îl constituie obiectele şi cărţile gîndite ca reflex al cunoaşterii şi cercetării culturale asupra obiectului, cu o deschidere specială pentru zona decorativului. Din dragoste pentru ilustraţia de carte, ea şi-a construit propriile cărţi, a descoperit obiectul văzut ca o sinteză din elementele vechilor culturi. Ea fructifică materiale originale, broderii vechi de pretutindeni, ţesături populare, toate acestea fiind făcute sub impulsul unor călătorii imaginare. Un joc al copilăriei adus la maturitate, în care bucuria pentru frumos şi armonie, alături de un puternic simţ pentru expresivitatea plastică, pune în valoare personalitatea artistică a Teodorei Stendl. ■

---

către proiectanţi a materialelor „tehno" şi deja deturnarea lor către un senzualism de ansamblu sau de detaliu, adică spre locul în care, critic, se poate vorbi cu sens şi acoperire despre semnificaţia cutării material în completul performat. La nivel de exprimare individuală, credem că deja se poate opera o minimă distincţie între arhitecţii care acteazã pe baza unui repertoriu formal personal-„manierist", faţă de cei care se exprimă conceptual (pentru care ideea îşi creează forme de exprimare niciodată prestabilite). Pentru că nu dorim să-i lezăm pe cei mulţi, din prima categorie, ale căror realizări pot trece oricînd drept (foarte) bune soluţii pentru „arhitectura de masă", ne facem doar datoria de a-i numi pe „conceptuali": Dan Corneliu Şerban (Triplex urban, Dorobanţi), Radu Teacă (Loc. Familială Petricani), Adrian Spirescu (Casa Zlatko, Mogoşoaia), Neneş-Perju-Hîrşan (Casa Fecioru, Pipera). Acestea sînt proiectele care strălucesc – alături de singura amenajare sensibilă reuşită, cea a Gabrielei Tabacu – *Mic aranjament pentru oamenii cuminţi*. În toate aceste propuneri, ansamblul în coerenţa lui e cel care „stă", cel care străluceşte, chiar dacă e aparent cuminte, clasic. Dar există, în toate acestea, un minim de materialitate, o austeritate fin dozată a clădirii care exprimă simplitatea de a fi nu modern, nu postmodern, ci *actual cu sens*, cu bun rost, există un joc-lucru cu lumina şi suprafeţele care, în pofida condiţionărilor (sau poate din cauza lor?), descrie vibraţii culturale şi vocaţii intelectuale ale clădirii. Poate că este vorba şi despre o reaşezare în real a ordinii – sociale, arhitecturale: nu mai vine, dinspre clădiri, acea aură demonstrativă, vag arogantă, a celui care „a rupt gura tîrgului". Dimpotrivă. Pare că mai noul beneficiar gustă vernacularul disimulat în ştiinţă – cţ altceva poate fi acceptarea aspectului fals rural al Casei Petricani, îmbrăcarea cu lemn a nivelului superior al casei semnate Adrian Spirescu sau finisarea „brută" a parterului? Sau, în ciuda unui nivel tehno al detaliilor, prezenţa inechivocă a ideii de aglutinare a spaţiilor în jurul ideii de familial, secondată de obiectele de pop-art la Dan Şerban?

Ne aflăm, oare, aproape de vremea „ştiinţei de a ne locui casele"? Sau cochetăm, după cîte aşteptări, cu ideea de spaţiu-semnal ataşată unei funcţiuni recognoscibile urban (a arhitecturii de birouri) gen Costi Ciurea (North Gate) şi, din nou, Adrian Spirescu (Pipera)? Care arată, printre altele, şi cum anume se pot face birouri nu în Centru sau în zone protejate, ci, tocmai, departe de concentrările urbane, în zone care îşi pot crea ele însele un specific în acest sens? Şi la o scară decent-umană, cu mijloace arhitecturale extem de apropriate?

■■■ În detaliu

Aşa s-ar părea. Afară de cazurile pur şi simplu penibile expuse (cele mai mediocre părîndu-ni-se „operele" secţiunii de amenajări de interior, acolo unde cîteva doamne îşi puteau face un bine absentînd), detaliile de arhitectură par să indice o certă dorinţă de „spiritualizare", de intelectualizare a clădirii. De „reprezentare a întregului prin parte". Intenţie nobilă, care în numeroase cazuri a dat rezultate – o fereastră inteligent tăiată, o scară extrem de personalizată, o cornişă de o anume calitate, o culoare bine pusă şi în cantitatea necesară, o uşă dispusă într-un fel extrem de favorabil, toate acestea spun că beneficiarii înţeleg din ce în ce mai des că mai multă libertate lăsată arhitectului înseamnă mai întotdeauna un cîştig, că locuirea, astăzi, trebuie să aibă ca atribut fundamental plăcerea, dar şi că, la limită, o tencuială de aur aruncată pe pereţi nu îţi face neapărat casa operă. Iar opera pare că a început şi la noi să se caute cu insistenţă, dacă nu cu disperare.

Ce se înţelege mai greu, de această dată de către arhitect, este că, în lipsa unei excelente formaţii artistice şi spirituale (ale cării transformări actuale sînt importante!), nu poţi face o operă numai din mijloace structurale; sau că, de pildă, un detaliu este relevant pentru întreaga casă dacă şi numai dacă întreg nivelul ei de detaliere este limpede, coerent şi minimal decent – ce ar putea o fereastră de colţ *à la* Scarpa într-un interior infectat de bibelouri sau pe un exterior de *chalet*?

Astfel încît, încet-încet, ne bucurăm să observăm că am ajuns să discutăm despre educaţia clientului de arhitectură – ceea ce, într-adevăr, e un pas înainte şi un bun semn de normalitate.

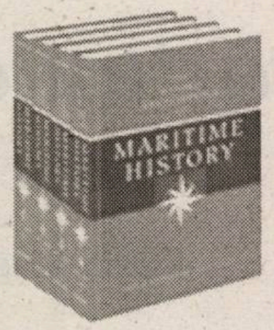
Iar cea mai bună dovadă de normalitate (şi profesională, şi culturală, şi socială) a fost desfăşurarea acestei Anuale într-o locaţie decentă, într-o organizare impecabilă (contribuţia *Igloo* merită toate aprecierile), cu lucrări de un bun şi foarte bun nivel (cu excepţiile arătate), cu secţiuni complementare de Arhitectură Neoromânească (coordonator Mariana Celac) şi foto (o serie de cadre de arhitectură excelente) şi, nu în ultimul rînd, cu o serie de mese rotunde care s-au bucurat de o prezenţă calitativă şi cantitativă pînă acum nesperată. Iar faţă de atari merite, nelipsitele cîrcoteli (cum că în juriu ar fi fost de dorit şi o persoană mai tînără, poate din afară... de ce lipseşte din prezentări textul-argument, de ce concurează cu lucrări şi nu doar ca invitaţi organizatorii?) se cuvin şi pot fi, de această dată, uitate... ■

www.polirom.ro

- Carol I al României
  Jurnal
  Volumul I: 1881-1887
- Barnaby Rogerson
  Moştenitorii Profetului Mahomed
  Cauzele schismei dintre şiiţi şi sunniţi
- Philippe Claudel
  Suflete cenuşii
- Philip Ó Ceallaigh
  Însemnări dintr-un bordel turcesc

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

The Oxford Encyclopedia of Maritime History
4 Volume Set



Editor Şef: John B. Hattendorf,
Ernest J. King Professor of Maritime History,
Chairman, Maritime History Department,
Director, Naval War College Museum,
U.S. Naval War College

ISBN-10: 0-19-513075-8
Editura: Oxford University Press
Data publicării: 19 Aprilie 2007
4 volume, 2912 pages

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi:

- Colecţia „Teatru"
  Matei Vişniec
  Păianjenul în rană
  Ediţie cartonată

- Colecţia „Teatru"
  Matei Vişniec
  Groapa din tavan
  Ediţie cartonată

Editura ALLFA vă invită sâmbătă, 9 iunie 2007, ora 18.00, la lansarea cărţii "Opere Complete (volumul IV)" de Bujor Nedelcovici.

Prezintă:
Bujor Nedelcovici,
prof. Nicolae Florescu (critic literar),
Augustin Frăţilă (redactor-şef, Editura ALLFA)

Lecturează:
Irina Movilă

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL **POLIROM**

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

FESTIVALUL NAŢIONAL DE FOLCLOR ♦ EDIŢIA I

MUZICI ŞI TRADIŢII ÎN CIŞMIGIU 22-24 IUNIE 2007 ORELE 10-22
FANFARE ŞI LĂUTARI ♦ TÂRG CU MEŞTERI ŞI MÂNCARE TRADIŢIONALĂ ♦ TEATRU CU ANIMAŢIE ŞI POVEŞTI

ORGANIZATOR PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI prin CENTRUL DE CONSERVARE ŞI VALORIFICARE AL TRADIŢIEI ŞI CREAŢIEI POPULARE şi DIRECŢIA CULTURĂ
COPRODUCATOR TVR
COORGANIZATORI CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI; CENTRUL DE CULTURĂ PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI – MOGOŞOAIA; CIRCUL GLOBUS
CU SPRIJINUL ADMINISTRAŢIA LACURI, PARCURI ŞI AGREMENT DIRECŢIA UTILITĂŢI PUBLICE • DIRECŢIA TRANSPORTURI, DRUMURI, SISTEMATIZAREA CIRCULAŢIEI POLIŢIA COMUNITARĂ • SERVICIUL DE PAZĂ ŞI DESERVIRE GENERALĂ A OBIECTIVELOR DE PROTECŢIE CIVILĂ – BUCUREŞTI • RATB • METROREX • DALLI EXIM S.A.
PARTENERI MEDIA Evenimentul 24-FUN OBSERVATOR CULTURAL PORT.ro PRwave

MUZICĂ

Un Festival de anvergură

Anca FLOREA

Festivalul *Timişoara muzicală* a avut, la cea de a XXXII-a ediţie, o aură aparte, marcînd deopotrivă 60 de ani de existenţă a Operei, debutînd chiar în 27 aprilie (data inaugurării teatrului liric) cu *Aida* de Verdi care, din acel 1947, a devenit un titlu-simbol. După lansarea monografiei *Opera da capo...* – pe care am avut privilegiul să o semnez –, un public extrem de numeros, dar şi artişti care, de-a lungul anilor, au conferit strălucire spectacolelor timişorene, au aplaudat cuvintele calde şi emoţiona(n)te rostite de directorul Operei, Corneliu Murgu, şi de Ioan Holender, directorul Staatsoper, apoi reprezentaţia în care au evoluat nume de marcă precum Carmen Gurban (de la Cluj) şi Kamen Chanev (din Bulgaria), Lucia Papa, Camil Mara, Alexandru Moisiuc, Octavian Vlaicu. Artiştii au evoluat sub bagheta dirijorului italian David Crescenzi care, doar cîteva zile mai tîrziu, a revenit la pupitru pentru premiera pucciniană *Boema*, în regia şi scenografia lui Mario de Carlo (invitat, de asemenea, din Peninsulă), cîntînd Giancarlo Monsalve, tenor chilian sosit însă, ca şi baritonul Domenico Balzani, din „ţara muzicii", dar şi Celia Costea (soprană stabilită la Atena), alături de soliştii „casei", Cristian Rudic, din nou Octavian Vlaicu, Marius Iuliu Mare. Soprana Narcisa Brumar a debutat cu mult succes în Musetta, realizînd apoi, în următorul spectacol, o performanţă foarte rar întîlnită, prin abordarea rolului Mimi, parteneri fiindu-i charismaticul chilian cu glas liric, Dan Patacă sau Crina Vezentan (debutînd în Musetta) şi ceilalţi solişti menţionaţi.

Îndrăgita operă *Carmen* de Bizet a fost condusă de francezul Jerome Pillement, soprana Simina Ivan (de la Staatsoper Viena), interpretînd, pentru prima oară „acasă", rolul Micaela, tenorul clujean Marius Budoiu fiind Don Jose, în compania multor solişti din reprezentaţiile anterioare, în roluri la fel de bine conturate, realizarea de ansamblu reuşind să estompeze în mare măsură impresia stranie lăsată de mezzosoprana americană Charlotte Paulsen (Carmen), programată în urma unor recomandări „sforăitoare".

Seria evenimentelor a continuat cu *Nabucco* de Verdi. Sub conducerea clujeanului Victor Dumănescu, oaspeţi minunaţi – baritonul Eduard Tumagian (pentru prima oară pe scena timişoreană în rolul titular), soprana Sorina Munteanu (de la ONB), dar şi basul bulgar Zvetozar Ranghelov – au încîntat publicul, asemeni apreciaţilor Aura Twarowska, Cristian Bălăşescu sau Octavian Vlaicu, tînăr bas care apoi a cîntat într-o altă partitură verdiană – *Trubadurul* –, alături de invitaţi de cotă – tenorul spaniol Ignacio Encinas şi fascinanta mezzosoprană Stefania Toczyska (din Austria) – şi de colegii săi Veronica Fizeşan, Dan Patacă, Sorin Plăcintă-Ciurescu sau Florin Belean, bagheta fiind preluată din nou de David Crescenzi. Acesta dirijase anterior şi Gala tinerelor talente, în care au apărut cîţiva dintre cei 25 de cursanţi ai primului master-class organizat la Operă, susţinut de soprana Renne Corenne (de la New York) şi invitaţi de la Cluj, Iaşi, Bucureşti, New York, precum şi solişti ai teatrului. Aici s-a remarcat Alice Maftei, Cristina Sîrb, Cristian Bălăşescu, Sorin Burcă, Marius Goşa, Carmen Topciu, Diana Ardelean – o nouă dovadă a implicării directorului Corneliu Murgu în descoperirea şi promovarea talentelor autentice.

Momente la fel de apreciate au fost *Povestea soldatului* de Stravinski – excepţional spectacol de dans-muzică-teatru, cu balerini de elită, instrumentişti ai Operei (solişti – cei doi concert-maeştrii, Corina Murgu şi Ovidiu Rusu), actori de mare talent de la TNB şi de la teatrele timişorene –, precum şi „seara de muzică spaniolă" care, cu David Gimenez Carreras (nepotul celebrului tenor Jose Carreras) la pupitru, soprana Sabina Puertolas şi tenorul Ismael Jordi – tineri iberici cuceritori – a adus şi la noi farmecul zarzuelei, dar şi strălucirea unor secvenţe din opere de Rossini, Verdi sau Donizetti.

Deşi greu de crezut, Festivalul s-a încheiat cu o nouă premieră – *Nunta lui Figaro* de Mozart, coproducţie realizată în colaborare cu ONB şi Musiktheatre Viena –, în regia lui Alexander Rădulescu (din Germania) şi scenografia Adrianei Urmuzescu. Versiunea timişoreană a fost, însă, mult „periată" faţă de cea iniţială, dar cu acelaşi David Crescenzi la pupitru; distribuţia fiind, în parte, asemănătoare, cu mulţi bursieri CEE Musiktheatre – Sofija Pizurica şi Jelena Stulic (Serbia), Vikena Kamenica (Albania), Iurie Maimescu (Chişinău), cu solişti ai ONB – Florin Simionca, Lucian Corchiş, Ionuţ Pascu –, pentru ca în seara finală (30 mai), trei debuturi să atragă atenţia cu deosebire – Domenico Balzani a devenit un Figaro dezinvolt, cu glas generos şi tehnică impecabilă, Narcisa Brumar (abordînd, în mai puţin de o lună, al treilea rol de anvergură) a fost o Suzana cuceritoare, naturală şi sigură sub aspect vocal şi scenic, iar frumoasa Sara Pagin (fiica renumitei noastre violoniste Silvia Marcovici) a urcat pentru prima oară pe o scenă de operă, etalînd un glas liric luminos, expresiv şi un joc dezinvolt. Un alt spectacol „de echipă" prin care teatrul a inclus pe afiş, după mulţi ani, o lucrare mozartiană, foarte bine primită de publicul îngăduitor cu „originalităţile" regizorale, apreciind însă valoarea interpretării.

Festivalul a atras ca un magnet spectatorii în sala Operei („nu aveţi un bilet în plus?" auzindu-se frecvent la intrare), într-o atmosferă de sărbătoare rafinată specifică teatrului sexagenar. Iar un asemenea regal artistic, în care şi orchestra şi corul (pregătit de Laura Mare) sau baletul au evoluat impecabil, a fost posibil datorită implicării Fundaţiei „Pro Opera" (asigurînd mare parte din fondurile necesare) şi a cunoscutei noastre impresare de la Frankfurt, Luiza Petrov, care îi reprezintă pe mulţi dintre cei invitaţi, selectaţi astfel încît distribuţiile să fie omogene în plan valoric, aşa cum se petrece la toate evenimentele oferite de Opera al cărei director se dovedeşte a fi, de 7 ani, un manager de anvergură şi o gazdă ideală pentru artişti şi public deopotrivă. ■

Motoarele lui Eduard Tumagian

Florian BAICULESCU

Senzaţia că se produc mutaţii în gusturile şi preferinţele marelui public, de aiurea sau de la noi, vag reale sau mai mult aiurea-n tramvai, legate de instinctele noastre, nu ne dă pace. O anume impresie că atît muzica simfonică, cît şi cea de operă trăiesc iar un moment bun/fast/favorabil, dincolo de varia nemulţumiri, bombăneli, uneori chiar aprige polemici. Faptul că sălile de concert/spectacol sînt mereu pline este/ar fi un semn încurajator. Faptul că, pe lîngă batalioanele de spectatori şi melomani de vîrsta a treia care umplu sălile, mai apar şi plutoane de fete şi băieţi tineri nu poate decît să ne bucure. Faptul că oficialităţile au devenit mai sensibile la actul artistic muzical şi sînt dispuse să aloce fonduri mai mari, uneori prin iniţiative binevenite şi neaşteptate, poate produce o nouă încredere în virtuţile marii muzici. Dincolo de ofensiva prostului gust şi excesiva mediatizare de care se bucură, uneori, fel de fel de mediocrităţi. Atît prin mijlocirea televiziunilor, cît şi prin mult prea generoasa presă scrisă. Este cazul ca şi televiziunile să-şi impună propriile lor standarde ale valorii artistice şi să nu depindă exclusiv de gusturile imprimate de capriciile *rating*-ului. Banii rulaţi în toate părţile nu pot ei singuri să impună şi valoarea artistică. Mai e nevoie şi de discernămînt şi de bune programe.

Bref: două zile pline de dans şi muzică, puse sub genericul „Galele Internaţionale de Balet", cu tot ce are mai bun baletul românesc la ora actuală şi cîţiva invitaţi de peste hotare, nu s-au bucurat de mediatizare pe măsura importanţei evenimentelor. Mulţi balerini de primă mînă, atît din Bucureşti, cît şi din alte centre „baletistice" autohtone (Constanţa, Cluj), la care s-au adăugat invitaţi de peste hotare. Buna iniţiativă a Operei Naţionale Bucureşti de a lărgi oferta de programe nu poate decît să ne bucure.

Tot aşa cum am putea încadra în clasa marilor evenimente consumate sub ochii şi prin urechile noastre prezenţa la Bucureşti a faimosului bariton elveţian Eduard Tumagianian. Devenit Tumagian pentru mediile artistice internaţionale, dar rămînînd acelaşi mare „Tuma", cîntăreţ pe care-l ştiu împătimiţii genului din România. Opera are fanii ei, chiar dacă astăzi amatorii de 4 ori 4 şi alte fantasme tehnice şi-au creat propriul sistem referenţial al voluptăţilor. Nu Maria Callas sau Jessie Norman nasc pasiuni, ci 12 cilindri în V sau un Diesel cu pufoase sonorităţi wagneriene. Nu avem la îndemînă spaţiul necesar pentru a reaminti cititorilor generaţiei lui Cristi Puiu şi Mungiu dimensiunile unei mari cariere şi distinse personalităţi, dar se pot găsi pe Internet fel de fel de detalii biografico-discografice. Cu o uriaşă experienţă scenică, baritonul român, căci este un produs al vieţii muzicale româneşti, rămîne şi un exemplu de ce înseamnă inteligenţă artistică. Un exemplar joc scenic şi un extraordinar dozaj al efectelor au pus în valoare o voce bine cultivată şi utilizată. Fără să intre în categoria celor care se proptesc bine în tălpi şi apoi încep să cînte ca să zbîrnîie ferestrele şi inimile spectatorilor/spectatoarelor, baritonul Eduard Tumagian impune prin rafinament. Şi dăruire. Scena ca univers. Şi destin al personajelor. Opera are rigorile ei, nu doar vocale.

Un ciclu de patru spectacole, cu *Nabucco*, *Simon Boccanegra*, deja reprezentate pe scena unde actualul „elveţian" a cîntat ani în şir, iar *Tosca* lui Puccini şi *Samson şi Dalila* urmînd a vedea luminile rampei pe 8 şi 16 iunie, se derulează la Bucureşti.

S-ar putea ca generaţiile mai june să înveţe ceva şi de la Eduard Tumagianian, chiar dacă de maşina lui se ocupă soţia. Dna Stela, decenii în şir la Operă, azi mare specialistă şi ea în caracteristicile motoarelor BMW, Volvo şi Audi, ca tot intelectualul român: „Am nevoie de nişte culbutori...", „Cînd îţi trimit de la Zürich tacheţii şi pompa de injecţie de care ai nevoie am să adaug şi cîteva CD-uri cu Tumagianian şi Ricardo Mutti... Cum nu ştii, asta-i bună, a cîntat şi la Scala din Milano şi la Covent Garden şi la Carnegie Hall şi la Cotroceni...", „Bine, bine, am înţeles, şi plăcuţe de frînă, n-o să uit..."

Nasc şi la „Dacia-Logan" oameni. ■

JAZZ

Jazz şi blues la Iaşi

Alexandru ŞIPA

Recent, romanticul oraş moldav a fost dominat de jazz şi blues, de interpreţi şi fani, de organizatori şi prezentatori/promotori. Cu toţii şi-au dat mîna pentru a continua buna tradiţie, pentru a pune în valoare atît forţele locale, cît şi pe cele invitate din ţară ori din străinătate.

Desigur, evenimentul cel mai important al acestui sezon a fost Festivalul Internaţional „Richard Oschanitzky", ediţia a IX-a (24-26 mai), desfăşurat în sala de spectacole a TVR Iaşi. Prezentatori au fost Florian Lungu şi Alex Vasiliu. După conţinut şi desfăşurare, n-aş spune, ca un coleg de breaslă, că a fost o ediţie „cam subţire"... Şi asta pentru că a fost prezentă formaţia locală Academic Jazz Grup, aplaudată şi laureată cu o menţiune la Galele studenţeşti de jazz (Sibiu 2007), apoi Paul Babici-chitară, în Duo cu Lucian Darie-vocal, fostul „copil minune" şi actual muzician versat Ion Baciu jr.-pian, care a cîntat în Trio cu Pedro Negrescu-bas şi Eugen Gondi-baterie, adus special din Olanda, şi grupul de autentic etno-jazz Trigon din Chişinău. La acestea s-au alăturat cu succes formaţiile Boxer din Germania – jazz contemporan, *fusion* şi Daniel Givone Trio din Franţa – jazz clasic, *manouche*. (Aceste două formaţii din urmă au fost aduse prin amabilitatea Centrului Cultural Francez Iaşi şi, respectiv, a Institutului Goethe din Iaşi.) „Cireaşa" de pe tort, care a ridicat sala în picioare, a constituit-o bisul din finalul ultimului recital şi al festivalului, cînd trioul din Franţa l-a avut invitat pe Martin Kingerberg-trompetă, din grupul german.

Aşadar, o ediţie cu un jazz divers, plăcut şi chiar valoros. Să sperăm că ediţia jubiliară de la anul va avea darul să răsplătească atît eforturile organizatorului, Alex Vasiliu, cît şi setea de jazz a publicului ieşean. Care sete se astîmpără, între timp, cu proiectul generos *Jazz în cartier*, organizat de Liviu şi Mihaela Mărculescu (Asociaţia Culturală „Arta în cartier"). Am avut plăcerea şi onoarea să urmăresc/prezint ultimele două recitaluri din acest ciclu: Al Baroc-vocal&Titel Popovici Quartet cu Titel Popovici-pian, Virgil Popovici-saxofon, Mihai Popovici-baterie şi Costel Bâzgă-contrabas (26 mai) şi Tomaselli Blues Band (2 iunie) pe terasa „Eclipse" şi, respectiv, la Restaurantul „Ambra" şi pot să vă spun că e de invidiat şi de aplaudat. Detalii despre acest proiect, în curînd. Deocamdată pot să-i anunţ pe fanii de jazz şi blues din Iaşi sau din zonă că următorul concert din acest ciclu va avea loc pe 16 iunie la Restaurantul Stejarul.

Să mai adaug faptul că, în serile festivalului de care vorbim, am reuşit să urmăresc cu plăcere şi recitalurile formaţiilor Bega Blues Band din Timişoara (cu Bella Kamocsa-voce şi chitară, Johnny Bota-voce şi chitară bas şi Lică Dolga-baterie, invitat Istvan Gyarfas-chitară din Ungaria, la Club 99, şi Academic Jazz Grup, invitat Al Baroc, la Clubul studenţesc Back Room, ambele arhipline şi cu un public entuziast.

ON-LINE

■■■ *Remember*

Humanitas Multimedia a lansat luni, 4 iunie, la Teatrul Act, în prezenţa lui Marcel Iureş şi a lui Gabriel Liiceanu, cel mai recent *audiobook* din colecţia „Audio-fiction": *Remember* de Mateiu Caragiale.

„Şapte ani, o poveste, o întîmplare ciudată sau poate doar un vis... Se-ntîmplă la Berlin în 1907. Se leagă o prietenie stranie iar de aici, o mulţime de întrebări se ivesc. Despre prietenul meu. Şi totuşi hotărăsc să nu ştiu nimic despre el. Amintirea lui îmi rămîne proaspătă în minte, fascinantă, frumoasă şi totodată ireală. Dacă Aubrey de Vere se va identifica cu existenţa mea dintr-o anumită perioadă voi hotărî eu, personajul principal."

În lectura lui Marcel Iureş, opera lui Mateiu Caragiale devine şi mai captivantă, îndemnîndu-te la reflecţii îndelungi.

■■■ *iPhone* se lansează pe 26 iunie

Apple a confirmat că mult aşteptatul *iPhone* va fi lansat în data de 26 iunie în SUA. Dispozitivul, care combină trăsăturile unui telefon mobil şi asistent personal digital, va fi oferit spre vînzare la preţurile de 499 şi 599 USD, în funcţie de configuraţie. Trăsătura de bază a telefonului este interfaţa operată prin atingere.

Acest produs este unul dintre cele mai inovatoare dispozitive create de Apple.

Astfel Apple doreşte să se lanseze şi pe piaţa telefoanelor mobile, fiind deja în fruntea pieţei MP3 prin *player*-ul *iPod*. Compania speră ca ecranul *multi-touch*, alături de compatibilitatea cu *iTunes*, va atrage clienţii. Nu a fost dezvăluită data lansării în Europa sau în alte locaţii.

Sursa: **SmartNews**

Viruşii vin prin *file-sharing*

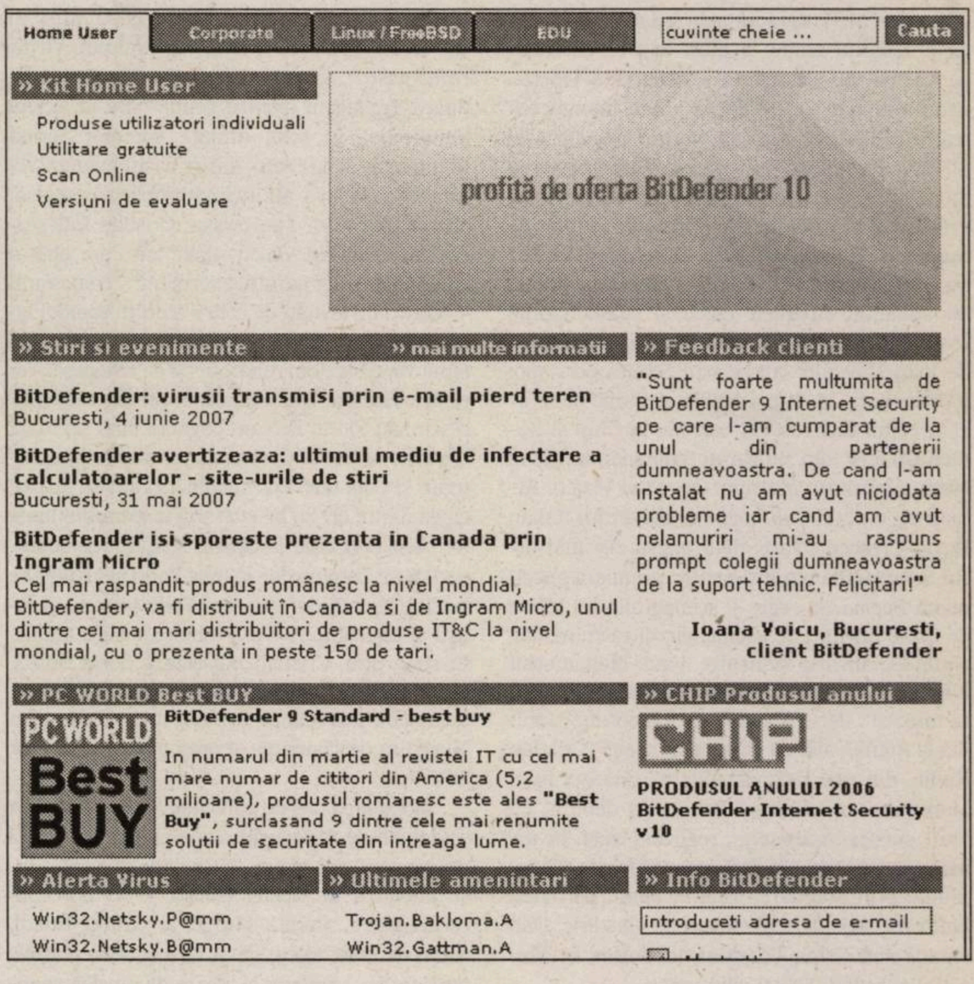
Ovidiu DRĂGHIA

Topul celor mai periculoşi viruşi pentru luna mai aduce o noutate: nu mai sînt la modă ameninţările transmise prin *e-mail*, ci prin sistemele de *file-sharing*.

După cîteva luni în care au dominat clar clasamentul, în mai, viruşii de *e-mail* au cedat locul unei noi generaţii de viruşi care infectează fişierele partajate în sistemele *file-sharing*. BitDefender, divizia de securitate informatică a Grupului Softwin, anunţă topul celor mai periculoşi viruşi care au atentat la calculatoarele românilor în luna mai 2007, primele locuri fiind acum ocupate de o nouă generaţie de viruşi care infectează fişierele pe care utilizatorii le descarcă prin serverele de *file-sharing* (filme, muzică, jocuri, aplicaţii *software*). Din „vechea gardă" rămîne activ doar NetSky.P, care a obţinut o cotă generală de 3,82% din infecţiile detectate de BitDefender. NetSky este pe locul 7 în topul celor mai periculoşi 10 viruşi din luna mai.

Pe primul loc se află Puce.G, o nouă variantă a unui virus mai vechi, care infectează fişiere transmise prin *site*-urile *file-sharing*. Deşi este pe locul unu, virusul are o cotă de doar 10,31%, ceea ce indică disiparea clasamentului în cursul acestei luni. Versiunea mai veche, Puce.B, a obţinut locul întîi în clasamentul BitDefender în luna octombrie 2006. Pe locul al doilea în luna mai se află Win32.Worm.Rjump.B, un virus de asemenea cunoscut de anul trecut.

O surpriză pentru specialişti este virusul de pe locul al cincilea, Win32.Jeefo.A, care acumulează circa 4,04% din infecţii. Acesta este tot un virus care infectează fişierele de pe DC++ şi alte sisteme *file-sharing*, dar este un virus neobişnuit, scris în limbajul MinGW şi encryptat pentru a bloca accesul antivirusului. Este un virus extrem de periculos pentru că fişierele infectate pot fi distruse definitiv. Mai multe detalii despre acest virus pot fi găsite pe *site*-ul BitDefender.



Top 10 viruşi în mai
1. Win32.worm.p2p.puce.g – 10.31%
2. Win32.worm.rjump.b – 7.80%
3. Win32.worm.agent.ai – 5.76%
4. Win32.worm.vb.ymeak.a – 4.10%
5. Win32.jeefo.a – 4.04%
6. Win32.fidcop.gen – 3.85%
7. Win32.netsky.p@mm – 3.82%
8. Worm.vbs.solow.a – 3.45%
9. Win32.wukill.e@mm – 2.91%
10. Win32.worm.vb.dw – 2.14%

Sursa: **BitDefender**

http://ovidiudraghia.blogspot.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Scriitori constănţeni

Lucia Simona DINESCU

Chiustenge.ro este un *blog* colectiv lansat de Mugur Grosu şi Sorin Dinco, ultimul fiind iniţiator şi al proiectului *Frăţia Eminescu*. Create în 2006, aceste două *blog*-uri au rămas încremenite în două-trei însemnări, autorii lor fiind închişi în „camerele negre" ale „hotelului bîntuit" numit Chiustenge. Cu un cenaclu de Marţi (a cărui activitate e bine stocată pe *Wikipedia*) mort în 2001, constănţenii supravieţuiesc spectral în spaţiul virtual. Mai degrabă decît să reuşească în iniţiative colective *on-line*, se atomizează în proiectele individuale, la rîndul lor instabile. Pe lîngă iniţiatori, mai ocupă camerele hotelului: Grigore Şoitu, Dan Perşa, George Vasilievici, Gili Mocanu, Mircea Ţuglea, Ileana Bîja, Silviu Dancu, Marius Pîrlogea şi Gilda Popa.

Printre ei, se află cîţiva cu rol de pionierat în spaţiul virginal al Internetului românesc. Astfel, unii sînt fondatori ai Asociaţiei Arte & Litere *ASALT* (în 1999) – *asalt.seanet.ro*, cu colecţia de *e-books* „Virtualia" (o bibliotecă digitală cu peste 50 de volume semnate de Lucian Dan Teodorovici, Liviu Ioan Stoiciu, Rodica Draghincescu, Cătălin Mihuleac, Florin Lăzărescu, Victor Nichifor, Dan Lungu, Bogdan Suceavă, Alexandru Muşina, Felix Lupu etc.). În 2001, *Asalt* lansa la *Gaudeamus*, alături de LiterNet şi Noesis, Asociaţia Editorilor de Carte Electronică. Eşuînd în 2002, revista rămîne totuşi importantă prin faptul că se numără printre primele şi cele mai longevive proiecte electronice de acest tip. Revistei *Asalt* îi va urma un alt *webzin*, *Revista de Marţi*, care sfîrşeşte în 2006. De asemenea, se ştie că Mugur Grosu şi Sorin Dinco sînt moderatori ai *blog*-ului literar alternativ *Hyperliteratura*. Nu în ultimul rînd, Grigore Şoitu a lansat în 2000 *webzin*-ul *Scriptmania*, dedicat literaturii nonfictive.

Acestea sînt cîteva dintre activităţile culturale care îi leagă de spaţiul virtual. Autori ai unor volume experimentale, în suport de hîrtie sau electronic, dar şi ai unor expoziţii de artă (grupul de artişti migrînd ulterior spre o galerie, *posibila.ro*), printre care şi *performance*-uri multimedia, mulţi şi-au creat cîte un *blog* propriu, în care scriu mai mult sau mai puţin consecvent. Acţiunile culturale de gherilă, video-poemele, proiectele *on-line*, chiar dacă au o gestică cu aparenţă de noutate, ajung să fie asimilate la scară culturală largă şi ceea ce părea a se dezvolta în *underground* iese la suprafaţa firească şi modestă a vieţii literar-artistice.

Mugur Grosu cu *Tu, nu frumuseţe* şi *SMS, ei fac dragoste ca fluturii* din cadrul proiectului *Zapping poetry*, Grigore Şoitu cu *Spam* sau Sorin Dinco cu *e-book*-ul *Pămînt bun* ori romanele lui Dan Perşa se pot cita alături de *mugurgrosu.blogspot.com*, *grigoresoitu.blogspot.com*, *chiustenge.go.ro/sorin_dinco.html* şi *danpersa.wordpress.com* (dar şi *persa. ablog.ro*). Aşadar, iniţiativele lor, uneori citate ca inovaţie, sfîrşesc prin a se adăuga experimentelor istorice. Ceea ce rămîne şi dăinuie timpului este valoarea şi mesajul transmis. Vor reuşi însă aceşti scriitori să influenţeze generaţii viitoare sau acţiunile lor vor fi consumate într-o zonă culturală restrînsă, citabilă doar ca o treaptă minoră în istoria literară? Vremurile vor lămuri acest lucru. Cert este că deocamdată timpul nu bate în favoarea lor, în pofida tuturor străduinţelor.

Deşi unii sînt doar temporar constănţeni, ceea ce-i leagă nu este vreun spirit al locului, nici o vîrstă biologică sau apartenenţa la o generaţie, ci gustul comun pentru artă şi literatură. Cei manifestaţi iniţial ca artişti debutează ulterior şi ca scriitori (precum Mocanu); scriitorii se avîntă şi în derularea unor proiecte de artă, creînd expoziţii şi *performance*-uri. În rest, totul îi desparte. Sînt diferiţi între ei şi, în timp ce unii scriu mai bine (Mugur Grosu, Dan Perşa sau Grigore Şoitu), alţii scriu mai puţin reuşit (Sorin Dinco, George Vasilievici). Vocaţia nu le lipseşte, dar rezultatele lor sînt totuşi variabile. Uneori pare că mai au de lucrat la capitolul abnegaţiei, alteori la talent. Dar mai ales au de luptat împotriva marginalizării.

Vladimir Tismăneanu, ameninţat cu moartea

(*urmare din pag. 32*)

Mă grăbesc să adaug că în ultimele săptămîni au existat puternice atacuri împotriva mea sub motivul că acţiunile mele, şi ale altor intelectuali, de susţinere a preşedintelui Băsescu după puciul parlamentar din aprilie 2006 ar submina interesele naţionale ale României. Am fost strident criticat, împreună cu Tom Gallagher, Dennis Deletant şi Dragoş-Paul Aligică, pentru atitudinile noastre pe arena publică internaţională în favoarea transparenţei şi a democraţiei în România.

În ce măsură o asemenea ameninţare poate să vă determine să deveniţi prudent în activitatea ştiinţifică de analiză a comunismului şi în relaţiile interumane?

Niciodată în ultimii 25 de ani şi mai bine nu am cedat presiunilor de orice natură. Nu am alt interes decît cunoaşterea faptelor aşa cum s-au petrecut ele. De la Max Weber am preluat o maximă pe care o consider ideea directoare a acţiunii mele intelectuale: „Adevarul este lucrul vital“. Am plecat din România pentru că mă sufocam într-un sistem al minciunii duplicitare. Nu am fost vreodată ideolog al partidului, nu am fost, cum fals se scria in *Jurnalul Naţional*, „întîiul utecist al ţării“.

Niciodată în ultimii 25 de ani şi mai bine nu am cedat presiunilor de orice natură.

Am fost un neo-marxist (atras de psihanaliză şi existenţialism) care scria fundamental despre negativitatea utopică, aşa cum a fost ea conceptualizată de filozofii Şcolii de la Frankfurt. Criticam capitalismul de pe poziţiile lui Marcuse, Lukacs, Sartre şi Gramsci, nu ale lui Brejnev, Mao sau Ceauşescu. Am totală încredere în prietenii mei, sînt mîndru de studenţii mei (din Statele Unite, dar şi din România). Suspiciunea apriorică mi se pare un păcat. Credulitatea excesivă este însă, şi ea, o eroare.

Poate să fie pusă în cauză directă semnătura „România Mare“ cu partidul din România? Chiar atît de „transparent“ să fie PRM încît să se deconspire atît de uşor?

Plicul pe care l-am primit conţine cinci decupaje fotocopiate din *România Mare* şi din *Tricolorul*, excrescenţa cotidiană a acestui săptămînal. Vă ofer două titluri. Atenţie mare: *Procesul comunismului poate deschide „Cutia Pandorei“ evreieşti! Nu mai zgîndăriţi trecutul!* şi *Vladimir Tismăneanu, un provocator evreu care îi întinde lui Traian Băsescu o capcană fatală...* Citez din al doilea text, deci din discursul lui C.V. Tudor, vicepreşedinte al Senatului României, la Conferinţa de presă a PRM din 15 decembrie 2006, difuzat pe postul OTV: „Numitul Tismăneanu este unul dintre cei mai idioţi indivizi care s-au perindat, în ultimele decenii, pe scena publică din România. Cu o figură blegos-handicapată, impiedicat la minte şi la limbă, cel care şi-a primit numele în amintirea lui Vladimir Ilici Lenin – că de botez nu poate fi vorba – a avut o copilărie de vis în Cartierul Primăverii, printre odrasle de evrei stalinişti care aduseseră bolşevismul în România pe tancurile Armatei Roşii“. Iată strînse laolaltă, în această răbufnire de resentiment furibund, temele maniacale ale teoriei conspiraţiei „iudeo-bolşevice“. Amintesc ca fapt biografic că tatăl meu a fost exclus din Partidul Muncitoresc Român în februarie 1960, cînd eu aveam opt ani. Cea mai înaltă funcţie pe care a deţinut-o în nomenklatură a fost de director adjunct al Editurii Politice.

Domnule Tismăneanu, ce le răspundeţi celor care spun, pe diverse forumuri, că această situaţie vă oferă un prilej să faceţi o anumită vîlvă în jurul cărţii pe care o lansaţi la *Bookfest – Refuzul de a uita*, care va apărea la Editura Curtea Veche?

Îmi pare rău, dar este una dintre marile bazaconii pe care mi-a fost dat să le aud. Cartea mea *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, tradusă din engleză şi apărută la Polirom, a fost *best-seller*-ul Tîrgului de Carte din iunie 2005. Nu am nevoie de nici un fel de publicitate pentru mine şi cărţile mele. Public săptămînal editoriale în *Evenimentul zilei*, deţin o rubrică la *22*, deci nu duc lipsă de locuri unde pot să-mi promovez cărţile. Alte cărţi ale mele sînt manuale în facultăţile de ştiinţe politice. Există destui oameni care pot depune mărturie ca sînt mai degrabă reticent cînd este vorba de interviuri televizate (întrebaţi la Antena 3, ori chiar pe Robert Turcescu). Mi se pare că toţi aceia care vorbesc despre „regie“ şi alte asemenea insinuări nu-şi dau seama că ar trebui să-ţi pierzi total minţile pentru a te juca de-a ameninţarea cu moartea. Citiţi eseul meu despre Ioan Petru Culianu din volumul *Păcatul împotriva spiritului* şi veţi înţelege la ce mă refer.

Pe vremea cînd colaboraţi la Radio Europa Liberă, înainte de 1989, aţi mai primit ameninţări. De unde veneau ameninţările? Cum aţi procedat atunci şi cît de mult v-au influenţat în activitatea de colaborator al Europei Libere?

Am primit o scrisoare în termeni aproape identici – cred că în 1984. Era semnată „Comandamentul Dumnezeu şi Patrie“. Mă înştiinţa că presupusa circumcizie originară va fi urmată de o decapitare finală ca pedeapsă pentru „minciunile mele jidoveşti“. Au urmat şi altele, semnate „Fiii lui Avram Iancu“. Acest gen de acţiuni de intimidare viza cu precădare cercurile critic-intelectuale din Vest. Mă refer la revista *Agora*, condusă de Dorin Tudoran, unde am fost redactor, la redactorii şi colaboratorii Europei Libere, ai altor posturi de radio, la scriitori din ceea ce s-a numit „Grupul de acţiune Banat" etc. La vremea aceea, era limpede de unde veneau ameninţările, deci din partea unităţilor specializate în dezinformare ale DIE (CIE). Este urgentă desecretizarea arhivei SIE pentru a şti cine se ocupa de aceste acţiuni criminale, ce fonduri se investeau pentru a o maltrata pe Monica Lovinescu, cine erau colaboratorii din străinătate ai ofiţerilor de la Bucureşti. La ora actuală, cred ca avem de-a face cu formaţiuni reziduale ale fostei Securităţi, direct legate de unele entităţi politice – în primul rînd de PRM. Citiţi forumurile şi veţi vedea cît de rapid au acţionat în efortul de a sugera că, de fapt, totul este un aranjament al evreului rătăcitor Vladimir Tismăneanu (fost Tisminetki, ori Tismansky, ori Tesmesky etc., agent americano-troţkisto-sionist, dar de fapt o „ploşniţă bolşevică“); acesta ar urmări, încă şi încă o dată, să spolieze „poporul român“. Am vorbit despre aceste lucruri pe larg, chiar în aceste zile, într-un interviu acordat Europei Libere. Eu cred că, în asemenea situaţii, cel mai important este să se manifeste solidaritatea intelectualilor ca expresie a rezistenţei împotriva a ceea ce încearcă să obţină Calibanii de ieri şi de azi. Sîntem în 2007, România este membră în UE şi în NATO, în fruntea ţării se află Traian Băsescu, un preşedinte care a condamnat dictatura comunistă drept ilegitimă şi criminală. Acestea sînt adevărurile factuale pe care nici un comandament securisto-fascist nu le mai poate nega. ■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cererea şi oferta

Michael HAULICĂ

Pe *blog*-uri, pe forumuri, la lansările de carte – adică acolo unde cititorii şi editorii sînt faţă în faţă (fie şi virtual) – au loc discuţii – nu întotdeauna calme, nu întotdeauna prieteneşti – despre ce se publică, despre ce ar trebui publicat. Sînt locurile în care cererea şi oferta (de carte *F&SF*) se întîlnesc, şi nu bucuria sau satisfacţia sînt sentimentele predominante, cu tot avîntul pe care l-a luat piaţa editorială în ultimii doi ani. Cineva vorbea despre „revenirea anemică a genului"... Anemică? Se publică undeva spre 80 de titluri *F&SF* pe an. A fost cîndva o perioadă (probabil regretată de „cineva") cînd se publicau poate sute de titluri şi n-am aflat noi? Altcineva vorbea despre atîtea şi atîtea cărţi premiate în ultimii ani, care ar merita publicate şi în România, în loc să se publice... autori îndoielnici, cărţi nu prea... Am făcut o excursie prin listele premiilor importante care s-au dat după anul 2000. Pot să spun că, acum, mă simt mult mai bine decît înainte s-o fac. Nici atunci nu mă simţeam rău, pentru că ştiam că s-a cam publicat ce era de publicat dintre noutăţi. Dar chiar nu mi-am imaginat că stăm atît de bine. Niciodată, de cînd se publică *F&SF* în România, nu cred că am fost atît de „la zi". Există cazuri în care volume premiate au fost publicate de editurile noastre la cîteva luni după anunţarea premiilor. Dar să vedem, concret, cum stăm.

■■■ Premiile Hugo

Din lista nominalizărilor pe 2007 sînt trei titluri în discuţie, pe cale de a fi contractate. Aşteptăm şi Worldcon-ul din septembrie pentru a vedea cîştigătorul şi dacă acesta face parte din cele trei.

2006 – un titlu contractat (*A Feast for Crows* de George R.R. Martin), celelalte în discuţii (Charles Stross are deja contract pentru alte volume, dar urmează şi *Accelerando*).

2005 – au fost deja publicate cartea premiată (*Jonathan Strange & Mr Norrell* de Susanna Clarke, Editura RAO, 2007) şi una dintre nominalizări (*Consiliul de Fier* de China Miéville, Editura Tritonic, 2006), celelalte trei fiind contractate (sau într-o fază avansată a discuţiilor).

2004 – cartea premiată este în curs de apariţie (*Paladin of Souls* de Lois McMaster Bujold), iar dintre celelalte nominalizări, una este deja contractată (*Singularity Sky* de Charles Stross). Pentru cel puţin două din celelalte trei ştiu că s-au făcut oferte.

2003 – ştiu că s-a făcut o ofertă pentru cartea premiată (*Hominids* de Robert J. Sawyer), iar dintre nominalizări a fost publicată *Cicatricea* de China Miéville (Editura Tritonic, 2006).

2002 – cîştigătoarea a fost deja publicată (*Zei americani* de Neil Gaiman, Editura Tritonic, 2006), iar dintre nominalizări au mai apărut *Blestemul Chalionului* de Lois McMaster Bujold (Editura Tritonic, 2007) şi *Staţia Pierzaniei* de China Miéville (Editura Tritonic, 2005).

2001 – cîştigătoarea a fost publicată (*Harry Potter şi pocalul de foc* de J.K. Rowling, Editura Egmont, 2005) şi cel puţin una este contractată (*A Storm of Swords* de George R.R. Martin).

■■■ Premiile Nebula

2007 – ştiu că pentru două dintre nominalizări s-au făcut oferte.

2006 – cîştigătoarea a fost publicată (*Camuflaj* de Joe Haldeman, Editura Nemira 2007), iar dintre nominalizări au mai fost publicate două: *Aer* de Geoff Ryman (Editura Tritonic, 2006) şi Susanna Clarke – *Jonathan Strange & Mr Norrell* (Editura RAO, 2007).

2005 – cîştigătoarea este în curs de apariţie (*Paladinof Souls* de Lois McMaster Bujold), iar dintre nominalizări, *Cloud Atlas* de David Mitchell este şi ea contractată.

2004 – cîştigătoarea (*Speed of Dark* de Elizabeth Moon) este în curs de apariţie la Editura Millennium Press.

2003 – cîştigătoarea a fost publicată (*Zei americani* de Neil Gaiman, Editura Tritonic, 2006), iar dintre nominalizări a mai apărut *Staţia Pierzaniei* de China Miéville (Editura Tritonic, 2005).

2002 – din cîte ştiu, doar una dintre nominalizări a fost contractată (*A Storm of Swords* de George R.R. Martin).

■■■ Premiul World Fantasy

2006 – cîştigătoarea a fost publicată (*Kafka pe malul mării* de Haruki Murakami, Editura Polirom, 2006). Dintre nominalizări a mai apărut *Lunar Park* de Brett Easton Ellis (Editura Polirom, 2006) şi sînt contractate *The Limits of Enchantments* de Graham Joyce şi *Vellum* de Hal Duncan.

2005 – au fost publicate cîştigătoarea (*Jonathan Strange & Mr Norrell* de Susanna Clarke, Editura RAO, 2007) şi una dintre nominalizate (*Consiliul de Fier* de China Miéville, Editura Tritonic, 2006).

2004 – au fost publicate două dintre romanele nominalizate: *Oraşul gravat* de K.J. Bishop şi *Veniss Underground* de Jeff VanderMeer (ambele la Editura Tritonic, în 2006).

2003 – dintre nominalizate a fost publicată *Cicatricea* de China Miéville (Editura Tritonic, 2006), dar sînt şanse ca în 2008 să avem pe piaţă şi una dintre cîştigătoare, *The Facts of Life*, de Graham Joyce.

2002 – au fost publicate două dintre volumele nominalizate: *Zei americani* de Neil Gaiman (Editura Tritonic, 2006) şi *Blestemul Chalionului* de Lois McMaster Bujold (Editura Tritonic, 2007).

2001 – doar unul dintre romanele nominalizate a fost publicat, *Staţia Pierzaniei* de China Miéville (Editura Tritonic, 2005). O altă nominalizare (*The Amber Spyglass* de Philip Pullman) este a treia carte dintr-o serie începută la Editura Humanitas în 2004, deci sînt şanse să apară şi ea cît de curînd.

■■■ Premiul „Arthur C. Clarke“

2007 – cîştigătoarea, *Nova Swing* de M. John Harrison, este în curs de apariţie.

2006 – a cîştigat *Aer* de Geoff Ryman (Editura Tritonic, 2006). Dintre nominalizări, *Să nu mă părăseşti* de Kazuo Ishiguro a apărut la Editura Polirom în 2006.

2005 – a apărut cîştigătoarea, *Consiliul de Fier*, de China Miéville (Editura Tritonic, 2006). Alte două nominalizări sînt în curs de apariţie: *Cloud Atlas* de David Mitchell şi *Time Traveler's Wife* de Audrey Niffenegger.

2001 – a apărut doar cîştigătoarea, *Staţia Pierzaniei*, de China Miéville (Editura Tritonic, 2005).

Aş mai putea adăuga la acestea romane cîştigătoare ale Premiilor „Philip K. Dick", „John W. Campbell Memorial", „James Tiptree Jr. Memorial", Bram Stoker (chiar romanul cîştigător de anul acesta, *Povestea lui Lisey* de Stephen King, apărut cu cîteva zile în urmă la Editura Nemira).

Cererea şi oferta. Nici nu ştiu, după parcurgerea acestei liste, care dintre ele este mai avansată, mai la zi. Pînă la urmă, orice dialog pe această temă este constructiv.

Vladimir Tismăneanu, ameninţat cu moartea

Scrisoarea de ameninţare a fost trimisă de la Bucureşti ■ plicul conţine cinci decupaje fotocopiate din *România Mare* şi *Tricolorul* ■ „cred că avem de-a face cu formaţiuni reziduale ale fostei Securităţi, direct legate de unele entităţi politice“, declară Vladimir Tismăneanu, într-un interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Domnule Tismăneanu, de cînd a fost prezentat Raportul final de condamnare a crimelor comunismului aţi mai primit ameninţări?

Au apărut numeroase atacuri, unele absolut imunde, în presa din ţară, dar nu am primit asemenea scrisori trimise prin poştă. Am mai primit însă ameninţări pe *e-mail*, scrise într-un limbaj huliganic-antisemit. Nu erau, însă, de o violenţă comparabilă cu textul primit pe data de 29 mai 2007 (expediat din Bucureşti pe 9 mai). Faptul că în *România Mare*, dar şi pe Antene, de-alde Vadim, Ungheanu şi Badea s-au referit la „Avortul Clismăneanu“ denotă gradul intristător de josnicie care defineşte aceste zone mediatice. De la culoarea părului şi a ochilor şi pînă la numele familiei mele, totul a trebuit denigrat şi calomniat. Ion Iliescu a acuzat Raportul că este o „făcătură monstruoasă“ produsă de un grupuscul de „scribălăi troglodiţi“ (între aceştia, aşadar, Alexandru Zub, Constantin Ticu Dumitrescu, Radu Filipescu, Marius Oprea, Romulus Rusan, Stelian Tănase, Sorin Ilieşiu, Andrei Pippidi, Smaranda Vultur, Maria Mureşan, Dragoş Petrescu, Cristian Vasile, Cristina Petrescu, Virgiliu Târău, Dorin Dobrincu, Levente Salat, Adrian Cioflancă, Ruxandra Cesereanu, Shlomo Leibovici-Lais, Hannelore Baier etc.). Din păcate, nu am văzut vreo delimitare din partea PSD, cu excepţia unui interviu al lui Vasile Puşcaş în revista *22*.

De ce aţi ripostat, doar sporadic, la insulte? Absenţa unor răspunsuri ferme din partea dvs. n-a amplificat riscul unor ameninţări?

Am anunţat, încă din aprilie 2006, cînd s-a constituit Comisia Prezidenţială de Analiză a Dictaturii Comuniste, că nu mă voi angaja în polemici sterile. Nu am avut şi nu am timpul pentru asemenea exerciţii. Am răspuns doar atunci cînd agresiunile verbale ajunseseră dincolo de limita tolerabilului. Pe de altă parte, am contactat o importantă firmă de avocaţi şi îl voi acţiona în justiţie pe Gheorghe Funar, secretar general al PRM, care m-a acuzat că aş fi furat documente secrete ale statului român pe care le-aş fi comercializat „pe bani grei în Statele Unite“. Este o calomnie absolută. Nu am ţinut să răspund la valul de calomnii (care au infestat şi articolele despre mine din *Wikipedia*, atît în engleză, cît şi în româneşte) pentru că am urmat preceptul „You do not dignify them with an answer“. Sînt însă consternat că instituţiile menite să combată discriminarea etnică, religioasă ori rasială, precum şi Clubul Român de Presă nu au avut şi nu au nimic de spus despre mizeriile publicate în *România Mare*, *Tricolorul*, *Cronica Română* şi chiar *Jurnalul Naţional* împotriva mea. Un scriitor numit George Cuşnarencu a ajuns pînă acolo încît l-a comparat pe tatăl meu cu Goebbels, reproşîndu-i însă că nu şi-a ucis copilul precum ideologul nazist. Mihai Pelin a scris texte de un jeg fetid împotriva mea, dar şi împotriva lui Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Andrei Pleşu, Monica Lovinescu ş.a. Vreau să fiu bine înţeles: uciderea mea în efigie ţine de ostilitatea cercurilor nostalgic-comuniste şi neo/paleo-securiste în raport cu demersul condamnării dictaturii comuniste. Raportul nu a fost scris doar de mine, eu am fost coordonatorul acestui document şi co-autor al unor capitole. Raportul a fost conceput şi asumat de toţi membrii şi experţii Comisiei Prezidenţiale. Lista acestora poate fi oricînd accesată pe *site*-ul: *www. presidency.ro*. Merită menţionat că, imediat după instalarea lui Nicolae Văcăroiu în postul de preşedinte interimar, Raportul şi documentele legate de Comisie au fost „expulzate“ de pe pagina principala a *site*-ului oficial al Preşedinţiei. Au revenit, însă, imediat după reîntoarcerea lui Traian Băsescu la Cotroceni. „Migraţia“ Raportului de pe *site*-ul oficial spune multe despre priorităţile diverselor forţe politice din România de astăzi.

> Ştiind ce s-a întîmplat în anii '80, dar şi crima încă nerezolvată care a dus la dispariţia lui Ioan Petru Culianu, nu desconsider nici un posibil scenariu.

Care sînt practicile americane atunci cînd primesc o asemenea sesizare? Vi se asigură vreo protecţie? Aţi fost pus în gardă în vreun anumit fel?

Practicile americane sînt să informezi de îndată autorităţile competente. Ceea ce am şi făcut. Am tradus textul în engleză şi l-am trimis şefului meu de catedră. Acesta a informat decanatul şi poliţia campusului unde predau (University of Maryland, College Park, în zona metropolitană Washington, DC). De asemenea, am luat legătura cu ofiţerul diplomatic responsabil cu chestiunile româneşti de la Departamentul de Stat, care, la rîndul lui, a informat Ambasada SUA la Bucureşti despre acest neliniştitor incident. Nu am cerut (deocamdată) protecţie în SUA, dar, din experienţa unor colegi care se ocupă de China, ştiu că acest lucru se poate obţine pe linia FBI. În perioada 1983-1989, am cerut şi obţinut verificarea de către FBI a întregii mele corespondenţe. Era perioada pachetelor explozive, iar eu eram unul dintre colaboratorii cei mai activi ai posturilor de radio vestice, în primul rînd al Europei Libere. La vremea respectivă am acţionat ascultînd de sfaturile primite de la regretatul Vlad Georgescu, directorul Departamentului Românesc de la Europa Liberă.

De ce aţi sesizat şi autorităţile româneşti?

La ora actuală, eu nu sînt doar cetăţeanul privat Vladimir Tismăneanu, profesor la o universitate americană, sosit în ţară ca turist, ci deţin şi o funcţie publică în România. Scrisoarea de ameninţare, expediată din România, este direct legată de acţiunile mele ca preşedinte al Comisiei Prezidenţiale, mai ales în direcţia implementării concluziilor şi propunerilor Raportului Final, asumate oficial de preşedintele Traian Băsescu în discursul în faţa camerelor reunite ale Parlamentului din 18 decembrie 2006 (discursul poate fi găsit, în româna şi în engleză, pe *site*-ul mai sus amintit). Preşedinţia mi-a asigurat în trecut condiţii de securitate ireproşabile. Sînt sigur că acest lucru se va întîmpla şi în continuare. Ştiu că s-a luat legătura cu SRI şi că va urma o examinare riguroasă a acestei situaţii.

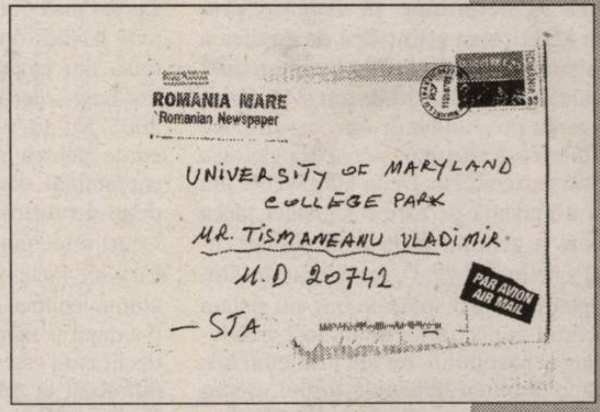
Nu e un impas pentru aflarea expeditorului? Scrisoarea e expediată de la Bucureşti şi primită la Washington. Pot autorităţile americane să facă cercetări la Bucureşti fără încuviinţarea instituţiilor româneşti?

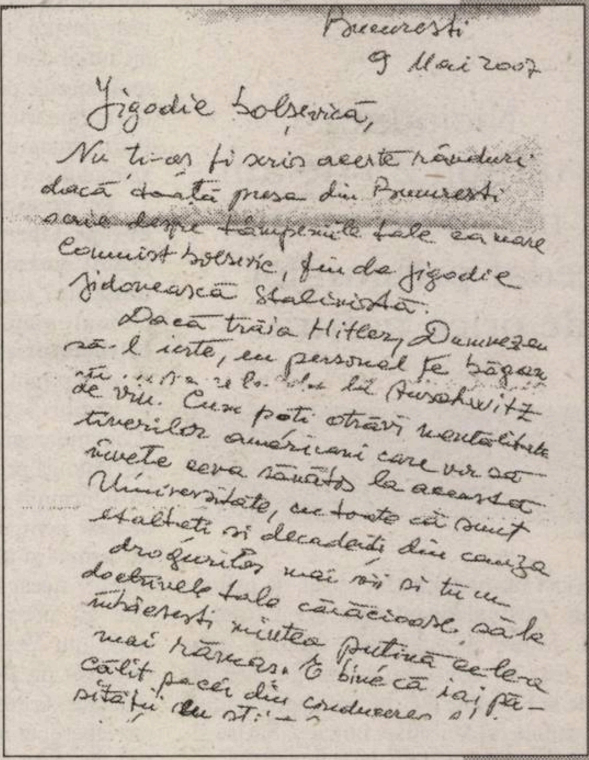
Nu ştiu încă ce vor face autorităţile americane. Cred că ţine de obligaţiile organismelor abilitate ale statului român să analize acest subiect şi să facă tot posibilul pentru identificarea sursei şi a motivaţiilor ameninţării cu moartea. Ce pot spune, ca politolog, este că avem de-a face cu un discurs al urii ce-şi află originea chiar în retorica intolerantă şi agresiv-xenofobă a PRM şi mai ales a liderului acestui partid. Etnocentrismul vehement – pedalarea obsesivă pe mitul „iudeo-bolşevic“ practicată de publiciştii *României Mari* – nu poate să nu ducă la poluarea discursului public şi la isterizarea unor indivizi ce ţin de categoria numită de Marin Preda a „spiritului primar agresiv“.

Veţi ajunge în România la sfîrşitul acestei săptămîni. Vă simţiţi mai ameninţat la Bucureşti decît la Washington?

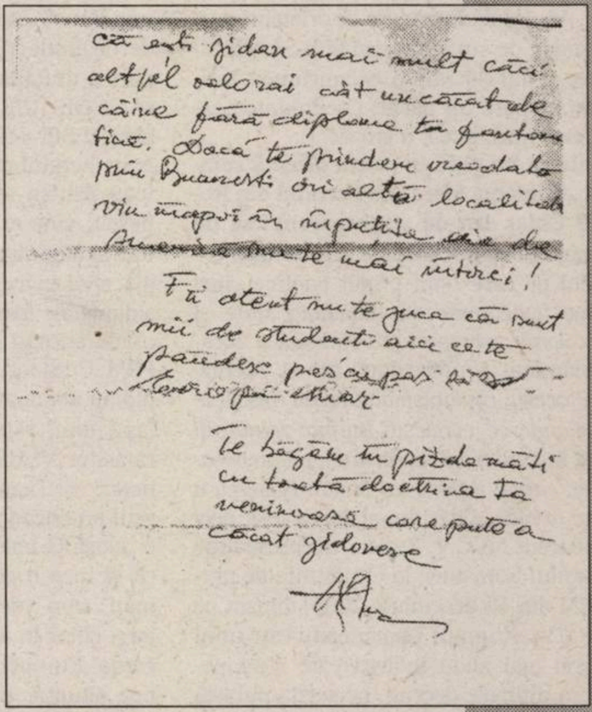
Ştiind ce s-a întîmplat în anii '80, dar şi crima încă nerezolvată care a dus la dispariţia lui Ioan Petru Culianu, nu desconsider nici un posibil scenariu. Cred însă că lucrurile s-au schimbat şi că nu mai există suport insituţional pentru acţiuni punitive la adresa criticilor comunismului şi ai autoritarismului kleptocratic. (*continuare în pag. 31*)

Interviu realizat
de **Ovidiu ŞIMONCA**


ROMÂNIA MARE
Romanian Newspaper
UNIVERSITY OF MARYLAND
COLLEGE PARK
MR. TISMANEANU VLADIMIR
M.D 20742
— STA


Bucureşti
9 Mai 2007

Jigodie bolşevică,
Nu ţi-aş fi scris aceste rânduri dacă toată presa din Bucureşti scria despre tâmpeniile tale ca mare comunist bolşevic, fiind o jigodie jidovească stalinistă.
Dacă trăia Hitler, Dumnezeu să-l ierte, eu personal te băgam [illegible] la Auschwitz de viu. Cum poţi otrăvi mentalitatea tinerilor americani care vin să învete ceva sănătos la această Universitate, cu toate că sunt [illegible] şi decadenţi din cauza drogurilor, mai vii şi tu cu doctrinele tale cărăcioase, să le infectezi mintea puţină ce le-a mai rămas. E bine că iai [illegible] pacii din conducerea şi [illegible]


că eşti jidan mai mult căci altfel valorai cât un căcat de câine fără diplomă în [illegible]. Dacă te prindem vreodată prin Bucureşti ori altă localitate vin înapoi în [illegible], din România nu te mai întorci!
Fii atent nu te juca că sunt mii de studenţi aici ce te pândesc pas cu pas [illegible]
Te băgăm în pizda mă-ti cu toată doctrina ta veninoasă care pute a căcat jidovesc
[illegible]

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 119 (376) • 14-20 iunie 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Accademia di Romania, între cuib de ploşniţe şi ghetto cu iz securist

© Angela Ardeleanu

Un poet jurnalist: „lucrul cel mai prost din lume“?

Avanpremieră: *Teză de doctorat* de Caius Dobrescu

Politică şi apatie: Nikolai al II-lea şi Leonid Brejnev

Ce face popularitatea altuia din politicienii români

Morţii care nu dorm. Despre necrofilia politică

***TIFF* 6: schimbare de repere pentru filmul românesc**

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ Dan Lungu, tradus în Austria. Romanul de debut al scriitorului Dan Lungu, *Raiul găinilor*, una dintre cele şapte cărţi cu care Polirom a lansat proiectul *Votează literatura tînără!*, a apărut săptămîna trecută la editura austriacă Residenz Verlag. În această toamnă va fi editat în Austria şi volumul de proză scurtă *Băieţi de gaşcă* al aceluiaşi autor. Prima apariţie în străinătate a *Raiului găinilor* a fost în 2005, în Franţa, unde a fost publicat de Editions Jacqueline Chambon şi a stat vreme de cîteva săptămîni în topul celor mai bine vîndute cărţi ale editurii. Va urma editarea în Slovenia, la Editura Apokalipsa, tot în 2007. Totodată, Dan Lungu se pregăteşte ca, în februarie 2008, să-şi lanseze un al doilea volum pe piaţa franceză: *Sînt o babă comunistă!*, tot la Editions Jacqueline Chambon.

■■■ *Remix*, prezentat la Bucureşti. Proiectul *Remix*, care a reprezentat România la Bienala Internaţională de Arhitectură de la Veneţia în 2006, a fost prezentat la Bucureşti, în cadrul unei expoziţii deschise joi, 7 iunie, la Sala Dalles, unde urmează să rămînă deschis publicului pînă pe 26 iunie. *Remix* a fost conceput iniţial ca o instalaţie artistică, proiectul evoluînd apoi către o prezentare multidisciplinară. Pornind de la tema Bienalei, *Oraşul – arhitectură şi joc*, realizatorii Constantin Goagea, Cosmina Goagea, Ştefan Ghenciulescu, Justin Baroncea, Carmen Popescu şi Ana Bleahu au creat *Remix* sub forma unui joc cu nouă cuburi. Organizatorii şi-au ilustrat expoziţia de la Bucureşti şi cu un fotoreportaj realizat la pavilionul de la Veneţia, care a fost vizitat de peste 3.500 de oameni.

■■■ *California Dreamin' (nesfîrşit)*, premiat la Ibiza. Filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)* al regretatului regizor Cristian Nemescu a obţinut un premiu special la prima ediţie a Festivalului Internaţional de Film Ibiza, încheiat joi, 7 iunie. Primul şi ultimul lungmetraj al lui Nemescu este marele cîştigător al secţiunii *Un Certain Regard* la Cannes 2007. Noul premiu, de la Ibiza, a fost obţinut într-o competiţie internaţională care a inclus un total de 18 pelicule. *California Dreamin' (nesfîrşit)*, avîndu-i în distribuţie pe Armand Assante, Răzvan Vasilescu, Maria Dinulescu şi Jamie Elman, poate fi văzut în cinematografele româneşti din 1 iunie.

■■■ *Grădina pentru oamenii care nu dorm.* Un proiect inedit, care utilizează spaţiul verde al oraşului ca element principal în realizarea unei lucrări de artă contemporană, a fost inaugurat sîmbătă, 9 iunie, în Parcul Kiseleff, unde bucureştenii sînt invitaţi la o plimbare prin „grădina pentru oamenii care nu dorm". Iniţiativa acestui proiect de intervenţie în spaţiul public, desfăşurat în zona lacului de lîngă Muzeul de Geologie, aparţine Programului Cultural Elveţian în România (PCER) şi este conceput de artistele Suzana Dan şi Anca Benera. Ideea presupune transformarea spaţiului public în mod creativ, printr-o intervenţie permanentă. Spaţiul astfel amenajat se doreşte a fi mai mult decît o simplă intervenţie în peisaj, dovedindu-şi funcţionalitatea prin efectele generate de plantele care se regăsesc în spaţiu şi de obiectele inserate. Prin realizarea acestui proiect în spaţiul public din Bucureşti, PCER vrea să ilustreze activitatea sa din ultimii opt ani, de susţinere a culturii contemporane în România, şi să marcheze închiderea liniei sale de finanţare, la sfîrşitul anului 2007.

Green Hours ar putea să dispară!

Adresa din Calea Victoriei 120, sediu al Grupului pentru Dialog Social, al Revistei 22, al primei Librării Humanitas şi al Green Hours 22 jazz-café şi Teatrul LUNI de la Green Hours, este în pericol să dispară de pe harta cultural-socială-artistică a Bucureştiului. Voicu Rădescu, Director executiv Green Hours & Teatrul LUNI, a lansat un apel la solidaritate. Comunicatul de presă precizează că, în urma mai multor inginerii legislative, urmate de „greşeli de vot" (datorate superficialităţii majorităţii parlamentarilor) cumulate cu „voturi de pedepsire şi resentimentare" (datorate situaţiei politice actuale), imobilul în care işi desfăşoară activitatea entităţile socio-culturale de mai sus este pe cale să fie trecut abuziv şi nelegal din starea de proprietate publică de stat în proprietatea uneia sau celeilalte dintre cele deja două starţii ale fantomaticei organizaţii cu acelaşi nume (sic!): Fundaţia Naţională pentru Tineret. Votul prin care se va statua dacă imobilul va fi cedat patrimoniului FNT va fi exprimat la 26 iunie, în Camera Deputaţilor – forul decizional pentru aşa-numita lege a tinerilor. „În măsura în care una sau alta dintre activităţile ce au loc de ani de zile în Calea Victoriei 120 vă spune ceva pozitiv, în măsura în care credeţi că «un ceva pozitiv» trebuie să continue, Green Hours & Teatrul LUNI solicită artiştilor, prietenilor, colaboratorilor, publicului, jurnaliştilor să îşi spună cuvîntul răspicat. Adică să susţină «din toate poziţiile» şi prin toate mijloacele (paşnice – aviz detractorilor!) care le sînt la îndemînă continuitatea acestui spaţiu, în contra abuzului şi a «pedepsirii prin eliminare» a uneia din încă prea puţinele zone stabile de independenţă culturală, artistică, socială şi politică din România" – se afirmă în comunicat. Marţi 19 iunie, la ora 13.00, Grupul pentru Dialog Social a invitat membri şi simpatizanţi ai săi, precum şi ai altor ONG-uri, oameni de cultură, la un miting de solidaritate, în curtea din Calea Victoriei 120.

Festivalul *Zile şi nopţi de literatură*

Festivalul *Zile şi Nopţi de Literatură*, organizat de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun şi Mangalia, s-a încheiat luni seara, după patru zile de lecturi de poezie şi comunicări pe tema „Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană". Scriitorul britanic George Szirtes a primit premiul Festivalului pentru contribuţia la lărgirea frontierelor literare, în timp ce Marele Premiu Ovidius a fost acordat scriitorului rus Evgheni Evtuşenko. Au mai fost premiaţi Joaquin Garrigos şi Marco Cugno pentru traduceri din literatura română, în timp ce premiul pentru editarea şi promovarea literaturii române în lume i-a revenit editurii Suhrkamp din Germania. Aşadar, după Jorge Semprun, Antonio Lobo Antunes, Amos Oz, Mario Vargas Llosa şi Andrei Codrescu, Evgheni Evtuşenko a devenit al şaselea laureat al Premiului Ovidius. Festivalul s-a bucurat de prezenţa jurnalistului şi eseistului polonez Adam Michnik, care a susţinut o comunicare în cadrul colocviului „Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană", prezentînd o reflecţie asupra situaţiei literaturii în Polonia. „Sînt trist cînd văd situaţia din Polonia", a declarat jurnalistul. „De doi ani avem la putere o coaliţie ciudată", a mai spus el, susţinînd că politica pe care această coaliţie o practică este una „de revanşă, de epurare şi deschis antiintelectuală". Adam Michnik a reamintit faptul că ministrul educaţiei din Polonia a propus eliminarea din programa şcolară a capodoperelor literaturii mondiale, interzicînd autori precum Kafka, Goethe sau Dostoievski. Totodată, a subliniat că literatura este acum parte din comerţ, că rolul moral al acesteia s-a sfîrşit şi că mijloacele de comunicare suferă o continuă tabloidizare. Ediţia din acest an a Festivalului *Zile şi nopţi de literatură* a reunit circa 70 de scriitori, dintre care aproximativ jumătate români. Au participat autori din ţări recent integrate în UE – Estonia (Doris Kareva), Letonia (Uldis Tirons), Lituania (Marius Ivaskevicius), Polonia (Adam Michnik), Slovacia (Samuel Abraham), Slovenia (Primoz Cucnik, Miljana Cunta), Bulgaria (Roumiana Stantcheva) –, precum şi din Belgia (Jan Mysjkin), Franţa (Mircea Iorgulescu), Italia (Marco Cugno), Luxemburg (Jean Portante), Marea Britanie (William Roberts, George Szirtes) etc. SUA au fost reprezentate de Matei Călinescu, Carmen Firan, Richard Jackson, Adrian Sangeorzan, Leonard Schwartz şi Adam Sorkin.

Teatrul românesc în doliu

Actorul Adrian Pintea a încetat din viaţă vineri, 8 iunie, la Spitalul Clinic Fundeni din Bucureşti, unde fusese internat în urmă cu o săptămînă, din cauza unor probleme grave de sănătate. Avea 53 de ani şi era actor la Teatrul Bulandra şi profesor la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC). Unul dintre spectacolele în care publicul l-a putut vedea pe Adrian Pintea în ultimul timp era *Repetiţie cu Barrymore* după William Luce, în care juca alături de Marius Chivu. Adrian Pintea s-a născut la 9 octombrie 1954 şi a absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică în 1979.

Alte spectacole în care a putut fi văzut în 30 de ani de carieră sînt *Pescăruşul*, de A.P. Cehov, regia Liviu Ciulei; *Memoriile unui necunoscut*, de F.M. Dostoievski, regia Ion Cojar; *Ifigenia*, de Mircea Eliade, regia Ion Cojar; *Domnişoara Iulia* de August Strindberg, regia Liana Ceterchi; *Henric al IV-lea*, de Luigi Pirandello, regia Dominic Dembinski; *Hamlet*, de William Shakespeare, regia Tompa Gabor etc. A regizat el însuşi spectacole precum *Orfeu în infern*, de Tenessee Williams, *Nebun din dragoste*, de Sam Shepard, *Thomas a Becket*, de Jean Anouilh. Publicul l-a putut urmări pe scenele Teatrului Naţional, Bulandra, Nottara, dar şi în spectacole de teatru de televiziune şi teatru radiofonic. Printre rolurile în film şi televiziune pe care le-a făcut se numără cele din *Iancu Jianu*, regia Dinu Cocea, *Adela*, regia Mircea Veroiu, *Căpitanul Connan*, regia Bertrand Tavernier şi *Das Alibi*, regia Hayde Pills.

Richard Rorty nu mai este printre noi

Născut la 4 octombrie 1931, la New York, filozoful american Richard McKay Rorty a încetat din viaţă vineri, 8 iunie, în urma unui cancer la pancreas. Considerat drept unul dintre reprezentanţii cei mai importanţi ai gîndirii pragmatice contemporane, sistemul de gîndire al lui Rorty a urmărit atît direcţia filozofiei politice, cît şi pe aceea a epistemologiei. Revendicîndu-se atît din tradiţia creată de William James, John Dewey, cît şi de Nietzsche, Heidegger, Foucault sau Quine şi Davidson, filozoful susţinea depăşirea clivajului clasic între filozofii analitici şi „continentali", asumîndu-şi moştenirea celor două şcoli. Adept al liberalismului în politică, apărător al democraţiei, Richard Rorty refuză justificarea metafizică potrivit căreia Iluminismul a fost cel care a formulat principiile. Potrivit acestuia, aceste principii nu pot obţine nici un temei universal şi raţional, fapt care l-a făcut să apere o formă de relativism, chiar dacă el preferă termenul de „etnocentrism". Dintre cele mai importante lucrări ale sale menţionăm *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), *Consequences of Pragmatism* (1982), *Contingency, Irony, and Solidarity* (1989 – *Contingenţă, ironie şi solidaritate*, Editura All), *Truth and Progress: Philosophical Papers* (1998 – *Adevăr şi progres: Eseuri filozofice*, Editura Univers), *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth Century America* (1998).

Va fi

■■■ *Bucureştii de altădată*, la Muzeul Cotroceni. Astăzi, 14 iunie, Muzeul Naţional Cotroceni vernisează expoziţia *Bucureştii de altădată*, care reuneşte cărţi poştale ce datează de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la jumătatea secolului al XX-lea, avînd ca tematică imagini din Bucureşti. Cărţile poştale au cunoscut o „vîrstă de aur" din 1900 pînă la Primul Război Mondial, înainte ca telefonul să devină un mijloc de comunicare accesibil multora. Ediţiile de cărţi poştale sînt numeroase şi variate, iar curiozitatea fotografilor şi a editorilor din epocă a permis constituirea unei adevărate colecţii de documente pentru începutul secolului al XX-lea, cărţile poştale fiind o sursă de informaţii bogată – spun realizatorii expoziţiei. *Bucureştii de altădată* cuprinde şi emisiuni filatelice româneşti, care ilustrează edificii precum vechiul Teatru Naţional, Palatul CEC, Palatul Poştelor, Palatul Sturdza, Cercul Militar, Ateneul Român, Fundaţia Carol I, dar şi evenimente din istoria modernă a Capitalei, precum Expoziţia Generală din 1906. Din punct de vedere cronologic, emisiunile filatelice acoperă perioada 1906-2006.

■■■ Conferinţă dedicată lui Ion Barbu. Vineri, 15 iunie, la ora 14:00, în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, va avea loc conferinţa *Între Programul de la Erlangen şi Joc secund: istoria unei idei literare*, susţinută de Bogdan Suceavă. Prezentarea va fi urmată de o dezbatere la care vor participa Florina Pîrjol şi Ovidiu Şimonca. Nu e vorba de o interpretare a poeziei lui Ion Barbu, ci de reconstituirea, în cadru literar, a universului de idei inspirate din matematică şi din filozofia ştiinţei care au condus la scrierea volumului *Joc secund*. Suceavă îşi propune să demonstreze că una dintre cele mai originale şi surprinzătoare teme ale literaturii moderne române e inspirată de evoluţia ideilor din cîmpul geometriei din a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

■■■ Lia Perjovschi, la Tate Modern din Londra. Plasticiana Lia Perjovschi va participa, în perioada 19 iunie – 2 septembrie, la expoziţia de grup *Learn to Read* de la Level 2 Gallery, Tate Modern din Londra, alături de alţi 29 de artişti internaţionali. *Learn to Read* este cea mai recentă expoziţie din seria de la Level 2 Gallery dedicată tendinţelor noi în arta contemporană internaţională. Expoziţia este sprijinită de ICR Londra, Cultures France şi Pro Helvetia. După prima sa expoziţie personală în Marea Britanie la Yujiro Gallery, Lia Perjovschi participă în această expoziţie de grup ce prezintă artişti care investighează modalităţile de articulare a limbajului prin repetiţii, întreruperi, interpretări şi traduceri, cu referinţe la practica Dada, Fluxus şi arta conceptuală.

■■■ Expoziţia de portrete ale lui Caragiale, vernisată la Madrid. O expoziţie de portrete ale lui I.L. Caragiale, pentru care dramaturgul român a fost omologat de Guiness Book drept cel mai portretizat autor din lume, va fi vernisată marţi, 19 iunie, la Institutul Cultural Român din Madrid. Intitulată *Caragiale – cel mai portretizat scriitor din lume*, expoziţia, care va fi deschisă pînă la 7 iulie, conţine 250 de desene din marea colecţie mondială de gen, reunite de caricaturistul român Nicolae Ioniţă. El a trimis către colegii de breaslă cîteva fotografii ale lui Caragiale, primind peste 1.500 de portretizări din partea unor artişti graficieni şi caricaturişti din 123 de ţări, dintre care 29 din Spania. Această colecţie a devenit un record Guiness Book omologat, pentru cel mai portretizat autor din lume.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, 7 motive de blocaj pentru România; Ciprian CIUCU, Parlamentul nostru ■ 4
Renate WEBER, Cui trimite mesaje publice preşedintele Băsescu?; Doina IOANID, Ce face popularitatea altuia din politicienii români ■ 5

ACTUALITATE
Carmen MUŞAT, Cum a fost la *Bookfest*?; Vlad ROMAN, Despre antropomorfină la Cluj ■ 6

EVOCARE
Irina GREGORI, Un poet jurnalist: „lucrul cel mai prost din lume"? ■ 8
Mircea MUTHU, Despre tînărul Mircea Eliade; Carmen BURCEA, Centenar Rosa del Conte ■ 12

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Nu-i uşor să fii Dan Brown ■ 13
Nelly GRAUR, Dovlatca ■ 14

OPINII
Nichita DANILOV, Politică şi apatie: Nikolai al II-lea şi Leonid Brejnev ■ 16
Claudia STĂNILĂ şi Radu MOTOCA, Accademia di Romania, între cuib de ploşniţe şi ghetto cu iz securist (I) ■ 17
Sebestyén SZÉKELY, *Şi eu sînt o ţigancă împuţită!* ■ 18
Iulia POPOVICI, Morţii care nu dorm. Despre necrofilia politică ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Monica JOIŢA, Etica şi pragmatica filologiei electronice ■ 20

PORTRET
Ştefan BORBÉLY, Burghezie şi postmodernitate ■ 22

AVANPREMIERĂ
Caius DOBRESCU: *Teză de doctorat* ■ 24

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Puterea de a gîndi cu trupul; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Blestemul ritmului ■ 26
FILM: Valerian SAVA, *TIFF* 6: schimbare de repere pentru filmul românesc ■ 27
ARTE VIZUALE: Cosmin NĂSUI, Artistul recent în aşteptarea noului val; Maria-Magdalena CRIŞAN, Cartea de artă ■ 28
MUZICĂ: Ruxandra ANA, BlogRolling; Ana-Maria POPESCU, Rolling Stones – Frondă *versus* Nostalgie ■ 29
Florian BAICULESCU, The Rolling Stones and My Generation ■ 30

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Românii au prins gustul Internetului ■ 30

EVENIMENT
Iulia POPOVICI, Avem o graniţă. Şi ce dacă? ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 18
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 20
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Evadarea în lectură

Ovidiu ŞIMONCA

Ca şi în politică, şi *Bookfest*, a ajuns să fie personalizat. Eh, dacă era domnul Liiceanu la conducerea AER, ce tîrg frumos am fi avut, zic unii şi alţii (fac o singură trimitere bibliografică la textul lui Cristian Teodorescu de marţi, intitulat „*Bookfest*, eşecul bunelor intenţii"). S-a ajuns să fie judecată afluenţa de vizitatori – anul acesta mult mai redusă decît în 2006, cînd s-a plătit biletul de intrare – în funcţie de „Liiceanu însuşi". Personal, n-aş merge atît de departe încît să pun reuşita sau eşecul unui tîrg pe seama unei singure persoane, fie aceasta şi preşedintele AER. Vînzările la *Bookfest* şi numărul de vizitatori nu cred că ţin de numărul de prezenţe la televiziune ale domnului Liiceanu. O fi fostul preşedinte AER un magnet pentru mulţi cititori, dar mi se pare exagerat să judecăm o întreagă piaţă de carte doar în funcţie de ce face domnia sa.

Acest mod reducţionist al punerii problemei, Liiceanu *versus* Arsene, *Bookfest* 2006 *versus Bookfest* 2007, nu cred că dă seamă despre ce se întîmplă pe piaţa de carte. Sigur, dacă nu găsim motive de preaslăvire a lui Gabriel Liiceanu, putem să le inventăm, putem să pornim de la opoziţiile dintre editori, pe care să le accentuăm în favoarea directorului de la Humanitas. Dar asta nu ne va face mai breji în judecarea tîrgurilor de carte. În plus, Gabriel Liiceanu a rămas vedeta tîrgului, la lansarea cărţii sale *Despre ură* scările de acces fiind blocate de mulţimea adunată, deci n-ar trebui căutate motive de supralicitare mediatică.

Părerea mea este că editorii n-au de ce să fie nemulţumiţi. Poate că au fost mai puţini cititori, dar ei au venit ţintiţi la *Bookfest* să-şi cumpere sau să caute o carte de care auziseră. Pe urmă, cred că sîntem într-o perioadă de tranziţie în care gustul cititorilor se schimbă faţă de anii din urmă. Aş spune, dacă nu folosesc o vorbă prea mare, că se schimbă paradigma receptării cărţilor. Sub influenţa televiziunii şi a comercialului, cartea începe să devină un obiect popular. Aceasta nu se mai adresează neapărat unui cititor de elită şi profesionist, ci unui cititor mediu. Un cititor care caută delectare şi desfătare – de aici revigorarea gustului pentru literatură, care te scoate din marasmul şi presiunile zilnice – dar care este sensibil şi la diverse vedete media care încep să-şi scoată cărţi. N-aş vitupera împotriva editurilor care vin şi ni le oferă fie pe Mihaela Rădulescu (la Polirom), fie pe Irina Petrea („Supernanny", la Editura Trei). Orice pas spre lectură, chiar pe o cale facilă, nu poate fi decît încurajat.

Există şi rafinamentul lecturii, iar la *Bookfest* 2007 am putut constata că nici un domeniu nu rămîne neacoperit. Prezenţa literaturii române a devenit o constantă la numeroase edituri – salutăm aici Editura Art, un redutabil nou-venit, şi remarcăm curajul Editurii Polirom, care a făcut din literatura română un fapt viu şi nu o ciudăţenie de pus în vitrină. La fel de bine, se păstrează gustul pentru memorialistică, eseu, texte de atitudine, cărţi practice, cărţi pentru copii. Sîntem, cum spuneam, într-o perioadă de tranziţie. Gustul public se multiplică, iar editurile se adaptează. Tranziţia înseamnă că s-a format şi o nouă generaţie de cititori, care citeşte din plăcere, dornică să fie vrăjită de poveşti şi care vrea să evadeze în lectură.

O nouă generaţie de cititori care tratează mult mai receptiv apariţiile editoriale, neaşteptînd adunarea editorilor din şase în şase luni, o generaţie foarte bine informată asupra noutăţilor – a se vedea discuţiile de pe forumurile şi *blog*-urile culturale, unde se dezbate aplicat, polemic şi cu nuanţe despre cărţile apărute recent. Cititorii sînt informaţi, golurile de lectură sînt mai puţine ca în alţi ani. *Bookfest* 2007 a fost mai puţin un bilanţ osificat, cît o cale de a descoperi mutaţiile lumii editoriale, care se preface din mers, care devine mult mai diversă. Diversitatea înseamnă, la nivelul receptării, că nu trece o săptămînă fără să ai o carte pe care să o comentezi şi să o recomanzi prietenilor. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

7 motive de blocaj pentru România

Sabina FATI

România continuă să rămînă blocată după revenirea lui Traian Băsescu la Cotroceni şi după moţiunea grăbită şi eşuată a democraţilor. Lucrurile sînt greu de clarificat înaintea alegerilor generale programate pentru anul viitor, fiindcă principalii actori politici par să fi lăsat la o parte interesul naţional în favoarea propriului interes. Legitimitatea celor puţini, dată de rezultatul referendumului, şi ilegitimitatea majorităţii netransparente din Parlament formează o ecuaţie imposibil de rezolvat în favoarea României.

1. Călin Popescu Tăriceanu vrea să-şi termine mandatul cu orice preţ şi este dispus la compromisuri politice majore, inclusiv prin abandonarea parţială a programului guvernamental liberal. Primul ministru este îndemnat să rămînă în fruntea executivului, chiar dacă analizele şi sondajele interne indică o scădere alarmantă a electoratului PNL. Cu o susţinere parlamentară precară, cabinetul Tăriceanu va fi nevoit să guverneze sub presiunea şantajului social-democrat, fără a putea duce la bun sfîrşit reformele juridice şi economice începute în 2005.

2. Traian Băsescu refuză să numească un premier social-democrat, socotind că în acest fel ar încălca dorinţa electoratului care l-a reconfirmat la referendumul din 19 mai. Un guvern PSD susţinut din Parlament de partenerii săi tradiţionali, UDMR şi Partidul Conservator, ar avea o majoritate declarată care ar putea să reducă zgomotul războiului intern.

3. Partidul Naţional Liberal refuză să împartă guvernarea cu PSD, considerînd că în acest fel costurile electorale se vor amplifica. PNL şi PSD şi-ar putea asigura o majoritate confortabilă, demonstrînd că stînga şi dreapta pot colabora şi în România, dar liberalii se tem că această legătură va fi diabolizată.

4. Partidul Democrat refuză să facă o alianţă de guvernare cu PSD, deşi între liderii ardeleni ai celor două partide există amiciţii politice evidente. Poate că dacă PSD ar fi reuşit să se reformeze în cei doi ani petrecuţi pînă acum în opoziţie, scena politică autohtonă ar fi fost mai stabilă.

5. Liberalii refuză să-i retragă lui Călin Popescu Tăriceanu sprijinul politic pentru a reface Alianţa D. A. la guvernare, după sugestia recentă a preşedintelui. Dacă PNL ar accepta sacrificarea lui Tăriceanu, democraţii şi liberalii ar putea relua parteneriatul la guvernare pentru a duce la bun sfîrşit programul electoral comun.

6. PNL, PSD, PRM, PC, UDMR refuză alegerile anticipate, care ar putea clarifica scena politică. Cele cinci formaţiuni care au format coaliţia anti-prezidenţială se află în cădere liberă după referendumul pentru demiterea preşedintelui şi, oricum, nu au fost niciodată de acord cu un scrutin înainte de termen.

7. Preşedintele Traian Băsescu refuză să se împace cu premierul Călin Popescu Tăriceanu, pe care îl consideră un om politic „aflat în slujba oligarhilor". Împăcarea este nu doar imposibilă, dar şi „ilegitimă", fiindcă majoritatea electoratului liberal a votat împotriva demiterii lui Băsescu. ■

Parlamentul nostru

Ciprian CIUCU

În campania pentru suspendarea preşedintelui, una dintre marotele politicienilor a fost ideea că Parlamentul este egal cu democraţia, şi cine atacă Parlamentul, implicit este un antidemocrat, un adept al unui presupus autoritarism băsescian. Această idee este falsă. În democraţie orice instituţie poate fi supusă criticii, orice cutumă poate fi oricînd rediscutată cu scopul de a o îmbunătăţi, de a o reforma. Bineînţeles, cu condiţia ca soluţiile propuse să nu vizeze alternative neconstituţionale.

Parlamentele, la începuturi, nu au fost instituţii democratice, iar faptul că s-au democratizat pe parcurs nu este meritul acestor instituţii ci, mai degrabă, este meritul unor reforme electorale care au introdus votul universal în democraţiile moderne. Parlamentul a fost întotdeauna un loc în care forţele politice ale unei societăţi îşi rezolvau aspiraţiile de putere pe cale paşnică. Democraţia reprezentativă i-a fixat şi rolul de a reprezenta diferite categorii de cetăţeni, pe care s-au grăbit să şi-l asume. Şi la noi partidele care umplu Parlamentul se vor reprezentative, dar cu greu reuşesc să reprezinte pe cite cineva, în afară de membrii lor şi de propriile persoane. Mandatele lor, pe care le primesc la alegeri din partea cetăţenilor din circumscripţiile din care provin, nu sînt nicidecum imperative, ci mai degrabă facultative. Aşa se face că la noi, în intervalul de patru ani în care nu se organizează alegeri regulate, partidele din Parlament se orientează exclusiv după raţiuni şi interese care nu au legătură cu motivele reale pentru care au ajuns în Parlament.

Forţa sau slăbiciunea parlamentelor stă în capacitatea lor de a realiza trei funcţii determinante: legislativă, de informare şi de control. Funcţia legislativă a Parlamentului nostru s-a rezumat pentru mult timp la a legitima iniţiativele guvernelor. Din păcate, parlamentarii noştri nu sînt suficient de competenţi pentru a avea propria viziune legislativă, iar acum, cînd nu mai sînt obligaţi să susţină un guvern (liberalii şi maghiarii controlînd mai puţin de un sfert din Parlament), militează pentru propriile programe de guvernare cu care s-au prezentat în alegerile din 2004 (după cum a declarat Ecaterina Andronescu, vicepreşedinte PSD). Evident, este aberant. Pe de o parte, PSD-ul strigă sus şi tare că nu susţine guvernul liberal, dar, pe de altă parte, are ambiţii de partid aflat la guvernare. PSD deja a trecut

> Parlamentul nostru nu este decît o prelungire a tribunelor partidelor politice şi un loc în care politicienii se duc în speranţa că vor da nas în nas cu un ziarist dornic să obţină un punct de vedere.

prin Parlament, cu sprijin liberal, măsuri care vizează îmbunătăţirea situaţiei electoratului său. Caracterul straniu al logicii politice curente continuă. Nu este clar dacă PSD preferă această abordare. Adică este clar că nu a trîntit guvernul Tăriceanu 2 la moţiunea PD de săptămîna aceasta pentru că stă prost în sondaje şi este permanent nepregătit pentru anticipate. Dar de ce nu-i lasă pe liberali să-şi facă programul lor pentru ca, la sfîrşit, lumea să ştie: politicile liberale au fost sau nu eficiente. Aşa însă, cum vom putea şti dacă sîntem beneficiari de politici liberale sau social-democrate? Să se prefigureze deja o alianţă electorală pesedisto-liberală? Greu de crezut. Referitor la funcţia de informare a Parlamentului nostru, acesta este incapabil de a transmite un mesaj unitar, pentru că este incapabil de consens şi pentru că partidele care pierd conjunctural la vot nu-şi asumă niciodată rezultatul votului Parlamentului ca întreg. Din acest motiv, Parlamentul nostru nu este decît o prelungire a tribunelor partidelor politice şi un loc în care politicienii se duc în speranţa că vor da nas în nas cu un ziarist dornic să obţină un punct de vedere. În ceea ce priveşte funcţia de control pe care ar trebui să o exercite asupra executivului şi a altor instituţii precum cele militarizate, Parlamentul nostru nu a dovedit că ar avea oameni suficient de pregătiţi pentru acest lucru. Aici rolul opoziţiei în Parlament ar trebui să fie determinant, ar trebui să se opună unui executiv format pe baza unei majorităţi. Dar nu este foarte clar cine reprezintă astăzi opoziţia. Aceasta pare a fi formată din PD, PLD şi PRM, dar este evident că aceste partide nu pot face o opoziţie comună. Iar PD-ul şi PLD-ul mai au oameni în structurile locale ale Guvernului şi un om pe care-l susţin în fruntea statului, la Cotroceni. Iar din moment ce PSD nu se opune, ci impune, este evident că este parte a guvernării.

Toată pledoaria de mai sus nu este împotriva Parlamentului sau împotriva ideii de parlament. Este mai curind un punct de vedere care militează pentru reformarea Parlamentului nostru, insuficient democratizat, ceea ce s-ar putea realiza prin reformarea sistemului politic ca urmare a adoptării unui nou sistem electoral care să-i responsabilizeze şi să-i facă pe parlamentari reprezentativi. Parlamentul trebuie să fie consolidat în raport cu partidele. Parlamentul are nevoie ca societatea să-i furnizeze oameni competenţi. Totuşi, nu este clar de ce întîrzie această reformare atîta timp cît toate partidele, preşedintele, societatea civilă declară că îşi doresc acest lucru... Să fie oare pentru că reformarea Parlamentului trebuie să treacă prin Parlament? ■

INFO POLITIC

■■■ Moţiunea PD a căzut, Tăriceanu a rămas. Moţiunea de cenzură iniţiată de PD nu a primit, luni, suficiente voturi pentru a trece, prin urmare, guvernul condus de Călin Popescu Tăriceanu rămîne în funcţie. Moţiunea *Guvernul Tăriceanu II trebuie să plece* a fost respinsă de Parlament, în condiţiile în care din 464 de parlamentari şi-au exprimat votul 228. A existat o controversă în privinţa voturilor pro şi contra între preşedintele de şedinţă, Nicolae Văcăroiu, şi secretarul şedinţei, Gavrilă Vasilescu. Secretarul de şedinţă a anunţat rezultatul votului – 112 voturi pentru moţiune şi 115 împotriva acesteia, însă imediat l-a corectat preşedintele Senatului şi al şedinţei, Nicolae Văcăroiu, care a spus că varianta corectă este 115 voturi în favoarea moţiunii şi 112 împotrivă, în ambele cazuri fiind valabilă invalidarea unuia dintre voturi.

■■■ România riscă sancţiuni din cauza Raportului lui Marty. Polonia şi România riscă sancţiuni dure din partea Uniunii Europene, dacă acuzaţiile formulate de Raportul lui Dick Marty asupra închisorilor secrete ale CIA se vor adeveri. Cu toate acestea, potrivit unei analize a Agenţiei Reuters, este puţin probabil ca statele europene să meargă mai departe cu investigaţiile în acest caz. Comentariul Reuters citează declaraţiile mai multor parlamentari şi diplomaţi europeni, care consideră că acuzaţiile aduse de raportorul Marty în legătură cu existenţa închisorilor secrete din România şi Polonia nu sînt susţinute de suficiente dovezi. Mai mult, cred aceştia, Uniunea Europeană nu este prea interesată să sape adînc în acest scandal.

■■■ Ministrul de externe este în vizită în SUA. Subiectul închisorilor secrete ale CIA ar putea fi discutat şi de ministrul român de Externe, Adrian Cioroianu, care se află de marţi în vizită oficială în Statele Unite. Potrivit BBC, în cele trei zile pe care le petrece în Statele Unite, şeful diplomaţiei române va sta de vorbă cu omologul său Condoleezza Rice, dar şi cu consilierul pentru securitate naţională al preşedintelui american, Stephen Hadley.

■■■ Preşedintele suspendă un ministru. Preşedintele Traian Băsescu l-a suspendat din funcţie pe ministrul Comunicaţiilor Zsolt Nagy, urmărit penal în dosarul privatizărilor din energie. „Domnul Zsolt Nagy se află în curs de urmărire penală la Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, sub aspectul săvîrşirii infracţiunii de sprijinire a unui grup infracţional organizat cu caracter transnaţional", se arată în comunicatul de ieri al Administraţiei Prezidenţiale. Conform Legii răspunderii ministeriale, şeful statului are dreptul de a suspenda din funcţia de ministru un membru al Guvernului urmărit penal. Luna trecută, şeful statului declara că el crede în nevinovăţia ministrului Comunicaţiilor, dar că, în momentul începerii urmăririi penale împotriva acestuia, va semna decretul de suspendare din funcţie.

■■■ GDS luptă cu politicienii pentru sediu. Radu Filipescu, preşedintele Gupului de Dialog Social, îi cere premierului Tăriceanu să se implice public în momentul dezbaterii chestiunii legate de sediul GDS în Camera Deputaţilor. Guvernul a emis o ordonanţă de urgenţă prin care repară în favoarea GDS o decizie a Parlamentului din Legea tinerilor prin care sediul în care activează GDS era luat de două fundaţii în care sînt implicate PRM şi PSD. Ordonanţa a fost respinsă şi, în momentul în care a ajuns la Administraţia prezidenţială pentru promulgare, preşedintele a cerut Parlamentului s-o reexamineze, în sensul ca sediul să rămînă la GDS. În acest context, Filipescu îi cere premierului să susţină în faţa Parlamentului propria ordonanţă şi să-i determine şi pe parlamentarii liberali să susţină punctul de vedere al Guvernului. Subiectul ţine în acest moment de competenţa Camerei Deputaţilor. (**Ciprian CIUCU**)

Cui trimite mesaje publice președintele Băsescu?

Renate WEBER

Dacă privim atent inițiativele și acțiunile președintelui Băsescu din ultimele zece zile, nu se poate să nu observăm că ele par a fi părți ale unui puzzle care sub nici o formă nu are cum să se alcătuiască. Mișcări dezarticulate, lipsite de logică politică, venite din partea unui politician care a demonstrat de-a lungul timpului că știe să-și joace cărțile. Acum, președintele pare să nu mai aibă cărți. Sub masca unei agresivități cu care ne-am obișnuit deja, Traian Băsescu pare să fie de fapt în defensivă.

A început destul de bătăios după victoria de la referendum pe care a supralicitat-o politic, prezentînd-o drept altceva decît era: nu un vot pentru rămînerea sa ca președinte, ci un fel de cec în alb pentru o declarație în cîteva puncte, prezentată ca program de guvernare, modernizarea României etc. Bizuindu-se pe votul electoral, președintele Băsescu a purces să facă ce știe mai bine, anume să încerce provocarea unor alegeri anticipate.

A plimbat pe rînd liderii PSD în creierul nopții la Cotroceni, le-a promis marea cu sarea și guvernarea, a pus PD-ul să inițieze o moțiune de cenzură și, cînd toate aceste acțiuni erau în toi..., a schimbat cu 180 de grade discursul și tactica. Nimic din ceea ce inițiase nu părea să se mai lege. Cum se poate explica, în toiul întîlnirilor nocturne cu liderii PSD, inițiativa președintelui de a invita din nou partidele, de data aceasta la consultări oficiale, cu scopul declarat de a identifica un guvern PNL-PD-PLD? E cu totul împotriva oricărei reguli minimale de negociere să anunți ce vrei să obții la finalul ei! Aia nu mai e consultare, nici negociere; nu e nici tatonare; e altceva. Mi s-a părut jenantă sforțarea președintelui Băsescu de a aduce la cunoștința publică dorința sa ca Alianța să se refacă. A fost acesta însă un gest pentru noi, electoratul din România? Nu cred. Pentru că noi știm că timp de mai bine de doi ani a făcut tot ce depindea de el să discrediteze PNL, în vederea dispariției acestuia ca actor de pe scena politică, inclusiv prin încurajarea creării PLD. Și-atunci ne e greu să credem în dorința sa de a vedea din nou Alianța D.A. Și în ce logică se înscrie chemarea la consultări oficiale și a PNL, dar și a dușmanului acestuia, PLD, și propunerea de a face împreună un cabinet? Cînd împotriva guvernului PNL era deja depusă o moțiune de cenzură. Cine procedează astfel fie e neserios, fie urmărește altceva. De exemplu, să dea semnale că este un spirit reconciliator, că dorește refacerea unei Alianțe ajunse nu doar cenușă, ci chiar la lada de gunoi, dar procedînd de o manieră care să facă acest lucru imposibil. Semnale către cine? Nu către electorat, pentru că, la cum stă PD-ul în sondaje (presupunînd că sînt adevărate), n-are nici o nevoie să se refacă alianța cu PNL, mai ales că, în perspectiva unor alegeri, alături de PLD ar sta chiar bine în Parlament, beneficiind și de ajutorul președintelui, care deja le face campanie electorală pe față.

Cineva ar putea spune că, de fapt, ne aflăm în fața încercărilor disperate ale președintelui și partidelor sale, PD și PLD, de a-l debarca pe premierul Tăriceanu. Nu exclud această ipoteză, dar pentru așa ceva președintele ar fi lucrat mai măiestrit. Brutalitatea invitației la Cotroceni, terminarea la fel de brutală a negocierilor cu PSD arată un Traian Băsescu prins pe picior greșit. Și-atunci întrebarea este: cui a vrut președintele să transmită mesaje că el este de fapt împăciuitorist, că dorește refacerea Alianței D.A.?

În declarația de presă de după consultările din 8 iunie, Traian Băsescu a introdus o chestiune, aparent gratuit sau cu țintă imediată și facilă: o așa-zisă informație pe care ar fi primit-o „pe surse", privind discuția cu delegația PNL din timpul consultărilor. Fraza e suficient de măiestrită, recunosc, inducînd în media, care a preluat-o necritic, ideea existenței unei surse. Despre care, evident, nimeni nu s-a interesat: „Înțeleg că, pe surse, din delegația PNL au plecat foarte multe afirmații legate de faptul că aș fi spus că nu mă voi lăsa pînă nu dărîm Guvernul Tăriceanu. Aș aminti sursei că președintele nu poate schimba un Guvern, cu atît mai puțin îl poate dărîma". De fapt, ea a fost introducerea absolut necesară pentru a cere PNL să fie de acord ca stenograma, dar și înregistrarea convorbirilor să fie făcute publice.

Iar ceea ce atrage atenția este că, în timpul discuțiilor oficiale, președintele Băsescu a subliniat: „Este un guvern al dezastrului României. [...] Iar eu nu vreau să fiu complice la acest dezastru. [...] Pentru liberali, propunerea mea trebuia să aibă o semnificație mai mare decît simpla chestiune a guvernului. V-ați autodistrus partidul și v-am propus să-l repuneți la loc, într-o guvernare. Nu vreți să dați atenție acestui lucru, este problema dumneavoastră". Așadar, pe de o parte, un mesaj că nu el este responsabil de situația actuală a PNL (oricare ar fi aceea), iar pe de altă parte, deși un guvern al PNL este întruchiparea dezastrului, el, președintele României, îl vrea, totuși, la guvernare. E un nonsens.

Începe să aibă sens dacă ne uităm la ce s-a petrecut în exact acele zile la București: o agitație fără precedent a ambasadorului Statelor Unite, cu vizite la președinție, la PSD, unde, nici mai mult nici mai puțin, a întrerupt o ședință a conducerii ca să se întrețină vreme de un ceas cu președintele Geoană. În zilele prezentării moțiunii de cenzură și ale consultărilor oficiale de la Cotroceni! Să fie nevoia de stabilitate guvernamentală cea care l-a scos pe ambasadorul american din contemplare? Să fie el (și edificiul din spatele lui) cel care are nevoie de asigurări că această stabilitate se poate realiza, iar președintele este întruchiparea spiritului reconciliator?

Dacă ipoteza de mai sus e adevărată, atunci nu numai că PSD nu va depune nici o moțiune de cenzură, iar guvernul Tăriceanu 2 (eventual cu ceva remanieri) va rămîne în funcție pînă la alegerile generale la termen din 2008, dar președintele însuși ne va surprinde prin felul de a fi. Va mai critica guvernul din cînd în cînd, avînd mare grijă „să nu-l dărîme", iar vocea sa va semăna cu cea a unei pisici abandonate, fără nimic din inflexiunile tigrului pe care a dorit să-l întruchipeze. Vom vedea. ■

Ce face popularitatea altuia din politicienii români

Doina IOANID

În România, campaniile electorale nu încetează odată cu încheierea alegerilor. Goana după popularitate a devenit mai nou, de cînd cu marota anticipatelor și cu rivalitatea binecunoscută dintre premier și președinte, un țel în sine. Guvernarea poate merge cum merge, poate să scîrțîie din toate încheieturile, dar vizibilitatea întîi de toate. Astfel, prioritatea celor doi actori ai scenei politice românești, Călin Popescu Tăriceanu și Traian Băsescu, este să apară cît mai des în public și, dacă se poate, alături de personalități culturale. Dacă Ion Iliescu mergea prin sate și stătea de vorbă cu țăranii, noua modă a politicienilor este de a se vîntura pe la diferite evenimente, pe la *Bookfest*, pe la *TIFF*, ca să se afișeze alături de oameni importanți, care se bucură de recunoașterea opiniei publice, precum Vladimir Tismăneanu și Cristian Mungiu, în ideea că, doar-doar, ceva din renumele acestora se va lipi și de ei. Dorința de a dobîndi un capital de imagine, fie și prin simpla asociere de nume, îi face să profite fără jenă de reușitele personale ale scriitorilor și cineaștilor români. Decorarea tinerilor regizori cu Ordinul Național „Steaua României" s-a transformat într-un prilej de a ieși la rampă și de a critica birocrația din România. Traian Băsescu se folosește de eveniment pentru a se pune în valoare. Iată, pare să spună el, eu recunosc meritele tinerilor creatori, spre deosebire de alții, mă dezic de birocrația care pune bețe în roate. Problema este că aceste merite sînt recunoscute *după* ce tinerii regizori, Cristi Pui, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Nemescu și Cristian Mungiu s-au luptat cu CNC-ul închistat și s-au zbătut singuri să ajungă acolo unde sînt. Nimeni nu le-a dat o mînă de ajutor. Oare de ce? Iar acum, venim și-i aplaudăm, îi decorăm, îi numim ambasadori ai culturii române, ne împăunăm cu reușitele lor, care sînt singulare și personale. Călin Popescu Tăriceanu promitea la gala de premiere de la Cluj că de-acum încolo se vor găsi bani pentru cinematografia autohtonă, care și-a dovedit meritele peste hotare. De ce *acum*? De ce instituțiile abilitate ale statului n-au avut încredere în acești oameni *pînă acum*? De ce nu i-au susținut? De ce trebuie să vii cu o recunoaștere străină pentru a fi sărbătorit la tine acasă? Situația seamănă cu finul care-și construiește singur casa, cum poate mai bine, își pune bucatele pe masă, iar nașul, care nu i-a dat nici o mînă de ajutor, vine și se așază în capul mesei. Departe de mine gîndul că acești oameni talentați nu merită toate onorurile și distincțiile posibile, însă nu pot să nu remarc cum se profită de această celebritate, cum se confiscă un eveniment cultural și se deturnează spre un capital electoral. Nu l-am auzit pe Traian Băsescu sau pe Călin Popescu Tăriceanu vorbind despre cît de bun este filmul lui Cristian Mungiu, nu trebuiau să facă analiză filmică, ci doar să dovedească simplul fapt c-au văzut filmul și că dincolo de demagogia acelui „Ce mari sînt ai noștri peste hotare, hai să-i premiem și să-i lăudăm", mai există și altceva.

Prezența lui Traian Băsescu la *Bookfest*, alături de Vladimir Tismăneanu, a fost, de asemeni, un prilej de a aduce în discuție legea lustrației și războiul său personal cu cei 322, cum îi numește el pe parlamentari. Evident, avem nevoie de o lege a lustrației, avem nevoie de parlamentari „de-adevă", dar de ce era nevoie să deturneze Băsescu atenția dinspre cartea lui Tismăneanu, *Refuzul de a uita*, spre imaginea sa de justițiar, adică spre propria persoană? Eu una aș vrea să-i văd pe politicieni mai puțin preocupați de propria imagine și vizibilitate, pentru că ceea ce va conta la viitoarele alegeri este ceea ce au făcut concret pentru ca lucrurile să funcționeze în această țară. Ar putea chiar să nu apară deloc în public, atîta timp cît știu că-și văd de treabă, că muncesc, iar rezultatele se și observă. România nu are nevoie în momentul de față de vedetism, de strategii personale de promovare, ci de pragmatism, de muncă serioasă, ba chiar de o oarecare modestie.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Țepeș nu mai vine. Doar analiștii...

Mihnea BLIDARIU

Carevasăzică, PD-ul n-a făcut nici o brînză cu moțiunea. PSD și PRM au votat împotrivă, de fapt, s-au abținut. De aici am dedus un lucru: PSD nu vrea să împartă cu nimeni plăcinta puterii și nici plăcerea de a da jos, singur, guvernul PNL-UDMR. Ori asta, ori „băieții deștepți" au reușit să se înțeleagă între ei. Un lucru e sigur, însă: nu există nici o ecuație stabilă în actuala politică românească. Majoritățile parlamentare se schimbă ca și canalele TV, cînd butonează românul plictisit de interminabilele discuții despre cine o să ne guverneze, adică o să ne ignore...

Nici nu-mi mai vine să spun ceva despre toți acești domni care se joacă de-a puterea cam la fel cum se combină actorii de filme porno prin filmele XXX. Adică toți cu toată lumea și fiecare pentru el. Mai ales că textele se repetă și, credeți-mă, nu mi se par mai vrednice decît *oh*-urile și *ah*-urile din filmele mai sus amintite. Și, ca tabloul să fie complet, se găsesc chiar și indivizi care să comenteze aceste *oh*-uri și *ah*-uri. Ei se numesc, evident, comentatori politici sau „analiști" politici și apar la televizor sau scriu în ziare, cu mina omului care a descoperit un adevăr pe care nici o ființă umană nu e capabilă să-l vadă, în afară de ei, bineînțeles. Sorin Roșca-Stănescu, bunăoară, a dat drept sigură, în editorialul domniei-sale, o nouă dezlănțuire a forțelor malefice de la Cotroceni, după această respingere a moțiunii PD. Tonul său e apocaliptic, fatalist: în ochii ziaristului, Băsescu e dracu' gol, în timp ce guvernul Tăriceanu e o gașcă de copii care, deh, ca orice copii, mai greșesc și ei... Ion Cristoiu continuă, pe Voiculescu 3 (sau Antena 3), tirada anti-Băsescu, susținînd că o fi avut Iliescu păcatele lui, dar în comparație cu Băsescu, a fost un înger. Totuși, domnule Cristoiu, eu cred că e de apreciat că domnul Băsescu nu a adus marinarii în București, să-i bată cu colacii de salvare pe cei 322 de parlamentari, cînd cu referendumul... Alături de dumnealui și de un prezentator puber, un individ mustăcios îi face concurență lui Cristian Tudor Popescu la tonul răstit, la debitat inepții și cam atît. Și exemplele pot continua.

De cealaltă parte, Băsescu și-a dat iar cu părerea despre țara soră întru latinitate, Franța. Și anume, a declarat că francezii care au votat cu Sarkozy sînt inteligenți. E de mirare că domnul președinte a reușit să se abțină de la a-i caracteriza pe votanții candidatului stîngii franceze drept „găozari", „țigani împuțiți" sau, mai simplu, „tîmpiți". Președintele a contrabalansat această gafă de politică externă cu o faptă bună de politică internă și l-a suspendat pe ministrul cercetat penal, Zsolt Nagy. Ei da, trebuie să recunoașteți că e un gest de normalitate într-o lume politică anormală. Ministrul trebuia suspendat de pe vremea interimatului lui Văcăroiu, dar nea Nicu era, probabil, ocupat cu una mică la barul președinției.

Stînga și dreapta politică – iată un clivaj care a murit de mult. Însă doar în România el a murit într-un mod original: cele două s-au unit într-o horă a nesimțirii și joacă bătuta pe nervii și demnitatea românilor. Între timp, un mare om și actor, Adrian Pintea, a plecat prea repede dintre noi. Și nu pot să nu mă gîndesc la interpretarea *Scrisorii a III-a* și la versurile pe care Adrian Pintea le recita cu atîta dăruire: „Unde ești tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei/ Și în două temnițe large cu de-a sila să-i aduni/ Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni"...

Cum a fost la *Bookfest*?

Carmen MUŞAT

Cea de-a doua ediţie a *Bookfest*-ului s-a încheiat duminică, după ce timp de cinci zile editori, autori, traducători, critici literari şi jurnalişti s-au aflat faţă în faţă cu cititorii. A fost, cred, cea mai aerisită ediţie a unui tîrg de carte, dispunerea standurilor în spaţii generoase lăsîndu-le vizitatorilor posibilitatea de a se mişca mult mai liber printre rafturile cu cărţi decît la tîrgurile precedente. Şi, pentru prima oară în pavilionul central de la Romexpo, a existat un spaţiu decent, în care să-ţi facă plăcere să întîrzii la o cafea, să răsfoieşti o carte sau să discuţi cu prieteni pe care-i vezi rar la Bucureşti. Oferta editurilor româneşti a fost generoasă şi variată, o selecţie de titluri – subiectivă şi, prin forţa lucrurilor, limitată – fiind extrem de dificilă.

Ediţia recent încheiată a *Bookfest*-ului, chiar dacă mai puţin mediatizată decît cea de anul trecut, a confirmat un fenomen îmbucurător: revirimentul literaturii române continuă, efortul editurilor de a publica şi de a promova scriitori autohtoni fiind răsplătit prin interesul crescînd al cititorilor pentru literatura noastră contemporană. Merită consemnate, în aceeaşi ordine de idei, şi programele ICR destinate subvenţionării traducerii în limbi străine a unor scriitori români din generaţii diferite, precum şi preocuparea constantă a editorilor pentru calitatea grafică a cărţilor editate. Se poate vorbi, însă, de mai multe viteze editoriale, evidente pe o piaţă foarte dinamică şi eterogenă, în cadrul căreia oferta editorială se diversifică spectaculos, răspunzînd exigenţelor şi aşteptărilor unui public tot mai numeros. Dacă Polirom, Humanitas, Curtea Veche se menţin în topul preferinţelor cititorilor, edituri precum Corint, Nemira, Vremea, All sau Trei cresc vizibil de la un tîrg la altul, mizînd tocmai pe interesul sporit al publicului, confirmat de vînzări şi de numărul mare de vizitatori care trec pragul tîrgurilor de carte. Sînt, desigur, şi edituri în cădere liberă, care trăiesc din acumulările anilor trecuţi, fără să mai propună aproape nimic nou – şi prefer să nu dau, încă, numele acestora, sperînd că impresia de acum ar putea fi infirmată la *Gaudeamus*.

Surpriza de proporţii la ediţia din acest an a *Bookfest* – surpriză doar pentru cei care nu ştiau de implicarea în programul editorial a lui Mircea Martin – a fost, incontestabil, produsă de standul Editurii ART: elegant, sobru, oferind publicului titluri şi autori aleşi cu mare atenţie, standul ultimilor sosiţi pe piaţa editorială autohtonă a impresionat printr-un bun gust desăvîrşit. „Dorim să ne cîştigăm cititorii prin alegerile noastre: de autori, de traducători, de colaboratori, prin calitatea grafică a cărţilor noastre, prin preţurile lor decente. Oferta noastră îşi propune să fie în toate sensurile accesibilă. Singura restricţie va fi aceea dictată de exigenţa calităţii. Nu altceva vrea să spună deviza Editurii ART: «oriunde, oricînd, dar nu oricum». Program ambiţios şi riscant, dar, la început de drum, cum ar putea fi altfel?“ Echipa editorială – Dan Iacob (director general), Mircea Martin (director editorial), Laura Albulescu (redactor-şef) şi Raluca Dincă (redactor principal) – a ieşit „pe piaţă“ cu şase colecţii noi: „Laur“, „Desenul din covor“, „Cărţi cardinale“, „Demonul teoriei“, „Ocheanul întors“, „Ficţiune şi artilerie“, în total şaisprezece titluri, unele absolut noi, altele reeditări, care acoperă domenii diverse, de la literatura română contemporană la literatură străină, de la memorialistică la studii de teorie literară, filozofie, sociologie etc. Ceea ce particularizează colecţia destinată scriitorilor români este dialogul pus în pagină între un prozator şi un artist plastic: „am ţinut ca această colecţie să fie ilustrată cu lucrări ale pictorilor români contemporani, punînd astfel în evidenţă fie o prietenie, fie o afinitate electivă, fie pe amîndouă la un loc, într-un paralelism conceput ca o promovare reciprocă“, „perechile“ propuse fiind Gheorghe Crăciun – Alexandru Chira, Dumitru Ţepeneag – Marin Gherasim, Constantin Ţoiu – Ion Alin Gheorghiu.

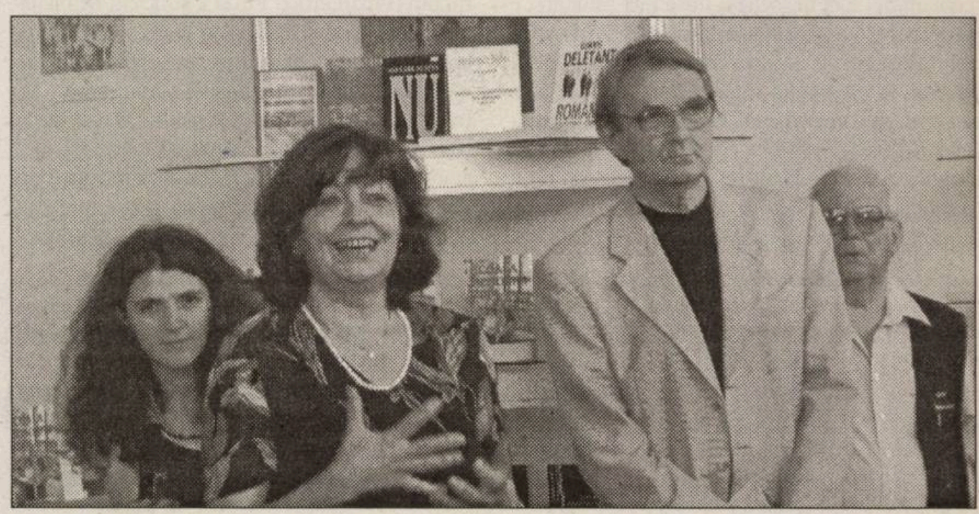
■■■ O dezbatere controversată

Iniţiativa ziarului *Cotidianul* de a propune o dezbatere pe marginea unei obsesii naţionale – „are literatura română nevoie de un Nobel?“ – s-a finalizat duminică după-amiază printr-un top al potenţialilor candidaţi la Nobel, rezultat în urma votului cititorilor ziarului şi al vizitatorilor de la *Bookfest*. Dacă la prima rundă a discuţiilor, moderată de Cristian Teodorescu, au participat Matei Călinescu, Ion Vianu, Paul Cernat, Marius Chivu, Andrei Oişteanu, Mihail Neamţu, duminică s-au aflat la standul ziarului *Cotidianul* Marius Chivu, Cristian Teodorescu, Traian Ungureanu, Sever Voinescu şi Ioan T. Morar (moderator). Cei cinci autori propuşi de *Cotidianul* au fost (în ordine alfabetică): Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu, Mircea Ivănescu, Norman Manea şi Mircea Horia Simionescu. De bună seamă, o astfel de dezbatere reprezintă mai curînd un prilej de defulare a unor complexe naţionale, iar dimensiunea de „joc de societate“, la care intelectuali cu preocupări diverse sînt chemaţi să participe, nu trebuie neglijată. Beneficiul unei iniţiative de acest tip constă, în primul rînd, în promovarea numelor unor scriitori români contemporani de primă mărime în paginile unui cotidian şi pe un post TV. Dincolo de şansele, mai mari sau mai mici, ca unul dintre cei nominalizaţi să primească un premiu, mi se pare important că s-a vorbit, în faţa unui public numeros, despre necesitatea promovării susţinute a scriitorilor noştri de valoare, atît în ţară, cît şi în afară, prin lecturi publice sau prin traduceri. Sigur că votul publicului pentru unul sau altul dintre cei nominalizaţi nu e relevant decît, cel mult, pentru un premiu de popularitate, dar nu mi se pare lipsit de importanţă ca, într-un ziar în care numele care „ţin“ prima pagină sînt, invariabil, politicienii şi vedetele prefabricate de mass-media, Mircea Cărtărescu şi Norman Manea, Mircea Horia Simionescu şi Mircea Ivănescu să apară în prim-plan, chiar şi pentru cîteva zile. Nu ierarhia indicată de votul popular – oricum previzibilă şi lipsită de consecinţe imediate –, ci dezbaterea în sine mi se pare binevenită.

Cum a fost la *Bookfest*? Cald, obositor, plăcut, o atmosferă stimulativă, în care lansările s-au succedat, ca de obicei, foarte repede, suprapunîndu-se, de cele mai multe ori, cu titluri interesante propuse de edituri mari şi de edituri mici deopotrivă – la capitolul lansări insolite, volumul semnat de Ruxandra Cesereanu şi Andrei Codrescu, de la Editura Brumar, ar putea candida pentru primul loc –, cu o explozie de cărţi pentru copii, care de care mai frumoase, cu multă animaţie şi, mai ales, cu teancuri de cărţi care aşteaptă acum, cuminţi, să fie citite. ■

Mihai Şora şi Paul Cornea – vîrsta: 174 de ani

Ion Vianu, Matei Călinescu, Mircea Martin şi Al. Cistelecan la standul Editurii ART



Ana Blandiana şi Romulus Rusan

Despre antropomorfină la Cluj

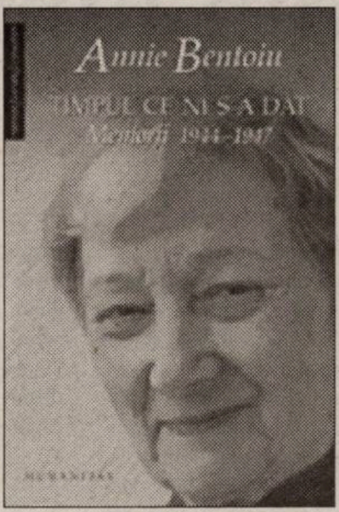
Vlad ROMAN

La sfîrşitul lunii mai s-a desfăşurat o nouă întîlnire Phantasma (din a doua serie, cu invitaţi de elită) sub tutela Centrului de cercetare a imaginarului, avîndu-l ca oaspete pe comparatistul canadian de origine română Călin-Andrei Mihăilescu (specializat în Baroc, Renaştere, dar şi în filozofia franceză a secolului al XX-lea şi în postmodernism), care a propus spre dezbatere conceptul de *antropomorfină* (prezentat deja cititorului român în volumul cu acelaşi titlu, apărut la Editura Curtea Veche). Au participat la dezbatere: Corin Braga, Sanda Cordoş, Ruxandra Cesereanu, Ştefan Borbély, Mihaela Ursa, Laura Pavel, Doru Pop, Luminiţa Jucan, Călin Teutişan, Anca Haţiegan, Ovidiu Mircean şi subsemnatul. În faţa unui concept care implică o datare a postmodernului (pe care îl înţelege ca ipostază a modernului) şi care se consideră subsecvent dispariţiei conceptului de subiect în cultura europeană, discuţiile s-au construit cameleonic în mai multe puncte distincte: 1. constituirea stilului din textul prezentat (ludic, apoi serios, autoscopic, voit sclipitor, mecanizat, intruziv, alocentric şi tandru) ca marcă a relaţiei motrice în text dintre acesta şi scriitor/cititor; 2. legitimarea conceptului de antropomorfină în grila culturii europene, urmînd o istorie de la *hypokaimenon*-ul grec la moartea subiectului şi, astfel, înţelegerea antropomorfinicului ca instanţă transsubiectuală, non-mediată de cunoaştere, susţinută de confortul societăţilor contemporane, de adicţie, de anestezie şi dematerializare (de unde înlocuirea realului de virtual sau de posibil); 3. delimitarea posibilităţilor de care dispune conceptul, de la limitele sale hermeneutice (caz în care interpretarea se justifică doar ca *post-pretare*), la indiferenţa faţă de o etică creştină sau faţă de umanism, la înţelegerea operei de artă ca o co-prezentificare dincolo de (sau fără) instrumentele analitice tradiţionale, la reducerea capacităţii de semnificare, la eliberarea faţă de un model restrictiv etc., discuţiile fiind rotunjite sintetic de observaţia lui Călin-Andrei Mihăilescu: „antropomorfina este fenomenul care îşi arde propriile punţi“.

Observator cultural vă recomandă

Margaret ATWOOD

Asasinul orb
Editura Corint



Annie BENTOIU

Timpul ce ni s-a dat
Editura Humanitas

Carol I al României

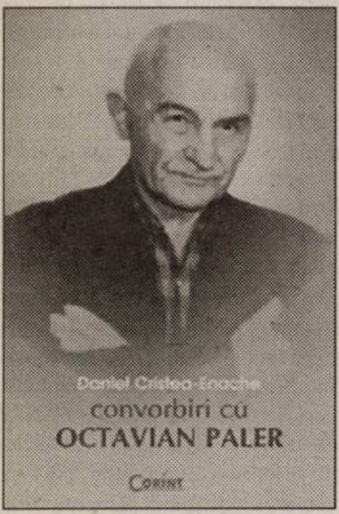
Jurnal: 1881-1887
Editura Polirom

Ruxandra CESEREANU

Năravuri românești
Editura Polirom

Gheorghe CRĂCIUN

Frumoasa fără corp
Editura Art

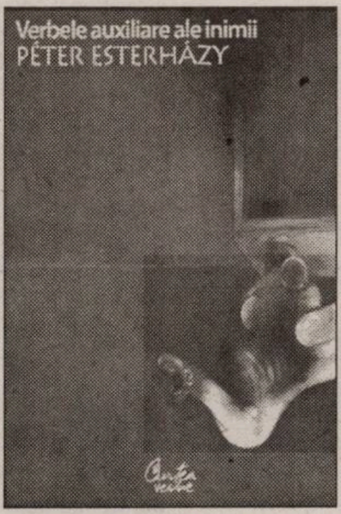


Daniel CRISTEA-ENACHE

Convorbiri cu Octavian Paler
Editura Corint

Mădălina DIACONU

Despre miresme și duhori
Editura Humanitas



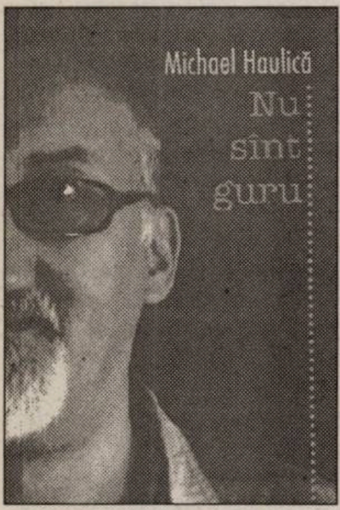
Péter ESTERHÁZY

Verbele auxiliare ale inimii
Editura Curtea Veche

Cartea Psalmilor, Pre stihuri retocmită acum de **Șerban FOARȚĂ**
Editura Brumar

Mihai Dinu GHEORGHIU

Intelectualii în cîmpul puterii
Editura Polirom



Michael HAULICĂ

Nu sînt guru
Editura Tritonic

Eugen ISTODOR

Cartea vieții mele
Editura Polirom

Jan KONEFFKE

O iubire la Tibru
Editura Humanitas

Paul Emil MICLESCU

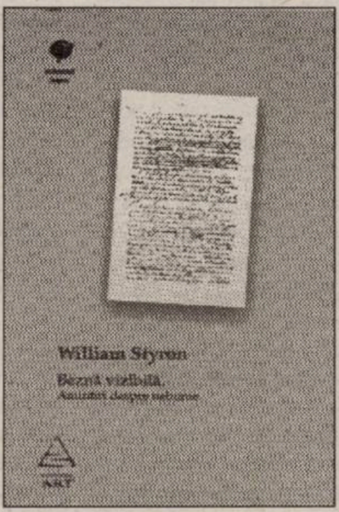
Din Bucureștii trăsurilor cu cai
Editura Vremea

Andrei OIȘTEANU

Religie, politică și mit
Editura Polirom

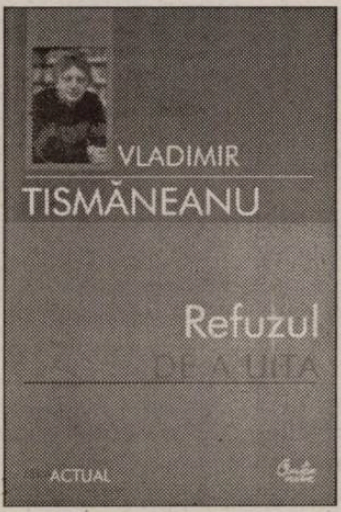
Rainer Maria RILKE

Povestiri despre Bunul Dumnezeu
Editura Nemira



William STYRON

Bezná vizibilă. Amintiri despre nebunie
Editura Art



Vladimir TISMĂNEANU

Refuzul de a uita
Editura Curtea Veche

Constantin ȚOIU

Vrăjeli (de buzunar)
Editura Art

Elie WIESEL

Nebuna dorință de a dansa
Editura Trei

Un poet jurnalist: „lucrul cel mai prost din lume“?*

Eminescu şi Carol de Hohenzollern

Ilina GREGORI

„Şi la toate acestea nu e decît un singur leac: să împuşc pe rege.“

Bucureşti, 28 iunie 1883... O canicula teribilă îi chinuie de mai multă vreme pe bucureşteni, punînd în alarmă toate gazetele. Deşi nu e încă amiază, căldura a ajuns deja apăsătoare. La cafeneaua Capşa, pe calea Victoriei, patroana îşi răsfoieşte alene, la pupitrul ei, condica. Un tînăr, client obişnuit al localului, stă nebăgat în seamă la o masă. Pe neaşteptate, el se lansează într-o amplă tiradă politică. Vorbitorul e tot mai înfierbîntat, parcurge nervos sala aproape goală în sus şi-n jos, tonul său urcă ameninţător, acuzele la adresa guvernanţilor ţării devin tot mai violente. În culmea surescitării, individul scoate din buzunar un revolver, conchizînd: „Şi la toate acestea nu e decît un singur leac: să împuşc pe rege“.

Istoriografia românească, atît de interesată altfel de epoca aurorală a statului naţional suveran – de la proclamarea Regatului au trecut doar doi ani –, nu menţionează vreo tentativă de atentat la viaţa lui Carol în acest început de vară 1883. În ce priveşte biografica aulică, elaborată sub supravegherea Regelui, şansele de a-i extrage revelaţii inconfortabile privind relaţia dinastiei cu Ţara sînt din principiu minime. Punctul ei culminant îl constituie încoronarea lui Carol. Dacă nu încheie cu acest eveniment triumfal, istoricii Curţii prezintă succint, eventual sub forma unui epilog, perioada următoare, pînă la jubileul din 1891, de pildă. Dacă nu se decid nici pentru asemenea paratext, ei schimbă, odată atins marele ţel al dinastiei – Coroana Regală –, modalitatea narativă. Discursul epico-eroic, pronunţat dramatic, cultivat pînă în acest moment, face loc celui analitic-descriptiv. Caracterul şi înclinaţiile Regelui, viaţa la Curte, reşedinţele regale etc. stau acum în centrul atenţiei, potrivit ideii că ordinea şi stabilitatea instalate în ţară îi îngăduie lui Carol să se dedice nu numai operei de consolidare paşnică a succeselor deja obţinute, ci şi înclinaţiilor sale personale. Cronica de strictă observanţă dinastică a anului 1883 este dominată astfel de inaugurarea magnificei creaţii hohenzolleriene, Castelul Peleş, în octombrie, după lunga călătorie estivală efectuată de cuplul regal în patria germană. Doar istoria literaturii române consemnează „urîtul“ incident bucureştean de la începutul acestei fericite perioade, dar cu extremă discreţie. Şi reticenţa e de înţeles: căci cel care pe 28 iunie, la Capşa, anunţa că-l va împuşca pe Rege nu era altul decît marele poet Mihai Eminescu. Ne amintim ce s-a întîmplat în continuare.

> Eminescu în ipostaza de opoziţionist extremist, rebel anarhist cu pistolul în mînă, decis să-l ucidă pe Regele Carol nu constituie – evident – o imagine uşor de suportat.

Determinat de agitaţia poetului înarmat, un cunoscut al acestuia, care se afla de faţă, reuşeşte să-l scoată pe Eminescu din local, oferindu-se să-l însoţească pînă la Cotroceni pentru a-şi executa planul. La Palat, evident, Eminescu nu-l poate aborda pe Rege, aşa că se întoarce în oraş în compania aceluiaşi amic, de care se desparte pentru a face o baie fierbinte într-un stabiliment pe care îl cunoştea deja. Rămas singur, „amicul“ se prezintă de urgenţă la prefectul Poliţiei, pentru a raporta cazul. Cîteva ore mai tîrziu, Eminescu este scos cu forţa din baie de poliţişti şi transportat la sanatoriul doctorului Şuţu, Caritas, din strada Plantelor. După cîteva zile, ziarele anunţau îmbolnăvirea gravă a poetului şi colegului de la *Timpul*, iar *Timpul* însuşi făcea cunoscută despărţirea redacţiei de colegul doborît de o boală necruţătoare. Nu se scria, dar toată lumea ştia: Eminescu înnebunise.

Această secvenţă violent tragică, dar şi cu o tentă absurd-grotescă, din biografia „poetului naţional“ îşi face loc cu greu în conştiinţa colectivă românească. În istoria literaturii, ea a pătruns tîrziu şi pe căi ocolite – anume printr-o dublă mijlocire: „amicul“ lui Eminescu, martor şi co-actor al „peripeţiei“ din 28 iunie, ar fi relatat-o, se spune, unui alt amic, care ar fi păstrat-o multă vreme pentru sine, înainte de a o repovesti într-o gazetă literară, din amintire, aproape treizeci de ani mai tîrziu (în 1911). Din multe exemple literare ştim că episoadele introduse în naraţiuni prin asemenea *mise en abîme* posedă un potenţial semantic excepţional, ocult prin excelenţă, pentru că greu suportabil pentru conştiinţă. În cazul lui Eminescu, tăcerea sau inhibiţiile martorilor se prelungesc în reticenţele biografilor celor mai autorizaţi: dacă nu omit cu totul episodul (ca D. Murăraşu, de pildă), ei îl prezintă succint, de fapt la modul discret, evaziv-expeditiv, neutralizînd atît gravitatea intenţiei anunţate de poet, cît şi augusta poziţie a victimei virtuale, Carol (vezi compasiunea cu note humoristice a lui G. Călinescu). E vorba, să nu uităm, de ultima zi din viaţa ziaristului Eminescu (nu cred că „epilogul“ din 1888-1889 poate suprima acest verdict), o ruptură considerată chiar drept adevărata moarte a marelui creator, care ar fi precedat-o cu cinci ani pe cea fizică în 1889 (G. Munteanu, de pildă). Asemenea ciudăţenii pot deveni pentru un cititor semnale de alarmă, provocînd, în cele din urmă, chiar un efect contrar celui dorit de naratori: în locul rezervei discrete, o curiozitate necruţătoare, predispusă spre dezechilibru şi exces. Putem spune că la o asemenea conversiune a „minusurilor“ de informaţie, asistăm efectiv, de mai mulţi ani, în biografica eminesciană.

Eminescu în ipostaza de opoziţionist extremist, rebel anarhist cu pistolul în mînă, decis să-l ucidă pe Regele Carol nu constituie – evident – o imagine uşor de suportat. Portretul moral al poetului – icoana în veneraţia căreia au crescut atîtea generaţii de români – suferă prin acest adaos o alterare aproape atroce. Dar nu mai puţin virulentă este încărcătura simbolică a imaginii. Eminescu, poetul naţional, într-un *face à face* odios cu Carol, primul Suveran român, în sensul deplin al cuvîntului. Cei doi protagonişti purtau deja, în percepţia contemporanilor, aureola Aleşilor. Eminescu fusese deja recunoscut ca succesorul lui Alecsandri, primul „rege“ al poeziei româneşti. Titu Maiorescu – autoritatea estetică a epocii – îl prezenta de peste zece ani drept exponentul genial al „noii“, respectiv al „adevăratei“ poezii româneşti. Eminescu publicase deja aproape toate poeziile pe care avea să se întemeieze apoi, timp de circa o jumătate de secol, gloria şi popularitatea sa – Titu Maiorescu le va oferi publicului, adunate în volum, la numai cîteva luni după nefericitul eveniment. Dar Eminescu era cunoscut şi stimat chiar la Curte, Regina însăşi îl solicita pentru traduceri, tot ea, împreună cu colaboratoarea ei, Mite Kremnitz, îl făcuse cunoscut şi în străinătate, atribuindu-i un loc excepţional în peisajul literar românesc: în el se întruchipau promisiunile geniului naţional românesc. Prin Carol, pe de altă parte, istoria românească atinsese – potrivit aprecierii predominante în epocă – un apogeu. Atît independenţa ţării, cît şi impunerea tinerei monarhii pe scena politică europeană apăreau frecvent observatorilor străini drept reuşite personale ale Principelui – singurul element stabil, cum se spunea, într-o ţară mai „fluctuantă“ decît oricare alta. În personalitatea Regelui vedeau unii apropiaţi ai acestuia „cheia tuturor cuceririlor“ repurtate de români în ultimul sfert de secol, şi ele se ţinuseră lanţ, aproape „ca în basme“. Eminescu şi Carol, două mituri, doi eroi-fondatori, două figuri tutelare ale României moderne, ajunse – repet – într-un *face à face* odios... Nu are o asemenea efigie valoarea unui semn de rău augur? Nu se apără instinctiv conştiinţa românească, refuzîndu-l, de cifrul unui destin naţional torturat? Cît poate dura eradicarea prin tăcere a fantasmei?

■■■ O moştenire în aşteptarea justei evaluări: Eminescu gazetarul

Conversiunea tăcerii în rumoare a început în perioada tîrzie, extrem-naţionalistă, a regimului comunist. Ea s-a manifestat cu precădere în interiorul reevaluării oficiale a operei, mai precis a publicisticii eminesciene – un proces cu o dublă finalitate. Dezideratul onest şi legitim al oamenilor de ştiinţă se cupla cu interesele Puterii, astfel că receptarea lui Eminescu intra într-o fază nouă, echivocă din start. La mijlocul anilor '70, în românistica vestică fusese redeschisă discuţia privind importanţa lui Eminescu ca gînditor politic. Facit-ul la care se ajunsese în legătură cu ponderea acestei teme în cercetarea românească, era: „În România socialistă a ultimelor trei decenii, Eminescu, gazetarul conservator, nu mai prezintă, se înţelege, decît un interes istoric. Opera sa publicistică nu a fost reeditată după 1944 şi, cu excepţia cîtorva contribuţii mărunte [...], nici nu a mai constituit un obiect de cercetare ştiinţifică“ (Klaus Heitmann, 1977). În foarte scurt timp însă, situaţia avea să se schimbe radical: între 1980-1985, apar în seria *Operelor* lui Eminescu cinci volume de publicistică. Editorii lor recomandau cu acest prilej – şi cu girul Academiei R. S. R., să nu uităm – o reevaluare radicală a producţiei şi geniului eminescian. Sub forma unui deziderat încă, ei anunţau, de fapt, o schimbare de paradigmă în recepţia lui Eminescu, anume în favoarea publicistului, pe nedrept subordonat pînă atunci – se afirma peremptoriu – poetului. Promotorii noii direcţii în cercetările eminesciene se prevalau de ascendenţa unor autorităţi ca Titu Maiorescu, N. Iorga, G. Călinescu. „Nou“ era, totuşi, Eminescu, pe care românii îl descopereau acum – şi nu numai din cauza fracturii produse în tradiţia lor literară ca urmare a răsturnării politice petrecute în ţară, ci şi pentru că eminescologia antebelică, ea însăşi, oricît de preţioasă, rămăsese deficitară. [...] Investiţii Academiei promit să creeze, în sfîrşit, premisele indispensabile unei cercetări corecte şi fiabile. În parte însă, efectele iniţiativei i-au depăşit: descendenţa lor a dat prin cîţiva din reprezentanţii ei (N. Georgescu, Theodor Codreanu, Călin Cernăianu, de pildă) un alt sens – revanşard – recuperării anunţate, împingînd în repetate rînduri zelul reparator pînă la exces.

Odată suscitată ideea unei vini istorice, încă oculte, faţă de genialul exponent al naţiunii, ziua dispariţiei lui Eminescu din viaţa publică românească a ajuns, bănuim, pentru unii dintre tinerii „apărători“ ai poetului, o obsesie, înainte de a se impune în perioada postcomunistă ca un subiect public de o virulenţă tulbure, extremă. Anumite voci au declarat 28 iunie o „zi neagră“ în istoria poporului român. În cadrul aceluiaşi proces de reevaluare a rolului lui Eminescu în *istoria* naţională, episodul „uitat“ al atentatului proiectat/ratat de poetul în delir a devenit chiar sămînţa unei schisme sumbre şi bizare în cercetarea eminesciană. Chestiunea care ne preocupă aici, relaţia lui Eminescu cu Regele Carol, ne confruntă aşadar şi ea cu dificultăţile şi contorsiunile, am zice chiar *maladiile* caracteristice recepţiei eminesciene în ansamblu, în primul rînd cu tendinţa mitizant-idolatră, de inspiraţie naţionalistă.

RADIO ROMANIA MUZICAL

97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvenţă de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepţionat prin satelit pe o **nouă frecvenţă** **12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum şi cu orice instalaţie de recepţie satelit Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest**, **Polarizare Verticală**, **Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907. Radio România Muzical emite în toată ţara precum şi în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croaţia, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federaţia Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

„Sacrificare", „aruncare peste bord", „moarte antumă", „arestare" chiar numesc noii biografi internarea lui Eminescu, considerînd-o actul final al unui complot de mult pregătit, cu complicitatea unor înalte personalităţi politice, inclusiv junimiste, împotriva gazetarului prea onest şi patriot, se spune, prea liber în opinii şi puternic în cuvinte pentru rolul pe care i-l rezervau patronii lui. Criza lui Eminescu din 28 iunie ar fi furnizat ocazia acestei acţiuni criminale într-un moment politic care – susţin aceiaşi autori – reclama o intervenţie represivă urgentă. E vorba de activităţile diplomatice desfăşurate de Rege şi cîţiva dintre colaboratorii săi cei mai apropiaţi – în primul rînd P.P. Carp, I.C. Brătianu, D. Sturza ş.a. – în vederea unei alianţe a României cu Puterile Centrale. Deşi mai mult bănuite decît cunoscute, ele creaseră o stare de spirit explozivă în rîndul românilor naţionalişti, alarmaţi de consecinţele unei asemenea orientări politice pentru confraţii lor din Ardeal. Vocea acestor patrioţi ultragiaţi – Eminescu – trebuia redusă la tăcere.

Nu voi insista în cele ce urmează asupra întrebărilor pe care le suscită această interpretare şocantă, apăsat politică, mai exact conspiraţionistă, a dispariţiei lui Eminescu din lumea gazetăriei româneşti. Remarc aici doar trei lucruri care mi se par esenţiale: a) nu există nici un dubiu că internarea lui Eminescu a fost inevitabilă, reclamată fără doar şi poate de starea sănătaţii lui; 2) articolele lui Eminescu, apărute regulat la *Timpul* pînă în ajunul crizei – ultimul este din 26 iunie –, contrazic interpretarea pe care o dau noii biografi „subversiunii" sale politice, pretinsa ostilitate vizavi de Puterile Centrale, care ar explica şi eliminarea urgentă a gazetarului (ne amintim, de altfel, că Eminescu însuşi îşi ceruse cu puţin timp înainte, în februarie, demisia din redacţie şi că direcţia ziarului i-o refuzase); 3) ideea atentatului ca atare şi ţinta lui, Regele Carol, rămîn şi în noile versiuni biografice în zona marginalului, fără a influenţa în mod semnificativ interpretarea conspiraţionistă a episodului. Regele ţării, victima virtuală a lui Eminescu, ne apare astfel şi ca „victima" reală a eminescologilor, care-l uită în mod sistematic. Putem trece cu vederea această amnezie consolidată recent tocmai printr-o acţiune „demistificatoare", care pretinde a scoate necruţătoare la lumină adevărul istoric, i.e. subteranele memoriei oficiale? [...]

■■■ „Regele nu e rege"

Mă voi opri asupra crizei poetului, observaţiile de pînă acum întărindu-ne bănuiala că acest capitol „cenzurat" al biograficii eminesciene transportă cu „vocea" lui slabă, ce „vine de foarte departe", o semantică virulentă. Ea trebuie descifrată şi discutată cu deosebită atenţie, fie şi tardiv, adică după ce tăcerea îndelung întreţinută a fost ruptă, şi anume cu o violenţă ea însăşi insolită şi îngrijorătoare. [...]

Înţeles ca irupţie a subconştientului, delirul aduce la lumină, servindu-se de o retorică specifică, un adevăr profund personal. Ce sens se poate atribui, în ciuda aberaţiei evidente, delirului eminescian? Se poate găsi, traducînd limbajul specific nebuniei, o motivaţie *politică* pentru „rătăcirile" poetului-gazetar?

■■■ Regele Carol, personificarea hiperbolică a răului

Delirul lui Eminescu ne apare ca expresia excesiv simplificată, personalizată la extrem, paroxistică, deformată, tragică şi violentă, a unui verdict politic şi etic privind guvernarea lui Carol. În imaginaţia bolnavului, Regele Carol ajunge să personifice hiperbolic răul care trebuie eliminat pentru salvarea ţării (mecanism logic remarcat şi de Călinescu). Această sentinţă, pe care gazetarul de la *Timpul* nu şi-a îngăduit-o decît în deriva raţiunii, nu se deosebeşte însă de luările lui lucide, publice, de poziţie decît prin logica ei radical-ultimativă şi gradul suprem pe care-l atinge aici ostilitatea. Ne surprinde, aşadar, cu atît mai mult, în acest punct al analizei, lipsa de interes pe care o descoperim în receptarea lui Eminescu în privinţa atitudinii lui faţă de Carol. În timp ce tema monarhiei nu lipseşte din nici o prezentare a gîndirii lui politice, dinastia şi Regele însuşi ajung numai rareori, în mod mai curînd excepţional, în focarul atenţiei. În esenţă, bilanţul pe care gazetarul Eminescu îl face guvernării lui Carol în paginile *Timpului* concordă cu concluzia bolnavului. Nu luăm aici în consideraţie – date fiind limitele şi perspectiva specială a cercetării noastre – decît ultimele manifestări ale publicistului.

„Ca un sfinx mut încă şi cu ochii închişi stă anul viitor înaintea noastră", scria Eminescu pe 1 ianuarie 1883; „cumplite sînt enigmele ce le va rosti [...]; în prăpastie va cădea cel ce nu va fi în stare să le dezlege." Să conchidem pe baza acestei sumbre profeţii că el însuşi nu a înţeles semnele timpului?

Decepţia exprimată în articolele din perioada ianuarie-iunie 1883 este profundă şi totală. Toate temele abordate de Eminescu – fie că este vorba de navigaţia pe Dunăre şi deciziile Comisiei Europene în această privinţă, respectiv de tratatul de la Londra, de revizuirea Constituţiei şi alegerile parlamentare care urmau s-o facă posibilă, de înfiinţarea Mitropoliei Catolice Româneşti ş.a. – toate îl implică pe Carol. Toate măsurile şi soluţiile guvernanţilor presupun în ochii lui Eminescu co-responsabilitatea Regelui şi au efecte asupra dinastiei înseşi. Toate se află în dezacord flagrant cu propriile lui aşteptări şi-i inspiră – dincolo de ironia salutului cu care-şi încheie adesea textele: „ave Caesar!" – suspiciuni, dublate de o anxietate care se hrăneşte şi creşte în bună parte din ea însăşi, din enigmele şi ipotezele tot mai catastrofice pe care şi le produce. Deşi nici poziţia sa în interiorul redacţiei nu mai era privilegiată – timp de doi ani, 1880-1881, el fusese redactor-şef –, nici relaţia redacţiei în ansamblu cu „patronii" politici (cu Titu Maiorescu, de pildă) nu era lipsită de tensiuni, Eminescu nu-şi disimulează opiniile şi nici nu aşteaptă consensul „coreligionarilor" pentru a şi le exprima. De altfel, poziţia politică a acestora nu mai era uşor de înţeles. Ziar de opoziţie încă dinainte de angajarea lui Eminescu, *Timpul* intrase în derivă de cînd blocul conservator se spărsese şi unii dintre fruntaşii lui colaborau cu liberalii lui I.C. Brătianu, în timp ce o întreagă aripă conservatoare se coalizase cu liberalii disidenţi, numiţi „sinceri", constituind opoziţia „unită" – sau „miluită", cum o numeau „gurile rele". Deşi izolat, Eminescu nu se sfieşte să-l abordeze regulat, în articolele sale, pe Rege, adăugînd sistematic numelui acestuia epitetul „Îngăduitorul". O poreclă de fapt, adjectivul denunţa clar, deşi la modul ironic-eufemistic, în primul rînd colaborarea lui Carol cu „roşii" (guvernarea liberalilor dura deja din 1876), dar şi toleranţa lui faţă de duşmanii de altă dată, care-l aduseseră în 1871, de pildă, în pragul abdicării. Evident, ca ziar de opoziţie, *Timpul* făcea din colaboratorii săi polemişti din oficiu. Dar amărăciunea dureroasă, inconfundabilă, tot mai pătrunsă de ostilitate, cu care Eminescu i se adresează Regelui nu poate trece drept atitudine „de servici". Domnia lui Carol îi apărea acum lui Eminescu, monarhist convins şi adept încă al dinastiei străine, ca un total eşec. „Coroana" – constata el – rămînea străină de realităţile româneşti („Coroana nici cunoaşte ţara, nici află de cuviinţă a o cunoaşte"; „un abis de netrecut" îl desparte pe Rege de Ţară).

Principiile fundamentale, sacre, adoptate de Principele german prin jurămînt – monarhia, integritatea teritorială, democraţia – fuseseră toate pervertite, „toate cuvintele şi-au schimbat înţelesul": parteneriatul Regelui cu liberalii transformase *de facto* ţara într-o republică, aşa că noul titlu, de „rege", de dragul căruia se reclama, printre altele, modificarea Constituţiei, se golise de sens („esenţa monarhică a cuvîntului a căzut, regele nu-şi exercită prerogativele pentru a-şi face datoria" ; „regele nu e rege"). Independenţa ţării fusese plătită – tîrg de neiertat în ochii lui Eminescu! – cu Basarabia. Democraţia era o simplă farsă, ţinînd seama de abuzurile sistematice ale autorităţilor şi beneficiile – discutabile – pe care ea le aducea în mod real poporului. Ţara – se revoltă Eminescu – suportă o adevărată invazie străină – 20.000 de alogeni pe an –, în majoritatea lor elemente neproductive, din care s-a recrutat însă xenocraţia care sufocă poporul etc. Regele consimte la revizuirea Constituţiei – legămîntul său sacru cu Ţara – şi recunoaşte nişte alegeri de-o crasă ilegalitate, o adevărată „lovitură de stat", potrivit *Timpului*. Ofensiva Bisericii catolice afectează chiar identitatea naţională, românii autodefinindu-se, potrivit concepţiei lui Eminescu, ca latini de lege ortodoxă; liniştea Coroanei, a Curţii şi a Regelui este ameninţată. Dar enigma „Sfinxului" – anul 1883 – este, în dezlegarea lui Eminescu, „uriaşa ciocnire dintre lumea slavă şi cea germană" şi, legată de ea, izolarea politică a României. Imprudenţa mergînd pînă la iresponsabilitate a guvernanţilor va constrînge ţara, în momentul fatal care nu mai poate întîrzia mult, să se pună la dispoziţia unuia dintre cei doi coloşi vecini – Imperiul Austro-Ungar sau cel Rusesc –, o „alianţă" tardivă, păguboasă, sinonimă cu vasalitatea. [...]

Revenind pe scurt la contribuţiile eminescologiei recente, respectiv teoria complotului politic deja pusă în discuţie, trebuie să reţinem că, în chestiunile ce inflamau în vara lui 1883 opinia publică românească, opiniile exprimate în *Timpul* de pretinsa victimă se află în contradicţie clară cu pulsiunea vehement anti-austriacă, respectiv anti-germană, cu stîrnirea panromânistă şi accentele iredentiste pe care i le atribuie teza „morţii antume".

Luările de poziţie eminesciene în chestiunile actuale de politică externă (mă refer aici şi la faimoasa „afacere Grădişteanu") concordă în bună parte (şi fără ca el însuşi să o ştie) – prin realismul lor, în primul rînd, şi orientarea decis anti-rusească – cu strategia micului grup de confidenţi ai Regelui, care pregăteau alianţa secretă cu Puterile Centrale. Ele infirmă ca atare explicaţiile pe care se sprijină versiunea complotului infam contra poetului-gazetar. [...]

---

* *Fragmente din comunicarea prezentată în limba germană în noiembrie 2006 la Heidelberg, în cadrul colocviului* Monarchische Herrschaftsordnung im europäischen Kontext. Die Dynastie von Hohenzollern-Sigmaringen in Rumänien 1866-1947 und die deutsch-rumänischen Beziehungen. *Cum textul integral urmează să fie publicat în Actele Congresului, am renunţat aici la aparatul bibliografic.*

■

BIFURCAŢII

Cenaclul Flacăra, azi

Liviu ORNEA

O petrecere între studenţi de azi, oameni tineri, cultivaţi, frumoşi şi luminoşi, pe la douăzeci de ani. Băutură multă, mîncare, muzici. Chitare. Cîntări. Aici începe, pentru mine, surpriza. Copiii ştiau bine (aveau, pentru ajutor, şi caiet cu texte şi partituri) şi cîntau frumos, unul după altul, cîntece ale lui Ducu Bertzi, Mircea Vintilă, Vasile Şeicaru, mă rog, toată floarea actuală şi trecută a folkului românesc. Sigur, cîntau şi Phoenix, ştiau şi Dan Andrei Aldea... Era acolo toată adolescenţa mea. La fel se mergea şi atunci la „ceaiuri" sau în tabere, cu chitara şi caietul. La distanţă de o generaţie şi mai bine, nici o diferenţă.

Chiar fără să mă pricep foarte mult la muzică, îmi pot da seama că ceea ce cîntă acum Phoenix e doar o palidă replică la ce făcea în anii şaizeci şi şaptezeci. Vocile lui Covaci şi Baniciu nu mai duc, au obosit, *Mica ţiganiadă* sună altfel acum, ca şi toate *remake*-urile pe care le face Baniciu singur. Mi-e clar că dacă noi, cei din generaţia mea, îi ascultăm în continuare cu plăcere, e pentru că îi avem în urechi şi în ochi pe cei de-atunci. Iar dacă m-aş duce la concertul Rolling Stones, ar fi tot ca să-mi retrăiesc cumva adolescenţa, să recuperez ce n-am putut avea atunci, nu ca să le ascult ultimele melodii. La fel cum s-a întîmplat cu Jethro Tull.

Dar tinerii de azi? Oare ce le spune lor Phoenix? Nici nu erau născuţi cînd au plecat ei din ţară. Mi-am zis întîi că sînt nişte nostalgii contrafăcute, poate induse de părinţi, poate vag culturale. Dar nu, nu e nici un fel de nostalgie. Pur şi simplu le place această muzică (nici nu-i de mirare!). Mai mult, ce m-a uimit a fost disjuncţia perfectă pe care o fac ei între muzică şi contextul politic în care a apărut. Ştiu, desigur, despre Cenaclul Flacăra, dar nu-i deranjează defel că tot ce cîntă ei de acolo provine. Ştiu şi de încercarea de resuscitare de după '89, „Totuşi iubirea". Nu văd nimic rău în asta. Eu mă crispez şi acum cînd îl aud pe Socaciu, chiar dacă îmi cîntă colinde. Ei n-au deloc asemenea reţineri. Ştiu, dar nu-i deranjează, că Alifantis şi Pittiş şi alţii cîntaseră şi „Trăiască-n fericire şi linişte poporul,/Trăiască România, trăiască tricolorul" (În fond, ce-i rău în asta? Pentru textul integral, al lui, fireşte, Adrian Păunescu: *http://www.versuri.ro/versuri/kljfk_cenaclul+flacara+tr+iasc+romania.html.*) Cel mult îi amuză. Iar despre unele versuri ale lui Păunescu nu se sfiesc să spună: „genial"... Dimpotrivă, singurul deplasat trebuie că eram eu încercînd să le explic (manii de profesor) că Păunescu instrumentalizase muzica asta care, luată separat, era, sigur, frumoasă; că profita de entuziasmul adolescenţei noastre şi de talentul unor artişti ca să-l preamărească pe Ceauşescu în beneficiu personal; că au fost şi folkişti care n-au marşat, s-au ţinut deoparte; că îmi vine greu să cred că a fost cineva inocent, măcar de la un punct încolo, în toată povestea aia. Îmi dădeam seama că sînt ridicol şi vorbesc în gol. De fapt, muzica îmi plăcea şi mie, m-am surprins că încă ştiu versurile. Ba, parcă nici „Trăiască România..." nu sună atît de rău...

Da, rezistă bine muzica asta. Şi, iată, ceea ce, atunci, mi se părea, cred că nu numai mie, un limbaj foarte contextual şi marcat de atmosfera politică se dovedeşte a fi independent de context. Sau poate exagerez şi încarc cu politic ceea ce nici atunci nu era aşa.

Tinerii de azi par extrem de puţin preocupaţi de istoria acestei muzici, de compromisurile mai mari sau mai mici pe care le-au făcut soliştii, actorii. Le e de-ajuns că muzica-i frumoasă. Le place şi o cîntă.

Cu literatura n-o fi la fel? Pe cîţi dintre tineri îi mai interesează scăderile, compromisurile unor scriitori, flirtul, concubinajul sau chiar mariajul cu acte în regulă, mai lung sau mai scurt, al unora cu comunismul sau cu extrema dreaptă? Citesc, probabil, ce rezistă din ei, ignoră restul. Pare să fie aşa un divorţ între preocupările şi obsesiile noastre şi ale lor! Tarele noastre nu-i ating, nu sînt ale lor. Şi, în general, puţin le pasă de ce-am trăit noi şi cei încă mai vîrstnici. Nu sînt sigur că au întru totul dreptate. Dar, cine ştie, poate că indiferenţa lor e (va fi) mai productivă decît înverşunarea generaţiilor mai vechi. Oricum, ei sînt tineri: nu mă îndoiesc că vor avea cîştig de cauză.

FEDERAȚIA COMUNITĂȚILOR EVREIEȘTI DIN ROMÂNIA
SIBIU European Capital of Culture 2007

EUROJUDAICA 2007

Festival al artelor, culturii și tradițiilor evreiești
Sibiu 24–27 iunie 2007

The Festival of Jewish Arts, Culture and Tradition
Sibiu, June 24–27, 2007

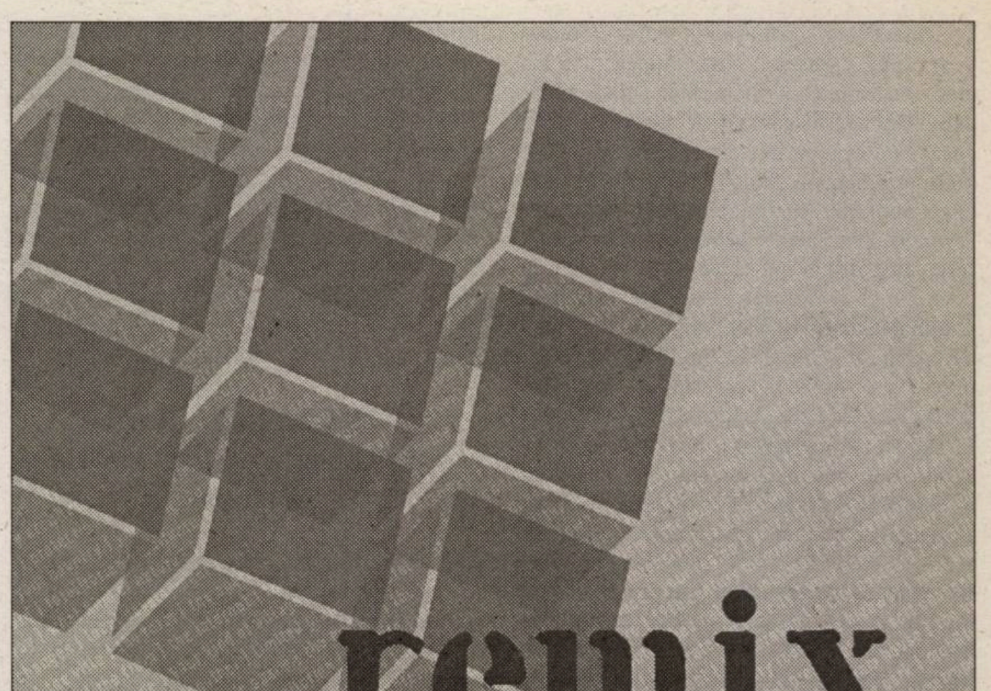
teatru-dans / theater-dance
muzică / music
arte plastice / arts
film / film
interferențe culturale / cultural intertwinements
carte / book debate
tradiții / traditions
conferințe / lectures
spectacole / shows
expoziții / exhibitions
concursuri / contest
cafeneа literară / literary café
târg de carte / book-fair
colocvii / panels

Proiect finanțat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

www.eurojudaica.ro • www.jewish.ro • telefon: 0752481443

MIXFM



remix

Urban drama for 9 cubes and many players

Remix e un joc cu 9 cuburi. Cu ele construiești un oraș. Joacă-te și implică-te, mixează-ți propriile viziuni despre oraș și confruntă-te cu ceilalți. Așa se poate naște o urbanitate nouă. Remix este proiectul care a reprezentat Romania la cea de-a 10 Bienală Internațională de Arhitectură de la Veneția.

Expoziția este deschisă zilnic între orele 11-20

www.arhitectura1906.ro

Organizatori: arhitectura & UAR
Cu sprijinul:
Parteneri: CARPATCEMENT, VELUX, robstone, afen
Sponsor: MONS MEDIUS INVESTMENTS SA
Parteneri media: igloo, arhitext, 24-FUN, TVR1, TVR Cultural, Observator Cultural, HotNews, Cotidianul

EDITURA ART

Lansare Editura ART

Va asteptam la Targul de Carte Bookfest, in perioada 6-10 iunie, la Romexpo, stand 29, parter.

Comenzi prin e-mail: difuzare@art-info.ro
Comenzi prin posta: Comenzi Editura ART, O.P. 32, C.P. 78, Sector 1, Bucuresti
Comenzi telefonice: 021 224 17 66; **prin fax:** 021 224 32 87

Colectia **laur**

Chiar daca orice premiu este discutabil, chiar daca nici un juriu nu e infailibil, nu veti gresi alegand o carte distinsa cu un National Book Award, un Goncourt, un Pulitzer sau un autor asupra caruia s-a abatut gloria unui Nobel sau a unui Cervantes. Aceasta colectie isi propune sa nu rateze nici un premiu international important. Nu va fi deloc simplu, caci cine nu-si doreste un asemenea palmares! Dar speram ca Laurul nostru sa atraga laureatii din toata lumea.

William Styron
Alegerea Sofiei
Traducere din limba engleza, prefata si note de Virgil Stanciu
ISBN 978-973-124-092-3, 712 p., hard cover, 130x200 mm
Pret in librarii: 45 RON

Carlos Fuentes
Toate pisicile sunt negre
Traducere din limba spaniola de Andrei Ionescu
ISBN 978-973-124-093-0, 144 p., hard cover, 130x200 mm
Pret in librarii: 20 RON

Julien Gracq
Tarmul Syrtelor
Traducere din limba franceza de Gellu Naum
ISBN 978-973-124-095-4, 320 p., hard cover, 130x200 mm
Pret in librarii: 25 RON

Colectia **desenul din covor**

Ideea desenului din covor nu putea sa nu apara in mintea romancierilor, inventatori ai atator vieti paralele. Dincolo de orice filosofie, intuitia lor creatoare nu putea sa nu stabileasca anumite conexiuni intre existenta unui individ (personaj) si destinul sau. Existenta acestuia, spectaculoasa sau terna, este o succesiune de evenimente si stari, de "noduri si semne", al caror rost personajul insusi probabil ca nu-l va intelege niciodata. Aceasta existenta e scrisa pe **dosul covorului**, cu incalceala lui de fire. Dar romancierul, ca orice demiurg, are acces la "semne" si la sensurile lor in virtutea carora isi proiecteaza, de altfel, personajele. El e singurul care vede fata covorului si "desenul", adica destinul. Henry James si Thornton Wilder au propus versiuni diferite ale acestei metafore. Relatia pe care ea o sugereaza intre existenta si destin, intre hazard si ordine, intre libertate si necesitate, constituie insa miezul problematic al mai tuturor romanelor modernitatii si postmodernitatii. **Proza contemporana** - careia ii este dedicata aceasta colectie - va propune propriile ei "covoare" si "desene".

Alfred Jarry
Superfemela
Traducere din limba franceza, prefata si note de Luca Pitu
ISBN 978-973-124-064-0, 144 p., paper back, 130x200 mm
Pret in librarii: 16 RON

Alfred Jarry
Suprabarbatul
Traducere din limba franceza si note de Mady Solomon
ISBN 978-973-424-065-7, 128 p., paper back, 130x200 mm
Pret in librarii: 15 RON

Julien Green
Leviathan
Traducere din limba franceza de Modest Morariu
ISBN 978-973-124-088-6, 272 p., paper back, 130x200 mm
Pret in librarii: 19,8 RON

Alberto Moravia
Cum sa traiesti cu o sotie necredincioasa
Traducere din limba italiana de George Popescu
ISBN 978-973-124-089-3, 208 p., paper back, 130x200 mm
Pret in librarii: 19,5 RON

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
forumul cultural austriac

Conferință-dezbatere cu tema

Sinteza austriacă a misticii și a privirii

Participă: Horia-Roman Patapievici, Președintele ICR, Dr. Rudolf Schubert, atașatul cultural al Ambasadei Austriei, Mihnea Moroianu, traducătorul volumului **"Zeul și Himera" de Rudolf Kassner**

Marți, 19 iunie, ora 18.00
Aleea Alexandru 38

Observator Cultural, DILEMAVECHE, www.onlinegallery.ro, rfi România, Radio România Cultural

COMENTARII TV

Vînătoarea de somoni și „jigodia bolșevică“

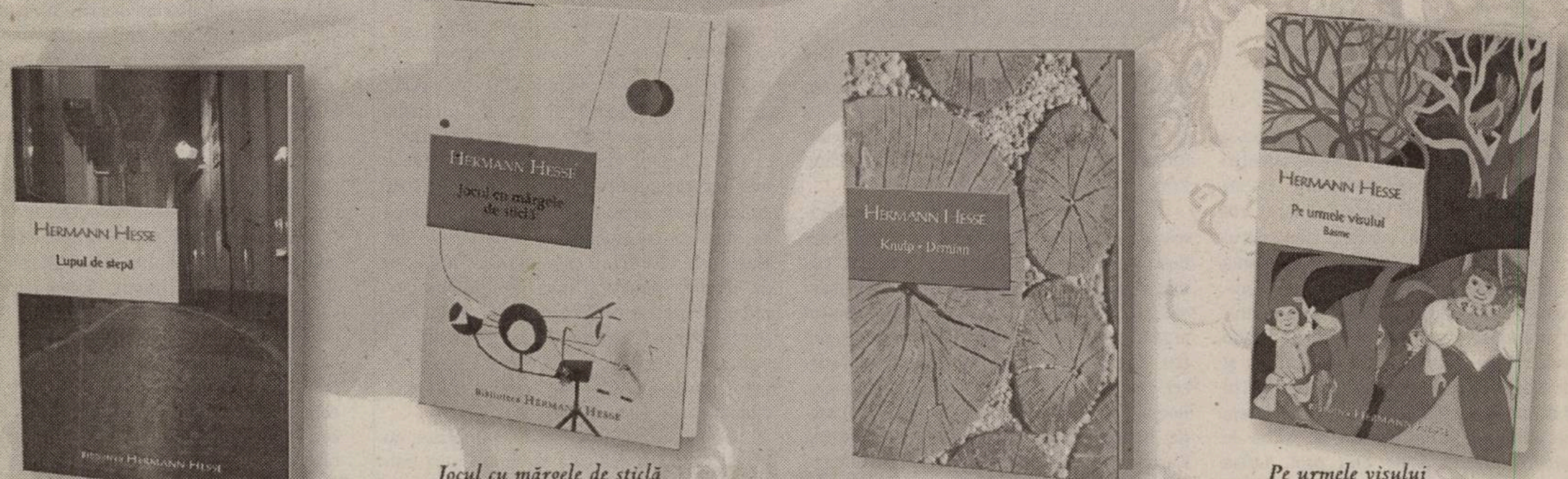
Matei FERHAT

Un formidabil film documentar a fost transmis săptămîna trecută pe canalul de televiziune Animal Planet. Cu extraordinare imagini filmate în fabuloase peisaje alpine, cu ape tumultuoase de munte, stînci, păduri încinse de toamnă și albul incredibil al zăpezilor de mare altitudine, film de mare finețe artistică, cu toate că se voia un simplu – cît de simplu? – documentar, un film despre viața urșilor bruni și grizzly și moartea somonilor, care mor imediat după ce-și depun icrele, incredibil, la sute de kilometri distanță de marea cu apă sărată unde au trăit preț de patru ani. Acest du-te-vino al somonilor pentru a perpetua specia se conjugă inimaginabil cu efortul urșilor de a supraviețui într-un climat ostil și a petrece șase luni pe an în hibernare, pentru a relua viața de la capăt. Cine-și poate închipui, într-un ținut unde trăim, totuși, la limita suportabilului, dincolo de văicăreala devenită sport național, și unde multe bunătăți ne vin de-a gata – de aici și expresia „pică pară mălăiață în gura lui Nătăfleață“ ♠, că urșii canadieni se hrănesc din plin cu atît de prețuitul astăzi somon de pe mesele ciocoimii române. Faimosul *somon fumé* sau tartinele cu icre de somon, ce devin indispensabile la festinul burtăverzimii autohtone, care nu mai vibrează la caltaboși, sarmale și țuică de Turț, ci vrea „Chivas Regal 12 Years Old“ ca aperitiv, eventual la o măslină și fasole bătută, că „tot ce am mîncat la mama acasă e mai bun“, sînt derivatele unui pește ce trăiește la mii de kilometri de România și hrănește, incredibil, niște urși cam ca ai noștri. Acești urși canadieni se hrănesc cu somoni, pe care-i vînează fără nici un fel de unelte. Doar cu dinții lor puternici de prădători, stînd ore și zile în șir ca să apară somonii. Și nu este chiar simplu, somonii sînt extrem de agili, fac un efort uriaș ca să înoate împotriva curentului pentru a ajunge la locul de destinație: undeva sus, în munți, unde apa este mică, ei se împerechează, femelele depun icrele și apoi mor. Asta e tot. Pare simplu, dar nu este. Așa cum grăsimea acumulată de somoni îi ajută să înoate și să scape de multe ori de colții urșilor, tot grăsimea acumulată de urși din digerarea somonilor îi va ajuta să treacă peste iarna care nu oferă nici un fel de hrană. Hibernarea este un mijloc de raționalizare a energiei și rezervelor, hibernarea nu poate da roade dacă nu este suficient de bine pregătită. Pescuitul – mai bine zis vînatul – somonilor devine un spectacol incredibil. Un *reality show* cu totul remarcabil față de toate idioțeniile surogate, servite ca realitate de nu puține posturi de televiziune. Nimic nu este întîmplător în viața urșilor. Cei mai puternici își aleg cele mai bune locuri de pescuit, apoi fiecare cum apucă. Se mai lasă și cu încăierări, căci prada poate fi furată și de un vecin mai puțin agil la pescuit, dar mai abil la a fura munca altuia! Oare unde am mai văzut astfel de preocupări și obiceiuri? Ne-au impresionat foarte tare secvențele prin care o ursoaică încearcă să „pescuiască“ și ea și în același timp să fie atentă să nu-i dispară vreuna dintre cele trei progenituri mititele care stau pe lîngă ea. La un moment dat, mama fiind la vînat – și ne aducem acum aminte de *La vînat balene* al lui Prévert, dar ce mai contează acum Prévert dacă-i avem la televizor pe Becali și Vadim Tudor! –, cei trei puștani, lăsați fără protecție, sînt luați de apă. Moment în care âm aprins o țigară: dacă ajung pe „labele“ vreunui confrate mai mare, care, conform comentatorului, nu s-ar jena să-și mărească rezerva de grăsime pentru iarnă și cu lipidele copiilor vecinei de pescuit... Din fericire, nu s-a filmat așa ceva – iată că se poate și fără să ni se servească imagini dure – și a fost chiar un *happy-end*, cel de-al treilea pui furat de ape este redat pămîntului și revine lîngă mama lui. Care nu țipă și nu-l „pocnește cu o labă“, ci îi dă să mănînce din ce a apucat și ea să prindă. Lupta pentru somoni este fără menajamente. Mai urmează o partidă de ospăț, peste cîteva zile, cînd apele aduc înapoi peștii fără viață, ce și-au încheiat ciclul existențial. Desigur, pescuitul este mai lesnicios, chiar dacă oferta este mai puțin consistentă. Imaginile filmului au fost extrem de frumoase, păcat că nu am reușit să notăm numele operatorului, și au dat o notă de dramatism suplimentar întregii aventuri a urșilor și somonilor. Nimic nu este întîmplător pe această lume, nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă. Cam așa învățam la o școală unde nu aveam televiziuni și nici telefoane mobile să ne filmăm profesoarele de limba română. Ni se pare indecentă insistența cu care se vînează un subiect grav și dramatic, transformat în senzaționalism ieftin și murdar prin accentele puse. Ceea ce face OTV-ul, un fel de latrină a audiovizualului românesc, ni se pare inacceptabil. Chiar dacă măsurile administrativ-legale sînt minime. Așa cum se întîmplă de ani în șir cu imunda fițuică *România Mare*, plină de abjecții și murdării incredibile la adresa te miri cui. Mai mic sau mai mare, din lumea românească. Să-i mulțumim dlui Petre Roman, pentru că a admis nașterea acestei foi de pripas, ca formă de luptă împotriva opoziției de după 1989, pe vremea cînd nu era atît de democrat și plictisit-sceptic precum astăzi, ci un foarte agresiv prim-ministru iliescian. Sîntem obligați să menționăm acest detaliu din viața prădătorilor tereștri, pentru că documentul prezentat de *Observator cultural*, cu formulări incredibile și directe amenințări cu moartea, devine o marcă a punctului unde s-a ajuns. Nu doar în plan cultural, ci și politic. Invectivele și formulările la adresa profesorului Vladimir Tismăneanu ni se par cu totul și cu totul deplasate. Și de neacceptat. Sau cum să numim ceea ce nu se poate admite în nici un chip? Faptul că, după devoalarea documentului, *România Mare* continuă șirul abjecțiilor nu dovedește decît implicarea forțelor reziduale ale Securității române în atacarea intelighenției românești. Autosesizarea parchetului sau a altor organe abilitate ale statului român și declanșarea unor proceduri de descoperire a autorului/autorilor ar fi un semn de normalitate. Avem însă mari rezerve în a crede că se va afla ceva. Cine a mîncat „somon“ în trecut mănîncă și astăzi, nu poate să treacă pe regim democratic vegetarian, cu ghindă și zmeură. Chiar și de import, din fonduri europene.

Animal Planet este planeta noastră. Să nu ne facem iluzii că sîntem mai buni decît urșii. Măcar ei nu au conștiință de sine și nu „folosesc“ vorbe mari. Cel puțin așa reiese din mormăitul lor.

FILOZOFIE, POEZIE, RELIGIE, „TEATRU MAGIC“ –
O ARMONIE PERFECTĂ ÎN UNELE DINTRE CELE MAI SAVANTE
ȘI MAI AMPLE CONSTRUCȚII LITERARE ALE LUI

HERMANN HESSE



Lupul de stepă
ficțiune
clasici contemporani
12,5 x 20 cm, 224 pp.
28,00 lei

Jocul cu mărgele de sticlă
ficțiune
clasici contemporani
12,5 x 20 cm, 608 pp.
34,9 lei

Knulp • Demian
ficțiune
clasici contemporani
12,5 x 20 cm, 288 pp.
29,99 lei

Pe urmele visului
Basme
ficțiune
clasici contemporani
12,5 x 20 cm, 320 pp.
32,99 lei

EDITURA RAO
www.rao.ro ■ www.raobooks.com
Tel.: 031 2286 204, 031 2286 205
Tel./fax: 021 224 12 31, 021 224 18 47

Despre tînărul Mircea Eliade

Mircea MUTHU

Un „aventurier care-şi desăvîrşeşte propria sa legendă interioară", îl caracterizează Constantin Noica într-o însemnare din *Vremea* anului 1929 pe Mircea Eliade, aflat în plină experienţă indiană. Ştiinţifică şi în aceeaşi măsură existenţială, perioada petrecută în subcontinentul asiatic va deveni un reper constant şi, mai ales, emblematic pentru savantul şi memorialistul cu premoniţia exactă a propriului destin. „Cred – îi scrie mamei din Calcutta, în 1930 – că drumul meu e filozofia orientală şi istoria religiilor şi pentru nimic în lume nu-l părăsesc". Asceza muncii, căreia i se supune ca unui ritual, şi tonul apodictic din epistolarul de familie al acelui timp fertil se regăsesc, împletite, în comunicările şi studiile redactate cu acribie şi siguranţă. În consecinţă, deshumarea din reviste precum *Gîndirea*, *Cuvîntul*, *Vremea* etc. a unei interesante şi consistente activităţi publicistice are o triplă finalitate. Mai întîi, volumul în discuţie, *Erotica mistică în Bengal* (Editura Jurnalul literar, 1994) concretizează, alături de alte cîteva – *Psihologia meditaţiei indiene* (1992) şi *Morfologia religiilor* (1993), la aceeaşi editură, *Taina Indiei* (Editura Icar, 1991) sau *India* (Editura pentru Turism, 1991) – campania, iniţiată de Nicolae Florescu şi Mircea Handoca, de editare corectă, după norme ştiinţifice şi cu aparatul critic de rigoare a unei opere supuse, cu prea mare grabă, popularizării şi segmentării de către alte edituri. În al doilea rînd, o asemenea ediţie bine făcută îşi păstrează caracterul restitutiv prin excelenţă, *Cum am găsit piatra filosofală* (Humanitas, 1996), de exemplu, prepară, cu paşi mărunţi şi atît de necesari, tomurile ce vor alcătui *opera omnia* – creaţia ultimului nostru spirit enciclopedic, afin cu personalităţile din seria cuprinsă între Cantemir şi Hasdeu. În sfîrşit, studiile de indianistică (1929-1931), paginile de jurnal, însemnările intime, conspectele şi corespondenţa certifică ceea ce cunoscătorul operei sale ştiinţifice presimţea de fapt, anume că nu puţine pagini redactate de preferatul lui Dasgupta erau, deja, definitive. Asta, în temeiul ideii, verificată de pildă în *Ce e viu şi ce e mort în Upanişade*, că „o sinteză nu se învaţă făcînd analize – ci făcînd sinteze" (*Filologie şi cultură*). În acest cadru însă, lectura aplicată la textul sanscrit conduce la observaţii ce, expuse în *Filologie şi cultură* sau în *Umanismul indian*, fundamentează demersul hermeneutic de mai tîrziu. Astfel, afirmaţia că „în India nu există simţul istoric, nu există cronologie, nu există o clară conştiinţă a timpului" se întîlneşte cu credinţa că, „obscură, multiplă, paradoxală, neobosită, ilogică – [istoria] nu există decît atîta timp cît e retrăită sau înţeleasă". Citim aici, în filigran oarecum, concepţia filozofului şi a istoricului religiilor despre sacru ca un *eidos*, ca o realitate absolută ce se dezvăluie numai parţial, în manifestări hierofanice, e adevărat însă, *à travers les siècles*. Viziunea cosmocentrică se schiţează de pe acum, sacrul – definit ca transcendenţă de către Rudolf Otto – semnifică la Eliade complementaritatea dintre *transcendenţă* şi *imanenţă* cu radicalul în principiul lui, *coincidentia oppositorum*. La fel, Mircea Eliade va impune o altă direcţie decît metoda istorică a lui Raffaele Petazzoni, sensibil mai cu seamă la dimensiunea antropologică a faptului religios, dimensiune determinată de precaritatea condiţiei umane. În acest sens, corespondenţa (1926-1959) dintre cei doi savanţi, publicată recent sub titlul *L'histoire des religions a-t-elle un sens?* (Cerf. ed., 1994) încercuieşte fenomenologia lui Eliade, anunţată şi de diferenţierile conceptuale sub condeiul febril al bursierului de la Calcutta: „Religiozitatea se află adesea în conflict cu religia"; sau o altă însemnare intimă ce anunţă preferinţa pentru iterativ, din *Aspecte ale mitului*: „Prefer voluptatea re-organizării sufletului măcinat şi istovit. Totul reîncepe [*sic!* – *n.ns.*]. Schimbul coeficienţilor care alimentează conştiinţa".

Dacă atari consideraţii alcătuiesc sinteze *in nuce*, studiul propriu-zis conţine constante şi fireşti raporturi europene. Adevărul, verificat şi el, că „problema Orient – Occident e rău pusă, pentru că ea există efectiv nu în Europa, ci în Asia" e ilustrat la nivel de *forma mentis* dar şi la cel al conceptelor, motivelor ş.a., unele dintre acestea din urmă prezentînd analogii sau chiar similitudini cu cele din gîndirea europeană – toate fiind dezvoltate în studiile ulterioare. Astfel, în raport cu Europa, „unde există întotdeauna o dublă personalitate: a cugetătorului şi a omului de acţiune", europeanul experimentînd, aplicînd rareori ceea ce afirmă prin scris, „în India nu există hiat între doctrină şi viaţă". În aceeaşi ordine apoi, „limitele conştiinţei raţionaliste nu sînt identice în Orient şi Occident", întrucît „acolo unde conştiinţa occidentală trebuie să cedeze, întunecată fiind de subconştient sau de inconştient – un creier indian îşi păstrează calitatea intelectuală cum e cazul somnului, transei etc., stări subconştiente şi inconştiente în care conştiinţa de yoghin e totuşi trează". Dacă, în sfîrşit, „India are o nostalgie şi o concepţie absolută a libertăţii pe care anevoie o întîlnim în Occident", e la fel de adevărat că în aceleaşi „documente-palimpsest" care sînt *Upanişadele*, tînărul savant regăseşte expresii mistice ale Incognoscibilului şi Impensabilului care se întîlnesc în panteişti, în filozofia taoistă sau chiar în mistica creştină (Pseudo-Areopagitul, Meister Eckhardt) şi în unii din filozofii Renaşterii (Nicolas de Cusa etc.); sau, la nivelul *topoi*-lor, „*curtezana* e un motiv tot atît de popular în literatura mistică indiană cum e *vinul*, *paharul* şi *beţia* în mistica sufistă (mistica persană) – unde înseamnă *Dumnezeu*, *sufletul omenesc* şi *unirea mistică cu Creatorul*". La fel, între „miturile şi legendele" transcrise în aceeaşi perioadă, o schiţă despre *Cartea morţilor tibetană*, (imprimată în *Morfologia religiilor*, 1993) intră în structura *discursului iniţiatic* al prozatorului de mai tîrziu, exegeza contemporană argumentînd, prin Lăcrămioara Berechet, teza prin care *La ţigănci*, de pildă, camuflează scenariul stării lui Bardo, descrisă de *Cartea Tibetană a morţilor*, ca etapă intermediară între conştiinţa vieţii şi conştiinţa morţii. Rapoartările numeroase, deocamdată afirmate, sînt însoţite de primele traduceri în limba română, fireşte fragmentare, din *Upanişade* şi din literatura mistic-erotică precum *Poemele lui Kanha şi Saraha*.

Transcrise şi, mai ales, asimilate în ediţiile succesive ale monografiei monumentale despre Yoga (în 1936 deja, apoi 1948, 1968 ş.a.), două studii (*Ce e viu şi ce e mort în Upanişade* şi *Erotica mistică în Bengal*) au în acelaşi timp o valoare intrinsecă, ele mărturisind despre conceptualizări şi achiziţii definitive pentru autor, precum identitatea *Brahman – Atman*, dezvoltările particulare ale lui *esse*, „caracterul subiectiv al fizicii indiene" etc. De altfel, comprimatele din *Însemnări intime*, dezvoltate sau reluate în *Oceanografie* (1934) şi *Şantier*, alcătuiesc adevărate mostre de cristalizări conceptuale, desăvîrşite de experienţa indiană, localizată între 1928-1931. O notă zilnică precum „fără rugăciune o asceză e simplă filozofie, e ajutor higenic" ilustrează o maturitate de gîndire ce a surprins în epocă, alături de activismul redevabil Generaţiei '27. Asimilarea, de timpuriu, a bibliotecii europene îi facilitează accesul la concluzia exprimată aproape aforistic: „De notat că în Philon, Marc Aureliu, Epictet – tristeţea e un semn de slăbiciune, de sclavie, de infatuare sentimentală. *Libertatea spiritului e placiditatea, dar nu o contemplaţie tristă*". [*s.m.*] Într-un asemenea context spiritual, în primul rînd elementul exotic e subsumat şi, uneori, subţiat pînă la epură, deşi în cele cîteva zeci de conferinţe rostite la Radio Bucureşti între 1932 şi 1938 reia şi amplifică de-a dreptul epic episoade (*Vînătoarea de crocodili*, *O nuntă bengaleză*), portrete, cum este cel închinat binefăcătorului său, Maharajahul Manindra Chanda Nandy (*Taina Indiei*) sau călătorii de studiu (*Templele din sudul Indiei*) – conferinţe strînse şi editate de Mircea Handoca în volumul amintit (*Taina Indiei*, 1991). Senzaţia transmisă de lectura acestor pagini complementare este – după observaţia lui Mircea Vulcănescu dintr-o scrisoare inedită şi publicată în deschiderea volumului *Erotica mistică în Bengal* – că „inteligenţa domină în chip absolut simţirea acestei generaţii", reprezentată plenar de Mircea Eliade.

Legate placentar de Operă, fragmentele, traducerile, scrisorile, frînturile de jurnal şi studiile restituite editorial mai ales după anii '90 alcătuiesc, însumate, imaginea – mai amplu articulată – a tînărului Mircea Eliade pe dimensiunea orientalistului în plină formare. ■

Centenar Rosa del Conte

Carmen BURCEA

Pe 12 aprilie 2007, la catedra de Limba şi Literatura Română din cadrul Departamentului de Studii Romanice al Universităţii „La Sapienza", condus de prof. Luisa Valmarin, româniştii din Italia au celebrat centenarul ilustrei profesoare Rosa del Conte. Ceremonia a fost impregnată parcă de simplitatea şi profunzimea celei omagiate. Nimic redundant, nimic protocolar şi mai ales nici măcar un ton de complezenţă. Cuvintele au fost puţine şi simple, lipsite de retorica oarecum inerentă în astfel de momente, dar încărcate de un lirism mocnit atîţia ani în toţi cei care au vorbit de la catedra prezidată de dna prof. Luisa Valmarin, fosta elevă şi demnă succesoare a sărbătoritei, „moderatoarea" emoţionantei adunări.

Au rostit aprecierile lor Decanul Facultăţii de Ştiinţe Umaniste al Universităţii din Roma „La Sapienza", prof. Roberto Antonelli, Excelenţa sa Cristian Valentin Colţeanu, ambasadorul României la Roma (mesaj citit de dl Mihail Banciu), Directorul Accademiei di Romania, dl. Dan Pineta, preşedintele Asociaţiei Româniştilor din Italia, Lorenzo Renzi (mesaj citit de prof. Angela Tarantino), Alexandru Niculescu (discurs citit de prof. Bruno Mazzoni), colegi şi foşti elevi (Cesare Alzati, Gabriella Bertini Carageani, Francesco Guida, Paolo D'Achille).

Formaţia enciclopedică şi erudiţia, activitatea de traducător (T. Arghezi, L. Blaga), eminescolog (*Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, cea mai vastă monografie dedicată, într-o limbă străină, lui Mihai Eminescu; vezi colocviul organizat la Fundaţia Giorgio Cini din Veneţia), dascăl (în România la Câmpulung Muscel, Bucureşti şi Cluj şi în Italia la Milano şi Roma), fondator (al revistei *Eminescu* şi al secţiei Italiene ale Asociaţiei de Studii Sud-Est Europene), competenţa şi exigenţa, calitatea umană şi morală a Rosei del Conte, toate aceste daruri ale profesoarei, împărtăşite în cursul vieţii cu maeştri, colegi sau discipoli, au fost „inventariate" şi date drept pildă.

Legătura profesoarei cu Marian Papahagi a fost un numitor comun al mai multor discursuri. La fel, evocarea relaţiilor sale oarecum dificile, cu „alti e bassi", cu tăceri prelungi (uneori decenale) şi cu apariţii izbăvitoare în momente-cheie („di svolta") – aşa cum reiese din mesajul profesorului Al. Niculescu, un soi de autobiografie în care sînt punctate momentele de intersecţie cu Rosa del Conte.

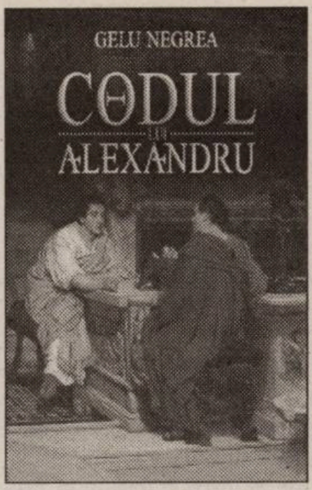
De-a lungul timpului, Rosa del Conte a fost recompensată cu titluri şi onoruri de Academia Română, care i-a acordat calitatea de membru corespondent; universităţile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi care i-au decernat titlul de Doctor Honoris Causa, Preşedinţia României, care i-a conferit cea mai înaltă distincţie, ordinul „Steaua României", cu prilejul aniversării a opt decenii de istorie a Şcolii Române din Roma. La toate acestea, azi s-a adăugat glasul foştilor discipoli.

Centenara Rosa del Conte marchează, cu însăşi viaţa sa, dedicată studiului unei culturi „minore" şi angajamentului său de a o difuza prin cele mai variate forme, momente esenţiale în istoria raporturilor culturale italo-române, traversînd epoca fascistă, cea comunistă şi cea post-decembristă cu cadenţa deloc şovăitoare şi mereu demnă a intelectualului conştient de valoarea şi menirea sa, care nu se lasă acaparat de ideologii sau de orice alt partizanat.

Roma, aprilie 2007

Nu-i uşor să fii Dan Brown

Bianca BURŢA-CERNAT



Gelu NEGREA

Codul lui Alexandru
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti, 2007, 464 p.

Multe i se pot imputa lui Gelu Negrea, autorul romanului *Codul lui Alexandru*, dar nu şi ideea de a scrie – pentru un public mai larg – o carte cu epică detectivistică, altfel zis, o carte... „de consum", întru delectarea cititorilor „plezirişti" şi ciuda obrazurilor subţiri, dedate exclusiv la literatura „înaltă". Nu, nu asta ar fi problema romanului în chestie! Chiar dacă anticipez, prefer s-o spun fără ocolişuri: *Codul lui Alexandru* nu păcătuieşte prin presupusa-i apartenenţă la categoria literaturii „consumiste", ci prin faptul că e, pur şi simplu, un roman („de consum" sau nu...) neizbutit, neprofesionist.

■■■ Apropo de inadecvarea unui termen

Înainte de a argumenta, simt nevoia de a deschide o paranteză, de a face cîteva precizări sau, mai bine zis, de a formula unele nedumeriri în legătură cu acest termen destul de ambiguu – „literatură de consum" –, pe care nu de puţine ori îl utilizăm în mod impropriu. O prejudecată curentă exilează în bloc, fără regrete şi fără nuanţe, într-o respingătoare gheenă, *toate* cărţile cu intrigă poliţistă, *toate SF*-urile, producţiile *fantasy* (acestea din urmă tolerate cel mult ca „literatură pentru copii"), cărţile de aventuri. Nu pot înţelege cu nici un chip de ce s-ar situa *în afara literaturii* ficţiunile lui Jules Verne, proza poliţistă a unui Chesterton sau a unui William Collins, fanteziile unui Peter Beagle sau ale unui Michael Ende, utopiile unor Wells, Asimov, Philip K. Dick. De ce n-ar fi literatură „serioasă" *Toate pînzele sus!*, *Oraşele scufundate* ale lui Aderca, *Amîndoi*, *Istoriile insolite* ale lui Crohmălniceanu sau *Teodosie cel Mic*? De ce o serie de cărţi ratate (de nu chiar prost scrise) sînt considerate totuşi literatură numai pentru că nu sînt poliţiste, *fantasy*, *SF* sau de aventuri? De ce genurile pe care le-am enumerat sînt considerate „facile", cînd – să fim sinceri! – ştim cu toţii că nu-i chiar la îndemîna oricui să imagineze o intrigă poliţistă ori *SF* şi să o dezvolte cu abilitate?! Poate pentru că strugurii sînt acri?... Vrem, nu vrem, se cuvine să recunoaştem: oricît de „postmoderni" am fi în declaraţii, nu ne vine uşor să ne debarasăm de prejudecata ierarhizării genurilor – aşa încît, oricît de plată, o ficţiune realistă ne apare, din păcate, ca „superioară" unei – să zicem – ficţiuni de anticipaţie bine conduse; asta pentru că prima face parte din *mainstream*, iar a doua, nu. (Să nu pierdem însă din vedere un amănunt de bun-simţ: nu tot ce ţine de *mainstream* e literatură înaltă.) Pe teren românesc, chiar şi înverşunaţii (cel puţin la nivel declarativ...) democraţi şi „antielitişti" care sînt postmoderniştii afirmaţi în anii '80 abia reuşesc să disimuleze un fin dispreţ faţă de „paraliteratură"; atunci cînd unii dintre ei „recuperează" ceva din aşa-numita „literatură de consum" o fac, evident, strict la modul parodic (Nota Bene: în *Numele trandafirului* Umberto Eco nu parodiază!)

Voci ale unor cronicari din generaţia tînără proclamă necesitatea unei „literaturi de consum" autohtone, ca pas strategic pentru atragerea publicului (a unui public cît mai numeros) spre Literatură, în ideea că în timp lectura naivă, pleziristă evoluează firesc spre un mod de lectură conştientă (nu neapărat avizată) şi că, în principiu, gustul estetic este educabil. M-aş ralia bucuros unui atare punct de vedere de nu m-ar incomoda chiar sintagma aceasta de „literatură de consum" (pe care o foloseşte, fără a sta prea mult pe gînduri, şi Igor Mocanu într-o succintă recomandare de pe coperta a patra a cărţii lui Gelu Negrea). Termenul îmi pare, repet, impropriu, înşelător, creator de confuzii. Bănuiesc că tinerii cronicari care uzează de el au în vedere texte „paraliterare" de un anumit nivel – ficţiuni poliţiste, *SF*, *horror*, *thriller*, *fantasy* etc. dotate cu o oarecare ingeniozitate, create de autori care au în mod cert conştiinţa mecanismelor literaturii –, nu, pur şi simplu, producţii de serie ca acelea pe care, în cartea lui Orwell, *1984*, le confecţionează maşinile, destinîndu-le „prolilor"... Ce înseamnă literatură de consum? Înseamnă cumva deopotrivă cărţile Sandrei Brown şi cărţile lui Arthur Conan Doyle?!... Ceva îmi spune că, pronunţînd sintagma „literatura de consum", tinerii cronicari despre care vorbeam se gîndesc de fapt la un anumit tip de literatură ce corespunde unei constante antropologice: nevoia de Poveste, de epos palpitant, de suspans, de evadare într-o lume a fabulaţiei fără frontiere, nevoie pe care cărţile *fantasy*, *SF* ş.a.m.d. o satisfac cu asupra de măsură. Adaug că, împlinind această nevoie fundamentală, comună cititorului obişnuit şi cititorului avizat, „poveştile" cu pricina (cărora refuz cu încăpăţînare să le aplic eticheta „de consum") nu se dovedesc, dacă sînt bine scrise, „inferioare" prozei psihologizante ori variatelor forme de proză experimentală.

> *Codul lui Alexandru* nu e, pînă la urmă, nici pe gustul unui cititor naiv, plezirist – pe care potopul de discursuri „inteligente" şi epica modestă, lîncedă nu au cum să nu-l plictisească, nici pe gustul unui cititor educat/instruit.

■■■ Un roman ratat, atîta tot

Codul lui Alexandru ar vrea să fie, în linia ficţiunilor conspiraţioniste ale unor Eco sau I.P. Culianu, un roman edificat strategic pe mai multe paliere de accesibilitate; are o intrigă poliţistă, complicată cu elemente de *thriller* (nivelul cel mai de jos), evoluează spre speculaţia *SF* (un etaj mai sus) şi, în fine, la un palier superior, se dezvoltă ca o ficţiune a ideilor, ca un roman eseu. Asta, subliniez, *doar* în intenţie! O asemenea construcţie presupune abilităţi pe care Gelu Negrea nu le are. În primul rînd, intriga e destul de facilă şi acţiunea, condusă destul de stîngaci; iar imaginaţia, mediocră. În al doilea rînd, dimensiunea „intelectuală" a romanului ne pune în faţa unor crase platitudini, debitate cu aplomb, cu emfază chiar, de naratori care ar trebui să se arate surprinzător de inteligenţi, de speculativi etc. etc., dar care nu reuşesc să fie decît surprinzător de stupizi. Discursul, plin de stridenţe, îi scapă de sub control autorului, care dovedeşte că nu ştie să scrie „curat" o singură pagină, fără barbarisme, fără neologisme inadecvate în context, fără glumiţe searbede. Să le luăm pe rînd!

Un prim narator, un ziarist care, întîmplător, împrumută numele autorului, ascultă şi consemnează dezvăluirile „senzaţionale" ale unei cunoştinţe mai vechi, profesorul Adam Adam (al doilea narator), somitate în domeniul istoriei. Profesorul a dispărut în mod inexplicabil cu ceva timp în urmă, înaintea unui congres internaţional unde ar fi trebuit să prezinte o comunicare cu titlul *Există o mare lege care guvernează istoria?* şi jurnalistul îl găseşte într-un sanatoriu ciudat, vegheat de o anume Eva. De bună seamă, autorul se adresează unui cititor cu posibilităţi modeste de înţelegere, din moment ce simte nevoia să explice o trimitere altminteri banală: „Cine o mai fi fiind şi Eva? Oricum, suna bine: Adam... Eva... Lipsea doar grădina Edenului – şarpele biblic era conştiincios la datorie, mi se încolăcea insidios în minte, îndemnîndu-mă, cu ancestrala-i perfidie, să mă precipit către pomul cunoaşterii, să întreb, să aflu". Şi ce aflăm de la Adam Adam? Povestea unei răpiri pe aeroportul din Paris şi a unei sechestrări într-un buncăr situat într-un loc misterios – poate chiar Tibetul contelui Incapuciato, kitschosul personaj al lui Ion Ţugui... –, buncăr unde funcţionează Centrul pentru Monitorizare şi Intervenţie. Profesorul e răpit de această organizaţie ocultă pentru că „savanta"-i conferinţă despre „marea lege care guvernează istoria" ar putea periclita ordinea mondială. Nici mai mult, nici mai puţin! Neverosimil acest personaj! Pentru că, deşi e un renumit profesor universitar, se exprimă ca un autodidact naiv; pe autor nu pare să-l incomodeze prea mult faptul că, la un congres internaţional, „istoricul" Adam Adam (despre care nu ştim dacă e medievist, dacă se ocupă de Antichitate sau de istoria recentă...– probabil autorul are impresia că un istoric se pricepe la toate) se prezintă cu o comunicare demnă de un teozof de mîna a paisprezecea. În loc de fapte, profesorul vine cu o teorie abracadabrantă asupra istoriei (lasă că filozofia istoriei e cu totul altceva decît disciplina istoriei, iar speculaţia *à la* Pavel Coruţ, cu totul altceva decît speculaţie filozofică...), teorie ce porneşte de la ideea intervenţiei unei Forţe oculte în desfăşurarea firească a istoriei: „Parcă istoria – pornită, cum spuneam, pe calea cea bună – se sperie de propria perspectivă şi se opreşte timorată în drum. Uneori, face paşi mari înapoi. Tot sau aproape tot ce se cîştigase ori măcar se prefigura ca posibil cîştig se spulberă inexplicabil. Repet şi accentuez: inexplicabil şi nejustificat". La Centrul pentru Monitorizare şi Intervenţie, unde s-au reunit numai somităţi ale lumii ştiinţifice (oameni unul şi unul, de aceeaşi calitate cu Adam Adam...), profesorul ia cunoştinţă de o la fel de abracadabrantă teorie a lumilor suprapuse: Pămîntul nu e creaţia lui Dumnezeu, ci o copie de rangul al doilea creată cu scopuri experimentale de locuitorii adevăratei Terre...

O societate secretă angajată într-o confruntare cu nişte presupuşi Experimentatori şi scindată totodată în două tabere ce-şi dispută puterea, înscenări şi crime săvîrşite în acest Centru care funcţionează de pe vremea lui Alexandru cel Mare, dezvăluirea asasinatului comis asupra lui Alexandru cel Mare, o poveste dintr-un cu totul alt film, despre templieri şi despre comoara templierilor convertită în... conturi bancare, despre „intersectarea României cu stăreţia Sionului", un dialog, chipurile ironic, cu *Codul lui Da Vinci*, toate acestea sînt malaxate într-o naraţiune senzaţionalistă *second hand*. Anumite fire se pierd pe drum sau se leagă defectuos cu firul principal – răpirea şi racolarea lui Adam Adam – şi de multe ori acţiunea trenează, înlocuită de un verbiaj aiuritor, de interminabile dialoguri pseudo-intelectuale. *Codul lui Alexandru* nu e, pînă la urmă, nici pe gustul unui cititor naiv, plezirist – pe care potopul de discursuri „inteligente" şi epica modestă, lîncedă nu au cum să nu-l plictisească –, nici pe gustul unui cititor educat/instruit, pe care facilele teorii ale chibritului şi puzderia de referiri „culturale" vulgarizatoare (banalităţi şcolăreşti despre Francis Fukuyama şi „sfîrşitul istoriei", despre proporţia divină, secţiunea de aur, despre Fibonacci, despre Graal, templieri etc. etc.) nu au cum să nu-l enerveze. Enervant e belferismul lui Adam Adam, enervantă e vorbirea lui bombastică, veleitaroidă (în contextul în care, repet, intenţia autorului nu pare să fi fost aceea de a crea un personaj caraghios...): „O persoană incitantă doamna, de ce să nu recunosc, cel puţin fizicamente vorbind, era peste măsură de bine organizată, scuză-mi frivolitatea de sorginte estudiantină. Intrase în vorbă cu mine într-o manieră degajată, sigură pe sine şi cu o propensiune confesivă remarcabilă". Scrisul lui Dan Brown are totuşi altă ţinută. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 132
al **Suplimentului de cultură**

■ O consistentă secţiune dedicată actualităţii culturale – „Raport final (cu bile) la Salonul de Carte Bookfest" (George Onofrei), reportaje de la Festivalul Internaţional de Film Transilvania (Veronica Niculescu de la Sibiu, Luiza Vasiliu de la Cluj), un reportaj de la lansarea pe Aeroportul Otopeni a volumului *Cartea de la capătul lumii* de Ioan T. Morar

■ Teatru – Mihaela Michailov despre *Made in China*, regia Ioana Păun, Teatrul Desant

■ Carte – Doris Mironescu despre volumul Gabrielei Gavril - *Fiecare cu Budapesta lui* - apărut la Polirom

■ Reportaj de călătorie – Manu Babescu

Dovlatca

Nelly GRAUR

Urîtul şi groaza sînt reacţii pentru vecie, tristeţea şi teama – doar pentru moment.

A cunoscut Urîtul şi a încercat să se salveze descoperind partea amuzantă a lumii, al cărei grotesc îl fascina chiar şi atunci cînd nu se afla sub influenţa alcoolului. Veselia şi buna dispoziţie pe care le degaja în prezenţa altor persoane erau însă înşelătoare. Sub masca mucalitului petrecăreţ se ascundea o fire tristă, a cărei viaţă reprezenta un lung şir de eşecuri pe toate planurile, inclusiv cel literar. Scria pentru sertar, manuscrisele sale circulau din mînă în mînă, iar la „serate bahice" îşi citea opera personal, lărgindu-şi cercul admiratorilor.

Absenţa unei cărţi publicate îl rodea ca o boală care îi storcea organismul de vlagă. Nici măcar în forul interior nu se putea numi scriitor, nici unul din manuscrisele sale neprimind avizul cenzurii. Un disident al regimului s-ar fi lăudat cu o operă atît de prolifică, el însă se simţea văduvit de satisfacţia de a ţine în mîini o carte care să-i certifice apartenenţa la breasla scriitorilor. A încercat să păcălească vigilenţa cenzurii şi s-a mutat în septembrie 1972 de la Leningrad la Tallin (Estonia), devenind ziarist la o publicaţie locală (*Krasnaia Estonia*), cu speranţa de a-şi publica măcar unele dintre manuscrise. Avea suficient material pentru trei volume. În epoca sovietică, cenzura era mai flexibilă în zonele limitrofe altor ţări, iar Lituania, Estonia şi Letonia păreau întruchiparea Occidentului faţă de restul teritoriului URSS. Nici aici însă nu era loc pentru proscrişi. Prima sa carte, aflată sub tipar (decembrie 1974), a fost retrasă imediat ce s-a aflat că numele autorului apăruse într-un apel-protest al scriitorilor sovietici disidenţi. El însă nu aderase la nici o mişcare disidentă, ci se împotrivea sistemului doar prin viaţa sa de frondă. Serghei Dovlatov – una din figurile-cult ale literaturii ruse în ultimele decenii, căci despre el este vorba – n-a încercat să schimbe realitatea în care i-a fost dat să trăiască, ci doar să-şi facă existenţa respirabilă. „Din păcate, viaţa nu este o ciornă pe care să o poţi rescrie, ea este totală, unitară şi indivizibilă. Ori accepţi lumea aşa cum este, ori îi întorci înapoi Creatorului biletul de călătorie."

Scriitorul, împreună cu una din fiicele sale

Nu era adeptul soluţiilor definitive, a găsit însă supapa de salvare în rîs, persiflare şi alcool. Acest amestec impregnat de o tristeţe sui-generis („Tristeţea, la fel ca trăsăturile de caracter, nu depinde de împrejurări") constituie savoarea şi farmecul scriiturii sale, al cărei stil alert, clar, direct şi fără artificii baroce se datorează în mare parte experienţei de ziarist a autorului. După publicare, multe din textele sale au devenit folclor, făcînd carieră sub formă de bancuri spumoase sau fraze memorabile, de fapt, reîntorcîndu-se în mediul care le generase. În literatura rusă a secolului XX, un traseu asemănător l-au cunoscut doar *Douăsprezece scaune* (Ilf şi Petrov) şi *Maestrul şi Margareta* (M. Bulgakov). Cititorul român are posibilitatea să cunoască scriitura lui Serghei Dovlatov prin volumul *Rezervaţia Puşkin* (*Rezervaţia*, în original), apărut în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, în traducerea inspirată a Margaretei Sipoş. „Într-o limbă străină îţi pierzi 80% din personalitate şi capacitatea de a glumi", considera Dovlatov – care în limba ţării de adopţie (SUA), îndrăgită de copiii săi, nu s-a simţit niciodată confortabil – şi a continuat să scrie doar în ruseşte, fiind consacrat în SUA drept scriitor în această limbă, după ce în fosta URSS manuscrisele sale circulaseră numai în samizdat. *Rezervaţia* este considerată de unii critici cea mai bună lucrare a sa, iar traducerea Margaretei Sipoş reuşeşte să surprindă nuanţele umorului dovlatian, rezultat din atitudinea autorului faţă de sine, lume, viaţă, nepretenţios şi frust.

Autorului *Rezervaţiei* îi plăcea să spună că este mai mult povestitor decît scriitor. Iar mărturie stau nu doar amintirile prietenilor şi numeroaselor cunoştinţe, ci şi cele trei istorioare povestite de Dovlatov în documentarul *Vecinul meu – Serioja Dovlatov* (2000) realizat de scriitorul Volodia Soloviov, cel care a scris şi necrologul la moartea lui Dovlatov (New York, 1996). Trei texte literare care n-au cunoscut niciodată tiparul, dar care se pretau să fie incluse într-o carte.

...Iată-l: uriaş, stînd la o masă, cu un ceainic de ceai negru în faţă, dregîndu-se după o beţie cruntă şi ţinînd în priză cîţiva musafiri picaţi pe neaşteptate dis-de-dimineaţă. Dar poate că nu tocmai inoportun. Casa lui Dovlatov de pe strada 108 din New York devenise un fel de gară Leningrad, deschizîndu-şi larg uşile multor conaţionali care scăpaseră din închisoarea comunistă. „Pesemne că armonia era tăinuită pe fundul sticlei..."

■■■ De la comemorarea unei mîţe moarte la paza închisorilor...

„Mă văd obligat să dau cîteva detalii din biografia mea, altfel multe lucruri vor rămîne neclare. Voi puncta, pe scurt.

Un băieţel grăsun şi timid... Sărăcie... Mama – dintr-un impuls autocritic – abandonează teatrul şi se angajează corector...

Şcoala... Prietenia cu Alioşa Lavrentiev, luat de la şcoală de un «Ford»... Alioşa e cam neastîmpărat, sînt făcut responsabil de educaţia lui... Voi fi luat atunci la dacea... Mă transform într-un mic guvernant... Sînt mult mai deştept şi mai citit... Ştiu cum să mă fac plăcut în faţa adulţilor...

Curţi cenuşii... *Atracţia* crescîndă faţă de plebe... Visuri despre putere şi temeritate... Funeraliile unei mîţe moarte, după un şopron... Discursul meu funebru stîrneşte lacrimile Janei, fiica electricianului... Vorbesc elocvent, sînt un bun povestitor....

La nesfîrşit, note nesatisfăcătoare... Indiferenţă totală faţă de ştiinţele exacte... Pregătirea temelor în doi... Gagici... În cele din urmă, Alla Gorşkova... Limba mea ascuţită... Epigrame stîngace... Povara grea a inocenţei sexuale...

1952. Trimit la ziarul *Scînteile leniniste* patru poezii. Una este, bineînţeles, despre Stalin. Celelalte trei – despre dragostea pentru animale...

Primele povestiri. Toate – publicate în revista pentru copii *Rugul*. Amintesc de lucrările proaste ale profesioniştilor de mîna a treia.

Cu poezia am terminat-o pentru totdeauna. Cu inocenţa – de asemenea.

Diploma de bacalaureat... Stagiu în producţie... Tipografia pe numele lui Volodarski. Ţigări, vin şi discuţii ca între bărbaţi... Atracţia din ce în ce mai mare faţă de plebe... (Nu am practic nici o cunoştinţă printre intelectuali.) Universitatea «Jdanov»... (Nu sună mai rău decît Universitatea «Al Capone»)... Facultatea de Litere.... Chiuluri... Încercări literare studenţeşti....

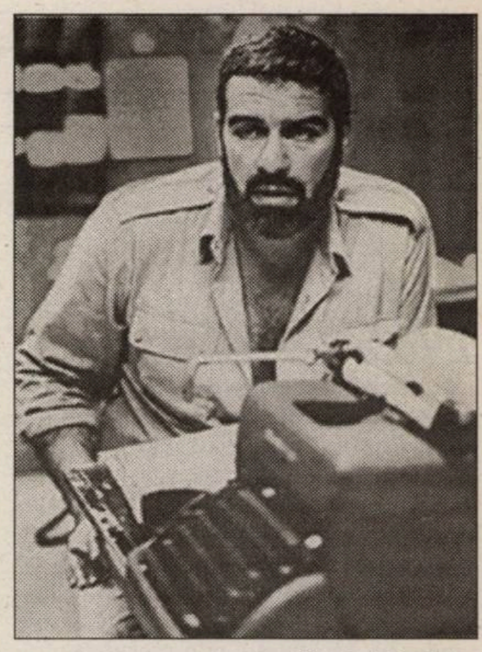
*

1960. Un nou elan creator. Povestiri, licenţioase în ultimul grad. Tema – singurătatea.

Anturaj neschimbat – petrecerea continuă.

Subtexte categorice. Hemingway – ideal literar şi uman... Cîteva lecţii de box... Divorţul, sărbătorit prin trei zile de beţie cruntă... Inactivitate... Ordin de chemare de la Centrul de recrutare...Cu trei luni înainte, părăsisem universitatea. La motive m-am referit ulterior destul de nebulos. Făceam referire în mod enigmatic la oarece motive politice.

În realitate, totul era mult mai simplu. De patru ori am dat examen la limba germană. Tot de atîtea ori l-am picat. Din limba asta nu cunoşteam nici măcar un cuvînt. În afară de numele conducătorilor proletariatului mondial. În cele din urmă, m-au dat afară. Cum se obişnuieşte în astfel de cazuri, făceam aluzie că sufăr pentru dreptate. Apoi, am fost luat în armată şi încadrat într-un convoi de pază la închisori. Se vede că trebuia să trec prin infern..." (fragment din *Cartea nevăzută* inserat pe *site*-ul lui Aleksandr Ghenis, un prieten newyorkez al lui Dovlatov).


Serghei Dovlatov în redacţia *Novîi Americaneţ*

■■■ Marele Poet, în perspectiva iepurelui

La fel ca mai toate cărţile sale, *Rezervaţia* este o naraţiune cu tentă autobiografică. Bine localizată în spaţiu şi timp, *Rezervaţia* apare ca un muzeu al lucrurilor moarte, îngrăditura ce separă orizontul lui Puşkin de restul lumii şi nu locul în care se păstrează viu spiritul Marelui Poet. Scriitorul satirizează şabloanele în care este încorsetat spiritul Poetului – redus la ipostaza de patriot şi cetăţean – prin prisma ideologiei momentului, precum şi casta slujitorilor cultului Poetului, care – mai mult decît pe Puşkin – îşi iubesc propria dragoste pentru Poet. Pentru că nu-şi sesizează fetişismul, absorbiţi de dragostea oarbă pentru „obiectul muncii lor", slujitorii Poetului din rezervaţie expun

IAIN PEARS,

Cercul crucii

colecţia suspans; 107 x 178 mm, 896 pp; traducere din limba engleză: Adriana Bădescu

UNIVERSITATEA DIN OXFORD, 1663.

Profesorul Robert Grove este găsit mort în camera sa – după toate aparenţele, otrăvit cu arsenic. În urma anchetei, fosta lui servitoare este arestată şi spânzurată.

ÎNSĂ CAZUL NU ESTE ÎNCHIS.

Patru mărturii contradictorii, patru versiuni ale aceleiaşi istorii, alcătuiesc spirala de intrigi religioase, ştiinţifice şi politice din vremea restauraţiei.

O SINGURĂ MĂRTURIE VA RESTABILI INCONTESTABIL ADEVĂRUL FAPTELOR.

„O capodoperă destinată să rivalizeze cu *Numele trandafirului*."

The Times

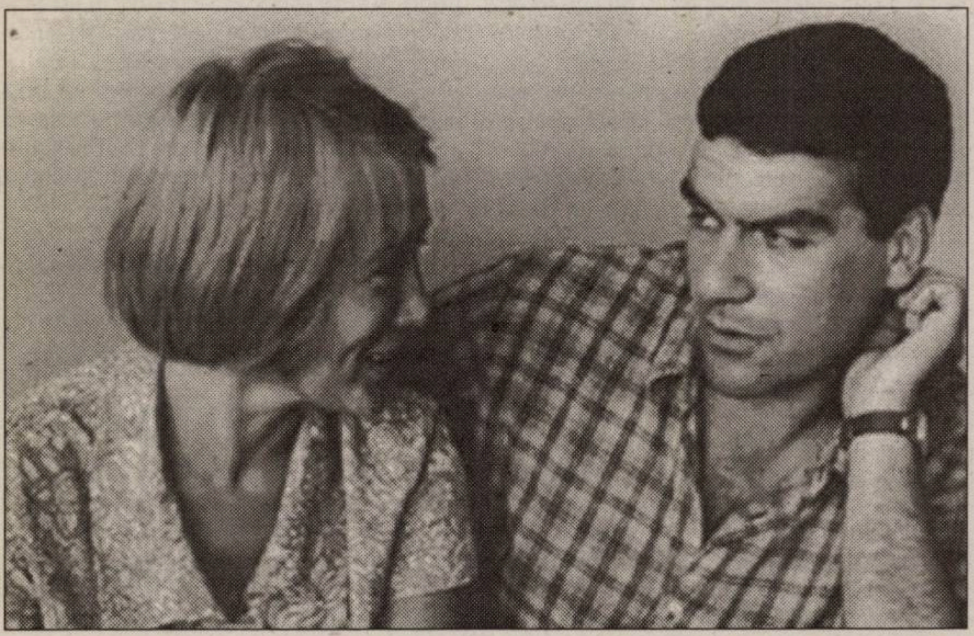
„Simţul diabolic al preciziei, imensa erudiţie, talentul de a implica până la paroxism personaje fictive şi istorice în suspansul cel mai tulburător fac din *Cercul crucii* o operă majoră a thrillerului istoric."

Sunday Telegraph

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

în locul portretului lui Hannibal – harapul lui Petru cel Mare, recunoscut ca strămoş al lui Puşkin – pe cel al unui general rus, Zakomelski, a cărui asemănare cu primul consta doar în tenul bronzat căpătat în „luptele din sud cu asiaticii". „Dar ce contează dacă-i Hannibal ori Zakomelski?... Turiştii vor să-l vadă pe Hannibal. Dau bani pentru asta. Nu mai pot ei de Zakomelski! Aşa că directorul nostru l-a expus pe Hannibal... Mai exact pe Zakomelski în chip de Hannibal."

Pe Dovlatov l-a sedus capacitatea lui Puşkin de a îmbina contradicţiile, fără a le anula, subliniindu-le. Pentru că, aşa cum au remarcat unii critici, în universul lui Puşkin nu este loc pentru antagonisme, ci există doar polarităţi. Piotr Vail observa că lumea sa este rotundă, are forma cercului, simbolul antic al perfecţiunii. Atingînd ultima limită a decăderii, eroii puşkinieni sînt condamnaţi să semene binele, nu răul. „Poezia este mai presus de morală" – clarviziune, dar nu amoralitate! –, fraza puşkiniană fiind reluată cu obstinaţie de Dovlatov pentru că doar păstrînd bipolaritatea existenţei, necesară şi invariabilă precum bărbatul şi femeia, scriitorul poate recrea lumea în plenitudinea ei originară, neafectată de platitudini morale. „Morala impusă prin forţă e totuna cu sfidarea forţelor naturii...".



Serghei Dovlatov, împreună cu Tamara Jibunova, muza lui din Tallin

Înainte de toate, *Rezervaţia* este un omagiu adus Poetului, pe care autorul îl apără de oficiosul steril şi de stereotipiile tîmpe. Ducîndu-se să se angajeze ca ghid în Rezervaţia-Muzeu Puşkin de lîngă Pskov, protagonistul este întrebat de ce îl iubeşte pe Puşkin. Aceluiaşi chestionar-standard enervant i-a fost supus şi Dovlatov însuşi, care a lucrat o vreme în „rezervaţie":

„– Calmaţi-vă, şopti Mariana, ce nervos sînteţi... Eu doar am întrebat «De ce îl iubiţi pe Puşkin»?...

– Iubirea în public e o porcărie!, am urlat eu. Există şi un termen în patologia sexuală...

– Puşkin e mîndria noastră!, rosti ea. Nu e doar un Mare Poet, ci un mare cetăţean..."

*

Potrivit lui Ghenis, Dovlatov l-a iubit pe Puşkin mai ales pentru că Poetul nu a respins nici unul din rolurile pe care i le-au impus alţii, ci le-a acceptat pe toate ca pe ceva firesc: „Nici monarhist, nici complotist, nici creştin, ci – mai întîi de toate – poet, geniu sensibil la mişcarea generală a vieţii". Poate şi pentru că Geniul cuvintelor a fost, în acelaşi timp, şi un simplu om. Puşkin, în care se „împăcau de minune şi Dumnezeu şi cel rău", a murit împuşcat ca un erou de roman ieftin, oferindu-le contemporanilor săi ocazia să afirme: „A fost un mare om, dar a sfîrşit ca un iepure".

Întreaga naraţiune este presărată cu aluzii puşkiniene, pe alocuri neaşteptate. Bunăoară, replica ghidei Natella, care cochetează cu personajul principal – „Dumneavoastră, zău aşa, sînteţi un om periculos!" –, vulgarizează, de fapt, cuvintele Donei Ana din *Oaspetele de piatră*. Tot de acolo provine şi verişorul viitoarei neveste Tania, iar scena întîlnirii dintre acesta şi scriitor este o savuroasă parodie a întrevederii dintre Don Juan şi Comandor: „Verişorul era un munte. Deasupra umerilor stîncoşi, se înălţa capul cărămiziu. Cupola lui era încununată cu un strat de iarbă aspră şi prăfuită, de anţărţ. Pavilioanele urechilor se pierdeau în semiîntuneric. Pe avanpostul frunţii, lipseau doar locurile de tragere. Bălţile lucioase ale ochilor, cu o pojghiţă de gheaţă pe margini, cereau răspunsuri. În hăul gurii, ca o grotă în stîncă, stătea la pîndă ameninţarea. Verişorul se ridică şi întinse o mînă ca un crucişător. Era cît pe ce să gem cînd menghina de fier mi-a strîns palma..."

■■■ „Mihail Ivanovici avea ceva aristocratic. Nu ducea înapoi sticlele goale, le arunca..."

Mult mai importantă decît analogiile directe este viziunea puşkiniană asupra lumii, materializată în *Rezervaţia* în chipuri şi personaje, fiecare compus din contradicţii fireşti, fără însă a se exclude. Pe cel mai fermecător în galeria personajelor – incurabilul beţiv Mihail Ivanovici Sorokin – Dovlatov îl descrie cu multă căldură, parcă ghidîndu-se după proverbul „la Făt-Frumos şi mucii sînt frumoşi: „Era un bărbat cu umeri largi, bine făcut. Nici măcar hainele rupte, murdare, nu-l puteau sluţi de-adevăratelea. Faţa stacojie, clavicula proeminentă, sub cămaşa descheiată, pasul elastic, apăsat. Fără voia mea, îl admiram...". „Ridicol şi în bunătatea şi în răutatea lui", trăia şi vorbea la întîmplare. Ceea ce are mai bun – limbajul dens, din care străbate uneori poezia. Despre nevastă spune că „dormea cu grijă, liniştită ca o omidă...". Replicile spontane ale lui Mihail Ivanovici au ca destinaţie nu comunicarea şi nici autoexprimarea, ci umplerea pauzelor între o beţie şi alta. „Îndeobşte, discursul lui Mişa era ciudat organizat. Mişa rostea articulat şi cu simţ de răspundere numai substantivele şi verbele... Vorbirea lui era înrudită cu muzica clasică, pictura abstractă sau ciripitul sticletelui. Emoţiile înecau sensul... Vorbirea lui Mişa aducea cu înregistrările din şcoala lui Remizov. Femeilor gureşe le spunea tărăboanţe. Gospodinelor leneşe – janghinoase. Infidelelor – saltele. Berea şi vodca erau tîmpeală, otravă şi carburant. Generaţia tînără era pişăcioasă..."

Mihail Ivanovici se situează pe primul loc într-o listă lungă de beţivi-aristocraţi care în proza lui Dovlatov joacă rolul pe care îl aveau „hoţii cu simţul onoarei" în opera lui Puşkin. „Plini de viaţă, respingători şi belicoşi ca buruienile", aceştia sînt liberi şi inutili. Fideli naturii lor, ei sînt ca flora şi fauna, fără să poată fi altceva.

De fapt, Dovlatov îşi încadrează mai multe din personaje în lumea vegetală. Bunăoară, abulicul Mitrofanov „era un fenomen al lumii vegetale. O floare pretenţioasă şi fastuoasă. O crizantemă nu se poate săpa singură...".

Fotograful Valera poate fi inclus în aceeaşi categorie, acesta fiind mai aproape de natură decît de cultură. „Vorbeşte Moscova! Vorbeşte Moscova! Ascultaţi Zorile pionereşti... La microfon Evstiheev, omul pletos..."

■■■ Colapsul imperiului, văzut prin fundul sticlei

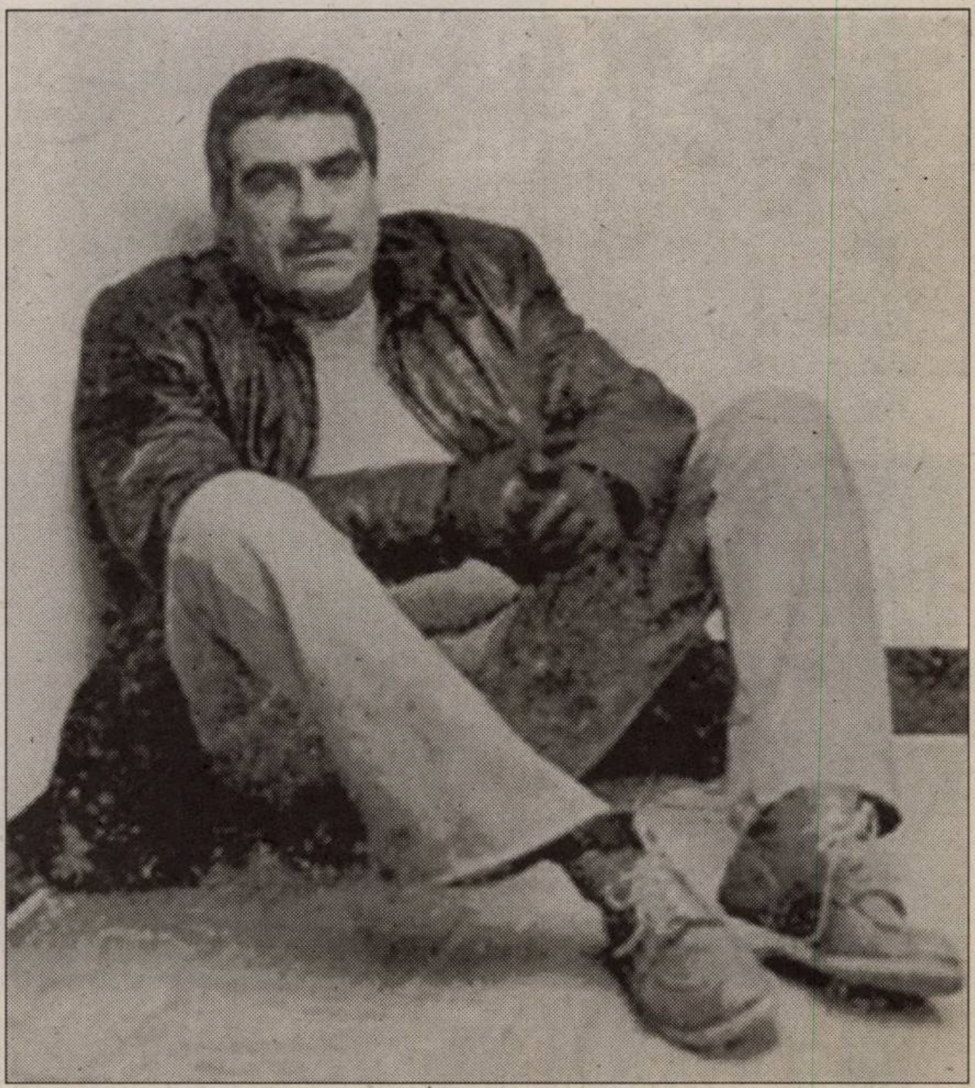
Viaţa brută necesită un punct de vedere nepărtinitor. Scriitorii ruşi ai generaţiei anterioare lui Dovlatov au scris despre felul în care ideile schimbă lumea, o literatură socială axată pe două mari întrebări: „Cine-i de vină?" şi „Ce-i de făcut?". Dovlatov a scris însă despre felul în care ideile nu schimbă nimic pentru că nu mai există idei, nu e nimic de schimbat. „Viaţa fără idei din lucrările lui Dovlatov compromite vechiul sistem etic" a fost principalul reproş adus de cenzura sovietică autorului, a cărui viziune asupra lumii sfida retorica partinică a moravurilor ce a făcut nenumărate victime pe altarul bigotismului comunist. Prozei lui Dovlatov îi este caracteristic un fel de amoralitate subterană din care este expulzat criteriul binelui şi al răului. Personajele lui Dovlatov se află „dincolo de bine şi de rău", dar nu în sensul supraomului nietzscheian, ci, în opinia lui Ghenis, a subomului – bunăoară, a pisicii.

Spre deosebire de avangardişti, scriitorul distrugea forma fără zgomot. El nu ridică niciodată ştacheta, ci o coboară. Unii dintre adversarii săi îl situează între literatură şi scheciul pentru estradă. În opera sa se simte un deficit al gravităţii, persiflat de critici, dar agreat de cititori. Într-adevăr, în cărţile lui Dovlatov nu există nimic important în afară de viaţa însăşi, care se deschide în faţa cititorului în toată goliciunea sa: fără intenţie, fără scop, ea şochează prin faptul că nu se justifică. Personajele lui Dovlatov nu trăiesc nici bine, nici rău, ci aşa cum le duce capul.

În mod surprinzător, scriitorul, care n-a putut să publice în URSS nimic de ceea ce a scris, nu dă vina pe regim pentru viaţa dezorganizată a personajelor sale. Puterea, chiar şi cea sovietică, este percepută de scriitor ca un rău necesar existenţei. Nu pentru că Dovlatov ar fi subscris la tarele regimului. Pur şi simplu, el nu credea în posibilitatea de ameliorare a fiinţei umane. Reprezentînd puterea sovietică precum o formă de

absurd naţional, Dovlatov nu o privilegia faţă de celelalte regimuri, ci îşi exprima convingerea că absurdă este însăşi viaţa. Regimul este forma existenţei noastre, ascuns în interiorul nostru, şi nu o administrare din afară. Personajele sale – în genere, opera lui Dovlatov este populată cu suflete pierdute, fără principii – sînt private de însemnele ideologice, motivele lor personale prevalează asupra interesului public. Dovlatov a deconceptualizat puterea sovietică. În fapt, el a spus ceea ce toată lumea ştia de mult: colosul e putred, de la cap la coadă, şi e pe cale să se prăbuşească. „Vrei să ştii ce va pune capac puterii sovietice? Îţi spun eu: vodca îi va pune capac. Eu cred că, în prezent, seară de seară, se matolesc cam optzeci la sută dintre oamenii muncii. Şi indicele e în creştere. Va veni o zi cînd se vor îmbăta toţi fără excepţie. De la răcan pînă la mareşalul Greciko. De la muncitor pînă la ministrul industriei grele. Toţi, în afară de două-trei femei, de copii şi, poate, de evrei. Ceea ce pentru construirea comunismului e, fără vorbă, prea puţin...", profeţeşte un kaghebist din *Rezervaţia*. Istoria nu stătea nici ea locului, ci pregătea, cu migală, condiţiile ieşirii din scenă a imperiului sovietic.

■



Serghei Dovlatov într-un moment de relaxare

Politică şi apatie: Nikolai al II-lea şi Leonid Brejnev

Despre semnele prăbuşirii Imperiului ţarist şi destrămarea URSS

Nichita DANILOV

Studiul istoriei ne oferă întotdeauna surprize neaşteptate. Evenimente ce s-au derulat în epoci diferite şi personalităţi în aparenţă antagonice „reînvie" cînd nici nu te aştepţi în paginile îngălbenite ale unor documente lăsate pradă vremii nemiloase, prinzînd, sub lupa altui timp, o nouă strălucire. Păienjenişul de clipe ţesute cu migală deasupra lor şi praful uitării aşezat de veacuri sau milenii le conservă şi le aduc la acelaşi numitor, deposedîndu-le de surplusul de afectivitate şi conferindu-le un aer de permanenţă. Personajele, chiar şi cele mai odioase, blamate de epocă, îşi arată şi o altă faţă, „umană", sau altele, iubite de contemporani, se dovedesc a fi doar simple baloane de săpun, ce nu rezistă presiunii timpului.

■■■ „Sculat la ora 10. Perfect odihnit"

Cine s-ar fi aşteptat, de pildă, ca între ultimul ţar al dinastiei Romanovilor, Nikolai al II-lea, şi unul din ultimii secretari generali ai PCUS, Leonid Brejnev, oameni atît de diferiţi (amintiţi-vă de figura blajină, uşor pierdută a ţarului şi de cea taciturnă, flască, a lui Leonid Ilici), care au trăit în epoci, opuse una alteia, să existe similitudini?! Şi unul, şi celălalt au fost oameni care nu au încercat în nici un fel să forţeze destinul, şi unul, şi celălalt au încercat (mai bine zis, s-au complăcut) să conserve sistemul pe care l-au moştenit prin voia sorţii, lăsînd ca lucrurile să evolueze într-un ritm corelat cu pulsul propriei lor vieţi. Primului – mediocritatea i-a fost fatală, cel de-al doilea însă a cules roadele domniei predecesorilor, acoperindu-şi pieptul de medalii. A sfîrşit paşnic, adulat de marea masă, care aştepta totuşi o schimbare, şi dispreţuit de o pătură subţire de intelectuali ce se opuneau regimului, dar şi de cadre de partid şi „analişti luminaţi" din KGB, conştienţi că sistemul ar fi trebuit restructurat. Restructurarea a fost ţinută în loc o perioadă lungă. Problemele s-au acumulat. Pîrghiile puterii au şubrezit. Şi atunci cînd a venit perestroika lui Gorbaciov, avalaşa de probleme nerezolvate a dat sistemul peste cap. A urmat, după cum era şi de aşteptat, căderea. Imperiul sovietic s-a descompus rapid, tocmai fiindcă n-a fost restructurat la timp. Istoria nu iartă. Asemenea unui rîu năvalnic, ea îşi urmează cursul ei firesc. Atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, oamenii, călăuzindu-se după false ideologii, îi barează drumul, apele se liniştesc pentru un timp, dar va veni momentul cînd barajul se va rupe, şi atunci puhoiul va mătura tot ce-i va ieşi în cale... Revelatoare în sensul găsirii unor puncte de convergenţă a acestor două „biografii" îmi par jurnalele pe care ei le-au lăsat – nu ştim în ce scop – posterităţii. Semnele prăbuşirii imperiului rus şi cele ale destrămării URSS-ului pot fi găsite tocmai în rîndurile anodine pe care mîinile ce au condus destinele sutelor de milioane de oameni le-au aşternut, din plictiseală, pe hîrtie.

Iată ce nota, de pildă, pe 10 aprilie 1916, cu un an înaintea abdicării, ultimul ţar al dinastiei Romanovilor: *„Dormit pînă la ora 10. Vremea a fost călduroasă* [*s.n.*]. Am primit două rapoarte. Biriliv a venit la micul dejun. Făcut plimbare lungă. La 6 primit Feodorov. Stana a venit la masă, a călărit cu noi şi a rămas peste noapte...". Nici un fel de frămîntări. Nici un fel de întrebări privind soarta imperiului din partea celui care, prin mila lui Dumnezeu, ajunsese Împărat şi Autocrat al Întregii Rusii, Ţar al Moscovei, Kievului, Vladimirului, Novgorodului, Astrahanului, Poloniei, Siberiei, Crimeii, Georgiei, Stăpîn al Pskovului, Mare Duce de Smolensk, Lituania, Volkinia, Podolia şi Finlanda, Prinţ de Estonia, Livonia, Curlanda şi Semgalle, Samogiţia, Bialostok, Karelia, Tver, Iugoria, Perm, Viatka, Bulgaria şi al altor ţări, Stăpîn şi Mare Duce al Novgorodului de Jos, Cernigov, Riazan, Poloţk, Rostov, Iaroslav, Belosero, Oudoria, Obdoria, Condia, Vitebsk şi a toată Regiunea de Nord, Stăpîn şi Suveran al Ţinutului Iveriei, Kartaliniei, Kabardinei şi al Provinciilor Armeneşti, Suveran al Prinţilor Montani şi Circasieni, Stăpîn al Turkestanului, Duce de Schleswig, Holstein, Stormarn, Ditmarschen şi Oldenburg, Prinţ Moştenitor de Norvegia etc.

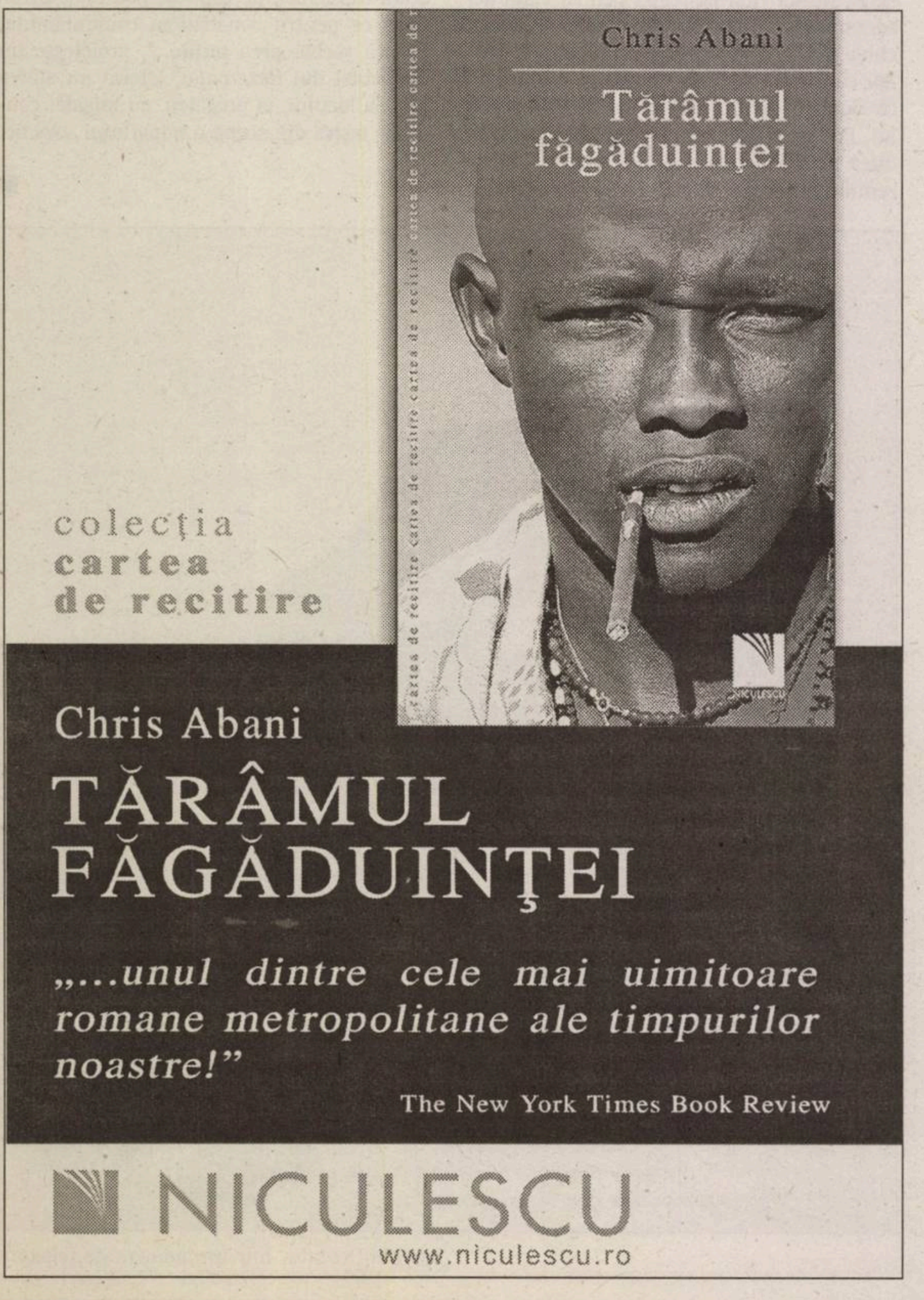
Nici un cuvînt despre război. Despre pierderile teritoriale şi degringolada care domnea în armată. Nici un cuvînt despre Grigori Rasputin, care, subjugînd-o pe ţarină, reuşise să-şi sporească puterea, devenind mai puternic chiar decît însuşi ţarul sau guvernul. Liniştea ţarului ne cutremură. Parcă şi apaticul Oblomov, celebrul personaj al lui Goncearov, se caracteriza prin multă profunzime. Nu e de mirare, deci, că Lenin îl considera drept „imbecil" sau idiot, astfel că, atunci cînd a dat ordin să fie executat, era ferm convins că scăpase patria de-o pacoste istorică şi nu a avut nici un fel mustrări de cuget... „Sculat la ora 10. Perfect odihnit." Citind aceste rînduri şi ţinînd cont şi de contextul în care au fost scrise, nu poţi să nu te întrebi oare care ar fi fost destinul Rusiei dacă la cîrma ei s-ar fi aflat în locul neputinciosului ţar un personaj energic... de tipul lui Vladimir Ilici... Dar, după cum ştim, fiecare epocă îşi are eroii ei. Unii sînt cuceritori, alţii risipitori. Cum s-ar putea descompune imperiile dacă istoria n-ar scoate din buzunarul ei ascuns astfel de personaje? Ţarul, după cum rezultă din însemnări, pare a fi mai preocupat de temperatura aerului decît de starea naţiunii. Pentru a înţelege contextul în care Nikolai al II-lea a scris aceste rînduri ne-ar trebui un întreg tratat de istorie, completat de unul de psihologie comportamentală. Din rîndurile scrise se degajă o linişte imperială. Ţarul se scoală la ora 10 odihnit şi îşi păstrează această stare confortabilă pînă la sfîrşitul zilei. Pentru a putea beneficia din nou de un somn sănătos face o „lungă plimbare" prin împrejurimi, după-amiaza. La ora 18, îl primeşte pe Feodorov. După care călăreşte şi cinează în familie. A doua zi, probabil, ţarul se trezeşte la aceeaşi oră, acompaniat de ciripitul păsărilor ce se aude din parc. Se întinde, cască, apoi „execută" cîteva exerciţii de gimnastică, prescrise de medicul personal. Între timp, ţara fierbe. Soldaţii dezertează de pe front, îngroşînd rîndurile proletariatului, iar la curte se pregăteşte un complot: asasinarea lui Rasputin, care va fi un preambul pentru detronarea sa.

■■■ „Odihnă, plimbare, citit cîteva ziare"

Viaţa ultimului ţar seamănă cu cea a unei domnişoare de pension ajunse la o vîrstă rezonabilă. Dacă domnişoara de pension mai are vise bovarice, ţarul e mulţumit de viaţa sa de familie. Chiar dacă în alcovul lui a pătruns „omul lui Dumnezeu", Rasputin, ţarul rămîne orb şi surd la cele ce se pertrec în preajma sa. În răstimpul dintre masă şi ora de culcare, el găseşte şi timp pentru lectură...

Şi acum să citim consemnarea lui Brejnev, făcută tot pe 10 aprilie, dar cu şase decenii mai tîrziu: „Fost la vilă. Luat masa de prînz. Borş cu varză proaspătă. Odihnă, plimbare, citit cîteva ziare". Dacă n-am cunoaşte data consemnării, am putea spune că e făcută de acelaşi autor. Rusia pare să fi încăput pe mîna unui alt Oblomov, a cărui principală grijă e aceea de a se odihni cît mai bine în fiecare zi. Decorul totuşi e schimbat. După-amiază Leonid Ilici se aşază comod într-un fotoliu şi apasă telecomanda: „Privit televizor, hochei, URSS-Suedia, cîştigat URSS 4-2". Dacă ar fi fost un fan al acestui nobil sport, Brejnev s-ar fi deplasat pe stadion. Prezenţa lui, probabil, ar fi animat nu numai tribunele, ci şi jucătorii, care ar fi putut cîştiga la un scor mai mare. Urmaşul lui Lenin preferă să se destindă într-un cadru intim. Contactul cu mulţimea nu-l interesează nici atunci cînd se află la tribună. El ştie că, orice ar face şi orice ar spune, puterea se va afla în mîinile lui. Aparatul a fost creat în aşa fel încît, odată ajuns sus, nu te doboară decît boala sau mai degrabă moartea. Şi atunci, la ce bun să-şi frămînte mintea cu probleme care oricum îl depăşesc? Spre deosebire de Nikolai al II-lea, Leonid Ilici trăia într-un sistem stabil. Imobilitatea sa a fost însă atît de acerbă, încît i-a grăbit sfîrşitul. Jurnalul continuă: „Odihnă acasă prima jumătate a zilei, masă acasă. Greutate – 85,2 kg". Şi, în sfîrşit, şi programul de muncă: „A doua jumătate lucrat la Kremlin. Semnat minute LB". Cît efort! ■

Semnele prăbuşirii imperiului rus şi cele ale destrămării URSS-ului pot fi găsite tocmai în rîndurile anodine pe care mîinile ce au condus destinele sutelor de milioane de oameni le-au aşternut, din plictiseală, pe hîrtie.



Accademia di Romania, între cuib de ploşniţe şi ghetto cu iz securist (I)

Claudia STĂNILĂ şi Radu MOTOCA

Textul pe care îl propunem spre publicare l-am primit recent la redacţie. Textul cuprinde şi o microinvestigaţie jurnalistică, printre studenţii Accademiei di Romania, făcută de autorii articolului, care au citat din mărturiile celor care sînt cazaţi la Accademie. Situaţia prezentată în articol ar merita o reacţie oficială a autorităţilor. (***Observator cultural***)

Accademia di Romania, clădire maiestuoasă, splendidă pe dinafară. Pe dinăuntru, însă: cuib de ploşniţe (la propriu) şi ghetto cu iz securistic (nu la figurat). Deşi misiunea de a promova cultura română ar trebui să fie în esenţă una nobilă, lucrurile stau diferit. Priorităţile par a fi oricare altele. Lucru cu atît mai grav cu cît misiunea diplomaţiei culturale în Italia este una dintre cele mai dificile şi, în consecinţă, ar trebui să fie şi una dintre cele mai responsabile, avînd în vedere că:

1. Comunitatea românilor din Italia este cea mai numeroasă din Europa.

2. Prezenţei numeroase a compatrioţilor noştri i se adaugă adesea şi din nefericire paginii de *cronica nera* (cronica neagră) din mass-media din Peninsulă. Din cauza acestor „ambasadori" nefericiţi ai ţării noastre, oameni oneşti, care îşi construiesc cu sacrificiu şi dificultate o existenţă şi un itinerar profesional în străinătate, devin victime ale discriminării. Identitatea etnică românească riscă să devină, astfel, o cruce greu de purtat. De multe ori, românii sînt asociaţi – în unele publicaţii italiene de extremă dreaptă – cu delincvenţii, criminalii, beţivii şi prostituatele. Un exemplu devenit deja clasic este articolul publicat recent în cotidianul *Il Tempo*, din care spicuim: „Este vorba de rasa cea mai violentă, agresivă, capabilă să ucidă pentru o mînă de mărunţiş. Aceştia sînt românii care de ani de zile ne terorizează ţara". (Există o serie de articole pe această temă – adică alarmă: români! Aceste tendinţe discriminatorii în presa italiană ar putea fi un material interesant pentru un alt articol).

3. Italienii sînt destul de neştiutori (în comparaţie cu francezii, de exemplu) în legătură cu ce înseamnă cultura română. Ca să nu mai vorbim de faptul că, adesea, nici nu ştiu că sîntem latini. S-a întîmplat frecvent să fim întrebaţi: „A, vorbiţi româneşte?. Româna este o limbă slavă, nu-i aşa?".

Revenind: în pofida urgenţei – evidente – de a se acorda o atenţie specială „ambasadorilor" culturali ai ţării noastre, după 18 ani de la Revoluţie, personalul Accademiei di Romania manifestă atitudini conforme vremurilor pe care le credeam cu toţii apuse. Zidurile groase ale Accademiei sînt greu penetrabile, în ciuda faptului că expoziţiile găzduite în interior ar trebui să fie accesibile şi italienilor sau altor cetăţeni străini – că doar menirea mastodontului arhitectonic este de a promova cultura ţării noastre. Porţile sînt închise cvasietern, personalul nedorind să fie deranjat, căci misiunea, în anumite interpretări, este una de odihnă.

„5-7 persoane în sală"

Deci: o activitate culturală ineficientă (la evenimente, care de foarte puţine ori depăşesc nivelul cultural al manifestărilor gen Cîntarea României, asistă, după cum observa Răzvan O., de nenumărate ori, „doar cei care prezintă evenimentul: adică 5-7 persoane în sală". De vină este şi proasta publicitate, cum de altfel se lamentează studenţii care ar dori să participe. Adesea, acţiunea de promovare se limitează la spaţiul interior al Accademiei – la bursierii existenţi (obligaţi – *a se remarca!* – prin regulament interior să facă prezenţa la evenimente!). Aceste anunţuri sînt afişate de multe ori doar în seara anterioară respectivelor manifestări. În pofida numeroaselor solicitări, diverse personalităţi române şi italiene interesate de România continuă să nu fie trecute în lista de *e-mail*-uri a Accademiei, pentru a fi informate în legătură cu activităţile culturale ale instituţiei. Numeroşi intelectuali italieni şi români primesc astfel de invitaţii de la toate celelalte instituţii de cultură străine (de exemplu: Franţa, Anglia, America, Ungaria – ţări care par a fi înţeles importanţa promovării culturale). Accademia di Romania nu consideră oportună anunţarea şi promovarea evenimentelor. Unei anumite lipse de entuziasm a directorului şi adjunctului său, respectiv domnul Dan Pineta şi doamna Daniela Crăsnaru – justificată poate de faptul că le-au expirat mandatele – se adaugă grosolănia legendară şi incompetenţa personalului administrativ. „Mi se pare inadmisibil – cum observa Carmen B. – ca personalul care lucrează într-o instituţie culturală în Peninsulă să nu vorbească limba italiană în mod decent. Ca să nu mai vorbim de secretara care răspunde la telefonul unei instituţii menite să promoveze cultura românească în limba maternă. Cînd am sunat, am fost surprinsă să mi se răspundă cu românescul *Da*. Nici măcar nu s-a prezentat numele instituţiei".

Dar cine sînt persoanele găzduite de Accademie? Între studenţii doctoranzi cu burse Pârvan, la etajul trei, destinat (teoretic!) doctoranzilor şi bursierilor altor universităţi sau fundaţii, este o lume destul de pestriţă. Între cele două categorii de tineri studioşi şi unii, după expresia unei studente, fii ai unor „oameni de bine", s-au creat anumite *gap*-uri. „Vara – după cum sugerează Daniela Dumbravă – toată Accademia răsună de ritmuri de manele pînă la ore foarte tîrzii din noapte, făcînd studiul imposibil".

Numai în ultimele luni au fost adresate conducerii Accademiei numeroase plîngeri din partea studenţilor şi doctoranzilor la adresa personalului şi a incompatibilităţii acestuia cu profilul instituţiei. Subiecte pe care hîrtia greu le suportă. Dar care este normal să fie denunţate. Motive invocate în plîngeri: agresiune fizică împotriva unei studente, Adela L, intrare abuzivă (în absenţa persoanelor) în camerele acestora, scotocit, răvăşit.

În acest sens, două exemple deja legendare printre bursieri: cazul Georgetei Gheorghe. Bursiera se întoarce dintr-o călătorie, lasă valizele nedesfăcute. Administratorul şi portarul intră în absenţa ei în cameră, răvăşesc lucrurile intime, se fac poze... Ca pe vremea securiştilor: poze bune la dosar. Nu se ştie cînd se pot dovedi utile. Doctoranda este convocată la director şi trebuie să-şi prezinte scuze (culmea, ei i se cere să-şi prezinte scuze) pentru invadarea spaţiului privat.

Cazul A.I., acum două săptămîni: femeia de serviciu – cu acordul administratorului – intră în camera ei, cotrobăie prin haine şi găseşte prezervative, pe care consideră de cuviinţă să le etaleze pe coridoare – gest care creează, în funcţie de sensibilitatea şi inteligenţa fiecăruia – indignare sau birfe. Cînd i se comunică directorului, acesta îi răspunde că „s-au găsit lucruri şi mai grave" în camerele bursierilor decît respectivele obiecte intime. Deducţie: conducerea Accademiei consideră normal să intre în camere şi să controleze. Conceptul de respectare a spaţiului privat pare să nu fi fost încă asimilat de către reprezentanţii culturali ai României într-un spaţiu occidental unde legi ferme reglementează dreptul la *privacy*. De altfel, multe alte dimensiuni – care se întîlnesc în spaţiile instituţionale occidentale (de exemplu, în toate celelalte academii străine la Roma): zîmbetul, salutul, amabilitatea, disponibilitatea, bunăvoinţa, respectul faţă de studenţi, bucuria de a întîmpina oaspeţii – sînt absente din Accademia di Romania. După cum îşi exprima recent surpriza Doina Derer, profesor de limba italiană la Universitatea din Bucureşti: „Este posibil ca într-o instituţie de acest nivel să nu se dea nici măcar elementarul *Bună ziua*?".

„Dacă ar veni Sanepidul, ar închide toată Accademia"

Dincolo de ineficienţa răsunătoare a splendidei instituţii – clădire minunată, pe dinafară –, de cîteva luni a explodat scandalul ploşniţelor. Aţi citit bine: ploşniţe. Cei mai mulţi dintre bursieri nu au auzit de aceste insecte decît din cărţi. Astfel, voiajul şi sejurul la Roma pot fi utile documentării în legătură cu anumite ligheoane exotice. Responsabile par a fi saltelele care erau îngrămădite într-un subsol insalubru. Să recapitulăm. Acum un an, o doctorandă, Daniela Dumbravă, face o reclamaţie despre existenţa ploşniţelor şi prezintă certificate medicale care atestă numeroase înţepături, însă, nu se iau măsuri. În plus, bursiera invocă ameţeli şi o stare de devitalizare. Mai mult, „nu s-a considerat de cuviinţă – după cum notează un alt bursier, Cristi Ariton – nici măcar efectuarea unei igienizări anuale în timpul vacanţei, în ciuda faptului că s-au avertizat studenţii să lase libere spaţiile şi să strîngă toate lucrurile în cutii. Probabil, de ani de zile, MAE nu acordă fonduri pentru igienizarea instituţiei. În septembrie anul trecut, studenţii au găsit spaţiile aşa cum le-au lăsat. Nu numai ne-dezinfestate, dar lipsite de igiena caracteristică unui spaţiu nelocuit".

În toamna anului trecut, Lavinia Chirilă, medic, igienizează de una singură camera care i se dă în primire, aruncînd toată mobila presupus infectă. „Dacă ar veni Sanepidul, ar închide toată Accademia" este comentariul Laviniei, care defineşte condiţiile de igienă ca „inadmisibile".

Un amănunt interesant este faptul că îngrijitoarele (termenul de „femeie de serviciu" sau „măturătoare" sînt considerate ofensatoare, după cum sugerează secretara şi soţia administratorului) nu catadicsesc să acorde îngrijire spaţiilor decît, eventual, o dată la *n* luni. Probabil că tocmai în virtutea acestui detaliu, de a considera rolul pentru care sînt detaşate la Roma umilitor, evită să cureţe holurile şi spaţiile comune deşi, conform prevederilor unui regulament interior, ar trebui să se întîmple acest lucru cel puţin la două săptămîni. „În şase ani de cînd am locuit în Accademie – după cum afirmă două doctorande, M.M. şi Daniela Dumbravă – am văzut doar de două ori măturîndu-se coridoarele la etajul trei" (etajul unde locuiesc bursierii care nu sînt Pârvan).

Iar cînd se iau în primire camerele, cum au fost nenumărate cazuri, studenţii au fost cei care au trebuit să cureţe şi să igienizeze insalubrele spaţii. De exemplu, cazul Laviniei Chirilă.

Acum o lună, A.H., o altă bursieră, denunţă prezenţa straniilor înţepături. În momentul în care-i comunică femeii de serviciu prezenţa ploşniţelor, aceasta are intuiţia (?) de a-i sugera verificarea saltelei, să vadă dacă nu sînt ploşniţe. Tot ce se consideră necesar este „constatarea" amplă a situaţiei – dacă mai era nevoie. Adică descinderea administratorului şi „studierea" camerei. Însă insectele nu se lasă uşor văzute. Se dă foc saltelei responsabile de incident. Se pulverizează în cameră un praf Baycon, total ineficient, avînd în vedere rezistenţa larvelor şi extinderea focarului de infecţie. Studenta rămîne trei zile în spaţiul irespirabil din cauza substanţelor toxice, cu senzaţia delicată de a fi responsabilă de incident, deşi în camera respectivă nu locuise nimeni de luni de zile. „Soluţia" pare a rezida în inocularea sentimentului de culpă victimelor şi ocultarea evidenţei: clădire infestată. Însă nici acum nu se consideră oportună luarea unor măsuri eficiente de dezinsecţie, în afara amintitelor *prăfuiri* cu Baycon. *(continuare în numărul următor)*

Roma

Nota autorilor: conform evaluării unei comisii mixte a Institutului Cultural Român (ICR) Bucureşti şi a Ministerului Afacerilor Externe (MAE), Accademia di Romania din Roma a avut cea mai ineficientă activitate dintre cele 15 instituţii culturale româneşti din străinătate (Berlin, Budapesta, Istanbul, Lisabona, Londra, Madrid, New York, Paris, Praga, Roma, Stockholm, Tel-Aviv, Varşovia, Veneţia şi Viena).

Şi eu sînt o ţigancă împuţită!

Acţiune civică şi comunicare vizuală

Sebestyén SZÉKELY*

Preşedintele suspendat, învingător la referendum, a deschis supapa pentru o clipă şi nivelul prestaţiei sale a scăzut brusc. S-a adresat unei jurnaliste cu „măi, păsărică", i-a confiscat temporar celularul, iar pe urmă a numit-o „agresivă" şi „ţigancă împuţită" într-o conversaţie (privată, de altfel) cu soţia sa. Toate astea au fost înregistrate de „omenosul" aparat care, ulterior, a ajuns înapoi la adevăratul său proprietar. Conţinutul cardului de memorie a devenit public în scurt timp, prin canalele de televiziune şi Internet.

■■■ Un cadru complex

Să pornim de la un loc comun: în România, lipsa toleranţei şi prejudecăţile (să mă exprim frumos) faţă de orice fel de diversitate constituie un fenomen important. Spaţiul public este deopotrivă poluat de forumişti ascunşi sub protecţia anonimatului şi de demnitari, ambele părţi emiţînd „scuipături" sexiste şi rasiste. În acest cerc poate fi înscrisă şi „scăparea" preşedintelui. Sînt sigur că domnul Traian Băsescu nu se laudă pentru cele produse. Totuşi, parcă nu a simţit că a fost de ajuns atît cînd, pe lîngă expresiile magice ale populismului şi corectitudinii politice, s-a apărat cu argumentul că a rostit cuvintele incriminatorii şi discriminatorii în sfera sa privată. Astfel, a recunoscut în mod consecvent că face diferenţă între corectitudinea politică de drept şi cea de fapt.

Nu trebuie să intrăm în detalii pentru a spune că rezultatul extraordinar obţinut de preşedinte la referendum a fost pătat de incidentul cu jurnalista Andreea Pană. În timp ce preşedintele a dat gratuit apă la moară celor care văd în el pericolul democraţiei, cel puţin trei categorii de cetăţeni – femei, romi şi jurnalişti – se puteau simţi excluşi de el. Cu siguranţă, mulţi dintre ei – şi eu însumi – care în acea zi au votat pentru el puteau să se simtă păcăliţi. Aş adăuga că orice minoritate poate să se sesizeze pentru că numele unei minorităţi este folosit ca o înjurătură „adecvată" de cel mai înalt demnitar al statului.

Despre complicaţiile cauzate se pot scrie multe, cum s-a şi făcut pînă acum. Interesul meu a fost stîrnit, în special, de o secvenţă mai puţin comentată, anume reacţia organizaţiilor rome.

■■■ O mică acţiune

Răspunsul organizaţiei Romani CRISS (Centrul Romilor pentru Intervenţie Socială şi Studii), precum şi al altor organizaţii şi persoane fizice solidare cu aceasta nu s-a lăsat aşteptat. La o zi şi jumătate după cele întîmplate, pe 21 mai, au depus o scrisoare de protest la adresa preşedintelui, precum şi o sesizare la Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării.

Pînă aici, nimic deosebit. Este vorba despre procesul juridic deja funcţional, care arată că statul de drept există şi că ONG-urile sînt active şi ascultate. Însă romii nu s-au mulţumit să îşi apere comunitatea numai prin demersul juridic. Astfel, au dat întregii acţiuni un cadru vizual spectaculos, şi acest aspect aş dori să-l evidenţiez aici.

Din relatările ziarelor aflăm că circa douăzeci de persoane de etnie romă s-au adunat în faţa Palatului Cotroceni, cu ocazia depunerii scrisorii de protest. „Ţigancă împuţită", respectiv „Ţigan împuţit" – se putea citi pe tricourile lor, cu litere mari pe piept, ca o subtitrare sau, mai bine zis, un stigmat, prin care şi-au asumat în mod public identitatea şi faptul că stigmatizarea li se adresează lor. Aceasta a fost doar introducerea, căci participanţii au scos cu promptitudine sticle cu apă, săpun şi şampon şi au început să se spele în faţa reşedinţei prezidenţiale, să cureţe de pe ei, simbolic, murdăria pe care alţii le-au atribuit-o. Au făcut aceste lucruri zîmbind, cu voie bună, în timp ce scrisorile au ajuns la destinatari, iar rezultatul (parţial) nu s-a lăsat aşteptat. Iată, o mică poveste de succes românească!

■■■ Protest autogenerator

Romii nu şi-au apărat doar propria minoritate. Au vorbit şi pentru milioanele de femei (ceea ce reiese clar din documente) cărora li se poate asocia expresia tutuitoare şi umilitoare de „măi, păsărică", prin care acestea sînt reduse verbal la un organ sexual. Analizînd această acţiune vizuală simplă, dar frapantă, putem identifica două elemente constitutive. Unul declarativ (conţinutul textului şi purtarea tricourilor), cu rolul de a defini o identitate; cel de-al doilea, un moment de acţiune care, în conformitate, dar şi în contradicţie cu definiţia dată, încurajează participanţii la acţiune, introducînd dinamism în întregul eveniment. Rostul acţiunii de igienizare este, de fapt, transformarea identităţii declarate-asumate. Dialectica ironică a formulei declaraţie-acţiune, o formă a disimulării, este importantă aici. Gestul de a scrie cu litere mari pe mine că sînt o ţigancă împuţită, în timp ce mă bălăcesc în spumă frumos parfumată, este ludic. Acest lucru face ca acţiunea să aibă priză la public, poziţia romilor putînd să stîrnească empatie şi o reacţie de identificare în oricine.

■■■ O comunicare vizuală

Protestul nu este aşadar ostentativ sau didactic, dar are greutate. El devine autogenerator, putînd transforma publicul în participant. Nici alegerea locului nu este întîmplătoare. Asocierea cu Palatul Cotroceni ne dă de înţeles cui îi este dedicată această performanţă, iar rigiditatea locului protocolar asociat puterii oferă, prin contrast, şarm iniţiativei.

Nu este vorba despre o acţiune comandată, nici despre o reprezentaţie metaforică în cadru instituţional sau analiza meticuloasă a unui fenomen. Este o transmitere de mesaj în timp real, ca acţiune directă (nu reacţie!). Aşadar, participanţii nu stăteau lîngă cafele, meditînd la o acţiune *trendy* de artă socială: trebuiau să acţioneze! Nu au proiectat un *performance* artistic, ci au realizat o comunicare vizuală. Cu toate acestea, putem spune că rezultatul corespunde exigenţelor artei angajate social.

Am putea enumera numeroase exemple din arta neoavangardei, care a practicat strategii similare (avînd continuitate pînă astăzi), atunci cînd s-a dedicat cauzei unor minorităţi, cu precădere sexuale şi rasiale. Analogii potrivite găsim în mişcările pentru drepturi civile, precum cele studenţeşti din jurul anului 1968 sau feminismul. Cultura hip-hop ne poate oferi exemple similare în privinţa exprimării şi construirii identitare.

Scopul meu nu este să declar manifestarea din Cotroceni ca fiind artă. Membrii Romani CRISS, cei care au iniţiat acţiunea, ar putea să facă asta, dacă doresc. Ceea ce aş dori să accentuez este că, deşi o acţiune extraordinară, aceasta este – din păcate, totuşi! – o manifestare destul de izolată. În România manifestările artistic-vizuale angajate social sînt încă la început, cu cîteva excepţii importante, cum ar fi campaniile „Salvaţi Roşia Montană" sau MindBomb.

Opinia mea este că această situaţie se datorează faptului că acele comunităţi interesate nu şi-au elaborat încă modele de comunicare cu un impact puternic la public. De multe ori sînt „alţii", intelectuali şi artişti din afara comunităţilor, cei care îşi asumă comunicarea. Acest activism „din exterior" nu este neapărat bine primit de comunitate, atunci cînd ea nu este pregătită să îşi definească şi să-şi exprime problemele şi obiectivele. Pe de altă parte, cei cărora li se adresează această comunicare (diferitele majorităţi) eventual nu acceptă legitimitatea acesteia, considerînd-o propagandă de import, produs artificial şi tendenţios.

Şi în acest sens protestul din faţa Palatului Cotroceni este o excepţie deosebită. A venit din interiorul comunităţii afectate, iar ideologia nu a luat-o înaintea vieţii. Dimpotrivă, acţiunea a fost o expresie organică a vieţii: răspuns spontan şi dinamic dat discriminării.

■■■ Mesaj pozitiv în ambalaj vizual

Cum poate să îşi exprime o minoritate drepturile şi propria-i identitate, fără să atace? Cum să dea un surplus de mesaj, depăşind efectele „soluţiilor locale" ale acţiunilor juridice „pe hîrtie"? Cum să folosească mediile moderne de comunicare şi cum să se sprijine pe mass-media? Care ar fi canalele de comunicare cele mai eficiente pentru a transmite mesaje colective?

Întrebări la care acţiunea „de igienă personală" de la Cotroceni a dat răspunsuri bune, care ar putea fi preluate şi de alte minorităţi sau curente sociale şi de idei. Romii au renunţat la limbajul de lemn şi plîngăcios al supărării minoritare şi au ales o comunicare degajată şi pozitivă, ceea ce a conferit putere manifestării. Ei au introdus, chiar dacă pentru moment, un mesaj matur printre bîlbîielile politicii cotidiene. Romii nu au atacat. Acţiunea lor nu a spus (explicit) nici un cuvînt despre preşedinte. A fost realizată parcă doar pentru ei înşişi şi, în acelaşi timp, nu au exclus pe nimeni. Au reuşit să vorbească pentru alţii, fără a obliga pe nimeni să îi asculte. Nu au cerut nimic şi nu au bătut cu pumnul în masă, chiar dacă trebuiau să dea răspuns la reacţii ostile şi agresive. O concluzie simplă ar fi că faţă de eterna defensivă a minorităţilor, asumarea iniţiativei prin încărcarea opiniei publice cu noi conţinuturi este o raportare mult mai avantajoasă şi cu rezultate pe termen lung.

Într-o lume în care comunicarea vizuală este primordială, iar mass-media au nevoie de mesaje prompte, ambalajul vizual adecvat (pe lîngă documentele nespectaculoase, dar absolut necesare) a conferit impact protestului de la Cotroceni.

(Pentru informaţii îi mulţumesc doamnei **Cezara David**, coordonator relaţii publice, Romani CRISS)

Versiunea în limba maghiară a articolului a apărut în cotidianul *on-line* *www.transindex.ro*

* Autorul este muzeograf la Muzeul de Artă Cluj. În prezent se află la New York University, cu o bursă de cercetare Fulbright.

■

1001 SEMNE

O zi din viaţa lui *Bookfest* 2007

Ana-Maria POPESCU

Joi, 7 iunie. Liste de cărţi, liste de lansări, liste de micuţe evenimente, liste de scriitori, liste de vorbitori, toate aşteptîndu-i cu calm pe vizitatori. Fără emoţie, fără tam-tam, fără trompetă. Un aer de mare discreţie pluteşte prin tîrg, de relaxare şi lipsă de încrîncenare. Nici un conflict în spatele evenimentului, nici un scăndăluţ micuţ, poate prea multă normalitate. O fi de bine, o fi de rău? Cert este că dăunează grav atmosferei. Prea multă normalitate uneori strică. Un tîrg de carte este totuşi un eveniment special, nu pentru un public obişnuit, sau nu în primul rînd pentru un public obişnuit. Puţini curioşi de data asta, şi cei care par cu adevărat interesaţi (aşa-zişii cititori de profesie sau chiar adevăraţii competenţi) sînt marcaţi de o uşoară blazare, ca să nu spun plictis. Pare o zi obişnuită, una din şirul lung. Nimic nu pare a sparge cercul de tăcere şi muzica e în surdină.

Nici vorbă de marketing, nici campanie de imagine impresionantă ca anul trecut, nici nu a fost bine mediatizat ca eveniment al lumii cărţii. Nici vorbă de organizare specială sau spectaculoasă, poate doar civilizată. Fără zorzoane, fără lumini, doar decent. Cartea nu mai e o prinţesă. A început să-şi piardă puţin din farmece?

Tîrgul poartă haine nespectaculoase, fără urmă de miros de vip, dar cu buzunarele doldora totuşi. Normal că fiecare editură şi-a amenajat şi personalizat propriile standuri, coerent şi foarte aerisit, spre deosebire de anii trecuţi. Nimeni nu te mai calcă pe picioare şi nu e înghesuială înăbuşită.

Un eveniment care ar trebui să fie tare: cine dintre cei cinci va fi alesul pentru Premiul Nobel. Cinci scriitori (Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu şi Andrei Codrescu), şi în jurul lor alţi cinci strînşi să dezbată între ei şi să discute cu publicul doritor (Matei Călinescu, Ion Vianu, Carmen Muşat, Andrei Oişteanu, Paul Cernat, Marius Chivu, Mihail Neamţu), moderaţi de Cristian Teodorescu, la standul *Cotidianul*. Dezbaterea *Un Nobel pentru România*. Părerile sînt extrem de împărţite, toţi au argumente care se susţin. Rămîn pe poziţie Mircea Cărtărescu şi Norman Manea.

În rest, lansări, mai puţine colecţii noi şi totuşi multe cărţi. Recordul cred că e deţinut de Editura Rao, care a scos anul ăsta în jur de 300 de titluri. Cantitate, nu glumă.

Morţii care nu dorm

Despre necrofilia politică

Iulia POPOVICI

Un dictator moare. E îngropat cu jale şi onoruri militare, dar a doua zi familia se trezeşte cu mortul aşezat pe un scaun din grădină. E înmormîntat din nou, dar cadavrul se întoarce cu încăpăţînare în lumea celor vii, pînă cînd e prins profanatorul de morminte: o femeie încă tînără, ai cărei părinţi fuseseră trimişi la moarte de fostul conducător. Un astfel de om, crede ea, nu poate fi lăsat să se odihnească în pămînt sfînt.

Aşa începe filmul cult al lui Tengiz Abuladze, *Căinţa*. „Traficată" cu succes în toată Europa de Est din 1987 (cînd a avut premiera la Cannes, căci în URSS fusese interzisă din 1984) pînă în anii '90, pelicula anticipa metaforic ceea ce în fostul lagăr socialist avea să devină o practică de sorginte simbolică: necrofilia politică.

Nu că utilizarea în scopuri politice a *corpurilor* (statui, efigii, rămăşiţe pămînteşti) cu valenţe simbolice pentru anumite societăţi ar fi o invenţie est-europeană ori a secolului XX; în cartea sa, *Viaţa politică a trupurilor moarte* (Vremea, 2006), antropologul Katherine Verdery dă o serie copleşitoare de exemple din toate timpurile şi de pe toate meridianele, de la moaştele lui Tommasso d'Aquino la Eva Perón, al cărei cadavru îmbălsămat a fost plimbat de Juan Perón în tot exilul lui. Dincolo însă de observaţia, la îndemînă, asupra constanţei comportamentale a societăţilor umane în timp şi spaţiu, ca şi de aspectul anectodic al faptelor, recentele evenimente legate de necrofilia politică în Europa Orientală arată un moment, sincronizat, de reconfigurare a valorilor politico-sociale şi de încercare de rescriere a istoriei zonei.

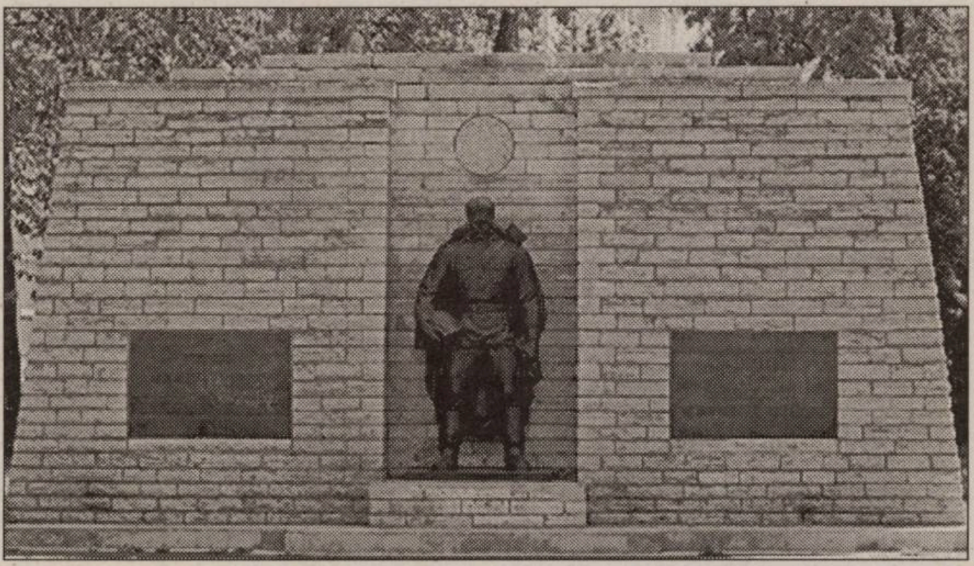
■■■ Craniul lui Kádár şi soldaţii de la Tallinn

Cu o lună în urmă, agenţiile de ştiri lansau în spaţiu o informaţie cu iz macabru: cineva pătrunsese în miez de noapte în principalul cimitir din Budapesta şi vandalizase mormîntul ultimului lider comunist al Ungariei, János Kádár, furîndu-i craniul şi urna cu cenuşa soţiei şi lăsînd în urmă un mesaj ieşit parcă din filmul lui Abuladze: „Un ucigaş şi un trădător nu trebuie să odihnească în pămînt sfînt". Gestul pare a fi fost motivat, paradoxal, de atitudinea pozitivă a maghiarilor faţă de fostul prim-secretar de partid, care a abandonat de bunăvoie puterea şi a murit la cîteva luni după primele alegeri libere. Menit să nască dezbateri în jurul epocii Kádár, reacţiile faţă de actul de vandalism n-au făcut decît să confirme faptul că Ungaria de azi nu e deloc dornică să-şi repudieze trecutul comunist recent (şi ce-ar mai face liderul FIDESZ, Orbán, dacă maghiarii ar deveni chiar atît de anticomunişti?!).

Lucrurile stau mult mai complicat în Ţările Baltice, unde, la începutul acestui an, autorităţile estoniene au decis surghiunirea unui monument al soldaţilor sovietici din centru într-un cimitir de la marginea capitalei Tallinn, punînd Rusia pe picior de rupere a relaţiilor diplomatice.

De partea Moscovei, gestul se numeşte blasfemie şi act inuman. Guvernul estonian spune că decizia a fost luată în urma unor dezbateri la nivel naţional, avînd ca punct de plecare principiul toleranţei şi al respectului istoric, şi că cele douăsprezece sicrie îngropate sub monument sînt probabil goale, un pur act de propagandă. 1.500 de oameni care nu auziseră de concluziile acestor dezbateri s-au adunat să protesteze împotriva mutării „Soldatului de Bronz"; unul dintre ei a murit, 44 au fost răniţi.

După cum e de bănuit, tema nemulţumirii e diferită pentru moştenitoarea URSS-ului şi pentru estonienii rusofoni. Rusia priveşte gestul ca pe o negare a rolului Armatei Roşii în victoria contra nazismului şi, cum şi-a văzut martirii exilaţi în parcuri de statui (la marginea Budapestei, de pildă, Marx, Engels, soldaţii sovietici şi eroii socialismului au ajuns să se învecineze pe cîteva hectare de pseudo-muzeu în aer liber), dacă nu de-a dreptul topiţi (ca Leninul românesc din fosta Piaţă a Scînteii), acum e dispusă la măsuri drastice. (De care, divagînd puţin, ar putea avea parte şi România, unde tocmai s-a descoperit că un monument al soldaţilor sovietici a dispărut misterios de pe soclul său dintr-un cimitir din Iaşi, şi nu de ieri, de azi, ci de ani buni, fără ca nimeni să se sesizeze.) Ruşii estonieni, însă, au o altă problemă: aceea a distincţiei dintre caracterul opresiv al statului sovietic şi cetăţenii lui, care i-au devenit primele victime (şi care au şi murit luptînd împotriva unui Hitler cu care Stalin se aliase anterior). Tema a apărut pentru prima dată în cea dintîi demascare a ororilor staliniste, procesul Kravcenko[1], acesta susţinînd din primul pînă în ultimul moment că popoarele sovietice au fost cei dintîi martiri ai dictaturii, iar ideea de care se ataşează rusofonii baltici e că soldaţii ucişi de nazişti n-au ajuns în Estonia ca să instaleze o dictatură de ocupaţie (un argument, de la un punct încolo, şubred, de vreme ce tot astfel s-ar putea motiva şi ridicarea de monumente pentru soldaţii germani; realitatea e că, totuşi, ele există în unele cimitire, nemţilor nu li s-a refuzat niciodată locul de veci, iar mormintele nu le-au fost vandalizate în ultimele decenii, dacă vor fi fost vreodată). Dacă pentru statul estonian statuile sovietice sînt o amintire constantă a umilinţelor etnice, pentru cetăţenii de origine rusă ai acestui stat îndepărtarea lor e un nou episod al umilinţelor şi perpetuării sentimentului de vină (inclusiv prin interzicerea limbii ruse în comunicarea publică) la care sînt ei înşişi supuşi de la obţinerea independenţei.



Monumentul soldaţilor sovietici din Tallinn

■■■ La români, moaşte şi statui

Nici Rusia nu e tocmai uşă de biserică în domeniul rescrierii istoriei prin resemantizarea cadavrelor politice. Pînă să se ia definitiv decizia reînmormîntării lor în cripta ţarilor de la Moscova, rămăşiţele lui Nicolae al II-lea şi ale familiei sale au stat două săptămîni în Laboratorul de Anatomo-Patologie din Sverdlovsk (Ekaterinburg)[2]. România e poate singura ţară din zonă în care o relaţie politică directă cu rămăşiţele pămînteşti ale unor personalităţi lipseşte aproape cu desăvîrşire şi unica unde, cu toate că au avut parte de o execuţie nemiloasă, foştii conducători nu fac subiectul unor impulsuri necrofile. Mormintele lui Nicolae şi Elena Ceauşescu din cimitirul Ghencea Militar n-au fost niciodată vandalizate şi, deşi nostalgicii se adună acolo pentru felurite sărbători comuniste, nu sînt nici obiectele unei fetişizări. (S-ar putea specula că statul le-a refuzat pînă acum urmaşilor dreptul de a dezgropa, eventual muta, resturile pămînteşti tocmai ca să prevină tentaţia pelerinajelor. În fapt, România democratică a devenit proprietarul acestor trupuri, ieşite din circuitul privat al morţii – nici chiar slujba de şapte ani, care presupune dezgroparea şi reîngroparea oaselor, nu le-a fost admisă.)

În volumul său, Verdery relatează pe larg cazul lui Inochentie Micu-Klein, episcop al Bisericii Unite şi iniţiator al *Supplex Libellus Valachorum*, al cărui sicriu a fost mutat la sfîrşitul anilor '90, după multe tergiversări, de la Roma la Blaj, într-un exerciţiu de imagine şi legitimare în care s-au confruntat greco-catolicii şi ortodocşii. Ca şi în cazul lui Ştefan cel Mare, însă, în ce-l priveşte pe Micu-Klein, caracterul religios al figurii sale îl bate de departe pe cel naţional. Cel puţin din momentul în care a fost sanctificat de Biserica Ortodoxă (pentru merite, şi ele, totuşi, mai degrabă legate de spiritul românităţii decît pentru viaţa sa întru Domnul), Ştefan cel Mare a încetat a mai fi un corp politic, rămăşiţele sale devenind moaşte (ceea ce a prevenit orice încercare preliminară de revendicare politică a sa, de pildă între România şi Republica Moldova).

Un caz clasic – cam singurul – în care concepte simbolice cu efecte sociale concrete (cum ar fi cel de teritoriu naţional) intervin în viaţa de după moarte e cel al reginei Maria. La moartea ei, în 1938, trupul i-a fost înmormîntat la mănăstirea Curtea de Argeş, iar inima, la reşedinţa de la Balcic. După 1945, Cadrilaterul nemaifiind teritoriu românesc, inima a fost înmormîntată lîngă castelul Bran. Motivul? În logica simbolicului, bulgarilor le era foarte greu să accepte rămăşiţele unei membre a regalităţii româneşti – dînd, astfel, drept moral de proprietate statului de la nord de Dunăre – pe pămîntul acum al lor. Faptul că guvernul Petru Groza a acceptat depunerea inimii într-o criptă ţine de amănuntul că la vremea respectivă România avea, încă, un rege: în 1968, cripta a fost vandalizată (cu acordul autorităţilor, se pare, într-un gest în logica luptei de clasă), iar inima, mutată ulterior în castelul Bran, a sfîrşit trei ani mai tîrziu într-un depozit al Muzeului Naţional de Istorie din Bucureşti, unde se găseşte şi azi; Casa Regală vrea s-o aducă din nou la Bran, dar statul român amînă decizia invocînd statutul incert al castelului proaspăt retrocedat. La fel cum chiar locul de îngropăciune a regilor României e un mister pentru majoritatea cetăţenilor acestei ţări, şi faptul că inima unei regine stă într-un depozit de muzeu mărturiseşte lipsa oricărui sentiment real către restauraţia simbolică a regalismului.

■■■ Eterna istorie a generalilor maghiari

Cel mai cunoscut exemplu românesc de „viaţă politică" activă a unor statui e aproape sigur legat de „Monumentul celor 13 generali" de la Arad, în bejenie de un secol. Ridicat în 1890 în memoria generalilor maghiari executaţi de autorităţile habsburgice în timpul revoluţiei paşoptiste, ansamblul a fost demontat în 1925 şi depozitat, într-un final, în curtea unei unităţi militare. Din 1950 încoace, maghiarii s-au străduit să ridice la loc monumentul, iar românii, să nu-i lase. Guvernul Năstase s-a chinuit chiar să găsească argumente de ordin estetic pentru neaprobarea ridicării grupului statuar, pentru a admite, în final, caracterul naţionalist al deciziei: „ministerul (Culturii) promovează, susţine şi protejează doar acele lucrări inspirate din momentele semnificative ale istoriei noastre". Generalii erau unguri, iar Ardealul are amintiri urîte despre reprimarea de către maghiari a Revoluţiei de la 1848.

În Transilvania, competiţia în marcarea publică a spaţiului e un sport în care excelează ambele părţi, şi maghiarii, şi românii – adeseori, cu efecte perverse, ca în situaţia statuii lui Avram Iancu din Cluj, care, sortită să afirme românitatea locului, a sfîrşit, din cauza aspectului hilar, în sursă de amuzament indiferent de etnie.

Exemple ar mai putea fi date – rescrierea momentului istoric legionar prin ridicarea unui număr semnificativ de statui ale generalului Antonescu, urmată de presiuni internaţionale, mirajul restaurator al statuilor (regii Carol I şi Ferdinand) lui Mestrovic (necrofilia politică îşi are legendele lui, conservarea celor două monumente fiind un astfel de basm), proliferarea de monumente dedicate lui Eminescu în locuri în care poetul n-a pus niciodată piciorul etc. Nu tocmai paradoxal, însă, România nu are totuşi un cult activ al corpurilor politice (rod, probabil, al mentalităţii spiritualiste ortodoxe – problema e însă foarte complexă). Ceea ce înseamnă nu că reconfigurări ale valorilor socio-politice nu au loc la noi, ci că ele se produc altfel. Cum, rămîne de studiat.

Cel mai cunoscut exemplu românesc de „viaţă politică" activă a unor statui e aproape sigur legat de „Monumentul celor 13 generali" de la Arad, în bejenie de un secol.

1. Autorul cărţii *Am ales libertatea* a dat în judecată, la Paris, revista *Lettres françaises*, care-l acuzase că nu şi-a scris singur volumul şi că fabulează, şi a adus drept martori victime ale stalinismului. V. Nina Berberova, *Afacerea Kravcenko*, Editura Humanitas, 2004.
2. Vezi Verdery.

■

Etica şi pragmatica filologiei electronice

Monica JOIŢA

Dacă la noi sînt utilizate în continuare cu preponderenţă mijloacele şi efectele erei tiparului, creatorii şi cercetătorii în domeniul ştiinţelor literaturii – şi în special şcolile de filologie – din apusul Europei experimentează şi chiar aplică regulile unei noi ere, pe care am putea-o numi *era hipertextului*. Aceasta a impus, printre altele, transformarea rapidă nu numai a modelelor culturale şi a mijloacelor de transmitere a informaţiilor, dar mai ales o radicală transformare a *criticii* (literare?!), acest din urmă fapt datorat mutaţiilor în modalităţile de scriere şi lectură.

Întrucît textul înscris într-un parcurs hipertextual capătă o dimensiune hipermedială, alcătuită inclusiv din *sunete* şi *imagini*, este evident că asistăm la naşterea unui nou gen, care cere un computer şi programe de lectură specializată.

■■■ Asumarea deplină a *interactivităţii digitale*

Mai poate fi vorba, în acest caz, de un gen literar? Pentru a răspunde acestei întrebări, unul dintre cei mai importanţi teoreticieni ai hipertextului, G.P. Landow, a încercat să descrie noul statut al criticului şi al criticii în era hipertextului, observaţiile şi concluziile sale fiind adunate în lucrări precum *Hypermedia and Literary Studies* (împreună cu Paul Delany, 1991), *Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (1992) şi *What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext* (1995).

Noul gen s-ar fundamenta pe asumarea deplină a *interactivităţii digitale* şi ar rupe astfel cu convenţiile trecutului, întrucît necesită o explicitare manifestă a unei structuri nonlineare, căreia i se asociază, în mod obligatoriu, o nouă retorică şi un nou spaţiu al scriiturii. Faptul că discursul literar se află în plină epocă a interactivităţii îl dovedeşte şi apariţia în Occident a unei alte discipline: *filologia cognitivă*. Astfel, în prezentarea publicaţiei internaţionale *Rivista di filologia cognitiva http://w3.uniroma1.it/cogfil/homepage.html*, editorii Paolo Canettieri şi Anatole Pierre Fuksas precizează: „Cele mai recente şi inovatoare dezvoltări în domeniul studiilor textuale, lingvistice şi filologice demonstrează diferite şi evidente aspecte de intersectare şi chiar suprapunere atît cu ştiinţele comunicării, cît şi cu ştiinţele cognitive. Configurarea lingvistică a discursului comportă dinamici de elaborare şi reelaborare textuală, care definesc parcursuri şi sisteme de transmitere a sensului, implicînd totodată şi realităţi semnificative privind modelele de organizare a proceselor cognitive".

Navigarea hipertextuală înseamnă, din perspectiva pragmaticii, utilizarea subiectivă a unui text într-o formă hipertextuală, în care se şterg graniţele între texte, *aduse astfel împreună într-un „timp prezent", hotărît de lector*. „A doua caracteristică a hipertextului, care îl opune radical textului tipărit, dar şi altor utilizări ale scriiturii electronice, constă în natura efemeră a construcţiilor pe care acesta le permite. Hipertextul înseamnă însăşi abolirea stabilităţii textului: alegerea legăturilor «actualizează» o axă sintagmatică ce se prăbuşeşte după fiecare lectură", apreciază Katell Briatte („Matériaux pour une rhétorique de l'hypertextualité", în *Strumenti critici*, 1997).

Studii celebre, devenite clasice sau chiar „depăşite" (într-atît de rapide sînt transformările în era hipertextului), au evidenţiat efectele evoluţiei tehnologice asupra societăţii, la nivel macro şi microstructural. Ne punem întrebarea, acum, *ce a însemnat sau ce înseamnă pentru filologie „informatizarea" procedeului euristic, astfel încît să fie capacitată extraordinara putere ordonatoare a instrumentului informatic?*

Primul răspuns este acela că puterea computaţională modifică radical atît pragmatica, cît şi etica filologică, întrucît intră în intimitatea semiologică şi schimbă „codicele" textului. Din punctul de vedere al filologiei ca ştiinţă umanistă, va trebui, aşadar, să considerăm informatica nu atît o revoluţie tehnologică, cît o *revoluţie epistemologică*. Al doilea răspuns: cel mai consistent impact al informaticii asupra filologiei îl constituie apariţia unei discipline noi, care în Occident se dezvoltă deja cu rapiditate într-o ştiinţă şi chiar în materie de învăţămînt filologic: *editarea electronică*. Noua disciplină s-a dezvoltat aici pe baza unei excepţionale tradiţii a unei alte discipline, *ecdotica*, care stă la baza tuturor şcolilor de filologie romanică.

Generalizînd, reamintim că ecdotica şi editarea presupun patru mari funcţii: a reproduce şi a conserva; a citi textul, a-l face accesibil lecturii (gr. *ekdosis*, „a trage afară"); a cunoaşte mai bine un text; a corecta, a emenda textul (evident, în filologia romanică este vorba de manuscrisele medievale, adică „texte" reconstituite sau rezultate din suma „mărturiilor" de tipul variantelor, cópiilor manuscrise etc.)

Precizez aici că, în accepţia occidentală, editarea electronică – ca metodă sau ştiinţă filologică – nu se referă nici la practica, încetăţenită şi la noi, a (re)publicării de „manuscrise" să le spunem recente (iată, însuşi termenul de „manuscris" ar trebui reconsiderat, întrucît autorii îşi prezintă contribuţiile la radacţii sau edituri în format electronic), nici la aceea, aflată în plină ofensivă şi în România, de a elabora hipertexte (de pildă excelentele produse hipermedia de tip *e-book* sau *audio-book* Noica, Coelho, Patapievici, Cărtărescu ş.a. promovate de Editura Humanitas) sau chiar librării şi expoziţii virtuale (precum expoziţia interactivă multimedia *EuroLiteraTur*, organizată de Muzeul Naţional al Literaturii Române). Desigur – şi în aceeaşi ordine de idei – amintim că în Apus deja civilizaţia cărţii se construieşte şi prin *cataloage on line, biblioteci digitale* sau *comenzi on-line*, în timp ce în România situaţia arhivelor bibliotecilor şi a patrimoniului de carte este dezastruoasă, începînd cu achiziţionarea şi depozitarea şi terminînd cu serviciile oferite publicului.

Editarea electronică a devenit în primul rînd principala metodă a şcolilor occidentale de filologie romanică şi constă în reconsti-

CURIER PARIZIAN

Frédéric Beigbeder, ultimul moralist

Michel CRÉPU

Vara se apropie cu paşi repezi, aproape că s-a şi instalat, şi *la rentrée littéraire* se pregăteşte de zor. Primul care a dat tonul este, desigur, Frédéric Beigbeder, cu noul său roman, *Au secours pardon*. Evenimentele povestite se petrec în Rusia, la Moscova, în mediul monden al top-modelelor şi al afacerilor de marketing. Naratorul e însărcinat de o agenţie de relaţii publice şi comunicare să aleagă noile frumuseţi care urmează să fie lansate pe piaţă. Aşa cum singur se autodefineşte, el e un soi de *head-hunter*[1].

Întregul roman se desfăşoară sub forma unui dialog între acest narator numit Octave şi un popă ortodox care îi serveşte atît de sac de box, cît şi de confesional. Nu ne mirăm să-l regăsim pe Beigbeder într-un univers dominat de corupţie, de noii îmbogăţiţi şi tot restul, sclipiciul divers ce înconjoară de regulă viaţa luxoasă a parveniţilor postcomunismului sovietic. Avem de-a face cumva cu o continuare a cărţii *99F*[2], care i-a adus succesul acestui fals dandy, îndrăgostit de el însuşi, care se pricepe să jongleze cu aparenţele şi poate că nici nu e atît de superficial pe cît pare.

Au secours pardon e o carte cu totul reuşită, amuzantă şi plină de imagini frumoase, o carte ce ştie să dispună cu fineţe de un registru care îmi confirmă faptul că Beigbeder e înainte de toate un moralist, şi abia apoi romancier. Intriga romanescă nu există în carte: am vrea ca autorul să ne arate cum Octave sfîrşeşte prin a ajunge în tabăra terorismului, însă, la drept vorbind, puţin ne pasă. Meritul cărţii e în altă parte, în umorul răvăşitor, în felul în care îşi „citeşte" epoca, precum un observator care ar fi el însuşi implicat în ceea ce vede. Moralistul e contrariul celui care dă lecţii. Chiar mai mult: moralistul e omul care ştie cît eşti de ridicol atunci cînd vrei să dai lecţii. Singurul său obiectiv este să demonstreze lucrul acesta la modul cel mai implacabil, cel mai crud şi, pentru a spune tot, cel mai adevărat. Însă aceasta implică şi simţul umorului, căci numai umorul ne poate salva de seriozitate.

Cuvintele crude care caută să dea adevărului o faţă teribilă nu înseamnă nimic dacă nu sînt în stare să se ia singure în rîs. Adevăratul moralist este un scriitor care oscilează fără încetare între vertijul nihilist şi metamorfoza lui într-un ultim hohot de rîs. Frédéric Beigbeder e din spiţa celor care practică cu un talent sigur arta autoderiziunii. Trebuie să mărturisim că Rusia top-modelelor de 14 ani care iau cocaină şi se scaldă în miliarde de ruble are cum să stîrnească verva unui cititor de Guy Debord. Însă Debord e aşa de plictisitor, cu frazele lui solemne, cu felul său de a decreta sfîrşitul a toate, cu alura lui de romantic puritan! Beigbeder este mult mai amuzant de citit şi nu mai puţin just în privirea pe care o aruncă asupra unei lumi pe care nici Dostoievski n-ar fi îndrăznit poate să o inventeze. Şi totuşi, mafia moscovită n-are de ce să invidieze *Demonii*, şi nici noii agenţi ai publicităţii mondiale n-au nevoie de un Raskolnikov. E nevoie doar de puţină imaginaţie, adică să nu uităm că se poate întotdeauna mai rău decît ceea ce se întîmplă în cutare moment. Haosul nihilist de după comunism seamănă cu un tablou de Hieronymus Bosch, din moment ce copiii abandonaţi rătăcesc pe străzi, locuiesc în parcări subterane, formează societăţi sălbatice de care nici un sociolog n-are idee. E în cartea lui Beigbeder un ecou din această apocalipsă cu atît mai explozivă cu cît are aerul că se dezlănţuie degeaba. E un soi de apocalipsă, de toate zilele, mergînd spre nicăieri. Putem să rîdem de ea? Putem. S-ar putea chiar ca aceasta să fie o ultimă urgenţă înainte de căderea definitivă a cortinei. Dumnezeu singur o ştie, dar, cum spune Octave: „Dumnezeu e primul care-ţi trage clapa".

1. În franceză *chasseur (de tête)*.
2. În româneşte 199 000 lei. Romanele lui Frédéric Beigbeder au apărut în româneşte la Editura Pandora-M. Cel mai recent este în curs de traducere la aceeaşi editură.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

Dispariţia prematură a Teresei Ferro

(1956-2007)

Profesor, cercetător, traducător şi românist din Italia, Teresa Ferro a fost colaborator şi prieten devotat al Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia. Prin moartea sa, cultura română pierde unul dintre admiratorii şi promotorii săi de excepţie.

Licenţiată în literaturi clasice la Universitatea de Studii din Catania, Teresa Ferro obţine doctoratul în ştiinţe filologice cu o temă privind concordanţele limbii române cu italiana meridională. În perioada 1994-2002 a predat la Universitatea din Udine în calitate de cercetător, din 2002 obţinînd titlul de conferenţiar. La începutul anului 2007 i se conferă titlul de profesor universitar, predînd istorie, istoria limbii şi literaturii române. Scriitorii români cei mai îndrăgiţi au fost Tudor Arghezi şi Ion Barbu. A coordonat programul Socrates pentru Universităţile din Timişoara, Cluj, Oradea şi Bucureşti. Din 2003 devine conferenţiar în cadrul Universităţii din Oradea. Universitatea de Vest din Timişoara îi acordă, în 2003, titlul de *Doctor honoris causa*.

Teresa Ferro a fost un cunoscător pasionat al spaţiului cultural românesc şi un om de o calitate sufletească, morală şi intelectuală inegalabilă.

Dumnezeu s-o odihnească!

Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia

tuirea, prin modele computaţionale, a manuscriselor specifice literaturii medievale romanice. Sînt astfel îndeplinite două obiective filologice majore: recompunerea şi includerea în circuitul (electronic) de lectură a textului „originar“ (programele informatice prelucrînd manuscrisele, variantele şi cópiile păstrate), precum şi reconstituirea, de asemenea prin programe computaţionale speciale, a fenomenelor lingvistice specifice literaturilor romanice (de exemplu, ocurenţele unei anumite vocabule, obţinute printr-o simplă comandă electronică, reprezintă un preţios indice pentru filozofia liricii erotice medievale).

În editarea electronică, ca metodă şi ştiinţă filologică, (hiper)textul este reconstituit aşadar prin modele computaţionale, astfel încît noua disciplină poate fi definită drept cercetarea arhivelor textuale şi a hipertextelor informatizate, plecînd de la elaborarea unor *principii de codificare* şi de norme editoriale pentru textele literare din ambientul electronic. A face aşadar uz de mijloacele informatice în special pentru funcţia nr. 3 („a cunoaşte mai bine textul“) poate părea o operaţie firească, însă sensul clasic al conţinutului funcţiei nu mai poate fi îndeplinit decît cu o *unică* şi de netrecut condiţie: ca toate fenomenele manuscrisului în studiu să fie codificate *pentru* maşina informatică, să fie adică culese şi descrise printr-un cod valabil din punct de vedere informatic.

Asistăm, aşadar, la o profundă perturbare a eticii filologice clasice. Astfel, paradoxul este că primul lector al textului devine în mod obligatoriu însăşi... maşina informatică, pentru care filologul *trebuie* să găsească codul de lectură *graţie căruia* să aibă acces la obiectul iniţial al studiului său (textul).

În al doilea rînd, în cazul noului tip de act filologic, se poate spune că pragmatica învinge fără drept de apel etica: cînd modelele computaţionale vor fi generat pe ecran Textul Unic, recuperat din negura vremurilor şi din hăţişul manuscriselor şi variantelor, care va fi statutul actanţilor clasici emiţător-text-receptor?

Despre alte paradoxuri ale eticii filologiei electronice se poate consulta lucrarea coordonată de W. Chernaik, C. Davis şi M. Deegan, *The Politics of Electronic Text* (Londra, 1993), cea coordonată de P. Nerozzi Bellman, *Internet e le muse. La rivoluzione digitale nella cultura umanistica* (Milano, 1997) sau actele congresului internaţional *„I nuovi orizzonti della filologia“: ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici* (Roma, 27-29 mai 1998),

> Asistăm, aşadar, la o profundă perturbare a eticii filologice clasice. Astfel, paradoxul este că primul lector al textului devine în mod obligatoriu însăşi... maşina informatică.

cu prilejul căruia s-au dezbătut teme precum „Sistemele noii ere critice“, „Cum se alcătuieşte o ediţie critică astăzi“, „Argumente pentru editarea ştiinţifică informatizată“, „Computere şi manuscrise medievale: ar trebui să îşi acorde reciproc încredere?“ etc.

Voi insista însă în continuare pe o idee deja enunţată mai sus, anume că filologia electronică, ajunsă în Occident la un apogeu ştiinţific (şi tehnologic) greu de imaginat la noi, s-a dezvoltat – cu naturaleţea specifică continuităţii proceselor de modernizare din apusul Europei – din disciplina filologică a *ecdoticii*. Termenul – introdus de Dom H. Quentin în fundamentalul studiu *Essais de critique textuelle (ecdotique)*, apărut în 1926 la Paris – desemnează generic disciplina care prezidează editarea de texte, de la problemele tehnice la normele metodologice, incluzînd toate aspectele tehnicii editoriale.

Dezvoltată ea însăşi din „filologia sacră“, ecdotica a fost întemeiată ca disciplină de Karl Lachmann (1793-1851), care propunea reconstruirea acelui „text“ (*constitutio textus*) conservat nu în redactarea originală, ci în două sau mai multe cópii. Metoda Lachmann avea astfel ca scop alcătuirea „arborelui genealogic“ al textului (*stemma codicum*) în trei etape ale demersului filologic: confruntarea, prin comparaţie, a cópiilor (*collatio*), examinarea (*recensio*) şi, în fine, sinteza acestora (*examinatio*), în sensul refacerii, pe cît posibil, a textului „originar“. Primul exemplu de ediţie critică, prin metoda Lachmann, a unui text medieval romanic este *La Vie de Saint Alexis*, apărută la Paris în 1872, în a cărei introducere Gaston Paris descria, pentru uzul romaniştilor, fazele şi principiile teoretice ale ecdoticii.

În schimb, prezentînd concluziile propriului studiu ecdotic asupra faimosului *Lai de l'Ombre* de Jean Renart, Joseph Bédier (1864-1938) refuza metoda stematică, propunînd „metoda textului-bază“, prin absolutizarea rolului manuscrisului „optim“ şi eliminarea, în consecinţă, a obiectivului construirii arhetipului.

Un demers de ecdotică electronică, care continuă ca teorie principiile lachmanniene, constă, în mare, în patru etape: *alcătuirea bazei de date textuale şi iconografice* (manuscrise, transcriere diplomatico-interpretativă computerizată, prelucrarea ediţiilor şi a traducerilor, iconografii, alte tipuri media); *alcătuirea bazei de date contextuale* (filologice, istorico-biografice, bibliografice, critice şi metateoretice); *configurarea parcursurilor ghidate de interpretare* (prin legături intratextuale, intertextuale, extratextuale) şi *crearea de programe de cercetare şi de navigare specializată* (interfaţa cercetării lexicale şi sintactice, programe privind indici şi concordanţe, programe de tratare tematică sau tipologică, programe de scriitură hipertextuală).

Cîteva rezultate ale ecdoticii electronice sînt, de pildă, *TrobVers. Lessico e concordanze della lirica trobadorica*, o bancă de date electronice a poeziei trubadurilor (proiect promovat de Rocco Distilo în cadrul unei cercetări internaţionale cu tema „Per un lessico europeo dell'affettività: concordanze della lirica romanza“, coordonată de la Roma de Roberto Antonelli), *site*-ul creat de Società Dantesca Italiana, *Dante on-line*, în care, printre alte operaţii filologice, pot fi consultate manuscrise ale *Divinei Comedii*, sau *CLARISEL (Base de datos de literatura caballeresca)*, cercetare a Departamentului de Filologie Spaniolă de la Universitatea din Zaragoza, referitoare la literatura cavalerească în castiliană, catalană, galego-portugheză.

Fără îndoială, partizanii şi utilizatorii acestei noi discipline filologice trebuie să fie posesorii unor vaste şi variate competenţe, după cum afirma şi Cesare Segre: „În timp ce, datorită computerelor care au dobîndit statutul de adevărate forumuri de dezbatere, filologul asistă în zilele noastre la reducerea autorităţii sale şi la posibilitatea de a pune în funcţiune clasicul mecanism stematic, tot el îşi dă seama că i se recunoaşte în acelaşi timp o responsabilitate mult mai delicată, aceea de a pune în evidenţă zonele incerte ale textului şi de a pune în discuţie posibila lor restituire“.

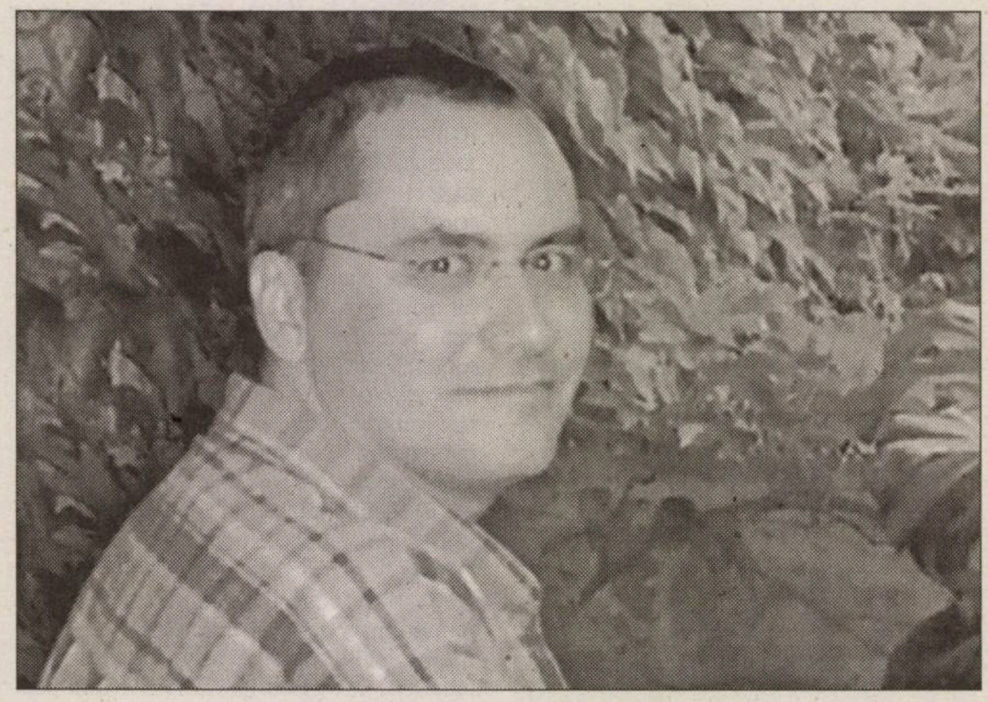
În afara competenţelor individuale din ce în ce mai variate pe care le presupun în genere specializările erei hipertextului, să remarcăm că etica filologică include, în viziunea noii metode prezentate succint în rîndurile de mai sus, şi o extraordinară disciplină a lucrului în colectiv, care conduce nu numai la criterii unitare de elaborare a demersului filologico-electronic, dar şi la o calitate de excepţie a rezultatelor/produselor acestuia.

Între obiectivele şi stadiul, în continuă evoluţie, ale filologiei electronice occidentale şi, de pildă, cvasi-permanentele noastre polemici – din păcate, *post factum* – asupra eticii privind clasica alcătuire de ediţii sau dicţionare de istorie şi critică literară, pare a exista, pe moment, o distanţă aproape de netrecut. ■

Burghezie şi postmodernitate

Ştefan BORBÉLY

Caius Dobrescu aparţine unei tipologii de intelectual român pe care numai deschiderea consulară de după decembrie 1989 l-a putut genera. Ea reiterează întrucîtva, într-un alt context istoric şi socio-cultural, tipologia studiosului rătăcitor din perioada medievală, în care, pentru a deprinde toate tainele disciplinei pe care şi-a ales-o, absolventul unei universităţi anume o lua pe calea pribegiei academice, pentru a întîlni maeştri meniţi să-i rafineze studiul, profesori pe care rămînerea pe loc i-ar fi făcut, obiectiv vorbind, inaccesibili. La noi, tipologia aceasta de *Wandering Scholar* în accepţiune globală e ilustrată cel mai bine de către Cătălin Avramescu, tînăr autor a două cărţi de referinţă, una despre istoria intelectuală şi politică a contractului social şi o alta, foucaultiană ca metodologie, despre aculturaţia „canibalului", a primitivităţii „curioase" în civilizaţia europeană (*Filozoful crud*, 2003). Neînregimentat academic sau instituţional în România multă vreme (mai nou, el moderează şi o emisiune televizată), Cătălin Avramescu a trăit din burse şi din stipendii, consumate la prestigioase universităţi şi centre de cercetare occidentale. Cei care se gîndesc, în mod simplist, la oportunism greşesc profund, fiindcă un asemenea tip de viaţă presupune, înainte de toate, un înalt coeficient de competitivitate transfrontalieră. Bursele se acordă în urma unor competiţii mondiale acerbe, la care practic oricine, din orice parte a lumii, poate să participe. A fi ales reprezintă, într-un asemenea context, nu numai demonstrarea valorii intrinseci proprii, ci şi o consacrare comunitară. Mai este un aspect aici, pe care cei care nu au intrat încă într-un asemenea sistem îl uită, de regulă, atunci cînd îşi exprimă scepticismul în privinţa unei asemenea anarhii internaţionaliste a itineranţilor academici: bursele tematice fiind concentrate, de obicei, în jurul celei mai bine cotate personalităţi mondiale din domeniul respectiv sau în jurul unor instituţii care s-au ocupat timp de mai mulţi ani de tema pe care candidatul o abordează propunînd-o, dobîndirea unei burse reprezintă, de regulă, aducerea titularului în mediul intelectual cel mai exigent cu putinţă pentru finalizarea tezei. Sejurul petrecut într-un asemenea mediu – acesta e aspectul pe care universităţile noastre nu vor să îl înţeleagă (de minister să nu mai vorbim acum, să nu ne deprimăm...) – nu înseamnă cîtuşi de puţin „vacanţă" sau – *horribile dictu* – „timp pierdut", ci o concentrare covîrşitoare de stres intelectual benefic: fiecare vorbă a ta este cîntărită exigent, fiecare intervenţie pe care o ai este apreciată sau, dimpotrivă, contracarată cu argumente. Într-un asemenea climat, scuza lipsei de acces la ultima carte importantă de pe piaţă e cel puţin hilară; Internetul suplineşte şi el carenţele de informaţie (dar trebuie să ştii să-l foloseşti, nu doar să te uiţi la el ca la un instrument exotic funest, care „ucide" originalitatea inconfundabilă a creionului şi a peniţei). Tuturor acestor contextualizări li se adaugă ceva pe care, de asemenea, îl găsim cu dificultate în mediul nostru intelectual sau interpersonal de acasă: motivaţia intelectuală pozitivă, efortul reciproc al participanţilor la un asemenea program de a „se trage în sus". La noi, întîlneşti de regulă priviri piezişe, invidii vitriolante, frustrări ofensive; oamenii din acelaşi oraş sau, cîteodată, din acelaşi departament „îşi scot ochii", colportează venin pe la colţuri. Un argument în plus să pleci, să respiri şi un altfel de aer.



Printr-o fericită conjunctură existenţială, Caius Dobrescu trăieşte ferit de asemenea oxidaţii. Departamentul de filologie al universităţii braşovene – căruia îi mai aparţin Alexandru Muşina, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Virgil Podoabă, Adrian Lăcătuşu, Ruxandra Ivăncescu şi alţii, la fundamentarea lui un merit însemnat revenindu-i şi regretatului Gheorghe Crăciun – este unul dintre cele mai dinamice din ţară, unde handicapul de a aparţine unei universităţi mici a fost convertit în flexibilitate tematică şi intelectuală. Cîtă vreme în departamentele de tradiţie este aproape imposibil să schimbi conţinutul unui curs „istoric" sau să-l compatibilizezi cu noua stilistică cosmopolită a postmodernismului, într-un colectiv de calitate, deschis la nou, cum este acela de la Braşov, aceste metamorfoze sînt la ordinea zilei. Braşovenii predau, de pildă, management cultural centrat pe stilistica propriului lor oraş şi, prin extensie, pe multiculturalismul transilvan, îmbinînd teme din trei culturi intercalate: românească, săsească şi maghiară. În alte „redute" academice, mult mai rigide şi spilcuite, „multiculturalismul" (sau ceea ce se înţelege, oportunist, din el...) e doar o etichetă politică prin care puternicii locului servesc, indirect, puternicilor zilei; dimpotrivă, la Braşov el devine o realitate substanţială, depolitizată, oferită firesc unor studenţi care sînt învăţaţi cu faptul că normalitatea intelectualului înseamnă, înainte de toate, eliberarea sa de ipocrizie şi de presiunea idolilor tribali.

Avem, în persoana lui Caius Dobrescu, cel mai bun specialist în contracultură din România.

Ţinînd cont de aceste premise de lucru favorabile, nu este de mirare că avem, în persoana lui Caius Dobrescu, cel mai bun specialist în contracultura din România. În anii 1996-1997, el a finalizat, la Kollégium Budapest, din Ungaria (centru de înalte studii, înrudit cu Colegiul Noua Europă din Bucureşti), o cercetare comparativă a tehnicilor contraculturale din Ungaria şi România, atenţia cercetătorului fiind atrasă cu precădere de stratagemele contraculturale antitotalitare din anii '70 şi '80. Tema, foarte mult discutată la noi în ultima vreme (cazul relativ recent pe care îl cunosc fiind un doctorat dedicat „rezistenţei culturale" româneşti din perioada 1948-1971, susţinut de către Monica Gheţ la Facultatea de Litere din Cluj, lucrarea apărînd sub formă de carte anul trecut, sub titlul *Orbul vremii*), nu se extinde numai asupra epifaniilor secundare ale opoziţiilor culturale antitotalitare (limbaj esopic, simboluri subversive etc., intercalate consensual în texte), ci îşi propune să inventarieze întreaga gamă a unui cod cultural opozitiv, mai ales la nivelul metamorfozelor morfologice ale literaturii în ansamblul ei. Presiunile abuzive, anticulturale ale totalitarismului au generat, din partea scriitorilor, reflexe intelectuale pe care evoluţia organică a literaturii noastre nu le-ar fi înregistrat în cazul unei dezvoltări libere. Marca acestei aculturaţii opozitive s-a extins pînă la asimilarea postmodernismului de către generaţia '80, cu o strategie intelectuală eminamente contraculturală, planul de atac vizînd repudierea naţionalismului autosuficient din ultimii ani ai regimului Ceauşescu. Contracultura postmodernă a optzeciştilor venea – spre deosebire de reflexele adaptative ale generaţiilor '60 şi '70 (să nu uităm că expresia cea mai vie a acestui reflex adaptativ a fost ontologismul) – ca un program cosmopolit, internaţionalist, axat pe experiment şi tehnicitate. Psihologic, dar şi poietic, programul optzecist dominant (cel al regăţenilor, din a căror arie spirituală face parte şi Caius Dobrescu) a fost unul neutral: text, în primul rînd („texistenţă", va spune cu un cuvînt genial Mircea Cărtărescu), apoi visceralitate textuală, abordată experimental, în absenţa unor suprastructuri ideologice sau filozofice. S-a sesizat cu acuitate (chiar Andrei Bodiu a lucrat mult pe aceste teme) că reacţia optzeciştilor la oscilaţiile sociale care li se deschideau în faţă (mă gîndesc la falia dintre „stînga" şi „dreapta", dintre înregimentare şi angajare) a fost una de centralitate experimentală: tehnica înaintea ideologiei, textul înaintea politicii. A rezultat prima generaţie preponderent apolitică a culturii române de după 1948 (angajarea disidentă exemplară a ieşenilor urmăriţi de Securitate confirmînd, printr-o fericită excepţie, regula generală), exprimată nu prin absenţa unor atitudini politice opozitive foarte ferme, ci prin reticenţa de a intra într-un joc socio-politic aflat în afara perimetrului autosuficient al culturii. Puţinii optzecişti care s-au alăturat politicii după revoluţia din decembrie '89 confirmă parţial aserţiunea: marea lor majoritate şi-au găsit rostul în spaţiul culturii, au redactat reviste, au scris cărţi (subvalorizate azi de către confraţii mai vîrstnici, care continuă să împartă cuţitul şi firimitura), au plecat în Occident pentru a „consuma" stipendii şi burse. Putem discuta la infinit dacă au făcut sau nu bine, dar fenomenul, privit în ansamblu, este unul de expectativă şi de repliere intraculturală, chiar şi în cazul ieşenilor şi al timişorenilor, care pot revendica şi ei un trecut politic pasager.

Acestei „centralităţi" tehnice, dar de data aceasta morale, economice şi spirituale, îi este dedicat foarte subtilul volum *Semizei şi rentieri* al lui Caius Dobrescu (Editura Nemira, 2001), în care autorul se ocupă de „identitatea burgheziei moderne". Schematic receptată pînă la apariţia acestei lucrări de pionierat, *burghezia* ca entitate socio-culturală se zbătea, la noi, între două percepţii antitetice. De o parte a baricadei imagologice se afla tendinţa deprecierii temei şi a clasei sociale ca atare, afluxul de negativitate venind fie din direcţia victorioasei educaţii proletare de extracţie marxistă, pentru care „burjuiul" era buruiana ce se cerea a fi plivită pentru ca grădina să fie frumoasă, fie din direcţia unei educaţii paternaliste simbolice, în percepţia căreia burghezul e subvalorizat în raport cu excelenţa superioară pe care o reprezintă aristocratul. Deşi trăieşte burghez, marea majoritate a poporului român nutreşte, în secret, propensiuni sau frustrări aristocratice. Fiecare familie îşi împinge odrasla „acolo, sus", în vîrful eşichierului social imaginar. Nimeni nu aspiră să ocupe centrul, media funcţională a valorii. Consecinţa e că aspiraţia dintotdeauna a parveniţilor de la noi a fost aceea de a se situa *deasupra legii* – sau de a trăi într-un loc în care există o mică portiţă, prin care legea poate fi eludată. România postrevoluţionară a confirmat din plin această isteţime şi faptul că nu de inventivitate duce lipsă acest popor, ci de sublimarea morală a legii. Faptul că nu avem încă o *Etică* (exceptînd *Minima moralia* a lui Andrei Pleşu) e cel mai tulburător dintre definiţiile identitare care ne înconjoară. Absenţa ei acută e egalată doar de un singur aspect, care pare să fie chiar mai tulburător decît conştientizarea Legii ca atare: şi anume că trăim timpuri de chermeză infracţională care fac ca apariţia unei *Etici* să fie de-a dreptul o inadecvare.

De cealaltă parte a baricadei imaginare de care aminteam se află percepţia scolastică, susţinută, prioritar, de exegeze clasice, cum sînt cele ale lui Werner Sombart sau Max Weber. Pentru primul, burghezul înseamnă o artă a regularităţii socio-culturale şi a stabilităţii, a cărei primă epifanie e ceasul, iar a doua: admiraţia burghezului clasic pentru obiecte de decor frumoase, făurite de către meşteşugari cu talent pentru detalii. Pentru Max Weber, aflat pe un alt palier al percepţiei, existenţa burgheză exprimă efectul puternic colorat etic al predestinării protestante, convertit în muncă şi hărnicie chivernisită. În ambele lucrări, în zona de mijloc a imaginarului social şi economic burghez se află o neutralitate funcţională, care este banul: o valoare de schimb la care au acces, deopotrivă, toţi cei care participă la competiţia liberă a vieţii.

Rezultă, aşadar, că burghezul autentic este, ca funcţie stilistică, un accesoriu socio-cultural al liberalismului. Karl Popper, cel puţin, îl situa sub această acoladă permisivă atunci cînd vorbea de autoreglajul calitativ al tuturor comunităţilor umane, de imperativul meliorist al făuririi instinctive a unor lumi „mai bune". Fireşte, cînd gîndim în aceşti termeni, punem în paranteză faptul că Hitler a fost propulsat la putere în principal de către burghezia germană sau că burghezia europeană din perioada dintre cele două războaie mondiale a fost, preponderent, organicistă, naţionalistă, dînd dovadă, totodată, de opţiuni electorale prudente, contraperformante.

Miza cărţii lui Caius Dobrescu e majoră şi e regretabil faptul că, în afara unor semnalări mai degrabă politicoase, tezele ei nu s-au bucurat de o discuţie publică mai animată. Interesul în jurul cărţii continuă să fie foarte ridicat, dovada clară fiind asimilarea ei cu un curs interuniversitar, în primul semestru al anului 2003-2004. Sub tutela Colegiului Noua Europă din Bucureşti, mi-a fost dat să-l invit pe Caius Dobrescu la un curs semestrial la Cluj, în afară de masteranzi, participînd la prelegeri şi studenţi din anii mai mici. Colaborarea noastră s-a încheiat cu un foarte frumos colocviu braşovean, la care au participat Livius Ciocârlie, Adrian Niculescu şi Cătălin Avramescu. Foarte simptomatic a fost, cu acest prilej, să decriptăm reacţiile participanţilor, în marea lor majoritate studenţi tineri, „fără memorie", care avuseseră cel mult 6-7 ani la revoluţie, pentru care identitatea imaginară burgheză înseamnă cel mult boyarism livresc sau o formă de existenţă cenuşie, ştearsă, necreativă (stereotipie indusă de asemenea de cărţi). Paradoxul face ca mulţi dintre ei – covîrşitoarea lor majoritate – să provină din familii burgheze, fără să fi conştientizat vreodată circumscrierea acestei apartenenţe socio-culturale. Cursul a oferit, aşadar, pe lîngă bagajul exegetic inerent acestor ocazii, şi şansa strategiei imaginative recuperative a unei apartenenţe pînă atunci estompate.

Semizei şi rentieri are, ca plan de lucru general, o regîndire a unui context social, politic şi cultural ce leagă secolele XVIII (prin modelul raţionalităţii solare iradiante), XIX şi XX, intenţia autorului fiind aceea de a demonstra secvenţe temporale stilistice lungi. La mijlocul schemei se află, desigur, morfologia burgheză a secolului al XIX-lea, considerată de mulţi ca fiind reprezentativă, atît pe linia articulării unei identităţi economice burgheze, cît şi pe aceea a dislocărilor imaginare pe care le presupune evoluţia spectaculoasă a tehnologiei industriale. De pildă, într-o epocă anterioară, Saint-Simon mai putuse vorbi, în *L'Organisateur*, despre calofilia pragmatică, tehnică (în sensul elin al termenului, de *techné*) a artizanului, dat ca model lucrativ. Ulterior, în anii revoluţiei industriale şi apoi în cei ai benzii rulante, imaginarul muncii se modifică, prin îndepărtarea creatorului de produsul muncii sale. De acest proces se leagă celebra teză a *alienării*, formulată de către Marx în *Manuscrisele economico-filozofice din 1844*. Acesta este doar unul dintre aspectele problemei, celălalt fiind circumscrierea eschatologică a burgheziei de către acelaşi Marx, prin definirea proletariatului ca „gropar" al vieţii burgheze. Dincolo de plasticitatea expresiei – care a rămas ca un bun cîştigat al retoricii social-politice a deceniilor care urmează –, esenţială e, în această ecuaţie, reprezentarea unei clase în funcţie de o alta care îi provoacă „moartea"; altfel spus: prezentarea evoluţiei istorice ca eschatologie. Acestor aspecte li se adaugă altele, definitorii pentru acelaşi secol al XIX-lea. În primul rînd, ar fi vorba de stereotipizarea opoziţiei dintre creatorul artistic şi burghez, cristalizată în celebra „obligaţie" a artistului de a-l „epata" pe burghez, de a-l lua în derîdere sau de a-l exaspera. Un alt aspect e nietzscheanismul, prin care secolul al XIX-lea se încheie, pentru a se deschide prodigios către secolul XX: teza potrivit căreia, dincolo de stilistica adaptativă a unui timp anume, există ceva mai puternic care determină omul, şi anume propensiunea sa către o libertate cosmică, dionisiacă. Pentru Caius Dobrescu – independent, ca gîndire, în tot ceea ce întreprinde –, la un capăt al demonstraţiei din carte se află tezele clasice ale secolului al XIX-lea, iar la celălalt dominaţia clasei de mijloc, consumiste, din perioada postmodernă, analiza fiind adusă, practic, pînă spre sfîrşitul secolului al XX-lea. Ambele forme de organizare, atît burghezia reprezentativă a secolului al XIX-lea, cît şi „omul de consum" al societăţii occidentale – şi în primul rînd transoceanice, americane –, generează un cod cultural antielitist, comprehensibil, neezoteric, neiniţiatic: forme de cultură accesibile tuturor, fără prea mare efort. Punctul de pornire – dificil, nevralgic – al cărţii se află în relativizarea exclusivismului determinist weberian: autorul discută, de pildă, emergenţa sensibilităţii burgheze şi în spaţii spirituale neprotestante, în Franţa catolică, de pildă, neabsolutizînd doctrina luterană a predestinării. Un mic demon interogativ îşi bagă codiţa în argumentaţia autorului atunci cînd acesta se întreabă cît de compatibil este spiritul *ortodoxist răsăritean* cu stilistica existenţială burgheză. Nu spun mai mult, îl las pe cititor să caute el răspunsurile. Cartea deconstruieşte, pe de altă parte, stereotipia opoziţiei ireductibile dintre artist şi burghezie, reintroducîndu-l pe artist în cercul hulit al clasei sale. Altfel spus – demonstrează Caius Dobrescu –, artiştii definesc strategiile identitare ale clasei burgheze, chiar şi atunci cînd ei se situează înverşunat în afara burgheziei, pe care o dispreţuiesc. În prelungirea acestei demonstraţii foarte subtile, satanismul baudelairian, egocentrismul nietzschean sau, mai tîrziu, absurdul sau „omul fără însuşiri" al lui Musil sînt analizate ca reflexele identitare socio-culturale ale unui cîmp simbolic în centrul căruia continuă să se afle constanţa matematică burgheză. O dimensiune majoră a volumului se află în analiza unei morfologii paradoxale, unind de asemenea decenii şi secole, pe care autorul o numeşte – conştient de nuanţa oximoronică a sintagmei – „revoluţie conservatoare". Concret, este vorba de faptul că, de-a lungul evoluţiei sale, burghezia a tins mereu înspre selectarea şi asimilarea *valorilor clasice*, consfinţite de cutumă şi de uzanţele sociale, privilegiind, astfel, un model simbolic conservator. Consecinţa acestei situări de partea aşezată a vieţii o reprezintă cedarea deliberată a celeilalte jumătăţi existenţiale şi simbolice, în care intră anarhia, contestaţiile sau revoltele. Dintre psihozele sincretismului crepuscular al burgheziei, născut din incapacitatea de a menţine stabilitatea şi din frustrarea de a nu se putea abandona revoltei, autorul analizează în principal decadenţa din primele decenii ale secolului XX, ajungînd de aici la contracultura „dionisiacă" a şaizecismului american (mişcarea *hippy*, halucinogenele, doctrina omului unidimensional, erosul eliberator etc.), unite prin reflexul de estetizare creatoare a vieţii. Debordarea *hipsterului* american în falnic reprezentant al clasei de consum mediu are drept consecinţă – demonstrează cartea – delegitimarea revoltei şi privilegierea extatică a *materiei*, exprimată în primul rînd prin febra consumului vestimentar, alimentar şi tehnologic, şi în al doilea prin metamorfozele empiriei sexuale. Mai mult de jumătate din carte se ocupă de morfologia simbolică a ceea ce numim, uzînd de o umbrelă definitorie încăpătoare, comodă, postmodernism, cu analize temeinice pe identitarul corporal, pe raportul dintre anarhism şi stabilitate adaptativă sau chiar pe aspecte pe care, dintr-o eroare, tindem să le socotim ca fiind secundare, cum sînt populismul mass-media şi cel politic, efervescenţele artificiale ale fanteziei (abandonul „şamanic", psihedelic, practicat la noi, în treacăt fie spus, de către Ruxandra Cesereanu) sau muzicile (*pop, beat* etc.)

Însumînd: ne aflăm în faţa unei lucrări temeinice, excelent gîndite, care valorifică din plin exegeza majoră a domeniului din momentul de faţă, majoritatea trimiterilor bio-bibliografice fiind extrase din cărţi esenţiale pentru dilemele intelectuale ale Occidentului din aceste ultime decenii. Detaliul acesta – firesc pentru tipul de intelectual neofiletonistic, pe care l-am invocat în preambulul textului de faţă – face ca volumul să fie compatibil cu orice grup exigent de lucru din Occident: Caius Dobrescu este, sub acest aspect, competitiv din cale-afară, orizontul lui intelectual şi filozofic făcîndu-l plauzibil pentru orice dialog intelectual sofisticat.

Aş mai remarca, în încheiere, strălucita interdisciplinaritate a volumului şi metodologia lui foarte... postmodernă, care-l determină pe autor – de asemenea în acord cu cerinţele metodologice indispensabile pentru acest tip de analiză de oriunde în momentul de faţă – să lucreze atît pe palierul „înalt", acreditat al culturii (filozofi, scriitori, doctrine politice), cît şi pe acela, complementar, al culturii „joase", de largă rezonanţă populară (folosesc sintagma în sensul american al termenului şi mă întreb cum i s-ar putea spune la noi, unde „popular" trimite cutumiar la folclor sau etnografie). Inevitabil, cartea abordează în treacăt şi imaginarul Internetului, unul dintre aspectele care se discută acum în lume fiind legat tocmai de compatibilitatea relativă dintre anonimitatea confortabilă pe care ţi-o asigură Sistemul şi sindromul compensativ de rol eroic sau revoluţionar-anarhic pe care-l experimentează din ce în ce mai mulţi utilizatori la adăpostul opţiunii laşe de a refuza declinarea identităţii. Trăim în climatul unui nou om de masă, electronic? Sînt multe răspunsuri care se pot da la această dilemă, dar un frison de spaimă tot rămîne în interiorul acestor cuvinte... ■

Semizei şi rentieri are, ca plan de lucru general, o regîndire a unui context social, politic şi cultural ce leagă secolele XVIII (prin modelul raţionalităţii solare iradiante), XIX şi XX, intenţia autorului fiind aceea de a demonstra secvenţe temporale stilistice lungi.

Caius DOBRESCU: *Teză de doctorat*

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Polirom ■ cartea are 864 de pagini şi apare în colecţia „Fiction Ltd"

Romanul lui Caius Dobrescu este o construcţie monumentală, aiuritoare şi amuzantă la culme, ridicată pe scheletul unei false teze de doctorat, scrisă de un oarecare Gică Ludu, fost consilier prezidenţial, fost redactor al unei televiziuni private, personaj emblematic pentru tranziţia României postdecembrlste. Presărat, pentru a adormi vigilenţa unei Onorate Comisii doctorale, cu fragmente pseudoştiinţifice şi cu referinţe bibliografice de un haz nebun (Persill, 1994, Touraine & Tourette, 1970, Blowjob & Blowjob, 1993, Mââmaje & Tââtaje, 1969), textul – care e de fapt istoria vieţii „doctorandului" – devine o cavalcadă printre mineriade, aventuri cu yoghini şi afaceri în care se amestecă, de-a valma, Împăratul ţiganilor, profesori universitari şi politicieni (lesne de recunoscut, de altfel, în ciuda deghizării lor sub alte nume şi chipuri).

Nu lipsesc nici basmele, pentru că Gică Ludu este, în momentul povestirii, administratorul unui ONG care se ocupă de un numeros grup de copii, iar pentru ei eroul reconverteşte tot acest amalgam de afaceri veroase, şantaj şi politică murdară în cheie feerică.

Teza de doctorat are tot ce îi trebuie pentru a atrage cititorul cel mai pretenţios: o poveste care te ţine cu sufletul la gură, umor de calitate şi o panoramă inedită şi plină de sarcasm a societăţii româneşti de după 1989.

Caius Dobrescu (n. 1966), poet, eseist şi romancier, este conferenţiar la Universitatea Transilvania din Braşov şi membru al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România. Volume publicate (selectiv): *Pauza de respiraţie* (volum colectiv, 1991), *Efebia* (poeme, 1994), *Balamuc sau pionierii spaţiului* (roman, 1994), *Deadevă* (poeme, 1998), *Modernitatea ultimă* (eseuri, 1998), *Inamicul impersonal* (eseuri, 2001).

După cîteva intrări şi ieşiri precipitate ale Împărătesei, în totala învolburare a fustelor ei, în zăngănitul magic al salbelor ei, în legănarea adormitor-agitată a acelor codiţe care o făceau să pară aproape *rasta*, toate secretele au ajuns, se pare, în ascunzişurile cuvenite, astfel încît poarta s-a putut deschide în faţa jeepului nostru şi noi am înaintat. **Bazinul din centru** era neobişnuit de lung şi, în acelaşi timp, neobişnuit de îngust. Cineva ar fi putut bănui o greşeală de concepţie sau execuţie. Sau poate că spaţiul de care dispusese îl obligase pe arhitect la această **soluţie** curioasă. Dar **efectul principal** nu era cel produs de forma bazinului, ci de intensitatea luminii, dată de jocul îndrăzneţ al faianţei strălucind pe pereţi ca o dantură proaspăt reparată, cu aplicele de marmură plasate cam la înălţimea a doi oameni relativ înalţi, pe care erau **între 88% şi 91,9%** plasate nişte lămpi bondoace şi fluorescente. Am pornit-o, încet-încet, în jurul bazinului, sesizînd, de-o parte şi de alta, volutele unor intrări ascunse de voaluri, abia tremurate de **riscurile tranziţiei la o etapă superioară (Negroponte, 1994)** respiraţiile pe care le simţeai în spatele lor şi de zecile de priviri curioase care în mod cert le traversau străvezimea. Era ciudat să ştii că acolo se aflau toate fecioarele familiei imperiale şi, dintre toate, mai ales Prinţesa, despre care Împăratul ne mărturisise că e floarea sufletului lui şi că are toate şansele să devină ceea ce ea însăşi îşi dorea din toată inima: o mare creatoare de modă.

În afara acelei tensiuni ciudate care plutea în aburul atmosferei, tensiune despre care trebuie să recunosc în faţa Onoratei Comisii că-mi producea o anumită excitaţie mentală, totul părea să decurgă normal. Presimţeam deja sfîrşitul turului şi momentul cînd picioarele ni se vor aduna sub funduri, pe covoare mătăsoase, cînd se vor aduce narghilele şi tăvi cu fructe sau cu seminţe, ca-n *1001 de nopţi*, şi se va trece, în sfîrşit, la **negocieri**. Numai că, deodată, în plină picoteală sufletească, am simţit că alunecăm. Că ne duceam, cu jeep cu tot, într-o parte. Probabil cauciucurile întîlniseră o baltă de apă cu săpun sau poate un săpun **72%** propriu-zis. Nu ştiu ce s-a întîmplat, dar cert este că jeepul a derapat, şoferul, vădit speriat, a pierdut **controlul** volanului şi ne-am trezit dintr-odată exact pe buza bazinului. Un punct din care nimeni nu mai ştia ce să facă. Din privirile speriate pe care le schimbam între noi se înţelegea clar că ne gîndeam cu toţii la acelaşi lucru: o singură mişcare greşită şi ne trezim, cu jeep cu tot, în apă.

„E groasă, tată", răsuflă greu Împăratul. „Băi Mîrţane, ce ne-ai făcu', bă, a dracu' pchielea pă tine." Se simţea că, dacă iminenţa pericolului nu l-ar fi oprit, Împăratul n-ar fi pregetat să-i croiască vreo două sceptre în moalele capului şoferului său, care se uita ruşinat în pămînt, cu mustaţa pleoştită. „Tem prea grei, asta-i", conchise, în cele din urmă, cu un suspin cumva resemnat, amfitrionul nostru.

În acea clipă, instinctul meu de om în plus, care se afla acolo din pură întîmplare, fără vreo **legătură directă şi fermă** cu nimic din jur, m-a împins către acţiune, făcînd ca **aspecte complexe** să-mi apară deodată ca exagerat de simple. „Nu-i nimic", am zis, „cobor eu". Şi, fără să reflectez asupra faptului că portiera mea dădea înspre bazin, fără să ezit măcar la ideea că o asemenea iniţiativă putea dezechilibra maşina cu totul, am deschis şi am păşit, cu hotărîre. „În ce anume?" se va întreba, probabil cu uşoară ironie, Onorata Comisie. Evident, în gol. M-am prăbuşit, aşadar, ca o balenă ucigaşă de la circ la sfîrşitul unui salt după peşte, drept în apele albastre ca perlanul şi m-am dus glonţ pînă la fund, unde, printre bulboanele propriei mele **gestiunea tranziţiei (Pârvulescu, 1995)** agitaţii şi disperări, am putut să disting formele vagi ale unui mozaic pe care, din maşină, n-aveam cum să-l vedem. Părea să fie imaginea unui palat, poate chiar a palatului în care ne aflam, dar mai degrabă nu, fiindcă n-am desluşit acoperişurile etajate. Un palat, înconjurat de o pădurice în care se jucau copii. Şi o fecioară cu figura întunecată, africană?, cu o coroană pe cap, care-i supraveghea.

§. Cînd am revenit la suprafaţă, am auzit în jurul meu un clocot nestăpînit de rîsete. Perdelele nu numai că unduiau înnebunite în bătaia mişcărilor şi curenţilor din spatele lor, **dar chiar lăsau să se întrevadă** cîte un cap cu părul ca abanosul şi ochii la fel de întunecaţi şi strălucitori. Şoferul reuşise să tragă jeepul mai în spate, aşa că toată lumea coborîse şi se ţinea de pîntece, aproape sufocîndu-se de hăhăială. Stors de spaimă şi tremurînd de jenă, mi-am îndreptat corpul masiv, care făcea valuri în toată piscina, către marginea cea mai apropiată. Acolo, şoferul, profesorul Tache şi chiar, dîndu-şi coroana **procesele de dezvoltare** pe ceafă, Împăratul însuşi m-au ajutat să ies, după care s-au dat un pas înapoi şi m-au mai contemplat o dată, cu hohote icnite, în toată splendoarea mea şiroitoare.

Inutil să mai spun că, tristă pe moment, această întîmplare mi-a adus simpatia **spontană** a întregii **reţele** de clanuri ce compuneau Curtea imperială şi, în primul rînd, a unui grup de mamaie reprezentînd, probabil, nucleul, memoria vie a întregului „neam". Mamaie care, în înţelepciunea lor milenară, m-au dus într-una dintre cabine, eliberată între timp, dezbrăcîndu-mă pe drum, astfel încît, odată ajuns după perdea, nu mi-a rămas decît să-mi lepăd tricoul, chiloţii şi ciorapii. Au revenit apoi cu prosoape, fără să se sinchisească vreo clipă de goliciunea mea (era vorba, repet, de femei în etate, care, desigur, văzuseră la viaţa lor mult mai multe decît sărmanul meu cocoşel bălăngănindu-se dezorientat sub o burtă în perioada aceea mult mai puţin protuberantă decît astăzi). M-au frecat bine, înconjurîndu-mă cu sporovăiala lor misterioasă de parcă m-ar fi bătut cu măturici pe tot corpul, şi m-au lăsat înfăşat de sus pînă jos într-un cearşaf mirosind a levănţică.

Am stat aşa preţ de cîteva minute, trăgîndu-mi sufletul şi lăsînd urechile să-mi vuiască, pînă cînd perdeaua s-a dat din nou în lături şi a apărut, micuţă şi agilă, însăşi Împărăteasa. „Ia, hai închoace, măhmicî", mi-a spus ea şi m-a luat **capitalul cultural** de mînă. Sala de baie era acum complet pustie. Am urmat-o pe nişte coridoare ciudat de strîmte şi pe nişte scări de serviciu pînă mi-a deschis în faţă o uşă, mi-a dat brînci uşor înăuntru şi a dispărut. Încăperea în care mă aflam avea, în primul rînd, podeaua acoperită cu, presupun, două sau trei rînduri de covoare persane. Fiecare pas însemna, din acest punct de vedere, o afundare într-o tot mai deplină şi stranie moliciune. Sugerînd un fel de epidemie, covoarele persane se urcaseră şi pe pereţi, încercînd, parcă ruşinate de ceva, să-i ascundă cu totul. În mijlocul camerei, un divan plin de perne umflate şi înconjurat de calorifere electrice. Alături, pe un gheridon de plastic negru, se afla o tavă cu, mă rog, nu cu maldărul de struguri, portocale şi banane pe care mi-l imaginasem mai devreme prezidînd negocierile (aveam experienţa Maghrebului, de cînd îl însoţisem acolo pe preşedintele Cristescu-Plăpumaru), dar totuşi cu o farfuriuţă pe care odihnea o linguriţă scufundată-n dulceaţă (atît cît îmi pot evoca astăzi gustul, cred că era de cireşe amare) şi un pahar cu un lichid galben, puternic acidulat. Într-un colţ al încăperii am văzut şi un fel de mic carusel, care funcţiona în acelaşi timp ca fîntînă. Una din acele instalaţii chinezeşti **cultura schimbării (Harrison, 1997)** prevăzute cu un motoraş care-ţi recirculă la nesfîrşit aceeaşi apă, creînd o ambianţă plină de susur, ce se doreşte deconectantă.

Presupunînd că, în tot acest timp, Mentorul meu şi Împăratul tuturor Rromilor din Emisfera Nordică erau absorbiţi în fructuoase negocieri, ce-mi mai rămînea de făcut decît să mă întind pe divan şi să mă relaxez, degustînd puţinul pe care mi-l oferise totuşi gratis această aventură? Însă n-am apucat să mă bucur mult de pacea acelui moment, căci uşa s-a deschis din nou şi în încăpere a păşit un tînăr atletic, de aproximativ douăzeci de ani. Avea un ten vag măsliniu, fruntea înaltă, părul bine pieptănat peste cap şi lucind de gel. Trăsăturile feţei, nefiresc de regulate, ochii, uşor oblici, ca ai lui Keanu Reeves, buzele fine şi totuşi oarecum cărnoase, de genul celor care rămîn mereu puţin întredeschise şi vag umede. Purta un sacou alb, cu o helancă albă şi pufoasă pe dedesubt, care, pe piept, cînd şi-a dus o mînă la şold, a dezvăluit, de sub unul din reverele curbate ale hainei, o monogramă aurită, un G ieşind dintre corole şi ţepi de trandafiri. Tînărul s-a oprit în dreptul meu, într-o **atitudine oficială** care m-a făcut să mă ridic, stînjenit, în capul oaselor, şi mi s-a adresat direct, dezvelindu-şi dantura marmoreeană: „I von dix up job borebönt albon steerpand".

Am rămas fără replică. Apoi m-am gîndit, cine ştie, poate bietul băiat o fi thailandez, vreun delegat al rromilor din partea locului, rătăcit prin acest labirintic palat. Dar cum aş fi putut să-l îndrum spre ieşire cînd nici eu n-aveam habar unde mă aflu, punîndu-mi toată speranţa în mărinimia Profesorului Tache de-a nu mă lăsa acolo? Tăcerea tot mai penibilă dintre noi a fost întreruptă, la scurt timp, de o nouă apariţie. Un bărbat sobru, îmbrăcat într-un costum închis la culoare, cu o faţă ascuţită, ochi foarte verzi, un obraz neted ca sticla şi o chelie care sugera aceeaşi **consistenţă**. Chelie care-i atacase însă numai calota craniană, lăsîndu-i o porţiune **compactă** de păr negru la nivelul urechilor. O figură care, din primul moment, m-a izbit ca fiindu-mi vag familiară. **Fluxul** recunoaşterii **trebuie să fi funcţionat şi în cealaltă direcţie, fiindcă** am văzut una dintre sprîncenele acestui sever personaj vibrînd complice către mine, în timp ce el rostea solemn: „Prinţul Graţian vă roagă să-l scuzaţi, dar a hotărît să vorbească, pentru un timp, numai în limba germană, limbă pe care eu, Marin Misirliu, am onoarea să i-o predau, ca preceptor personal. Pe lîngă această înaltă funcţie, o îndeplinesc şi pe aceea de secretar de presă al Casei Imperiale. Prinţul vrea să vă mulţumească pentru că, poate, aţi salvat viaţa părintelui său, Împăratul Valentin, care nu ştie să înoate. Vrea, de asemenea, să vă transmită şi mulţumirile surorii sale, Prinţesa Graţiela. Şi, evident, recunoştinţa sinceră a rromilor din întreaga Emisferă Nordică".

„Krum der grandel am hobster şvein hokstens afpel", continuă osul domnesc, tot în limba germană. Privirile mele neajutorate s-au întors către preceptor, care m-a lămurit de îndată: „Prinţul Graţian vrea să-şi manifeste recunoştinţa şi vă întreabă ce anume v-ar putea dărui". Ca să întărească ideea, tînărul înclină uşor din cap, plin de demnitate şi eleganţă. Luat prin surprindere, m-am fisticit. Mai tîrziu mi-a venit să-mi dau cu pumnii-n cap, gîndindu-mă că aş fi putut să spun scurt: **5.000 de dolari**. Dar, pe moment, nu mi-a venit nimic mai bun decît: „Cred că mi-ar prinde bine,

„Toate acestea nu vor fi doar un ornament baroc, un fel de ciorchine imens şi greu, atîrnînd la pupa corabiei care este **prezenta teză de doctorat**, ca un fel de epilog căutat şi artificial. O, nu, masa noastră festivă va fi, fără îndoială, parte integrantă a **muncii noastre de cercetare**, căci ce este aceasta altceva decît tot sărbătoare a **pragma-concretului... Nu ne-au învăţat, oare, toţi Onoraţii Membri de astăzi ai Înaltei Comisii că menirea noastră principală este să explorăm realitatea, în formele ei cele mai concret-empirice**? Or, ce vom face noi altceva, acolo, în jurul mesei, decît să celebrăm această continuă curgere a Materiei prin tiparele iluzorii care sîntem? Da, Înaltă Comisie, acesta va fi, de fapt, finalul şi, totodată, apogeul **prezentei teze de doctorat**. Iar pe deasupra noastră va răsuna rîsul stenic al lui Ion Gheorghe Maurer, care, şi el, gol ca un zeu, va alerga să se arunce în curgerea acestui rîu fără de început şi fără de sfîrşit."

Caius DOBRESCU

dacă sînteţi amabil, un ceai fierbinte". Cine ştie, poate sacoul acela alb a **acţionat** asupra subconştientului meu, făcîndu-mă să comand ceva, aşa, ca la restaurant, în loc să cer. Fără să dea cel mai mic semn de surpriză, Prinţul Graţian s-a înclinat milimetric şi a ieşit, cu preceptorul pe urmele lui.

După cîteva minute, acesta din urmă s-a întors, ducînd pe o tavă o cană de ceai aburind şi interpelîndu-mă cu o bucurie cam prea fierbinte ca să nu mi se pară exagerată: „Să-mi trăieşti, nea Gicule, ce po' să mă bucur că te revăd, măi frate". L-am **măsurat** îndelung, prin aburii ceaiului, care acum trecuse în mîinile mele. Dar nu reuşeam deloc să-mi readuc chipul lui în memorie. Simţind ce se-ntîmplă, omul s-a grăbit să-mi sară în ajutor: „Păi, nu mă mai ştii? De la Camera Deputaţilor. Dinu".

Dinu? De la Camera Deputaţilor? Atunci, în capul meu s-a făcut lumină şi l-am recunoscut. El era. Dinu. De la Camera Deputaţilor. Pe vremea cînd încă eram consilier al premierului Afloroaie, mi se încredinţase, la un moment dat, sarcina; pe cît de importantă, pe atît de neoficială şi confuză, a relaţiei cu Camera Deputaţilor. Trebuia să trec zilnic pe-acolo, fără să fie prea clar ce anume aveam de făcut. În principiu, ar fi trebuit să notez şi să rezum apoi **interpelările** cele mai semnificative ale aleşilor naţiunii, dar, cum prea puţini dintre ei aveau habar, în acele momente nebuloase ale începuturilor, că au dreptul să facă aşa ceva, nici eu nu prea aveam ce **transmite**. Astfel încît îmi petreceam o mare parte din timp la bufetul instituţiei, unde am ajuns să mă împrietenesc, întrecîndu-ne la fotbal cu monezi, cu un personaj care mi s-a recomandat scurt „Dinu". Uneori, mergeam împreună la **centrul informatic**, unde puteam **utiliza computerele pentru** cele mai năzdrăvane jocuri **electronice**. Apoi, cînd a căpătat încredere în mine, mi-a spus şi povestea lui aparent incredibilă. Era deputat, membru al grupului parlamentar al **minorităţilor etnice**. Ce minoritate reprezenta? Aici era marele său secret şi marea sa iscusinţă. Lovitura sa de geniu. Minoritatea altinezilor.

Da, da, Onorata Comisie a citit corect. Dinu îi reprezenta pe altinezi în Parlamentul României. Cine sînt aceştia? Amicul meu mi-a arătat o **documentaţie completă**, descriind **istoria**, obiceiurile, limba, **cultura**. Totul fusese parafat şi aprobat, **la toate nivelele**, astfel încît minoritatea altinezilor prinsese cu adevărat viaţă. Bun psiholog, Dinu a simţit că nu mă voi duce niciodată la presă cu povestea asta. De fapt, la care presă să mă duc? Cea aflată **de partea Guvernului** şi a preşedintelui mă scîrbea. Pe ceilalţi îi scîrbeam eu, pentru ei eram o broască rîioasă care se vînduse şacalilor neocomunişti (ceea ce nu-i împiedica să vină totuşi, unul cîte unul, să mă roage să intervin în cutare **problemă** a nu ştiu cărui cumnat de-al lor; nu uitaţi că, pe vremea aceea, **Guvernul mai putea distribui încă** garsoniere sau măcar butelii). Însă chiar dac-aş fi putut, probabil că n-aş fi alertat pe nimeni, fiindcă Dinu mi se părea **fundamental** simpatic. Îşi inventase altinezii cu precizia unui jucător de şah şi **reuşise să implice** atît de multă lume, atîtea semnături din **administraţie** şi din lumea politică sau **ştiinţifică**, încît era foarte greu de crezut că ar mai fi avut cineva chef să se lege de el.

„Totuşi, Gică dragă, a trebuit să plec. N-am mai încercat schema în Parlamentu' nou. Totu-i chestie de simţ. Tre' să miroşi cînd se-ngroaşă gluma. Dacă-nţelegi ce vreau să spun. Crede-mă că poţi. Puterea asta ne e dată, e-n zestrea noastră **genetică**, doar că nu toţi reuşesc s-o folosească."

Nu ştiu dacă vroia să spună prin asta că, la **rigoare**, dacă ar fi ştiut **să-şi pună-n valoare potenţialul**, toţi adulţii din România ar fi ajuns reprezentanţii cîte unei minorităţi etnice **virtuale**. Ceea ce ştiu este că, într-un fel (dar asta, credeţi-mă, o realizez doar în această secundă, exact în clipa cînd scriu aceste cuvinte), exemplul acestui Dinu-Marin, calm şi tenace, a călăuzit mereu, din subconştientul meu profund, **prezenta teză de doctorat**. Cu imaginea lui în minte am elaborat întreg finul păienjeniş de semnale subcorticale care mă leagă, în fiecare moment, de Onorata Comisie. Să revenim însă la destinul extraordinar al acelui om. Iată, spunea, sorţii căzuseră în aşa fel încît singurul angajament lucrativ, după o îndelungată perioadă de privaţiuni (aici, din nou, am simţit adierea unui suflet-pereche), a fost această poziţie de preceptor al Prinţului Graţian.

> „Mă Gică, te-am văzut, te ştiu, eşti băiat deştept. De ce nu pui şi tu mîna să-ţi faci un doctorat? Scrii şi tu, acolo, o sută cinzeci de pagini. Vii la mine, te rezolv eu. Ce, vrei să ţi-o ia toţi proştii-nainte?"

„Bine", i-am spus, „da', oricît de **limitate** sau, hai să spunem, nule ar fi **cunoştinţele** mele de limba germană, e totuşi clar ca lumina zilei, bătrîne, că, mă-nţelegi, ce scoate pe gură Prinţu' tău e-o bolborosealā fără nici un sens".

„Fals", m-a întrerupt Dinu, aproape jignit. „Bun, de-acord, nu-i germana lu' Goethe. De unde să-l învăţ aia cînd nici eu n-o ştiu ? Eşti copil? Da' nu-i adevărat că n-are nici un **sens**. Pur şi simplu, cu mari **eforturi**, cu sacrificii chiar, am inventat, ca să zic aşa, propria mea germană. Da, da, nu te mira. Germana după Misirliu. Poate chiar mai bună decît aia adevărată. Mai **formativă** pentru intelect. Din moment ce Prinţu' Graţian şi cu mine am ajuns să vorbim tot timpu-n limba asta, înseamnă că are sens, nu?"

„Şi cum poţi să păstrezi secretu'? La urma urmei, dacă taică-său vrea să-l înveţe limba, probabil c-o fi avînd de gînd să-l şi trimită pe-acolo, nu? De pildă, la **studii**. Sau cu afaceri, ce ştiu eu? Afaceri de-ale lor, specifice. Şi-atunci?"

„Tot ce pot să spun", mi-a răspuns zîmbind, „este că instinctu' n-o să mă lase baltă nici de data asta. O să simt dacă-i cazu' să dispar. Da' nu cred, sincer, că reuşeşte cineva să-l convingă pe Graţian că limba pe care-o ştie el aşa de bine n-are legătură cu germana. Uite, camera mea e lîng-a lui şi l-am auzit vorbind şi-n somn în limba noastră. Cînd o s-ajungă-n **Germania**, dac-ajunge, o să fie convins, ascultă-mă pe mine, că eu l-am învăţat limba corectă, pură, clasică şi că tot ce-orăcăie ăia pe-acolo e-o ruşine şi-ar fi, mă-nţelegi, o insultă pentru intelect să-nveţi varianta decăzută, barbară a limbii. Asta o să-i dea o senzaţie de **superioritate** şi-o să-l facă să se simtă fericit. Or, pentru mine, ăsta e lucru' cel mai important".

Înainte de-a întrerupe, în această seară, fluxul **demersului meu ştiinţific**, trebuie să spun Onoratei Comisii că asta-mi doresc în mod special şi eu: s-o fac fericită. Şi că aş vrea s-o aud vorbind în somn limba noastră. Dar, un moment. M-am hotărît acum. Nu mă întrerup. Am să strîng din dinţi, am să-nfrunt somnul şi am să dau gata în această noapte **prezenta secţiune a demonstraţiei (Marvin, 1978; Bălăceanu-Stolnici, 1981)**. După ce i-am urat lui Dinu mult succes, ne-am strîns în braţe şi l-am lăsat să mi se topească printre degete. Aşteptarea mea a durat însă mult şi bine, ore întregi, aş spune, în care se decidea viitorul Teleuniversităţii Barbu Paris Mumuleanu. Am aflat mai tîrziu, de la prof. dr. Tache, că **dificultatea chestiunii era** să-l facă pe Împărat să investească în proiect, acceptînd totodată ca numele să-i rămînă secret. Asta era, s-o recunoaştem, destul de contradictoriu, dat fiind că principalul motiv pentru ca el să bage, ca să spunem aşa, mîna-n pungă ar fi fost tocmai cel al **prestigiului**, al gloriei. Pînă la urmă au căzut de acord asupra unui moratoriu de patru ani, după care instituţia urma să ia numele de „Teleuniversitatea Valentin I".

Mi-am permis să aştern aici **toate aceste informaţii** bazîndu-mă pe convingerea că nimic nu este mai bine păstrat, mai bine pecetluit, decît ceea ce cade în Infra-Atenţia Onoratei mele Comisii. Nici măcar prof. dr. Tache, ai cărui ochi vor întîrzia, grei de reverie, peste unele dintre aceste pagini, nu va afla, altfel decît cu partea cea mai adîncă şi mai visătoare a conştiinţei sale, că marele său secret e gravat **ritmuri de dezvoltare** aici. De unde ştiu că va fi aşa? Nu pot răspunde (odată cu Dinu, alias Marin Misirliu) decît că mi-o spune Instinctul. Ultima particulă din adevărul pe care l-am dezvăluit aici este că prof. dr. Tache speră ca, în anii care au mai rămas, să găsească alţi **investitori strategici** şi **să se prevaleze** apoi **de o** chichiţă juridică pentru a-l lăsa pe Împărat cu ochii-n soare.

În cele din urmă, ca un bun părinte, profesorul Tache a venit să mă recupereze din odaia mea de aşteptare. Cu el au venit şi Împăratul, şi Împărăteasa. Aceasta din urmă îmi aducea hainele uscate. Împăratul venise să-mi spună că, dat fiind ajutorul pe care credea că i-l dădusem (deşi, sincer, cred că exagerau cu toţii cu recunoştinţa), mă ruga să-mi aleg ce-mi poftea inima din garderoba lui. **Deşi la început propunerea** mi s-**a părut neobişnuită**, pînă la urmă mi-am dat seama că **nu era lipsită de sens**: ne potriveam la statură, chiar dacă el era **cu aproximativ 35%** mai corpolent decît mine. Aşa că am fost dus într-un fel de depozit aiuritor, din care mi-am ales cîteva cămăşi dintr-un material foarte fin. E drept, mult timp am arătat în ele ca un fel de paraşută **din centrul căreia** răsare un cap, dar astăzi, cînd m-am mai împlinit, ele tind mai degrabă să nu mă mai încapă. Însă, repet, materialul e foarte bun. Iar eu am devenit mult mai mult un om **practic** decît un estet.

Am fost conduşi înapoi, pe acelaşi drum, tot în jeep. Doar că Împăratul nu ne-a mai însoţit. Înainte să mă urc în cabină, Împărăteasa mi-a luat mîinile în mîinile ei, mi-a pipăit mai ales palma dreaptă şi mi-a spus: „Mămică, hauăleu, tu s-ai grije haci, la cap. Hascultă ce-ţi spune baba. Nu ştiu dă ce sau cînd sau cum o fi ce-o fi. Da' s-hai grije. Uite, dă pildă, iarna. Să nu umbli cu capu' gol cum face tineretu', mămică".

Desigur, înainte de-a pune capăt prezentului subcapitol al **prezentei teze de doctorat, este necesar să mai lămurim un aspect**. Şi anume, care este relaţia profundă, nu doar mecanică, dintre jeepul din această poveste şi personalitatea complexă a profesorului Tache, legătură pe care am sugerat-o de mai multe ori, în pregătirea relatării episodului de mai sus. Iată despre ce este vorba: înainte să ieşim din holul de primire al Palatului şi să ne îndreptăm spre maşina care ne aştepta la baza scărilor, profesorul a mai rămas preţ de o clipă în faţa jeepului de interior din care tocmai coborîserăm, concentrat şi tulburat, poate cam ca Bach în faţa masivelor clape ale orgilor sale. Şi apoi, cu un gest furiş, crezîndu-se complet neobservat, a mîngîiat farul drept al vehiculului.

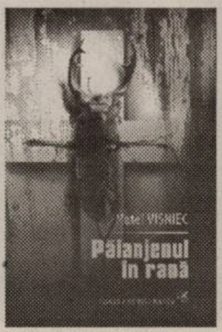
Asta era. Şi încă ceva. **Aşa cum am arătat la un moment dat în cursul acestui segment de analiză**, în legătură cu al cărui **caracter metodic, precis, ştiinţific** nu pluteşte, sper, nici un dubiu, în experienţa sus-relatată se află şi rădăcina, sămînţa, germenele, ovulul din care a germinat **prezenta teză de doctorat**. E un aspect care, **în lumina probităţii ştiinţifice**, se cere mai bine limpezit. Odată reveniţi în Dacia cam uzată, dar atît de umană a profesorului Tache, şi rulînd noi, monoton, prin noapte, înapoi înspre Bucureşti, Domnia Sa m-a întrebat deodată, întrerupîndu-mi picoteala: „Mă Gică, te-am văzut, te ştiu, eşti băiat deştept. De ce nu pui şi tu mîna să-ţi faci un doctorat? Scrii şi tu, acolo, o sută cinzeci de pagini. Vii la mine, te rezolv eu. Ce, vrei să ţi-o ia toţi proştii-nainte?" **(Arnold, 1974; DaCosta, 1985; Loyola, Lolobridge & Itta, 1986; Toothbrush & Mouthful, 1991; Argyropoulos, 1993; Alva & Eddison, 1995)**.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi:

• Colecţia „Teatru"
Matei Vişniec
Păianjenul în rană
Ediţie cartonată



• Colecţia „Teatru"
Matei Vişniec
Groapa din tavan
Ediţie cartonată

www.polirom.ro

■ Carol I al României
Jurnal
Volumul I: 1881-1887

■ Caius Dobrescu
Teză de doctorat

■ Philip Ó Ceallaigh
Însemnări dintr-un bordel turcesc

■ Philippe Claudel
Suflete cenuşii

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

TEATRU

Puterea de a gîndi cu trupul

Oltiţa CÎNTEC

Ce au în comun muzica populară şi dansul contemporan? Aparent nimic sau extrem de puţine, dar un proiect al Teatrului Naţional „Lucian Blaga" din Cluj Napoca (o co-producţie cu Teatrul „Tony Bulandra" Tîrgovişte), *O vară fierbinte pe Iza*, gestionat creativ de Mihai Măniuţiu, contrazice aserţiunea, şi chiar cu argumente solide. Între cele două forme de artă, una străveche, bazată pe oralitate, cealaltă, cu o istorie mai recentă, cultă, poţi identifica relaţionări neaşteptate. Relaţionări pe care spiritul iscoditor al lui Mihai Măniuţiu, experimentator neobosit, adeptul unui teatru intelectualizat, şi-a propus să le releve şi altora. Noua realizare a regizorului clujean aduce alături grupul folcloric Iza din Maramureş, coregrafa Vava Ştefănescu şi dansatorul Istvan Teglaş, reunind pe scenă, unde se află deopotrivă performeri şi spectatori, sunete, voci, mişcare, într-o gramatică spectaculară inovatoare. Măniuţiu e în recidivă: cu Iza a mai lucrat la *Nunta* şi la *Electra*; cu Vava Ştefănescu face echipă eficientă de mai mulţi ani, apropiind arta reprezentaţiei teatrale de o rudă a sa de gradul întîi, dansul. Acum, Măniuţiu a imaginat un scenariu nonverbal în care subiecte capitale ale biografiei individuale (iubire, bucurie, jale, nebunie, speranţă, moarte) sînt evocate prin muzică şi coregrafie, împletirea celor două forme de spiritualitate „spunîndu-ne" o poveste care poate fi a fiecăruia dintre noi, dar care, tocmai de aceea, e şi universală.

Perimetrul de joc e dominat de un fundal metalic, rece, cu o cromatică ce favorizează negrul şi griurile, perimetru animat scenografic de doi copăcei (ai vieţii, intuiesc) plasaţi pe laterale şi evidenţiaţi prin ecleraj, înconjuraţi de cîte o grămăjoară de pămînt şi cîteva ouă, semne ale fertilităţii, îngropate la un moment dat în sol. Aici, în acest cadru, şase artişti populari (patru instrumentişti şi două vocaliste) şi un tandem de dansatori întreţin, vreme de o oră, un dialog artistic pe teme existenţiale. *O vară fierbinte pe Iza* devine o arhitectură vie, în care un filon muzical arhaic, depozitar al unor elemente de memorie şi înţelepciune ancestrală, de o puritate şi cu o forţă covîrşitoare, şi o coregrafie contemporană, dominată de geometrii frînte, se amorsează reciproc. Cele două variante de expresie spirituală se provoacă una pe cealaltă, preluînd pe rînd controlul, cedîndu-l mai apoi, într-o heteronomie care e miza întregii creaţii. Muzica şi dansul se potenţează mutual, căpătînd valenţe dramatice, teatrale, pentru că ceea ce auzim/vedem nu e nici numai sonoritate, dar nu e nici doar dans, e o „naraţiune" postmodernă (fragmentară, repetitivă, sfidînd logica aristotelică). Armonia perfectă şi simetria melodiilor populare maramureşene (mult prea cunoscutul *Cînd s-o-mpărţit norocu'* nu e la locul său în coloana sonoră, intrucît un asemenea *hit* se banalizează printr-un exces de popularitate) contrastează cu dizarmonia voită a coregrafiei, fricţiunea stilistică generînd, paradoxal, o supraîncărcătură energetică, specială, care ţi se transmite ca prin virtor, te contaminează. Contagiunea, transferul energetic sînt calităţile principale ale spectacolului *O vară fierbinte pe Iza*. Dinamul electrizării emoţionale e alimentat de mai multe surse, iar fiecare e virtuoz pe „bucata" lui. Ceteraşii sînt emisarii artei făcute cu talent şi pasiune, transmise empiric, din generaţie în generaţie, ca o moştenire de preţ, străină de încorsetările oricărui academism. Oşenii sînt cuceritori în simplitatea şi sinceritatea cu care-şi slujesc măiestria. Sunetele de zongoră, braci, ceteră, drîmbă, tilincă, percuţie, toacă şi voce redau tonalităţi de la sfişietor la hipervesel. Cei doi dansatori sînt, la rîndu-le, maeştri ai corporalităţii, ai gestualităţii nonfigurative, cu un vocabular coregrafic ce înseamnă lupta cu gravitaţia, cu echilibrul. Prezenţa lui Istvan Teglas completează scenic dualitatea pe care e construită mizanscena. Personajul său e un alter ego, un dublu al Vavei Ştefănescu, atît ca înfăţişare, cît şi ca mişcare. Mats Ek zicea că „dansul e puterea de a gîndi cu corpul", iar creaţia clujenilor pare să fie o acreditare a ideii. La spectacolul lui Măniuţiu, lumea trebuie să gîndească cu corpul. Stîrnit de muzică, trupul dansatorilor devine o cutie de rezonanţă, care preia sunetul şi îl transleazâ în gestualitate. Dansul nu ilustrează muzica, ar fi prea facil, o traduce într-o fizicalitate a cărei decriptare e treaba publicului. Vava Ştefănescu şi Istvan Teglas se descurcă bine, dar, la un moment dat, ludicitatea propunerii lor pare că sărăceşte, că e dominată de acordurile sonore, că nu se poate ridica la intensitatea histrionică a muzicanţilor. Secvenţa cu scaunele pe care Vava Ştefănescu se străduieşte să le ordoneze mi-a trimis gîndul la o creaţie antologică a Pinei Bausch, *Cafeneaua Müller*. Pentru Pina Bausch, inventatoarea teatrului-dans, creaţia coregrafică este o improvizaţie controlată. Termenul se pretează şi montării clujene, numai că „improvizaţia" Vavei Ştefănescu e prea controlată pe anumite momente, cînd „replica" ei nu e suficient de puternică, de convingătoare. E drept că tempoul impus muzical e epuizant, dar fluxul imaginativ mai consistent în plan coregrafic era singura soluţie pentru a-i ţine piept.

Oameni, elemente organice, lumini, sonorităţi, ritmuri, energii contagioase fac ca fierbinţeala verii pe Iza să sfîrşie estetic în sufletele receptoare. Potrivirea şi contrastul, armonia şi dizarmonia, simetria şi lipsa de simetrie, arhaicul şi contemporanul sînt reperele cardinale între care navighează fantezia creatorilor. Din „confruntarea" dramatică a muzicii cu dansul, cîştigător iese publicul. ■

O vară fierbinte pe Iza, co-producţie Teatrul Naţional „Lucian Blaga" Cluj Napoca, Teatrul „Tony Bulandra" Tîrgovişte; scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu; scenografia: Mc Ranin; coregrafia: Vava Ştefănescu; conducerea muzicală: Ioan Pop; cu Vava Ştefănescu, Istvan Teglas, grupul Iza din Maramureş (Ioan Pop, Anuţa Pop, Voichiţa Tepei, Ioachim Făt, Grigore Chira, Gheorghe Pîrja).

Blestemul ritmului

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Ritmul îndrăcit al maramureşenilor e un spectacol în sine, iar cînd vorbim de formaţia Iza, Ioan Pop are în sînge nu doar muzica, ci s-a dovedit şi un actor spontan, în premiera lunii mai de la Teatrul Naţional Cluj, *O vară fierbinte pe Iza*. Regizorul Mihai Măniuţiu a colaborat la cîteva spectacole cu formaţia Iza, începînd cu *Nunta*, trecînd prin mult aplaudatul spectacol *Electra*, şi de fiecare dată a exploatat tocmai energia plină de vitalitate, dar şi de dramatism a muzicii maramureşene.

Combinaţia de acum a muzicii tradiţionale cu dansul contemporan e o formulă experimentală care extrage din energia arhetipală a ritmurilor oşeneşti expresia existenţei ca încleştată luptă cu moartea. Individul, rătăcit, dezorientat, copleşit de forţa cu care îl poartă viaţa în vîrtejul ei, acceptă provocarea înfruntării cu muzicanţii demoni. Aici, în această irezistibilă energie cu care viaţa te aspiră în curentul adesea inconsistent al cotidianului, se regăseşte omul contemporan. Mişcările ezitante, apoi din ce în ce mai dezarticulate ale dansului Vavei Ştefănescu propun o soluţie coregrafică în rezonanţă cu ideea spectacolului. Dans e mult spus, dacă ne gîndim la formula lui general acceptată. E mai degrabă o disperată căutare a ritmului ordonator al existenţei, pierdut de lumea contemporană. Cît timp viaţa te seduce dar te şi pierde, unica şansă a fiinţei de a nu se rătăci de sine e regăsirea ritmului rezonant cu energiile arhetipale. O rătăcire care atinge pe alocuri note dramatice, în risipirea fără menajamente a energiei dansatoarei, aspirată de ritmul devorator al muzicii. Remarcabilă concentrarea şi varietatea stărilor pe care le atinge Vava Ştefănescu, singură sau cu perechea sa în oglindă, Istvan Teglaş.

Finalul reia prima scenă. O nouă înfruntare, de data aceasta fără iluzii, a morţii care eliberează fiinţa, acordată de-abia acum cu ritmul regăsit al ritualului încifrat în muzică. Deşi muzica e un fluid energetic irezistibil, partea mediană a spectacolului trenează şi dă pe alocuri impresia unei epuizări a imaginaţiei coregrafice. Muzicii însă nu-i poţi reproşa nimic, iar întregul parcurs al spectacolului e un flux energetic care te poartă cu sine în miezul ritualului.

Din nou, cu *O vară fierbinte pe Iza* Mihai Măniuţiu se retrage în spatele conceptului de teatru coregrafic; aduce în contact categorii de artişti care altminteri nu ar fi avut ocazia să se cunoască şi să interfereze, provoacă apariţia unui hibrid artistic pus sub semnul experimentului.

Rădăcina ritualică comună a muzicii tradiţionale şi a dansului privilegiază întîlnirea lor în gestul semnificării existenţei contemporane.

FILM

TIFF 6: schimbare de repere pentru filmul românesc

Valerian SAVA

Dacă premierul Tăriceanu n-ar fi făcut imprudenţa să divulge cu anticipaţie, în faţa camerelor de televiziune de pe treptele Teatrului Naţional din Cluj, inadvertenţele pe care urma să le comită pe scena teatrului şi dacă declaraţiile cu pricina n-ar fi fost retransmise a doua zi, paralel cu înregistrarea festivităţii din ajun, s-ar fi putut face abstracţie de acest moment al inserării politicului în istoria primului festival de film autonom şi profesionist din România – *Transilvania International Film Festival*. În definitiv, avem teme mai importante şi creative, impuse la ordinea zilei de ediţia a 6-a, plus că nu era nimic ultragiant în apariţia ca atare a premierului la festivitate sau – printr-un primat mapamondic în branşă – chiar pe podium. E adevărat că prestaţia a depăşit cu mult „înaltul patronaj" de la distanţă al lui Ion Iliescu, sub care a fost pusă în 2002 prima ediţie a festivalului, sau coabitarea cu Gheorghe Funar, convenită cîţiva ani de prodigioşii fondatori – regizorul Tudor Giurgiu şi criticul Mihai Chirilov –, care nu l-au invitat totuşi niciodată pe fostul primar să urce şi să cuvînteze pe podium. Dar să ne înţelegem: era fatal ca reuşitele din străinătate ale tinerilor cineaşti – obţinute adesea în pofida barajelor şi uneori a boicotului din ţară –, să accentueze apetitul în materie al politicienilor din toate partidele, interesaţi să-şi atribuie merite, prea vinovaţi fiind toţi de anomaliile statornice din cinematografia publică nereformată, prin binecunoscuta politică de distribuire în cea mai mare parte clientelară a Fondului Cinematografic.

■■■ Ministrul Iorgulescu pe podium

Ne-am fi putut resemna în ideea că *tot răul spre bine*, presupunînd că ar funcţiona un *Donnant donnant*: în schimbul extraordinarei trambuline mediatice reprezentate de *TIFF* – dincolo de cîteva inadvertenţe filmologice, odată consumat momentul festiv, ar urma conectarea guvernului însuşi la starea de fapt reală a cinematografiei, cu identificarea oficială a surselor de corupţie şi scandal, asigurate – nu-i vorbă! – de legea în vigoare şi întreţinute de subordonaţii premierului, totodată şef de partid. Nenorocirea e însă că numitul primat mapamondic, al erijării pe podiumul festivalului internaţional de film a liderului politic guvernamental, s-a produs în bloc, cu întreaga nomenclatură de resort propulsată la rîndu-i pe podiumul festiv. A fost o cascadă propagandistică după care – dincolo de jena provocată numeroşilor invitaţi din străinătate – mă tem că ne luăm din nou adio de la şansele reformei instituţionale din cinematografie, refuzate şi apoi deturnate timp de 17 ani, sub toate legislativele şi guvernările postdecembriste. Mult va fi dat de furcă, la TVR 1, înregistrarea amplei cuvîntări a ministrului Iorgulescu, căruia i s-a făcut serviciul de a fi redus la aproximativ o treime din *speach*, în transmisia de a doua zi, telespectatorii fiind astfel parţial scutiţi de disconfortul asistenţei de la faţa locului. Care asistenţă l-a întrerupt de cîteva ori pe propagandist prin aplauze excedate, în timp ce unui coleg din preajmă i se părea că ministrul confundă gala *TIFF* de la Naţionalul clujean cu conferinţele de presă din Sala Multimedia a Ministerului Culturii, iar sussemnatul mă credeam la un Congres al Culturii şi Educaţiei Socialiste *redivivus*.

Suita fusese însă deschisă în notă ingenuă, de directorul general Şerbănescu, suficient citat şi comentat în pronunţările sale doctrinare din octombrie 2006 şi mai ales din decembrie 2006 încoace, cînd a girat cea mai mare deturnare de fonduri din istoria cinematografiei române. I-am admirat vivacitatea irepresibilă cu care s-a instalat acum în postura nouă de naş sau ursitoare: „se naşte o conştiinţă a comunităţii cinematografiei româneşti", deşi nu ştim încă în ce relaţie ar fi această conştiinţă comunitară cu „minima moralia", instituită anterior de acelaşi ca platformă a corupţiei şi ca rechizitoriu într-un ipotetic proces de calomnie, intentat lui Cristian Mungiu, înainte de plecarea acestuia la Cannes-ul de unde s-a întors cu *Palme d'Or*.

■■■ Gafele unicei puteri din stat

Totuşi – *gura păcătosului adevăr grăieşte!* – o problemă de conştiinţă avem, din ce în ce mai acută, nu atît în genere, în „comunitatea cinematografiei româneşti", cît în raport cu ceea ce, de pe podiumul galei finale de la Cluj, laureata Irina Petrescu declara că preferă să numească Noul Cinema. Ajungem astfel la încă o circumstanţă atenuantă a inadvertenţelor filmologice ale premierului Tăriceanu. Sigur că ne-a întristat că acesta n-a aflat de la consilieri că *La Palme d'Or* de la Cannes nu e doar „cel mai important premiu european" şi că deci e o gafă să le adresezi tinerilor cineaşti români urarea dubitativă „aţi merita să încercaţi a trece Oceanul", mai ales că aceiaşi consilieri ar fi trebuit să-i comunice şefului lor că un Cristi Puiu, un Corneliu Porumboiu şi alţii din Noul Cinema Românesc au şi ajuns cu mare succes dincolo de Atlantic, chiar dacă acolo nu există nici o distincţie care să egaleze în valoare ceea ce au dobîndit pe Coasta de Azur (a nu se confunda o ceremonie locală ultramediatizată cu un festival internaţional de artă filmică!). Mult mai mult ne-a întristat însă la Clujul din acest an (ca şi în trecut, de altfel) constatarea că pe cît de avid şi de avizat se vădeşte publicul cinefil, pe atît de opacă pe alocuri şi uneori descalificant refractară e presa locală, în speţa apariţiilor cotidiene, în ceea ce apare tipărit ori e colportat asiduu prin holurile, culisele şi recepţiile *TIFF*-ului. Nu-i un viciu circumscris locului sau provinciei, e o meteahnă care face ravagii generalizate, de cînd gazetarii populari au ajuns să se considere nu a patra putere în stat, nici eventual prima, ci unica, omniscientă şi infailibilă, căreia nu-i poţi ajunge la vîrful nasului, fiindcă încă n-a auzit de facultatea dialogică. Invocînd cu verzale profesia de REDACTORI (dacă n-or fi de fapt pseudonime), Bianca Felseghi şi Mihai Pedestru (nişte Ion Cristoiu-Radu Tudor în miniatură), au semnat, în ediţia pentru Transilvania şi Banat a ziarului *România liberă* din 4 iunie, un articol intitulat „Deliciu pentru sado-masochişti", din care aflăm că în filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* ar fi vorba de „două tinere uteciste dezumanizate" care „se dedau la o partidă de sex cu doctorul clandestin", de „familii de burghezi comunistoizi la o sindrofie", de „scene şablonarde, cu întuneric, cozi la Alimentară...", cu „replici clişeu supra-exploatate" ş.a.m.d., încît „privitorul rămîne cu destule nedumeriri".

■■■ Cinema-ul a murit! Trăiască cinema-ul!

La conferinţa de presă din dimineaţa următoare proiecţiei cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, l-am întrebat pe Cristian Mungiu ce-ar aştepta în plus de la critica de film românească, dacă ea s-ar afla în acelaşi raport de receptare comprehensivă a filmului faţă de critica de la Cannes, cum s-a situat reacţia publicului clujean la spectacolul inaugural al *TIFF*-ului, în timpul căruia ar fi fost, după relatările folclorice *ad-hoc*, 5 sau chiar 12 leşinuri în sală, faţă de unul singur la Cannes. Răspunsul a fost „minimalist": „să nu-şi piardă prea mult timpul cu povestirea subiectului". Or, nu doar gazetăria *passe-partout*, cu prezumpţiile ei monumentale faţă de o artă care, contrar aparenţelor de maximă accesibilitate, pretinde prin excelenţă şcolarizare şi profesionism de specialitate, nu numai „jurnalismul cultural", cantonînd cu rafinament într-o *critică prin ciupeli*, epidermică şi sentenţioasă (făcînd un capăt de ţară din cutare plan detaliu cu fătul embrionar avortat, care a provocat o întreagă dezbatere printre participanţii la *TIFF*), ci critica pe deplin calificată se află ea însăşi în faţa celei mai dificile provocări, în ordinea percepţiei şi estimării filmologice, cu care s-a putut confrunta vreodată pe sol naţional. Funcţionalitatea inedită a încadraturii şi cadrului, a timpilor dilataţi şi a spaţiilor de reflecţie densă, lăsate libere pentru privitorul abilitat *in spe*, sînt cîteva din treptele de acces la excelenţa acestei opere. După cum încadrarea ei în şcoala Noului Cinema Românesc obligă, cred, implicit la reconsiderarea reperelor avute în vedere pînă în prezent. Termenul însuşi de Nou Val ar trebui abandonat ca impropriu: filmul românesc nu era la noul start din anul 2001 în situaţia din 1959 a celui francez, ci mai degrabă în condiţia Noului Film German, care a trebuit să-şi construiască la 1970 o platformă a „restartului de la zero", după lungul vid impus de istoria politică în anii '30-'40 şi în deceniile imediat următoare.

Un anumit cinema a murit, altul se naşte. S-a născut! Dar e abia începutul unei discuţii.

■

9 din Cei 12 care au speriat restul, la *TIFF* 6									
Avanpremiere româneşti	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Anca GRĂDINARIU	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
4, 3, 2	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
California Dreamin'	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Cocoşul decapitat	★★	★★★★	★★★			★★★		★★	★★★
Îngerul necesar	—	★★★★	★★	★★	—	★★		—	★★
Restul e tăcere	★★★		★★★★	★★★★★	★★★★★		★	★	★★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

Palmares *TIFF* 2007

Comunicat: „Realizatorii filmului, de comun acord cu juriul *Festivalului Internaţional de Film Transilvania*, au decis ca pelicula *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* să nu fie luată în considerare pentru premiile acordate de juriu. Motivul este dorinţa organizatorilor Festivalului de la Cannes, unde filmul a cîştigat în acest an *La Palme d'Or*, ca un film care a primit acest trofeu să nu mai facă parte din competiţia nici unui alt festival şi să nu mai fie judecat de nici un alt juriu".

■■■ Premiile Juriului *TIFF*

■ Trofeul „Transilvania" (10.000 euro) oferit de Vodafone pentru Cel mai bun film aflat în Competiţie – *La Sagrada Familia/Familia sfîntă* (Chile), regia Sebastian Campos.

■ Premiul pentru regie (5.000 euro) oferit de Centrul Naţional al Cinematografiei – Ragnar Bragason, filmul *Börn/Copii* (Islanda).

■ Premiul pentru interpretare (2.000 euro) oferit de Vitrina Advertising – Luca Lionello pentru rolul din *Cover-Boy/L'ultima rivoluzione/Fotomodelul* (Italia).

■ Premiul pentru imagine oferit de Kodak Cinelabs România – Cristian Cottet, filmul *La Antena/Antena* (Argentina).

■ Menţiune specială a juriului – *Azul oscuro casi negro/Albastru închis aproape negru* (Spania), regia Daniel Sánchez Arévalo.

■■■ Alte premii

■ Premiul special *TIFF* 2007 oferit de organizatorii festivalului echipei filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, regia Cristian Mungiu.

■ Premiul pentru întreaga carieră oferit de Banca Transilvania – actriţei Irina Petrescu.

■ Premii pentru întreaga carieră oferite unor personalităţi din cinematografia europeană – regizorului britanic Nicolas Roeg; actorului şi regizorului italian Franco Nero.

■ Premiul FIPRESCI – *Einst süße Heimat/Dincolo de pădure* (Austria), regia Gerlad Igor Hauzenberger.

■ Premiul publicului oferit de revista *Re:Publik – Azul oscuro casi negro/Albastru închis aproape negru* (Spania), regia Daniel Sánchez Arévalo.

■ Premiul JAMESON pentru cel mai bun scurtmetraj prezentat în secţiunea „Umbre" – *Droomtijd/În vis* (Belgia), regia Tom Van Avermaet.

■ Premiul Zilelor Filmului Românesc la secţiunea Lungmetraje (2.000 euro) oferit de Cinemax – Cristian Mungiu pentru *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

■ Premiul Zilelor Filmului Românesc la secţiunea Scurtmetraje oferit de Marcotec Bucharest – Radu Jude pentru *Lampa cu căciulă*

■ Premiul pentru o tînără speranţă (1.500 euro) oferit de firma Tomi – Anamaria Marinca (*4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*)

■ Premii pentru scenarii oferite de HBO România: lungmetraj (2.000 USD) – Mircea Jacan, scenariul *Misiunea*; scurtmetraj (1.000 USD) – Doru Lupeanu, scenariul *Faţa galbenă care rîde*.

Artistul recent în aşteptarea noului val

Cosmin NĂSUI

În România, noul val reprezintă o scenă încă mică, aflată însă în creştere. Noul val este produs de cuplul curator-artist. Discursul acestora naşte un nou gen de artă şi mai ales de reprezentare artistică. Genul curatorului este o interfaţă recent apărută în ordinea interpretativă critică de artă – teoretizare de curator de artă. Discursul critic al curatorului de artă al noului val încearcă să scoată arta din galerie, din „white cube" şi să o aducă în mijlocul societăţii. De aceea, discursul său se şi construieşte în mare parte cu participarea şi din opiniile societăţii. Interesul s-a mutat din zona reprezentării în zona percepţiei vizuale. Nu contează ce şi cum reprezintă artistul, ci cum muşcă privitorul acea momeală şi mai ales interpretarea personală a acestuia. Ba mai mult, lucrarea de artă există şi este compusă din suma interpretărilor privitorilor ei. Obiectul care a generat acele interpretări poate lipsi. Este cazul de acum celebrei lucrări a lui Daniel Knorr *European Influenza/Gripa europeană* (2002-2005), ce a reprezentat Pavilionul Românesc la Bienala de la Veneţia în 2005. De multe ori, există şi o latură uşor ironică în prezentarea proiectelor artistice care înfăţişează tocmai ceea ce nu a înţeles publicul amator.

Mesajul artei cuplului artist-curator al noului val se defineşte din suma percepţiilor – unele naive, altele aiurea – ale unor concepte nereprezentate. Este ca un fel de joc de pantomimă în care publicul trebuie să ghicească ceva ce artistul nu reprezintă. Sau, conform mecanismului ascunderii în orice piatră a unei posibile sculpturi, orice privitor ascunde o interpretare personală, unică în felul ei, care este descoperită de artist şi transformată în mesaj artistic de către curator. Prin omisiunile din reprezentare artistul obţine un spectru mai larg de interpretări pe care curatorul le filtrează cu mijloace estetice în teoria artei. Interactivitatea şi neprevăzutul sînt coordonatele aşteptate din partea publicului privitor. Acestea fac din artist un beneficiar de mesaje şi un proprietar de produse non-artistice, şi din curator un teoretician de concepte estetice relocalizate, într-o permanentă mişcare pe orbita subiectivităţii. De fapt, curatorul este manipulatorul de mesaj final, care arată, după caz, „ceea ce trebuia demonstrat". Artistul provoacă „proiecte" şi este „interesat" să discute.

Artistul noului val lucrează cu părerile privitorilor proiectelor artei sale. El înregistrează aceste subiectivităţi şi le transpune în artă. Opera artistului este suma opiniilor şi interpretărilor înregistrate. Privitorul se descoperă în opera artistului, prin părerile înregistrate. Este un schimb de roluri între artist şi privitor, intermediat de curator. De aceea, de foarte multe ori, rolul curatorului este mai mare decît acela al artistului. Artistul este, la rîndul său, un instrument al producerii operei de curatoriat. Noul val înseamnă cel puţin două învelişuri de semnificare şi interpretare: cel al artistului şi celălalt, al curatorului. Cele două lucrări de semnificare şi interpretare se pot topi într-una singură pentru realizarea unui proiect. Însă, urmărind firul istoriei recente, cuplul curator-artist formează două opere ce pot fi analizate separat. Cazul artistului Daniel Knorr şi al curatorului Marius Babias este exemplificator în acest sens. Pentru că, aşa cum arată Babias, statutul lucrărilor de artă depinde de societatea în care acestea sînt produse, arta poate deveni un mijloc de luptă politică; pe de altă parte, ea poate eşua în simplul proiect al ornamentării realităţii. De aceea, arta noului val nu mai produce obiecte pentru ornamentarea realităţii, scopul ei fiind acela de a înregistra provocările socialului şi de a iniţia „procese sociale". Cultura şi implicit arta au fost subminate de procesul de transformare în bunuri de consum, funcţiile lor fiind acelea de a iniţia comunicarea publică. Dar, sub motivul radical de a nu impune nimic, şi nimicul poate fi transformat tot într-un bun de consum.

Există şi o atitudine oarecum romantică specifică noului val, şi anume aceea de a privi urmele pe care le lasă societatea în artist şi mai puţin urmele lăsate de artist în societate. O privire interiorizată, subiectivă asupra sinelui contribuie la identificarea artistului în opiniile asupra artei sale. În lumea artistică românească, meşteşugul artistic este la mare preţ. Există chiar o ideologie a spaţiului galeriei care nu tolerează spargerea simezei. În acest context, arta noului val nu are nevoie nici de atelier pentru producere, nici de galerie pentru expunere, trăieşte, de cele mai multe ori, numai prin mijloacele de comunicare mediatică. Spre deosebire de funcţia de mass-media (comunicare largă) a acestora, arta noului val descentralizează interesul general către un limbaj vizual orientat către nişe (media-bias).

Noul val aduce multă subiectivitate în interpretarea discursului artistic, prin mutarea lui în zone extraartistice şi mai ales prin transformarea artistului în privitor şi a privitorului în interpret creativ. Aşa se face că arta curatorului a devenit o formă nouă de comunicare artistică, ce operează cu instrumente şi concepte estetice. Mă întreb dacă va mai putea exista artă fără curator, după ce scena reprezentată de noul val va deveni *mainstream* şi în România.

Textul de mai sus reprezintă cîteva note pe marginea conferinţei En attendant une nouvelle vague/În aşteptarea unui nou val, *susţinută de artistul Daniel Knorr joi, 31 mai 2007, la Institutul Cultural Român.*

■

Cartea de artă

Maria-Magdalena CRIŞAN

Tîrgul de carte *Bookfest* deschis în această perioadă m-a făcut să arunc o privire în rafturile librăriilor, dorind să înţeleg situaţia cărţii de artă, aşa cum se reflectă ea în apariţiile editoriale ale ultimilor ani. O primă concluzie este aceea că preferinţele autorilor nu merg spre sinteze, mai ales în domeniul artelor contemporane româneşti, ci spre albumele de autor. Lucrul este explicabil, întrucît au existat cîţiva ani în care cartea de artă, albumul au lipsit. Constatăm acum cît de nefastă a fost pentru bibliografia de artă dispariţia unei edituri specializate, aşa cum era Editura Meridiane, care asigura calitatea, dacă nu neapărat a tiparului, măcar a selecţiei făcute. Acum avem o piaţă liberă, oricine are bani sau îşi găseşte un sponsor poate tipări o carte. Nu sînt adepta lucrurilor exagerat controlate, dar de strategii avem nevoie. Astfel, la ora actuală au apărut albume de artă, multe dintre ele păcătuind nu neapărat prin calitatea grafică sau cea a tiparului, ci prin selecţie. Dacă în urmă cu ani un album consistent însemna şi un gir valoric, o anume ierarhizare a fenomenului artistic, acum lucrurile au devenit foarte îndoielnice. Sînt puţine cazurile în care artiştii importanţi ai acestei perioade au ajuns să aibă un album. Lucrurile înclină, în primul rînd, spre zona pieţei de artă, a unui fenomen de cele mai multe ori fals, adus în prim-plan graţie gustului îndoielnic al unor oameni cu bani, ale căror achiziţii nu au la bază experienţa şi sfaturile unui profesionist. Un album tipărit asigură, cel puţin în această zonă, unde lucrurile sînt supuse întîmplării, subiectivităţii accentuate, un alt statut artistului, iar cumpărătorului îi dă siguranţa investiţiei făcute. Problema selecţiei rămîne extrem de relativă, se simte o penurie a competenţelor, a responsabilităţii gestului asumat, a lipsei profesionalismului în acest domeniu.

Albumele de acest tip pun în circulaţie o imagine ştearsă, convenţională asupra fenomenului plastic contemporan. Aici funcţionează regulile de bază ale cererii şi ofertei, comanda, care nu concordă întotdeauna cu valoarea reală. De multe ori, esenţiale devin dimensiunea, numărul de pagini, greutatea fizică a cărţii, textul nu oferă o perspectivă critică în analiza operei. Constatăm că există din partea unor edituri, fundaţii etc. o preocupare pentru cartea de artă, pentru albume îngrijit tipărite, dar sîntem departe de a putea discuta despre o bibliografie de artă, bazată pe criterii de competenţă.

Nu ar trebui decît să aruncăm o privire în rafturile librăriilor, ale marilor edituri care prezintă sau traduc carte de artă străină pentru a vedea cîtă nevoie avem de o editură specializată, care să îşi asume şi să dea girul publicaţiilor sale. Dar în acest sector iniţiativa privată este greu de presupus, întrucît editarea cărţilor de artă solicită costuri mari, atît de producţie, cît şi de vînzare, tiraje mici, fără a fi aducătoare de profit. Ar fi necesar în acest sector un program al Ministerului Culturii care să susţină iniţiativa privată. O editură specializată ar face ca şi piaţa liberă a cărţii de artă să se regleze, cei interesaţi ar putea singuri să-şi creeze o mai adevărată scară de valori.

Dar în tot acest joc al întîmplării care patronează fenomenul artistic, în general, există şi cîteva iniţiative demne de remarcat. Prima ar fi cea a Institutului Cultural Român care, în ultimii doi-trei ani, a realizat un program editorial dedicat şi cărţii de artă româneşti. Au apărut albume prezentînd opera lui Ion Gheorghiu, Teodora şi Ion Stendl, Vladimir Zamfirescu, iar într-un viitor apropiat ICR îşi propune şi editarea unor cărţi de sinteză în acest domeniu, în condiţii grafice remarcabile.

Editura Universalia ne-a făcut surpriza unor recuperări. Este vorba despre albumul Maria Pillat-Brateş – *Pictură şi reverie*, apărut în 2006, un proiect ambiţios realizat de Monica Pillat şi Doina Uricariu, despre o pictoriţă care a suferit direct drama celor cincizeci de ani de comunism, atît prin istoria familiei, dar mai ales prin opera realizată în singurătatea atelierului.

Cea de a doua carte-album apărută în acest an la Editura Universalia este *Brâncuşi – Geneza*, autorul fiind Ion Pogorilovschi. Ea vine să completeze bibliografia operei lui Constantin Brâncuşi din perspectiva etnologului, a unui tip de cercetare comparatist, care are meritul de a lărgi perspectiva de înţelegere şi citire a operei brâncuşiene şi de a-i provoca pe toţi cei interesaţi de acest subiect. Este remarcabil materialul fotografic conţinut în această carte-album.

La Editura Humanitas au apărut două albume dedicate pictorilor Iacob Lazăr şi Rodica Lazăr. Textul este scris de Dorana Coşoveanu, critic de artă, unul dintre autorii care scriu despre arta românească contemporană.

Editura Semne este şi ea interesată de acest domeniu. După ce, în urmă cu cîţiva ani, a editat un impunător album dedicat maestrului Alexandru Ciucurencu, în acest an au apărut la această editură două albume. Cel al pictorului Gheorghe Anghel, aş spune, o adevărată carte de autor, cu o bogată informaţie asupra operei artistului, cu un comentariu critic substanţial şi apărut într-o prezentare grafică modern gîndită de Anka Coller-Anghel.

Cel de-al doilea album de la Editura Semne a apărut zilele trecute şi este dedicat Danei Schobel-Roman (1952-2003), o carte care vorbeşte despre intensitatea unei scurte vieţi de artist trăită în preajma cărţilor, a televiziunii şi în propriul atelier. Un grafician care, atît cît a trăit, a contribuit la apariţia unor cărţi frumoase, a gîndit cartea pentru copii, a făcut genericele multor emisiuni de televiziune şi a impresionat – aşa cum probabil vor remarca cei care răsfoiesc acest album – cu calitatea desenului său.

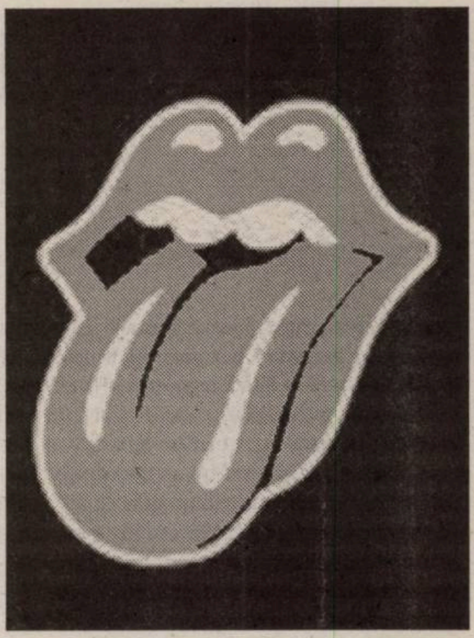
La editura timişoreană Brumar, care ne-a obişnuit cu cărţi de proză şi poezie speciale, a apărut o carte pe care o recomand ca pe o deschidere importantă pentru cunoaşterea unei personalităţi complexe cum a fost cea a maestrului Corneliu Baba. Prin cartea lui Liviu Lăzărescu *Maestrul meu, Corneliu Baba* avem surpriza să descoperim, acum, la zece ani de la moartea maestrului, că el a fost şi rămîne contemporanul nostru. Documentele, paginile de jurnal, notaţiile în timp ale autorului ne arată un om care şi-a înţeles cu multă profunzime epoca, a înţeles foarte bine transformările din zona limbajului plastic, a avut o perspectivă corectă asupra viitorului artistic, a avut intervenţii curajoase, în perioade cînd lucrurile erau acceptate şi nu comentate, dar mai ales, descoperim în această carte o moralitate pe care cu greu o mai imaginăm astăzi. Această carte vine cu argumente concrete despre felul în care o personalitate, aşa cum a fost Corneliu Baba, a înţeles să-şi asume responsabilitatea atît în plan educaţional, cît mai ales în promovarea adevăratelor valori, în perioade de mari frămîntări, prin intervenţii curajoase. Una dintre ele este cea din 1957, din *Contemporanul*, cînd, în plin realism socialist, el spunea: „Înlocuirea gîndirii plastice a artistului cu descriptivitatea banală, documentară, în care elementul anecdotic predomină strident, a însemnat sfîrşitul marelui apogeu al picturii". În 1965, întors de la Veneţia, el afirma: „pictura abstractă nu trebuie condamnată", iar la vîrsta de 80 de ani mărturisea: „dacă aş fi mai tînăr, aş face pictură abstractă". Sînt multe exemple de acest fel, din care constatăm deschiderea pentru ceea ce se întîmplă în sfera limbajului plastic, artistul fiind cel care afirmă, cu o undă de tristeţe: „Fac pictură într-o epocă confuză, în care generaţia mea şi idealurile ei au dispărut". Sînt gînduri ale unui mare artist, pentru care pictura „se face cu mare tensiune şi pasiune". Este o carte din care generaţia tînără ar avea multe de învăţat.

■

MUZICĂ

BlogRolling

Ruxandra ANA



Mick Jagger & co. zîmbesc coloraţi şi veseli de pe panouri publicitare uriaşe în centrul Bucureştiului. În staţiile de metrou şi de autobuz, revine de ceva vreme o întrebare scrisă deasupra unei chitări făcute zob: „Nerăbdător să-i vezi pe The Rolling Stones?". Revistele pe hîrtie şi *on-line* se întrec în poveşti şi reportaje despre una dintre legendele rockului. *Blog*-urile nu rămîn cu nimic mai prejos. De cîteva luni bune, Rolling Stones sînt în vizorul *blogger*-ilor şi concertul din 17 iulie e urmărit în cele mai mici detalii, de la primele zvonuri la confirmarea oficială şi la aventura cumpărării biletelor.

În 13 martie, *blog*-ul Mediafax (*www.mediafax.ro/blog*) anunţă scurt şi entuziast: *Rolling Stones. Bucureşti. Pe bune!* „Nici mai mult nici mai puţin decît unii dintre cei mai mari muzicieni în viaţă [...] După zeci de albume şi peste 30 de *single*-uri de top 10, după ce a fost înscrisă în *Rock and Roll Hall of Fame* şi situată pe locul patru în clasamentul celor mai buni 100 artişti ai tuturor timpurilor, Rolling Stones vine la Bucureşti (ştiu că sînt redundantă, dar am s-o repet pînă nu mi se mai pare super-fantastic – şi ar putea să dureze ceva timp)". Cam în aceeaşi perioadă, *blog*-urile care amintesc concertul, fie pur informativ, fără prea mare implicare, fie, dimpotrivă, lăsînd senzaţia că asistăm la evenimentul anului şi că mereu rămîne ceva de spus, pun pe tavă şi toată informaţia despre bilete (de la preţ la punctele de vînzare, *www* şi *sms* gratuit pentru clienţii sponsorului principal). Nu e de mirare că, la sfîrşitul lunii martie, *site*-urile *www.ticketpoint.ro* şi *www.dol.ro* s-au blocat din cauza numărului prea mare de utilizatori şi, aproape o lună mai tîrziu, nu mai rămăseseră la vînzare decît bilete din cele mai ieftine categorii.

Vestea, neconfirmată de organizatori, se răspîndise cu mult înainte. *Blog*-ul lui zoso (*www.zoso.ro*) începe povestea cu „un zvon", exact cu un an înainte de concert. Scepticismul comentariilor e, pe undeva, de înţeles, şi amuzant privit retrospectiv, cînd pînă la *the bigger bang* mai e o lună. ***stryder**: o să vină Stones in .ro cînd mi-oi vedea ţo ceafa;* ***Ramirez**: numai la noi în ţară şi în antarctica nu au mai fost;* ***gadjo**: ăştia cîntă pe nişte sute de parai locul de stadion... ce să caute aici?*. Din ianuarie, zoso continuă povestea cu tot felul de *update*-uri despre bilete, confirmări, conferinţa de presă, iar bilete şi *site*-uri blocate, interviuri şi cărţi despre Rolling Stones, ca într-un insectar din care nu scapă nici o mişcare, nici un anunţ oficial, nici un comunicat de presă. *Salvatiaparentele.blogspot.com* face un sondaj la început de martie şi, statistic vorbind, scepticismul de care făcuseră dovadă unii şi alţii la aflarea veştii scade considerabil: „Şi voi şi gura lumii pariaţi că vine Rolling Stones în România. Să sperăm. Pînă una-alta, de încălzire, vă propun cel mai tare album de *cover*-uri Stones *ever*" (cu *link* spre *amazon.com*, unde albumul cu pricina, *Bossa N' Stones*, se dovedeşte a fi exact ceea ce îi spune şi numele, un amestec de rock legendar cu bossa nova şi *chill out*, cuprinzînd remixuri după cîteva dintre cele mai cunoscute piese Rolling Stones).

Ceva mai aproape de data concertului, se fac ultimele anunţuri, se pozează biletele, se pun la cale surprizele, se numără zilele rămase şi se plănuiesc drumurile spre Bucureşti. „Gata, e oficial, *I'm there*. Mi-am cumpărat ieri bilet şi i-am luat şi lui tati. Pentru că e *the bigger band* :)" (*memyself-and-you.blogspot.com*), „Evident că *show*-ul Rolling Stones e ceva ce nu ar trebui ratat. Muzica lor îmi place pe bucăţi, dar nu sînt fan. Cred însă că e important de văzut pentru producţia în sine – scena imensă, care se vrea a fi o parcare supraetajată, sunet pus la punct impecabil şi, nu în ultimul rînd, moşuleţi de 60+ care te lasă cu gura căscată cînd îi vezi cîtă energie au. E clar că drogurile nu sînt nişte chestii aşa rele cum se zice :))" (*mazilique.blogspot.com*), „Oricum ar fi, Rolling Stones e un eveniment obligatoriu, din orice punct de vedere" (*alexous.wordpress.com*), „Am prieteni care mă bat la cap să merg la concertul Rolling Stones din 17 iulie. În consecinţă, bat la rîndul meu la cap alţi prieteni să meargă cu mine şi aşa mai departe [...] ştiu că mă voi zgîria pe ochi dacă nu mă duc, aşa că probabil voi ceda tentaţiei" (*o-zi-un-cantec.ablog.ro*).

Lista rămîne deschisă. Ne vedem pe 17 iulie, printre alte cîteva zeci de mii de oameni.

■

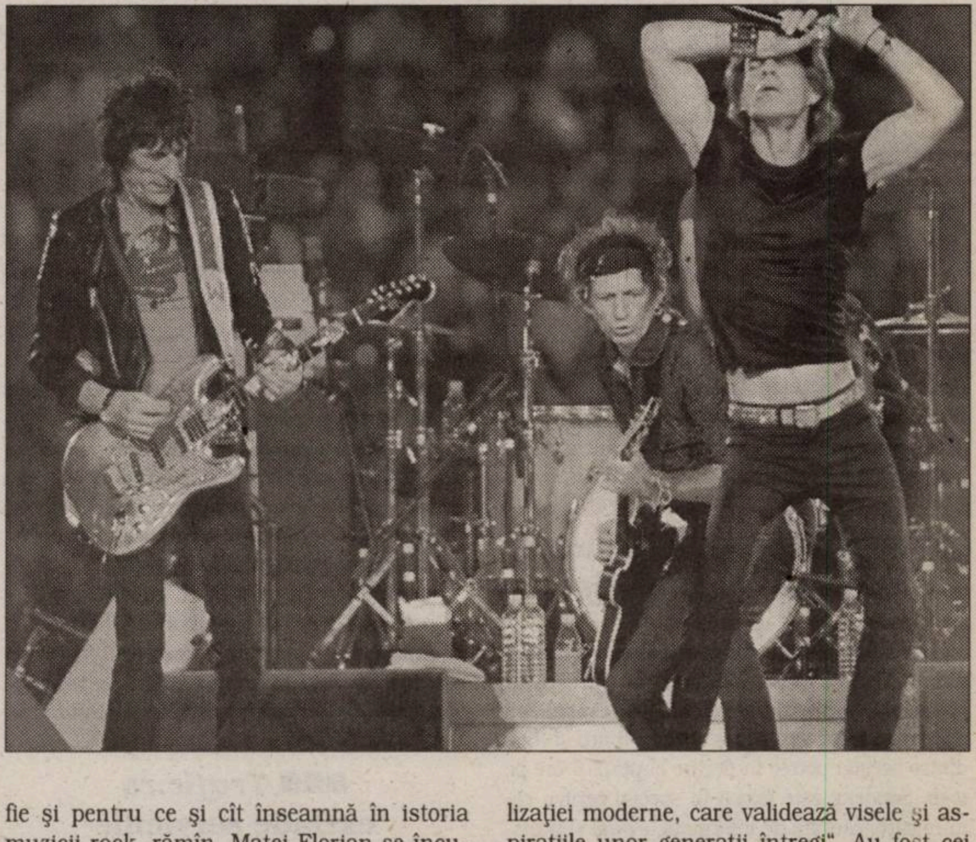
Rolling Stones – Frondă *versus* Nostalgie

Ana-Maria POPESCU

Nu i-am cunoscut în mod direct. Din contră, mai mult mediat. Eu eram fata cuminte, care avea un frate ţăcănit, rebel şi artist, evident, foarte special. Ca toţi tinerii speciali pur şi simplu. De aici mi se trage. Ascultam fără să vreau Rolling Stones. Îmi plăceau, fără nici un fel de implicare. Îi ascultam, dar neempatic, nu însemnau pentru mine altceva decît muzică. Ca şi alte trupe pe care fratele meu le asculta. Eram sora mai mare şi mai nătîngă educată de fratele mai mic. Numai că, deşi viaţa mea nu a fost influenţată cu nimic de povestea, mitul, legenda etc. Rolling Stones, i-am cunoscut şi apoi i-am înţeles şi acceptat ca pe un fenomen. Şi i-am tot citit refelctaţi în ceilalţi, de la indivizi pînă la social. Şi, da, sînt un fenomen.

Fiind total necompetentă în ale muzicii, nu ştiu cît anume din toată povestea Rolling Stones este adevăr şi cît mistificare, cît anume este adevăr şi cît construct cultural. Cert este că au influenţat generaţii întregi, nu doar individual, ci social. Le-au fost scut, le-au dat sens şi, nu mă sfiesc să spun, o formă de identitate. Mulţi se proiectau în ei şi, ca adolescenţi, se legitimau identitar prin ei. Sigur că într-o societate totalitară, „total totalitară", unde totul este raţie, unde nici chiar respiraţia nu-ţi mai aparţine, să asculţi Rolling Stones este un gest de frondă supremă. Şi cred că, cel puţin în România, ei au reprezentat pentru sute de oameni, în primul rînd, frondă. Pentru alţii, probabil, doar frondă generaţionistă, aşa, copiii împotriva părinţilor, tinerii împotriva celor mai puţin tineri.

Ce mai reprezintă ei acum, cît mai sînt din ce erau şi dacă mai sînt autentici e prea puţin important. Chiar şi numai pentru faptul că vor concerta pentru generaţiile pentru care au fost frondă, chiar dacă acum au devenit nostalgie, şi tot are sens. Nu contează ce, cum şi cît mai sînt acum. E un tip de faimă mult prea complex construită şi cu mult prea multe implicaţii ca să fie simplă faimă. De la frondă la nostalgie e un drum extrem de greu şi de lung şi o luptă cîştigată. Îşi merită faima.



Editura Rao a publicat un volum, hai să-i spun monografic, de fapt un volumoi, care se numeşte *Blue, Black & White. Povestea Rolling Stones*, scris de Ioan Big. Dincolo de istoria trupei, de o prezentare amănunţită a drumurilor lor şi o încercare de poziţionare a trupei în lumea muzicală mondială, textul are în el acest aer nostalgic de care vă spuneam mai sus. Se simte imediat implicarea emoţională a autorului, contribuţia lui personală, pe alocuri uşor subiectivă, dar un subiectivism tandru şi nenociv. O carte substanţială care păstrează distanţa de rigoare, este totuşi un studiu şi nu o înşiruire impresionistă a faptelor. Numai faptul că autorul preferă să o numească „Povestea" Rolling Stones şi nu legenda, mitul, fenomenul etc. Chiar dacă e din seria „Mitologii subiective", şi e construită din trei: povestea voastră, a mea şi adevărul. Rolling Stones dovedesc o formulă culturală ce ţine de normalitate şi nu de fabulaţie. Că tot ce au trăit generaţii întregi a fost autentic şi nu mistificare. În plus, cartea începe cu un dosar, nici nu ştiu cum să-i zic, de amintiri-opinii-păreri ale cîtorva dintre fanii, iubitorii, pasionaţii trupei rock, începînd, evident, cu Florian Pittiş, apoi Dumitru Ungureanu, Matei Florian, Paul Cernat, pînă la studenţi care se interesează de trupă ş.a.m.d. De exemplu, Paul Cernat recunoaşte că, pentru el ca ascultător, „ei nu reprezintă un reper obligatoriu. Îi respect, îi ascult, uneori cu plăcere, dar fără entuziasm. Mai nou, mă irită puţin fiţele lor de bătrînei veşnic tineri şi răi... Cred însă că o carte despre ei se impune, fie şi numai ca un omagiu adus celei mai longevive trupe din istoria muzicii rock. O trupă vie, care a ştiut să treacă prin metamorfozele necesare fără a-şi trăda, în mod esenţial, identitatea. O carte despre Stones ar fi şi o carte despre istoria rockului, o carte despre arta de a supravieţui simultan în muzica bună şi în showbiz". Deci, rămîn. Dacă îi poţi parcurge fie şi pentru ce şi cît înseamnă în istoria muzicii rock, rămîn. Matei Florian se încumetă să îi numească o instituţie.

Cîteva lucruri drăguţe, din păcate prea puţine, despre ei. Ioan Big le împarte istoria în trei, prea mult spus curente: *Blue*, anii '60, cînd trupa era influenţată de Blues; *Black*, anii '70, absorbind muzică de culoare, de la Soul la Gospel, de la Funk la Disco, şi *White*, începînd cu anii '80, cînd sînt pur şi simplu marca Rolling Stones, fără să mai conteze influenţele. Trei culori şi, dacă ne gîndim la cît de mult au influenţat şi filmografia mondială (de la Sorsese, Godard şi Antonioni la David Fincher, Julien Temple etc.), e o împărţire semnificativă, inteligent şi subtil aleasă. Opinia generală este că „vîrful Rolling Stones se pierde undeva în ceaţa anului 1972". Sînt numiţi „modele absolute ale muzicianului de rock, trubaduri ai civilizaţiei moderne, care validează visele şi aspiraţiile unor generaţii întregi". Au fost cei cinci: Brian Jones, Bill Wyman, Mick Jagger, Charlie Watts şi Keith Richards. Din *Wikippedia*: „Rolling Stones este o trupă britanică care a făcut parte din „Invazia Britanică" la începutul anilor '60. Trupa a fost înfiinţată în Londra în 1962 de Brian Jones, şi apoi a fost unită de parteneriatul cu solistul Mick Jagger şi chitaristul Keith Richards. În timpul turneului din 1969 prin America, Rolling Stones a fost numită adesea Cea mai mare trupă rock din lume. Au avut 55 de albume cu compoziţii originale şi compilaţii şi au avut 37 de single-uri de top. Au vîndut peste 200 de milioane de albume în toată lumea".

Îi vom vedea, asculta, verifica pe 17 iulie la Bucureşti.

■

The Rolling Stones and *My Generation*

Florian BAICULESCU

Cine ar putea asocia numele faimoşilor membri ai formaţiei britanice şi traiectul lor biografic cu cel al dlor Cosmâncă şi Văcăroiu? Cine ar mai avea astăzi răbdarea şi interesul să scormonească în trecutul muzical al Europei atunci cînd prezentul se dovedeşte repede trecător şi plin de voluptăţile clipei? Cine s-ar mai osteni să se raporteze la viaţa altora ca s-o priceapă mai lesne pe a lui însuşi? Prezenţa iminentă la Bucureşti a uneia dintre legendele vii ale muzicii pop-rock, pe 17 iulie, într-un mega-spectacol-concert-*show*, pe stadionul unde acum peste 45 de ani, cînd se năştea The Rolling Stones (primul concert la Marque Club din Londra), aveau loc mari spectacole de ura-ura la adresa „conducerii superioare" a PCR şi a „iubiţilor conducători" generează inevitabil nostalgii mult mai apăsate decît comentarii critice strict muzicale, legate de cariera „celor cinci". Intoxicaţi pînă la refuz cu ideologie şi politic, ne va fi greu să ne desprindem de orice fel de conexiuni parazite. „Banda celor cinci", în duiosul stil retoric al propagandei comuniste chineze (cine şi-ar fi închipuit acum cîteva decenii că „rollingii" o să concerteze pe pămînt strămoşesc chinez?), a rămas în memoria milioanelor de admiratori după cum urmează: Mick Jagger, Keith Richard, Brian Jones, Charlie Watts şi Bill Wymon. Nu vrem să plictisim postmodernii cititori ai revistei noastre cu excese documentare – la urma urmelor, schimbările din interiorul grupului şi aventura lor muzicală pot fi lesne detectabile în uriaşa bio-bibliodiscografie ce însoţeşte numele grupului care, alături de The Beatles a schimbat nu doar faţa, dar şi părţi esenţiale din muzica postbelică. Nu doar „uşoară", pop-populară, jazz sau de divertisment, ci în întregul ei.

Şi iată că – vrem, nu vrem, ne place sau nu – sîntem obligaţi să divagăm pe marginea acestui fenomen al muzicii „pop". Trăit cu totul diferit de aceeaşi generaţie a lui The Who, cei care au lansat cîndva emblematicul *My Generation*. Pentru că destinul fanilor muzicii pop-rock din Londra (unde se naşte The Rolling Stones) sau Liverpool (unde apar cei patru The Beatles) a fost cu totul altfel perceput şi trăit de milioane-miliarde de cetăţeni ai lumii. Nu am trăit pe această planetă în condiţii similare. Cînd Mick Jagger lansa în 1965 *I Can't Get No Satisfaction*, lumea occidentală vibra la alte valori decît o făceau cei de dincolo de Cortina de Fier. Cînd The Rolling Stones se luptau pentru supremaţia faimei mondiale, cu aerul lor de *bad boys* faţă de mai cuminţii The Beatles, Kremlin-ul şi Mao Tze Dun-ul chinez impuneau alte muzici. Cu şi fără cuvinte. Sau dincolo de cuvintele ce răzbăteau din Gulag şi Lao Bai (varianta chineză a lagărelor de reeducare prin muncă, unde au murit peste 40 de milioane de oameni...), pentru a percepe un strigăt de disperare sau revoltă. Muzica celor de la Rolling Stones, amestec fertil generat din *rock and roll*-ul lui Chuck Berry şi *blues*-ul aspru al lui Muddy Waters, a cucerit o lume care se căuta pe ea însăşi. A devenit muzica unei generaţii care, fără să ştie bine ce vrea, a înţeles repede ceea ce refuză. Furia retorică a tinerilor furioşi britanici din generaţia lui Osborne a dat în clocotul muzicii celor care veneau pe scena vieţii. Muzica nu mai putea fi doar distracţie, *entertainment*, consum, evanescenţă. Ceva se schimba din mers şi schimba psihologia lumii consumiste occidentale. Stînga intelectuală strălucea în universităţi şi făcea furori şi în spaţiul public, unde eticheta de reacţionar sau conservator devenea infamantă. Şi totuşi, nici „la ei" treburile nu mergeu atît de bine, pe cît ne plăcea nouă să clamăm că este bine „la noi". Acel „bine şi frumos" cu Luigi Ionescu şi fraţii Grigoriu, cu defilările de 1 Mai şi 23 August, cînd lumea se distra cu mici şi bere după o „demonstraţie" reuşită. Sigur că admiratorii lui Mick Jagger şi Keith Richards din generaţiile mai june au o perspectivă doar strict artistico-muzicală, dar cei care se revendică de la *My Generation* nu se pot desprinde de mizeriile propriului trecut şi ale unei istorii mult mai complicate decît pare la prima vedere. Şi mai multe revederi cu *Time is on My Side*, *Paint it Black*, *Get Off of My Cloud* sau *Jumpin Jack Flash*. Cei cărora *teenager*-ii puţoi de azi li se adresează cu cîte un infamant „mamaie" sau „tataie" o luau pe coajă la miliţie, din cauza părului prea lung *à la* John Lennon sau a costumaţiilor fistichii ale lui Brian Jones şi Charlie Watts. De droguri nu pomenim, pentru că nu aveam parte decît cu greu de cîte o sticlă de vodcă, de unde „iarbă", să vedem cum este gustul interdicţiei? Beatnicii americani (Ginsberg, Keroack, Corso, Ferlinghetti), dar şi muzica refuzului şi a angajării a lui Bob Dylan au ajuns şi pe la noi, cînd alde Iliescu & Văcăroiu ne fugăreau pe la şedinţe sau „tabere de tineret". Nu, nu a fost simplu să pricepem că viaţa noastră nu e chiar cea oferită de autorităţi, că sînt şi „alternative", chiar şi atunci cînd nu se întrezărea nimic. Cei cinci de la Rolling Stones şi cei patru Beatles au pătruns, cum-necum, şi dincolo de graniţele bine păzite şi înarmate ale lumii nelibere. Aceşti muzicieni ne-au făcut şi pe noi să pricepem mai bine ce şi cum mai e pe lume, de la faza de simpli *entertaineri*-i la mesageri ai socialului. Turbulenţele rasiale şi ideologice au răzbătut în muzica lui James Brown şi a Arethei Franklin, a lui Ottis Reding şi *protest-song*-ul viguros al lui Joan Baez şi Janis Joplin. Muzica lui Mick Jagger şi Keith Richards, ce vine într-un Bucureşti dominat de muzica Traian Băsescu, nu pot decît să producă nostalgii şi regrete. De bucurii parcă nu mai e loc. O simplă impresie.

Tot la Bucureşti, Dmitri Başkirov a cîntat Mozart şi Schumann, incredibil, fascinant, cu aceeaşi vibraţie şi intensitate precum cea a lui Mick Jagger în *Out of Our Heads*. Ne întrebăm ce se întîmpla dacă Jagger termina London School of Economics, unde preda Ghiţă Ionescu. Ar fi scris articole şi studii savante precum Ilie Şerbănescu şi Daniel Dăianu. N-a fost să fie. O vagă senzaţie că nu trebuie să ajungem la Stadionul „Lia Manoliu" ca să pricepem că The Rolling Stones vine inutil la Bucureşti: au tot fost prezenţi, dar nu s-a dat publicităţii nimic. *Let it Bleed* este din 1969. ■

MULTIMEDIA

Românii au prins gustul Internetului

Ovidiu DRĂGHIA

Românii petrec din ce în ce mai mult timp pe Internet, după cum reiese dintr-un sondaj efectuat de RCS&RDS, unul dintre *provider*-ii puternici din ţară. Iar *Trafic.ro* îşi extinde serviciile de analiză a *site*-urilor, oferind noi informaţii despre vizitatorii de pe Internet, precum: pagina de intrare în *site*, pagina de ieşire ori top pagini accesate.

■■■ Petrecem din ce în ce mai mult timp *on-line*

Acest lucru reiese dintr-un sondaj *on-line* realizat de către RCS&RDS în perioada 4-16 aprilie 2007. 48% dintre cei 965 de respondenţi accesează Internetul zilnic între 2-6 ore şi 39% dintre aceştia petrec în fiecare zi peste 6 ore pe *web*. Serviciul este folosit în special pentru comunicare, căutare de informaţii, *e-mail* şi transfer de fişiere.

Pentru că accesul la Internet reprezintă acum şi pentru utilizatorii români o necesitate reală, RCS&RDS şi-a adaptat serviciile în funcţie de cerere, oferind abonaţilor săi soluţiile de conectare cele mai avantajoase.

Activităţile de *download* şi transfer de fişiere fac parte din preferinţele şi necesităţile tinerilor utilizatori în special. Pentru acest grup-ţintă, vitezele de transfer, lăţimea de bandă şi traficul oferit sînt elemente definitorii în alegerea unei conexiuni la Internet. Pornind de la premisele mai sus menţionate, RCS&RDS a adaptat serviciul Fiber Link, oferind beneficii maxime pentru noul utilizatorului din ziua de azi: mega-viteze de transfer de pînă la 50 Mbps în reţeaua metropolitană şi în viitoarea reţea naţională şi pînă la 4 Mbps în Internet, trafic 100% nelimitat, acces la servere de jocuri şi *download* – *www.linkmania.ro*, conţinut multimedia prin RDS.Link LIVE! –, transmisii *on-line* de la concerte şi evenimente muzicale, precum şi servicii de telefonie fixă cu abonament gratuit RDS.Tel şi minute lunare incluse, în reţeaua proprie şi alte reţele fixe şi mobile.

Studiul *on-line* a cerut participanţilor să îşi imagineze şi situaţia în care accesul la Internet ar fi imposibil. Majoritatea respondenţilor ar resimţi în primul rînd lipsa posibilităţii de a comunica cu prietenii/rudele prin intermediul programelor de instant *messaging*, *chat* etc., dar şi lipsa accesului la informaţii.

La întrebarea referitoare la motivele care ar putea determina schimbarea *provider*-ului de Internet, cele mai des invocate au fost: vitezele mai mari în Internet (42%), pachetele de servicii (16%) şi preţurile mai mici (16%).

■■■ *Trafic.ro* extinde serviciile

În acest scop, începînd cu luna iunie pune la dispoziţie o nouă serie de statistici esenţiale: Pagina de Intrare, Pagina de Ieşire, Top Pagini şi Durata Vizitei. Pagina de Intrare – prima pagină pe care un vizitator o încarcă la intrarea pe un *site*, la începutul unei vizite; Pagina de Ieşire – ultima pagină pe care un vizitator o încarcă în timpul unei vizite; Top Pagini – o statistică reprezentînd topul celor mai accesate pagini ale *site*-ului; Durata Vizitei – timpul petrecut de vizitator pe *site*, din momentul primei accesări a unei pagini, pînă în momentul ultimei solicitări de accesare a *site*-ului.

Notă: În cazul în care *site*-ul dvs. are mai multe subdomenii şi doriţi contorizarea duratei vizitelor indiferent de subdomeniul pe care se face accesul, trebuie să setaţi variabila *t_domain='domeniu.ro'*.

Ce informaţii îi interesează preponderent pe vizitatorii *site*-ului dvs.? Care sînt paginile care ar trebui dinamizate? Cum ar putea fi determinaţi vizitatorii să petreacă mai mult timp pe *site*? Noile statistici implementate de *Trafic.ro* vă pot ajuta să găsiţi răspunsurile la aceste întrebări.

Consultînd statistica Pagina de Intrare puteţi afla, de exemplu, dacă vizitatorii „intră" în *site*-ul dvs. printr-o pagină diferită de „Homepage" (caz în care vă sfătuim să verificaţi felul în care motoarele de căutare au (re)indexat *site*-ul).

Statistica Top Page vă poate ajuta, de exemplu, în cazul în care *site*-ul beneficiază de o campanie publicitară şi doriţi să optimizaţi desfăşurarea acesteia. Statistica Pagina de Ieşire poate fi folosită pentru a afla care sînt paginile care ar trebui dinamizate pentru ca vizitatorii să petreacă mai mult timp în *site*-ul dvs., iar din statistica Durata Vizitei puteţi afla dacă efortul depus în acest sens a fost încununat de succes.

Sursa: **SmartNews**

http://ovidiudraghia.blogspot.com ■

Colecția Coroana României

MIHAI I AL ROMÂNIEI. REGELE ȘI ȚARA
Ivor Porter
39,90 lei

REGINA MARIA A ROMÂNIEI: CAPITOLE TÂRZII DIN VIAȚA MEA. MEMORII REDESCOPERITE
Diana Mandache
24,90 lei

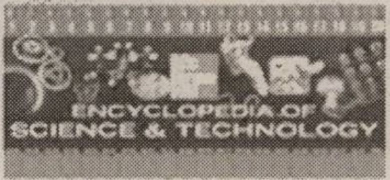
comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

PRIOR BOOKS

Str. Răspântiilor 32, sector 2, cod 020548, București, tel:021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

A apărut
McGraw-Hill Encyclopedia of Science and Technology, 10th Edition
"No one has been able to duplicate this essential reference work. It is THE recommended multivolume encyclopedia for science & technology and should be in most high-school, public, academic and appropriate special libraries." –Booklist



ISBN: 007-144143-3 / 978-007-144143-8
McGraw-Hill, mai 2007
20 de volume, 7.000 de articole, peste 15.000 pagini
5.000 de autori, incluzând 36 de laureați ai Premiului Nobel
12.000 de ilustrații

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

FANTASY & SCIENCE FICTION

Bookfest

Michael HAULICĂ

Ba tîrg de carte, ba salon (de parcă astea două ar fi sinonime – ei, lasă, că și loc și locație sînt după unii, din ce în ce mai mulți, și nu m-aș mira dacă *DOOM* 3 ar „legaliza" incestul), *Bookfest* și-a închis porțile, după cum sună un binecunoscut clișeu mediatic (din familia „fiarelor contorsionate" și a „violului bestial" care „nu ține seama de protestele victimei").

Impresii generale. Lume mai puțină ca în alți ani, și nu-mi dau seama de ce. A lipsit mediatizarea? Știu că au fost *spot*-uri la toate televiziunile. Au fost și ceva emisiuni dedicate tîrgului, ba jumătatea de jurnal de la TVR Cultural, ba emisiunile dedicate de la Realitatea/Money Channel. Ce-ar mai fi trebuit? Afișe prin București, prin autobuze și tramvaie (alea care mai circulă), prin metrou... Scriitorii străini invitați? Dar dacă Paulo Coelho ori Vargas Llosa (deși ambii prezenți cu noutăți) nu sînt... Da, mai era o editură care anunța lansare cu autorul și n-au avut nici autorul, nici cartea. În schimb, au avut un *roll-up* care îi anunța. Se mai întîmplă și de-astea.

Revenind la public. Puțini vizitatori, asta simțindu-se chiar și în faptul că puteai merge liniștit prin tîrg, nu-ți rupeai hainele în încercarea de a trece de la o editură la alta. Spații largi (asta a fost bine), alei mai multe. Un punct bun au fost hărțile aflate la intersecții. Dacă ar mai fi existat și o hartă mare, pusă pe un panou la intrare... n-ar fi fost rău.

Reclamă și-a făcut fiecare cum a putut. Afișe la stand, în jurul standului, *banner*-e atîrnate cu și fără voie unde vrei și unde nu vrei. Suplimentul de la *B 24 Fun*, din care cică urma să se împartă 60.000 de exemplare – șaizeci de mii! – la intrare și din care nu știu dacă au fost cinci mii, și alea puse doar la punctul de informare (în prima zi nu erau nici măcar expuse, dar dacă cereai ți se scotea „de sub tejghea" un exemplar)... Și nu vă spun cît au cerut organizatorii pe o pagină de reclamă în el.

Standurile au fost cele de la parter sau deloc. Cine n-a prins loc la parter aproape că n-a contat, de unde și strigătele celor care cereau democrație – „să se dea mai puțin, să ajungă la toți"–, ceea ce nu se poate și nici nu se va mai putea deacum, tendința fiind clară, din cîte mi-am dat eu seama, de polarizare a industriei de carte, de „noi zece și restul nu contează". Am zis „zece" ca să dau o cifră. Că or fi zece, că or fi treisprezece... Problema e că tendința e să rămînă cît mai puțini mari, iar restul să fie sănătoși. De-aia se și vorbește din ce în ce mai des în ultima vreme de coagulări, de edituri medii și mici (dar vizibile) care strîng rîndurile, care formează grupuri editoriale, tocmai pentru a face față concurenței celor cîțiva „mari". Standurile au fost din ce în ce mai sofisticate, mai „altfel"... RAO din nou la un metru mai sus – poate de aceea au și practicat doar 10% reducere, restul fiind sporul de înălțime. Nemira a avut un stand interesant, larg, deschis, ca la muzeu (asta nu e de rău!), lejer pentru vizitatori. Mi-a plăcut turnul cu sigla editurii, vizibil de departe. Corint, biblioteca Corint, apartamentul Corint, cu podeaua lui, cu rafturile întinse de jur-împrejur, a făcut o bună impresie, dar a avut și ce pune în acele rafturi! ALL cam înghesuit, cam fără identitate. Humanitas mi s-a părut OK, interesant, cu labirintul străjuit de colecții. Dar după vreo două-trei zile nu mi-a mai părut decît un *site under construction*. Neterminat parcă. Polirom a arătat ca o librărie care vinde cărți doar de la editura ieșeană. Am reținut spațiul pentru lansări, desenat separat de rafturile cu cărți. Am mai reținut peretele care închidea standul spre una dintre alei, cea dintre Polirom și Nemira. Așa că te simțeai ca pe după blocuri. Sau pe străduța aia din Brașov care se cheamă „după ziduri" (sau cam așa ceva), numai că acolo mai și cură-n vale un rîu mititel... Minerva, înfrățită cu Aramis, înghițită de aceasta din urmă, a venit cu aceleași trei dulapuri unduitoare, cu aceleași douăzeci de cărți... cu aceeași urîtă (da' urîtă cu spume!) colecție BPT, căreia pînă și varianta din anii '60 (cu coperte roșii și albastre) îi dă clasă. Paralela 45, cu tejghelele ei, de parcă ar vinde zarzavat, Trei care îi calcă pe urme..., în fine. Cam astea ar fi. Să nu uit totuși Tritonic, cu standul deschis pe toate părțile, cu piramida de cărți *hard cover* și cu cîteva găselnițe apreciate de public: clasamentul celor mai vîndute cărți la tîrg, tombola „cumperi de 100 (lei) și cîștigi 100 (cărți)", colțul galben al autorilor (n-au fost lansări, dar au fost în permanență autori care au dat autografe în stand) și chiar transformarea standului în loc de întîlnire pentru fanii *F&SF*.

Despre *F&SF*... numai de bine. Aproape că n-au fost noutăți. Cele două edituri care publică „transparent" acest gen de literatură (fără atitudini de „nici în căruță nici pe jos" gen PSD și alți eunuci), adică Nemira și Tritonic, n-au spart gura tîrgului (ei, s-a nimerit!) cu noutățile lor, de remarcat doar *Sanctuarul* de Marion Zimmer Bradley (Nemira) și volumul 1 din *Steaua Pandorei* de Peter F. Hamilton (Tritonic). Minerva a avut și ea o noutate, H.G. Wells – *Lumea eliberată*, care a avut parte și de o lansare în prezența lui Ion Hobana, volumul fiind publicat în colecția „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice". RAO a venit cu volumul al doilea din seria „Roata Timpului" de Robert Jordan, *În căutarea Cornului*. În zona cărților pentru copii și adolescenți Corint a venit cu *Magie* de Angie Sage (excelentă ediție! – uneori nu-i rău dacă nu încercăm să inventăm roata, copertele originale pot vinde cărțile și la noi), *Atherton – Casa puterii* de Patrick Carman, *Invenția lui Hugo Cabret* de Brian Selznick, *Ucenicul Dragonului* de Linda McNabb. În rest, „noutăți" mai vechi, între ele, bine vîndute, cele două volume Dune: *Casa Atreides* și *Casa Harkonnen* (Millennium Press), aflate în topul vînzărilor de la standul Tritonic (ca și *Steaua Pandorei*).

Cam dezamăgitor pentru fanii *F&SF*. Dar vine sezonul concediilor, iar cartea *F&SF* merge bine cu lenevitul pe plajă. Opriți-vă, în drum spre mare, și prin librării.

Avem o graniţă. Şi ce dacă?

European Borderlands la Bucureşti

Iulia POPOVICI

Mircea Dinescu, Filip Florian şi Nichita Danilov (România), Nicoleta Esinencu, Ghenadie Nicu, Dumitru Crudu, Vasile Gârneţ şi Iulian Ciocan (Republica Moldova), Attila Bartis şi György Dragomán (Ungaria), Alek Popov (Bulgaria), Tanja Maliarciuk (Ucraina), Ilma Rakusa (Elveţia), Monika Rinck şi Julia Schoch (Germania). 15 scriitori din şapte ţări, într-un festival itinerant, între 6 şi 13 iunie, de la Bucureşti la Chişinău, trecînd prin Iaşi.

European Borderlands, un proiect organizat în România şi Republica Moldova de Goethe Institut Bucureşti, în colaborare cu Centrul de Carte Germană şi Literarisches Colloquium Berlin, cu sprijinul Allianz Kulturstiftung (organizaţii de promovare culturală fără echivalent în România) şi în parteneriat cu Institutul Cultural Român, ajuns la a doua ediţie (prima a avut loc anul trecut în Ucraina), constă în sesiuni de lecturi, urmate de discuţii, şi dezbateri în jurul arzătorului subiect al graniţelor şi identităţii europene. Autorii provin, în mod programatic, din ţări tradiţional membre UE, proaspăt aderate la Uniune şi ţări nemembre, ei întîlnindu-se în ceea ce ar putea deveni o platformă de comunicare artistică transfrontalieră (şi, dintr-o altă perspectivă, o ocazie de familiarizare cu publicul, mediul critic şi cel editorial din ţara-gazdă).

La Bucureşti (unde dintre scriitorii moldoveni a venit doar Nicoleta Esinencu, nici Ilma Rakusa nefiind prezentă), discuţiile – pe care ar fi trebuit să le modereze Marius Chivu – au cam lipsit: evenimentul a coincis cu Tîrgul de Carte şi cu febra pregătirilor pentru *Zilele şi nopţile*... de la Neptun, iar Muzeul Ţăranului Român nu e un loc tocmai pe traseul publicului de ocazie. În buna tradiţie (recentă) a Capitalei, nici publicul „profesionist" nu s-a înghesuit – probabil (şi) din cauza *Bookfest*-ului. (Se pare că lucrurile au mers mult mai bine la Iaşi, unde întîlnirile au avut loc la Casa de Cultură „Mihai Ursachi", Sage Café, Liceul Naţional, Universitatea „Al.I. Cuza" şi Arte Café, moderatorul principalei „sesiuni" de lecturi fiind redactorul-şef al *Suplimentului de cultură*, George Onofrei; la Chişinău, evenimentul a fost programat la Biblioteca Naţională şi Biblioteca „Onisifor Ghibu".) Într-un spaţiu foarte prietenos (Clubul Ţăranului de la MŢR), dar puţin propice audierii de texte citite, din cauza acusticii, fragmentele alese au variat între poeziile antedecembriste ale lui Mircea Dinescu şi proza poetică a lui Attila Bartis (*Apocrifele lui Lazăr* în maghiară, *Ţihna* în română), de la autoficţiunea lui Filip Florian din *Băiuţeii* la *Ţapţarap*-ul dramatic al Nicoletei Esinencu (cum-schimbi-atitudinea-furind-de-la-stat-curentul-din-propria-ţi-casă) citită uşor cam teatral de actriţa Adriana Butoi, şi fragmentul din *Regele alb* al lui Dragomán („recitat" de el cu viteza fulgerului). Şi în cazul lui Bartis, şi în cel al lui Dragomán, era vorba de avanpremiere, amîndoi fiind în tratative sau pe cale de a fi publicaţi în România.

Aşa cum era de aşteptat, unele texte picau aproape în neant, căci nu toată lumea e Dinescu (teatral-spectaculos, familiar celor din sală, cu versuri ciudat de auzit la 30 de ani de la naşterea lor), nu toate fragmentele „dădeau bine" la lectură (nici chiar *Băiuţeii* nu e deosebit de potrivit citi-

> Cei mai mulţi dintre scriitorii moldoveni de la *European Borderlands* (cu excepţia lui Esinencu) sînt, atît cît se poate, protejaţi de dilemele instituţionale ale paşaportului: au dublă cetăţenie. Ceea ce le rezolvă problemele la vamă, dar nu şi pe cele identitare.

tului cu voce tare) şi nu oricare dintre ele putea naşte reacţii de interes sau recunoaştere de această parte a graniţei.

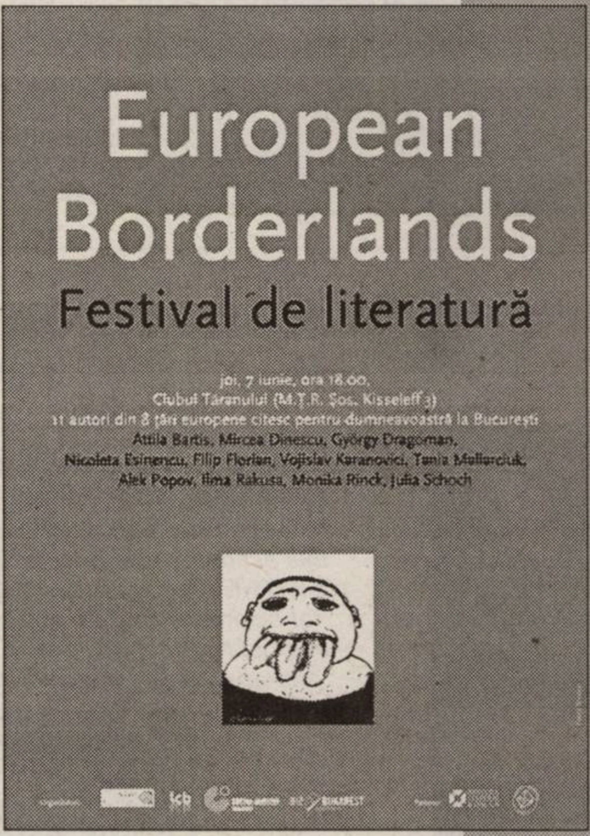
■■■ Ai noştri, ai lor, ai cui?

De bună seamă că nu întîmplător, în privinţa cîtorva dintre autorii invitaţi – cei maghiari şi moldoveni – graniţele sînt o chestiune de identitate personală (iar în scris, această dimensiune identitară e ceea ce-i desparte de colegii lor vest-europeni sau ucraineni într-o măsură mai mare decît opţiunile estetice). Şi Dragomán, şi Bartis sînt originari din România, plecaţi la Budapesta în adolescenţă, iar această primă etapă a vieţii lor e o temă pentru ceea ce scriu la maturitate. Fragmentul din *Apocrifele lui Lazăr* ale lui Bartis vorbeşte despre părăsirea casei în care ai trăit, despre ceea ce securistul îţi cere să laşi în urmă, iar Dumnezeu împachetează în bagajul memoriei, de la faţa de masă a atîtor Crăciunuri la strada şi întreg oraşul primei tinereţi.

În *Regele alb* (care va fi publicată în germană de celebra editură Surkhamp), György Dragomán scrie despre copilăria într-o dictatură comunistă, în România lui Ceauşescu, adunînd nu doar atmosfera de teamă şi opresiune, ci şi solidaritatea văzută prin ochii unui băiat, gusturile şi mirosurile păstrate la o vîrstă cînd ele îţi se impregnează pentru totdeauna în fiinţă.

Oamenii – şi mai ales instituţiile – au un ciudat ataşament pentru stema din paşaport: ar fi interesant de văzut în ce măsură aceiaşi oameni şi aceleaşi instituţii gata să transgreseze graniţe cînd e vorba despre originea românească, să zicem, a unor artişti cu succes internaţional sînt la fel de dispuşi să treacă dincolo de birocraţia paşaportului ca să le acorde susţinere – financiară, administrativă ori pur şi simplu morală. (Iar exemplul concret de răspuns la o astfel de întrebare chiar există: Marius Babias, Daniel Knorr şi Nicoleta Esinencu au fost „unşi" de „lifte străine" în presă şi subiect de interpelări în Parlamentul de la Bucureşti cu ocazia pavilionului românesc de la Bienala veneţiană din 2005 – viziunea lor nefiind în deplin acord, după unii, cu spiritul euroatlantic al ţării căreia nu-i sînt cetăţeni.) Cei mai mulţi dintre scriitorii moldoveni de la *European Borderlands* (cu excepţia lui Esinencu) sînt, atît cît se poate, protejaţi de dilemele instituţionale ale paşaportului: au dublă cetăţenie. Ceea ce le rezolvă problemele la vamă, dar nu şi pe cele identitare – de la Crudu (prezent în festival cu o scenă din cea mai circulată piesă a sa, *Oameni ai nimănui*) la Iulian Ciocan, *între-lumea* în care trăieşte interior e un subiacent laitmotiv literar, pe care şi-l asumă mai mult sau, alteori, mult mai puţin. În a trece graniţa dintre Moldova şi România nu e vorba doar de schimbatul osiilor de tren la Ungheni.

Din păcate, această dimensiune a identităţii de o parte şi de alta a frontierelor nu a fost subiectul explicit al momentului bucureştean de *European Borderlands* (altfel, unul din rarele momente de contact literar internaţional care merita urmărit cu mai multă atenţie).



Seara de la Clubul Ţăranului din Bucureşti (poate singurul loc din Capitală unde e strict interzis cîntatul acelei muzici de graniţă numite manele) s-a încheiat, fermecător, cu un concert al Fanfarei din Clejani. Şi ei au depăşit graniţele, devenind faimoşi în străinătate înainte să se afle de ei în România; spre mîndria şi uşurarea multora, *clejanii* sînt cetăţeni români... ■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**, la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada 1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele mai noi titluri din literatura română şi universală, publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei, la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi, trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 120 (377) ● 21-27 iunie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Spre o republică prezidenţială?

Preşedintele şi intelectualii

Strada la teatru: *Sado-Maso Blues Bar*

Paul Cornea despre G. Brătescu

Avanpremieră: *Mineriadele* de Alin Rus

Cronici despre *Săpunul lui Leopold Bloom* de Nora Iuga

Cristian Mungiu, interviu în exclusivitate

Bienala de la Praga: un cocktail savurat la rece

danielvighi.ro

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Desenele lui Dan Perjovschi au succes la MoMA. Expoziţia pe care artistul român Dan Perjovschi a deschis-o la Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York atrage foarte mulţi spectatori veniţi să admire desenele satirice ale acestuia – scrie *The New York Times*, în ediţia de joi, 14 iunie. Potrivit sursei, mulţi amatori de artă s-au adunat la muzeu timp de două săptămîni pentru a-l urmări pe Perjovschi desenînd pe pereţii atriumului de la MoMA, satirizînd cu markerul negru subiecte legate de Uniunea Europeană, războiul din Irak sau încălzirea globală. Chiar dacă Perjovschi nu mai e la muzeu (el poate fi însă urmărit în *performance* pe *YouTube*), desenele sale au rămas. La fel şi mulţimile de spectatori – notează cotidianul new-yorkez. Expoziţia lui Perjovschi este deschisă pînă la 27 august.

■■■ USR a preluat preşedinţia ANUC. Uniunea Scriitorilor din România (USR) a preluat de la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor preşedinţia Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori (ANUC) pentru o perioadă de 12 luni – a anunţat Uniunea vineri, 15 iunie. ANUC promite că va face diligenţe pe lîngă ministerele Culturii, Finanţelor, Muncii şi Primăria Capitalei pentru a îmbunătăţi statutul artistului. Prin organizarea, la Sibiu, a conferinţei Consiliului European al Artiştilor, cu tema „Artist, creativitate, societate. Provocări pentru statutul artistului la începutul sec. XXI", Alianţa speră că va face un prim pas pentru o dezbatere privind condiţiile economice şi sociale în care muncesc artiştii din România şi interesul pe care îl au comunităţile şi autorităţile faţă de acestea.

■■■ Lansarea unui volum de poezie de Paul Celan. Editura Est a lansat luni, 18 iunie, la Institutul Francez din Bucureşti, *Trandafirul nimănui* – o antologie de poezie de Paul Celan, tradusă de Nora Iuga. Evenimentul a făcut parte din *Atelier 77* – un program al IFB, ce constă în lecturi de texte literare cu interludii muzicale. Cartea a fost prezentată de Bertrand Badiou, cercetător la Şcoala Normală Superioară din Paris, şi de traducătoarea şi poeta Nora Iuga. Violonista Céline Boulben a asigurat interludiile muzicale.

■■■ Conferinţă Cuvântul despre bătrîneţe. Miercuri, 20 iunie, a avut loc la Sala de Conferinţe de la parterul Muzeului Antipa conferinţa *Despre bătrîneţe*, în cadrul „Conferinţelor Cuvântul". Întîlnirea a fost moderată de Răzvan Ţupa, redactor-şef al revistei *Cuvântul*, şi i-a avut ca invitaţi pe Livius Ciocârlie şi pe Vasile Dem. Zamfirescu. Dezbaterea şi-a propus să repună în discuţie bătrîneţea dintr-o nouă perspectivă şi să-i redefinească valorile.

■■■ Filme de animaţie Radu Igazsag, la ICR. Zece filme de animaţie regizate de Radu Igazsag, de la debutul său din 1982, cu *Caligrafie*, pînă la *Boborul* din 2004, au fost prezentate miercuri, 20 iunie, la ICR din Bucureşti. Absolvent al Facultăţii de Arte Plastice din Cluj, Radu Igazsag a debutat alături de colegii săi de generaţie, Zeno Bogdănescu şi Olimpiu Bandalac, cu filmul *Caligrafie* şi a obţinut prima recunoaştere internaţională cu *Fotografii de familie* (1983), premiat la Festivalul de la Hiroshima. Următorul său film, *Tocirea* (1985), traducere în imagini a poemului omonim de Nichita Stănescu, a fost interzis, fiind prezentat publicului abia în 1990. În anii '90 a regizat două filme experimentale împreună cu Alexandru Solomon, *Babel* şi *Ciacona*, iar în 2004 a avut premiera *Boborul*, o originală adaptare a schiţei lui Caragiale, realizată în tehnici mixte şi premiată la Festivalul Anonimul şi la Festivalul Alter-Native de la Tîrgu-Mureş.

Ambient Urban

Între 22 şi 24 iunie, Fundaţia Culturală Meta lansează, la Sibiu, proiectul *Ambient Urban*, în cadrul programului *Sibiu, Capitală Culturală Europeană 2007*. Potrivit organizatorilor, intenţia este de a investiga relaţia artei cu sfera publică, de a iniţia un dialog între spaţiul urban şi artele vizuale, între arhitectura de patrimoniu şi formele artistice contemporane, neconvenţionale, mergînd pînă la gest, atitudine, artă contextuală, intervenţii de ambientare cu sculpturi gonflabile, sonore, electronice, imagini în mişcare etc. Este o repunere în discuţie a perspectivei urbane de către artişti vizuali care lucrează cu strategia spectacolului, a *entertainment*-ului urban, a peisagisticii şi tehnologiei contemporane. Perspectiva urbană este abordată în aspectele ei ambientale, vizuale, sonore, sociale etc., important fiind felul în care acestea interacţionează şi influenţează prezenţa umană.

Artiştii implicaţi în proiect sînt următorii: Alina Buga, Franc Purg (Slovenia), Matthias Deumlich (Germania), Romelo Pervolovici, Mirela Dauceanu, Irina Botea, Cosmin Moldovan, Eva Pervolovici, Cristina David, Raluca Spătaru, Lea Rasovszky, Nicoleta Mocanu, Duo van der Mixt, David Maljkovic (Croaţia), Kader Muzaqi (Kosovo), Alejandro Vidal (Spania), Simona Denicolai (Italia) & Ivo Provoost (Belgia), Jakrawal Nilthamrong (Thailanda), Martin Veldhoen (Olanda), Wayne Horse (Olanda), Douwe Dijkstra (Olanda), Chok Wah Man (Olanda), Guilherme Marcondes (Brazilia), Seth Scriver (Canada).

Florin Lăzărescu, tradus în Austria

Trimisul nostru special, romanul pentru care Florin Lăzărescu a primit anul trecut, la Frankfurt, premiul al doilea la Marile Premii pentru Literatură Est-europeană, a apărut recent în germană la editura austriacă Wieser. Potrivit Editurii Polirom, care a publicat *Trimisul nostru special* în română, în 2005, este vorba despre unul dintre cele 15 titluri din colecţia „Ego. Proză" vîndute pînă acum în străinătate. „Drept să spun, publicarea romanului meu în străinătate mă interesează în primul rînd ca o şansă de a mă apropia şi mai mult de publicul din România. Nu-mi pot încă imagina publicul «străin». Pe-al nostru îl cunosc şi ştiu că, dacă *Trimisul*... va avea succes în afară, numărul celor curioşi să mă citească aici, acasă, va creşte" – spune Florin Lăzărescu.

Scriitorul se pregăteşte ca, în primăvara lui 2008, să îşi lanseze *Trimisul nostru special* şi în Franţa, la Editions des Syrtes, şi în Slovenia, la Modrijan Zalozba.

Expoziţie Suzana Fântânariu la Budapesta

La ICR Budapesta este deschisă expoziţia *Corpul. Evadarea din simetrie*, a plasticienei Suzana Fântânariu. Lucrările sînt însoţite de proiecţii de film. Suzana Fântânariu este membră a Uniunii Artiştilor Plastici din România, a AIAP Paris, a Federaţiei Internaţionale a Culturii Feminine din Franţa, a Academiei Greci-Marino din Italia şi a fost distinsă cu numeroase premii, atît în ţară, cît şi în străinătate (International Miniature Art Biennial, Gornji Milanovac – Serbia şi Muntenegru, Excellence Prize la International Print Biennial, Beijing – China, South Bohemia Artist Association Prize – Cehia etc.). După această expoziţie, în perioada vacanţei de vară, ICR Budapesta va participa la acţiuni precum Festivalul castraveţilor din Micherechi, unde este invitat caricaturistul Ion Barbu cu proiectul *Periferia Europei*, la expoziţii ale diasporei româneşti şi la Festivalul Sziget cu formaţia Luna amară.

[de]placements la Iaşi

Este vorba de un proiect în colaborare, expoziţional şi de cercetare în cultura contemporană, realizat de un grup de artişti – Dan Acostioaei, Luminiţa Apostu, Lavinia Gherman, Alina Ghervase, Alex Grigoraş, Andrea Hajtajer, Oana Nicuţa, Bogdan Teodorescu – şi studenţi ai departamentelor de jurnalistică, sociologie şi arhitectură din mediul academic ieşean. Expoziţia, care a fost deschisă vineri, 15 iunie, a fost organizată de Centrul Cultural Francez din Iaşi şi i-a avut drept curatori pe Cătălin Gheorghe şi pe Cristian Nae. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 30 iunie.

Punînd în discuţie, pe de o parte, problema deprivilegierii unor segmente de public, iar pe de altă parte, problema inerţiei instituţiilor administrative locale cu privire la extinderea desfăşurării acţiunilor culturale în zone urbane marginalizate cultural, acest proiect intenţionează atît să identifice preferinţele/orientările/gusturile „periferice" culturale ale oamenilor din diferite cartiere ieşene, care nu au acces direct la programele centrelor culturale, cît şi să atragă atenţia autorităţilor locale asupra înţelegerii şi raportării culturale a unor segmente izolate de populaţie urbană. Potrivit Centrului Francez, textele critice, ancheta jurnalistică, cercetarea sociologică şi intervenţiile artistice vor apărea sub forma unei publicaţii la începutul lunii viitoare.

Mai mulţi scriitori protestează faţă de „ostilitatea" MCC

Scriitorii participanţi la cel de-al doilea Congres Naţional de Poezie, organizat la Botoşani, între 14 şi 15 iunie, protestează, într-un apel adresat preşedintelui Traian Băsescu, împotriva „ostilităţii" cu care domeniul culturii scrise este tratat de Ministerul Culturii şi Cultelor. Şaiezeci de poeţi şi critici literari, editori şi şefi de reviste de cultură din ţară, Republica Moldova, Ucraina şi Germania, participanţi la Congres, au semnat un Apel şi un Protest adresat preşedintelui Traian Băsescu şi ministrului Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu. Printre semnatari se numără Ion Pop, Marin Mincu, Claudiu Komartin, Răzvan Ţupa, Ion Mureşan, Nicolae Tzone, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Vasile Spiridon, Gellu Dorian. Scriitorii susţin că este „absolut incalificabil" ca MCC să aloce, în afara Programului anual de achiziţii de carte şi reviste culturale, „un buget de 0 (zero) lei pentru cultura scrisă". Scriitorii reclamă şi faptul că, la ediţia 2006 a Programului Naţional de Achiziţii de Titluri de carte şi abonamente la revistele de cultură pentru bibliotecile publice, „două edituri au avut titluri achiziţionate de aproape jumătate din suma alocată acestui Program, iar celelalte 48 de edituri cu titluri selectate au fost nevoite să se mulţumească cu cealaltă jumătate". În plus, una dintre acestea, Editura Didactică şi Pedagogică, este oricum bugetată de Ministerul Educaţiei şi Cercetării. Scriitorii avertizează ca „întreaga structură a MCC este ocupată de fracţiuni neinteresate de promovarea culturii române".

VA FI

■■■ Sorin Tara, la expoziţia *Young Art Europe* din Viena. Artistul plastic Sorin Tara reprezintă România la expoziţia *Young Art Europe*, care este organizată de Museum of Young Art (MOYA) din Viena şi va fi deschisă pînă pe 20 iulie. La expoziţie vor participa plasticieni din Andorra, Austria, Croaţia, Germania, Grecia, Ungaria, Liechtenstein, Olanda, Portugalia, Slovenia şi Suedia. Tara urmăreşte în lucrările sale evenimente care au loc la nivel social, politic, economic, decantînd totul în imagini ce se vor interpretate ca „gesturi artistice". Începînd cu 1997, Sorin Tara a participat la numeroase expoziţii de grup şi personale.

■■■ Se redeschide Galeria de Artă Europeană a MNAR. Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României se redeschide astăzi, 21 iunie, într-o nouă formulă, care cuprinde lucrări ale unor maeştri ai artei europene precum El Greco, Rodin, Rubens, Rembrandt, Monet şi Tintoretto. Potrivit muzeului, în expunerea permanentă sînt incluse mai multe picturi, sculpturi şi obiecte de artă decorativă ce nu au mai fost prezentate publicului pînă acum. Vor fi expuse importante lucrări de artă recent restaurate şi va fi lansat noul album al Galeriei de Artă Europeană. Odată cu inaugurarea va avea loc şi vernisajul expoziţiei de grafică *Pieter Paul Rubens în gravura secolelor XVII-XIX*.

■■■ Duke Ellington Orchestra concertează la Sibiu. Duke Ellington Orchestra, unul dintre cele mai celebre big band-uri din lume, va susţine vineri, 22 iunie, un spectacol la Sibiu, care pe lîngă un concert de jazz va cuprinde şi momente de *jazz poetry* şi dans. Potrivit organizatorilor, Duke Ellington Orchestra va prezenta spectatorilor un spectacol de jazz „cu parfum interbelic". Duke Ellington, unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai jazzului, a pus în 1923 bazele trupei The Washingtonians, aceasta transformîndu-se apoi în faimoasa sa orchestră. Formaţia a mai venit în România în octombrie 2004 şi scrie istoria jazzului de aproape 100 de ani. Cele peste cinci mii de piese compuse, cele 20.000 de apariţii în întreaga lume, dar şi longevitatea fac din acest celebru band un adevărat fenomen muzical.

■■■ Festivalul de film românesc de la Chişinău. Prima ediţie a Festivalul filmului românesc contemporan în Republica Moldova va vea loc în perioada 25 iunie-1 iulie, la Chişinău, în cadrul manifestării urmînd să fie proiectate filme de Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Nae Caranfil, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu şi Radu Muntean. Festivalul îşi propune să ofere publicului din Moldova producţii româneşti premiate recent şi să marcheze succesul internaţional al filmului românesc contemporan. În cadrul Festivalului, două zile vor fi dedicate producţiilor de scurtmetraj artistic şi documentar. Vor fi prezentate filme realizate de Hanno Hoefer şi de Cristian Mungiu, dar şi un grupaj cuprinzind producţii ale unor tineri regizori din Republica Moldova.

■■■ Un spectacol de la Teatrul Luni se joacă la Praga. Spectacolul *The Sunshine Play* de Peca Ştefan, în regia Anei Mărgineanu, se va juca duminică, 1 iulie, la Praga, la Festivalul Internaţional al Teatrelor Independente şi de Amatori *Apostrof*. Potrivit organizatorilor, este singurul spectacol românesc de la cea de-a 9-a ediţie a festivalului, al cărui motto este „Teatrul ca limbaj internaţional". *The Sunshine Play* a avut premiera mondială în 2005, la Dublin Fringe Festival. Piesa a fost scrisă de Peca Ştefan în limba engleză special pentru festivalul irlandez. Anul trecut, *The Sunshine Play* a obţinut premiul pentru cel mai bun spectacol – categoria *relationship drama* (dramă de relaţii), acordat de Fringe Report.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Cioroianu; Ciprian CIUCU, Politicul – răul din educaţie ■ 4

Renate WEBER, Preşedintele şi intelectualii ■ 5

EVENIMENT

Un dialog cu Magdalena BOIANGIU, Cristina MODREANU, Iulia POPOVICI şi Eugenia Anca ROTESCU, Strada la teatru: *Sado-Maso Blues Bar* ■ 6

Gianina CĂRBUNARIU în dialog cu Iulia POPOVICI, Un spectacol *low budget*, un teatru cu pereţi de sticlă ■ 7

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Spre o republică prezidenţială? ■ 8

Iulia POPOVICI, Anticomunismul ca dictatură? ■ 9

Magda CÂRNECI, Nu sînt foarte sigură; Iulian CIOCAN, Vameşi europeni ■ 10

ANIVERSARE

Paul CORNEA, G. Brătescu: 85 ■ 11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Totul despre mineriade ■ 12

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Cruzimi autenticiste şi cochetărie livrescă ■ 14

Ana-Maria POPESCU, Un roman dublu, indecis ■ 15

ARTE

FILM: Mihai FULGER, *TIFF* 6: doi invitaţi şi două premiere cu rezonanţă ■ 16

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Alexandru Rădvan – pictura, un teritoriu al întrebărilor profunde ■ 17

Cătălin GHEORGHE, Bienala de la Praga 3: un cocktail savurat la rece; Interviu cu Mircea Dan DUŢĂ, 2009 – „Anul artelor plastice" la ICR Praga ■ 18

MUZICĂ: Anca FLOREA, La Galaţi, sub semnul lui Nae Leonard; Florian BAICULESCU, Başkirov, Rudin şi Putin ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA aka Gaaby Bonetto, *Second Life*, o lume virtual de reală ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Bogdan SUCEAVĂ, Povestind despre tribul Ibo: lumea lui Chinua Achebe; Florina PÎRJOL, O nigeriancă şi cele 30.000 de lire sterline ale ei ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5

Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 8

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 9

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Gulag şi Holocaust în conştiinţa românească

EDITORIAL

Legături primejdioase

Carmen MUŞAT

Am încercat de multe ori să înţeleg cum a fost posibilă, în perioada interbelică, fascinaţia exercitată de Mişcarea Legionară asupra unora dintre cei mai străluciţi intelectuali din epocă, precum şi adeziunea acestora la o ideologie extremistă, întemeiată pe exaltarea sentimentelor naţionaliste şi religioase şi pe principiul excluderii celui diferit. După cum, la fel de greu de înţeles mi se pare şi excesul de zel cu care alţi mulţi intelectuali autohtoni au aderat la ideologia comunistă, pe care au continuat să o susţină încă mult timp după ce devenise evident caracterul criminal al regimului instaurat prin furt la urne şi forţă armată şi menţinut, ulterior, prin teroare. Oricît de paradoxală ar putea să pară, afirmaţia lui George Steiner potrivit căreia „cultura nu-i face pe oameni mai buni" este, din nefericire, foarte exactă şi e suficient să privim înapoi, fără mînie şi fără părtinire, ca să vedem cît de grav s-au putut înşela, în materie de intuiţie şi acţiune politică, unii dintre oamenii cei mai inteligenţi.

Ceea ce se întîmplă astăzi în jurul nostru, modul în care politicul îşi subordonează, din ce în ce mai agresiv, sfera culturală, precum şi tendinţa tot mai accentuată a unora dintre intelectualii hipermediatizaţi de a se pune la dispoziţia unui partid sau a unui personaj politic oferă o „cheie de lectură" a situaţiilor istorice invocate mai sus.

S-a vorbit adeseori în ultimii şaptesprezece ani despre „legăturile primejdioase" dintre ideologia naţional-comunistă promovată de Ceauşescu şi mai vechile simpatii sau chiar adeziuni fasciste ale unora dintre reprezentanţii elitei intelectuale româneşti, pentru a explica tăcerea vinovată, cînd nu chiar militantismul făţiş în favoarea superiorităţii ideologiei comuniste, care au făcut posibilă supravieţuirea regimului comunist. O posibilă explicaţie a acestui transfer simbolic este *complexul de vinovăţie* care i-a făcut pe mulţi dintre foştii membri ai Legiunii (sau doar simpatizanţi ai acesteia) să defileze, după 1947, sub steagul partidului comunist. Şi tot despre un complex de vinovăţie pare să fie vorba şi astăzi, cînd unii dintre intelectualii remarcabili – care, înainte de 1989, au preferat disidenţei formula infinit mai comodă a „rezistenţei prin cultură" – şi-au descoperit în ultimul deceniu o vocaţie inchizitorială care nu are nimic de-a face cu analiza lucidă şi atitudinea critică, trădînd, în schimb, o vulnerabilitate morală exacerbată. Gesticulaţia amplă, retorica sforăitoare şi intransigenţa zgomotoasă a acestora vine dintr-o nevoie de autolegitimare în postura de campioni ai anticomunismului – psihanalizabilă, dacă ne gîndim că, pînă la prăbuşirea regimului comunist în decembrie 1989, nici unul dintre intelectualii care astăzi au monopolizat tema nu s-a solidarizat public cu vreunul dintre puţinii disidenţi autentici (Paul Goma, Ion Vianu, Ion Negoiţescu, Doina Cornea, Radu Filipeşcu, Vasile Paraschiv ş.a.). E bine să ne reamintim că, înainte de 1989, viaţa culturală era dominată de trei mari categorii de autori: *culturnicii propagandişti*, a căror unică raţiune de a exista era omagierea partidului şi a iubitului conducător, *disidenţii* şi cei care trecuseră prin închisorile comuniste, iar dreptul la semnătură le fusese interzis (fie temporar, fie definitiv) şi *intelectualii tăcuţi* care, deşi nu au pactizat cu puterea politică şi nu au scris texte compromiţătoare, nu au avut, totuşi, niciodată curajul de critica politica partidului sau ideile preşedintelui (spre deosebire de omologii lor maghiari, polonezi sau cehi). Tocmai de aceea, a încerca astăzi să compensezi atitudinea acomodantă de atunci, lipsa curajului sau, pur şi simplu, indiferenţa faţă de problemele generale ale societăţii totalitare printr-un discurs retrospectiv vehement acuzator (de înţeles la cei foarte tineri) mi se pare cu totul şi cu totul deplasat. Nu de alta, dar nici o tentativă serioasă de a exorciza demonii trecutului comunist nu se poate dispensa de o autoevaluare onestă.

Cu atît mai discutabilă este pretenţia intelectualilor profeţi, în goană după *rating* şi capital simbolic, de a deveni directori de conştiinţe şi „luminători" ai neamului, cu cît eforturile lor nu sînt puse în slujba unei atît de necesare reconstrucţii instituţionale, ci în slujba unor oameni politici la fel de efemeri ca şi construcţiile lor de carton. Pactul cu puterea politică, indiferent ce culoare ar avea aceasta, este unul *a priori* vinovat şi presupune abdicarea de la menirea fundamentală a intelectualului: critica derapajelor puterii. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Dinitoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ László Borbély, în funcţia de ministru al Comunicaţiilor. Preşedintele Traian Băsescu a semnat decretul pentru numirea ministrului Dezvoltării, Lucrărilor Publice şi Locuinţelor, László Borbély, în funcţia de ministru interimar al Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiilor, la propunerea primului ministru, potrivit unui anunţ al Preşedinţiei. Traian Băsescu l-a suspendat, la 11 iunie, din funcţia de ministru al Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiilor pe Zsolt Nagy, pentru că este urmărit penal de Parchetul General. Nagy este acuzat de acţiuni care aduc atingere siguranţei naţionale, după cum a anunţat Parchetul la momentul la care a cerut Preşedinţiei acordul pentru începerea urmăririi penale a lui Zsolt Nagy, dar fără să precizeze concret care sînt faptele propriu-zise. În presă au apărut informaţii legate de presupuse legături ale ministrului UDMR cu grupul Stancev.

■■■ Băsescu nu agreează ambasadorii. Şeful statului ar putea să nu semneze numirile lui Iulian Buga şi Adrian Vieriţă ca ambasadori ai României în Statele Unite ale Americii, respectiv în Marea Britanie. Potrivit *Evenimentului zilei*, care citează surse apropiate preşedintelui, şeful statului intenţionează să facă „o analiză extrem de fină şi de profundă" a propunerilor înaintate de ministrul de Externe Adrian Cioroianu. În privinţa celor două numiri, fostul şef al diplomaţiei Mihai Răzvan Ungureanu s-a arătat şi el reţinut, scrie acelaşi ziar. În urmă cu patru luni, premierul Tăriceanu şi parlamentarii au respins oamenii agreaţi de preşedintele Băsescu pentru aceste posturi, pe Sever Voinescu, propus pentru Ambasada de la Washington, şi pe Traian Ungureanu, pentru ambasada de la Londra.

■■■ Ion Iliescu a fost iar pus sub învinuire. Ion Iliescu a fost pus sub acuzaţie într-un nou dosar al mineriadei din 1990 de către procurorii Secţiei Militare din cadrul Parchetului General. Dosarul se referă la moartea a patru persoane pe data de 13 iunie 1990. Mihai Chiţac şi Ion Iliescu sînt acuzaţi de participare la omor deosebit de grav, în legătură cu moartea prin împuşcare a celor patru persoane, în faţa sediului Ministerului de Interne. Acest dosar a mai fost trimis o dată în instanţă, dar la acea vreme procurorii militari îi considerau vinovaţi de moartea celor patru pe Chiţac şi pe Gheorghe Andriţa, fost adjunct al ministrului de Interne. Dosarul s-a reîntors la Parchet, pentru completarea urmăririi penale.

■■■ Stolojan ar putea fi cap de listă la alegerile pentru Parlamentul European din partea Partidului Liberal Democrat. Conducerea PLD va lua în discuţie, în perioada imediat următoare, posibilitatea ca preşedintele formaţiunii, Theodor Stolojan, să candideze la alegerile pentru Parlamentul European din toamnă, urmînd a deschide lista de candidaturi a partidului, au declarat surse din cadrul PLD.

■■■ Membrii PSD nu mai au voie să se certe la TV. Preşedintele social-democraţilor, Mircea Geoană, a declarat la finalul şedinţei PSD că discuţiile au fost tensionate şi că Biroul Permanent a decis încetarea discuţiilor în contradictoriu în public între membrii partidului. Cel mai delicat subiect pe ordinea de zi în şedinţa PSD este excluderea din partid a lui Victor Ponta şi Vasile Dâncu. Deşi era aşteptat să se prezinte la sediul partidului, Marian Vanghelie nu a venit. „Am luat decizia ca discuţiile contradictorii să înceteze, nu fac bine şi sînt în contratimp cu ce îşi doreşte partidul. Nu este momentul conflictelor interne", a spus Geoană. Liderul social-democrat a precizat că nu este momentul luptelor interne în partid şi că nu va tolera certurile în presă, făcînd aluzie la conflictul dintre Vanghelie şi Dâncu. (**Ciprian CIUCU**)

Cioroianu

Sabina FATI

Adrian Cioroianu este probabil cel mai nepregătit ministru de Externe pe care l-a avut vreodată România. Ajuns în fruntea diplomaţiei autohtone împotriva voinţei preşedintelui, care îl considera nepotrivit, fruntaşul liberal nu a făcut decît să confirme în primele sale luni de mandat temerile lui Traian Băsescu. Gesturile, declaraţiile şi acţiunile ministrului de Externe arată nu doar timiditatea şi debusolarea sa, ci şi neprietenia cu care a fost primit de instituţia pe care ar trebui să o conducă. Aparatul tehnic din jurul său ar trebui, în mod normal, să camufleze neîndemînarea şi lipsa de experienţă a oricărui nou ministru. În orice ţară, Ministerul de Externe este astfel construit încît să funcţioneze fără sincope şi traume, indiferent de înclinaţiile, talentele, cultura diplomatică şi capacităţile ocupantului temporar al şefiei acestei instituţii.

În general, această regulă se aplică, mai mult sau mai puţin fericit, şi în România, iar Adrian Cioroianu este doar o excepţie. Sistemul îi respinge mereu pe cei veniţi din afară. Adaptarea lor la mediu este complicată, de lungă durată şi uneori chiar imposibilă. Diplomaţii de carieră, ca şi militarii, înţeleg imediat cine deţine adevărata putere şi cărei persoane trebuie să i se supună.

Cioroianu a pornit de la bun început cu un handicap atît în faţa viitorilor săi subalterni, cît şi în faţa potenţialilor parteneri externi, fiindcă un ministru de Externe neagreat de preşedintele ţării, cel care coordonează *de facto* politica externă, este necredibil şi într-un fel chiar ilegitim. Traian Băsescu refuză, de pildă, să fie însoţit de Adrian Cioroianu la marile reuniuni internaţionale sau în vizitele oficiale pe care le face. Încăpăţînarea premierului de a numi în fruntea diplomaţiei o persoană nedorită de şeful statului devine astfel un handicap pentru România, cu atît mai mult cu cît cei doi au viziuni diferite asupra locului şi rolului pe care urmează să-l joace ţara în viitorul nu prea îndepărtat. De altfel, nici premierul, nici ministrul său pentru afaceri externe nu au nici un fel de strategii pentru România, în afară poate de înclinaţia, deloc dezinteresată, a şefului executivului pentru încurajarea investiţiilor ruseşti. Călin Popescu Tăriceanu spune fără ocolişuri că România ar trebui să-şi direcţioneze exporturile mai degrabă spre pieţele generoase ale Rusiei decît spre cele ale Uniunii Europene. Argumentaţia aritmetică este simplistă şi în spatele ei par să se ascundă altfel de calcule în care Cioroianu se încîlceşte de cîte ori încearcă să le explice.

Tînărul ministru de Externe nu înţelege nici geografia variabilă în care evoluează ţara, nici necesităţile ei imediate, iar declaraţiile lui pot produce pagube serioase, atunci cînd nu sînt luate în rîs sau pur şi simplu ignorate. În afara imaginii lăsate după vizita sa la Washington, exerciţiul de ignoranţă care îi scoate în evidenţă superficialitatea dezinvoltă este dat de glosele sale privind Transnistria: deşi România cere de ani de zile retragerea militarilor ruşi din Transnistria, iar Moscova s-a angajat printr-un tratat internaţional să facă acest lucru încă din 1999, Adrian Cioroianu spune cu seninătate că „se teme că armata rusă se va retrage" şi nu ştie „cu ce preţ".

Tînărul ministru de Externe s-a obişnuit să vorbească în momente nepotrivite despre lucruri nepotrivite şi să tacă mîlc atunci cînd toată lumea aşteaptă reacţiile României legate de evenimente importante. ■

Politicul – răul din educaţie

Ciprian CIUCU

Răul a fost deja făcut. Şi asta doar din vina politicului. Zilele acestea elevii au dat testele naţionale şi, cu toate că presa a căutat iar nereguli şi scandaluri, de data aceasta ele au fost cu totul minore şi sporadice. Sistemul implementat de fostul ministru PD al educaţiei, Mihail Hărdău, şi-a probat eficienţa. L-a lipsit pe actualul ministru, Cristi Adomniţei, de dureri de cap. Acesta a moştenit una dintre marile greşeli ale democraţilor: politica de evaluare şi examinare bazată pe publicarea testelor, o sută la număr, pe Internet. Puţini au fost cei care au protestat împotriva aberaţiei lui Hărdău. Pînă să explicăm pe îndelete în ce constă răul făcut de el, moştenit cu seninătatea nepriceputului de Adomniţei, să ne aducem aminte cum s-a ajuns la publicarea pe Internet a subiectelor la examene: anul trecut, doi ziarişti (de la *Adevărul* şi *Gândul*) pun mîna pe subiecte înainte de data examenelor şi se iscă un mare scandal. Pentru că examenele naţionale au totdeauna o încărcătură politică, prin faptul că implică largi categorii de populaţie, precum elevi, părinţi, bunici, profesori, ş.a.m.d., „erodînd" miniştri şi partide, organizarea acestora fără scandal devine o adevărată performanţă. Şi ce a făcut ministrul Hărdău? Credea că se va pune la adăpost pentru la anu', ca să arate el că se pot da examene şi fără scandal. A făcut publice subiectele! Ironia sorţii, nu a mai apucat să rămînă în funcţie, iar acum un alt ministru „culege roadele", în timp ce fostul ministru s-a întors în obscuritatea din care a venit.

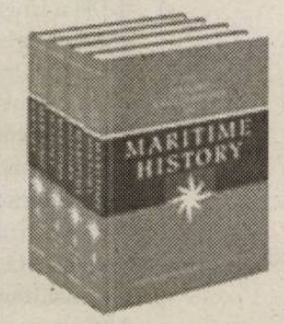
Prejudiciul adus astfel de către politic educaţiei afectează chiar natura învăţării, modul în care elevii României intră în contact cu cartea de la care ar trebui să le vină lumina, în perioada în care îşi dezvoltă primele competenţe. În politicile educaţionale, profilul absolventului este fixat de curriculum. Obiectivele curriculare definesc absolventul, altfel spus, cum să fie acesta atunci cînd termină un ciclu de învăţămînt. Toată lumea se plînge ca avem un curriculum prea încărcat, bazat mai ales pe conţinut şi mai puţin pe dobîndirea unor competenţe necesare în viaţa de zi cu zi, care să-l pregătească pe viitorul cetăţean să fie activ, responsabil, în stare să comunice şi capabil de gîndire critică, care să poată lua decizii atît pentru sine, cît şi pentru comunitate. Ei bine, tendinţele curriculare se îndreptau spre aceste frumoase perspective. E recunoscut printre specialiştii în educaţie că evaluarea şi examinarea au puterea de a modifica obiectivele curriculare. Adică profesorul şi elevul îşi orientează predarea şi, respectiv, învăţarea în funcţie de ceea ce se dă la examene. Pînă acum puteau doar să facă presupuneri, acum nu mai este cazul, deja ştiu. *Procesul* prin care elevii trebuiau să ajungă la cunoaştere, abilităţi şi valori a fost înlocuit de memorare şi repetarea obsesivă a celor 100 de subiecte publicate de Minister pe Internet. De aceea, domeniul evaluării şi examinării este foarte important în educaţie. El poate întări şi susţine obiectivele curriculare sau le poate distruge şi, odată cu ele, şi cîteva generaţii de elevi. Miniştrii din trecut (în special Andrei Marga) au înţeles că trebuie să organizeze evaluarea astfel încît aceasta să încurajeze procese şi experienţe educaţionale, care să surprindă şi să puncteze abilităţile descrise mai sus. Aşa că au înfiinţat Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare (SNEE), instituţie coordonată de MEdC. Rolul ei era să facă subiecte de examinare moderne. Dar acest lucru nu este la îndemîna oricui şi este nevoie de oameni cu experienţă şi cu viziune educaţională. Aşa că în SNEE s-au pompat milioane de dolari, prin proiecte co-finanţate de Guvern şi Banca Mondială, destinate pregătirii experţilor care lucrau pentru această instituţie.

Astăzi mai mult decît oricînd, angajatorii caută la viitorii lor angajaţi, elevii zilelor noastre, competenţe transversale, care să poată fi aplicate flexibil, în funcţie de profesiile şi activităţile aflate într-o continuă dinamică. Şi acum o întrebare de cîteva milioane de dolari, tot cam atîţia cîţi s-au băgat în SNEE: ce competenţe şi ce abilităţi îşi mai dezvoltă elevul azi? De ce să mai citească *Luceafărul*, dacă el ştie exact strofa pe care o va primi la examen?! Prin urmare, va avea competenţele unui papagal mai deştept. Memorează şi reproduce.

Să nu mai vorbim de faptul că testele naţionale ar trebui să măsoare eficienţa sistemului, să fie un fel de *feed-back* menit să-l îmbunătăţească. Ele nu ar trebui să le fixeze elevilor trasee în viaţă, selectîndu-i şi distribuindu-i la licee (mai bune, mai proaste) sau aruncîndu-i la marginea sistemului de educaţie, în şcoli de meserii, şi mai tîrziu la marginea unei vieţi decente. Cît de relevante sînt examenele pe care le dau copiii? Cît de juste sînt? Pot ele să scoată în evidenţă competenţele transversale necesare societăţii de astăzi sau măcar să dea copiilor posibilitatea să-şi fructifice talentele sau vocaţiile?

De ce toate acestea? Din cauza unui sistem de testare naţional absurd, a unor miniştri şi funcţionari aberanţi, care au generat proasta calitate din educaţie. Din cauza unui sistem nereformat, moştenit în virtutea inerţiei şi cu care nici măcar Ministerul Educaţiei nu ştie ce vrea să facă. ■

The Oxford Encyclopedia of Maritime History
4 Volume Set



Editor Şef: John B. Hattendorf,
Ernest J. King Professor of Maritime History,
Chairman, Maritime History Department,
Director, Naval War College Museum,
U.S. Naval War College

ISBN-10: 0-19-513075-8
Editura: Oxford University Press
Data publicării: 19 Aprilie 2007
4 volume, 2912 pages

PRIOR BOOKS
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Preşedintele şi intelectualii

Un serial. Episodul unu

Renate WEBER

M-am întrebat de multe ori care sînt resorturile intime ale admiraţiei şi acţiunii necritice ale intelectualilor care s-au exprimat public în privinţa lui Traian Băsescu. Evident, oricine are dreptul de a admira un om politic, de a-l susţine, de a ieşi public în acest sens, iar buna-credinţă trebuie prezumată, adică negîndind că la mijloc ar putea fi interese financiare, de carieră sau efemere, ci foarte materialele simboluri ale puterii pe care ţi-o conferă funcţia de demnitate publică. De aceea, am încercat să înţeleg cum au fost convinşi aceşti oameni, unii dintre ei consideraţi în ultimii 17 ani drept repere morale ale societăţii româneşti. Am purces cu onestitate la identificarea acelor resorturi. Dacă pînă acum nu m-au convins prin argumente, în lumina ultimelor acţiuni ale preşedintelui, pînă şi prezumţia de bună-credinţă se clatină serios. Pentru că ei nu sînt nişte naivi. Şi-atunci nu mă pot opri să mă întreb dacă şi în ce măsură pot fi consideraţi inocenţi.

Voi recunoaşte întotdeauna că Traian Băsescu, preşedintele, exercită o atracţie formidabilă asupra unor persoane. Mi-au mărturisit-o mulţi jurnalişti străini care, fără să-l admire sau să-l preţuiască, s-au declarat fascinaţi de „un astfel de personaj" (expresia le aparţine). Energia pe care o degajă, impresia de forţă, de siguranţă pe care o transmite, felul în care te face complice la raţionamentele proprii prin stilul direct de adresare, prin felul în care te priveşte în ochi, prin felul gros în care rîde, toate acestea exercită o teribilă atracţie asupra interlocutorului său ocazional, jurnalist sau nu. Nu e de mirare, pentru că, în fond, orice purtător de mesaj populist adevărat este charismatic şi reuşeşte să-şi fascineze auditoriul. Unii îl urmează, incapabili să iasă din sfera lui de atracţie; alţii, deşi profund impresionaţi, rămîn raţional-critici, identificînd carenţele de gîndire politică şi sancţionînd prompt acţiunea politică ipocrită sau antidemocratică.

Prin stilul său, dar şi prin unele acţiuni, preşedintele Băsescu a reuşit să coopteze în sfera sa de atracţie nume redutabile ale elitei intelectuale româneşti. Pe unii a reuşit chiar să-i facă susţinători fervenţi, militanţi mitingişti. A încerca să-i desconsiderăm prin negarea operei sau a rolului jucat în societatea românească, a trăiniciei gîndirii, sau a-i acuza de meschine interese personale mi se pare o abordare nefericită. Ar fi ca şi cum nu ar exista argumente suficient de puternice pentru a contrazice perspectiva lor şi s-ar recurge la aceste tipuri de negări ca la forme de jignire. O să încerc, dimpotrivă, să aduc argumente care, chiar dacă nu vor tempera entuziasmul lor privind unele din acţiunile preşedintelui, poate îi vor ajuta pe alţii să nu se lase cuceriţi cu atîta uşurinţă.

La întrebarea privind acţiunile preşedintelui care le-au format convingerea că acesta este omul care poate determina Schimbarea vieţii politice din România, răspunsurile cele mai ferme se referă la transferul celor circa 1.300.000 de dosare către CNSAS, la condamnarea comunismului, la propunerea votului uninominal şi, mai nou, la promovarea ideii de lustraţie şi a legii lustraţiei. La asta se adaugă şi marea luptă a preşedintelui cu oligarhii şi mogulii. Spaţiul nu e suficient pentru a mă referi, într-un singur articol, la felul în care preşedintele Băsescu a implementat toate aceste acţiuni, consecinţele lor, nu atît cele pozitive, cît mai ales cele extrem de periculoase, care ar trebui să ne facă foarte reticenţi în a susţine unele iniţiative prezidenţiale. O să încerc, pe rînd, în timp, să mă refer la cele de mai sus.

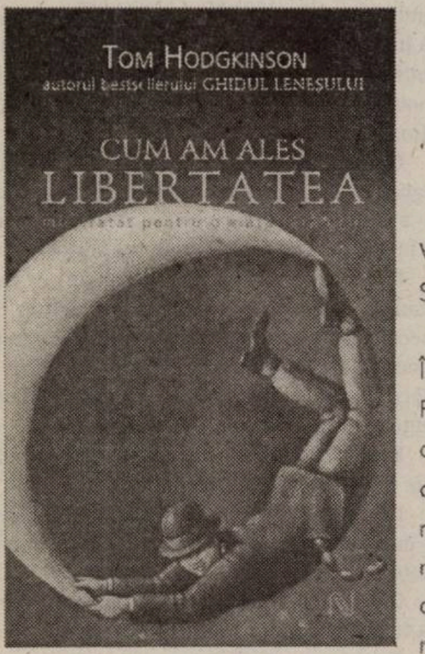
În primul rînd, trebuie recunoscut că acestea nu sînt teme apărute peste noapte. Ele au frămîntat societatea românească, mai ales elitele acesteia, de la schimbarea de regim din 22 decembrie 1989. Nerezolvarea lor a dus la apariţia unei puternice frustrări şi, mai important, a afectat în mod direct viaţa noastră politică din ultimii 17 ani. Legitimitatea unora dintre demersuri este de necontestat. Geniul preşedintelui Băsescu a fost să sesizeze momentul cînd realizarea unora dintre teme (cărora li s-a opus cu îndîrjire de-a lungul timpului) i-ar servi nemijlocit sau ar crea premisele unei alianţe pe termen mai lung şi să treacă la realizarea lor.

Cei care au trecut cu arme şi bagaje de partea lui n-au vrut să vadă (sau au mimat că nu văd) fie precaritatea implementării acţiunii, fie chiar ipocrizia din spatele unora dintre acţiunile preşedintelui, fie amîndouă. Iar atunci cînd ipocrizia a fost sesizată, s-a susţinut că nu importă resortul acţiunii preşedintelui, ci consecinţele pozitive. Dincolo de cinismul unei asemenea abordări, nu pot să nu mă întreb dacă este viabil să faci curăţenie murdărind tot, să instaurezi democraţia prin mijloace nedemocratice. Personal, nu cred. M-aş fi aşteptat ca aceia care, în ultimii 17 ani, au acţionat în mod vădit astfel încît să fie consideraţi reperele noastre morale să fie la fel de reticenţi.

Dacă ne uităm, de exemplu, la chestiunea transferului dosarelor către CNSAS, nu se poate să nu remarcăm că ceea ce a impresionat foarte mult a fost numărul dosarelor, lungimea lor în kilometri. Fără îndoială, multe dintre ele ne oferă informaţii interesante despre o epocă istorică pe care am trăit-o şi ale cărei consecinţe încă le resimţim. Despre cum a funcţionat sistemul. Ne oferă chiar şi unele date concrete despre oameni „dintre noi şi pentru noi", care ani de zile au fost activi în această ţară, unii fiind consideraţi modele de comportament politic sau modele intelectuale, pentru ca, de curînd, să fie deconspiraţi ca fiind colaboratori ai Securităţii. De departe cele mai bulversante exemple au fost Mona Muscă şi Sorin Antohi. Bulversante pentru noi, ingenuii cetăţeni ai acestei ţări, pentru că foarte multe voci au afirmat că se ştia acest lucru despre amîndoi încă de prin 2000-2001, dar că CNSAS a tăcut. Ce bine e să ai prieteni acolo unde trebuie! Şi e de remarcat faptul că unii prieteni sînt tocmai dintre intelectualii băsesco-militanţi de azi.

Mărturisesc că pentru mine mult mai interesante sînt dosarele rămase la servicii, fie la SRI, fie la SIE. Am auzit cifre atît de diferite, încît nu mă hazardez să arunc vreuna, dar este convingerea mea că acele cîteva mii/zeci de mii de dosare păstrate încă acolo conţin Adevărurile despre România de astăzi, viaţa sa politică, socială, economică, avînd prea puţină legătură, sau chiar nici una, cu apărarea siguranţei noastre naţionale. Acolo sînt numele persoanelor care fac jocurile. Pînă nu vom avea acces la ele, eu una nu voi crede că marele transfer a fost altceva decît o mare păcăleală. Care a prins! Mai ales că legea continuă să rămînă la fel de proastă în ce priveşte definirea Securităţii ca poliţie politică. Fapt care-i permite preşedintelui Băsescu să-i acorde gradul de general de brigadă în rezervă domnului colonel Stanca Nicolae Viorel din cadrul SRI, fosta Securitate. Parcă aud hohotul de rîs prezidenţial! Asta-i problema cu cinismul: odată acceptat ca filozofie proprie, trebuie acceptat şi la ceilalţi, şi cu atît mai mult la idoli, chiar dacă te striveşte. ■

TOM HODGKINSON,
Cum am ales libertatea.
Mic tratat pentru o viaţă fără griji
colecţia bonton; 107 x 178 mm, 384 pp; traducere din limba engleză: Gabriel Stoian



TOM HODGKINSON – AUTORUL BESTSELLERULUI *GHIDUL LENEŞULUI*

„Nu am nimic-nimic! Şi asta-mi place la nebunie."
KEITH ALLEN

Viaţa e absurdă. Dumnezeu înseamnă iubire. Suntem liberi cu toţii. Şi atunci:

Încetaţi cu văicăreala • Alungaţi plictiseala • Relaxaţi-vă • Cântaţi la ukulele • Respingeţi cariera • Distrugeţi cămătăria • Puneţi capăt luptei de clasă • Fiţi boemi • Aruncaţi-vă ceasurile de mână • Opriţi concurenţa • Trăiţi fără ipoteci, fiţi rătăcitori fericiţi • Evadaţi din temniţa dorinţelor consumeriste • Uitaţi de guvern • Ignoraţi reforma • Azvârliţi pastilele • Daţi pace copiilor • Uitaţi de pensie • Fugiţi de bădărănie • Îmbrăţişaţi frumuseţea • Iubiţi calul • Iubiţi-vă vecinul • Fiţi creativi • Eliberaţi-vă spiritul • Săpaţi pământul • Sunteţi liberi!

Tom Hodgkinson s-a născut în 1968 în Anglia. După studii universitare de limba engleză, a lucrat la un magazin de skateboarduri, apoi la un tabloid. În prezent publică articole în *The Sunday Telegraph, The Guardian* şi *The Sunday Times* şi este editorul revistei *The Idler.* Pentru o scurtă perioadă de timp a fost importator de absint.

www.nemira.ro NEMIRA

TÎNĂR, CAUT POLITICA

O săptămînă cu plictis politic şi învinuiţi pe bune

Mihnea BLIDARIU

Vă mai amintiţi declaraţiile „incendiare" de dinainte, din timpul şi de după referendum? Băsescu ameninţa cu dezvăluiri senzaţionale privind oligarhii, PSD şi PNL spuneau că o să-l suspende de jdemii de ori, PD vorbea de curăţarea clasei politice şi aşa mai departe. Ce a mai rămas din atitudinea războinică a clasei politice? Din promisiunile de demascare a adversarului? Nimic, evident. Pe de o parte pentru că *partidocraţia* funcţionează, pe de altă parte pentru că oamenii politici îşi cam dau seama că, tot înjurîndu-se unii pe alţii, poporul trage cu urechea şi află cam multe despre măgăriile pe care le-au săvîrşit atîţia ani. Momentan, în politica românească nu se întîmplă aproape nimic. Cioroianu s-a dus pînă la Washington ca să spună „yes" şi „of course" de vreo 15 ori. Asta dovedeşte că domnul Cioroianu e de o diplomaţie rară: n-a vrut nici un moment s-o contrazică pe Condoleeza Rice pentru că, nu-i aşa, nu e frumos să contrazici o doamnă. E de notat, totuşi, că domnul Cioroianu condamna atentatele din Irak, alături de doamna Rice, în condiţiile în care propriul său şef de cabinet pregăteşte retragerea trupelor româneşti din ţara arabă. Aşa că „mister" Cioroianu zicea „yes, yes" cînd Condoleeza îi dădea cu minunatul parteneriat, dar în gînd sigur avea un „hăhă, ce fraieri şi ăştia"...

În altă ordine de idei, PSD s-a gîndit că e vremea să arate lumii cît de democrat e socialismul lor de faţadă. Aşa că a deschis sezonul la înjurături interne. Runda întîi, Ponta *versus* Vanghelie. Diferenţa e de clase, după părerea mea. La ipocrizie, demagogie şi apariţii tîmpe la TV sînt la egalitate. Deja unii s-au grăbit să vorbească despre o nouă încercare de „reformare" a PSD. Aiurea. Cu cine, cu grupul de la Cluj? Cu domnul Dîncu, a cărui declaraţie privind „ţigănia şi social-democraţia" miroase de la o poştă a rasism? O fi Vanghelie un incult semianalfabet, dar ăsta nu e un motiv să te legi de culoarea pielii lui. Totul pare, mai curînd, o regie de prost gust cu unicul scop de a-l scoate – din nou – pe Mircea Geoană drept tipul responsabil, echilibrat şi cumpătat. Şeful perfect.

Iată, însă, că un alt „şef perfect", tătucul muncitorimii şi al valorilor socialiste „neîntinate", Ion Iliescu, are probleme cu Justiţia. Că o fi porunca lui Băsescu, că procurorul Voinea chiar lucrează pe bune, că o fi avut şi presiunea societăţii civile un cuvînt de spus nu se ştie. Cert e că Iliescu este învinuit în dosarul mineriadei din 13-15 iunie 1990. Un cadou frumos făcut victimelor de atunci de către justiţia românească chiar la aniversarea a 17 ani de la acele evenimente. Nu-mi doresc ca Iliescu să facă puşcărie. Îmi doresc doar să fie declarat vinovat. Atît. Poate atunci vor învăţa şi toţi mincinoşii ăştia de politicieni că adevărul iese, în cele din urmă, la iveală şi că nu te poţi ascunde la nesfîrşit sub vălul demagogiei şi al corupţiei. Puterea e o armă cu două tăişuri, atunci cînd decizia finală se află în votul cetăţenilor...

Strada la teatru: *Sado-Maso Blues Bar*

Un dialog cu Magdalena BOIANGIU, Cristina MODREANU, Iulia POPOVICI şi Eugenia Anca ROTESCU

Un spectacol surprinzător prin noutatea şi nota de originalitate stilistică, *Sado-Maso Blues Bar* a fost dezvoltat în urma parteneriatului dintre dramAcum şi Teatrul Foarte Mic, care s-a angajat să producă unul dintre textele cîştigătoare la dramAcum3. Textul îi aparţine Mariei Manolescu, regia, Gianinei Cărbunariu, scenografia e semnată de Andu Dumitrescu, iar coregrafia, de Carmen Coţofană. Din distribuţie fac parte Rolando Matsangos, Virgil Aioanei şi Adrian Anghel, cu Paula Gherghe şi Maria Obretin în apariţii episodice.

Iulia POPOVICI: N-am mai avut de mult ocazia să vorbim despre un spectacol atît de experimental şi de complex din punctul de vedere al construcţiei ca *Sado-Maso Blues Bar*.

Eugenia Anca ROTESCU: Aşa cum l-am văzut eu, într-o seară fără critici şi aproape fără invitaţi, el era un spectacol pentru toată lumea, de toate vîrstele (dar mai ales tineri), un public care reacţiona foarte bine la provocările spectacolului. Poate mai mult decît la cele ale piesei, care mie nu mi se pare chiar cea mai împlinită mostră de dramaturgie nouă pe care am întîlnit-o pe scenă.

Cristina MODREANU: Unul dintre meritele spectacolului (are mai multe) e tocmai faptul că poate să împace pretenţii de tot felul, de la cele ale criticilor, mai sofisticate, să zicem, la cele ale spectatorilor „civili". Cînd am văzut eu *Sado-Maso*, era chiar un public obişnuit, care, la prima scenă în care actorii ies în stradă, a început să protesteze: „Unde pleacă ăştia, ei ies şi pe mine mă lasă aici?!". Ştiau cam ce-ar trebui să li se întîmple la teatru, dar erau total bulversaţi de ce li se petrecea acolo.

Magdalena BOIANGIU: Eu n-aş şti să fac o distincţie atît de clară între piesă şi spectacol, cred că ele se îmbucă mai bine decît ni se pare nouă cînd le analizăm. Motivul pentru care stăm acum de vorbă e că tuturor ni se pare că nu e vorba de o montare oarecare, încă un text scris de un autor tînăr, pus în scenă de un regizor tînăr. În primul rînd, reprezintă o continuitate în preocupările Gianinei Cărbunariu, există o seamă de legături între ceea ce se întîmpla în *Stop the Tempo* şi ceea ce se petrece aici. Această polarizare a interesului publicului, fie el cunoscător sau mai puţin, ţine cert de talentul autoarei, de felul cum ştie să construiască personajele, să conducă un conflict. Povestea te ţine pentru că, spre deosebire de multe spectacole pe care le vedem, atunci cînd le părăsim, personajele sînt altfel decît le-am găsit. Li s-a întîmplat ceva, sub ochii noştri. Asta a scris Maria Manolescu, poate nu cu maximă sofisticare, şi a ajutat-o mult, e adevărat, felul în care Gianina a montat textul. Ceea ce e important, bun, cald în acest spectacol despre nişte oameni care nouă ne sînt cu totul străini, cu care nu mergem niciodată la bere, e tocmai această evoluţie a lor, felul în care se ajută unul pe celălalt să-şi străpungă carapacea şi să se arate aşa cum sînt. Pentru asta mergem la teatru, să vedem astfel de lucruri, chiar dacă nu ni se întîmplă foarte des. Putem discuta despre noutate, dar ce e important în spectacol e ceea ce e vechi, felul de a descoperi cum sînt oamenii, ce e în sufletul lor.

Iulia POPOVICI: Trebuie să spun că, citind eu textul (în versiunea de spectacol, să zicem), mi se pare destul de interesant faptul că există o distanţă sensibilă între opţiunea de spectacol şi deschiderile estetice pe care le oferă piesa în sine. Printre altele, spre deosebire de majoritatea montărilor de text nou pe care le vedem, *Sado-Maso Blues Bar* nu e un spectacol de text. Din punctul meu de vedere, unul dintre motive e că aici marca stilistică a regizorului e mai puternică decît cea a autorului.

E.A.R.: Reticenţele mele în privinţa textului vin (şi) din aceea că, spre deosebire de voi, mie mi se mai întîmplă să merg la bere cu personaje ca cele din piesă, pentru că dezvolt proiecte de teatru social şi educaţional care li se adresează tocmai lor. Tocmai de aceea mi se pare că piesa are nişte scăderi şi o seamă de lucruri greu de crezut şi acceptat. Dacă trăim într-o lume în care proiecţiile idealiste nu bat realitatea, cred că şansele de reintegrare după o experienţă carcerală sînt înfăţişate cam prea optimist în *Sado-Maso*.

M.B.: Nu cred că e treaba teatrului să ne spună care sînt şansele. Bucuria pe care ţi-o dă textul e cea a existenţei, totuşi, a acestor şanse. Asta e teatrul, arta de a minţi, de a înveli în staniol o realitate oribilă, totul depinde cum o faci.

E.A.R.: Eu prefer, însă, modul în care o asemenea realitate e filtrată artistic în *Stop the Tempo*, de pildă.

I.P.: Diferenţa între *Sado-Maso...* şi *Stop the Tempo*, *mady-baby.edu* sau *Eu cînd vreau să fluier, fluier* al Andreei Vălean (altă piesă care vorbeşte despre lumea carcerală) e că textul Mariei Manolescu nu pleacă de la o premisă documentară ori măcar realistă.

C.M.: Şi eu am avut ceva reţineri faţă de construcţia personajelor şi de veridicitatea lor, mai ales faţă de transformarea lor în scenele de *flashback*, în care jucau alte vîrste, alte sexe. Dar textul mi se pare un punct de pornire pentru ceva mult mai important. Ce contează mai ales este spectacolul, care marchează un moment foarte curajos, şi în cariera relativ scurtă, dar spectaculoasă a Gianinei Cărbunariu, şi în raport cu anterioarele ei montări. E un pas înainte care dovedeşte că are viziune, că trece de etapa bunei puneri în valoare a textului, cu mici intervenţii personale, la care se opresc cei mai mulţi dintre colegii ei de generaţie. Acest spectacol marchează o gîndire diferită (sau poate asta e speranţa criticului...), e unul dintre puţinele de la noi care s-ar putea înscrie în curentul care în spaţiul european se numeşte teatru postdramatic. Ceea ce face Gianina împrumută metode din zona artelor vizuale, un lucru cu care ar trebui să ne întîlnim mai des, iar felul în care sparge convenţia spaţiului de joc e un punct important în evoluţia teatrului de acum.

Mă refer la felul în care iese în oraş, o chestie curajoasă, cu sens, care măreşte spectaculos audienţa.

© Tudor Predescu

Virgil Aioanei în vitrină la Teatrul Foarte Mic

M.B.: Te tulbură, te pune în situaţia de a nu mai rămîne pasiv. Cum e? Noi sîntem în sală, stăm pe scaun; în faţa noastră e o scenă, plasată, de fapt, în vitrina de la Teatrul Foarte Mic. La începutul spectacolului, vitrina e acoperită cu jaluzele, care apoi se ridică. Şi aşa se petrece acel lucru despre care spuneam că te tulbură: pe de o parte, noi, spectatorii, îi vedem pe actori jucînd, pe de altă parte, în planul doi îl vedem pe trecătorii de pe bulevard, care văd şi ei că ceva se petrece într-o vitrină, se opresc să se uite mai bine, şi dintr-odată nu mai ştim: care e realitatea în care trăim, cea de pe scaunul unde am fost aşezaţi, cea de pe scenă, cea de pe bulevard? Realităţile noastre se suprapun, iar asta creează o stare de empatie cu spectacolul extraordinară.

I.P.: Cînd Cristina vorbea despre relaţia cu artele vizuale, tocmai mă gîndeam că *Sado-Maso Blues Bar* e spectacolul cel mai apropiat de ideea de *performance* pe care l-am văzut recent în România. Iar asta ţine şi de stilistica jocului actorilor, care ajung să interpreteze mai multe personaje într-un ritm destul de năucitor.

M.B.: Da, numai că aici intervine o problemă, şi chiar una importantă. Ca să poţi trece prin vieţile mai multor personaje cu lejeritatea cu care o face, de pildă, Georg Peetz în *Judecata* lui Hausvater (pe care majoritatea dintre noi au văzut-o), îţi trebuie foarte mult talent. Dacă nu-l ai, ştii că nu poţi şi se vede, atunci sînt de acord cu Cristina şi am şi eu obiecţii. Vezi ce vrea, înţelegi, dar nu iese. Ca actor, îţi trebuie virtuozitate şi experienţă pentru astfel de treceri.

Pe de altă parte, mie mi se pare foarte interesantă, în spectacol, alăturarea corpului viu de corpul artificial. Asta potenţează corpul viu, corpul care se transformă.

E.A.R.: Să fiu sinceră, trecerile în alt corp şi altă vîrstă nu m-au deranjat, aşa cum erau făcute, pentru că le-am citit ca şi cum ei şi-ar fi imaginat şi şi-ar fi amintit de aceste lucruri în alte date decît cele fizice, reale, în care s-au întîmplat.

I.P.: De altfel, de fiecare dată cînd unul dintre personaje e implicat în povestea de *flashback*, el nu se joacă niciodată pe sine însuşi.

C.M.: Şi ficţiunea, şi spaţiul de joc sînt structurate pe mai multe planuri. Iar într-un mod foarte subtil şi nederanjant, Gianina Cărbunariu aminteşte cu acest spectacol una dintre direcţiile dramAcum, cea care se referă la deschiderea teatrului către societate, a centrului către margine. Asta e poetica evidentă a spectacolului.

M.B.: Trebuie să avem parte de un teatru care să le amintească oamenilor că există şi alte lucruri în afară de gropi şi înjurături, că viaţa poate fi trăită şi e trăită şi altfel.

I.P.: Ideea asta a marginii în căutare şi aşteptare de teatru are, totuşi, o aură uşor mitologică. Experienţa ar trebui să ne spună că un spectacol ca *Sado-Maso...* avea mult mai puţine şanse de impact undeva, în cartiere, decît are la Universitate. E un proces dificil să ajungi în inima şi la inima comunităţilor de periferie.

M.B.: Ce mi se pare însă grav e faptul că nu există o solidaritate a comunităţii teatrale faţă de astfel de lucruri.

E.A.R.: Şi, mai ales, că nu există o politică teatrală, culturală, în general, care să susţină iniţiativele de implicare socială.

M.B.: Trebuie să facem, însă, amendamentul că acest fel de teatru nu e singurul şi ar face bine să nu devină unicul mod de a face spectacole.

I.P.: Revenind, acesta nu e nici singurul mod în care Gianina Cărbunariu însăşi face teatru. Cum vedeţi relaţia dintre *Sado-Maso Blues Bar* şi celelalte spectacole ale ei?

E.A.R.: Surpriza a fost, la mine, pe jumătate. Mă aşteptam ca Gianina să mă surprindă o dată în plus. Dincolo de multele lui calităţi, *Stop the Tempo* are marele merit de a fi fost gîndit pentru spaţiul în care a fost jucat, fără să încerce să transforme Green Hours într-un teatru ca toate teatrele, doar că mai mic. Eram convinsă că şi acum va găsi o formulă surprinzătoare.

C.M.: Unul din lucrurile care-o face pe ea un regizor cu forţă, nu doar cu talent, e capacitatea de a transforma fiecare spaţiu în care lucrează în modul cel mai reprezentativ spectacolului.

M.B.: Eu sînt fascinată de modul în care Gianina reuşeşte să prezinte în profunzime preocupările unei generaţii, evoluţia acestei generaţii de la centru spre margini şi de la margini spre centru, în aşa fel încît arde distanţele dintre noi şi această generaţie.

E.A.R.: Eu, una, aştept cu o mare curiozitate toate spectacolele Gianinei.

I.P.: Atunci cum îţi explici totuşi că textele şi montările ei n-au fost receptate la importanţa pe care se pare că noi le-o dăm?

C.M.: Cred că direcţia o dă, de fapt, reflecţia teoretică asupra fenomenului.

Gianina e privită cumva excentric în teatrul românesc, inclusiv de către critici, mă tem. Cîte cronici s-au scris la *mady-baby.edu*? Cîteva. Impactul Gianinei Cărbunariu se vede, acum, mai degrabă în străinătate.

M.B.: Mediul teatral a fost, la noi, mult mai deschis faţă de Radu Afrim, poate pentru că e el însuşi un personaj.

E.A.R.: Pe cînd Gianina, să nu uităm, nu a invadat nici marile scene ale ţării.

C.M.: E păcat că un regizor într-o asemenea formă creativă trebuie să lucreze într-un regim mereu de *low budget* şi în condiţii de aproape clandestinitate. ■

© Tudor Predescu

Virgil Aioanei şi Rolando Matsangos

Un spectacol *low budget*, un teatru cu pereţi de sticlă

Gianina CĂRBUNARIU în dialog cu Iulia POPOVICI

Mi-ar plăcea foarte mult să-mi descrii tot acest traseu prin care voi (tu, Maria Manolescu, actorii, scenograful) aţi ajuns de la o umbră de idee de scenariu la *Sado-Maso Blues Bar*.

E important că putem vorbi despre cum s-a ajuns la spectacol. Majoritatea comentatorilor sînt interesaţi de spectacolul propriu-zis, de produs, nu de proces. Ceea ce nu e OK: or să aştepte secretariatele literare mult şi bine să le bată Caragiale la uşă şi să le dea un text genial. De aceea cred că avem nevoie de un centru naţional de dramaturgie contemporană, un loc în care tinerii dramaturgi să poată lucra şi să se poată întîlni constant cu regizori şi actori, un spaţiu destinat realizării proiectelor de spectacol pe text contemporan.

Maria a scris un text foarte bun (*With a little help from my friends*) pe care l-a trimis la dramAcum; eu ar fi trebuit să lucrez cu ea, iar cînd ne-am întîlnit, mi-a spus că nu crede că mai are ce face la textul ăla şi vrea să profite de ocazie ca să scrie altceva, luînd-o de la zero, lucrat împreună cu regizorul.

Prima dată am vorbit în august. Ea avea mai multe idei de scenariu, am stat, am discutat şi ne-am oprit la una dintre ele, care s-a transformat complet cînd am început să lucrăm pe primele drafturi.

■■■ „Căutăm români supuşi“

La care?

Pe Maria o interesa relaţia angajat-angajator; de aici am ajuns la sado-maso, la sado-masochismul acestui tip de relaţie, duritatea contractului, a negocierilor între cele două părţi. Maria venea cu experienţele ei proprii de „angajată“ şi cu un pariu formal – o piesă în două personaje (faţă de *With a little help...*, unde sînt cinci personaje şi tot timpul se petrece ceva pe scenă).

Am avut discuţii cu ea, tot felul de discuţii, înainte să se apuce să scrie prima pagină. Pe urmă a avut un termen să lucreze o primă variantă. Între timp, citise şi anunţul „căutăm români supuşi“ etc., ideea era deja conturată, de la angajat-angajator trecuse la sado-maso bar şi mie mi s-a părut o direcţie în care se putea merge. Mi-a plăcut foarte mult la Maria faptul că scrie foarte repede şi inventa pe măsură ce scria, ajungînd foarte departe faţă de ceea ce vorbeam.

Ca şi în *With a little help from my friends*, una din temele piesei e relaţia cu părinţii, cu autoritatea.

Relaţia cu autoritatea exista deja în povestea cu angajat-angajator, dar încet-încet s-a dezvoltat foarte mult. Primul draft era foarte descriptiv, foarte narativ, lucruri de care suferă cam toţi dramaturgii fără antrenament. În acelaşi timp, ea ştia că e doar prima variantă, iar eu am încurajat-o să adune cît mai mult material de situaţii, conflicte, relaţii între personaje. A scris al doilea draft, iarăşi am avut discuţii, iarăşi a lucrat; am ajuns la al treilea draft (dar asta s-a petrecut în cam trei săptămîni), după care am avut o lectură cu public. Aveam nevoie de un *feed-back* iniţial, din partea publicului şi din partea actorilor. Trebuie să spun, totuşi, că de la al treilea draft lucrurile erau destul de clare: povestea, personajele, structura.

După lectură, ne-am întors la text şi am discutat şi cu actorii. Treaba asta cu lucrul la repetiţii e absolut necesară: poţi să citeşti textul şi să ţi se pară OK, dar în momentul în care lucrezi cu actorii îţi dai seama că relaţia scrîţie, că personajul are nevoie de situaţii mai puternice şi foarte diferite ca să se poată contura. Poţi să adaugi peste, din regie, dar ideea era ca textul să funcţioneze în sine, indiferent ce regizor l-ar lua pe urmă. De asta am insistat să ne întoarcem la scris şi, una peste alta, am ajuns la al şaselea draft.

Între timp, eu mă hotărîsem unde-o să fac spectacolul şi am mai avut o lectură, de data asta în spaţiu, care m-a făcut să fiu convinsă că asta era calea. Pînă în ianuarie, în vacanţa de iarnă, adică, Maria a rescris anumite scene – mă refer la cele de *flashback*. Pînă la a şasea variantă, avea vreo trei scene de genul ăsta, iar mie mi s-a părut foarte tare şi ca temă, şi formal. Mi s-a părut că e ceea ce ar putea deveni o notă caracteristică a textului şi că am putea merge pe asta.

Scenele de *flashback* erau din text menite a fi jucate de aceiaşi actori?

Da. Cel puţin una dintre ele aşa era: în scena cu Sergiu Nicolaescu, Sa începe să-l joace pe Sergiu, după care îl joacă pe tată. Şi de-aici ne-a venit ideea. Eu am intervenit în scena cu Maşa în tren, în care iniţial Ma doar asculta, şi am făcut-o să rimeze cu celelalte.

Cum aţi ajuns de la Sa şi Ma, la Sa, Ma şi Pilă?

Maria mi-a zis că renunţă la pariul formal şi că personajul ăsta ar aduce ceva nou; la un moment dat, ai nevoie de un „exit“, iar Pilă îl aduce. Şi mai e ceva: se tot pomenea personajul, iar piesa avea un aer de *Aşteptîndu-l pe Godot*. Ei bine, nu: Godot vine şi aduce o nouă perspectivă, are şi el problemele lui...

Cum ţi-ai ales actorii?

Îi ştiam pe toţi. Cu Adi (Anghel) şi Rolando (Matsangos) am lucrat tot timpul, cu Virgil (Aioanei) n-am mai lucrat din anul II, dar mi s-a părut cea mai bună alegere. A mers foarte bine de la prima lectură, ceea ce a fost şi dificil pe urmă, în timpul repetiţiilor, pentru că prinsese atît de bine personajul, încît i-a fost greu să renunţe, de pildă, la textul pe care l-am tăiat.

Rolando face un rol foarte bun printre altele şi pentru că e la ani lumină de *Stop the tempo* şi *mady....*

Să-ţi spun ceva. Cînd ne-am apucat de repetiţiile propriu-zise, am început eu să mă simt ciudat. Aveam actorii pe de o parte, dramaturga pe de alta, toată lumea era foarte politicoasă şi repetiţiile stagnau. Aşa că am căzut de acord să încercăm noi diverse lucruri şi Maria să vină din nou după ce porniserăm deja spectacolul. Ea ştia ce se întîmplă, dar noi am avut libertatea să testăm diferite drumuri.

Printre lucrurile pe care le-am încercat a fost şi să stau mult de vorbă cu Rolando, care simţea că rolul îl tentează să facă ceea ce ştia deja, iar el nu voia asta. E un actor inteligent, pentru care contează teatrul şi fiecare pas pe care-l face.

E important pentru tine să lucrezi constant cu aceiaşi oameni?

Da, pentru că nu mai stau mult să explic ceea ce vreau. În cazul ăsta, textul punea mari probleme de stilistică. La un moment dat, întrebarea era: e pe bune sau e la mişto? Cum joc eu că e pe bune, dar nu e pe bune, e violent, dar nu e violent, e trist, dar nu e trist?

Nu ştiu cît de bine se vede asta în spectacol, dar se joacă pe o linie foarte fragilă. Cu alţi actori, aş fi putut sta şase luni să explic cam ce vreau eu. Cu ei, era uşor de stabilit nişte repere, nu de teatru, de viaţă. La fel şi în cazul lui Carmen (Coţofană), coregrafa (şi cu ea lucrez din facultate).

Pentru Virgil, foarte greu a fost să se descurce cu atît de multe personaje, care se schimbă şi-şi schimbă sexele foarte rapid. Dar e un actor foarte creativ – în momentul în care a înţeles situaţia din text, poate să dezvolte în forţă un personaj de două minute. La început, e ameţitor şi pentru spectator, căruia îi trebuie timp să se obişnuiască.

Pentru Adi a fost mai uşor, cred, fiindcă pînă la intrarea lui, stilistica spectacolului era deja destul de clară.

■■■ Strada se integrează în spectacol, iar spectacolul comunică direct cu strada

Bănuiesc că tu nu consideri că spectacolul bate textul.

O să spun un clişeu acum, dar chiar cred în asta: dintr-un text foarte bun poţi să faci un spectacol de neprivit, dar dintr-un text prost nu poţi să faci nimic-nimic. Într-un asemenea tip de proces, de dezvoltare de text în echipă regizor – dramaturg şi apoi actori, nu se poate disocia textul de spectacol. Dacă textul e „subţire“, atunci înseamnă că regizorul implicat nu a ştiut să lucreze cu dramaturgul şi o să ajungă, în consecinţă, la un spectacol „subţire“. Dacă spectacolul reuşeşte să stea în picioare, atunci înseamnă că regizorul şi dramaturgul au reuşit să lucreze împreună şi să construiască acel spectacol. Pe mine şi pe Maria ne interesa să ajungem în primul rînd la un spectacol şi abia în al doilea rînd la un text. Poate sună bizar asta, dar explicaţia e simplă: teatrul nu e literatură. Cred foarte mult în acest tip de proces în care spectacolul este cel mai important, iar responsabilitatea este aceeaşi pentru toţi cei implicaţi. Textul Mariei era foarte deschis. Indicaţiile (realiste) pe care le dădea despre spaţiu erau cu totul altele decît ce se vede în spectacol (un subsol de casă boiereasă etc.), dar, pe de altă parte, cînd ai de-a face cu un bar sado-maso, trebuie să găseşti o formulă potrivită de spaţiu; asta am încercat să găsesc cu Andu Dumitrescu. Maria a fost prima care a ştiut de ideea noastră şi a rescris anumite scene ca să le dea forţă în context.

În ce măsură strada e un element definitoriu, din punctul tău de vedere, pentru spectacol?

Cît am lucrat la textul ăsta a coincis cu o perioadă a mea în care chiar mi-am pus problema dacă mai vreau să fac teatru. Nu-mi mai place să mă duc la teatru şi mă întreb ce relevanţă mai are el pentru omul de pe stradă. Dacă e interesant (şi iarăşi spun un clişeu), e pentru că e viu, e aici şi acum, dar mă tulbură? Mă emoţionează? Mă uitam la teatrele din Bucureşti: sînt nişte clădiri în care se întîmplă lucruri. Şi cui îi pasă? Mă gîndeam cum ar fi să deschizi teatrele astea, cum ar fi să aibă pereţi de sticlă: ce se petrece acolo i-ar atrage în vreun fel pe oamenii de pe stradă?

În *Sado-Maso...*, relaţia e dublă: omul de pe stradă priveşte înăuntru, spectatorul priveşte în afară. Într-un fel publicul nu are de ales, e obligat să se uite, nu pentru că am deschis noi geamul, ci fiindcă viaţa de dincolo e atît de bogată.

E acum discuţia asta lungă şi plicticoasă: de ce realitatea? Ce ne interesează? Vedem oricum la televizor, vedem oricum pe stradă. Mie mi-a fost şi teamă, la un moment dat, că ce se întîmplă în stradă va fi mult mai interesant decît ce facem noi pe scenă. Temele, personajele şi situaţiile din text vin din realitatea asta absurdă, ridicolă, dureroasă, de aceea strada se integrează în spectacol, iar spectacolul comunică direct cu strada.

Pentru tine, a deschis spectacolul ochii celor de pe stradă?

Da. Am avut de cîteva ori un public, care nu e cel obişnuit, de teatru, probabil erau oameni care văzuseră pe geam ce se petrece şi intraseră la spectacol. În general, a venit un public oricum diferit şi faţă de cel de la *madybaby.edu*,- şi de la *Stop the Tempo*. Fiecare spectacol e altfel, complet altfel. Sigur, scenariul stă, povestea stă, dar oamenii sînt nevoiţi să interacţioneze cu strada. Sînt momente în care întreg spectacolul se mută în stradă – cînd actorii ies şi-l vezi pe un nebun (Virgil) traversînd bulevardul cu un braţ de păpuşi gonflabile, de pildă. Sau cînd Pilă le smotoceşte pe Maria (Obretin) şi Paula (Gherghe): m-am bucurat că există oameni care vor să intervină într-o scenă de violenţă. Momentele astea sînt făcute special pentru cei de-afară, sînt provocate, aş zice. Ceea ce m-a făcut pe mine ca regizor să mă simt bine a fost posibilitatea de a deschide foarte larg acest spaţiu: la un moment dat, datorită amplasării clădirii de la Foarte Mic (chiar în faţă e trotuarul, apoi şoseaua, apoi trotuarul de vis-a-vis şi clădirile), am putut să construiesc pe mult mai multe planuri decît într-o sală studio. În condiţiile în care lucram unii dintre noi, cele de *low budget*, eu am ales să nu cîrpesc şi să pretind că e OK, am arătat aceste condiţii exact aşa cum sînt ele, am încercat să fiu creativă cu ceea ce aveam la dispoziţie, în special textul şi actorii.

După o experienţă de receptare acumulată în timp, de la *Stop the Tempo* incoace, care crezi c-or să fie urmările la *Sado-Maso*?

Nici la *Stop the Tempo* n-a fost aşa o veselie, ştii foarte bine. Iar după *mady-baby...*, două luni nu s-a scris nici o cronică. Ele şi-au construit o imagine mai mult datorită validării din străinătate (festivaluri şi montări în teatre din afară). Nu pot să zic că nu mă interesează un *feedback*, ce spun oamenii. Aici mă interesează cu atît mai mult, cu cît e vorba de un debut, în care ar trebui remarcat acest proces de lucru al dramaturgului cu regizorul. *Feedback*-ul mă preocupă, însă, ca analiză, analiză serioasă şi fără menajamente, pentru că din verdicte gen „aşa da“ – „aşa nu“ n-are nimeni de cîştigat.

■

Spre o republică prezidenţială?

Ovidiu ŞIMONCA

Centrul pentru Analiză şi Dezvoltare Instituţională, apropiat Partidului Liberal Democrat, a organizat marţi, 19 iunie, o dezbatere intitulată: *Reconstrucţia Instituţională a României: O Nouă Republică*. Valeriu Stoica a prezentat proiectul PLD în această chestiune. În esenţă, Valeriu Stoica a susţinut necesitatea adoptării unei noi Constituţii, care să depăşească fricţiunile existente astăzi între preşedinte şi premier. Valeriu Stoica a vorbit despre un *referendum prealabil* care să consulte cetăţenii în privinţa celor două variante: republică parlamentară sau republică prezidenţială. Moderatorul întîlnirii a fost Gabriel Liiceanu, care a abandonat neutralitatea unui asemenea rol, intrînd în contre directe cu Valeriu Stoica. În dezbatere, Gabriel Liiceanu a părut că joacă rolul unui profesor sever care îi controlează tema „elevului" Stoica şi îl apostrofează ori de cîte ori nu este de acord cu ideile enunţate.

■■■ „Profesorul" Liiceanu şi „elevul" Stoica, în polemică la scenă deschisă

La dezbatere au mai participat, luînd cuvîntul, Vladimir Tismăneanu, Sever Voinescu, Cătălin Avramescu, Alex Ştefănescu, Alexandru Lăzescu, Mihaela Miroiu şi o parte dintre liderii PLD: Theodor Stolojan, Gheorghe Flutur, Radu F. Alexandru. S-au mai aflat în sală: Mihai Şora, Tom Gallagher, Tudorel Urian – care au ascultat, fără să intervină în dezbateri. În invitaţiile transmise presei de CADI mai erau anunţaţi printre vorbitori Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleşu şi Traian Ungureanu, care n-au onorat dezbaterea. Ideea principală a fost că România are nevoie de o nouă Constituţie. Intervenţiile participanţilor au scos în evidenţă că România şi românii ar trebui să opteze pentru o republică prezidenţială. Valeriu Stoica a invocat formula Franţei, unde preşedintele „îl domină instituţional" pe primul ministru, şi a deplîns situaţia din România, unde preşedintele are cele mai puţine atribuţiuni. Valeriu Stoica a spus că o ţară, la fel ca o maşină, nu poate fi condusă de doi şoferi. Ori primul ministru, ori preşedintele ar trebui să aibă puterea să dizolve Parlamentul, chestiune care, în opinia fostului ministru al Justiţiei, ar fi trebuit să se întîmple şi după referendumul din 19 mai 2007: „Noi funcţionăm ca şi cînd referendumul n-ar fi avut loc. Ar fi trebuit să punem de acord voinţa cetăţenilor cu majoritatea parlamentară". Valeriu Stoica a indicat şi două termene pentru adoptarea unei noi Constituţii – doi ani în variantă optimistă, patru ani în variantă moderat-optimistă – şi 12 etape instituţionale pînă cînd se adoptă o nouă Constituţie.

Aşa a început polemica acestei dezbateri; protagonişti: Gabriel Liiceanu şi Valeriu Stoica. Gabriel Liiceanu a început să vorbească în numele intelectualilor din societatea civilă, spunînd, la plural, că „nu ne place să avem 12 etape şi patru ani pentru revizuirea Constituţiei". Revizuirea Constituţiei ar trebui făcută mult mai repede. Valeriu Stoica a încercat să-l convingă pe Gabriel Liiceanu că democraţia presupune *proceduri* şi cele 12 etape sînt obligatorii, ele nu pot fi *suprimate* sau *ocolite*. Valeriu Stoica i s-a adresat lui Gabriel Liiceanu afirmînd că „a spune că patru ani e o perioadă îndelungată e o dovadă de nerăbdare exagerată". Gabriel Liiceanu şi-a arătat nemulţumirea, în mai multe rînduri, pe parcursul dezbaterii, pentru „viteza" redusă de adoptare a unei noi Constituţii. Deşi Valeriu Stoica a încercat să aducă în sprijin diverse aspecte juridice, Gabriel Liiceanu a spus că „nu înţelege" de ce atîta aşteptare, cînd „e nevoie *teribil* de această nouă Constituţie". „Profesorul" Liiceanu nu pare să-i dea notă de trecere „elevului" Stoica, care s-a încăpăţînat să susţină că revizuirea Constituţiei nu se poate face „peste noapte", „într-un timp mai mic de doi ani".

■■■ De ce o nouă Constituţie?

Directorul Editurii Humanitas a spus că intelectualii pot să-şi facă propria lor comisie de redactare a Constituţiei, compusă din jurişti şi politologi, prin care să se revizuiască Constituţia. Ideea a fost susţinută de Cătălin Avramescu, care a punctat: „Marile constituţii au fost scrise foarte repede, n-a fost vorba de o negociere îndelungată". Pentru Cătălin Avramescu „aşa-zisa democraţie parlamentară din România, de după 1990, a fost un nechezol politic, aceasta este frauda".

Trecînd peste aspectul duratei de elaborare a unei noi Constituţii, va trebui să citim şi să interpretăm luările de poziţie din dezbatere în funcţie de o întrebare fundamentală: ce fel de regim politic se propune – o republică parlamentară sau o republică prezidenţială? Toate discuţiile au susţinut, mai voalat sau mai direct, că e nevoie de o republică prezidenţială. Gabriel Liiceanu a invocat o discuţie confidenţială între fostul preşedinte al Franţei, Jacques Chirac, şi preşedintele Traian Băsescu, în care primul om în Statul francez i-ar fi spus omologului să de la Bucureşti: *Nici măcar un Parlament nu poţi să demiţi?* Gabriel Liiceanu a susţinut ideea că nu trăim într-un stat democratic, exemplificînd cu mineriadele – fără vinovaţi şi condamnaţi, cu Raportul de condamnare a comunismului – cînd unii parlamentari au avut un comportament huliganic şi cu unele ziare – articole imunde şi calomniatoare care nu presupun nici o răspundere. În aceste condiţii, a acorda atribuţii sporite preşedintelui nu înseamnă virarea spre dictatură, ci doar o cale spre normalitate democratică, a adăugat moderatorul întîlnirii. Sever Voinescu a vorbit despre avantajele republicii prezidenţiale şi a polemizat cu toţi cei care se tem de „prezidenţialism" şi susţin ideea că „mai bine să conducă mai mulţi decît unul singur". Gabriel Liiceanu a spus că răul din societatea românească vine din direcţia Constituţiilor din 1991 şi 2003, că structurile instituţionale şi viciile constituţionale au creat un climat politic deficitar şi irespirabil. Toţi participanţii la dezbatere au susţinut ideea unei noi Constituţii, care să fie subsumată unei a treia republici (după cea socialistă şi cea de tranziţie, iliesciană). Nici unul dintre participanţi n-a vorbit despre avantajele unei republici parlamentare.

Să fie această întîlnire începutul unei republici prezidenţiale, care să ofere mai multă putere preşedintelui Băsescu? Aici e de fapt dilema: demersul PLD este gîndit spre binele României sau spre conferirea unei mai mari puteri preşedintelui Băsescu? Dacă actele fundamentale al statului român, Constituţiile din 1991 şi 2003, au fost gîndite după chipul preşedintelui Iliescu şi al partidului aflat la putere, FSN-PSD, ne putem întreba dacă nu cumva se doreşte încă o Constituţie care să fie oferită „cadou" preşedintelui Băsescu.

■■■ Note personale la finalul dezbaterii

De ce Gabriel Liiceanu a spus, în deschiderea dezbaterii, că „problema cea mai importantă" a intelectualilor este „noua Constituţie"? Ne-am conservat trecutul recent? Ştiu tinerii de astăzi să se delimiteze de comunism, decriptîndu-i răul? Avem accces la toate dosarele? Educaţia merge strună – atunci de ce avem profesori din ce în ce mai slab pregătiţi? În Justiţie, oare, totul e rezolvat? Atunci de ce la Institutul Naţional al Magistraturii cei mai mulţi candidaţi iau note sub cinci? Marile dosare ale corupţiei s-au finalizat?

În general, discuţia despre Constituţie este una dintre cele mai aride. Îmi aduc aminte că pe vremea cînd lucram la BBC mă feream să mă afund în probleme de buget şi de constituţionalism, pentru că ştiam că nu aduc audienţă. Iată că acum Gabriel Liiceanu vrea să facă din noua Constituţie un subiect pasionant şi popular – despre care să vorbească oamenii pe stradă, cum visează şi Alex Ştefănescu, după mărturisirile pe care le-a făcut în dezbatere. Sigur, Constituţia din 2003 e proastă – au zis-o atîţia jurişti – şi are numeroase lacune – nu oferă căi de rezolvare a conflictelor instituţionale, dimpotrivă, perpetuează conflictele dintre preşedinte şi premier. Totuşi, mi se pare că demersul teoretic de modificare a Constituţiei e subminat de partizanatul şi simpatia participanţilor pentru preşedintele Băsescu. PLD e un partid prezidenţial, aici nu e nici o tăgadă. Iar Gabriel Liiceanu are o simpatie accentuată pentru preşedintele Băsescu, vizibilă fără eforturi şi la Cătălin Avramescu şi la Sever Voinescu, gata să preia din mers, cu sîrguinţa imitatorului, vorbele şi ideile lui Gabriel Liiceanu.

În schimb, Vladimir Tismăneanu introducea în discuţie trei noi parametri: delimitarea de trecutul totalitar, clarificarea doctrinară a partidelor şi asanarea discursului politic. Vladimir Tismăneanu a spus în termeni neutri că o nouă Constituţie reclamă şi o nouă structură politică, care s-ar putea numi Alianţa pentru o Nouă Republică. Uneltele politologului precumpăneau în intervenţia lui Vladimir Tismăneanu, în timp ce discursul lui Gabriel Liiceanu avea clar accente elogioase pentru prezentul şi viitorul lui Traian Băsescu: criza şi victoria la referendum – „o întîmplare rea care nu are decît un final bun", referendum în care a cîştigat „noul, binele, democraţia".

Gabriel Liiceanu spune că „se implică" în societate, că „atrage atenţia asupra lucrurilor care nu merg", că va susţine acei politicieni la care va detecta civilitatea, că nu trăieşte într-o lume „aşezată" în care să fie doar „omul scrisului". Intenţii generoase, subminate de întrebarea: ce garanţii avem că o nouă Constituţie nu-i va servi preşedintelui Băsescu pentru a-şi subordona şi elimina adversarii politici sau pe orice politician care nu i-ar fi pe plac? O republică prezidenţială *doar* pentru Traian Băsescu n-ar fi un serviciu adus democraţiei. ■

CURIER PARIZIAN

Care e ultimul mare scriitor francez?

Michel CRÉPU

Le Magazine littéraire dă recent un răspuns interesant la întrebare, indicîndu-l pe Julien Gracq, pe care-l califică drept „ultimul clasic". Acest termen de „clasic" merită să fie examinat mai îndeaproape. Prin ce e clasic Julien Gracq? El a acordat un interviu în exclusivitate pentru *Magazine littéraire*, e extraordinar să constaţi că acest om, ajuns la venerabila vîrstă de 97 de ani, şi-a păstrat intacte inteligenţa şi fineţea. Gracq mărturiseşte, în interviu, faptul că lecturile sale din Sartre şi Gide i-au dat mereu impresia că cei doi giganţi ai literaturii aveau în minte o bibliotecă deja „triată". Îşi mai aminteşte că lecturile sale de adolescent cuprindeau atît *L'Almanach Vermot*, cît şi scrierile lui Jules Verne. Pentru el, Jules Verne nu era atît un scriitor, cît o sursă de cunoştinţe ştiinţifice. Pe scurt, Julien Gracq şi-a făcut o bibliotecă proprie, plecînd nu de la canoane culturale stabilite, ci de la gusturi personale, de la înclinaţia sa către visare, de la pasiunea pentru geografie. În rest, ştim că Gracq a fost vreme îndelungată profesor de geografie, înainte de a fi un tovarăş de drum al grupului suprarealist. Ce personaj uimitor, discret, cu aerul unui mic funcţionar, dar ascunzînd de fapt atîta frenezie! Cînd am vrut să recitesc cîteva pagini din *Le Rivage des Syrtes*[1], am fost surprins să văd pînă la ce punct Gracq îşi punea la încercare imaginaţia în serviciul unui subiect cu totul exterior istoriei: tema romanului *Le Rivage des Syrtes* se construieşte în jurul unui tînăr trimis în misiune într-un capăt de lume, acolo unde Orientul se întîlneşte cu Occidentul. Un soi de Bosfor imaginar, un teatru de lagune moarte, de vechi palate pustii. E acolo ceva fascinant, care mi-a adus aminte de paginile recente scrise de Orhan Pamuk, scriitorul turc laureat al Premiului Nobel în 2006. La Pamuk vedem bine că dragostea lui pentru Istanbul este o dragoste tristă, aşa cum naratorul din *Rivage des Syrtes* poartă în sine conştiinţa unei măreţii pierdute.

Dar Gracq e mai mult decît un poet al Istoriei decăzute. El poate fi şi un mare critic: ne dăm seama recitind textele sale din *En lisant en écrivant*[2], unde dă dovadă de o ironie ascuţită, de o artă a cuvîntului just, care fac din el un fel de moralist al literaturii. Cred că nimeni altul n-a vorbit mai bine despre Chateaubriand şi consider că pamfletul său *La littérature à l'estomac* rămîne o capodoperă de polemică literară care n-a îmbătrînit deloc.

Va avea el succesori? Desigur că nu. În schimb, îmi pot imagina cu uşurinţă că va continua să aibă cititori. Cititori necunoscuţi, tineri, care îl vor descoperi într-o bună zi aşa cum dai de o valiză rătăcită în fundul podului. Aceşti tineri cititori îi vor deschide cartea şi vor fi copleşiţi de parfumul unei alte lumi. Se vor întreba atunci cine este cel care ştie să-i vrăjească atît de tare. L-am descoperit pe Gracq cu mult timp în urmă, exact aşa, ca şi cum aş fi fost sub puterea unei vrăji. Era vorba de un film de André Delvaux, *Rendez-vous à Braye*, după o povestire de Gracq, *Un balcon en forêt*. Îmi plăcuse tăcerea aceea, presimţirea aceea. În *Un balcon en forêt* e vorba de război. Un om trăieşte singur în mijlocul pădurii şi în cîntecul păsărilor, pentru a fi curînd înghiţit de gura monstrului. Julien Gracq e obsedat de acest contrast (cuvîntul e slab) între solitudinea intimă a reveriei şi marea agitaţie a istoriei. Am pierdut drumul care duce la această reverie sau mai degrabă credem că l-am pierdut, dar în realitate el e mereu undeva acolo. Ajunge doar să fim puţin atenţi şi vălul se ridică.

Dacă ar trebui să păstrez o singură carte a lui Gracq, cred că aş alege un volum mititel care se numeşte *Les eaux étroites*[3]: evocare a unui rîuleţ care curge în apropierea casei sale, pe malul Loarei. Acolo îl găsesc eu pe cel mai bun Gracq, cel mereu viu şi fidel drumului său interior.

1. Ed. José Corti, 1951.
2. Ed. José Corti, 1980.
3. Ed. José Corti, 1976.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de **Adina Diniţoiu**

Anticomunismul ca dictatură?

Despre singurătatea lui Vladimir Tismăneanu

Iulia POPOVICI

Există un test invariabil, se zice, după care poţi recunoaşte un antisemit: povesteşte foarte des că are (a avut) prieteni, eventual iubite, de origine evreiască. În *Mein Kampf*, Hitler scrie de mai multe ori despre un fost coleg de şcoală din Linz, evreu (pe care un australian prea instruit a încercat să-l identifice cu Wittgenstein), care avea mai tîrziu să-i provoace o serie de consideraţii în legătură cu trăsăturile iudaismului. Amănuntul că e ceva în neregulă cu faptul de a asocia unui prieten, celor din jurul tău, în general, o origine etnică le scapă de cele mai multe ori acestor oameni.

La conferinţa/masă rotundă intitulată *Anticomunismul ca obligaţie morală*, găzduită de Institutul Cultural Român din Bucureşti (titlul întîlnirii pare a-l evoca pe Horia-Roman Patapievici), Dan C. Mihăilescu şi-a început prelegerea vorbind despre prietenul său, omul pe care-l admira, Zigu Ornea. Evreu. Asumîndu-şi, surprinzător, un discurs al oprimării (surprinzător pentru un adversar declarat al discriminării pozitive), Mihăilescu s-a prezentat pe sine ca fiind un om de dreapta căruia i se refuză dreptul la legitimitatea propriei opţiuni ideologice, într-o lume dominată de atitudini ce asociază dreapta extremismului şi privilegiază relativizarea filosemită de stînga.

La fel de surprinzător, nimeni din sală nu s-a ridicat să plece. Nimeni nu pare să fi constatat contradicţia în termeni dintre principiul de a admite procentul semnificativ de evrei în partidele comuniste de început şi disocierea dreptei româneşti interbelice de latura sa extremistă, nici măcar faptul că tema dezbaterii viza o atitudine socială, nu anticomunismul ca experienţă personală.

Orice ideologie, oricît de morală, odată impusă ca unică, odată transformată în obligaţie, devine dictatură. Deschisa prezentare a lui Tismăneanu despre diferitele forme ale anticomunismului, inclusiv anticomunismul social-democrat (necesitînd o lungă, inevitabilă paranteză despre impostura, inclusiv doctrinară, a social-democraţiei româneşti), venea parcă din altă lume, una în care adevărul are multe chipuri şi poate fi spus într-o serie distinctă de moduri, în timp ce punctele de vedere ale unui Mircea Mihăieş şi Cătălin Avramescu variau între paradoxal, certitudini şi anecdotic (cum ar fi că anticomuniştii îi citesc pe Marx şi Lenin, în timp ce comuniştii îi citează – Muravchik ar avea ceva de spus despre asta – sau dubletul antinomic crime *pentru* umanitate *versus* crime *împotriva* umanităţii).

În ciuda eforturilor şefului Comisiei Prezidenţiale pentru Studierea Crimelor Comunismului, un discurs anticomunist plurivalent în România nu există (el însuşi e unul dintre puţinii capabili să-l articuleze), şi nici nu va exista curînd, cîtă vreme se va baza pe negarea ori delegitimarea opţiunilor de viaţă ale unora sau altora. Sîntem totuşi o ţară în care preferatului lui Vladimir Tismăneanu, Leszek Kolakowski, încă nu i s-a tradus cartea fundamentală, iar reflecţia asupra comunismului se trăieşte încă în puseuri umorale. Puseuri care, însă, riscă să ajungă nu doar în discursul public, purtat fiind de intelectuali de certă charismă, cum chiar Dan C. Mihăilescu este, ci şi în cel formator, în măsura în care preşedintele va reuşi impunerea studierii (anti)comunismului în curricula.

Să nu ucizi (nici măcar în efigie) e o obligaţie morală. Anticomunismul – această ucidere a tatălui, în viaţa multora dintre cei mai duri critici ai socialismului – poate fi o obligaţie a statului democratic, pe care însă acesta pare că porneşte să şi-o asume cu ceea ce am putea numi un exces de militantism subiectiv. Să fie vorba de o inconştientă moştenire a gîndirii unice?

Principala intervenţie din finalul întîlnirii de la ICR i-a aparţinut lui Andrei Cornea şi a avut ca subiect deruta tinerilor, mai ales a celor trecuţi prin universităţi occidentale, către ideologii altermondialiste şi tiermondiste. Altfel spus, de acum clasica „acuză" de afiliere necritică la versiunile moderne ale comunismului. „Acuză" pe care nici unul dintre „vinovaţi" n-o poate demonta credibil, de vreme ce anticomunismul de stînga nu a produs (şi nici nu e pe cale s-o facă) intelectuali publici de statură. Şi nici nu-i interesează, poate, s-o facă, de vreme ce miza jocului public a fost deja stabilită şi nu e nici pe departe apropiată intereselor lor.

Poate aluneca actuala versiune de anticomunism într-un precept ideologic unic, şi deci dictatorial? Există o serioasă şansă, atîta vreme cît discuţia se poartă în jurul dreptului de proprietate asupra termenului (dacă e să dăm un referent – într-un mod asemănător apropierii votului uninominal) şi a libertăţii de a-l folosi în scopuri politice. Politice în egală măsură în sensul participării la viaţa cetăţii şi în cel al puterii la guvernare.

Momentul de răscruce va fi acela în care anticomunismului i se va revendica o singură definiţie. Şi s-ar putea să ne apropiem vertiginos de el, cîtă vreme antisemitismul nu ridică încă pe nimeni în picioare. ■

Calomnia se pedepseşte în instanţă

În ultima vreme, Mihai Iovănel, redactor la revista *Cultura*, şi-a făcut un obicei din a minţi cu seninătate şi neruşinare. Nu este prima oară cînd apar în revistă, sub semnătura sa, atacuri la adresa revistei *Observator cultural* sau a mea personal. Le-am ignorat, cîtă vreme am considerat că sînt doar expresia unei insolenţe specifice vîrstei. În fond, insolenţa ţine de stilul omului (sau de lipsa stilului) şi e problema lui, nu a mea. În plus, cred că dreptul la opinie şi la diferenţă trebuie respectat. Nu doar bunul simţ, ci şi legile în vigoare fac însă diferenţa între *opinie* – oricît de caustică ar fi aceasta – şi *calomnie*. Dreptul la opinie este garantat prin lege, calomnia este sancţionată însă tot prin lege.

Iovănel reuşeşte performanţa – în *Cultura* din 14 iunie – de a nu răspunde nici uneia dintre obiecţiile punctuale formulate de Ovidiu Şimonca în nr. 118 (7-13 iunie) al *Observatorului cultural*, deşi textul său e de cinci ori mai lung decît precizarea din *Observator cultural*.

Mai mult decît atît, „jurnalistul" Iovănel, format la şcoala lui Dan Diaconescu, recidivează în privinţa lansării unor neadevăruri. Îl informez pe această cale că, dacă nu prezintă scuze publice pentru minciunile debitate senin (referitoare la presupuse telefoane de instigare), îi voi intenta lui şi, în solidar, revistei *Cultura*, proces pentru calomnie. (**Carmen MUŞAT**)

COMENTARII TV

România Press prezintă: Condy Rice şi Ady Cioroianu

Matei FERHAT

Cei doi au fost vedetele de prim rang ale televiziunilor şi ziarelor româneşti de săptămîna trecută. Ce s-au întrecut, care mai de care, să promoveze cu insistenţă cîteva secvenţe cu cei doi, de parcă ar fi fost acele momente cînd lui Marylin Monroe i se ridicau fustele sub ventilatorul de la Hollywood sau acele teribile clipe cînd Humphrey Bogarth îşi ia rămas bun de la Ingrid Bergmann în *Casablanca*. Scene antologice, clipe din istoria cinematografiei universale. Aşa vor rămîne şi secvenţele filmate în capitala Statelor Unite, mult comentate şi grosolan răstălmăcite de o presă românească jenant servilă şi obedientă pînă la saţietate faţă de mahării politici ai lumii mioritice de azi. Nu este vorba de simpatii sau antipatii, ci despre adevăr şi minciună.

Este inadmisibil ca politicieni responsabili şi jurnalişti cu pretenţii să preia adevărate secvenţe şi să le răstălmăcească inadecvat la modul greţos. Aşa devine albul negru, şi curcanul PSD prezentat ca lebădă PD. Cum în România nu există tîmpiţi, ci doar pupincurişti şi lingăi de mare clasă, dincolo de ideologii şi doctrine politice, reaua voinţă devine bătătoare la ochi. Încă o dovadă, dacă mai era cazul, al lui „Românii e deştepţi!" – dar mai stă cineva să-şi bată capul cu Camil Petrescu dacă îi avem la îndemînă pe alde Mircea Badea sau Andrei Gheorghe şi pe sub mînă deputaţi al căror nume nu ne spune nimic, dar ies în astfel de momente în evidenţă – la cum se lasă aservită gloata la vorbe mari şi găunoase şi „lumea bună" deservită de finanţări generoase şi posturi bine remunerate. Viaţa e scurtă şi nu merită să te sacrifici pentru o idee sau un ideal. De ce să nu faci carieră cărînd ţucalul cui trebuie şi la momentul potrivit decît să te pui de-a-ndoaselea cu cine poate să-ţi facă mizerii şi să te arunce în anonimat. Nu te iubeşte cine trebuie, ai încurcat-o. Ai mizat pe un ţucal greşit, te-ai ras, te urăsc şi copiii, şi soacra, şi toate rudele, care puteau să ciupească şi ele ceva din căpătuiala ta. Dreptate, adevăr? Ha, o prostie, te dai cu puterea, nu te doare capul, oricine ar fi în capul mesei şi oricare ar fi regimul de ocupaţie. Otoman, rusesc, comunist sau, de ce nu, democratic. Dacă pînă mai ieri comunismul putea umple cămara gospodarilor de partid veşnic în alertă, acum anticomunismul a devenit o ocupaţie rentabilă şi producătoare nu doar de bunuri simbolice. Manipularea grosolană a unor momente din întîlnirea Rice-Cioroianu ar trebui să constituie un moment de meditaţie, mai ales că vine după 13-15 iunie. Cînd ne-am reamintit de Piaţa Universităţii şi asaltul minerilor, datorită filmului lui Stere Gulea, cu folos reluat la TVR 1. Vom reveni asupra acestui film şi a semnificaţiilor lui.

Dar ce s-a întîmplat, la urma urmelor, în capitala unde România încă nu are ambasador?

Şefa Departamentului de Stat american, urmaşa faimosului „imperialist" Allen Dulles – vă mai aduceţi aminte, stimaţi contemporani? –, a inteligentului Henry Kissinger sau a hiperlucidei Madeleine Albright, Condoleezza Rice, urma să se întîlnească la Washington cu cel care conduce astăzi Ministerul Treburilor din Afară român, dl Adrian Cioroianu. Ne place sau nu, îi place sau nu lui „Băse", reprezintă România în relaţiile internaţionale. Oficialmente. Asta e.

Adrian Cioroianu este continuator pe postul ocupat de atît de des pomenitul Titulescu, uitatul azi Grigore Preoteasa – ce s-ar fi întîmplat dacă ajungea el Prim Secretar PCR în locul nu mai spunem cui – inubliabilul Ştefan Andrei, produs de marcă al mediocrităţii comuniste, şi, mai spre noi, guralivul Petre Roman sau scorţosul vajnic vienez M.R. Ungureanu. Că ne place sau nu, a ajuns la Washington să aibă întrevederi cu diverşi „factori de răspundere" din SUA. Dar în primul rînd cu Condy Rice, mai ales că relaţia cu Statele Unite este una privilegiată la Bucureşti, iar viitoarea întrunire NATO din 2008 de la Bucureşti bate la uşă. Sînt treburi care nu se rezolvă în 3-4 luni, cum ne-am obişnuit noi de ani în şir, „munca în asalt" rezolvînd, cu icneli, şi Festivalul „G. Enescu" şi asfaltările de pe Titulescu. Am lungit prea mult consideraţiile noastre: nu trebuie să ai prea multă experienţă diplomatică, era de ajuns doar puţin bun-simţ şi nu rea-voinţă, ca să pricepi ce s-a întîmplat.

Înainte de discuţiile oficiale, unde presa nu este prezentă, jurnaliştii fac fotografii. Cei doi sau chiar trei – atunci cînd Simon Peres a fost cu Yasser Arafat la Camp David cu preşedintele american – interlocutori dau mîna, zîmbesc să nu spunem cum, forţat şi artificial uneori, destins şi sincer (cam cît, nu vom şti niciodată...) alteori (vezi recenta întîlnire Putin-Bush), şi apoi ziariştii sînt poftiţi să părăsească sala. Conferinţele de presă sînt altceva, se aranjează în alt cadru, au alt protocol convenit de părţi (microfoane, pupitre etc.) legat de ce se spune şi ce nu – astfel ca toată lumea să fie mulţumită. Şi să fie respectate regulile jocului. De data aceasta, în biroul ei de la Departamentul de Stat, înainte de începerea convorbirilor, atunci cînd ziariştii făceau fotografii, Miss Rice a avut o scurtă intervenţie vocală. În calitate de gazdă, pe de o parte, de persoană suspusă (USA nu este chiar Kirgîstan) ce reprezintă o mare putere, başca diferenţa de vîrstă dintre debutantul Ady şi mult experimentata femeie de lume care este Condy – iar la 5 dimineaţa cine mai face fitness? – au creat premisele, nefaste pentru ministrul român, ca Miss Rice să conducă balul. Balul şi valul retoric. Nefericita iniţiativă de vorbărie, în incontinent stil Dinescu/Vasilescu Olguţa, de a-l introduce pe ministrul român presei de la Washington l-a aruncat pe istoricul oltean în gura rechinilor şi peştişorilor pirranha de la Bucureşti. Şi aşa „Băse" nu-l avea-are la inimă-icre pe vicele liberal, aşa că a fost floare la ureche să se răstălmăcească imaginile cu cei doi în funcţie de vorbăreala Condoleezzei. Ce era să facă ministrul român? Să-i spună să tacă, altfel o să aibă necazuri cu editorialiştii de la „E.Z. " şi „ Cotidianul"? Să-l lase Condy şi pe el să spună ceva, „ Please, Condy, please!" ca să se remarce că este ministrul unei Ţări mîndre şi demne precum România, şi nu un june diplomat aruncat printre mărimile lumii? Era frumos şi politicos să o bruscheze pe Miss Rice, aşa cum poate... dar să nu forţăm imaginaţia. Lumea Marthei Bibescu a apus, iar cea în care Madeleine Albright şi Margaret Thatcher funcţionează ca mari cucoane nu are relevanţă la Bucureşti. „Taci, fă, din gură, că mă faci de rîsul lumii... Ţ-ai dracu de nesimţiţi cu presa voastră cu tot! ", să zicem şi noi acru. Deci: nu este vorba de simpatia pentru alde Remeş, Adomniţei, David sau Chiuariu, suficient de antipatici pentru a transfera iritarea şi asupra altor membri ai executivului, ci despre un simplu adevăr. Sau manipularea lui în scopuri tulburi, dar ferme: ai lor sînt tîmpiţi, ai noştri inteligenţi, culţi şi buni de clanţă. Să ne trăiască: chiar că de 13-15 nu mai este loc.

Nu sînt foarte sigură[1]

Magda CÂRNECI

Am crezut o vreme că scriitorii venind din Europa de Est dețin, asupra colegilor lor din Vest, un fel de capital, de monopol al suferinței. O suferință istorică mai întîi – una mai veche, dat fiind că tot felul de imperii și războaie au fragmentat și reconfigurat la nesfîrșit acest teritoriu instabil și nesigur, cu o geometrie flexibilă și denumit în fel și chip, după logici geo-strategice opuse, contradictorii. Apoi, monopolul unei suferințe politice, mai recente – căci nu au fost ei cobaii unui bizar experiment totalitar la scara continentală, pacienții unei inginerii sociale de mare anvergură care voia cu orice preț, și chiar a reușit, să producă un „om (foarte) nou"? Omul recent și fără memorie, fără istorie, omul supus pînă în adîncul celulelor sale fricii și imperativelor de partid, omul lobotomizat de cenzură și autocenzură, hipnotizat de „viitorul luminos" și de mizeria zilnică pînă la uitarea de sine și pierderea de sine. În fine, monopolul unei suferințe morale – căci, expuși acestei presiuni, pe cît de mari, pe atît de brutale și de primitive, scriitorii din Est s-au simțit adesea trădați și uitați de colegii lor mai plini de șansă din Vest, față de care au dezvoltat complexe ambigui de inferioritate și de superioritate, legate de sacrificiul lor presupus pentru o idee nobilă și idealistă despre Europa. Acum nu mai sînt sigură de acest monopol.

E cumva ciudat să pretinzi o superioritate a suferinței, fie ea cantitativă, de intensitate sau calitativă. Toți oamenii și toate societățile au parte de suferință, în forme greu comparabile și în momente diverse, neașteptate, dar suma finală e probabil aproape egală pentru toți. Ea e zgura unor dureroase constrîngeri interioare dar în egală măsură și exterioare, acidul coroziv al unor tensiuni între determinații contradictorii, individuale, dar și colective. Este suferința recentă superioară suferințelor celor două războaie mondiale și altora mai vechi ale bătrînului continent? Este suferința colectivă superioară suferinței individuale, sau viceversa? Dar suferința îndurată pasiv, neputincios și laș, față de suferința activă și reactivă, consecință a unei împotriviri la injustiție, a unei acțiuni de apărare, rezultat al unei reacții legitime? Și cum poate fi considerată suferința inconștientă față de cea trecută prin filtrul rațiunii, prin nevoia recunoașterii, asumării și responsabilității?

Dacă există o așteptare europeană față de Est, atunci ea ar putea consta în conștientizarea suferinței noastre specifice într-un mod în fine lucid și matur, punerea ei într-un limbaj adecvat și profund; ar fi transformarea acestei suferințe dintr-o obsesie culturală regresivă și adesea blocantă într-un „subiect cultural" bine structurat și rezonant pentru ziua de azi, într-un „obiect al înțelegerii", al acțiunii angajate și al vigilenței mentale și psihice de zi cu zi. Cam în felul în care experiența teribilă a Holocaustului a fost transformată într-o constantă de luciditate – dureroasă, dar necesară – a mentalului european, prin efortul de decenii al multor scriitori și intelectuali evrei și neevrei. Vor fi scriitorii din Estul Europei în stare să convingă despre răul ontologic pe care experimentul „omului nou" l-a produs realmente în umanismul utopic european, și să fie în stare să propună o depășire a lui? Vor fi ei în stare să-și convingă societățile din care fac parte că e nevoie, mereu și mereu, de o anamneză pe cît de dificilă, pe atît de salutară, pentru ca o clarificare importantă asupra naturii umane să fie definitiv cîștigată în mentalul european? Nu știu, nu sînt foarte sigură.

Am crezut o vreme că scriitorii est-europeni dețin un fel de monopol al sufletului și al spiritualului față de colegii lor occidentali. Căci în lumea din care venim, a vorbi despre „suflet" nu e încă rizibil, a invoca „spiritul" nu e încă ridicol sau anacronic. Religiosul își are încă locul lui în economia emoțională a oamenilor est-europeni. Ca și legătura empatică cu naturalul și cu universul, încă neevacuate din ritmurile ciclice ale vieții individuale și colective. „Grija pentru suflet" – pentru sufletul rănit, umilit, distrus de forțe politice și sociale prea mari, dar și grija pentru sufletul capabil să se deschidă spre stări de grație excepțională, spre niveluri superioare de funcționare, spre vibrația cosmică –, grija aceasta pare să rămînă o constantă a scrisului est-european, mai mult

Dacă există o așteptare europeană față de Est, atunci ea ar putea consta în conștientizarea suferinței noastre specifice într-un mod în fine lucid și matur, punerea ei într-un limbaj adecvat și profund.

decît în scriitura occidentală. Dar nu mai sînt sigură nici de acest monopol.

E, într-un fel, straniu și improbabil să crezi că marea literatură europeană nu s-ar lăsa în continuare hrănită, circulată, fertilizată de un comerț profund cu emoționalul. Numai că un avans temporal într-o civilizație care se vrea din ce în ce mai independentă de natură, ca și o exigență mult mai afirmată a raționalizării proceselor care ne constituie individual și a celor care ne leagă de semenii noștri pot să dea impresia „uitării sufletului", a transformării sau a pierderii lui. Atunci, poate că e vorba la est-europeni de o desincronizare, momentană sau de lungă durată, datorată circumstanțelor istorice, față de o evoluție în mers, aparent inevitabilă, a umanului european spre o formă mai rațională de existență și de funcționare: un defazaj estic față de turnura actuală a evoluției occidentale, cu pericolele evidente ale „pierderii de sine" prin birocratizare socială, hiper-stres, mecanicizare profesională și prin producerea pe bandă a „supra-omului de masă" într-un sens nietzschean decăzut și corupt.

Dacă există un defazaj în privința „emoționalului", „sufletului" sau „sinelui" între partea estică și vestică a continentului, atunci misiunea culturală a scriitorilor est-europeni ar fi poate aceea de a-i convinge din nou pe semenii occidentali de nevoia spiritualului pentru împlinirea ființelor umane suferitoare care sîntem și pentru un metabolism colectiv coerent și comuniant. Ar fi, poate, să demonstreze prin scrisul lor despre posibilitatea unui emoțional superior, decantat prin rațiune și, totuși, productiv la nivel psihic profund, înlocuind poate religiosul, dar satisfăcînd setea noastră de împlinire spirituală. Ceva cam în felul în care filozoful ceh Jan Patocka vorbea despre nevoia „grijii pentru suflet" și a resuscitării „omului spiritual" printr-o „uriașă metanoia filozofică fără precedent a elitei europene"; sau în felul în care filozoful român Constantin Noica vorbea despre construcția unei „eschatologii culturale", formă de „transcendență fără transcendență", în care creativitatea culturală e văzută ca un „esoterism secular" și o versiune modernă a sacralității. Vor fi scriitorii est-europeni în stare să reziste sirenelor pragmatice, sceptice, secularizate, mediatice și materialiste, cîntînd dinspre Oceanul Atlantic despre o umanitate eliberată de sclavia sentimentului, a reactivității emoționale, a proiecției religioase, a căutării spirituale? Nu știu, nu sînt foarte sigură.

Totul e o chestiune de nuanță, dar și de forță, de perspectivă, dar și de relativitate, de sinteză individuală și de irumpție creativă personală. Simplul fapt că-mi pun asemenea întrebări arată probabil că vin din Europa de Est. Dacă există o așteptare, aceasta e dublă: nu e doar așteptarea europeană față de creativitatea est-europeană, este vorba mai ales de așteptarea noastră față de noi înșine, față de ceea ce am putea și ar trebui să extragem, să distilăm din propria noastră istorie individuală și colectivă, plină de suferință și de căutare spirituală.

Și poate că deja această așteptare e triplă sau multiplă, odată cu planetarizarea galopantă la care asistăm și participăm inevitabil, căci va trebui să ne comparăm traumele și izbînzile spirituale cu experiențe istorice din ce în ce mai numeroase, cu tradiții spirituale exotice, cu coduri culturale îndepărtate. Poate că mai mult decît a ne conforma unei așteptări europene, va trebui în curînd să ne asumăm curajul de a dezvolta o conștiință, o perspectivă, o viziune planetară asupra noastră și a lumii. Și, cine știe, poate o perspectivă chiar cosmică. Vom fi capabili, mental și psihic, scriptural și stilistic, de ea? Nu știu, nu sînt încă sigură.

---

* Text citit la Festivalul internațional *Zile și nopți de literatură* de la Neptun, 7-12 iunie 2007, a cărui temă a fost „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la Uniunea Europeană".

■

DE LA CHIȘINĂU

Vameși europeni

Iulian CIOCAN

Am fost invitat recent la un festival de literatură din Iași și – pentru prima dată de la intrarea României în Uniunea Europeană – am trecut printr-o vamă românească. Mărturisesc din capul locului că n-am mai văzut un control atît de riguros în ultimii 17 ani la frontiera moldo-română. Vameșii euro-români se uitau în fiecare geantă, poșetă, cutie, iar mărunțaiele mijloacelor de transport venite din RM erau scotocite cu rîvnă. Erau deschise portbagajele, pipăite cauciucurile, desprinse plafoanele. Tot ce se putea era desfăcut din șuruburi. Un vameș vigilent m-a rugat chiar să-mi ridic pantalonii ca să se convingă că nu am ascuns ceva în șosete. Abia după o oră ni s-a permis să ieșim din vamă.

Am reflectat apoi îndelung care sînt cauzele acestei nemaivăzute mobilizări. Mi-am amintit imediat de un reportaj despre țigările de contrabandă, despre un cetățean moldovean cu ochii triști, care fusese prins cu mița-n sac la o vamă românească. M-am gîndit, așadar, că vameșii au o justificare, că ei luptă cu mărfurile trecute în mod clandestin și că, la urma urmei, își fac meseria, apărînd noua frontieră a Uniunii Europene. Pe de altă parte, vameșii euro-români mi s-au părut excesiv de zeloși, exagerat de vigilenți, cel puțin în ceea ce mă privește. Căci, mă întreb, cîți scriitori au fost prinși cu țigări de contrabandă pînă acum? Sînt convins că nici unul.

Dar și mai mult m-a descumpănit și m-a neliniștit altceva. Uitîndu-mă la vameșii euro-români, am avut o vagă senzație că trec hotarul dintre două lumi foarte diferite și că spațiul pe care îl reprezint alimentează o sumedenie de suspiciuni. „Nu cumva controlul riguros e consecința faptului că sîntem considerați mai săraci, mai imprevizibili, că sîntem văzuți ca un pericol constant?", m-am întrebat. Și dacă sîntem văzuți așa, ce șanse există să mai intrăm în UE? Și nu cumva, indiferent de receptarea altora, sîntem într-adevăr săraci și imprevizibili?

Peste cîteva zile, mă întorceam din România împreună cu cîțiva scriitori basarabeni și străini, participanți la sus-pomenitul festival internațional de literatură. Îndată ce am trecut frontiera, am remarcat dorința oaspeților din străinătate de a-mi cunoaște patria. Dar nu despre curiozitatea oaspeților străini vreau să vorbesc, ci despre un lucru ciudat, acela că străinii băgau în seamă și luau în discuție niște amănunte cu care ochiul basarabeanului s-a obișnuit într-atît, încît nici nu le mai observă. Am redescoperit astfel patria datorită scriitorilor germani, maghiari, bulgari. La vama moldovenească, bunăoară, străinii m-au întrebat de ce nu este apă la toaletă. „Într-adevăr, de ce nu este? De ce un om care vine prima dată în RM trebuie descumpănit chiar la intrarea în țară?", m-am întrebat, și n-am găsit un răspuns. În centrul Ungheniului, autobuzul nostru a făcut slalom printre niște gropi inexplicabile pe care oaspeții străini s-au grăbit să le filmeze. Am realizat că gropile erau uriașe abia după ce am fost întrebat, care e cauza apariției lor. „De ce străzile unui centru raional arată ca după un bombardament?", m-am întrebat și n-am găsit o explicație. Peste un timp, oaspeții străini au remarcat un tanc sovietic cocoțat pe o colină. A fost filmat, firește, și acesta. „De ce a fost păstrat acest tanc sovietic?", m-au întrebat oaspeții, și din nou n-am avut ce să le spun. Iar cînd au aflat că satele din Moldova nu au canalizare, scriitorii germani, elvețieni și maghiari au rămas tablou. Le-am zis că guvernul nostru harnic intenționează să facă pînă în 2025 canalizare în toate satele. „Păi, e o veșnicie pînă atunci!", a exclamat, stupefiată, o poetă elvețiană, și am simțit că mi-e jenă.

„Cum e posibil să trăim în 2007 ca în Evul Mediu?", m-am întrebat, îmboldit de nedumerirea străinilor. „Doar nu sîntem în Antarctida sau în Africa, ci în Europa!" Și mi-au mai trecut niște gînduri prin cap. Bineînțeles că guvernanții moldoveni și anemica societate civilă autohtonă sînt vinovați de această stare de fapt. Dar poate că și vest-europenii ar fi trebuit să controleze cu mai multă conștinciozitate cum sînt cheltuiți banii dați Moldovei. Și s-a investit oare suficient? Și oare e normal să existe acest ev mediu în mijlocul Europei? Nu e această sărăcie moldovenească și o problemă a europenilor?

G. Brătescu: 85

Paul CORNEA

Vechiul meu prieten G. Brătescu, probabil cel mai important istoric român al medicinei în viaţă, împlineşte zilele acestea 85 de ani. O vîrstă pe care am destule motive s-o consider mai degrabă inconfortabilă decît „frumoasă", cum afirmă, cu naivitate (sau ipocrizie), cei care au încă privilegiul de a fi departe de ea. Dincolo de omagiile pe care i le vor aduce, desigur, cu acest prilej, colegii de meserie, rudele şi apropiaţii, aş vrea să spun în cîteva cuvinte simple de ce aniversarea de care e vorba are pentru mine anvergura unui eveniment.

Prin întreaga sa existenţă, G. Brătescu ilustrează drumul anevoios şi contradictoriu al unui intelectual idealist, însetat de dreptate socială şi de mai bine, angajat cu tot sufletul, încă înainte de sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, în mişcarea comunistă. Experienţa, începută în entuziasm, s-a încheiat în perplexitate şi dezolare. Căci, aşa cum ştim din atîtea alte exemple, epoca iluziei lirice a apus repede. Confruntarea dintre speranţe şi realităţile crude, cinice, revoltătoare ale societăţii socialiste, zise printr-o ironie amară „multilateral dezvoltată", s-a dovedit devastatoare. Asemenea multor altor amăgiţi, dar poate mai repede decît ei, graţie aptitudinii de a nu se îmbăta cu vorbe goale, Brătescu a înţeles tot mai limpede că apucase pe un drum greşit. În plus, el a trăit o experienţă dramatică, ieşită din comun: în calitate de ginere al Anei Pauker, a trebuit să sufere toate consecinţele condamnării, în 1952, a celei ce fusese o figură legendară a comunismului românesc, dar devenise peste noapte, în urma unei reglări de conturi la nivel înalt, trădătoare şi „deviaţionistă". Pentru mulţi ani de zile, viaţa avea să-i fie supusă unor hărţuieli continue, cariera să-i fie năruită: în pofida strălucitelor sale calităţi, accesul la o catedră în învăţămîntul superior i-a fost blocat, chiar şi munca într-un institut de cercetare de istoria medicinii pusă sub semnul întrebării, călătoriile peste hotare – interzise. De-abia în 1968, pe fundalul unei relaxări relative a represiunii, a fost reprimit în partid, condiţie obligatorie a unei minime existenţe decente.

Se poate afirma că după un îndelungat răstimp dăruit activităţii comandate de partid, în funcţii importante, dar solicitînd un angajament total (de secretar general al Uniunii Naţionale a Studenţilor, director de cabinet în Ministerul de Externe, prim-consilier al Ambasadei de la Moscova), şi după cîţiva ani de şomaj impus, de-abia în 1968, la peste 45 de ani, G. Brătescu s-a putut consacra, cu toate forţele de care dispunea, cercetării ştiinţifice. Ei bine, opera pe care a reuşit s-o clădească în cele trei decenii care au urmat e cu adevărat impresionantă. Comunicările, articolele şi cărţile sale acoperă un raft de bibliotecă, iar valoarea lor îl situează nu doar în prima linie a specialiştilor, ci – dacă e să credem nişte savanţi vrednici de respect, ca Valeriu Bologa ori N. Vătămanu – chiar pe primul loc. Cercetările îi acoperă toate sectoarele sensibile, ele sînt atît punctuale (biografii ale unor figuri medicale reprezentative, studii asupra începuturilor publicaţiilor medicale în ţara noastră ori asupra unor molime pustiitoare etc.), cît şi sintetice, desfăşurate în jurul unor teme majore, care depăşesc adesea preocupările locale. Îmi lipseşte desigur competenţa să întreprind examenul amănunţit al acestei opere de mare amploare şi pondere; nici nu e locul, de altfel, ca evaluarea să fie realizată în acest medalion sumar. Ar fi însă inacceptabil să nu dau măcar în treacăt cîteva exemple, pentru ca cititorii neavizaţi să-şi facă totuşi o impresie.

Dintre lucrările de prim plan ale lui G. Brătescu, menţionez *Hipocratismul de-a lungul secolelor* (1968 şi 1992), care i-a adus autorului o reputaţie internaţională, *Etica medicală* (1969), *O istorie a medicinii* (în colaborare cu N. Vătămanu), o *Istorie a utopismului medical* (1999), *Dicţionarul cronologic de medicină şi farmacie* (întocmit în colaborare), pare-se „cea mai cuprinzătoare istorie a medicinii şi farmaciei în date, elaborată vreodată" (1975). În afara acestor studii, Brătescu a coordonat numeroase culegeri medico-istorice, de mare interes, a efectuat şi a adnotat traduceri din Avicenna, Descartes, La Mettrie, Claude Bernard, a editat o serie de valoroase texte memorialistice. Dintre acestea, cele datorate lui Belu Silber şi liderului comunist, atît de tragic dispărut, Marcel Pauker sînt de o mare relevanţă: ele demonstrează sinistrele maşinaţii staliniste de lichidare şi profanare a memoriei celor ce, devotaţi politicii partidului, ajungeau totuşi să încalce regulile celei mai stricte obedienţe.

Dintre cărţile de specialitate ale lui Brătescu, cea de care mă simt mai aproape şi pe care o admir mai mult pentru exemplaritatea reuşitei e *Freud şi psihanaliza în România*. Nu ezit s-o pun alături de teza de doctorat a psihologului francez de origine română Serge Moscovici, apărută în 1976, *La Psychanalyse, son image et son public*, care i-a adus autorului o imensă popularitate şi a stat la temelia teoriilor sale despre reprezentările sociale. Fără a se număra printre adepţii lui Freud, Brătescu înregistrează cu obiectivitatea unui adevărat cercetător, nelipsit de o secretă empatie pentru severul şi adesea capriciosul şef de şcoală, tot ceea ce s-a scris la noi în aproape un secol despre sau în jurul psihanalizei. Întinderea documentării e pur şi simplu excepţională, iar mărturia autorului că „eforturile mele de a nu scăpa nici o referinţă importantă... au căpătat aspecte obsesive" trebuie luată *ad litteram*. Această acribie pozitivistă a totalizării informaţiei, extrem de dificilă în vremea noastră, e dublată de un spirit critic mereu la pîndă, care judecă, măsurat dar implacabil, şi

> **Spre deosebire de alţi memorialişti, Brătescu excelează prin concretul materialului de viaţă supus privirilor noastre**

ceea ce se situează în linia standardelor de plauzibilitate şi ceea ce rămîne dedesubt, frizînd nerozia ori superficialitatea. O surpriză pentru cei ce nu-l cunosc pe autor (şi nu bănuiesc că savantul medic a scris în tinereţe versuri şi a abandonat mai multe încercări de roman) o constituie incursiunile analitice în literatura celor ce implică în creaţie motive de tip freudist, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Mircea Cărtărescu şi de la suprarealişti la onirişti. Consideraţiile fine şi aplicate au adesea stringenţa şi subtilitatea unui critic profesionist. Ele au permanent grija de a nu supralicita, tentaţie inerentă cînd sînt studiate „influenţele". În acest spirit, observă oportun Brătescu, dacă „deschizînd fereastra poemului, te găseşti în faţa unei privelişti interioare asupra căreia zăbovise în felul său şi Freud, nu trebuie neapărat să crezi că marele vienez este cel care l-a condus pe poet în faţa acelei ferestre, ci mai degrabă să pui pe seama «întîmplării» inconştiente binevoitoare o asemenea potrivire". E un exemplu, unul dintr-o mie, care confirmă că lucrarea pe care o discut e un model de abordare probă, la obiect, de informaţie exhaustivă, cîntărită şi contextualizată ingenios, un instrument de referinţă indispensabil nu numai celor interesaţi nemijlocit de freudism, ci şi tuturor celor ce se ocupă de istoria culturii, civilizaţiei, mentalităţilor etc. la noi.

Şirul operelor majore ale lui G. Brătescu se încheie (provizoriu!) în 2003, printr-o carte intitulată sugestiv *Ce-ar fi fost să fie* şi subintitulată modest *Notaţii autobiografice*. Aşa-zisele „notaţii" încheagă de fapt povestirea unei existenţe, realizată cu sobrietatea, măsura, cuviinţa, raţionalitatea cu care autorul ne-a obişnuit în toate lucrările sale. Spre deosebire de alţi memorialişti, Brătescu excelează prin concretul materialului de viaţă supus privirilor noastre: relatarea sa e tot timpul inundată de fapte, cu trimiteri precise, datate, verificabile, ca într-un CV întocmit cu maximă exigenţă sau ca în raportul unui om de ştiinţă. La baza acestei structuri prin care respiră aerul „marii istorii", ce pare a ni se impune şi a ne tîrî spre o ţintă de ea ştiută, dar şi a istoriei personale, cu contingenţele şi aleatoriul ei, stau jurnalele ţinute de autor, cu cîteva intermitenţe, întreaga viaţă. În felul acesta, failibilităţile memoriei şi partizanatele ei semiconştiente încetează de a deveni capcane, transformîndu-se în obstacole surmontabile. Evident, cu condiţia să primeze buna-credinţă.

Pariul pe adevăr funcţionează, ca în orice exerciţiu memorialistic, numai că Brătescu nu-şi acordă alibiuri. Nimic nu-l obliga să-şi destăinuie public slăbiciunile, care ar fi putut rămîne îngropate în caietele Jurnalului. Nimic, în afară de propria-i conştiinţă. Dar tocmai în această voinţă de a merge pînă la capăt, în acest efort spre totala transparenţă rezidă puterea de persuasiune a cărţii. Ea cîştigă şi prin expresia mereu calmă, fără sentimentalisme şi retorică. O putem citi ca o denunţare exactă a ilegalităţilor, abuzurilor, batjocoririi drepturilor omului în regimul comunist. În acelaşi timp, ca istorie personală a rupturii cu utopia, ca o poveste a regăsirii adevărului, a dezintoxicării ideologice, a trezirii din somnul raţiunii născător de monştri. Autobiografia lui Brătescu nu e o carte de literatură pentru că autorul nu ficţionează, nici nu face caligrafie. Şi totuşi, ea are efectul benefic al literaturii autentice, fiindcă ne restituie demnitatea unui destin, în luptă cu intemperiile istoriei şi în permanentă căutare de sine.

Vreau să închei aceste cîteva rînduri dorindu-i lui Ghiţă Brătescu, unul dintre puţinii, foarte puţinii prieteni rămaşi, cu care mai pot depăna amintiri din vremea studenţiei, să-şi conserve intactă seninătatea şi deschiderea, curiozitatea intelectuală şi umorul, ţinuta jovială şi bucuria de a trăi. ■

BIFURCAŢII

Şi tot ce-i ne-nţeles se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari...

Liviu ORNEA

Am avut, pe la începutul anilor '90, un student foarte simpatic. Făcuse vreo doi ani de fizică, apoi, pasionat de matematică, dăduse examen la noi, la Facultatea de Matematică. Intrase. L-am întîlnit la seminarul de geometrie diferenţială din anul al II-lea. Era entuziast peste poate. Îl fascina mai ales ce nu pricepea – cam totul. Tot entuziasmul, hrănit şi de o minunată inconştienţă, l-a făcut să meargă să asiste la cursurile ţinute la anul al V-lea de regretatul profesor Martin Jurchescu, un specialist eminent. Era un subiect greu, funcţii de mai multe variabile complexe, teoria fascicolelor (dar ce frumos sună!). Nu m-am putut abţine şi l-am întrebat odată cum i se par cursul şi profesorul. N-am uitat răspunsul lui: „E formidabil! Nu pricep nimic. Se vede clasa!".

Ceva din entuziasmul acesta al neofitului care nu pricepe nimic sau foarte puţin regăsesc uneori în comentariile pe care le fac nespecialiştii pe marginea unor noţiuni de matematică sau fizică. Mă uimeşte mai ales lipsa de complexe cu care se aruncă unii dintre ei în discuţii în care noi, cei care mai pricepem cîte ceva, ne ferim să intrăm. Un exemplu relativ recent a fost escrocheria Codului Bibliei. Mă uitam siderat la amici ai mei literaţi care, fără nici un fel de cunoştinţe de matematică sau statistică, o luau în serios, o discutau aprins, apoi speculau pe marginea „rezultatelor".

De multe ori, imaginaţia nespecialistului este aprinsă de simple denumiri care pentru matematician, fizician sau chimist au o semnificaţie foarte precisă, dar care se pretează uşor la speculaţie şi metaforă. Puţini dintre cei care vorbesc nonşalant despre Teoria relativităţii ştiu ecuaţiile care o guvernează. Cazul Teoriei catastrofelor a lui René Thom e şi mai grav: o mulţime de oameni elaborează asupra denumirii, neavînd habar că în spatele ei se ascunde, de fapt, o ramură a topologiei diferenţiale. Fotonul, cu a sa dualitate corpuscul-undă, ca să dau un exemplu care mi-a căzut recent în mînă, poate duce uşor la Yin-Yang, şi de aici poate urma orice. Nu vreau să spun că Yin-Yang ar fi ceva rău sau greşit, departe de mine, ci doar că nu are a face cu fizica cuantică. Nu neg, efectul literar al unor asemenea speculaţii poate fi remarcabil, totuşi, ca ele să fie găzduite într-o pagină de cultură ştiinţifică a unei prestigioase reviste culturale mi se pare uşor hazardat. Mai cu seamă atunci cînd autorul declară candid că îşi extrage cunoştinţele din cartea de popularizare a lui Richard Feynmann *Şase lecţii uşoare* – fermecătoare carte, însă, orişicît, cam puţin pentru a te lansa în speculaţii despre natura luminii. Dar se prea poate ca tocmai această privire extrem de superficială a fenomenelor ştiinţifice să descătuşeze remarcabile talente artistice.

Tot de la fizică, de la Feynmann şi Bohm, de exemplu, pleacă şi Sorin Lavric în cîteva dintre eseurile sale din *România literară*. Eu, deşi practic matematica şi am citit un pic de fizică, aş avea mari reticenţe să-i comentez pe aceştia doi. Şi nici n-aş putea spune că am înţeles teoria stringurilor suficient de bine ca s-o pot explica, fie şi prin analogii, publicului larg. Aşa fiind, nu pot decît să admir aplombul lui Sorin Lavric. Dar şi să regret enunţuri de felul: „Despre o carte de mecanică cuantică nu poţi vorbi decît recurgînd la analogii ajutătoare". Dimpotrivă, cred că ar fi ideal ca înainte de a vorbi despre mecanica cuantică să fi citit ceva mai mult decît literatură de popularizare. În cazul acesta, analogiile nu lămuresc nimic, mai mult încurcă, dau celui ce le practică impresia că a înţeles, cînd, de fapt, precum studentul meu, el e doar uluit de inteligenţa celui pe care nu-l pricepe. Evident că fizicianul sau matematicianul lucrează cu analogii. Dar, dacă pentru omul de ştiinţă noţiunile sînt clare, precise, nespecialistul de felul acelora la care mă refer nu ştie, din păcate, ce încearcă să lumineze analogia.

Sigur, e îmbucurător faptul că oameni de litere, filozofi, intelectuali de formaţie umanistă se apleacă şi asupra chestiunilor ştiinţifice. Dar poate n-ar strica şi un dram de reţinere, mai multă rigoare. Şi, mai ales, poate că interpretarea ar trebui precedată de o minimă instrucţie de specialitate la care nu se poate ajunge numai prin lectura cărţilor de popularizare. Nu mi se pare o idee bună să încerci să explici altora ceea ce, în mod evident, tu nu ai înţeles.

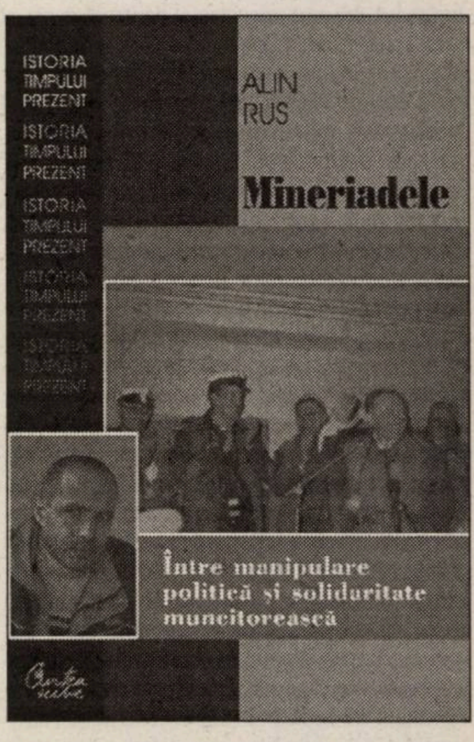
În curînd la Curtea Veche

Totul despre mineriade

Editura Curtea Veche va lansa în 26 iunie, la ora 13.00, la sediul GDS, volumul *Mineriadele. Între manipulare politică și solidaritate muncitorească* de antropologul Alin Rus. Cartea de față este rodul unui imens volum de muncă, dar și al unui pariu de o îndrăzneală ieșită din comun. Se cuvine să evidențiem întîi curajul, fiindcă în paginile ei autorul propune cititorilor români un exercițiu psiho-afectiv și intelectual aproape imposibil: înțelegerea mineriadelor. Tînărul și aproape necunoscutul Alin Rus pornește de la cunoașterea temeinică a vieții din Valea Jiului, de la intervievarea a peste o sută de mineri, participanți direcți sau indirecți la una sau mai multe din cele șase incursiuni ale minerilor în Capitală, studierea cu acribie a presei locale și își completează informația cu aceea conținută în cărți, articole de ziar, comunicări științifice, filme și fotografii. Exercițiu de exorcizare, tentativă terapeutică de eliberare de obsesia celei mai violente traume suferite de societatea românească postcomunistă, cartea este totodată prima cercetare „de teren" cu mijloacele antropologului și ale sociologului și sinteză a imensului material dedicat celor mai dramatice convulsii sociale care au marcat societatea românească după 1989. La lansare vor fi prezenți Ana Blandiana, Romulus Rusan, procurorul militar Dan Voinea, socio-antropologul David Kideckel, Sorin Ilieșiu. (**Doina JELA**)

Miron Cozma – emanație a mineriadelor

Alin RUS



Pe lîngă toate implicațiile lor, dintre care pe unele le-am discutat deja pe parcursul acestei lucrări, mineriadele au adus în fața opiniei publice românești un nume: Miron Cozma. În data de 15 iunie 1990, în discursul de mulțumire adresat minerilor în fața Complexului Expozițional, Ion Iliescu, președintele de atunci al României, menționează numele lui Miron Cozma ca lider al minerilor și persoană de încredere pe care se poate conta în cazul folosirii minerilor pentru a „sprijini" statul slab postdecembrist „în lupta împotriva elementelor reacționare". Acest moment coincide cu prima treaptă a ascensiunii sociale a lui Cozma. Ulterior, numele lui va face carieră, ce-i drept una negativă, devenind liderul sindical cel mai cunoscut din România și totodată unul dintre personajele cele mai controversate de pe scena publică românească. După mineriada din iunie 1990 și evenimentele ce aveau să-i urmeze, Miron Cozma va deveni la fel de cunoscut publicului larg precum o vedetă de televiziune, un lider de mare partid sau om de afaceri important al României postdecembriste. Cvasinecunoscut înainte de Revoluția din decembrie 1989, subinginerul Miron Cozma cunoaște în doar cîteva luni o ascensiune fulminantă ca lider al minerilor din Valea Jiului.

Numele viitorului lider apărea pentru prima dată sub ochii publicului cu ocazia celei de-a doua mineriade ce avusese loc la 28 ianuarie 1990. Cotidianul *Zori Noi* menționa numele lui Miron Cozma alături de alte cincisprezece persoane care „au reușit să intre la discuțiile cu președintele și primul-ministru, după tulburătoarele evenimente din data de 28 februarie 1990". Pe vremea aceea însă, Miron Cozma nu era nici măcar lider de sindicat la vreo mină din Vale, ci un simplu angajat al Exploatării Miniere [E.M.] Lonea. Imediat după a doua mineriadă se constituie Liga Sindicatelor Miniere Valea Jiului, între 21 și 24 martie 1990, eveniment care avea să îl propulseze în fruntea sindicatelor din Valea Jiului pe Miron Cozma. Felul în care a ajuns Cozma liderul minerilor este rememorat de participanții la întrunirea respectivă, liderii sindicali de la alte exploatări miniere din regiune. Spre exemplu, Nicolae Croitoru, primul lider sindical de la E.M. Vulcan după Revoluția din decembrie 1989, își amintește:

La început au existat în Vale alți lideri cu mult mai mare influență și priză la oameni decît Cozma. Dar, imediat înaintea alegerilor la Ligă, a apărut ca din senin Miron Cozma care a început să-i acuze pe toți, pe unii de una, pe alții de alta, așa încît să iasă el în evidență. Nu am înțeles niciodată de unde a apărut el așa brusc ca lider general. Fiindcă eu am fost la toate ședințele de constituire a Ligii Sindicatelor Miniere și a fost mai întîi propus, ca lider general, liderul de la mina Lupeni, care era cea mai mare exploatare minieră a regiunii. Au fost două propuneri de oameni foarte capabili: Napău (de la mina Lupeni) și Horea (de la mina Livezeni). În schimb, în urma unei deplasări la București, de fapt la a doua mineriadă, ne-am trezit pe liste cu Miron Cozma. Nu știu dacă a fost o imixtiune politică aicea, ci cred mai degrabă că a avut tupeu și a ieșit în față, iar minerii au zis atunci că „ăsta e omul de care avem nevoie" și l-au susținut. El a fost mai „bun de gură" decît alți lideri, iar acest fapt s-a conjugat cu mentalitatea oamenilor din acea vreme. Minerii erau de opinie că au nevoie de un lider care să se „zbată pentru problemele lor", indiferent prin ce mijloace. Cozma a avut și doi vice-lideri, dintre care unul Torsan, care era foarte capabil și care îl mai trăgea de mînecă cînd Cozma întrecea măsura la ședințe. Adevărul este că de multe ori avea darul de a lungi și suci cuvintele așa încît nu mai înțelegeai ce-i bine și ce-i rău din ce spune. Necazul cel mare era că după ce a ajuns lider, mergea la București și venea cu „aprobări de principiu" pe care trebuia să le luăm ca atare și să le transmitem în felul acela oamenilor. Iar acest fapt nouă nu ne convenea. Aceasta deoarece astfel de „hotărîri" nu puteau fi luate în considerare pînă nu veneau aprobările negru pe alb. Pe aceste hîrtii aduse de el era scris „în principiu sîntem de acord" și erau chiar și semnate de Petre Roman ca prim-ministru. Însă Cozma avea „naivitatea" să creadă că aceste hîrtii sînt hotărîri definitive, astfel că, de multe ori, lua aceste foi, le xeroxa și ni le prezenta ca lucruri deja gata aprobate. Dar contabilii și directorii ne spuneau că doar pe baza unor astfel de hîrtii nu se pot nici mări salariile, nici acorda alte drepturi. Și atunci, nu o dată, au fost situații cînd i-am spus: „Cu așa ceva nu se poate merge la oameni! Cînd vor apărea aprobările e altceva!". De aici plecau multe „mișcări" și nemulțumiri printre mineri care nu aveau de unde să știe că hîrtiile pe care le aducea Cozma nu valorau mare lucru și nu reprezentau ceva deja statuat. Cozma a avut și un consilier juridic, Macarovschi, care a avut o influență negativă asupra lui. Dacă într-o ședință noi îl contracaram cu ceva, Cozma îl întreba pe Macarovschi, iar acesta zicea: „Ce, tu te iei după ăștia?" Iar atunci Cozma făcea tot cum voia el fără să mai țină cont de noi. Cred că se poate spune că Miron Cozma „a prins" mai multă infatuare după mineriada din 1990. Atunci, cel puțin pe moment, orgoliul lui a fost satisfăcut. După ajungerea în fruntea Ligii, dar mai ales după iunie 1990, pentru el nu a mai existat director sau alți lideri. Pe toți el îi considera la degetul lui mic. Acest comportament nu a fost prea agreat de mulți. Pe lîngă aceasta, mai avea ideea că mulțimea poate să rezolve orice. El credea că dacă iese în fața mulțimii și face o propunere pe care mulțimea o acceptă, aceea e cea mai bună. Iar acest tip de atitudine s-a transmis dinspre el spre mineri și ceilalți lideri, dar și viceversa. Adică, a fost o relație reciprocă. S-au conjugat una cu alta. El a văzut că ține la oameni așa ceva și a mers pe varianta aceasta că forța și mulțimea pot rezolva orice. Minerii credeau și ei cam același lucru. De aceea, eu cînd le ziceam că trebuie să mergem să negociem, ei îmi replicau: „Bă, nu se mai merge cu «sărut mîna» și «să trăiți», trebuie să bați cu pumnul în masă!" Această concepție, impusă de Cozma ca fiind cea mai potrivită, a prins excelent la cei mai mulți dintre minerii din Vale. Uneori, în timpul grevelor, cînd se strîngeau la Paroșeni sau la Vulcan, spre exemplu, existau grupuri de mineri care mergeau prin toată Valea să-i adune și pe ceilalți de la alte exploatări și, dacă nu voiau, îi adunau cu forța sau îi amenințau. Cozma încuraja astfel de comportamente iar ceilalți lideri nu puteau să mai facă nimic. Eu cred că Miron Cozma nu a fost omul potrivit la locul potrivit! (Nicolae Croitoru — fost lider sindical la E.M. Vulcan)

Opiniile lui Croitoru sînt confirmate de anumite întîmplări de după mineriada din 1990. Este vorba, în principal, de orgoliul nemăsurat manifestat de Cozma în urma descinderii la București din iunie 1990. Cei care au avut ocazia să fie martori la felul în care liderul înțelegea să apere interesele minerilor, își amintesc:

„Minerii de la sectorul de investiții de la mina Paroșeni, nemulțumiți de K [coeficient prin care se calculează producția], *au ieșit din mină și nu mai voiau să intre în serviciu. Pe la ora 8,30 a venit deja Cozma acolo și le-a spus: „Intrați în mină, fraților, că noi le cerem și ei trebuie să ne dea! Noi i-am pus acolo și noi îi dăm jos cînd vrem!" După asta minerii s-au liniștit și au intrat în serviciu* [eveniment petrecut în august 1991]. (R.S. — fost contabil-șef la mina Paroșeni)

Alte persoane, care au cunoscut „maniera de lucru" a lui Cozma din fruntea Ligii Sindicatelor Miniere, își amintesc cum a ajuns el să se mențină mereu în poziția de lider al celei mai importante organizații minerești din Valea Jiului. Ion Munteanu, liderul Sindicatului Liber Democrat E.M. Paroșeni, cel pentru care mineriada din 1991 a reprezentat și sfîrșitul organizației conduse de el, ne spune:

Cozma a ajuns în fruntea sindicatelor numai prin multă vorbărie, căci, de fapt, prea mult nu a făcut pentru oameni. Eu unul am condamnat acțiunile lui Cozma din prima perioadă doar pentru faptul că nu lupta pentru drepturile oamenilor. El încerca să adune cît mai mulți oameni în jurul lui. Pentru aceasta, făcea de multe ori uz și de bravadă personală. Din păcate, a reușit să strîngă de partea lui tot oameni ca și el. Aceasta a ieșit la iveală cu mai multă pregnanță imediat după ce au vrut să „scoată din joc" sindicatul nostru. Imediat după desființarea sindicatului condus de mine, în septembrie 1991, în urma presiunilor și șantajelor, s-au făcut din nou alegeri pentru sindicatul minei Paroșeni. Însă au fost instigări din partea lui Beja și Cozma și băgate zvonuri printre oameni care mă discreditau pe mine și îi dădeau cîștig de cauză grupării Beja–Cozma. Beja, cel puțin, era un om slab pregătit profesional, care nu făcea mai nimic la locul de muncă și în plus nu cunoștea nimic din minerit. Dar el s-a agățat de funcția asta ca să scape și de o răspundere de la locul de muncă, mai ales că era în permanență amenințat că va fi dat afară de către șefii săi. Beja, cel puțin la început, a făcut jocul lui Cozma. Aceasta deoarece știa că dacă face acest joc are șanse mari să rămînă în sindicat... Cozma a dobîndit atîta putere prin faptul că manipula oamenii cu scopul de a alege la conducerea sindicatelor oamenii doriți de el. Și dacă el îl sprijinea de exemplu pe Beja pentru a deveni lider, apoi și Beja îl sprijinea pe Cozma la viitoarele alegeri... Eu nu acreditez neapărat ideea că în perioada imediat următoare Revoluției din

Suplimentul de CULTURĂ

Citiți în numărul 134 al **Suplimentului de cultură**

- Un interviu realizat de Cristina Hermeziu cu industriașul francez de origine română Marin Karmitz, creatorul grupului de producție și distribuție cinematografică Mk2. În țara de adopție – Franța –, Marin Karmitz și-a construit viața și, odată cu ea, un adevărat imperiu de fabricat vise și bani. A creat propria rețea cinematografică. Societatea Mk2 – a treia în Franța – produce și distribuie filme, construiește și exploatează săli de cinema.
- Un reportaj de la Festivalul Artmania, ce a avut loc la Sibiu între 15-17 iunie.
- Un interviu cu artista Anetta Mona Chișa, al cărei proiect cinematografic – *What the fuck are you staring at!?* – a fost proiectat pe 20 iunie, în cadrul proiectului *Spațiul Public București/Public Art Bucharest* 2007.

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Gulag şi Holocaust în conştiinţa românească

În 25-26 mai, s-au desfăşurat la Cluj lucrările simpozionului *Gulag şi Holocaust în conştiinţa românească*, organizat de „Phantasma", Centrul de Cercetare a Imaginarului din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai", în parteneriat cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România, Institutul Cultural Român, Fundaţia Aspera şi Uniunea Scriitorilor din România (Filiala Cluj), la iniţiativa Ruxandrei Cesereanu (care, în finalul simpozionului, a prezentat o paralelă statistică, logistică şi punctuală între Raportul Final al Comisiei Internaţionale de Studiere a Holocaustului în România şi Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale de Analiză a Dictaturii Comuniste în România, primul Raport fiind încheiat în 2004, al doilea în 2006). Revista *Observator cultural* publică în premieră fragmente din intervenţiile participanţilor.

Raport despre extrema stîngă şi extrema dreaptă la români

Anca HAŢIEGAN şi Daniel IFTENE

Simpozionul *Gulag şi Holocaust în conştiinţa românească* se constituie într-o premieră naţională; la noi nu a mai existat o dezbatere publică similară, dedicată ambelor totalitarisme, de extremă stînga şi de extremă dreapta, care au marcat secolul trecut – şi care continuă să afecteze umanitatea prin implicaţiile lor psihologice, morale, filozofice, politice ş.a.m.d. În mod previzibil, simpozionul şi-a avut, de altfel, polemicile sale.

■■■ Justiţie şi memorie

De ce este necesară în egală măsură o discuţie despre Holocaust în paralel cu cea despre Gulag şi viceversa? Dintr-un respect egal datorat victimelor fenomenului totalitar, a susţinut scriitorul şi psihiatrul Ion Vianu în faţa asistenţei (recrutate în general din mediul academic), şi din necesitatea demontării poziţiilor antifasciste sau anticomuniste adoptate din perspectiva extremismului de semn contrar, aşa cum a subliniat în mai multe rînduri Marta Petreu. Comparaţia dintre cele două sisteme, comunism şi nazism (respectiv fascism), este, de asemenea, justificată, în ciuda rezervelor formulate la adresa ei de-a lungul timpului, cu o condiţie: aceasta să nu conducă la ierarhizări, miza nefiind obţinerea monopolului asupra ororii şi a suferinţei, ci înţelegerea cauzelor („cum a fost posibil?"), reconstituirea evenimentelor, extragerea semnificaţiilor, evaluarea consecinţelor Gulagului şi Holocaustului. În practica puterii, a arătat Caius Dobrescu în deschiderea simpozionului, elementele de extremă stînga şi de extremă dreapta de obicei se împletesc, din raţiuni de legitimare, şi cooperează la pătrunderea, perpetuarea şi difuzarea lor în mase. Tentaţia extremismului de dreapta pare să fi fost, de-a lungul vremii, ceva mai mare, avea să observe la un moment dat Ion Vianu, ca dovadă exacerbările naţionaliste pe care majoritatea ţărilor din Estul Europei le-au cunoscut sub regimul comunist (demonstraţia, focalizată pe cazul românesc, dar fără să piardă din vedere ansamblul, a fost făcută foarte convingător de antropologul american Katherine Verdery). Istoricii Marius Oprea şi Dorin Dobrincu au adus în discuţie, tot în debutul simpozionului, victimele concrete ale Holocaustului şi ale Gulagului, plus problema justiţiei care li se cuvine făcută. Dorin Dobrincu a accentuat mai degrabă importanţa recunoaşterii simbolice şi a memoriei ca formă de justiţie postumă, Marius Oprea pledînd în schimb pentru o memorie activă şi forme de justiţie practică: anchete, probarea crimelor (mergînd pînă la descoperirea cadavrelor), aducerea în instanţă a vinovaţilor, dovedirea „crimelor împotriva umanităţii", care sînt fapte imprescriptibile, toate acestea fiind parte din obiectul de activitate al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România, aflat sub direcţia sa.

■■■ Jocul ielelor

În secţiunea dedicată „chestiunilor teoretice" s-a văzut şi mai limpede decît în introducere imposibilitatea delimitării clare a particularului de general în abordarea fenomenului totalitar (avînd în vedere caracterul său de masă), fiecare caz avut în vedere fiind într-o măsură apreciabilă exemplar pentru întregul fenomen, dar şi oarecum de neînţeles în absenţa evocării contextului istoric (de pildă, cazul lui Constantin Rădulescu-Motru, evocat de Marta Petreu). Această imposibilitate ridică foarte interesante probleme juridice, după cum au arătat Ştefan Ionescu şi Julie Trappe. Cel dintîi a vorbit despre limitele conceptului de „genocid", aşa cum este definit acesta actualmente de către convenţia O.N.U. şi folosit drept cap de acuzare în instanţă. Sînt excluse de sub incidenţa lui crimele comise contra grupărilor constituite pe alte criterii decît cele rasiale, etnice sau religioase, precum criteriul „convingeri politice" sau „apartenenţă socială". Julie Trappe a comentat modul în care justiţia românească postdecembristă s-a pronunţat asupra unor fapte cu implicaţii mult mai largi, ce depăşesc sfera individualului (deci şi sfera juridicului? – se pune întrebarea), legate de sistemul de represiune antonescian şi de cel comunist. Gulagul şi Holocaustul au mai fost abordate din perspectivă psihoistorică (Ştefan Borbély), fenomenologică (Horia Poenar) sau din perspectiva disputei dintre funcţionalism şi intenţionalism (Igor Caşu). Clarificarea conceptelor cu care operăm, încercînd să exprimăm inexprimabilul şi să ne reprezentăm catastrofele umanitare reprezentate de Gulag şi Holocaust, poate servi la consolidarea mereu ameninţatei şi fragilei democraţii, a sugerat în intervenţia sa Florin Abraham.

Afişul simpozionului desfăşurat la Cluj

■■■ Spectacolul Shafir

Secţiunile de polemici şi studii de caz au stîrnit, aşa cum poate s-au şi aşteptat organizatorii, o serie de reacţii puternice, mai ales cînd discuţiile au ajuns la nume de anvergură ca Ion Gavrilă Ogoranu sau Monica Lovinescu. În prezentarea pe care a făcut-o, Michael Shafir a disecat excelent problema martiriologiei competitive şi interogarea unicităţii Holocaustului, insistînd asupra miturilor care stau la baza „competiţiei Gulag-Holocaust", privită nu drept o „dispută între istorici, ci

între memorii". Memorie pe care au luat-o drept țintă – fără succes, însă – și sistemele totalitare. În continuare, Shafir a ținut să-și reenunțe dezaprobarea pentru insistența cu care cercetătorii români folosesc termenul de genocid pentru a descrie crimele comunismului, insistînd ca în acest caz să fie utilizate noțiuni cantitative ca politicid sau democid și subscriind la cele enunțate de Doru Radosav în sesiunea de deschidere a colocviului, că experiența extraetnică a Holocaustului este una imposibilă. Exemplul cel mai clar al competiției memoriilor și dreptului individual la o altă poveste a trecutului a fost dat de cazul lui Ogoranu, apărat de Ruxandra Cesereanu în ipostaza sa de anticomunist și incriminat de Michael Shafir pentru legionarismul său, nici unul dintre cei doi „avocați" neinfirmînd, totuși, existența celor două ipostaze și dreptul fiecăruia de a apăra o altă latură a lui Ogoranu.

■■■ Cuvîntul istoricilor

Partea tare a studiilor de caz a venit, așa cum și era de așteptat, din partea istoricilor, debutînd cu perspectiva lui Adrian Cioflâncă asupra relației dintre istorie și justiție și repropunerea, de către autor, a unui model alternativ de raportare juridică la crimele totalitarismului în România. Tot cu informații puternice a venit și istoricul Ioan Ciupea, care a prezentat extrem de limpede felul în care statul comunist a manipulat situația și încadrările criminalilor de război, înainte și după emiterea decretului 421 din 1995. Demersul lui Ioan Ciupea a fost completat de cel al lui Robert Fürtös, care a intrat în problemele unui important loc al memoriei Gulagului și Holocaustului deopotrivă, Sighetul Marmației.

■■■ Mențiuni necesare

Nici spațiul virtual nu a fost trecut cu vederea de cercetătorii prezenți în secțiunile de polemici și studii de caz, Lidia Bradley oferind, sub titlul de *www.suferința*, o inventariere foarte necesară a *site*-urilor dedicate memoriei Holocaustului și Gulagului. Autoarea a insistat pe două aspecte importante, care au fost primite, la rîndul lor, extrem de bine de public, și anume faptul că, în prezent, există de 10 ori mai multe *site*-uri dedicate memoriei Holocaustului decît cele care se ocupă de Gulag și că, între cele mai căutate astfel de resurse, nu se numără nici un *site* antisemit sau de negare a crimelor totalitarismului comunist. În schimb, Doina Jela a sesizat o situație inversă în ceea ce a însemnat și înseamnă producție de carte pe cele două teme, în România. Privind cu ochiul editorului de carte, prins între autor, director și librari, Jela a atras din nou atenția asupra dezechilibrului dintre numărul aparițiilor de carte pe tema Gulagului, superioare celor care iau în discuție aspecte ale Holocaustului.

■■■ Supraviețuitorii

Trei dintre participanții la dezbateri au jucat cartea memoriei supraviețuitorilor atît cu bagajul teoretic al cercetării psihologice, cît și cu responsabilitatea și curiozitatea istoriei orale, și toate cele trei prezentări au încercat o comparație cît mai reprezentativă între memoria Holocaustului și cea a Gulagului românesc. Dinu Gherman a căutat să vadă care este specificul manifestărilor fricii la supraviețuitorii lagărelor naziste și ai închisorilor comuniste, în timp ce, pe un eșantion asemănător ca proporții și componență, Cristina Anisescu a aplicat grila analizei psihologice pentru a compara metodele de perlaborare a trecutului traumatic. În același registru al memoriei victimelor, Maria Bucur-Deckard a prezentat concluziile unei cercetări efectuate la Trăznea asupra felului în care a rămas imprimat, în memoria satului, masacrul din 9 mai 1940.

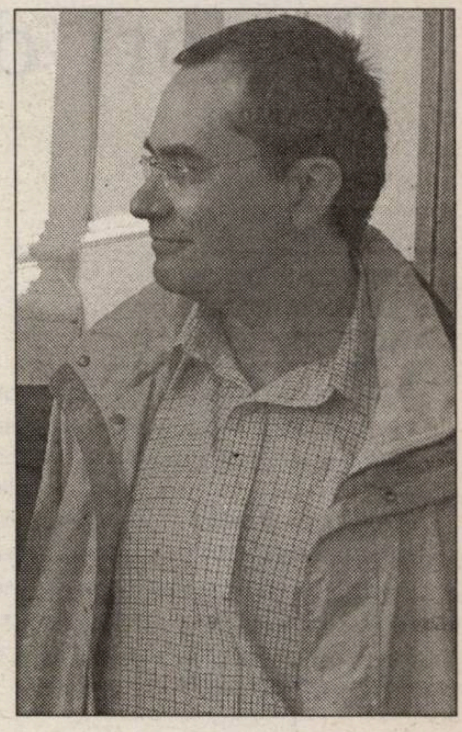
■■■ Percepții

Chiar dacă mai multe dintre lucrările dezbătute au atins problema proiecțiilor imaginare de pe urma cărora au tras ponoasele victimele regimurilor totalitare, doi dintre cercetătorii care și-au supus lucrările dezbaterii au abordat în mod direct tarele imaginarului românesc. Dacă Andi Mihalache a căutat cauzele discursului antisemit postbelic, trasînd și posibile modele care s-au perpetuat în discursul politic și mediatic postdecembrist, Doru Pop a cercetat presa contemporană prezentării Raportului Tismăneanu și a comparat reacțiile cu cele pe care aceeași ramură a societății civile le-a avut față de Raportul Wiesel. Specialist în studiul discursului mediatic, Doru Pop a atras atenția asupra încercărilor de minimalizare, decredibilizare, falsificare, distorsionare și trivializare ale presei față de cele două rapoarte. Nu în ultimul rînd, Ovidiu Pecican a trecut de cealaltă parte pentru a ilustra, în maniera specifică, felul în care au fost privite cele două rapoarte de proprii inițiatori, președinții României, Ion Iliescu și Traian Băsescu. ■

Barocul fascisto-comunist ca fenomen global

(fragment)

Caius DOBRESCU



Unicitatea Holocaustului reprezintă una dintre cele mai interesante teme de dezbatere ale ultimelor decenii. Originea exactă a temei și a polemicilor legate de ea presupune studii ample și aplicate care, pentru moment, lipsesc. Dar substanța filozofică a dezbaterii poate fi înțeleasă și fără detalii foarte precise legate de contextul ei istoric și intelectual. Comparația celor două sisteme pare să continue analiza fenomenologică practicată de Hannah Arendt. În celebrul ei studiu *Sistemul totalitar*, Arendt încerca să aproximeze esența comună a ideologiilor și politicilor care compun nazismul și comunismul stalinist (Arendt, Hannah, *Le Système totalitaire*, traducere de Jean-Loup Bourget, Robert Davreu și Patrick Lévy, Seuil, Paris, 1972).

Reducția fenomenologică, așa cum este ea practicată în zilele noastre, pare să se îndrepte spre o ipoteză opusă: deși amîndouă monstruoase și criminale, deși foarte asemănătoare în multe din practicile lor inumane, cele două sisteme totalitare ar diferi tocmai prin esență. Credința în existența și posibilitatea de a cunoaște structura fundamentală, profilul, setul de determinări mentale primare ale unui regim sau epoci istorice subîntinde atît punctul de vedere al celor ce susțin că fascismul și comunismul sînt fațetele aceluiași arhetip, cît și pe al celor ce consideră că este vorba despre fenomene derivate din surse incompatibile.

Reflecția asupra esențelor, asupra raportului lor cu existența, cu raționalitatea, cu posibilitatea de cunoaștere, în general, este întotdeauna legitimă din punct de vedere filozofic. Construirea nazismului și a Holocaustului pe care l-a generat drept expresie absolută și definitivă a răului, atît cît poate fi acesta experimentat în orizontul condiției umane, reprezintă un demers etic cu totul îndreptățit. Faptul că, în marginea unei asemenea problematici, pot apărea diferite forme de limbă de lemn sau de demagogie politică nu îi afectează acesteia, în nici un fel, profunzimea și gravitatea. Pe de altă parte, nici efortul de a aproxima o esență comună a celor două sisteme nu poate fi considerat ca inacceptabil în sine, chiar dacă, în marginea sa, se dezvoltă o rețea de practici manipulative pentru care diagnosticul de „trivializare, prin comparație, a Holocaustului" este cît se poate de precis (Shafir, Michael, *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*, Editura Polirom, 2002).

Scopul prezentului demers însă este acela de a arăta că abordarea comparatistă a celor două categorii de fenomene poate lua și un alt curs. Comparația presupune, inevitabil, construirea și confruntarea unor modele. Dar misiunea ei nu se oprește aici. „Tipurile ideale", pentru a relua un celebru concept al lui Max Weber, nu folosesc doar pentru a distinge și a clasifica. Ele sînt, în egală măsură, utile pentru a ne face să percepem conglomeratele culturale sau ideologice cu care, de cele mai multe ori, ne confruntă realitatea. Asumarea tensiunii dintre modelele noastre teoretice și amalgamurile pe care le scoate la suprafață mișcarea istorică a societății reprezintă și ea o cale validă de cunoaștere.

Pornind de la acest principiu, putem formula teza principală a prezentului demers. Poziția mea este că, indiferent de rezultatele dezbaterii filozofice (afirm din nou: perfect justificate) asupra naturilor profunde a nazismului și comunismului și a raportului dintre ele, realitatea istorică ne confruntă, de-a lungul secolului al XX-lea, cu un proces de difuziune globală a ideologiilor și atitudinilor totalitare în care temele și motivele de inspirație comunist-marxistă sau rasialmistic-fascistă se amestecă și fuzionează pînă la indistincție. Fascismul și comunismul nu au așteptat, cu alte cuvinte, verdictul filozofilor asupra esenței lor ca să se întrepătrundă și să intre într-o profundă simbioză.

Analizînd ideologia și practicile comunismului naționalist instaurat de Nicolae Ceaușescu, Vladimir Tismăneanu expune o continuă proliferare în discursul oficial a unor simboluri, teme și atitudini a căror origine se află în teologia politică a mișcării legionare. Aceasta în condițiile unei supraviețuiri practic nealterate a unei viziuni leniniste asupra exercitării puterii politice și asupra strategiilor de dezvoltare. În consecință, Tismăneanu vorbește despre o „sinteză barocă" între elementele extremei drepte interbelice și cultura politică și instituțională a stalinismului (Vladimir Tismăneanu, „Patologii politice la sfîrșit de secol" în *Spectrele Europei Centrale*, Editura Polirom, 2001). Ipoteza de la care pornește prezentul demers este că aceste evoluții din spațiul românesc nu sînt o excepție, ci ilustrează un fenomen mult mai larg de transmitere „încrucișată" sau „hibridizată".

Ca proces global, „barocul fascisto-comunist" devine evident atunci cînd ne plasăm într-o perspectivă comparatistă, în sensul de *difuzionistă*. Care, altfel spus, studiază modalitățile, canalele, rețelele prin care anumite teme sau idei ajung la o circulație din ce în ce mai largă. Ideologia radicală în care temele fasciste și comuniste se află într-un continuu proces de transgresare reciprocă, de osmoză, poate fi cel mai bine analizată dacă ne plasăm în perspectiva țărilor considerate, în epoca Războiului Rece, a aparține „lumii a treia".

Distincția dintre aceste noțiuni este utilă și pentru a depăși dificultățile ridicate de asimetria dintre destinul comunismului, devenit, după 1945, un sistem mondial, și cel al fascismului, care, în formele sale clasice, imediat identificabile, a dispărut odată cu victoria Aliaților. Desigur, militanții de stînga din lumea occidentală au încercat sistematic să acrediteze ideea unei internaționale „fasciste" care s-ar opune regimurilor de inspirație moscovită, dar o asemenea interpretare și-a pierdut în timp credibilitatea. În aceste condiții, pare neverosimil să punem influența globală a fascismului și comunismului postbelice într-o perspectivă a convergenței care le-ar conferi un statut de relativă egalitate. Dacă, însă, distingem cu grijă între „colonizarea ideologică" și „difuziunea ideologică", atunci putem să comparăm cele două blocuri (sau nebuloase) ideologice nu sub aspectul instituționalizării lor înăuntrul unui sistem mondial al puterii, ci din perspectiva atractivității pe care o exercită asupra unor minți relativ libere să aleagă. Analiza difuzinii ideilor și atitudinilor radicale în cultura și politica țărilor lumii a treia în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial este relevantă pentru că, implicînd opțiuni personale și colective în mai mare măsură libere decît cele prevalente în Europa de Est, ne vorbește într-un mod foarte relevant despre procesul de globalizare al „barocului fascisto-comunist". ■

Holocaust şi Gulag: abordări prezidenţiale şi cercetări istorice

(fragment)

Ovidiu PECICAN

Atît Raportul Wiesel, cît şi Raportul Tismăneanu sînt rezultatul muncii unor comisii instituite prin iniţiative prezidenţiale. Comisii de experţi şi, în măsuri diferite, şi de personalităţi socotite reprezentative, cele două echipe au beneficiat de privilegiile şi de ponoasele pe care trebuia să le atragă după sine calitatea lor de comisii instituite de primul ales al ţării. Să fi fost nişte simple echipe de lucru cu statut obişnuit – alcătuite la nivelul unui institut sau chiar prin colaborare între mai multe instituţii interne ori/şi externe –, accesul la resursele arhivistice şi la logistică le-ar fi fost, probabil, restricţionat. Pe de altă parte, ar fi beneficiat de climatul mai calm şi mai productiv al anonimatului, care ar fi redus, nu încape îndoială, presiunile publice asupra membrilor şi ar fi facilitat mai buna concentrare asupra muncii specifice.

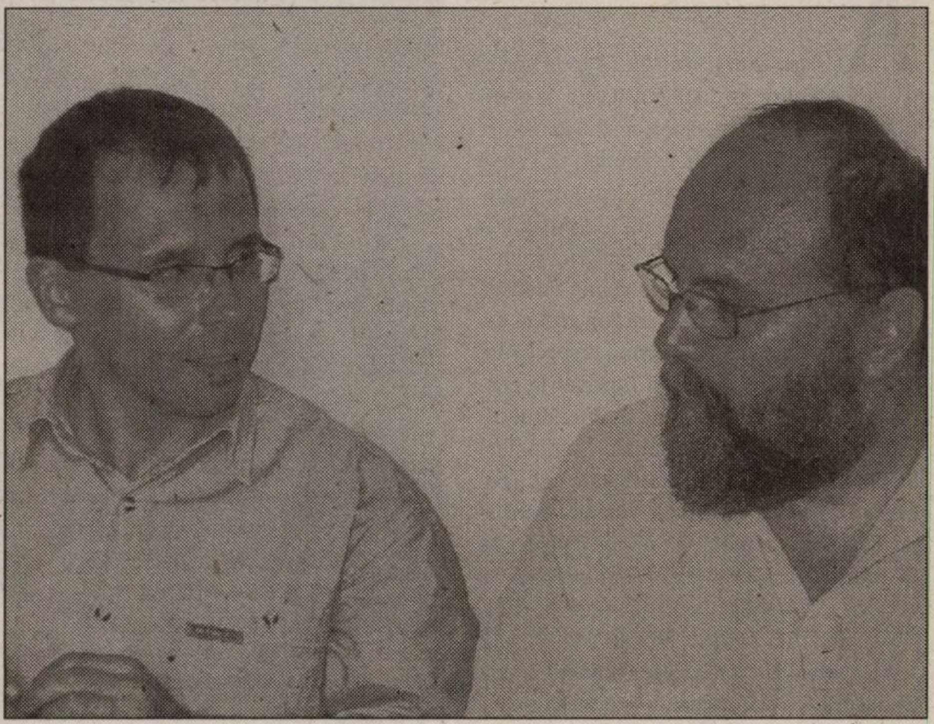
Decizînd învestirea unor comisii de experţi şi de personalităţi reprezentative, de fiecare dată preşedintele României a dat curs unui curent civic ce s-a făcut simţit în presă, în diverse contexte instituţionale, şi care nu a mai putut fi neutralizat.

Comisiile menţionate au fost instituite de preşedinţia României în două ipostaze diferite ale acesteia. Comisia Wiesel s-a reunit şi şi-a îndeplinit misiunea în vremea ultimului mandat Iliescu[1], pe cînd PSD-ul, o forţă politică ce se declară în principiu de stînga, conducea ţara[2]. Comisia Tismăneanu a luat fiinţă în timpul mandatului lui Traian Băsescu, personalitate cu un trecut de stînga[3] de care a luat treptat distanţă atît el, cît şi partidul din cadrul căruia a provenit, PD-ul. Contextele politice în care ele au funcţionat sînt, deci, diferite. În timp ce prima a fost activă în ambianţa dominaţiei politice a PSD-ului, cea de a doua s-a configurat în contextul unei schimbări a puterii, preluate de-acum de Alianţa – de dreapta – „Dreptate şi Adevăr".

Cu toate aceste deosebiri – mai sînt şi altele, tot aşa cum se pot găsi şi asemănări –, remarcabil rămîne că ambele comisii au oferit, în finalul activităţii lor, nişte produse istoriografice care beneficiază şi de învestitura de documente oficial adoptate la cel mai înalt nivel al statului român. Acest fapt le deosebeşte de alte produse ale cercetării din domeniu, fie ele individuale ori de echipă[4], conferindu-le un statut asupra căruia merită meditat. El se aseamănă, la prima vedere, cu acela al istoriilor oficiale ale Evului Mediu, aprobate şi autorizate de instanţa supremă (papalitatea, suveranul, prinţul comanditar al operei, oraşul-stat etc.). În cazuri de acest fel devenea mai puţin important dacă există argumente cognitive pentru o afirmaţie sau alta – de exemplu, pentru o genealogie mitică regală –, esenţial fiind că factorul politic decreta versiunea ca deplin adevărată şi credibilă, unica recunoscută în teritoriul asupra căruia respectivul factor îşi exercita jurisdicţia. Ca şi în vremurile de demult, se poate crede, prin urmare, că Raportul Wiesel şi Raportul Tismăneanu au dobîndit legitimitate şi credibilitate suplimentară, poate chiar nechestionabilă, datorită asocierii puterii politice la realizarea lor. După cum au dovedit-o intervenţiile critice în cazul Raportului Tismăneanu, verva scrutătoare a atenţilor cititori nu a fost însă inhibată de această circumstanţă, chiar şi atunci cînd criticile au fost formulate de oameni informaţi şi de bună credinţă, şi nu de voci instrumentate de forţele politice interesate în compromiterea contribuţiei.

Un plus de legitimitate şi de autoritate provine din aceea că rodul muncii istoricilor a fost nu numai consecinţa unei iniţiative prezidenţiale, ci şi a iniţiativelor civice care au stat la baza acesteia. Altfel spus, decizînd învestirea unor comisii de experţi şi de personalităţi reprezentative, de fiecare dată preşedintele României a dat curs unui curent civic ce s-a făcut simţit în presă, în diverse contexte instituţionale, şi care nu a mai putut fi neutralizat. Cu alte cuvinte, spun că voinţa celor doi preşedinţi a trebuit să fie stimulată de dezbaterea civică, ea nu a venit în mod spontan, dintr-o nevoie interioară a acestora.

Situaţia este inedită în România, unde raporturile dintre politic şi istoriografie au fost în mod repetat condamnate făţiş de istoricii de după 1989, ca unele ce păreau rezervate unui etern destin ancilar, în care istoricul era chemat să argumenteze cu fapte din trecut poziţii chestionabile ale prezentului, nu o dată călcîndu-şi pe conştiinţă, manipulînd sau fiind manipulat (cînd nu ambele deodată). De astă dată, impulsul originar a venit, în cazul Comisiei Wiesel, dinspre diaspora evreiască plecată din România, susţinută în interiorul ţării de elita cărturărească democrată, după cum, în cazul Comisiei Tismăneanu, propunerea condamnării comunismului ca regim criminal a fost formulată de Sorin Ileşiu şi de cei care au semnat alături de el.



Andi Mihalache şi Ovidiu Pecican

---

1. Am preferat să evit formularea „al doilea mandat Iliescu", pentru că nu este clar încă dacă mandatul din 2000 trebuie considerat doar al doilea. Ales pentru întîia oară la 20 mai 1990, pentru doi ani, şi re-ales în 1992, pentru încă patru ani, preşedintele Iliescu a dat bătăi de cap matematicienilor electorali, ca şi juriştilor, de altfel, puşi, primii, să înţeleagă cum un singur mandat poate dura şase ani şi siliţi, cei din urmă, să justifice cum de a fost posibil ca Ion Iliescu să revină la preşedinţie şi a... treia oară.

2. Principala forţă politică provenită din rîndurile PCR, PSD-ul a continuat în linie dreaptă, cu acelaşi nucleu de conducere, din 1990 încoace, să încerce să pară un partid politic de stînga, fie că se numea FSN, fie că devenea PDSR. În fapt, sub efectul ruinător al eşecului comunismului, acest partid s-a declarat de stînga doar în virtutea evidenţei continuităţilor biografice ale grupului conducător, sperînd într-un plus de legitimitate dobîndită astfel în ochii lui M. Gorbaciov şi ai URSS, pînă la căderea acesteia, complăcîndu-se într-o ambiguitate tactică între 1992 şi 1996 şi manifestînd mai apăsat veleităţi populist-autoritariste din 1996 încoace, pentru a deveni un partid de „baroni regionali" după 2000. Iniţiativele sale pe plan istoriografic – precum interzicerea manualului de istorie iconoclast pentru clasa a XII-a publicat la Editura Sigma în 1999 (prin ordinul ministrului PSD Ecaterina Andronescu, în 2000) ori promovarea tratatului de istorie a României elaborat sub coordonarea lui Dan Berindei şi a lui Virgil Cândea şi publicat sub egida Academiei începînd cu anul 2002 – vădesc replierea pe poziţiile unui naţionalism conservator, nevestind prin nimic deschiderea ulterioară spre abordarea chestiunii complicate a Holocaustului în România.

3. Iniţial, atît Traian Băsescu, cît şi colegii săi din PD au făcut parte din FSN, fiind în anturajul lui Ion Iliescu împreună cu liderul lor de atunci, Petre Roman. După mineriada din septembrie 1991, cînd guvernul Roman a fost destituit, fostul premier a părăsit FSN-ul împreună cu o parte dintre membrii acestuia, constituindu-şi propriul partid. Ulterior, Roman a fost înlocuit de la conducerea partidului său de Traian Băsescu, optîndu-se pentru o linie politică menită să asocieze această forţă popularilor europeni şi părăsind stînga eşichierului.

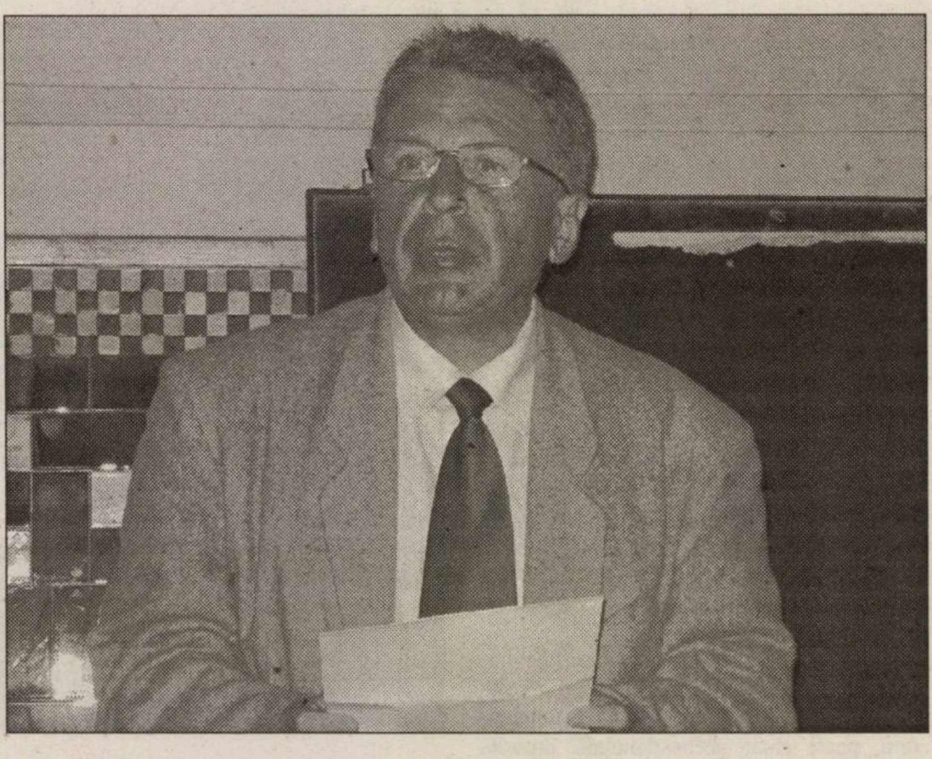
4. Cazul cel mai notoriu rămîne, probabil, cel al tratatului de istorie a României coordonat de acad. Dan Berindei şi acad. Virgil Cândea şi publicat – în partea care a apărut deja, fiindcă pînă în acest moment el nu a fost finalizat – sub egida Academiei Române, ca şi sub înaltul patronaj al preşedintelui Ion Iliescu. În pofida atîtor învestituri, el nu beneficiază de credibilitatea pe care se sconta, în virtutea dezvăluirilor cazurilor de plagiat tolerate de coordonatori în paginile unora dintre volume (II şi III).

■

Holocaust şi totalitarism comunist în textele de psihoistorie

(fragment)

Ştefan BORBÉLY



Aş dori să discut două aspecte socio-istorice şi culturale distincte, legate de eventuala comparaţie comportamentală dintre nazism şi totalitarismul comunist, pe care o consider – o spun din capul locului – îndeajuns de riscantă pentru a nu o aborda decît strict analitic, cu titlu de ipoteză. Primul dintre ele are în vedere paradigma familială a celor două evenimente, adică modul în care cele două sisteme, nazismul, respectiv totalitarismul comunist s-au raportat la centralitatea intrinsecă pe care, în interiorul comunităţii, o reprezintă familia. Extrapolînd distincţia dintre cele două reacţii, îmi propun să abordez cele două sisteme – nazismul, respectiv totalitarismul – ca *mecanisme de generare a unor marginalităţi victimare*: a evreilor şi, în subsidiar, a ţiganilor în cazul Holocaustului – ambele: marginalităţi rasiale – şi a contestatarilor în cazul Gulagului, adică o marginalitate preponderent ideologică şi politică, fără componenta rasială pe care o presupune victimizarea clasică, pornită din antisemitismul istoric, a evreimii.

Sugestia metodologică primă pe care aş dori s-o avansez este că generarea marginalităţii victimare în cazul celor două sisteme are la bază o diferenţă esenţială privind tratarea relaţiei imaginare dintre masculinitate şi feminitate. În mod inevitabil, o asemenea distincţie antrenează o dublă percepţie a temporalităţii obiectivate în social: una masculină, bazată pe forme, exerciţiu viril şi asceză, respectiv una feminină, asociată energiilor senzuale, plastice, imprevizibile. Prima aparţine calculului, prognozei sociale matematizate, ivită din conştientizarea limitei (asumate sau impuse), pe cînd cea de a doua lasă cîmp deschis estetizărilor, grotescului de tot felul şi libertăţii. Klaus Theweleit, în *Male Fantasies*[1], a demonstrat că întreaga pregătire culturală şi pedagogică germană de după Primul Război Mondial s-a axat pe repudierea simbolurilor feminităţii dispersive, fluide şi promovarea unei educaţii a bărbatului ascetic, încorsetat de reguli comportamentale stricte şi înregimentat în cohorte exclusiviste, cu un pronunţat aspect iniţiatic, de care s-a ocupat, de altfel, şi Rosa Sala Rose în *Dicţionar critic de mituri şi simboluri ale nazismului*[2].

E interesantă, sub acest aspect, interpretarea ca *maternitate protectivă* a lui Hitler, pe care o găsim în cartea lui Harold D. Lasswell, *The Analysis of Political Behavior: An Empirical Approach*[3]. În mod tradiţional, analizele bazate pe psihologia de adîncime insistă fie pe regresia infantilă pe care a suferit-o Hitler în momentul bolii incurabile a mamei sale – tratată eronat, considera el, de către un medic evreu –, fie pe rolul de „tată-surogat" al conducătorului nazist, interpretare care corespunde mai degrabă stereotipiilor prefabricate ale disciplinei decît adevărului confirmat de imaginarul colectiv. Harold D. Laswell nu e nici el foarte precis, sugerînd că apartenenţa imaginară a lui Hitler la o paradigmă a maternităţii se explică prin: a) tendinţa de moralizare continuă a poporului german în discursuri, prin invocarea preocupării privind starea lui fizică şi intelectuală; b) includerea în discursuri a unor teme pedagogice şi de igienă socială; c) grija pentru „maternitatea curată", lipsită de ingerinţe rasiale nedorite, pe care o presupunea doctrina purităţii rasiale şi d) stilul general interdictiv al luărilor sale publice de poziţie, în care insista pe lucruri care *nu trebuie făcute*. Puţin probabil că ar fi aşa – adăugăm noi, sceptici, astăzi –, măcar pentru faptul că atît *Mein Kampf*, cît şi extremismele de mai tîrziu ale lui Hitler sugerau un activism coparticipativ, foarte atipic pentru replierea prudentă pe care ar reprezenta-o maternitatea protectoare.

Peter Loewenberg, în *Decoding the Past*[4], sugerează o nuanţare a interpretărilor subliminale ale lui Hitler, prin inserţia unui detaliu care ţine de contextul istoric. Primul Război Mondial, spune Loewenberg, a dislocat o sumedenie de bărbaţi din mediul lor gospodăresc şi conjugal (unii nu se vor mai întoarce niciodată de pe front), ceea ce a dus, de voie-de nevoie, la o resemantizare a rolului femeii în societatea germană. Obligate fiind să presteze şi muncile pe care în mod normal le efectuau bărbaţii, femeile au luat locul acestora, suferind un subtil proces de masculinizare. Aceasta e reprezentarea dominantă a copiilor din perioada respectivă, dublată apoi, de către nazismul fumegos, mistic, de o abordare preponderent masculinizată a mitologiei scandinave (*Edda*), în care nici măcar Walkyriile nu sînt fecioare gracile, ci redutabile artemide belicoase, zburînd ameninţător deasupra cîmpurilor de bătălie pentru a-i culege pe eroii merituoşi să fie resuscitaţi în Walhalla.

Întreaga estetică socială „de tip nou", generată de Revoluţie, s-a axat pe convingerea că prezumtivul adept al ideologiei purpurii trebuie scos *în afara familiei* sale pentru ca educaţia sa politică să reuşească.

Peter Loewenberg îşi ilustrează teza masculinizării subliminale a psihicului german din perioada pre-nazistă prin două cazuri tipice: adolescenţa lui Heinrich Himmler şi formarea *Hitlerjugend*-ului: a cohortei tinere din falanga nazistă[5]. Himmler a avut, demonstrează Peter Loewenberg, două etape succesive în trecerea de la copilărie la adolescenţă: faza normală şi cea patologică, ambele fiind consemnate într-un *Jurnal* de adolescenţă foarte pragmatic, evenimenţial, în care, insensibil, Himmler îşi menţionează mama doar de două ori, şi-n ambele cazuri neparticipativ, insistînd totodată pe necesitatea evitării femeilor („un pericol"). Schizoid, prin mania corectitudinii pe care o exhibă, Himmler obiectivează fantasmele personale într-o patologică obsesie a cotidianului mărunt, nesemnificativ, care indică retractilitate din faţa evenimentelor mari, definitorii.

Paradigma confraternităţii pe care şi-a asumat-o nazismul este explicată de către Loewenberg prin ruşinea tinerilor germani de după Primul Război Mondial de a aparţine unei „generaţii cu taţi compromişi", pe motivul înfrîngerii lor în război. Ca fenomen istoric şi ideologic de supradeterminare, nazismul a întreţinut această fantasmă a confraternităţii, încărcînd-o cu rolul containerului de energie. Astfel, demonstrează foarte lucid Loewenberg, nu un „tată" au căutat tinerii germani resentimentari din timpurile de după terminarea Primului Război Mondial, ci „fraţi" capabili să se angajeze în slujba aceluiaşi ideal. În condamnarea evreimii, germanii au repudiat şi o societate preponderent paternalistă, coordonată de ipoteza unui Dumnezeu-demiurg, care şi-a ales un popor să îl reprezinte. Politeismul informal al nazismului, bazat pe reconversia exaltată a unei mitologii etnice axate pe mai mulţi zei, la care se adăuga şi dreptul orgolios de a crede în cine doreşti, confirmă, structural, o asemenea aversiune.

Bruno Bettelheim[6] sugerase, cu ani în urmă, că lagărele de concentrare naziste au reprezentat un fenomen provocat, de „regresie forţată", „pînă la nivelul la care ei [prizonierii] au trăit înainte de învăţarea regulilor elementare de igienă". Prizonierii se stropeau cu urină, se mînjeau cu fecale şi sufereau groaznic de foame: în termenii clasici freudieni, ei regresau într-un stadiu „ruşinos", infantil, din perioada în care părinţii se îngrijeau de igiena lor elementară, numai că în cazul de faţă aceştia lipseau sau erau neputincioşi. Ca o contrapondere, tot Peter Loewenberg (în *Decoding the Past*) a demonstrat cît de conotat cu imaginarul fraternităţii.fusese Theodor Herzl, fondatorul statului Israel: căsătorit cu Julie (n. Naschauer), el se desparte lăsînd în urmă trei copii, pentru a redeveni „fratele charismatic" care fusese dintotdeauna dedicat, în mod altruist, „mîntuirii mesianice" a celorlalţi.

A jucat „tătucul Stalin" rolul izbăvitor, energetic al tatălui-surogat? Pentru unii, marcaţi de stereotipurile clasice ale psihanalizei, întrebarea este aproape redundantă, cu atît mai mult cu cît – ni se tot reaminteşte – propaganda oficială sovietică a întreţinut cu osîrdie o asemenea fantasmă. Paradoxul e că fundamentele noii realităţi sovietice s-au articulat, după Revoluţia din 1917, pe paradigme accentuat confraterne, menite să denunţe în subsidiar tradiţionalismul prudent, conformist al familiei ruse. Întreaga estetică socială „de tip nou", generată de Revoluţie, s-a axat pe convingerea că prezumtivul adept al ideologiei purpurii trebuie scos *în afara familiei sale* pentru ca educaţia sa politică să reuşească. Socialismul s-a caracterizat – ca şi societatea antică ateniană – pe o foarte atent orchestrată aversiune împotriva consangvinităţii. Nu întîmplător, sîngele altruist, vărsat pentru binele public, era singurul exceptat de la suspiciune. Pentru ca această fantasmă să reziste, este nevoie de o societate care generează adversitate şi războaie, pentru ca sîngele să aibă unde să se risipească.

---

1. Vol. 2: *Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror*. Translated by Erica Carter and Chris Turner, in colaboration with Stephen Conway. Foreword by Anson Rabinbach and Jessica Benjamin. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.
2. Traducere şi prefaţă de Mirela Petcu. Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.
3. Hamden, Connecticut, 1966.
4. *Decoding the Past. The Psychohistorical Approach*, Alfred A. Knopf, New York, 1983.
5. *The German Case. Leaders, Followers and Group Process. a.: The Unsuccessful Adlescence of Heinrich Himmler; b.: The Psychohistorical Origins of the Nazi Youth Cohort.*
6. *The Informed Heart: Autonomy in a Mass Age*, Glencoe, Illinois, 1960, p. 132.

■

Transfer de semnificaţii

Doru POP

Ipoteza de lucru pe care se întemeiază această analiză este existenţa unui transfer de semnificaţii între denigratorii Holocaustului şi denigratorii monstruozităţilor comunismului. Din raţiuni de spaţiu şi pentru a concentra argumentaţia, exemplele pe care le folosesc sînt preluate din dialogul public pe marginea Raportului Comisiei Prezidenţiale de Analiză a Dictaturii Comuniste condus de Vladimir Tismăneanu (în continuare Raportul), aşa cum au apărut în presa momentului, iar termenul de comparaţie pentru reacţiile faţă de problema Holocaustului este reacţia faţă de Raportul final al Comisiei Internaţionale asupra Holocaustului în România (Raportul final) – cu trimitere directă la analiza lui William Totok privind receptarea Raportului „Comisiei Wiesel".

În sens teoretic pornesc de la acceptarea argumentelor conform cărora o comparaţie între Holocaust şi Gulagul comunist trebuie pusă sub semnul îndoielii atîta timp cît se discută din punctul de vedere al implicaţiilor istorice sau al efectelor acestora. Cred însă că, din perspectiva discursului public, pot fi identificate o serie de legături la nivelul mecanismelor simbolice ce acţionează, relevantă fiind chiar dinamica persuasivă şi propagandistică. Obiectivul principal nu este, aşadar, demonstrarea faptului că evenimentele ar fi comparabile, ci că tipurile de discurs se întrepătrund, în principal prin aceea că argumentele şi modalităţile prin care este descrisă problematica Holocaustului se morfează în prezentările asupra înţelegerii comunismului. Integrînd observaţia conform căreia comparaţiile relativizatoare şi minimalizatoare între cele două fenomene nu servesc înţelegerii lor, abordarea de faţă doreşte să descrie „compatibilitatea" metodelor de alterare a lor. Evident, cele două experienţe nu sînt comparabile, nazismul punînd în mişcare o ideologie a urii rasiale, iar comunismul una a urii de clasă, iar „exterminarea" nu poate avea termen de comparaţie. Din punctul de vedere al discursului public, însă, există o similitudine între modul cum sînt procesate cele două tragedii ale secolului al XX-lea şi cum, prin intermediul mass-media, se încearcă expierea fantomelor „Gulagului şi Holocaustului" – despre care vorbea Slavoj Zizek.

Analiza de faţă se va concentra asupra metodelor majore prin care Holocaustul a fost „negat" şi a fost „procesat" în mediile de informare. Considerînd că acestea sînt aplicabile şi în dezbaterile despre comunism şi consecinţele acestuia, iar studiul de caz asupra reacţiilor faţă de „Raportul Tismăneanu" demonstrează o asemenea „mutaţie" discursivă.

Minimalizarea. O primă similaritate la nivelul discursurilor este aceea a tendinţei de minimalizare, prin reducerea semificaţiei simbolice, astfel încît cele două tragedii să devină „acceptabile" prin impactul lor redus. În ceea ce priveşte minimalizarea Holocaustului, unul dintre exemplele cele mai relevant în acest sens a fost declaraţia din 2003 a preşedintelui Ion Iliescu pentru ziarul israelian *Ha'aretz*. Pentru preşedintele de atunci al României Holocaustul nu a fost „unic poporului evreu", el spunînd că „mulţi alţii, printre care polonezi, au murit în acelaşi fel". Această afirmaţie a lui Ion Iliescu, care a şocant mediile internaţionale, a fost urmată de aceea că, în timpul războiului, evreii şi comuniştii au fost trataţi similar, în acest sens el oferind exemplul propriului tată, decedat la vîrsta de 44 de ani, la numai un an după eliberarea din lagăr. Argumentul a fost reluat într-o altă formă de Mircea Geoană, actualul preşedinte al PSD, care a declarat public că Raportul prezentat de Comisia Tismăneanu „nu este nici util şi nici credibil. Este tocmai opusul, iar preşedintele Băsescu încearcă să redeschidă ceva. Este exact de ceea ce nu avea nevoie România în acest moment". Declaraţia lui Geoană, preluată de principalele ziare şi televiziuni ale momentului, intră în această logică a minimalizării, a anulării efectelor Raportului... prin desconsiderarea utilităţii acestuia.

Negarea. Dacă în cazul Holocaustului negarea atinge forme paroxistice, prin negarea totală a crimelor nazismului, dintre care unele se manifestă şi în mijloacele de informare de la noi, în special în presa legionară, în cazul Raportului, negarea se caracterizează, pe de o parte, prin respingerea autenticităţii faptelor şi datelor statistice privind crimele comunismului şi, pe de altă parte, prin deculpabilizarea participanţilor. „Nu eu am instaurat comunismul în România, nu eu am inventat închisorile şi lagărele de muncă, nu eu am înfiinţat Securitatea. Mai mult, numele meu nu poate fi asociat, în nici un fel, cu abuzurile regimului totalitar", a declarat Ion Iliescu într-un comunicat de presă, publicat de principalele medii de masă din România (vezi *Adevărul*, 16.12.2006). O altă formă a negării găsim în articolul „De ce nu avem nevoie de raportul Tismăneanu", publicat de George Damian în ziarul *Ziua*. Nu este nevoie de o reevaluare a comunismului, spune ziaristul, pentru că „Modelul Tribunalului de la Nürnberg este mai mult decît de ajuns. Regimul nazist din Germania a fost condamnat pe baza unui set de principii clare şi cît se poate de simple", iar consecinţa logică, evidentă, este aceea că aplicarea unor astfel de reguli face inutilă o nouă abordare.

Trivializarea. Metoda trivializării, specifică şi ea radicalismului negaţionist, se manifestă în cazul Holocaustului prin încercarea de a exploata evenimentul în contexte denigratoare sau chiar vulgarizatoare. Aceeaşi tehnică a trivializării contextului a aplicat-o Partidul România Mare care, în chiar ziua susţinerii Raportului în Parlament, şi-a trimis parlamentarii pentru a submina discursul lui Traian Băsescu prin fluierături, vociferări şi proteste.

Distorsionarea. Unul dintre locurile comune ale denigratorilor Holocaustului este acela că tragedia poporului evreu a fost cauzată chiar de acţiunile acestuia, cele mai multe explicaţii referitoare la Holocaustul din Transnistria fiind de această factură.

La fel, despre comunism s-a lansat formula conform căreia ideologia marxistă a fost „o idee bună, prost aplicată". De altfel, în România sondajele de opinie arată că majoritatea concetăţenilor noştri (53%) continuă să creadă că societatea comunistă era o idee bună (conform datelor Barometrului de Opinie Publică realizat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă în octombrie 2006) şi doar 34% au afirmat că a fost o idee proastă.

Această abordare este reluată într-un articol din publicaţia *Tricolorul*, patronată de PRM, articol semnat „Adevăratul Serviciu Român de Informaţii". Articolul, care corelează rezultatele unui „sondaj real, dar ţinut secret", conform căruia „76% dintre români consideră că ideea de comunism este bună", cu ideea că nu se justifică o judecare a comunismului în asemenea condiţii, denotă o tendinţă de a altera intenţionalitatea Raportului. ■

Nicolae Pop şi evreii

Dorin DOBRINCU

Este în afara oricărui dubiu că pe anumite porţiuni există o legătură între cele două fenomene teribile ale secolului XX, Holocaustul şi Gulagul. Acest text oferă, cred, o bună dovadă în acest sens.

Nicolae Pop zis Achim s-a născut la 16 martie 1898 în comuna Groşi, lîngă Tîrgu Lăpuş. Din punct de vedere religios era greco-catolic, aşa cum erau cei mai mulţi dintre etnicii români din nordul Transilvaniei. Îndeplinea funcţia de pădurar în zona sa natală, fiind şi un agricultor înstărit. Era căsătorit cu Maria şi avea mai mulţi copii (Victoria, Alina – Elena în alte surse –, Ichim, Aristina, Ion şi Nicuşor). A fost implicat şi politic, documentele rămase de la poliţia politică a regimului comunist indicîndu-l ca fost „membru în PNŢ-Maniu şi PNL-Brătianu".

Înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, satul Lăpuşul Românesc, din Munţii Ţibleşului, avea o populaţie compusă în cea mai mare parte din etnici români. Dar exista şi o comunitate evreiască, atît în Lăpuş, cît şi în localităţile din jur. Liderul comunităţii evreieşti din Lăpuşul Românesc era Samuel Dub, un om înstărit, dispunînd de un atelier de prelucrare a lemnului. Dub era foarte bun prieten cu Nicolae Pop, între cei doi existînd şi relaţii de natură economică. Samuel Dub avea un singur copil, Hanna, care în 1935 s-a căsătorit cu Baruch Mendel Marmor, originar din Maramureşul învecinat. Cei doi au avut împreună trei copii (Silca Reiza, Ester şi Iom Tov). Nordul Transilvaniei a fost cedat Ungariei în urma celui de-al doilea arbitraj/dictat de la Viena, în 1940. Evreii de aici au scăpat de politica antisemită a statului român, dar au avut parte de cea a statului maghiar, relativ mai îngăduitoare pînă în 1944. Situaţia evreilor din Ungaria s-a înrăutăţit după ocuparea acestei ţări de către trupele germane, în martie 1944. Evreii au fost concentraţi în ghetouri, unde puteau fi mai uşor supravegheaţi şi de unde se putea organiza transportarea lor metodică spre centrele morţii din teritoriile direct controlate de Germania.

Chiar dacă aflat undeva în creierii munţilor, departe de centrele deciziei politice, zvonurile privind iminenţa deportării evreilor din zona sa au ajuns şi la Nicolae Pop. Acesta şi-a informat prietenii evrei (familiile Dub şi Marmor) şi a insistat pe lîngă ei să nu accepte mutarea în ghetou, propunîndu-le să se ascundă. Le-a promis ajutorul său, precizînd că se va îngriji de nevoile lor. Fuga în pădure a fost atent planificată şi s-a produs pe 29 aprilie 1944. Diferite bunuri au fost încărcate într-o căruţă, aceasta fiind urmată de Samuel Dub, Hanna Marmor şi cei trei copii ai ei. Din cauza unei boli, bătrîna Dub a refuzat să plece, iar ulterior avea să sfîrşească în Holocaust. Cea care i-a condus pe evrei spre adăpostul situat la 25 de km în interiorul pădurii a fost o fetiţă de 12 ani, Aristina Pop, fiica lui Nicolae Pop. Căruţaş era un etnic român, Gheorghe Man. Evreii refugiaţi în pădure şi-au construit un adăpost din materialele deja pregătite de Nicolae Pop, beneficiind şi de ajutorul unui angajat al acestuia, păstor, cunoscut sub porecla Negruţ. Pentru a nu atrage atenţia posibililor trecători, fugarii nu au utilizat topoare sau ferăstraie la construirea adăpostului. Ei erau aprovizionaţi de Negruţ şi de Maria Achim, prin intermediul Aristinei Achim. Hanna Marmor avea să sintetizeze astfel gestul făcut de către Nicolae, Maria şi Aristina Pop: „Ei au făcut pentru noi totul din toată inima, fără socoteli, cu dragoste şi căldură, din prietenie adevărată şi sinceră, dînd dovadă de o omenie profundă ca şi cum viaţa lor proprie şi a familiei lor nu era în pericol de moarte în orice moment".

Pe 3 mai 1944, toţi evreii din Lăpuşul Românesc au fost mutaţi în ghetoul din oraşul Dej. Grupului din pădure i s-au alăturat trei persoane fugite din ghetoul din Dej: Iacob Taub, Simi Ijic şi Nusi Abraham. Toţi au beneficiat de susţinerea dezinteresată a lui Nicolae Pop şi a familiei sale.

Datorită semnalării unor persoane străine în preajma locului unde se găseau fugarii evrei, Nicolae Pop a decis mutarea adăpostului mai în interiorul pădurii. Însă relativa siguranţă în care se aflau i-a făcut mai puţin atenţi, mai puţin prudenţi pe cei din grupul de fugari. Bunăoară, au început să taie lemne, operaţiune care producea un zgomot detectabil pe o arie întinsă. Pe 13 august 1944 ei au fost surprinşi de doi jandarmi unguri înarmaţi, care se rătăciseră prin pădure şi veniseră să solicite informaţii. Hanna Marmor a încercat să tragă cu pistolul în jandarmi, dar fără nici un efect, arma nefiind încărcată. A fost imobilizată, cei mai mulţi fugari fiind reţinuţi, iar apoi transportaţi spre locul unde se găsea unitatea de jandarmi. Nusi Abraham nu a fost prins, iar Iacob Taub a reuşit să fugă. Samuel Dub a putut evada datorită coruperii unui jandarm. Protectorul fugarilor, Nicolae Pop, s-a făcut şi el nevăzut. Toţi aveau să iasă din pădure după 16 octombrie 1944, cînd zona a intrat sub controlul trupelor sovietice şi române. Cu toate că a încăput pe mîna jandarmilor şi a ajuns pe teritoriul Ungariei restrînse, Hanna Marmor şi copiii ei au supravieţuit Holocaustului.

Aşa cum spunea chiar Hanna Marmor în mărturia ei, „din nefericire, necazurile lui Pop Nicolae nu s-au terminat cu regimul fascist: onestitatea absolută şi necompromisă de care a dat dovadă l-au costat viaţa şi familia". La fel cum acordase sprijin celor persecutaţi pe criterii rasiale în 1944, Nicolae Pop avea să ofere sprijin şi celor care au fost urmăriţi pentru credinţa lor religioasă ori politică după 1948. În 1948-1949 a găzduit mai mulţi fugari politici, ceea ce l-a aruncat într-un conflict cu Securitatea. Pentru a scăpa de urmărirea acesteia, în primăvara anului 1949 Nicolae Pop a dispărut de la domiciliu, devenind fugar. El s-a asociat cu alţi urmăriţi, constituind un grup de rezistenţă armată anticomunistă, care a fost activ în zona Munţilor Ţibleş în anii următori. Deşi a fost sfătuit să nu îşi rişte viaţa, Nicolae Pop a refuzat. El i-a spus vechiului său prieten Samuel Dub că „odată ce şi-a dat cuvîntul, îşi va respecta promisiunea toată viaţa".

Poate gestul lui Nicolae Pop de a salva mai mulţi evrei din zona sa în 1944 nu ar fi fost cunoscut şi valorizat dacă nu ar fi existat strădaniile Hannei Marmor. Emigrată în Israel în 1962, Hanna Marmor şi-a văzut de viaţa ei, încercînd să se adapteze la noile realităţi. Însă în anii '90 ai secolului trecut, ea a considerat o datorie de onoare perpetuarea memoriei unor oameni care îi salvaseră viaţa. De aceea a făcut demersurile necesare pentru includerea lui Nicolae Pop, a Mariei Pop şi a Aristinei Pop (Săileanu) între Drepţii pentru Popoare, la Yad Vashem. Poate puţin patetică, dar cu siguranţă onestă, Hanna Marmor avea să tragă o concluzie clară: „Dacă există Drepţi între Popoare, Pop Nicolae este exemplul cel mai reprezentativ". Trebuie să spunem că Nicolae Pop şi membrii familiei sale sînt printre puţinii (cu mult sub 100) cetăţeni români incluşi în această listă a Drepţilor între Popoare. ■

Devictimizarea evreului

Cauzalităţi imaginare şi modele explicative în discursul antisemit de după al Doilea Război Mondial (fragment)

Andi MIHALACHE

Faptul că cineva este evreu constituie o informaţie care nu se întîmpină oricum. Necesită o sprînceană ridicată, de cunoscător, o grimasă competentă, un chicotit avizat. Punem pe seama lui tot ceea ce nu vrem să credem despre noi. Nu mai contează motivele pentru care îl urîm, esenţială fiind vechimea acestei aversiuni. De vreme ce atîta lume l-a prigonit, ceva trebuie să fi fost la mijloc şi nu se poate ca tocmai noi să stricăm tradiţia. De aceea, nesfîrşita căutare a adevărului despre evrei se confundă uneori cu adevărul însuşi, negăsirea acestuia făcîndu-ne să spunem că el nici nu există, că ne batem capul degeaba. Alteori, *iraţionalul* sau *aleatoriul* trec drept sinonime aproximative ale *secretului*, cel din urmă fiind împins apoi în aria semantică a cuvîntului *adevăr*: dar nu unul de orice fel, ci un adevăr superior, rezervat iniţiaţilor. Motivul? Un adevăr bănuit, dar totuşi inaccesibil, ne pare mai sigur, mai valoros decît unul deja demonstrat. Adevărul de suprafaţă, la îndemîna oricui, este egalitar, aproape vulgar, explicaţia unui eventual eşec găsindu-se mai uşor în ideea că lumea noastră are mai multe paliere de existenţă şi nu se reduce la ceea ce vedem cu ochiul liber. Astfel, putem pretinde că nu am eşuat din vina noastră, ci din cauza unor mecanisme nevăzute şi complicate care ne depăşesc, dar care sigur au fost puse la cale de evrei. Pe baza simplelor deducţii, se ajunge ca o suspiciune să treacă uşor din registrul *imaginar* în cel *verosimil* şi din cel verosimil în domeniul *adevărurilor probate*, al certitudinii. Bunăoară, după 23 august 1944 uram la culme evreul întors din deportare: mai întîi îl dispreţuisem pentru că era prea retras, acum neplăcîndu-ne că era prea vizibil, „în funcţii de răspundere". Nu îi iertam faptul că intra în PCR, nefiind mai indulgenţi nici atunci cînd abandona lupta pentru pace ca să plece în Palestina. Apoi ne înfuriam de-a binelea dacă îşi revendica bunurile confiscate de Antonescu, părîndu-ni-se că îi era suficient mărunţişul cîştigat din vînzarea unor chifle. Nu mai otrăvea fîntînile, dar ne golea buzunarele. Sau ne dădea pe mîna ruşilor. Comuniştii vedeau în el o metonimie a capitalismului, restul românilor suspectîndu-l, dimpotrivă, că e primul beneficiar al „democraţiei populare". Ştiind că nu ne purtasem prea bine cu el, îl detestam aprioric, pe motiv că *ar fi putut să aibă* resentimente, ceva gînduri de revanşă. Cu cît îi găseam mai multe culpe, cu atît ne simţeam mai puţin vinovaţi faţă de el.

Analiza discursului antisemit se concentrează, din nefericire, pe opoziţia facilă dintre adevăr şi minciună, pe dezvinovăţirea evreului sau pe căutarea cauzelor sociale pe care *le-ar fi putut avea* un pogrom ori altul. E mai bine să urmărim *imaginea pe care ne-o făceam despre o altă imagine*, felul cum românii îşi închipuiau că evreii percepeau lumea românească şi îşi rîdeau, pe ascuns, de naivitatea ei. Marile motive ale discursului antisemit nu sînt direct legate de evreul concret. Iar alteritatea nu traduce neapărat o patologie a vizibilităţii, ura faţă de celălalt nefiind cauzată de posibilele deosebiri cu care el ne-ar violenta privirea. Antisemitismul vine din concurenţa mai multor reprezentări asupra evreului, ultimul cuvînt avîndu-l aceea care ficţionalizează în mod plauzibil. Iudeofobia nu are în centru evreul, ci persoanele care vor să iasă în evidenţă pe seama lui. Care ar fi miza?

■■■ În rolul ţapului ispăşitor

În viaţa de zi cu zi ne resemnăm cu ideea că alţii sînt mai bine situaţi şi, prin urmare, se uită de sus la noi. Dar izbucnim atunci cînd ni se răpeşte statutul de învinşi onorabili, cînd bănuim că am participat la o competiţie trucată, cu deznodămînt dinainte ştiut. Nu ne simţim umiliţi pentru orice pierdere, dar suferim imens dacă ea se produce în favoarea evreului, veneticul prin excelenţă. Paharul nu se umple de fiecare dată cînd eşuăm, dar tîrgurile noastre iau foc atunci cînd ni se năzare că am fost traşi pe sfoară la noi acasă. Paradoxal, atunci cînd un individ venit din afară ne arată că societatea noastră nu este chiar cea mai bună cu putinţă, nu ne indignăm contra acestei situaţii, ci împotriva persoanei care ne ocazionează respectiva revelaţie.

În viaţa obişnuită, dominată, vrem sau nu vrem, de nevoia de a ne suporta şi dialoga, sîntem neutralizaţi de spectacolul tern al asemănărilor ireparabile dintre noi, dintre evrei şi ne-evrei nu mai puţin. Contrastele nu se observă cu ochiul liber şi nu rezultă din interese sociale antagonice. Ele se caută cu lumînarea, se atribuie, se inventează. Pentru noi, esenţial este să vedem cine este considerat localnic şi cine este desemnat să reprezinte diferitul, cum se construieşte acea stranietate faţă de care majoritatea decide să se definească.

În rolul ţapului ispăşitor sau, mai bine spus, al adversarului accesibil, uşor de înlăturat, se alege de obicei un paria, tocmai pentru că dispariţia lui nu afectează serios textura relaţiilor interumane, nu lasă un loc gol, iar noi nu îi simţim lipsa. Cum ideologiile naţionale pun accent pe armonia şi solidaritatea socială, negînd tensiunile dintre fraţi, evreul rătăcitor ne este indispensabil pentru salvarea încrederii în noi înşine.

Chiar şi plecat în Israel, rămîne, totuşi, eterna pietricică din pantoful naţiunii. Ce ne-am face fără el? Nu am mai avea întîietate faţă de nimeni.

■

Istorie şi justiţie

Un model german pentru „procesul comunismului"

Adrian CIOFLÂNCĂ

În România, îndeosebi după traducerea *Cărţii negre a comunismului*, rezolvarea relaţiei problematice cu trecutul comunist a fost imaginată adesea sub forma unui „proces al comunismului". „Precedentul" invocat pînă la saturaţie este Procesul de la Nürnberg, care ar fi adus justiţie în Europa postbelică, ar fi spus adevărul despre Holocaust, ar fi rezolvat problema denazificării şi ar fi provocat împăcarea germanilor cu trecutul.

Această versiune asupra Procesului de la Nürnberg nu este împărtăşită în mediile istoriografice occidentale. Iată cîteva aprecieri asupra capacităţii Procesului de la Nürnberg de a produce cunoaştere istorică.

În primul rînd, trebuie spus, fără ezitare, că importanţa Procesului de la Nürnberg în lumea postbelică este imensă. Procesul a avut un rol important pentru conştientizarea internaţională a naturii criminale a regimului nazist, a creat un precedent istoric prin pedepsirea „crimelor împotriva umanităţii" şi a contribuit la demararea procesului de elaborare a unei legislaţii cosmopolitane.

■■■ Procesul de la Nürnberg nu este un proces al Holocaustului

Aliaţii, urmărind să producă un act demonstrativ de dreptate la scară mondială, au organizat în mod deliberat procesul după un model universalist. Efectul colateral a fost marginalizarea problemei „Holocaustului" – mai precis a „atrocităţilor împotriva evreilor", cum sînt numite în actele procesului.

Regimul nazist a fost acuzat de crime împotriva păcii, crime de război, crime împotriva umanităţii şi, înainte de toate, de conspiraţie pentru declanşarea războiului. Genocidul, campania criminală sistematică îndreptată împotriva evreilor, nu a intrat în atenţia şi strategia acuzării, victimele evreieşti apărînd ca o categorie între altele de victime civile ale războiului planificat de Germania nazistă, ale exceselor criminale hitleriste, iar lagărele, ca expresie a determinării unei dictaturi de a strivi orice rezistenţă. Problema persecuţiilor şi a crimelor împotriva evreilor a ocupat un loc minor în actul condamnării, fiindu-i dedicate doar 6 pagini din 170.

■■■ Procesul de la Nürnberg nu este un proces al totalitarismului nazist

Aliaţii vedeau sistemul hitlerist ca o formă extremă de dictatură, organizată în jurul unui tiran inflexibil, al unei minorităţi fanatice şi al cîtorva instituţii criminale, iar Procesul de la Nürnberg a venit să valideze această perspectivă. Din acest unghi, regimul a apărut mai degrabă ca o formă modernizată de tiranie, aliaţii neluînd în considerare complexitatea instituţională a unui regim totalitar şi specificitatea ideologică a crimei şi a represiunii. Responsabilitatea a fost focalizată exclusiv asupra lui Hitler, a vîrfurilor regimului nazist şi a patru instituţii condamnate drept „criminale", procesul avînd un efect indirect disculpant asupra societăţii germane. În acelaşi timp, a afirmat caracterul interşanjabil al victimelor, permiţînd inclusiv autovictimizarea germanilor.

■■■ Procesul de la Nürnberg nu a avut efectul moral scontat asupra Germaniei

Procesul a fost un act de pedagogie adresat în primul rînd germanilor. Cu toate acestea, impactul asupra Germaniei a fost modest. Procesul a fost privit la început cu indiferenţă şi răceală, iar apoi, din anii '50, cu aversiune crescîndă.

Mărturiile rămase din anii '50 şi '60 amintesc şi ele, pe de o parte, de dorinţa germanilor de a uita şi de a trage o „linie groasă între prezent şi trecut şi, pe de alta, de refuzul acestora de a-şi asuma trecutul imediat şi de a exprima regret". Dreptatea făcută la Nürnberg a fost privită ca „dreptatea învingătorilor". În termeni juridici, Tribunalului Militar Internaţional i s-a reproşat retroactivitatea. O altă nemulţumire importantă a venit din faptul că nu au fost luate în considerare şi crimele împotriva poporului german.

■■■ Zentralstelle

Dacă este să se caute în istoria proceselor legate de Holocaust un precedent cu adevărat folositor, atunci cel mai util ar fi acela al „Nürnberg-ului german", adică al proceselor organizate în Germania după 1958 sub administraţia Comisiei Zentralstelle din Ludwigsburg (lîngă Stuttgart) – între care cel mai cunoscut a fost procesul Auschwitz-ului de la Frankfurt (1963-1965).

În primul rînd, Zentralstelle, care funcţionează şi în prezent, a fost expresia voinţei Germaniei de a-şi judeca critic trecutul – a unui act de justiţie autoasumat critic, nu impus din exterior. Apoi, Comisia a fost un exemplu fericit de colaborare fructuoasă între istorici şi jurişti. Actul juridic a căpătat perspectivă istorică, iar scriitura istoricului a cîştigat în rigoare juridică. În al treilea rînd, procesele germane au coborît privirea spre responsabilii şi instituţiile de rang secundar, care, în logica unui sistem totalitar, au o importanţă majoră. În fine, este esenţial că procesele de sub tutela Zentralstelle au creat precedente de jurisprudenţă în chestiuni delicate precum scuza ordinului superior, scuza ameninţării percepute, problema criminalilor de birou, lipsa ordinelor scrise etc. Zentralstelle a evitat retroactivitatea, utilizînd legislaţia valabilă chiar în timpul regimului nazist, precum şi acuzaţiile colective, pornind de la cauze individuale pe care, cu ajutorul istoricilor solicitaţi în faţa curţii ca experţi, le-au pus în legătură cu contextul istoric. Ca urmare, istoria s-a individualizat şi dez-abstractizat, responsabilităţile pînă atunci vagi şi colective au căpătat chip şi dimensiuni precise. Procesele sub administrarea Zentralstelle au ajutat Germania să-şi administreze mai bine şi mai riguros sentimentul de responsabilitate şi să-şi gestioneze mai adecvat povara trecutului.

■

De la lupta de rasă la lupta de clasă. C. Rădulescu-Motru

(fragment)

Marta PETREU

L-am ales pe Constantin Rădulescu-Motru drept pretext de discuție despre cele două ideologii totalitare ale secolului al XX-lea, fascismul și comunismul, deoarece „cazul" sau prezintă cîteva avantaje. În primul rînd, durata vieții lui – s-a născut în 1868, pe vremea prințului Carol, și a murit în 1957, în plină teroare comunistă – acoperă perioada de cristalizare și în bună parte de „experimentare" a celor două ideologii gemene și criminale ce patronează Holocaustul și Gulagul; apoi, pentru că filozoful a făcut el însuși, cu declarate intenții pedagogice, filozofie politică, scrierile lui politice ocupînd cam o treime din opera sa (iar dacă luăm în calcul și cele opt volume memorialistice postume de *Revizuiri și adăugiri*, filozofia politică a lui Motru ocupă poate chiar mai mult de jumătate din volumul operei lui). În plus, criticul „politicianismului" românesc a făcut el însuși politică, schimbînd partidele în ritmul în care s-au rotit guvernele și reușind să fie aproape întotdeauna cu partidul de la putere; trebuie să precizez că nu a intrat în nici un partid extremist, ci, ca antiliberal structural, a ales mereu partide conservatoare (cu excepția fantasmei, nepuse în practică, din 1944, cînd s-a visat o clipă la comuniști...). Iar felul în care s-a modificat în timp, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă în anii 1940-1950, concepția socio-politică a lui Rădulescu-Motru oglindește enorma presiune pe care istoria europeană și ideologiile revoluționare au exercitat-o asupra oamenilor, smintindu-i.

Putem distinge, în gîndirea socio-politică a lui Rădulescu-Motru, patru „faze" sau etape diferite: prima, de la 1900-1910, cînd, prin ancheta din *Noua revistă română* și prin *Naționalismul*, concepe națiunea pe temeiuri juridice, nu etnice, și pledează pentru acordarea de drepturi politice și civile depline pentru evreii din România; a doua, dezvoltată complet în anii 1934-1936 (în *Românismul, catehismul unei noi spiritualități*) cînd, sedus de ascensiunea europeană a „totalitării" sau „colectivităților", fascinat de „înnoirile spirituale" propuse de bolșevism, fascism și hitlerism, visează pentru România un totalitarism lipsit de xenofobie și de antisemitism, totalitarism pe care îl botează „românism"; a treia, din primii ani ai războiului, cînd (în *Timp și destin*, în *Etnicul românesc* și în jurnalul său, *Revizuiri și adăugiri*) respinge colectivismul bolșevic și, adoptînd fără nici o rezervă premisa totalitară – comună extremei stîngi și extremei drepte – conform cărora „interesele comunității trec înaintea intereselor individului", se situează pe pozițiile colectivismului hitlerist, acceptînd inclusiv „lupta de rasă", în particular antisemită, a acestuia; faza a patra, de după 23 august 1944, cînd, devenit victimă a „luptei de clasă", își revizuiește adeziunile, declarîndu-se pentru colectivismul german, dar epurat de elementele rasiste. [...]

Etapa a patra: bătrînul filozof a crezut în Germania pînă la capăt. Actul de la 23 august 1944 l-a umplut, prin consecințele lui istorice – căderea României în sfera de influență sovietică – și personale – știa la ce să se aștepte, ca filozof al ideii naționale și ca proprietar – de amărăciune și de frică. Dacă în 1934 considera bolșevismul o „înnoire spirituală" egală ca valoare fascismului italian și a hitlerismului, acum îl percepe strict ca o amenințare: „Din cele trei înnoiri spirituale ale Europei, fascismul italian, hitlerismul german și bolșevismul rusesc [...] două s-au înlăturat, și a rămas numai bolșevismul. [...] moneda cea rea a gonit pe cea bună". Informațiile pe care le avea despre doctrina marxistă și despre aplicarea ei de către Lenin și Stalin, poate și propaganda anticomunistă din timpul războiului i-au permis să facă previziuni exacte despre viitor. Cunoscînd și servilismul imitației la români, nu s-a autoamăgit despre o eventuală rezistență cu care ei vor întîmpina modelul bolșevic.

În 6 octombrie 1944, cînd citește în *Scînteia* primul atac comunist contra sa, Motru îl numește o „maimuțăreală"; după cîteva ore însă, avînd reflexele bine exersate ale oportunistului sau poate numai ale locului (în România e bine să ai pe cineva la care să poți apela), se gîndește că: „Dacă n-aș fi prea bătrîn, partidul în care m-aș înscrie astăzi ar fi partidul comunist". El nu s-a înscris totuși la comuniști, dar s-a legănat o vreme în iluzia că Lucrețiu Pătrășcanu, ca fiu al bunului său prieten D. Pătrășcanu și ca ins pe care îl scosese, pe vremea simpozioanelor „Criterion", din arest, îl va lua „sub protecția sa".

În *Revizuiri și adăugiri*, bătrînul filozof descrie, pas cu pas, instalarea comunismului în România și reacția – adesea oportunistă – a intelectualității. El nu a pierdut nici o clipă din vedere asemănarea bolșevismului cu fascismul și hitlerismul, regretînd însă fără încetare că „Hitler, tiranu[ul] civilizat", a pierdut în fața lui „Stalin... tiranu[ul] necivilizat". Cu mult înaintea lui E. Nolte, el a diagnosticat „războiul civil" din Europa, inclusiv din România, referindu-se prin această sintagmă atît la lupta de clasă pe care o aduce colectivismul bolșevic, cît și la lupta dintre fasciști și comuniști, cu implicarea elementului rasial și etnic.

Între cele trei posibilități politice – totalitarism de extremă stînga (bolșevismul), democrație și totalitarism de extremă dreapta (hitlerismul) – Motru nu agreează nici bolșevismul, nici democrația; bolșevismul, ca „a doua ediție, corectată și mult adăugită a nazismului hitlerist din Germania", pentru că aduce „războiul civil" între clase și pentru că exclude naționalismul; democrația, pentru că, după părerea sa, pur și simplu „nu este potrivită societății umane". Simpatia sa înclină înspre hitlerism, pe care îl consideră sinonim cu Germania, iar pentru el „înfrîngerea Germaniei este urmată de prăbușirea civilizației europene". Cu siguranță, însă, că el considera propria sa formulă, românismul, mai potrivită pentru România. [...]

Ca unul care admisese dreptul statului totalitar de a face ce poftește cu proprii săi cetățeni și ca unul care cunoștea natura totalitară a regimului nou instaurat în România, filozoful nu ar fi trebuit să se mire prea tare pentru felul cum a fost el însuși tratat de către comuniști. După primul gînd, că se va aranja prin Pătrășcanu și cu comuniștii, Motru a început însă să suporte urmările luptei de clasă. A intrat, altfel spus, în categoria indezirabilă, deși el nu a fost niciodată supus măsurilor punitive maximale – nu a fost anchetat, arestat, întemnițat, cum au fost atîția alții –, ci unora moderate sau chiar ușoare. Anume, ca fost moșier, a fost obligat la mari cote către stat, apoi deposedat de proprietate prin naționalizare. O vreme a avut domiciliu obligatoriu la Butoiești. Ca ideolog al ideii naționale, a fost eliminat din circuitul public al ideilor, așa cum au fost eliminați toți autorii care au crezut în realitatea națiunii. Fiindcă în aparatul de partid care a făcut primele epurări pe criterii ideologice erau mulți comuniști de origine evreiească, Motru, precum mulți alții – și nu voi intra acum în analiza acestei probleme explozive –, s-a considerat victima evreilor, iar nu victima comuniștilor. Așa că jurnalul său, *Revizuiri și adăugiri*, este condimentat cu mici săgeți antisemite circumstanțiale... Pentru un autor cu antecedentele lui Motru, care rezistase valului antisemit interbelic, dar nu mai rezistase valului antisemit german din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, reacțiile circumstanțial-antisemite din timpul comunismului sînt cu atît mai revelatoare: bătrîn și bolnav, frustrat și sărăcit, filozoful aflat la greu caută un țap ispășitor, pe care îl găsește nu în cauza ultimă, adică în comunism, ci în evreitatea oamenilor aflați la putere...

În acești ani, lui Motru i-a mers, în fapt, cam cum îi mergea lui Sebastian în timpul războiului – adică rău. Sărăcit și înfricoșat că poate fi din clipă în clipă arestat, nemaiavînd ce să vîndă, filozoful, foarte bătrîn acum, ajunge să rabde de frig și de foame. La propriu. Foștii săi studenți și colegi fac în mod repetat chetă pentru el: „Mimi și Dili Petrescu 4.000; Dr. Baltaceanu 6.000; M. Ralea 3.000; T. Vianu 1.000; Marg. Dollinger 500; Edgar Papu 500; Const. Georgiade 300; Nic. Petrescu 300..." etc. Finul său, Nicolae Bagdasar, îi aducea cînd putea bani și mîncare. O dată i-a adus, printre altele, o trufanda: o bucată mare de unt, pe care i-a predat-o, victorios, fiicei lui Motru, la bucătărie. Apoi s-a întreținut voios cu filozoful, care, la plecare, neliniștit că Bagdasar nu-i dă nimic, l-a întrebat, „cu glasul tremurînd de umilință": „– Fine [...] nu mi-ai adus nimic?". Ca să rezolve problema supraviețuirii lui Motru, foștii studenți și colegi l-au internat, începînd cu 1952, în fiecare iarnă, pentru cîte trei-patru luni, la căldură și hrană, în Institutul de Geriatrie al Anei Aslan. În spital a și murit de altfel, la vîrsta de 89 de ani. ■

EUROJUDAICA 2007

Festival al artelor, culturii și tradițiilor evreiești
Sibiu 24-27 iunie 2007

The Festival of Jewish Arts, Culture and Tradition
Sibiu, June 24-27, 2007

teatru-dans / theater-dance
muzică / music
arte plastice / arts
film / film
interferențe culturale / cultural intertwinements
carte / book debate
tradiții / traditions
conferințe / lectures
spectacole / shows
expoziții / exhibitions
concursuri / contest
cafenea literară / literary café
tîrg de carte / book-fair
colocvii / panels

Proiect finanțat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

SUPLIMENT

„Nürnberg II?“

Mitul denazificării şi utilizarea acestuia în martirologia competitivă Holocaust-Gulag (fragment)

Michael SHAFIR

Nu poate fi trecut cu vederea faptul că apariţia Holocaustului ca mit mobilizator al evreilor nu este perceput cu prea multă simpatie de mulţi dintre concetăţenii lor, şi nu mă refer acum la cei care (orice ar afirma despre sine) consideră Holocaustul (deşi numai cel petrecut pe propriile lor meleaguri) a fi fost nimic altceva decît „o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă ameninţare («Punga sau viaţa!»)“ din partea evreilor pentru a stoarce despăgubiri pentru ce n-ar fi existat (Paul Goma, *Săptămîna roşie. 28 iunie-3 iulie 1940 sau Basarabia şi evreii*, Editura Vremea XXI, 2004, p. 273); nu mă refer, deci, la cei ce nu contenesc să afirme că tocmai centralitatea mitului mobilizator al Holocaustului i-a transformat pe cei implicaţi în această, s-ar zice, ruşinoasă activitate în „holocaustologi“*, în „socotitori sionişti“, în „contabili de cadavre“ (Paul Goma, *Săptămîna roşie...*, p. 5-6) şi în multe altele. Mă refer mai degrabă la persoane aflate deasupra suspiciunii de antisemitism, care ocupă un loc important în ierarhia intelectuală postcomunistă, cum ar fi Andrei Pleşu, de exemplu.

Într-un articol publicat în *Dilema veche* în februarie 2004, „Un alt fel de Holocaust“, Andrei Pleşu îşi manifesta, pe de o parte, îngrijorarea faţă de faptul că „o anumită «dispoziţie» antisemită continuă să existe, subteran, în conştiinţa neamurilor“. Aceasta, afirma intelectualul român, „supravieţuieşte latent, tulbure, în penumbra interioară a mai tuturor ne-evreilor“ şi „nici o terapie n-a reuşit să anuleze, pînă acum, această insidioasă toxină. Ceea ce, între altele, conferă dramei semite o insondabilă dimensiune metafizică“. Pe de altă parte, însă, el îşi manifesta îngrijorarea şi faţă de dispariţia a ceea ce denumea „substanţa pozitivă“ a iudaităţii, pe care „şi ne-evreii, dar şi evreii, tind s-o lase de izbelişte“. În ce constă această „substanţă pozitivă“? În „unicitatea creativităţii iudaice“ care în trecut se manifestase printr-un „peisaj luxuriant, abundent, policrom“, dar care, potrivit estetului, fusese înlocuită cu „o omogenă monumentalitate“, cea a „comunităţii persecutate“. De aici, Pleşu trăgea un număr de concluzii mai mult decît relevante pentru subiectul pe care îl discutăm – consecinţele centralităţii Holocaustului ca mit mobilizator al evreilor: avem de-a face cu un popor al cărui destin religios, istoric, cultural are o relevanţă inconfundabilă asupra lumii. Cu o astfel de înzestrare, lui i-a fost dat, totuşi, să trăiască la limita dispariţiei. A fi opac la această grozăvie, a relativiza sau, mai rău, a nega Holocaustul e a pune umărul la această dispariţie. Dar un alt fel de Holocaust, la fel de periculos, chiar dacă mai discret, mai nesîngeros (cel puţin la prima vedere) apare la orizont: e „arderea de tot“ a tradiţiei evreieşti, ignorarea sau dispreţuirea ei. Holocaustul nazist îşi capătă adevărata proporţie dacă e înţeles nu doar ca un asasinat în masă, ci ca un asasinat spiritual. El ar fi putut însemna pierderea unei întregi culturi şi n-avem dreptul să ne oprim la oroarea primului lui nivel fără a lua notă de oroarea nivelului secund.

Pînă în acest punct avem de a face cu o profundă meditaţie intelectuală a unei persoane care poate fi considerată a fi mai degrabă un filosemit decît opusul acestuia. Dar iată că Andrei Pleşu se dovedeşte a fi opac la cauzele fenomenului, la ce a determinat transformarea Holocaustului într-o religie seculară: „Iată de ce i-aş întreba pe toţi aceia a căror singură «cultură politică» e discursul «oportun» despre Holocaust: ce altceva ştiţi despre evrei? Aţi citit textele hasidice antologate de Martin Buber? Aţi citit ceva de Gershom Scholem? Aţi citit Levinas şi Walter Benjamin? Ştiţi ceva – altceva decît comentariile prosteşti ale antisemiţilor – despre Talmud şi Zohar? Aţi citit cu atenţie Vechiul Testament? Aveţi idee de Moses Maimonides? Aţi auzit vreodată cum sună în ebraică, pasajul biblic despre visul lui Iacob? Aţi asistat vreodată la o slujbă de înmormîntare într-o sinagogă? Şi dacă nu, despre ce vorbiţi? Ce apăraţi? Ce valori – dispărute sau ameninţate – fac obiectul îngrijorării voastre? Nu sînteţi cumva activiştii unei abstracţiuni, militanţii unei «corectitudini» devenite convenţionale şi, în definitiv, ipocrite? Nu cumva compromiteţi printr-un sentimentalism la îndemînă o mare idee şi o nenorocire pe măsură? Cred, cu toată puterea, că evreii sînt Holocaustul, plus ceva. Cred că acest «plus» este esenţial. Şi cred că, uneori, teama – legitimă – de a nu uita Holocaustul ne face să-i uităm pe evrei“ (Andrei Pleşu, „Un alt fel de Holocaust“, în *Dilema veche*, nr. 4, februarie 2004).

Ion Vianu şi Michael Shafir

Avem de-a face cu un puternic mit mobilizator de tip sorelian, unul care cere evreilor să nu uite că pericolul îi paşte la fiecare colţ al istoriei şi, în consecinţă, să se unească în faţa lui.

Ca evreu care a citit ceva şi din Maimonide, şi din Levinas, şi care a răsfoit cîte puţin şi Vechiul sau chiar Noul Testament, nu mi-ar veni foarte greu să-i răspund domnului Pleşu: nu noi sîntem cei care au creat Holocaustul ca religie, şi dacă doriţi într-adevăr să aflaţi cum pot coexista noul şi vechiul iudaism după Holocaust, răsfoiţi, la rîndul dumneavoastră, cîteva capitole din Emil Fackenheim. Naziştii, i-aş spune fostului diplomat cu toată diplomaţia pe care m-aş simţi capabil s-o etalez, nu au făcut nici o diferenţă între evreii cititori de Maimonide şi cei care nu i-au auzit numele în viaţa lor. Iată secretul.

Dar aş greşi pofund procedînd în acest fel. Pentru că afirmaţiile reputatului estet nu numai că nu pornesc de la intenţii malefice, dar nu fac decît să confirme ceea ce afirmam în subcapitolul introductiv: avem de-a face, încă o dată, cu o „ciocnire de memorii“, şi nicidecum cu una de „istorii“. În memoria domnului Pleşu (o memorie benignă cînd se referă la evrei), ceea ce prevalează este contribuţia acestora la cultura generală al cărei beneficiar se recunoaşte. Andrei Pleşu este oricînd dispus să ia atitudine împotriva antisemitismului ca mit-legendă sau împotriva negării Holocaustului, un alt mit-legendă. Nu este, şi poate nu va fi niciodată, capabil să se identifice cu funcţiunile mobilizatoare ale mitului holocaustian ca acţiune. În memoria iudaică, pe de altă parte, tocmai aceasta este caracteristica predominantă a Holocaustului. Atunci cînd sirenele sună în Israel în ajunul Zilei Shoah-ului, pe stradă se opesc din mers atît profesorii universitari, cît şi zarzavagiii, pe autostrăzi se opresc din mers atît camioane conduse de distribuitorii de butelii de gaz, cît şi maşina ministrului culturii şi a celui de afaceri externe. Şi nimănui nu i-ar trece prin cap să se întrebe dacă şoferul celuilalt vehicol a auzit sau nu de Martin Buber. Să fim noi, evreii, un popor mai ciudat în ce priveşte memoria? Nu cred. La urma-urmei, atunci cînd participă la o slujbă ortodoxă dedicată, să presupunem, memoriei lui Iuliu Maniu pierit în Gulag la Sighet, mă îndoiesc că domnul Pleşu îşi pune întrebarea dacă bătrîna din celălalt capăt al bisericii l-a citit sau nu pe Jacques Maritain, pe Karl Jaspers sau măcar pe Părintele Dumitru Stăniloae.

Este binecunoscut faptul că evreii sînt un popor în rîndul căruia memoria ocupă un loc cu totul deosebit. Şi nu mă refer acum la bătrînul doctor vienez din prima jumătate a secolului trecut, care încerca să ne vindece toate traumele prin rememorarea acestora. De Pesach (Paştele evreiesc) ni se cere să ne aducem aminte că am fost sclavi în Egipt, iar Talmudul ne obligă ca fiecare dintre noi să-şi imagineze că de-abia acum am părăsit sclavia, pentru a putea aprecia libertatea. În acelaşi timp, în noaptea de Seder, ajunul primei zi a Paştelui, citim în textul de Hagada dedicat acestui eveniment că nu avem voie să uităm. „De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea“, citim în Psalmi în legămîntul de a reveni în Ţară Sfîntă. Dar acest exerciţiu mnemonic nu se opreşte la făgăduinţă. În sîmbăta dinaintea sărbătorii de Purim, se spune la sinagogă rugăciunea Zkor (Adu-ţi aminte!), în care ni se cere: „Aminteşte-ţi ce ţi-a făcut Amalek“ în timpul exodului din Egipt, iar în Hagada sîntem avertizaţi că fiecare generaţie îşi va avea Amalekul ei, cel ce va urmări distrugerea noastră ca popor. Haman, a cărui execuţie o marcăm printr-un carnaval în sărbătoarea de Purim, nu a fost decît unul din descendenţii lui Amalek, potrivit Cărţii Estherei. Crimă? Da, crimă. Intenţie de genocid? Da, intenţie de genocid. Dar şi pedeapsă, pentru că Dumnezeu a distrus Amalekiţii şi i-a pedepsit pe urmaşii acestora.

Avem, deci, de-a face cu un puternic mit mobilizator de tip sorelian, unul care cere evreilor să nu uite că pericolul îi paşte la fiecare colţ al istoriei şi, în consecinţă, să se unească în faţa lui. Dar mitul este în acelaşi timp unul problematic, în sensul că el ignoră memoria altora. „Într-adevăr“, ne spune Alain Besançon (*Nenorocirea secolului: Despre Comunism, Nazism şi unicitatea Shoah-ului*, Editura Humanitas, 1999, p. 118), „imensa majoritate a evreilor – dar nu numai a evreilor – este conştientă de diferenţa ireductibilă între ceea ce li s-a întîmplat lor şi ce li s-a întîmplat altor popoare.“

Nota bene: Besançon nu neagă cîtuşi de puţin această diferenţă, insistînd asupra unicităţii Holocaustului. Dar această insistenţă este de cele mai multe ori ignorată de cei care îl citează, fie în România, fie în exilul românesc, fie pe alte meleaguri. Se insistă, în schimb, asupra altui citat, unde Besançon pune în evidenţă contrastul „între amnezia comunismului şi hipermnezia nazismului“ (Alain Besançon, *Nenorocirea...*, p. 8). De ce?

---

* A se vedea: Paul Goma, „A fi basarabean“ în *România liberă*, supliment *Aldine*, 4 noiembrie 2005; Paul Goma, „Acuzatorii mei nemiloşi – Holocaustologii“, în *Gardianul*, 14 aprilie 2005; Paul Goma, „Delir de persecuţie“, în *România liberă*, supliment *Aldine*, 11 august 2005; Paul Goma, „Să învăţăm de la evrei?“, în *Ziua*, 24 februarie 2005.

■

Suplimentul a fost realizat cu sprijinul „Phantasma“ – Centrul de Cercetare a Imaginarului din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai“

decembrie sindicatele au făcut jocul puterii. Cred mai degrabă că era vorba de nişte interese personale ale liderilor înşişi. (Ion Munteanu — subinginer, fost lider al Sindicatului Liber Democrat de la E.M. Paroşeni)

A fi liderul Ligii Sindicatelor Miniere Valea Jiului, după mineriada din iunie 1990, implica şi o anumită relaţie privilegiată cu puterea FSN-istă. Miron Cozma a fost unul dintre personajele care a beneficiat din plin de avantajele ce decurgeau din acest tip de relaţie. Este de ajuns să dăm un singur exemplu: în ziua de 19 iunie 1991, Miron Cozma a accidentat mortal o femeie în vîrstă de 31 de ani, pe nume Drăghici Roza Violeta, mamă a doi copii minori. Aceasta circula pe partea necarosabilă în zona localităţii Paroşeni, de unde Cozma, angajat într-o depăşire neregulamentară, a acroşat-o. Pentru această faptă, menţionată în codul penal ca ucidere din culpă, Miron Cozma a primit doar doi ani închisoare cu suspendare. Este inutil să mai menţionăm, cred, că aceeaşi faptă comisă de o altă persoană i-ar fi asigurat acesteia cel puţin patru sau cinci ani de închisoare, date fiind şi circumstanţele. Acest „simplu" fapt vorbeşte foarte elocvent despre relaţiile de tip mafiot ce s-au ţesut între liderii minerilor şi puterea FSN-istă, mai ales în urma mineriadei din iunie 1990. Nu mult după producerea accidentului, Miron Cozma, recunoscut deja ca lider suprem al minerilor, avea să „servească" aripa conservatoare a FSN-ului în defavoarea celei reformatoare, printr-o nouă mineriadă, facilitînd astfel menţinerea la putere şi întărirea aripii promoscovite în fruntea ţării. Liderii de sindicat din acea vreme sînt convinşi că, profitînd de simpatia pe care şi-o cîştigase în rîndul minerilor, Miron Cozma putea împiedica producerea celei de-a patra mineriade:

Eu cred că un mare rol în declanşarea mineriadelor l-a avut de fiecare dată Cozma. Fiindcă el a fost primul care a pomenit de plecarea la Bucureşti, mai ales în septembrie 1991. Ce-i drept, el nu le-a zis la oameni: „Haideţi la Bucureşti!", ci i-a întrebat de trei ori: „Mergem la Bucureşti?" – ceea ce era în fapt o întrebare retorică la condiţiile de atunci. Cu puterea pe care o avea, el trebuia să zică: „Nu mergem la Bucureşti! Voi staţi aici şi merg reprezentanţii!", dar el nu a făcut asta şi propriu-zis a fost singurul dintre toţi liderii care i-a întrebat pe mineri dacă vor sau nu să meargă la Bucureşti. Opinia mea e aceea că un lider de sindicat cum era Cozma nu trebuia să-i ducă pe mineri la Bucureşti! Pentru că dacă el spunea: „Oameni buni, nu mergem toţi la Bucureşti, merg doar eu cu încă doi-trei lideri, şi negociem frumos", eu cred că orice ministru l-ar fi primit şi oamenii l-ar fi ascultat. Eventual, se putea face şi grevă sau grevă japoneză, dar în nici un caz nu trebuia să meargă toţi la Bucureşti aşa cum au făcut-o în repetate rînduri. Cel puţin în 1991, minerii au făcut şi un joc politic: i-au chemat ţărăniştii, apoi Iliescu şi fiecare încerca să profite cumva de prezenţa lor acolo. Uite aşa, Cozma a devenit „păpuşa politică" a fiecăruia. Iar eu cred că a primit şi bani. Nu se poate să faci un joc politic fără să ai vreun profit! (Ion Munteanu — subinginer, fost lider al Sindicatului Liber Democrat de la E.M. Paroşeni)

Într-adevăr, după „mineriada de toamnă", Cozma a cîştigat un prestigiu inimaginabil pentru orice lider sindical din România. De fapt, notorietatea pe care a cîştigat-o s-a datorat în mare măsură apariţiei sale televizate din sala Parlamentului, unde minerii au intrat prin efracţie în 25 septembrie 1991. Cozma a ţinut să se prezinte publicului larg chiar de la tribuna Parlamentului, pe care minerii o ocupaseră abuziv.

După mineriada din 1991, salariile minerilor nu au cunoscut o creştere semnificativă, însă liderii din fruntea Ligii Sindicatelor Miniere Valea Jiului au beneficiat de o ascensiune spectaculoasă. Cozma, în special, a intrat în afaceri mari, era văzut numai în maşini de lux, se caza în cele mai bune hoteluri şi făcea deplasări de zeci de mii de dolari pentru „schimb de experienţă" în străinătate. Toate acestea pe banii Ligii!

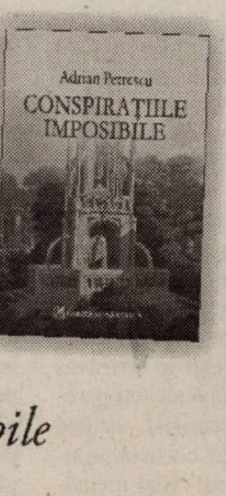
Nu toţi liderii minerilor au urmat aceeaşi traiectorie. Unii dintre ei au preferat să se retragă din conducerea acestei organizaţii decît să se războiască cu Miron Cozma, stînd în calea ambiţiilor nemăsurate ale acestuia. Spre exemplu, Nicolae Croitoru, liderul sindical de la mina Vulcan, după mineriada din 1991, a preferat să se retragă din minerit. Unul dintre motivele acestei retrageri l-a constituit intrarea în conflict de interese cu Miron Cozma:

A fost o perioadă, imediat după mineriada din 1991, cînd s-a pus problema privatizării chioşcurilor alimentare din incinta întreprinderilor miniere. Dar eu m-am opus. Ideea mea de atunci era aceea că, dacă vine vreun privatizat, acesta ar putea stabili preţuri foarte mari la produse, iar minerii ar trebui să suporte toate acestea, plătind din buzunarul propriu sume exagerat de mari. Dar, în momentul acela, eu nu am ştiut că Miron Cozma este cel care vrea să se implice în această afacere. De aceea, i-am spus în faţă că eu mă opun privatizării chioşcurilor din întreprinderi. Dar atunci el mi-a zis: „Dacă nu vrei, atunci eu vin şi îţi pun oamenii în cap!". Pînă la urmă am înţeles că unele dintre acestе puncte alimentare le-a luat chiar el, iar apoi, după ce a început să scoată bani din afacerea asta, a început altele şi mai mari. Dar eu nu am mai stat să văd tot parcursul său, fiindcă, la trei sau patru luni după mineriada din septembrie 1991, m-am pensionat, profitînd de noua lege care s-a dat de către acelaşi guvern Roman şi care prevedea ieşirea la pensie pentru mineri la numai 45 de ani. (Nicolae Croitoru — fost lider sindical la E.M. Vulcan)

După această perioadă, mai exact între anii '94–'97, Cozma a ajuns unul dintre cei mai faimoşi oameni de afaceri din Valea Jiului, reuşind să obţină monopolul firmelor ce deserveau unităţile miniere. Astfel, el a devenit una dintre persoanele cele mai influente şi temute din regiune. Îmbătat de putere şi orbit de orgoliu, Cozma a început să comită fapte de-a dreptul huliganice; în ziua de 16 februarie 1994, de pildă, în timpul grevelor minerilor din bazinul Gorjului, Miron Cozma l-a insultat şi ameninţat pe lucrătorul de poliţie Caragea Viorel, aflat în misiune ordonată de a asigura ordinea publică în Piaţa Revoluţiei din municipiul Tîrgu-Jiu. În luna octombrie a aceluiaşi an, la un festival de muzică rock din centrul Petroşaniului, liderul minerilor l-a lovit în văzul lumii pe jurnalistul Gigi Nicolau, căruia i-a sustras aparatul foto de 2.000 de dolari. Motivul: el personal decretase că nimeni nu are voie să facă fotografii la concert fără aprobarea lui. Pentru toate aceste fapte, ar fi trebuit să răspundă în faţa legii. Bine protejat de liderii neocomunişti de la vîrful puterii, a scăpat doar cu cîteva banale amenzi. Este concluzia unor persoane care îl cunosc pe Cozma mai îndeaproape, precum generalul Ion Pitulescu, fost şef al poliţiei române: „Împotriva lui Miron Cozma nu se puteau lua măsuri coercitive atîta timp cît acesta era susţinut de oameni importanţi ai PDSR, cu înalte funcţii în executiv. Nu o dată m-am întîlnit pe holurile Guvernului cu Miron Cozma, care intra la Viorel Hrebenciuc cînd voia el. Ca să nu mai spun de Palatul Cotroceni. Acesta este şi motivul pentru care nu s-a putut face o cercetare obiectivă şi completă în dosarele mineriadelor: foarte mulţi din cei implicaţi au fost protejaţi de conducerea politică". Iţele relaţiilor dintre Miron Cozma şi politicienii din gruparea neocomunistă se prelungesc tentacular de-a lungul timpului, cele două părţi prestîndu-şi în mod constant servicii reciproce. Astfel, în 1995, Miron Cozma îl adăposteşte la una din cabanele sale de protocol pe controversatul om de afaceri sirian Zaher Iskandarani, la acea vreme dat în urmărire generală, condamnat pentru diverse afaceri oneroase şi devalizarea unei bănci. Deşi diverşi jurnalişti au făcut publică informaţia, în mod repetat, poliţia n-a avut curajul nici măcar s-o verifice. Între timp, liderul minerilor devine tot mai infatuat, insuşindu-şi cu mîndrie porecla de „Luceafărul huilei". Dezvăluirile presei privind afacerile sale dubioase, cu banii proveniţi din subvenţii, au fost departe de a-l afecta pe Cozma. Mai mult, acesta a preluat majoritatea cluburilor sportive din regiune pe care le întreţinea nu din profiturile personale, aşa cum s-ar putea crede, ci din cotizaţiile de sindicat ale minerilor şi din banii destinaţi subvenţiilor în sectorul minier. Iar atunci cînd ceva nu mergea cum trebuie la echipele sale favorite, la echipa de fotbal Jiul Petroşani în special, Miron Cozma acţiona în stilu-i caracteristic. Spre exemplu, în vara anului 1996, în timpul unui meci de fotbal, pe stadionul Jiul, Miron Cozma intră pe stadion şi-i aplică o lovitură profesionistă, cu capul în figură, unui fotbalist de pe teren. Nici pentru acest fapt nu va fi sancţionat cu mai mult de o amendă modică. Toate aceste scandaluri, la care se adaugă şi zecile de neregularităţi din sînul Ligii Sindicatelor Miniere Valea Jiului, deturnări de fonduri şi afaceri fără acoperire legală cu banii proveniţi din subvenţiile de la stat, nasc firesc întrebarea: cine erau „îngerii păzitori" ai lui Miron Cozma? Dacă, pe lîngă toate cele menţionate, mai amintim şi faptul că liderul minerilor era vizitat în mod regulat de diverşi politicieni, precum Gheorghe Funar, Adrian Păunescu, Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Viorel Hrebenguc, Nicolae Văcăroiu şi Florin Georgescu sau Ioan Stoica, creatorul controversatei afaceri Caritas, care la un moment dat îşi deschisese o filială şi în Petroşani, avem doar un tablou sumar al relaţiilor dintre Cozma şi oligarhia politico-financiară a vremii sale. În ciuda influenţei deosebite pe care şi-a cîştigat-o în Vale, Miron Cozma nu era, totuşi, decît un simplu instrument în mîna unor persoane şi centre de interes cu adevărat puternice din politica românească. Astfel, în 15 iunie 2005, la exact 15 ani de la cea de-a treia mineriadă, Cozma însuşi recunoaşte că a fost victima unui joc politic, nu numai el şi minerii din subordinea sa, ci şi numeroşi jurnalişti: „Minerii au fost manipulaţi, voi [presa] aţi fost manipulaţi şi eu am fost manipulat. Minerii au fost prostiţi şi nu merită această pedeapsă. Eu am zis acest lucru încă din noiembrie. Şi ştiţi ce s-a întîmplat? Era să fiu omorît de oamenii mei, de minerii mei." Încercînd să-şi bagatelizeze rolul în organizarea şi declanşarea mineriadelor, Cozma foloseşte doi termeni interesanţi în legătură cu primele patru mineriade: „Eram cu băieţii mei, jucam fotbal într-o sală. M-am trezit cu tot guvernul în sala de sport. Erau Hrebenguc, Văcăroiu, Florin Georgescu... Vroiau să-mi ofere funcţii. Iliescu mi-a propus în '94 funcţia de ministru de Interne. Vroiau să facă un aparat represiv, să instaureze noua dictatură. Şi atunci, mă întreb, de ce nu le spuneţi [mineriadelor], mai degrabă iliesciade sau petreromaniade?" Asemenea declaraţii privitoare la autorii morali ai declanşării mineriadelor se verifică şi prin dezvăluirile presei sau prin investigaţii realizate de persoane independente de-a lungul timpului.

Ele ne fac să credem că Miron Cozma este departe de a fi la originea declanşării mineriadelor, cel puţin a primelor patru. Mai degrabă, el poate fi privit, aşa cum bine sesiza un alt fost lider de sindicat, ca „păpuşa politică a puterii criptocomuniste din România postdecembristă". Există însă şi opinia că mineriadele ar putea fi opera lui Cozma, ele fiind imposibil de pus în mişcare fără implicarea activă a acestuia. Unul dintre susţinătorii acestei idei este fostul prim-ministru Radu Vasile, care, în lucrarea *Cursă pe contrasens*, afirma: „Mineriadele au existat pentru că a existat Miron Cozma. Oricîte dedesubturi politice se pot găsi mineriadelor şi oricîte direcţii a căpătat în timp mişcarea minerilor din Valea Jiului, toate dedesubturile politice şi toate direcţiile acestea nu s-ar fi putut naşte dacă în punctul lor de intersecţie nu ar fi fost acest om". În lumina cercetării noastre şi a coroborării datelor descoperite cu cele provenind din alte surse, considerăm opinia lui Radu Vasile subiectivă, ca efect al impresiei puternice produse de liderul minerilor asupra primului-ministru în timpul memorabilei întîlniri a celor doi, la Cozia. Totuşi, trebuie să recunoaştem că această opinie nu este una singulară, ea putîndu-se regăsi, astăzi mai mult ca oricînd, în inconştientul multor români. O dovadă puternică în sprijinul acestei afirmaţii o reprezintă reacţia vehementă şi totodată plină de îngrijorare a societăţii civile româneşti la auzul veştii eliberării din penitenciar a lui Miron Cozma. Or, cum altfel poate fi explicată această reacţie faţă de eliberarea unei singure persoane decît ca teamă instinctivă că acesta ar putea declanşa noi mişcări sociale violente, de tipul mineriadelor, cu repercusiuni negative asupra viitorului României. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Proză":
Tudor Călin
Clubul de biliard
Adrian Petrescu
Conspiraţiile imposibile



www.polirom.ro
■ Caius Dobrescu
Teză de doctorat
■ Bogdan Murgescu (coord.)
Revoluţia română din decembrie 1989
Istorie şi memorie
■ Carmen Chivu, Mihai Albu
Dosarele Securităţii
Studii de caz
■ Philippe Claudel
Suflete cenuşii
Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Cruzimi autenticiste şi cochetărie livrescă

Paul CERNAT

Cînd, în 1993, am citit prima oară *Săpunul lui Leopold Bloom* de Nora Iuga (achiziţionat întîmplător, din curiozitate, de la librăria Cartea Românească), numele autoarei nu-mi spunea nimic... Din vina mea, fireşte. Proaspăt student la Litere, nu eram încă pregătit pentru întîlnirea cu acest tip hipersofisticat şi, totodată, hiperautenticist de literatură. Într-un fel, cartea Norei Iuga mi-a deschis apetitul pentru el. Am citit-o plezirist, pe sărite, în toate direcţiile, străbătînd în diagonală pasajele onirico-fantasmatice, sărind peste unele pagini de flux al conştiinţei care mi se păreau prea obscure şi revenind asupra secvenţelor transparente, de neorealism biografic, cu incursiuni în medii de scriitori români contemporani de care încă nu auzisem. Astăzi, recitind-o la modul „profesionist", în ediţia *hardcover* de la Polirom, îmi dau seama că prima lectură nu fusese tocmai greşită. Aceeaşi senzaţie de şantier biografic, de luxurianţă polifonică şi de senzorialitate crudă, sub presiune, de experimentare hedonistă a mai multor identităţi stilistice, de inegalitate compoziţională şi vitalitate poetică, de combinaţie între experienţa vîrstei crepusculare şi tinereţea debordantă a sensibilităţii – o combinaţie devenită, deja, marca „fetiţei cu o mie de riduri".

■■■ Un roman antiepic

În mod evident, nu avem de-a face cu un volum recomandabil categoriei numite de Albert Thibaudet „cititori de romane". *Săpunul...* este o confesiune „totală" adresată, în primul rînd, nevoii de autenticitate a celor infestaţi de literatură. Un roman antiepic, cu mai multe nuclee romaneşti lăsate deliberat în suspensie, cu două mari planuri cînd paralele, cînd interferente, alternînd contrapunctic: unul explicit autobiografic, cu *flash-back*-uri autoscopice, divagări eseistice, evaziuni poetice şi recăderi în mîzga cotidianului ceauşist, altul puternic ficţionalizat, experimental, polifonic, urmărind în oglindă – pe sistemul dezbaterii de idei şi al dosarelor de existenţe – raportul dintre omul anonim, artist şi obsesia Puterii. (Anti)romanul unei *poete* care simte nevoia să se reinventeze, să experimenteze şi să intre mereu în competiţie cu tinerele generaţii (în cazul de faţă cu optzeciştii), în condiţiile în care majoritatea noilor romane ale epocii împrumută structura modulară, deliberat haotizată, proliferantă a poemului. În treacăt fie spus, deplasarea spre proză a Norei Iuga se suprapune peste cea a cîtorva poeţi „optzecişti" importanţi (Cărtărescu, Stoiciu, Danilov) şi a unor membri ai Aktionsgruppe Banat din anii '70 (Herta Müller, Richard Wagner), conştienţi de impasul poeziei şi de nevoia expandării sale narative...

Nepublicabil în anii elaborării sale, *Săpunul...* nu a apucat să fie predat nici unei edituri, apărînd abia în 1993: a-l discuta prin prisma „literaturii de sertar" mi se pare însă imprudent, deşi – în mod evident – avem de-a face cu o reacţie la agresiunea unei istorii alienante. Cartea ar fi putut să înceapă de oriunde şi să se încheie oriunde dacă autoarea n-ar fi ţinut să marcheze autoreferenţial – prea strident şi emfatic, după gustul meu – începutul şi sfîrşitul acestei scrieri datate septembrie 1986-octombrie 1989. Tipologic vorbind, ea se înscrie în descendenţa a două mari istorii pseudo-joyceene apărute în România deceniului nouă: *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu şi, mai puţin, *Sala de aşteptare* a lui Bedros Horasangian, cu precizarea importantă că Nora Iuga „joacă" pe cartea autobiograficului asumat, iar *Săpunul lui Leopold Bloom* oferă o hologramă patetică şi un palimpsest al propriei subiectivităţi. Decor – Bucureştiul din ultimii ani de ceauşism, un cartier muncitoresc dezolant, apartamentul de bloc al Norei Iuga şi al soţului ei, regretatul poet şi traducător George Almosnino. O betonieră părăsită, dezolantă, imagine a apocalipsei regimului, domină simbolic romanul... Epicul e sistematic sabotat, iar naraţiunea – aparent aleatorie, divagantă, digresivă. În schimb, există cîteva personaje memorabile, „rupte din viaţă": mai întîi naratoarea, cu toate datele biografice ale autoarei reale. Apoi soţul ei, „Nino", abulic, introvertit, absent din realitate, cu o sănătate extrem de precară, minată de cîteva accidente vasculare (a mai trăit doar doi ani după apariţia acestui volum, care îi e, de fapt, dedicat). În fine, Aneta Oprişan, o vecină bătrînă, vulgară şi bîrfitoare, Femeia Simplă care îşi exhibă cinic şi familiar intimitatea şi filozofia de viaţă pragmatic-primitivă în faţa doamnei stîngace, artificiale, crispate de politeţea specifică intelectualei inadaptate, devitalizate de literatură. Vizitele doamnei Oprişan şi reflecţiile livreşti, marcate între paranteze, ale „doamnei Norica" (adevărate reacţii de apărare...) amintesc, pînă la un punct, dialogurile între simpatica mahalagioaică Vica Delcă şi Ivona Scarlat din *Dimineaţă pierdută*. Două tipuri antinomice de feminitate, legate totuşi prin amintiri comune dintr-un Bucureşti dispărut: „Plimbările acelea pe malul Dîmboviţei vechi, trăsurile, bisericile şi birturile şi lăptăriile din Drumul Sării... un trecut în care aţi existat amîndouă. Şi dacă scormoneşti şi mai adînc, ai să descoperi că întotdeauna, de-a lungul existenţei tale, într-un colţ de bucătărie, a existat o doamnă Oprişan, grasă, bătrînă, vulgară, bîrfitoare, o femeie care seamănă cu toate mătuşile, cu toate gospodinele, fără de care viaţa ar fi îngrozitor de sterilă".

Romanul este, în fond, istoria „în timp real" – urmărită la modul diaristic, dar cu dezvoltări oniric-suprarealiste şi eseistice – a unei obsesii livreşti începute odată cu achiziţionarea unui săpun dintr-o Alimentara şi terminate cu oferirea lui unui copil al străzii care-l îngurgitează, înnebunit, printre gunoaie („O cafea, o ţigară şi iar aceste foi albe sub ochii mei, sub pixul care se supune ca o ordonanţă la toate capriciile creierului. Aseară, înainte de culcare, am răsfoit un volum de eseuri de Dieter Wellershoff – la pagina 279, unde s-a deschis cartea din întîmplare, am citit că soţia lui James Joyce se numea Nora şi că învăţase la Institutul de Maici Sf. Ursula, undeva în Irlanda probabil –, azi sîntem în 25 aprilie, se împlinesc exact şapte luni de cînd scriu la această carte şi de cînd mă obsedează săpunul lui Leopold Bloom. Ciudat").

> Volumul biografico-eseistico-poematic al Norei Iuga este unul dintre cele mai interesante romane apărute la noi în anii '90, un roman care seduce şi deconcertează.

Dacă dubletul feminin menţionat pare a ţine prim-planul, în fundal – şi în planul de adîncime – se află un antierou avînd ceva din Joyce şi din personajul său, Leopold Bloom. E vorba de George Almosnino (în planul biografic) şi de „omul fără însuşiri" Marcel Albu (în planul ficţional), ultimul – prezentat în secvenţe cu caractere cursive. În opoziţie cu el şi cu soţia lui, doamna E. – *alter ego* de ordinul doi al autoarei – evoluează pictorul Nicki Bîrsan (*macho* inteligent şi amoral, avid de glorie, un fel de Nicolae Breban) şi perechea sa feminină, Wanda. Într-un dialog cu acesta din urmă, E. îşi teoretizează, la modul cvasi-livresc, opţiunea morală, existenţială şi afectivă pentru artistul ipostaziat în figura evreului umil, marginal şi abstras, formă paradoxală, întoarsă de nobleţe: „Ştii că marii scriitori, adevăraţii artişti sînt în fundul sufletului lor nişte oameni foarte umili şi, dacă nu şi-ar lăsa numele pe opera lor, ar trece neobservaţi printre noi, ca Marcel Albu sau ca bărbatul meu. Mă gîndesc la Joyce [...] nu te-ai întrebat ce i-o fi venit unui autor irlandez să-şi numească personajul cînd Bloom, cînd Virag? De ce se ascundea el în spatele unui pîrlit de evreu? [...] Eu cred că toate personajele unei cărţi întruchipează existenţele virtuale ale autorului". O atitudine diagnosticată elocvent, cîndva, de o veche prietenă devenită scriitoare celebră: „Tu nu te apropii decît de oamenii neajutoraţi, pe cei pe care îi simţi tari îi părăseşti"... Mai mult decît „romanul de idei" – cam *făcut* – care prinde contur din disputele de *high-life* intelectual dintre Nicki şi doamna E. sau din dialogurile acesteia din urmă cu tot felul de nebuni livreşti şi extravaganţi, reţine atenţia etajul confesiv (cu peregrinările prin Bucureştiul ceauşist, vizitele doamnei Oprişan şi prezenţa bacoviană, amar-ironică a soţului suferind) cvasi-memorialistic, cu fantasmele şi reflecţiile aferente. Aici, mixajul de autenticism, poezie şi intelectualitate al discursului îşi găseşte tonul potrivit în fluxul vibrant, senzual şi nervos al mărturisirii, iar registrele alternează firesc. Familia de balerini a naratoarei (vocaţia dansului va fi transmisă şi fiului ei, Tiberiu Almosnino...), formarea identităţii „artistice" şi feminine a tinerei Nora, prieteniile şi tribulaţiile intelectual-afective din perioada adolescenţei şi a studenţiei, apoi ca redactor la revista *Neuer Wag*, sensibilitatea paradoxală, deviantă, atrasă de nobleţea discretă a marginalilor (nu întîmplător poeta şi traducătoarea pe jumătate nemţoaică se va căsători cu un poet şi traducător pe jumătate evreu şi cu vocaţie de Leopold Bloom!), prietenia cu Rolf Bossert şi cu scriitorii subversivi din Aktionsgruppe Banat (pagini zguduitoare despre sinuciderea celui dintîi, în Germania, şi despre figura dramatică a fostei sale prietene, Mariana Marin, care i-a repetat după 20 de ani destinul...), simpatia uşor derutată faţă de optzeciştii tineri, *à la page* şi siguri de sine, autoscopia lipsită de menajamente, amestec exploziv de sezorialitate, forţă etică şi intelectualitate rafinată – sînt doar cîteva elemente care, bine orchestrate, ar fi putut face din acest roman o operă de vîrf, o imagine pregnantă a scriitoarei captive, rătăcind prin fantasmele memoriei afective şi prin mizeria ceauşismului crepuscular.

■■■ Romanul stă doar pe o metaforă

Din păcate, lucrurile nu stau chiar aşa. Lipseşte, în primul rînd, o structură de rezistenţă narativă suficient de solidă pentru a „ţine" împreună cele două etaje, cele două „paralele inegale". Asemenea unui poem, romanul stă doar pe o metaforă (alunecos-morbidul săpun...) şi pe o obsesie dezvoltată eseistic. Nimic rău în asta – dimpotrivă. Însă cartea caleidoscopică, polifonică, eteroclită a Norei Iuga e compusă din elemente foarte inegale ca valoare, astfel încît ceea ce se cîştigă în autenticitate (o autenticitate infuzată de inteligenţă electrică) se pierde prin senzaţia de supraîncărcare gratuită, de virtuozitate parazitară, demonstrativă, de bazar sufocant. Planul ficţional, „dosarul de existenţe" experimental care-i are în centru pe pictorul Bîrsan, pe Marcel Albu, pe domnul D. şi doamna E, comunică prea convenţional cu cel autobiografic, fiind, în plus, prea „lipit" şi prea artificios. Prea multă paradă (ostentativă) de imaginaţie stilistică, prea multă exhibiţie frivolă în materie de „trehnici" şi „procedee" moderne, prea multe obscurităţi inutile (la Joyce structura de rezistenţă narativă – „odiseea" modernă a lui Leopold Bloom – e cît se poate de solidă, iar obscurităţile haotice – perfect funcţionale...). Sigur, s-ar putea invoca în replică argumentul heterotopiei postmoderne, al fragmentului care devine autonom în raport cu întregul. Mă tem însă că ostentaţia etalării unor registre extrem de diferite trădează o nesiguranţă în manipularea lor, miza existenţială a cărţii fiind bruitată de ispita verbozităţii, a literaturizării în gol. Personal, regret că într-o scriere mizînd pe autenticitate autoarea apasă pînă la emfaza inautentică pedala autoreferenţială, probabil din dorinţa de a bifa, cochet, ticurile la modă ale „tinereţii" prozei optzeciste.

Dar să nu exagerăm cu obiecţiile. Volumul biografico-eseistico-poematic al Norei Iuga este cît se poate de viu şi complex, pe alocuri cu sclipiri de literatură mare: unul dintre cele mai *interesante* romane apărute la noi în anii '90, un roman care seduce şi deconcertează. O carte dedalică, densă şi plină de primejdii ca o junglă, de o prospeţime inalterabilă şi peste care s-a trecut, pînă acum, prea uşor. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Un roman dublu, indecis

Ana-Maria POPESCU

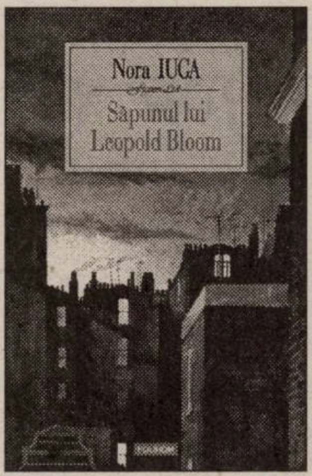
Despre *Săpunul lui Leopold Bloom* nu s-a scris foarte mult, şi adesea m-am întrebat de ce. Nora Iuga este o scriitoare deja recunoscută, legitimată, mai mult decît confirmată şi nu în ultimul rînd, foarte iubită. În plus, o mare traducătoare de limbă germană, căreia îi datorăm multe traduceri extraordinare ale unor autori contemporani, care altfel poate ar fi ajuns mult mai greu în spaţiul cultural românesc (îi amintesc doar pe Oskar Pastior şi pe „imposibila" Elfriede Jelineck). M-am gîndit uneori că la mijloc e simpla teamă de abordare a prozei unei mari poete, conform prejudecăţii că un scriitor nu poate fi şi poet şi prozator, deşi doar cîteva nume din literatura română ar fi de ajuns să infirme această idee. Eu am citit romanul mai demult, apoi l-am recitit cînd a trebuit să-i fac o corectură şi am stat foarte mult pe text. Acum l-am citit a treia oară şi pot să spun că textul mi-a făcut în continuare plăcere, dar nu ca un text literar canonic, nu ca un roman despre care să spui la sfîrşit că e grozav. Mi se pare şi acum, ca şi atunci, o carte fragilă, aşa cum era şi scriitoarea atunci cînd l-a început. Pentru că în acest text ceea ce domină este, ca şi în poezia Norei Iuga, latura biografică şi confesivă. Ea se afla atunci între două lumi, trăind o existenţă schizoidă (trăind simultan în interior, în apartamentul ei minuscul din cenuşiul şi crudul Comarnic, şi în exterior – vecinii de palier cu care e forţată să comunice, existînd pe de o parte într-un sistem totalitar, opresiv, într-un social agresiv şi unde ea nu-şi are locul şi, pe de altă parte, în lumea ei ficţională, scrisul cu tot ce implică acesta, şi totodată împărţită între trecut şi prezent). Astfel, cartea e o izbucnire, un *pot* în care Nora Iuga toarnă tot, fără o miză concret literară şi, oricum, nu cu o miză imediată. Importantă pare a fi nevoia ei de exorcizare, de descărcare, de defulare, de exis-

> Acest Săpun al lui Leopold Bloom, alunecos, fără formă fermă, doar cu miros, cam ca şi romanul în sine, se constituie ca element simbolic, care reuneşte tot ce e amestecat în textul Norei Iuga.

tare în pagini, pe care le numeşte, imprumutînd titlul primei poezii scrise de Tiberiu, fiul ei, la trei ani, *Concentratul de femeie*, „un titlu derutant şi imprevizibil la un copil care abia învăţa să vorbească, [...] îşi găseşte acum o perfectă motivaţie în definirea acestei cărţi pe care o scriu". Şi, într-adevăr, de cele mai multe ori căderea în biografic este atît de brutală, încît nu de puţine ori te trezeşti pur şi simplu în faţa unor pagini de jurnal.

Romanul începe cumva în mare forţă şi te pregăteşte pentru un text grav şi serios. Pentru un roman închegat, cu subiect, temă, tramă narativă şi personaje în carne şi oase (chiar dacă majoritatea alter ego-uri). De fapt sînt două planuri, două texte, două romane. Ba, mai mult, te trezeşti în plin comunism, într-un oraş cenuşiu de provincie, unde artiştii sînt condamnaţi la izolare şi un soi de alienare, un fel de autism social, cu aerul lui de viaţă trăită într-un regim totalitar, cu destine deviate şi vieţi condamnate la ratare şi lipsă de sens, cu oameni uniformi şi simpli pînă la dezumanizare. Acolo autoarea se autoexilează şi comunică cu exteriorul doar mecanic sau extrage din exterior, din realitate, doar ceea ce poate converti în text, în scris, în scriitură. Ceea ce se voiau a fi personaje, planul dublu, pur ficţional, se dovedesc a fi însă tot „existenţe virtuale ale autorului unei cărţi", după cum ea însăşi mărturiseşte, aşa că nu e fidelă planului dublu pe care încearcă să-l realizeze ca pe un roman în roman. Poate fi doar faptul că textul a fost întrerupt şi reluat apoi abia după un an, după cum mărturiseşte autoarea la începutul părţii a doua.

Pe de altă parte, există o încercare de geografie simbolică, apare de cîteva ori un fel de mitologem, care este „Betoniera", un fel de arhetip comunist, unde se amestecă şi se sfărîmă destine, un malaxor agresiv, devenit simbol opresiv, în apropierea căruia nici un individ nu poate simţi nici un fel de libertate. Şi cîteva schiţe de destine ale cunoştinţelor, prietenilor, cei mai mulţi scriitori şi artişti, condamnate la ratare din cauza sistemului.



Nora IUGA

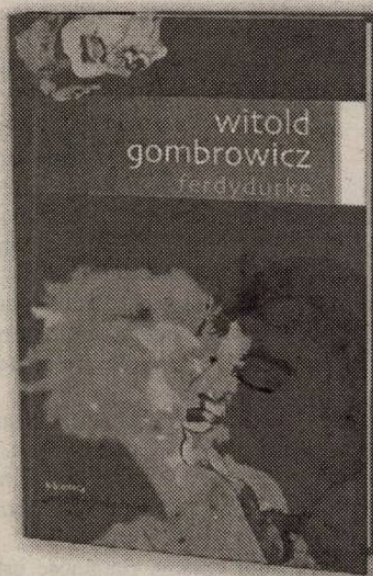
Săpunul lui Leopold Bloom, Ediţia a II-a Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2007, 320 p.

Acest Săpun al lui Leopold Bloom, venit din proza lui Joyce, alunecos, fără formă fermă, doar cu miros, cam ca şi romanul în sine, se constituie ca element simbolic, care reuneşte tot ce e amestecat în textul Norei Iuga. E un text sincer, autentic, necăutat, minuţios uneori şi cu puţină ideologie pe alocuri (dialogul dintre poetă şi scriitor, unde nu e clară relaţia celor doi, ci mai degrabă contează doar jocul de idei), realist, dar şi cu alunecări într-un vag suprarealism, produs al unei hipersensibilităţi necenzurate, cu încheiere într-un vag existenţialism („dar de ce se aprinde lumina, de ce curge apa, de ce mîncăm, de ce gîndim?").

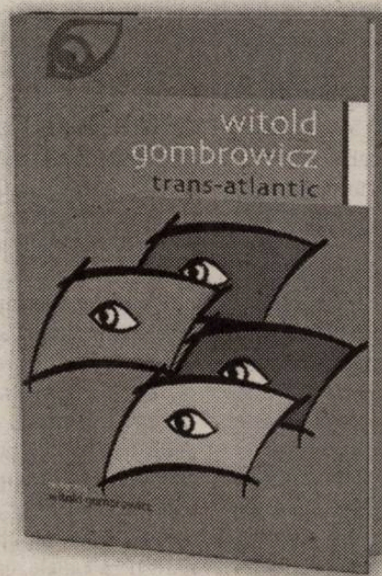
E oricum extrem de dificil să-i cauţi un model sau o formulă pe care să se plieze, nu prea are precedent. Eu l-aş numi un roman indecis. În timpul lecturii realizezi că devii pur şi simplu sclavul unui text marcă Nora Iuga, aşa cum s-a mai spus. Îţi place sau nu-ţi place, atît. Oricum e dificil, şi de-a dreptul inutil să o porneşti pe drumul posibilelor interpretări. ■

Mai presus de credinţe, doctrine, ideologii –
un etern visător, un exilat în lumea propriilor idei şi forme:

witold gombrowicz



Ferkydurke
ficţiune
clasici contemporani
Biblioteca RAO
12,5 / 20 cm, 320 pp.
35,99 lei



Trans-atlantic
ficţiune
clasici contemporani
Biblioteca RAO
12,5 / 20 cm, 128 pp.
26,99 lei

Pornografie
ficţiune
clasici contemporani
Biblioteca RAO
12,5 / 20 cm, 192 pp.
29,99 lei

EDITURA RAO
www.rao.ro ■ www.raobooks.com
Tel.: 031 2286 204, 031 2286 205
Tel./fax: 021 224 12 31, 021 224 18 47

FILM

TIFF 6: doi invitaţi şi două premiere cu rezonanţă

Mihai FULGER

Anul acesta, pentru prima dată în scurta, dar spectaculoasa sa istorie, Festivalul Internaţional de Film ***Transilvania*** *s-a deschis cu un film cîştigător de Palme d'Or. Un eveniment cu atît mai însemnat cu cît este vorba de o producţie cinematografică românească, aflată la cea dintîi proiecţie în faţa publicului autohton, după premiera mondială de la Cannes. Filmul în cauză, remarcabilul* ***4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*** *de Cristian Mungiu porneşte de la un avort ilegal din ultimii ani ai regimului comunist, dar ajunge să vorbească despre umanitatea fiecăruia dintre noi.*

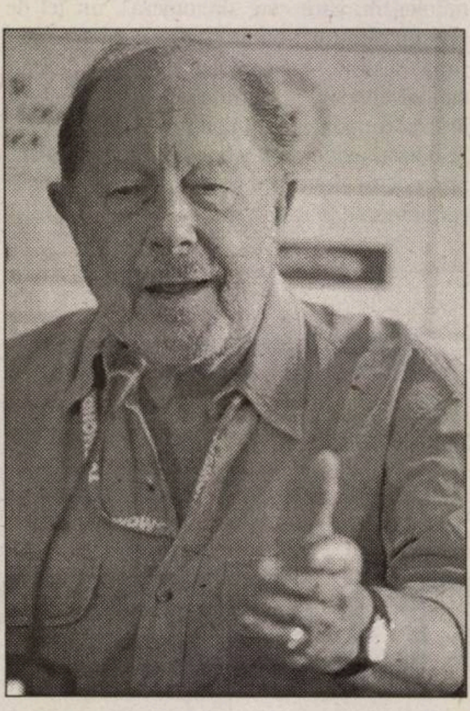
Un alt eveniment marcant la ***TIFF*** *6 a fost premiera mondială a celui mai recent film semnat de Nicolas Roeg,* ***Puffball****, venit după o lungă pauză:* ***Două morţi****, precedentul lungmetraj pentru marele ecran semnat de cunoscutul cineast britanic şi filmat chiar în România, datează din 1995.* ***Puffball****, ecranizarea romanului omonim al scriitoarei Fay Weldon, este o bizarerie la limita dintre* horror *şi melodramă de familie.*

Rezultatul acestei combinaţii i-a contrariat pe mulţi dintre spectatorii care au umplut sala cinematografului clujean Republica, dar nu a lăsat indiferent pe nimeni. Regizorul român şi cel britanic, ambii invitaţi ai ***TIFF****-ului, ne vorbesc despre noile lor filme, dar şi despre cinema în general.*

Nicolas Roeg: „Singura opinie care contează este cea a publicului“

Ce v-a determinat să acceptaţi oferta de a vă prezenta filmul în premieră mondială aici, la *TIFF*?

Este a treia oară cînd sînt invitat la *TIFF*, dar pînă acum nu am putut veni. Am primit o nouă propunere de la Mihai Chirilov, în octombrie anul trecut, mi-a plăcut ideea şi am spus da. Atunci încă lucram la film şi el m-a întrebat: „Dacă veniţi, putem să-l prezentăm noi?”. La început, i-am spus că va fi foarte dificil: *Puffball* nu era încă gata, şi pentru asta trebuiau să-şi dea acordul producătorul şi agentul de vînzări. Însă postproducţia ne-a luat mult timp, mult mai mult decît estimam, şi lucrurile au evoluat astfel încît, cînd am fost invitat din nou, am spus că mi-ar plăcea să am premiera la Cluj. Atunci organizatorii au luat legătura cu cei care au drepturile asupra filmului şi, cum ei au acceptat, am venit aici. S-a dovedit un lucru extraordinar, deoarece *Puffball* este o coproducţie complicată: am filmat în Irlanda, l-am terminat la Londra, am făcut muzica în Canada, au fost implicaţi mai mulţi producători din diverse ţări şi fiecare trebuia să fie mulţumit cu locul în care are loc premiera. Aşa se face că a fost prima dată cînd l-am prezentat în faţa unui public (nici măcar membrii echipei nu l-au putut vedea anterior) şi mi s-a părut un moment foarte emoţionant. Orson Welles spunea că singurul lucru de care filmele nu duc lipsă este opinia, dar singura opinie care contează cu adevărat este cea a publicului, nu a celor care au lucrat la film; nimeni nu ştie mai bine decît publicul cum este un film. De aceea, pentru mine a fost o seară fascinantă. Am auzit o grămadă de păreri de la oamenii implicaţi în proiect, dar nu multe dintre aceste păreri m-au interesat, iar acum, iată, a existat şi o audienţă. M-am simţit ca un tînăr regizor debutant, al cărui film ajunge pentru prima dată în faţa publicului. În plus, niciodată nu mi-am imaginat un cinematograf atît de mare. Îmi ziceam că *Puffball* este un film special, aşa că mă gîndeam că îl voi prezenta într-un cinematograf mic, cu filme de artă, şi m-am trezit deodată în faţa unei săli imense, cu un sunet foarte bun. A fost o mare provocare pentru mine.



Ce v-a atras la romanul lui Fay Weldon, încît v-aţi hotărît să îl ecranizaţi?

Mai întîi a ajuns la mine scenariul lui Dan Weldon, fiul scriitoarei. Foarte rar mi se întîmplă să citesc un scenariu şi apoi să simt că vreau să fac un film după el. Dan mi-a trimis scenariul, dar eu l-am trimis la rîndul meu altora. După vreo şase luni, cei de la agenţie m-au sunat şi mi-au zis: „Am găsit în spatele frigiderului un scenariu pe care am uitat să vi-l trimitem“. L-am citit şi mi-am spus: „E ceva aici“. Fiind un scenariu pornind de la o carte, am început să citesc romanul. Trebuie să spun că mi-au plăcut dintotdeauna cărţile lui Fay Waldon; este o scriitoare foarte inteligentă şi subestimată, un romancier important. Filmul este foarte diferit şi în acelaşi timp foarte asemănător cu cartea, are aceeaşi rădăcină. Cred că fiecare autor, de cărţi sau de filme, îşi bazează poveştile pe care le face pe propria lui experienţă, pe propria lui poveste; trebuie să găseşti ceva care să-ţi amintească de viaţa ta. Am devenit foarte interesat de această carte scrisă în 1980, deoarece adevărul autorului mi s-a părut fascinant. Fay a văzut filmul şi sînt foarte bucuros că i-a plăcut, deşi este diferit de roman. *Puffball* nu este o carte autobiografică, dar sentimentele şi gîndurile de acolo sînt adevărate, ceea ce se întîmplă destul de rar la un scriitor. Cred că la fel de rar se întîmplă ca un regizor să înţeleagă atît de bine mesajul de profunzime al cărţii, cel pe care voia să-l transmită scriitorul. A fost fascinant pentru mine să revin împreună cu Fay în lumea cărţii. Nu pot să explic această senzaţie extraordinară, dar niciodată pînă acum nu mi s-a întîmplat aşa ceva. ■

Cristian Mungiu: „Cea mai concentrată recunoaştere internaţională“

Ai declarat că *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* porneşte de la un caz real, care ţi-a fost relatat. Care sînt diferenţele dintre povestea reală şi cea pe care o putem vedea pe ecran?

Povestea reală care mi s-a spus este exact cea din film; la nivelul epicii, n-am schimbat nimic. Apoi, în perioada de documentare, am vorbit cu foarte mulţi oameni şi am aflat foarte multe poveşti de acest tip. Cînd am ajuns să lucrăm la film, am avut surpriza să constatăm că, deşi este vorba de un subiect despre care nimeni nu vorbeşte din proprie iniţiativă într-o conversaţie, fiecare are ceva de zis. Am descoperit că toţi oamenii trecuţi de 40 de ani din echipa tehnică aveau cîte o astfel de poveste personală. În general, tehnicienii de pe platou nu citesc scenariul, ei vin şi lucrează la acelaşi film toată viaţa lor; probabil că, din secvenţele pe care le filmau, au înţeles treptat care este povestea şi i-a impresionat ce au văzut acolo. Am constatat astfel cîtă durere a provocat perioada respectivă acestor oameni. După cum s-a aflat, pînă şi modul în care s-a decis ca noi să primim finanţare a depins de nişte experienţe personale ale celor din comisia de selecţie; probabil că, dacă oamenii nu ar fi fost atinşi, nici nu am fi reuşit să facem filmul.

Eu am încercat să lucrez foarte mult la motivaţiile personajelor, la justeţea convingerilor interne din spatele fiecărei decizii pe care o iau ele. Asta pentru că povestea ţi se livrează ca atare, ca fapte, fără motivaţiile care au stat la baza deciziilor respective. Am stat foarte mult şi m-am gîndit cum poţi să faci aşa ceva şi pentru cine poţi să faci aşa ceva, cît de aproape trebuie să îţi fie celălalt pentru a putea lua o decizie de acest tip. Acolo am lucrat cel mai mult, încercînd să conduc în aşa fel acţiunea şi situaţiile din film, încît să pară că nimic nu e gratuit sau conjunctural, ci justificat şi izvorît din convingerea internă a personajului că în acel moment acela este lucrul cel mai important de făcut, să-i conving pe spectatori că solidaritatea primează asupra egoismului într-o astfel de situaţie.

De ce ai ales să concentrezi povestea din film asupra Otiliei? Este Adi, iubitul ei, un personaj autobiografic?

Otilia este personajul decizional şi ea e cea care la sfîrşit dă semne că va înţelege grozăvia care s-a întîmplat. În plus, ea este victima, viaţa ei e întoarsă pe dos, ea e cea care are cel mai mult de pierdut şi care va avea pesemne revelaţia faptului că nu există avortoni, ci doar copii.

Într-un fel, personaje autobiografice sînt toţi cei trei tineri, chiar dacă vorbim despre două fete şi un băiat. Multe dintre lucrurile care mi s-au întîmplat mie şi dintre gîndurile mele de atunci sînt amestecate în felul lor de a fi. Dar m-am străduit să ficţionalizez cît mai mult personajele, ca să pot lucra.

Cum ai colaborat cu actorii pentru a clarifica şi evidenţia motivaţiile personajelor cărora ei le dau viaţă? Ai făcut modificări în scenariu sub influenţa discuţiilor cu ei?

La Cannes, Laura Vasiliu a fost întrebată dacă personajul ei e manipulator sau nu. Vlad Ivanov a fost întrebat în dese rînduri ce motivaţii are personajul lui, ce se întîmplă cu cuţitul din geanta diplomat şi de ce îşi uită buletinul la hotel. Anamaria Marinca a fost întrebată de ce Otilia acceptă un asemenea sacrificiu pentru o colegă de cameră. Au răspuns de fiecare dată ce au crezut ei mai bine şi de multe ori altceva decît aş fi răspuns eu. Eu lucrez altfel. Aştept de la actor un adevăr parţial al situaţiei în sine, însă cred că fiecare definire precisă de biografii şi motivaţii îngrădeşte de fapt nuanţele interpretării şi ale situaţiei. Cînd e absolută nevoie, da – explic de ce cred eu că cineva zice sau face ceva, dar cred că adevărata complexitate şi imprevizibilitatea vieţii sînt mult mai bine păstrate dacă nu te apuci să defineşti în cuvinte fiecare motivaţie. Cu actorii mă sfătuiesc cel mai adesea la nivel de dialoguri şi subtext al replicii.

Radicala schimbare stilistică dintre primele două lungmetraje ale tale i-a descumpănit pe mulţi. Cum le-ai răspunde cîrcotaşilor care îţi reproşează că această schimbare stilistică nu este altceva decît o încercare de a te adapta „modei“ sau „*trend*-ului“ actual?

Au perfectă dreptate. Am analizat la rece cîtă emoţie, cît stil şi cîtă falsă modestie sînt necesare ca să iei un Palme d'Or şi am acţionat ca atare. Am documentul ăsta în computer şi îl pun la dispoziţia celui care plănuieşte să păcălească juriile de la Cannes anul viitor.

Acum un an, înaintea Cannes-ului, îmi spuneai într-un interviu că nu crezi în existenţa unei cinematografii româneşti autentice. Ţi-ai schimbat opinia între timp? Crezi că se poate vorbi despre naşterea unui nou cinema românesc?

Istoria cinematografiei noastre n-o s-o mai putem modifica, orice am face. Cred doar că putem vorbi de cea mai concentrată recunoaştere internaţională a cinematografiei româneşti din toată istoria ei.

Noul cinema românesc este identificat tot mai des cu un „mizerabilism minimalist“. Ce părere ai despre această definiţie?

E interesant că această viziune aparţine exclusiv unor critici români – dacă vei citi presa internaţională, vei vedea că despre cinematografia românească de azi se vorbeşte în termeni de cinema pur, simplitate, onestitate, întoarcerea la poveste, umor şi stiluri individuale. ■

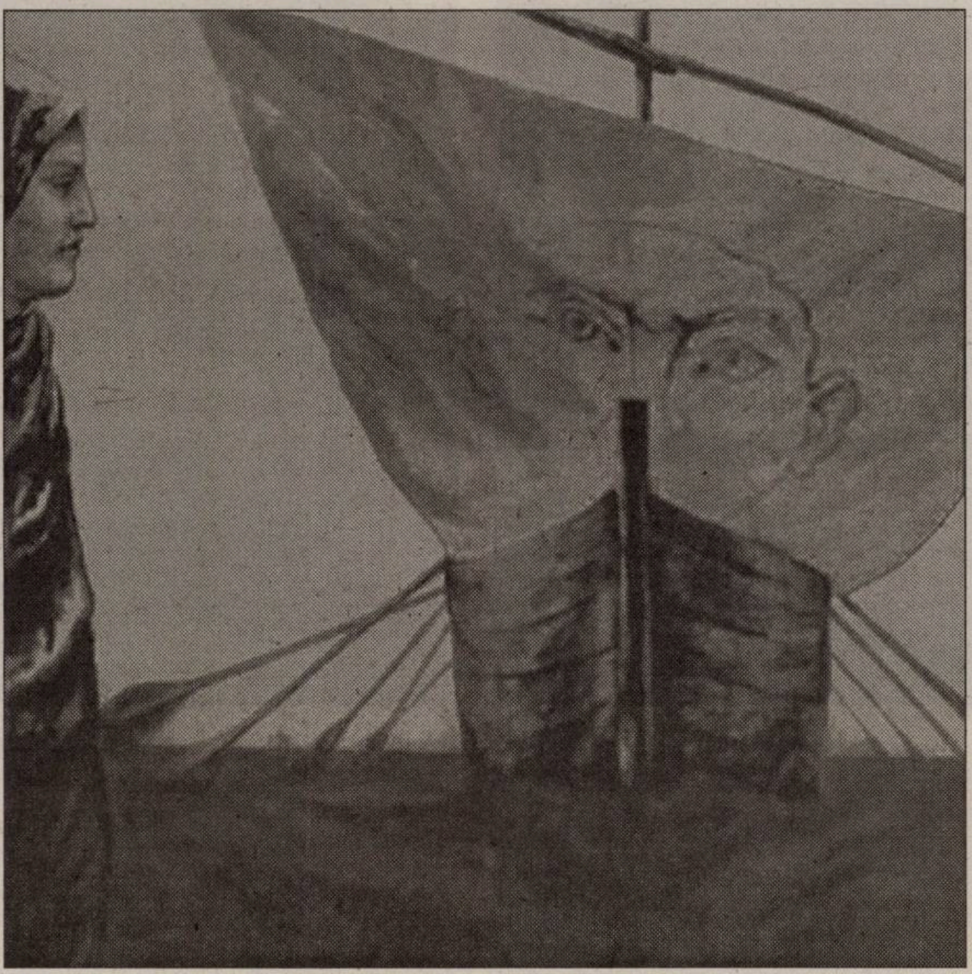
ARTE VIZUALE

Alexandru Rădvan – pictura, un teritoriu al întrebărilor profunde

Maria-Magdalena CRIŞAN

Alexandru Rădvan ne-a demonstrat, de-a lungul celor cîţiva ani de cînd îl întîlnim pe simezele sălilor de expoziţii, că pictura rămîne un teritoriu al întrebărilor profunde, al atitudinilor, ea este un dialog al artistului cu istoria, cu lumea în care trăieşte. Fiecare expoziţie a fost, în cazul lui, un argument în plus pentru a constata că avem de-a face cu un proiect pe termen lung, cu o analiză, din perspectiva contemporaneităţii, asupra unor evenimente care au marcat lumea.

Pentru cea de-a treizecea aniversare, Alexandru Rădvan a gîndit o expoziţie deschisă sub egida Galeriei Anaid în două spaţii. *Memoriile lui Constantin*, împăratul care prin edictul de la Milano din 313 a consolidat creştinismul ca religie de stat şi a mutat capitala Imperiului Roman, în 330, la Constantinopol, sînt un prilej pentru Alexandru Rădvan de a medita în jurul acestui gest care a avut o importanţă capitală în evoluţia umanităţii. La sediul Galeriei Anaid, secţiunea intitulată *Cancer* are în vedere omul Constantin cel Mare, curtea, alcovul, viaţa împăratului, în esenţă, personalitatea dezbrăcată de atributele sociale şi politice.



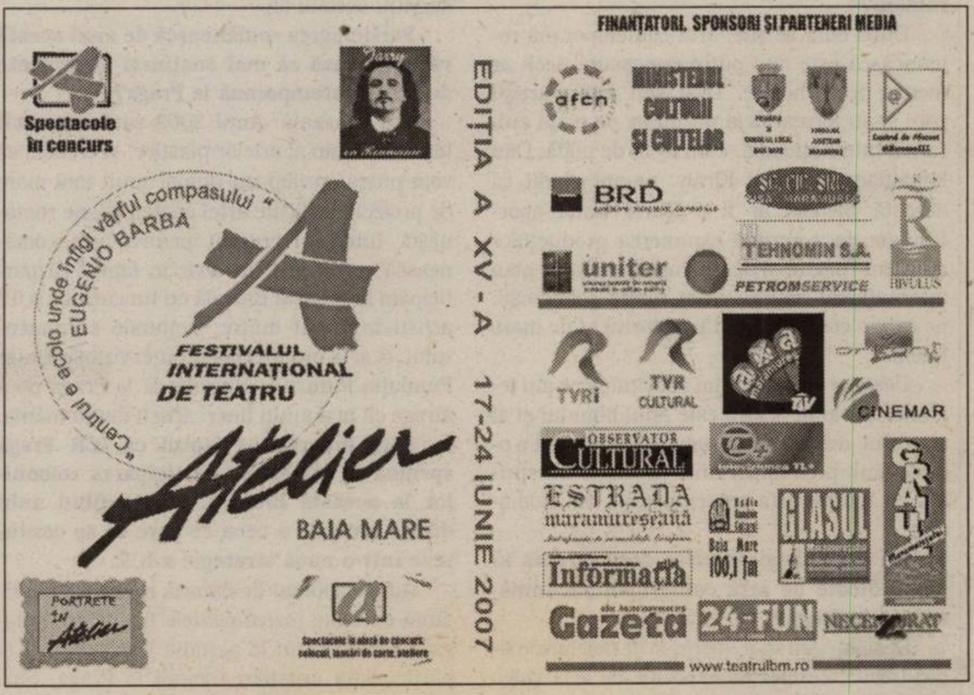
Odysseus

Nu putem intra în universul acestei ultime expoziţii fără a aminti cîte ceva din preocupările avute de Alexandru Rădvan de-a lungul anilor, mai ales că el nu mai este un „tînăr pictor" cvasinecunoscut. Activitatea sa de pînă acum ne face să spunem că este unul dintre artiştii tinerei generaţii, cu cele mai coerente programe, solid instalat în proiectele pe care le dezvoltă de aproape zece ani. Ciclurile elaborate în acest timp, *Imperator* (Hadrian, Cezar, Traian, Constantin), *Cavaler*, *Bătălii*, *Cîntarea Cîntărilor*, *Leda*, *Răpirea Europei*, *Minotaurul* vorbesc clar despre pasiunea lui pentru trecut, pentru mitologie, pentru întîmplări ce au marcat destinul umanităţii. Tipul de analiză pe care Alexandru Rădvan îl practică vine din sfera interogaţiei, din cunoaşterea consecinţelor unor întîmplări în centrul cărora stă omul, fie ca exponent al unor decizii, fie ca efect al consecinţelor. Înţelegem, astfel, preocupările lui Alexandru Rădvan pentru realism, pentru interesul acordat portretului, prin intermediul căruia el analizează perioade ale istoriei din perspectiva „atributelor specifice". Cu ani în urmă el declara că: „tot ceea ce este mitic este realist" sau „... am nevoie de o poetică epică, arta are un rol intelectual, cu expansiune emoţională". Este o mărturisire necesară pentru a înţelege dimensiunea la care pictorul îşi raportează întreaga creaţie, responsabilitatea asumată pentru ceea ce aduce în faţa publicului. Întoarcerea spre trecut a lui Alexandru Rădvan se face din perspectiva contemporanului, privind critic lumea în care trăieşte, iar prin cunoaştere, conştientizează dimensiunea ciclică a evoluţiei noastre. Multe dintre cele ce le trăim acum sînt consecinţele unor decizii, sînt efectele unui joc al întîmplări. Avem de-a face cu o lume despre a cărei continuitate istoria ne vorbeşte. Iar în acest sens el face o pledoarie pentru rolul personalităţilor în preajma cărora, alături de determinarea benefică, veghează întotdeauna şi pericolul, consecinţa atitudinii dictatoriale. Acesta este în viziunea autorului unul dintre elementele determinante ale istoriei umanităţii. Ciclul *Imperator* reprezintă tipul de portret, realizat în viziunea portretului roman, cu o analiză psihologică profundă, vorbind despre putere şi consecinţele ei în plan istoric.

Felul în care gîndeşte poziţia artistului, a gestului său ţine de atitudinea clasică, acordînd acesteia un rol important în planul cunoaşterii şi o responsabilitate în cel al formării unei atitudini morale. Alexandru Rădvan nu este adeptul experimentelor ce ţin de un exhibiţionism, practicat mult în arta contemporană, ce exersează mai mult rolul exhibării decît pe cel al asumării. El este unul dintre puţinii artişti în jurul cărora putem spera într-un destin promiţător al artei noastre contemporane. Fără a fi tributar modelor şi modelelor, dar avînd capacitatea de a asimila un tip de vizualitate proprie contemporaneităţii, el reuşeşte să-şi individualizeze creaţia prin cunoaştere, prin elemente ce ţin de o atitudine intelectuală profundă, bazată pe existenţa unui filon dramatic în analiza pe care ne-o propune.

Minotaurul este tipul de personaj cu care artistul se identifică şi îşi identifică lumea sa, asociind deopotrivă putere şi dimensiune dramatică, umanitate şi animalitate, expresia dualităţii devenită un element esenţial, cu semnificaţii profunde în picturalitatea sa. Tot despre dualitate este vorba şi în această ultimă expoziţie, ce are în prim-plan personalitatea lui Constantin cel Mare. În spaţiul de la Curtea Veche întîlnim printre ruine o lume ce ne face să ne gîndim la catacombele Romei, la realitatea dramatică a drumului parcurs spre lumina creştină, în care el ne aminteşte că adevărul noii credinţe nu s-a impus doar cu argumente teoretice, prin convingere, ci mai ales prin puterea armelor, prin forţa dictatorială. Iar efectul este întrebarea retorică pe care şi-o pune Alexandru Rădvan, din perspectiva contemporanului ce îşi asumă teoretic dreptul de a respecta libertatea fiecăruia: „Cum este Creştinismul privit prin lupa acţiunilor noastre? Poate este mai murdărit decît putem să ne imaginăm". Răspunsul nu poate fi decît al fiecăruia, dar toţi răspundem cu acelaşi semn de întrebare: ce ar fi fost lumea fără creştinism? Nu dezbaterea devine în acest caz esenţială, ci tipul de interogaţie, atitudinea reflexivă propusă de el, faptul că celălalt contează, chiar dacă acest lucru nu poate anula dimensiunea dramatică, tragică pe care istoria şi-o asumă.

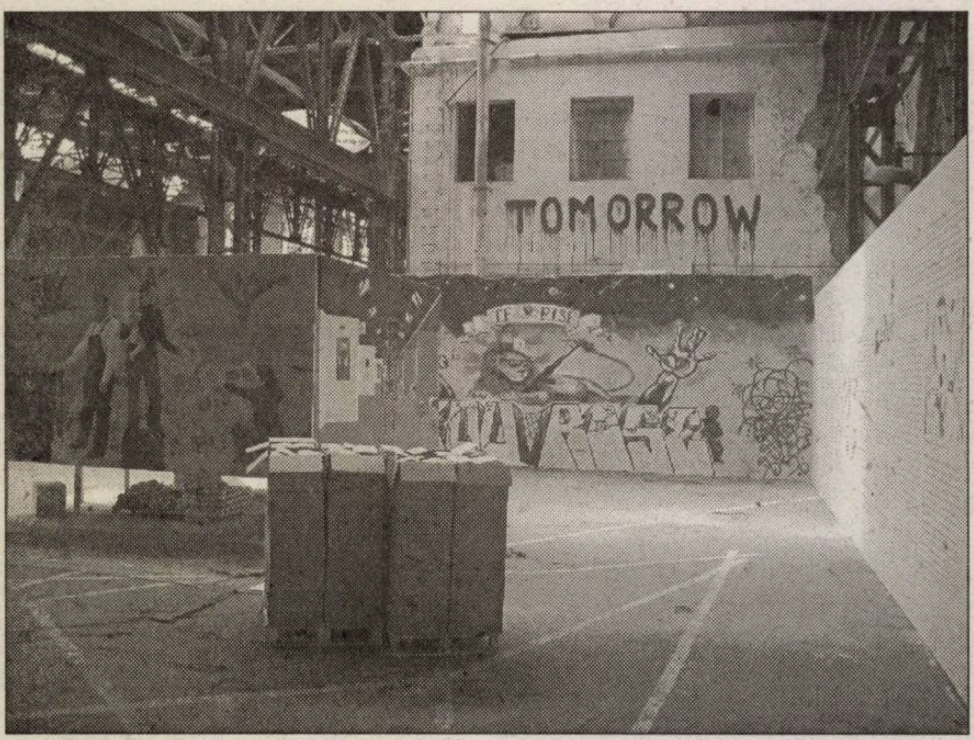
Plastica lui Alexandru Rădvan este puternică, pe măsura subiectelor propuse. Desenator extraordinar, el are exerciţiul cunoaşterii limbajului cu care operează. Pictura, desenul, sculptura capătă expresii ce l-au individualizat de-a lungul anilor. Linia severă, forma bine articulată, volumul puternic, jonglînd cu materialităţi tactile, dar şi cu efecte de imaterialitate subtilă, transferul şi asumarea unui tip de expresivitate ce aduce „parfum de epocă" în modernitatea viziunilor sale ne fac să admitem că în spiritul critic al postmodernităţii putem să ne redimensionăm propriul destin. El are un simţ special pentru raporturi, pentru detalii expresive sau accente decorative, realizînd o sinteză ce nu scapă din vedere faptul că pictura, arta ne poate deschide „cel de al treilea ochi". În secţiunea intitulată *Cancer*, de la Galeria Anaid, acolo unde ne întîlnim cu omul Constantin, în ampla compoziţie expusă avem viziunea damnată, terifiantă a unei umanităţi aflate sub teroarea instinctului, în faţa ferocităţii căruia totul dispare. Universul acestei lucrări este în contrast cu ambientul dominat de albul imaculat al unui interior contemporan. Şi aici trebuie să ne raportăm la aceeaşi dualitate, la acelaşi relativism dramatic pe care creaţia lui Alexandru Rădvan îl propune, o viziune ce rămîne în dimensiunile clasice ale limbajului plastic, dar care are calitatea de a ne convinge de profunzimea abordărilor sale. ■

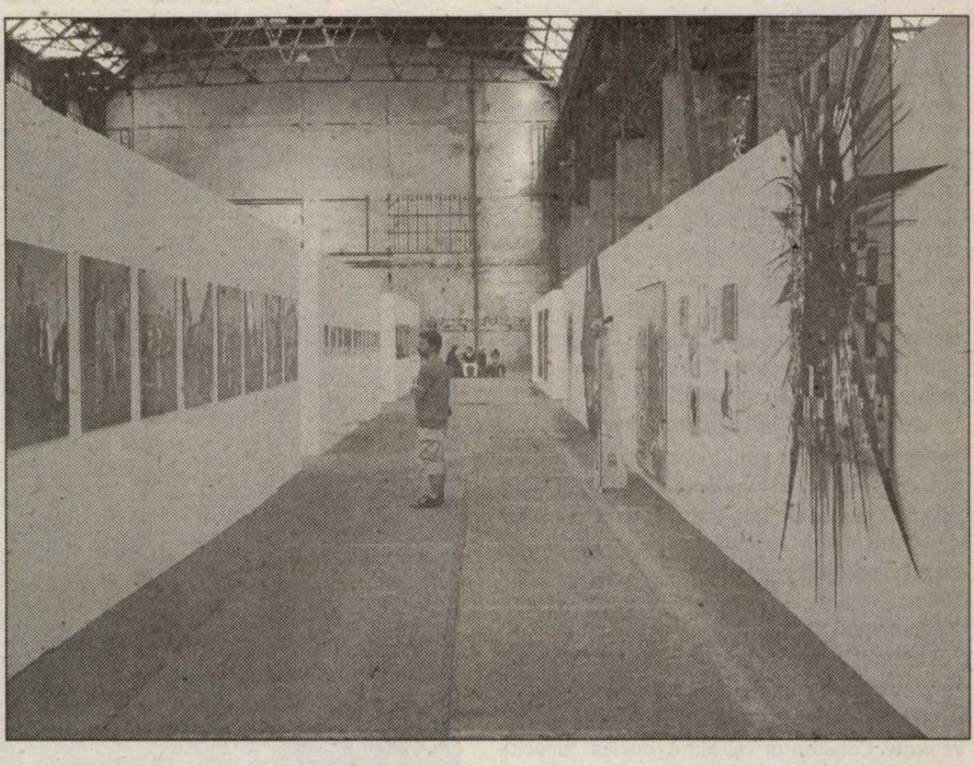


Bienala de la Praga 3: un cocktail savurat la rece

Karlin Hall, 24 mai-16 septembrie 2007

Cătălin GHEORGHE





Bienala de la Praga e unul dintre evenimentele mondene şi profesionale care deschid seria marilor expoziţii europene de artă contemporană din vara aceasta fierbinte, organizate la Veneţia, Münster şi Kassel.

Cu o anumită aură de controversă, prin conflictul de imagine căruia a trebuit să-i facă faţă în urmă cu doi ani, cînd a activat simultan cu Bienala Internaţională de Artă Contemporană a lui Knizak (devenită acum trienală), şi cu o atitudine de frondă, prin criticarea vag fondată a celorlalte evenimente de artă contemporană că ar fi abandonat pictura văzută ca mediu vetust, Bienala de la Praga încearcă anul acesta să acumuleze atîta reprezentativitate de cîtă are nevoie pentru a ţine capul de afiş al Europei Centrale ca loc de conectare a culturilor în contextul reflecţiilor artistice asupra glocalismului şi marginalităţii. Insistînd asupra ideii de articulare a continuităţii agendei ediţiei trecute de expunere a tipurilor de expresie picturală (*Expanded Painting 2*) şi a discursului social de genul „acţiunii directe" (*Monument To Transformation – Fragment#5* şi, în special, *Der Prozess. Collective memory and social history*), bienala praghează de anul acesta îşi reafirmă interesul pentru acoperirea gusturilor şi preîntîmpinarea situării unui public cît mai diversificat şi flexibil, care să recunoască în artă un mediu de reacţie al trăirii sofisticate a vieţii şi al implicării coordonate în ordinea construcţiei sociale.

Evenimentul ajunge, astfel, să fie categorizat în cîteva direcţii de interes, la rîndul lor organizate pe secţiuni, fără o logică de ansamblu concludentă, aşadar fără un control structural asupra mesajului din exterior, ci mai curînd oferind posibilitatea diseminării poststructuraliste a diferitelor versiuni de construire a evenimentului dinspre interior, prin acordarea cuvîntului artiştilor şi curatorilor, inversînd aşadar piramida decizională.

Directorii bienalei, Helena Kontová şi Giancarlo Politi, oferă un cadru de mediere a diferitelor tipuri de stări şi mesaje, de forme, genuri şi teme artistice, invitînd curatori de diferite profiluri, însă evitînd tentaţia profesională de a coordona comunicarea dintre aceştia şi mai curînd deschizînd la risc comunicarea directă dintre artişti şi public. Fără acest control curatorial, care pentru un critic sau un teoretician de artă poate părea o strategie lipsită de tact şi respect profesional, evenimentul îşi acceptă cu succes statutul de *chaosmos* (conceptul guattarian de coexistenţă a cosmosului ordonării cu haosul generării), fără a surprinde, însă creînd o stare de disconfort în încercarea unui vizitator de a se informa mai curînd decît de a se bucura. Combinînd, într-o anumită tehnică expoziţională postmodernistă, poziţionarea lucrărilor în genul practicii specifice organizării „saloanelor" modernităţii timpurii şi panotarea în logica vizuală a întrebuinţării spaţiului „cubului alb" în modernitatea tîrzie, organizatorii evenimentului au ales să instaleze monitoare video de tip *flat* pentru a crea impresia unităţii perceptive prin contiguitatea faţă de tipul de încadrare a tablourilor care domină vizual o expoziţie asemănătoare, în consensul majorităţii participanţilor la eveniment, unui tîrg de artă cu *dealeri* clandestini.

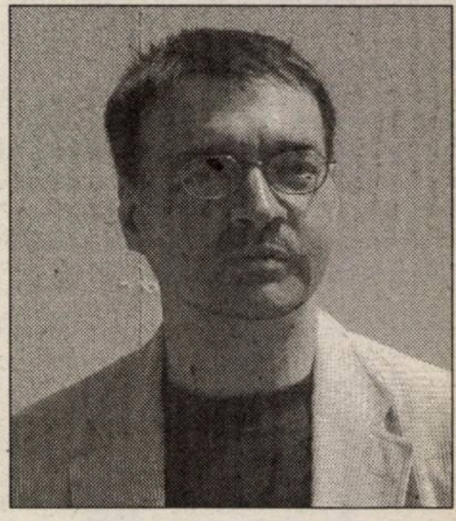
■■■ Versiunea critică a picturii

Anumite secţiuni curatoriale ale Bienalei abordează diferite tematici critice, intimiste ori publice, din perspectiva mediului picturii.

În *Expanded Painting 2* (*Pictura extinsă 2*), Helena Kontová şi Giancarlo Politi văd acest mediu ca o „formă vie de comunicare" în arta

2009 –„anul artelor plastice" la ICR Praga

Interviu cu Mircea Dan DUŢĂ, directorul ICR Praga



ICR Praga a sprijinit anul acesta atît financiar, cît şi logistic participarea unui curator şi a 12 artişti din România la Bienala de la Praga. Cum argumentaţi sprijinul atît de consistent oferit de ICR Praga artiştilor români?

După cum se ştie, arta contemporană românească este mai puţin cunoscută decît ar merita peste hotare. Deşi sînt cîţiva artişti care şi-au format deja un nume pe piaţa culturală internaţională, cum ar fi, de pildă, Dan Mihălţianu ori Iosif Király, ne-am gîndit că această Bienală ar fi o foarte bună oportunitate de a sprijini expunerea producţiilor artiştilor români şi de a atrage atenţia pe plan internaţional asupra artei tinere româneşti, pe care o consider o artă explozivă şi de mare talent.

Deşi noi ne organizăm activitatea pe ani tematici, iar anul acesta este anul filmului şi al teatrului, desfăşurarea acestei Bienale era o ocazie mult prea importantă pentru a nu sprijini cu interes arta contemporană din România.

Aţi sprijinit şi anterior desfăşurarea unor proiecte de artă contemporană românească la Praga?

Desigur. Am mai susţinut în noiembrie anul trecut o excelentă expoziţie de artă video a lui Romeo Pervolovici, în cadrul Zilelor Culturale Româneşti la Praga, şi vom susţine, de asemenea, un stagiu de trei luni al Alexandrei Croitoru, organizat în colaborare cu Fundaţia Futura, care se va încheia cu o expoziţie la sfîrşitul acestui an.

Participarea românească de anul acesta vă motivează să mai susţineţi şi proiecte de artă contemporană la Praga?

Cu siguranţă. Anul 2009 va fi organizat tematic ca „an al artelor plastice" şi credem că vom putea sprijini un număr mult mai mare de proiecte dedicate artei contempoane româneşti. Interesul crescut pentru arta românească se reflectă nu doar în faptul că participăm la această Bienală cu un curator şi 12 artişti în patru dintre secţiunile evenimentului, ci şi la nivelul concurenţei vizibile dintre Fundaţia Futura şi Bienala de la Praga de a atrage cît mai mulţi tineri artişti din România.

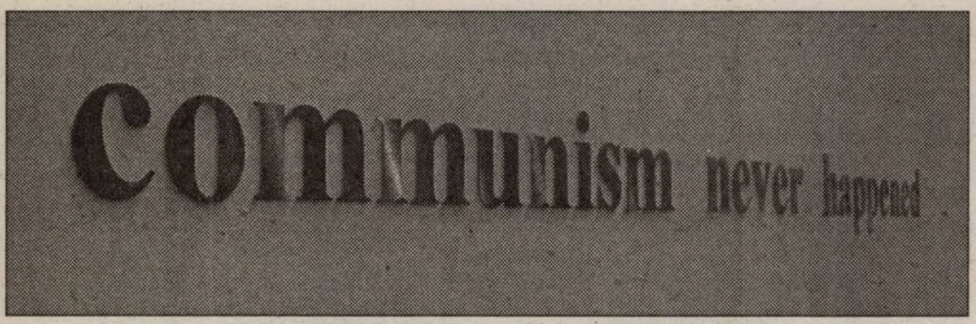
Este încurajator faptul că ICR Praga sprijină în întregime participarea românilor la această Bienală, acesta fiind unul dintre atuurile a ceea ce pare să se contureze într-o nouă strategie a ICR.

Am considerat de datoria noastră să sprijinim cu toate instrumentele financiare şi logistice pe care ni le permite legea sejurul şi participarea artiştilor români la Praga. Sîntem, într-adevăr, doar două persoane implicate în organizarea activităţilor ICR Praga, respectiv eu şi colega mea Veronica Miclea, însă am reuşit să controlăm situaţia. În ceea ce priveşte o nouă strategie a ICR, politica noastră se orientează, în principal, în ultimii doi ani şi ceva, în special în direcţia sprijinirii tinerilor şi talentaţilor artişti români care nu au posibilitatea de a ieşi din cercul strîmt al mediului în care se pot manifesta. Se poate vorbi, într-adevăr, despre un risc în investiţie, însă, să zicem că dacă avem o grădină de plante, dintre care nu ştim care vor face flori şi care nu, sînt de părere că este esenţial să le udăm pe toate. După cum se vede, centrele culturale ale altor ţări promovează în special arta tinerilor artişti, şi aş da aici exemplul Centrului Cultural Ceh din Bucureşti, care încurajează tinerii artişti contemporani cehi să expună cît mai mult în România.

Puteţi menţiona lucrări care v-au atras atenţia în mod deosebit?

M-au impresionat foarte tare colajele fotografice ale dlui Mihălţianu, care se doresc a fi o derulare în viteză a ultimilor 20 de ani de comunism, din '70 pînă în '90, ani care au trecut peste noi într-o etalare şocantă a dimensiunii balcanice a vieţii politice româneşti şi a vieţii intime a fiecăruia dintre noi. Aceste colaje sînt acompaniate de un CD de pe care sînt redate cîntece româneşti la modă în acei ani, aşa cum au rămas în mintea unui om care a trăit în acea perioadă, după cum se exprima dl Mihălţianu. Este o realitate înglobantă şi intimă redată fotografic şi sonor. Aş mai menţiona subtilele colaje fotografice ale lui Iosif Király, pe care le-am mai văzut şi cu alte ocazii, care pun din nou în evidenţă subtilitatea metaforică a acestui artist şi pedagog de excepţie, desenele lui Ciprian Mureşan şi proiectul lui Matei Bejenaru. Mă bucur că aceste lucrări pot fi văzute de critica de specialitate europeană.

Interviu realizat de **Cătălin GHEORGHE**



Lucrare de Ciprian Mureşan

contemporană, fără a ascunde, însă, că este încă receptată ca un produs de piaţă, insistînd totuşi asupra deschiderii sensibilităţii de a gusta pictura de tip *cutting edge* şi asupra monitorizării capacităţii sale de a lua măsura schimbărilor din societate, gusturi şi obiceiuri.

Cu un discurs despre subminarea sistemului (*fucking up*), mai curînd decît despre abandonarea sa (*dropping out*), în condiţiile în care abandonarea ar oferi controlul total asupra sistemului, secţiunea realizată de Andreas Schlaegel, *Fuck off Macho Painter, Scum*, se poziţionează ca o reacţie împotriva resurecţiei picturii masculine neoacademice din Germania, respectiv împotriva instituţionalizării măririi de sine, a narcisismului cinic şi a conservatorismului obscur pe bazele diferenţelor de gen, adresîndu-se artiştilor care nu se încadrează în şcoli de pictură şi nu sînt aspiraţi în tranzacţii de piaţă. Selectînd artişti care pun accent mai curînd pe experiment decît pe rezultatul procesului artistic, Andreas Schlaegel se aventurează în deciziile sale în direcţia expunerii unei serii de strategii picturale de la neoacademism la neo-romantism, unde grafismul şi abstracţiunea tematizează fantezii monstruoase şi realităţi dezastruoase şi unde unele lucrările par a exploda în fragmente de sensuri inexplicabile, iar altele par a se expune direct surprinderii ori amuzamentului privitorului.

■■■ „Şcoala de la Cluj“

Secţiunea *Expanded Painting 2* prezintă trei pictori clujeni: Radu Comşa, Adrian Ghenie şi Şerban Savu, pe care Helena Kontová îi încadrează într-o aşa-numită „şcoală de la Cluj“ alături de subcuratorul acestui grup, Victor Man, care impresionase asistenţa la ultima ediţie a Bienalei de la Praga.

În interviul Helenei Kontová cu Victor Man, publicat în catalogul Bienalei, Kontová porneşte defectuos de la premisa/preconcepţia potrivit căreia ar exista anumite origini şi predecesori ai acestei „şcoli de la Cluj“, deoarece Man prezintă acest grup ca fiind mai curînd articulat în jurul unei prietenii decît al unor principii de lucru. Cu toate acestea, într-o conversaţie cu Kontová, în deschiderea Bienalei, aceasta a precizat că integrarea acestor artişti într-o „şcoală“ s-ar datora identificării unor similarităţi în formarea „şcolilor de la Leipzig şi Dresda“, respectiv un amestec particular de tehnicitate şi informaţie culturală contemporană.

Lucrările celor trei clujeni combină, într-adevăr, abordări tehnice de efect şi perspective biografice cu un anumit grad de conştientizare a prezenţei condiţionărilor sociale, însă, după cum precizează chiar Şerban Savu, această integrare într-o aşa-zisă „şcoală“ e o chestiune comercială, de speculare a identificării unui loc care a oferit spontan un grup de artişti.

În uleiurile sale pe pînză, *Căldura*, *Tatăl lui este mecanic de locomotivă* şi *Apa e încă îngheţată*, Şerban Savu portretizează o epocă ce pare să fi rămas pe loc, decupaje ale unei vieţi care pare a se fi întîmplat în comunism, dar care pot fi surprinse şi în zilele noastre: doi bărbaţi la bustul gol stau de vorbă pe terasa unui bloc, un mecanic fumează la fereastra locomotivei şi un bărbat care şi-a lăsat bicicleta la marginea unui canal şi intră pînă la glezne în apă. Griul predomină imaginile, iar personajele portretizate par a fi distrase într-o lume în care nu se mai întîmplă nimic. Folosind fragmente din iconografia perioadei comuniste, Savu pare a picta în falia dintre două sisteme.

Picturile lui Adrian Ghenie *Sentimentul subsolului 4*, *Nerăbdarea de a sări* şi o pînză fără titlu, transmit o stare amestecată de izolare apăsătoare şi eliberare a singurătăţii, în vreme ce tablourile lui Radu Comsa, *Aspecte nu chiar vizibile*, în două pînze rotunde, *Adaugă ceva magic* şi *Ea continuă să trăiască dincolo*, sînt fragmente din irealităţi posibile ale percepţiei şi ale memoriei.

■■■ Procesul memoriei colective şi al istoriei sociale

Secţiunea curată de Marco Scotini prezintă o importantă selecţie de artă contemporană din România, un loc în care reinterpretarea vizuală a istoriei e asociată cu o ilustrare a detaşării în reprezentarea traumei.

Instalaţia lui Dan Mihălţianu e o frescă ingenios articulată a vieţii sociale şi urbane din vremea comunismului, cu imagini de impact din trăirea familială de zi cu zi şi cu sunetele muzicii româneşti a anilor '70-'80.

Fotografiile monumentale ale lui Iosif Király recompun din fragmente imagini simbolice ale unei Românii marcate de un trecut care trăieşte din puseurile sale muribunde.

Istoria socială e ilustrată şi sub forma instalaţiei lui Vlad Nancă în care „automobilul naţional“, Dacia, e captat în diferite ipostaze consumate şi contexte transformate.

În proiectul lui Ciprian Mureşan, desenele cu pionieri inspirînd din pungile cu aurolac asociază două imagini ale tineretului de dinaintea şi de după căderea comunismului, două imagini decadente ale copiilor inhalînd pe de o parte sloganurile propagandistice ale ideologiei comunismului, iar pe de altă parte substanţele chimice ale uitării şi ruperii de o realitate fără istorie.

Lucrare de Radu Comşa

Filmul *Dialog cu Ceauşescu* a lui Ion Grigorescu e mărturia unei critici a timpului în care omul de rînd are o conversaţie cu reprezentarea puterii şi încearcă să facă faţă unei ficţiuni periculoase.

În fine, filmul video a lui Cristian Pogăcean prezintă reacţia subliminală a colectivităţii omagiale printr-o revizitare a arhivelor manifestărilor ceremonioase din ultimii ani ai comunismului.

■■■ Un interes asupra producţiei locale de artă

What Went Wrong (*Ce nu a mers*) este una dintre secţiunile care încearcă să creeze un dialog contextual între Vest şi Est, prin invitarea a patru artişti californieni să exploreze specificul praghez. Această abordare narativă a explorării specificităţii locurilor şi emiterii poziţiilor identitare se regăseşte şi în alte secţiuni ale Bienalei, de la *Story Tellers* (*Povestitorii*) – în care Gea Politi şi Sonia Rosso încearcă să reînvestească capacitatea formală a modernismului de a opera cu severitate în cadrul unor structuri narative de genul monologului interior ori al fluxului conştiinţei – la *Alias/Aliases* ori de la *Refusing Exclusion* (*Refuzarea excluderii*) – în care curatorul James Colman prezintă lucrări semnate de cinci artişti din comunitatea rromă – la *Open Space 2007* – prezentat de Politi, Kontová şi Čarný drept cadrul unei şanse acordate tinerilor artişti care activează la marginea sistemului de selecţie curatorială specific organizării unor expoziţii de genul bienalelor.

■■■ Geografii şi curente

Survolarea artei cehe, slovace, poloneze şi ungureşti delimitează o hartă sensibilă a evoluţiei artei în Europa Centrală prin manifestarea diferitelor forme de artă occidentală (de la formele de investigare ale senzitivităţii locului şi specificităţii contextului, la minimalism, kinetism, acţionism şi conceptualism), al căror import creativ a configurat o scenă virulentă.

Selectînd şi conectînd artişti cehi din mai multe generaţii, Jiri David şi Vasil Artamonov au propus în secţiunea *Glocal Outsiders* (*Marginali glocali*) o perspectivă asupra abandonării marilor teme, obiective şi ideologii prin repoziţionarea estetică faţă de problemele sociale, politice şi de mediu pe care le contextualizează critic în raport cu diferitele istorii ale artei abordate prin citat aservit sau reconstrucţie ludică.

Aceeaşi temă a glocalizării, de data aceasta de gen, e folosită şi în expoziţia de fotografie *Glocal Girls*, curată de Vladimir Birgus, care investighează mediul prin convulsie imaginativă şi fler documentar.

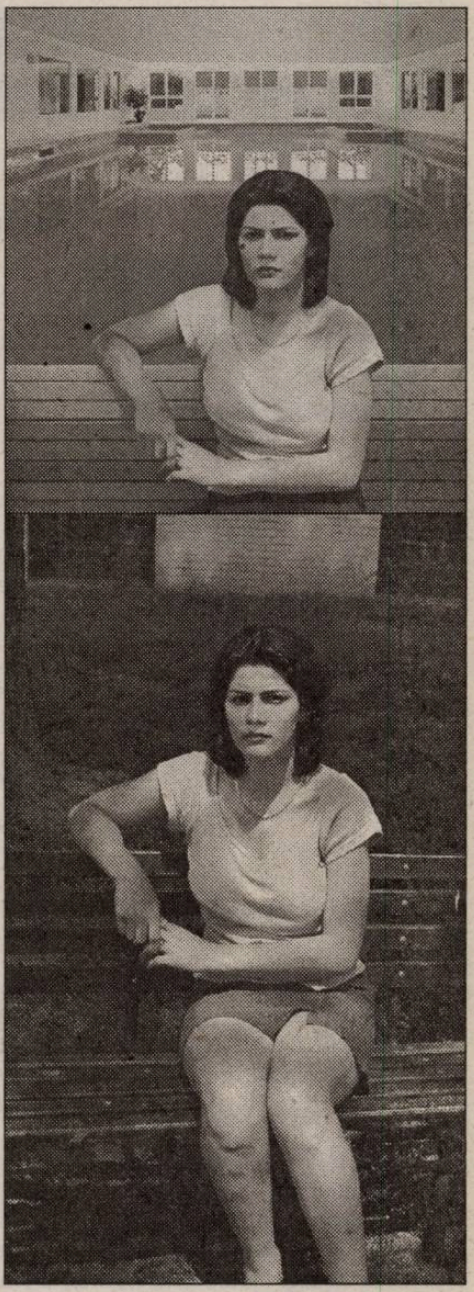
Întorcînd capul în istorie, se poate observa cum anume, manifestat inclusiv în acţionism, ca un gen de intervenţie în spaţiul social supus presiunilor politice, minimalismul ceh a reuşit să probeze modalitatea în care materializarea artefactualizată poate funcţiona ca limbaj al rezistenţei.

Travaliul postmodernist al Bienalei pragheze te pune în situaţia de a experimenta atît tendinţele trăirilor mistice, în care utilizarea simbolurilor şi alegoriilor comunică dramatizări interioare (Dadja Altenburg-Kohl), cît şi epopeile politice ale contracarării hegemoniilor de tip Schengen (Aaron Moulton).

Mitologiile baltice ale inversării dintre Vechea şi Noua Europă (Laima Kreivyte şi Luigi Fassi) se confruntă glocal cu marginalitatea *Agenţiei de Călătorie Bizart*, în care Xu Zhen şi Davide Quadrio propun o experimentare informaţională cu privire la scena de artă chineză.

■■■ Scena din România

Pornind de la un citat din Philip K. Dick, *If You Think This World is Bad You Should See Some of the Others* (*Dacă crezi că lumea asta e rea, ar trebui să o vezi pe a altora*), curatoarea Simona Nastac prezintă o perspectivă intimist-politică asupra discontinuităţilor tranziţiei postcomuniste româneşti, care trăieşte perplexitatea unei glocalizări identitare.



Katerina Drzkova, *Refugii*

Proiectul lui Matei Bejenaru, *Ghid de călătorie*, e o investigaţie asupra condiţiei emigrării ilegale a forţei de muncă din România în Europa Occidentală. Prezentat sub forma unei instalaţii vizuale minimaliste, un graf mural care menţionează nodurile unui posibil traseu şi un pliant printat cu fotografii, hărţi şi texte informative, acest ghid e o contribuţie cvasi-fictivă la istoria recentă a conflictului dintre efectele comunismului şi deficienţele capitalismului.

În proiectul său, *Naraţiune non-liniară, concepută să fie înţeleasă între...*, Victor Man propune o rememorare ironică a unei micro-istorii sociale sub forma prezentării documentare a portretizării vieţii tinerilor ce trăiau după modelul starurilor, importînd „valori culturale occidentale“ într-o perioadă de expansiune a canonului moralei comunismului. Căciula din blană de oaie, instalată într-o vitrină aşezată pe soclu asemenea unui obiect de muzeu, reciclează imaginea creştetului capului tuns a lui Duchamp, pe care apare o stea căzătoare. Obiect tradiţional românesc, căciula de oaie devine martorul marcat simbolic al unui „destin autohton“.

Ciprian Mureşan oferă o perspectivă a negării comunismului prezentată sub forma contradictorie a afirmării sale tacite. Textul negru afişat pe un zid alb, *communism never happened* (comunismul nu s-a întîmplat niciodată), asemenea unei fraze scrise pe pagina unei istorii rase, e alcătuit din litere decupate din discuri de vinil înregistrate cu muzică patriotică şi imnuri omagiale la adresa guvernării comuniste din România. Comunismul e, astfel, ascuns la vedere, imposibil de ascultat, însă în doliu.

În instalaţia sa video, *Proiectul Paris*, Sebastian Moldovan face un pelerinaj prin diferite locuri ale Capitalei, prezentînd perspectiva distrugerii şi stagnării urbane a Bucureştiului, denumit odinioară „micul Paris“. ■

Colecția Coroana României

Editura Allfa lansează colecția Coroana României în prezența Majestății Sale Regele Mihai I.

Evenimentul va avea loc în sala Regina Maria a Hotelului Athenee Palace Hilton, joi, 28 iunie 2007, ora 10.00.

Prezintă:
Prof. univ. dr. Neagu Djuvara
Scriitoarea Ioana Pârvulescu
Scriitorul Andrei Brezianu

comenzi@all.ro
www.all.ro

EDITURA ALLFA

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvență de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepționat prin satelit pe o **nouă frecvență** **12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III și poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum și cu orice instalație de recepție satelit Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest**, **Polarizare Verticală**, **Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907. Radio România Muzical emite în toată țara precum și în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croația, Danemarca, Elveția, Estonia, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federația Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

FESTIVALUL NAȚIONAL DE FOLCLOR ♦ EDIȚIA I

MUZICI ȘI TRADIȚII ÎN CIȘMIGIU

22–24 IUNIE 2007
ORELE 10-22

FANFARE ȘI LĂUTARI ♦ TÂRG CU MEȘTERI ȘI MÂNCARE TRADIȚIONALĂ ♦ TEATRU CU ANIMAȚIE ȘI POVEȘTI

ORGANIZATOR: PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI prin CENTRUL DE CONSERVARE ȘI VALORIFICARE AL TRADIȚIEI ȘI CREAȚIEI POPULARE și DIRECȚIA CULTURĂ

COPRODUCATOR: TVR

COORGANIZATORI: ARCUB CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI; CENTRUL DE CULTURĂ PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI – MOGOȘOAIA; CIRCUL GLOBUS

CU SPRIJINUL: ADMINISTRAȚIA LACURI, PARCURI ȘI AGREMENT
DIRECȚIA UTILITĂȚI PUBLICE • DIRECȚIA TRANSPORTURI, DRUMURI, SISTEMATIZAREA CIRCULAȚIEI POLIȚIA COMUNITARĂ • SERVICIUL DE PAZĂ ȘI DESERVIRE GENERALĂ A OBIECTIVELOR DE PROTECȚIE CIVILĂ – BUCUREȘTI • RATB • METROREX • DALLI EXIM S.A.

AUTO

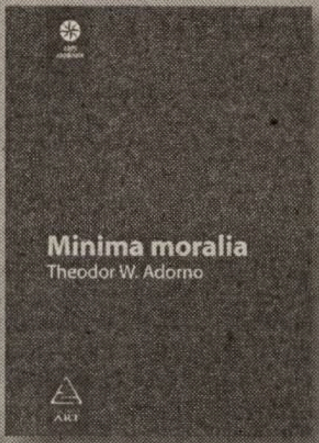
PARTENERI MEDIA: Evenimentul, 24-FUN, Observator Cultural, PORT.ro, Rwave

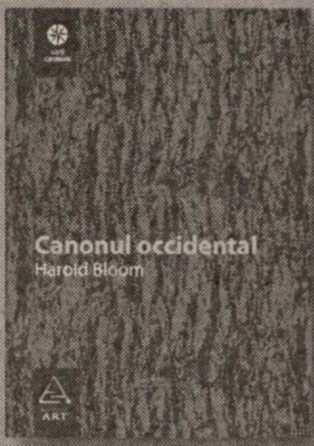
COLECȚIILE EDITURII ART

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ochean întors
ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural

EDITURA ART





Colecția
Demonul teoriei

Atenție, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze și ipoteze despre lumea contemporană.

Colecția
Cărți cardinale

Nu mai credem astăzi că ar exista cărți care să ne schimbe viața. Există însă cărți care ne orientează gândirea, ne-o clarifică, ne-o pecetluiesc.

În curs de apariție

Pierre Bourdieu, *Regulile artei*
Antoine Compagnon, *Antimodernii*
Alain Touraine, *Lumea femeilor*

MUZICĂ

La Galaţi, sub semnul lui Nae Leonard

Anca FLOREA

Timp de o lună, Teatrul Muzical gălăţean a susţinut cea de a IV-a ediţie a Festivalului „Leonard". Directorul Florin Melinte a intenţionat o binevenită diversificare repertorială, inedită fiind includerea unor momente care au adus în prim-plan specificul muzicii din „Lumea Nouă" (prin concertul inaugural prezentat de Orchestra Forţelor Armate americane din Europa, dirijat de Maior Andrew J. Esch), din Grecia (prin programul tinerilor muzicieni din Larissa, „Thessalian Byzantine Choir" şi ansamblul folcloric de dans „Ellassona", dar şi prin spectacolul de mare succes *O Ellinas – Alexis Zorbas* montat la Galaţi, în trecuta stagiune, de către excelentul coregraf Attilas Akilas Silvester) sau din Ucraina (prin concertul sopranei Vera Revenko şi al baritonului Ivan Panamarenco, acompaniaţi de orchestra teatrului, sub conducerea lui Igor Cernetchi, dar şi prin concertul elevilor de la Odessa şi Herson).

Iubitorii operei au aplaudat premiera pucciniană *Madama Butterfly* (în regia italianului Giampiero Zazzara şi a sopranei Laura Niculescu, solista noastră, stabilită de mulţi ani la Roma, abordînd deopotrivă rolul titular, distribuţia alăturînd solişti de bază ai ansamblului, precum Angela Gazibar sau Ana Condrea, şi invitaţi din ţară – clujeanul Viorel Săplăcan, ieşeanul Mihai Frunză, bucureştenii Anton Zidaru şi Orest Pîslariu-Ranghilof, iar la pupitru – Angelo Inglese), apoi *Nabucco* de Verdi (sub bagheta dirijorului ieşean Leonard Dumitriu evoluînd clujeanul Gheorghe Mogoşan, Cristian Bălăşescu de la Opera din Timişoara, Sorina Munteanu şi Pompei Hărăşteanu de la Opera Naţională Bucureşti şi, din nou, Orest Pîslariu de la Opereta bucureşteană, într-un rol de factură foarte diferită de repertoriul său obişnuit – Marele Preot) şi *Carmen* de Bizet (mezzosoprana Oana Andra de la ONB a cucerit ovaţiile publicului prin glasul său cald şi bine condus şi prin dezinvoltura mişcării scenice a frumoasei gitane, colegul său, tenorul Mihai Lazăr, apărînd în rolul Don Jose, rezolvat cu corectitudine dar... atît, asemeni sopranei Daniela Chihaia în Micaela, alături de baritonul Pavel Ermolenko de la Odessa, care a fost un Escamillo în maniera emfatică a tradiţiei de la Kiev, ce a cîntat, de altfel, în limba rusă, combinaţia cu franceza celorlalţi fiind destul de ciudată, spaniolul Alfonso Saura coordonînd însă cu o gestică meridională întreg ansamblul).

În opereta straussiană *Liliacul* s-au regăsit (şi) parte dintre soliştii deja menţionaţi (rolurile principale fiind conturate de Liana Podlovski, Anton Zidaru, Monica Pîslariu-Ranghilof, Angela Gazibar, Florin Marcovici, dirijor Sorin Oancea), iar baletul *La Fille mal gardée*, pus în scenă de acelaşi talentat A.A. Silvester, a căpătat un plus de frumuseţe prin interpretarea unor solişti printre care s-au aflat, ca şi la premieră, excelenţii Simona Costea şi Cristian Tarcea (de la Constanţa), George Anghel sau Fănică Lupu (în roluri de compoziţie), în timp ce muzica de cameră a fost onorată prin excepţionalul recital al Cvartetului Voces.

Mult aşteptată, Gala vedetelor a propus nume precum Marcel Pavel, Silvia Dumitrescu, Elisabeta Turcu, dar şi Cornel Constantiniu, îndrăgit artist care şi-a lansat în acea seară noul CD *Vă mulţumesc*; apoi, un titlu adesea prezent pe afiş – *Şah la revistă* – a atras şi prin invitarea Mariei Dragomiroiu.

Ultimele seri din festival (precedate de cîteva cuvinte rostite de dr. Cristina Sîrbu-Bohaciu) s-au derulat în aer liber, pe scena care, de cîţiva ani, găzduieşte stagiunea estivală extrem de apreciată de melomani, *Simfonia IX* de Beethoven răsunînd într-o formulă „combinată" realizată de orchestra şi corul Teatrului Muzical în compania Filarmonicii din Ploieşti şi a Corului din Andechs – Germania. Cvartetul vocal a alăturat glasuri de mare valoare – Sorina Munteanu, Aura Twarowska, Călin Brătescu, Pompei Hărăşteanu –, la pupitru aflîndu-se Anton Ludwig Pfell, care apoi, şi pentru că este director al Festivalului „Carl Orff", a condus, în finalul manifestărilor, *Carmina burana* de Orff, aceleaşi ansambluri colaborînd cu solişti, de asemenea, de cotă, invitaţi de la Bucureşti – Mihaela Stanciu, Iordache Basalic şi, din nou, Călin Brătescu. Sonorizarea a fost, de această dată, mai echilibrată ca în seara precedentă, aproape 1.000 de spectatori aplaudînd îndelung partiturile atît de „gustate" oriunde în lume.

Un efort deosebit al tuturor celor implicaţi în organizarea şi realizarea Festivalului, a fiecărei seri în parte, un entuziasm şi o atmosferă relaxată, agreabilă, generatoare „de bine" au condus la succesul ediţiei care, după căderea (simbolicei) cortine, a fost „stropită" cu berea oferită cu generozitatea binecunoscută de către Teatrul gălăţean, în ambianţa primitoare a grădinii din vecinătate, lîngă grătarul cu mici şi fripturi degustate în sunetul muzicii populare şi mai ales în aplauzele instrumentiştilor care urmăreau, în acele clipe, finalul unui meci al „naţionalei".

Dar chiar a doua zi, efervescenţa activităţii manageriale şi-a reintrat „în drepturi", pentru că se pregătea primul Concurs Internaţional de canto „Dunărea albastră", desfăşurat în perioada 13-16 iunie – o altă idee inspirată a directorului Florin Melinte care, secondat de neobosita Laura Sava, consilier artistic, dovedeşte că... se poate orice, cu ambiţie şi inventivitate. ■

Başkirov, Rudin şi Putin

Florian BAICULESCU

Pianistul Dmitri Başkirov este cunoscut şi iubit de melomanii români de multe decenii. Şi silueta lui elegantă, mişcările şi gesturile lui graţioase, pînă şi chelia şi bărbuţa lui au o armonie cu care onorează existenţa noastră bucureşteană, cu acelaşi rafinament ca şi tuşeul lui de înaltă clasă. Sigur că la treizeci de ani ai alţi muşchi la îndemînă şi inima bate altfel, dar şi experienţa sau rigoarea aduc muzicienilor ceva în plus, acolo unde încetează socotelile strict tehnice şi începe metafizica marii arte. Caucazian-georgianul Dmitri Başkirov, devenit, datorită şi lui Gorbaciov, cetăţean european de tipul *Russia-Spain*, aduce acea boare de senzualitate, nostalgie, alean, dulceaţă, „suflet slav" – chiar şi în absenţa sîngelui verde-curat, sau poate tocmai de aceea, mai bine asimilat – acel „nu-ştiu-ce-rusesc" care-i dă gata pe melomanii de pretutindeni şi ruşii-ruşi de oriunde. Care lăcrimează bărbăteşte cu *Oh, Gospode...* sau mai sentimental-femeieşte cu *Oi, oi, Boje moi...*, precum aristocratele fugite prin lumea largă după revoluţia bolşevică. Care au alimentat nu doar jurnalele de actualităţi, ci şi o întreagă literatură-artă-muzică a exilului. Reprezentant de seamă al şcolii ruse/sovietice (născut în 1931, Başkirov nu a apucat vremea imperială, ci doar libertăţile şi avantajele capitalismului postsovietic), care a dat minunaţi solişti, din generaţia lui Oistrah, Richter, Rostropovici, Gilels, Şafran, pînă la cele mai noi, care sînt formate din elevii elevilor lor, într-o frumoasă şi nobilă descendenţă. Sub atenta baghetă a dirijorului Vlad Conta, Dmitri Başkirov a făcut un concert minunat la Ateneul Român. Alăturînd binecunoscutul *Concert în la minor* al lui Robert Schumann uneia de Mozart, *Concertul în mi bemol major, KV449*, atît de îndrăgit şi de unicul şi pe nedrept neglijatul astăzi Dinu Lipatti. Ce să spunem celor care nu au fost în sala de concert? Ce să „consemnăm" pentru efemera eternitate ce arde şi se risipeşte doar „atunci" şi „acolo", în acele unice clipe de vrajă şi vis? Industria de surogate şi conserve muzicale ne amăgeşte de multe ori, aşa cum bananele din Amazonia consumate la faţa locului au cu totul alt gust decît cele îngurgitate la Londra, Moscova sau Paris. Cumpărăm discuri şi CD-uri cu nemiluita în încercarea vană de a surprinde esenţialul sonor. E prea puţin. Un muzician ca Başkirov trebuie în primul rînd simţit. Respiraţia, suflul, echilibrul, calmul şi eleganţa. Muzica este un complex de factori. Tehnica nu este totul. Este esenţială, dar inefabilul începe undeva mai departe, dincolo de traducerea partiturii. Marea artă. Prin Dmitri Başkirov am avut sentimentul plinătăţii marii muzici.

Poate să nu mai vină Rolling Stones, nu, asta nu, ne-am face prea mulţi duşmani printre puzderia de anticomunişti ce proliferează zgomotos în spaţiul public românesc. Dar prezenţa la Bucureşti a lui Başkirov, în acelaşi timp cu cea a violoncelistului Alenxandr Rudin, care a cîntat concertul pentru violoncel de Şostakovici, cu o distincţie demnă de ascendenţa sa – oricît de proamericani am fi astăzi şi anticomunişti virulenţi de ultimă generaţie ne-am dovedi acum, nu putem să nu admirăm ce a rămas după viaţa, creaţia şi moartea acestor corifei ai muzicii sovietice... –, a aşezat chiar şi pentru o zi Bucureştiul pe harta marilor centre muzicale. Dacă adăugăm că la Operă, la concurenţă cu Rudin, a fost o *Tosca* avîndu-l pe Eduard Tumageanian în distribuţie, iar Vlad Conta a dirijat, în partea a doua a concertului lui Başkirov, *Simfonia a doua* de Aram Haciaturian – altă „mîndreţe" a muzicii sovietice... –, se poate spune că relaţiile româno-ruse nu sînt chiar îngheţate. Sigur că preşedintele Putin preferă baze americane în altă parte decît la Kogălniceanu şi Babadag, dar nici nu poate contesta valoarea simbolică şi forţa de penetrare a lucrărilor lui Şostakovici şi Haciaturian şi în spaţiul aerian muzical românesc. Nu ştim cum se face, dar, chiar în această săptămînă, un minunat concert de Rahmaninov se va auzi tot sub cupola Ateneului Român (*Rapsodia pe o temă de Paganini*), solist fiind James Dick, în acelaşi concert în care dirijorul Charles Monroe va prezenta *Sărbătoarea primăverii* a lui Stravinski. Am panoramat aceste manifestări plecînd de la Başkirov pentru că, oricît am strîmba din nas la ce este rusesc sau din Rusia, nu putem omite ce este mai presus de idiosincrasiile noastre.

Marea artă, marea muzică, la urma urmelor. „Muzika, Gaspada, Muzika!" ■

JAZZ

POLDI Big Band

Alexandru ŞIPA

Luni, 4 iunie, ora 19.00, în Sala de concerte „Mihail Jora" a SRR, a avut loc un adevărat „Big Band Summit", cum preciza F. Lungu, şi asta pentru că au evoluat două ansambluri de acelaşi profil muzical, POLDI Big Band din Germania şi Big Band-ul Radio condus de I. Tudor. Pentru că despre ansamblul nostru am mai vorbit şi vom mai vorbi, vă propun cîteva impresii despre ansamblul care a avut onoarea să cînte în prima parte a concertului respectiv, adică POLDI Big Band.

Denumirea ansamblului vine de la cel care a iniţiat şi conduce acest Big Band de 20 de ani, trompetistul Leopold Poldi Reisenauer, născut în România, la Tălmaciu, lîngă Sibiu. El a studiat muzica la Liceul „G. Enescu" şi Conservatorul „C. Porumbescu" din Bucureşti; încă din anii studenţiei a cîntat în diferite formaţii de pop, rock şi jazz, inclusiv în apreciatul grup Basorelief, alături de N. Simion şi I. Vrabete, printre alţii. Stabilit din 1986 în Germania, la Tuttlingen, se dedică pedagogiei în cadrul Liceului de Muzică de acolo.

De-a lungul celor două decenii de activitate cu Poldi Big Band, obţine numeroase succese, dintre care consemnăm: locul 1 la Concursul Internaţional Jazzma 2004; locul 2 pe Germania la Jupiter Wind Cup 2005, din 60 de Big Band-uri; locul 1 la Skoda Jazz Preiss 2005; locul 1 la Jugend Jazzt 2005 şi locul 1 din 100 de Big Band-uri la preselecţia Skoda Jazz Preiss cu 24,3 puncte din 25 posibile.

POLDI Big Band este alcătuit din elevi şi foşti elevi, actuali studenţi, cu o medie de vîrstă sub 20 de ani.

De-a lungul timpului au colaborat cu nume notorii ale jazzului, printre care D. Goykovici, T. Lakatos, J. Cortijo şi, din România, N. Simion, D. Bădilă şi mai ales Peter Herbolzheimer.

Primul lor turneu efectuat în România a avut loc în 2003, pe acelaşi traseu ca şi acum, Sibiu, Bucureşti, Braşov şi Timişoara. De această dată, concertele din România se înscriu într-un turneu mai extins, care a debutat pe 18 mai la Tuttlingen şi se va încheia în acelaşi oraş, după ce vor parcurge mii de kilometri şi vor susţine 15 concerte, inclusiv la Skoda Jazz Preiss 2007 Big Band Finale.

În concertul de la Bucureşti, din cauza timpului limitat (a fost transmis în direct pe Radio România Cultural şi înregistrat de TVR), s-au rezumat doar la cinci piese şi un bis; o singură piesă a fost aranjată orchestral de D. Goykovici, celelalte de P. Herbolzheimer, care este şi autorul uneia dintre ele. Frumoasei şi expresivei soliste vocale Jacqueline Bensch i-a fost rezervată doar o piesă, cunoscuta *Fly me to the moon*.

Un recital extrem de bine pregătit, atît în execuţiile colective cît şi în improvizaţiile spontan/creatoare individuale, favorizat şi de repertoriu, dar şi de aranjamentele inspirate ale maeştrilor respectivi. Ansamblul s-a auzit la fel de bine ca pe CD-ul lor *Live in Tuttlingen mit Peter Herbolzheimer* şi datorită sonorizării asigurate de F. Tudor şi A. Pârlea.

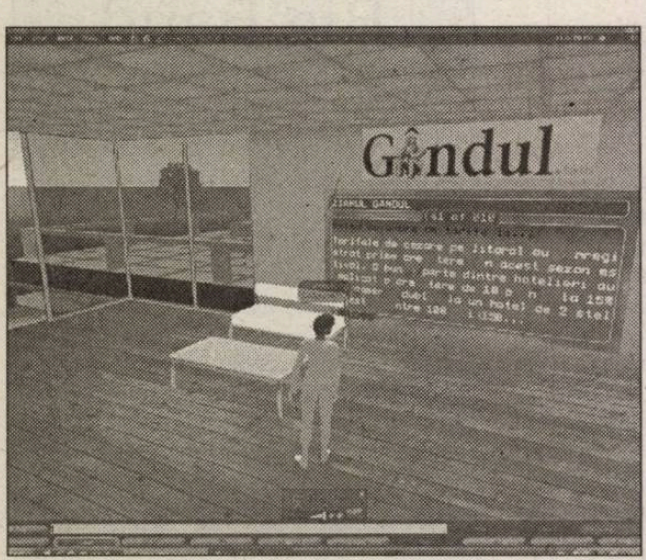
Spaţiul nu-mi permite din păcate să-i citez şi să-i felicit pe toţi membrii acestui Big Band, de aceea mă rezum doar la cîţiva dintre solişti: C. Grimm-flugelhorn, M. Mehl şi Lucian Nagy-saxofoane, acesta din urmă student la Timişoara, adoptat pentru acest turneu; Lukas Reisenauer – chitară, fiul lui Poldi, şi C. Herzog – chitară bas – 15 ani!

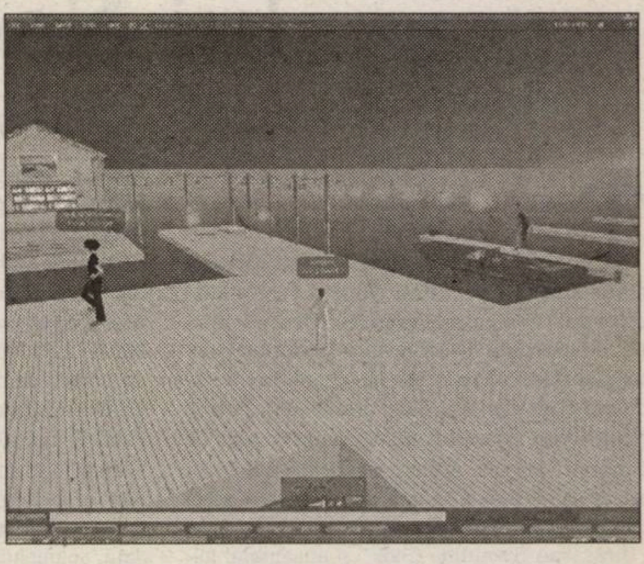
Aceleaşi cuvinte de laudă le am şi pentru dirijor, Leopold Poldi Reisenauer, pentru gesturile lui simple şi eficiente, ca şi pentru H-P. Bensch, management, şi M. Rosa, marketing.

În încheiere, o mică precizare: în concertul de la Sibiu au mai colaborat Anca Parghel şi M. Tiberian.

Second Life, o lume virtual de reală

Ovidiu DRĂGHIA aka Gaaby Bonetto





Recent am avut ocazia să mă plimb gol pușcă prin mall-ul bucureștean, nu mai țin minte dacă era cel vechi, Plazza ori vreun altul. Înainte de această plimbare, am vizitat în șort și desculț redacția Gândul, *unde am ascultat un post de radio românesc și am răsfoit ziarul, așezat confortabil pe un scaun.*

Din păcate, nu am putut discuta cu nici un redactor: fie erau ascunși în sala de ședințe, fie pe teren... Sau poate dormeau, fiindcă am omis să precizez că vizita mea a avut loc la 1 noaptea. Da, cred că acesta este motivul pentru care toată redacția era pustie – ora tîrzie. După porția de cultură, *mall* și lectura presei, am decis să merg pe o plaja însorită și să mă relaxez întins confortabil pe nisip. M-am teleportat în Miami și am nimerit pe un ponton, unde era ceva animație. Cu acest mod de călătorie eram deja obișnuit, însă am fost surprins de faptul că pot să mă plimb liniștit pe sub apă, fără să mai am probleme de respirație. Preț de cîteva minute m-am plimbat pe sub apele oceanului și am admirat flora și fauna. Nu m-am temut de existența vreunui pericol pentru că teleportarea funcționează excelent și sub apă.

■■■ Gaaby Bonetto nu are bani

La ieșire, înainte de a mă tolăni pe plajă, am sesizat că lui Gaaby Bonetto îi era sete și i se făcuse și puțin foame. Am revenit pe faleză și am încercat să iau un suc și un hotdog. Problema era că nu aveam nici un ban în buzunar, iar mulțimea de produse primite gratis fie în *mall*, fie în drum spre redacția *Gândul* nu țineau de foame și nici nu puteau fi valorificate. Așa că am revenit în zona *mall*-ului, unde descoperisem că se puteau face niște bani, ce-i drept puțini, din construcții. Nici nu era greu: tot ce trebuia să fac pentru cîțiva lindeni (mondeda din *Second Life*) era să țin o găleată cu vopsea în mînă, ajutînd-o astfel pe fata-vopsitor.

Cu cît petreceam mai mult timp cu găleata la braț, cu atît cîștigam mai mulți bani...

■■■ *Second Life* – personaj ca alter ego

Toate acestea se întîmplă real, minut cu minut... în lumea virtuală *Second Life*. Aș spune că este înspăimîntător de real: *Second Life* nu este un simplu joc, și nici o joacă, ci un mod alternativ de viață pentru milioane de semeni de pe planetă. Personajul-avatar pe care și-l creează este un alter ego autentic, iar dacă acesta întîmpină probleme, omul în carne și oase suferă și el. Vă veți întreba, probabil, ce necazuri ar putea fi într-o lume virtuală, unde poți merge pe sub apă, poți cădea fără consecințe de la înălțime etc. În primul rînd, poți fi respins de un alt personaj, controlat de o altă ființă umană. Poți fi respins la interviul pentru un *job* virtual – care aduce bani virtuali, lindeni, cu care poți cumpăra o mulțime de lucruri virtuale și cu care, în final, îți construiești un statut în *Second Life*. Apoi, avatarul încearcă să-și făurească o viață privată, dar și aici poate înregistra eșecuri, la fel ca în viața reală. Ar fi multe de scris pe marginea paralelismului dintre lumea reală și *Second Life*, însă cred că exemplele date anterior sînt elocvente.

■■■ *Second Life* e un univers real

Second Life nu este doar o alternativă la lumea reală. Este un alt univers real prin elementele și mărcile constitutive: întîlnim tot soiul de comunități „umane", interacționăm cu mărci cunoscute, citim ziare identificabile în mediul de zi cu zi. Și, la fel ca în lumea reală, avem nevoie de bani și îi putem cîștiga prin muncă. Iar o altă variantă este cursul valutar care intermediază contactul dintre universul palpabil și cel din pixeli. Adică putem cumpăra cu cardul pe care avem lei lindeni, moneda oficială în *Second Life*. Aici iarăși voi povesti niște ciudățenii. Există oameni care toacă o mulțime de bani munciți în viața *off-line* pentru a-și cumpăra haine virtuale sau chiar... parfumuri! Ce-i drept, o ținută îngrijită ajută la cucerirea unui alt avatar sau, de ce nu, face o impresie bună la *job*-ul virtual – altă metodă de a cîștiga lindeni.

■■■ Viol virtual pedepsit în lumea reală?

Chiar dacă pînă în acest punct al articolului v-ați amuzat pe seama celor scrise, trebuie să știți că faptele din lumea virtuală ar putea avea consecințe în cea reală.

Voi cita dintr-un artiol publicat recent în *Cotidianul*, pe marginea urmărilor unui viol virtual:

„Violul virtual este la fel de traumatizant ca și cel real, cel puțin la nivel emoțional. Aceasta este concluzia specialiștilor care au devenit brusc interesați de această problemă după ce, luna trecută, două cotidiene belgiene au scris despre investigația poliției din Bruxelles asupra unui caz de viol în jocul virtual *Second Life*. Curtea din Bruxelles colaborează la acest caz cu departamentul de Computer Crime al Poliției de Stat belgiene, după ce avatarul unui utilizator belgian a fost violat cu brutalitate. Dezbaterile asupra cadrului juridic în care se plasează o astfel de infracțiune (dacă este o infracțiune) sînt încă deschise. Este clar că formele de activitate *on-line* forțată, fie că vorbim despre text, video, replici ostile sau prea prietenoase, sînt numeroase.

Specialiștii spun că o astfel de experiență este, într-adevăr, traumatizantă și lasă urme. Îți pierzi încrederea în tine, în siguranța pe care ți-o poate oferi propria cameră, spațiul despre care credeai că este perfect sigur, încrederea în rețea, în platformă, în comunitatea virtuală și chiar în sex."

Pentru moment mă opresc aici cu poveștile din *Second Life*. Sper să rămînă o simplă experiență și să nu devin prizonierul cyber-spațiului.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

danielvighi.ro

Lucia Simona DINESCU

Ajungînd pe *danielvighi.ro* ai impresia că nici nu se poate să descinzi mai bine. Chiar dacă îți propui să critici *blog*-ul, evident nu persoana, realizezi că nu prea ai ce critica, nu în sensul că nu ai suficient material de referință, ci în sensul că pagina este atît de impecabil construită încît cu greu găsești un pixel criticabil. Etica nu e despărțită în mod rigid de estetică, dar moralitatea e strecurată difuz în spunere. Analizînd majoritatea *blog*-urilor, te vezi nevoit să te referi mai mult la stilul autorului, la persoana sau la poza vehiculată datorită conținutului restrîns și specializat sau aspectului structural-formal, care nu iese în evidență prin nimic deosebit. Asemenea *blog*-uri par atît de mimetice, încît demodata culoare locală sau adaptarea la realități românești nu par decît un reflex al paradigmelor culturale străine, global utilizate. Jurnaliștii de azi par a spune: scrieți *blog*-uri, băieți și fete, numai scrieți! Calitatea pare a rămîne pe ultimul loc, în momentul în care imperativul este cel al producției de cantitate. Și totuși, cu toate tribulațiile, circumstanța aceasta pare inevitabilă, se pretează publicului din zilele noastre, comod instalat pe marginea Internetului. În prezent, *blog*-urile cresc precum ciupercile după ploaie, adesea înscriindu-se în *trend*-uri facil digerabile și larg delectabile. Bineînțeles, creațiile proprii, particularizate la dilemele naționale și regionale, abundă, autorii sînt informați, publicul este cultivat, deși o verigă din lanțul (inter)comunicării lipsește. Dar cel mai adesea însă, tocmai acest public cultivat evită spațiul virtual, iar majoritatea *blog*-urilor par a fi făcute pentru cititori fără mari pretenții, de unde și oferta slabă a creației. Există însă și ieșiri din acest impas. Inițiativa lui Daniel Vighi este o frumoasă excepție de la tendințele imitative și strict distractive, în același timp nefiind elitist și indimenticabil. Încet-încet, scriitorii realizează importanța manifestării active în spațiul *on-line* și încearcă să închege proiecte pentru care se dedică la fel de mult ca pentru scrierea unei cărți. Faptul că publici în spațiul virtualității începe să devină o responsabilitate și, dincolo de discuțiile triviale din forumuri sau din comentariile la *blog*-uri, încep să se contureze insule culturale de bunsimț și calitate. Anunțîndu-ne prin cuvintele de frontispiciu că „E vremea adevărului estetic și civic!", scriitorul timișorean purcede la drum să spintece jungla actualității și să o domesticească în arena locală. *Blog*-ul său, ordonat precum o gospodărie, dar orientat ca o tribună, cu paliere din care ies alte paliere, are mesaje concrete de transmis și nu se încurcă în beții de cuvinte. Trecerile prin mediul acid al *Prozei minijup*, prin pitorescul exotic al *Însemnărilor de călătorie* sau prin rusticele *Mirosuri de demult ale verii* fac parte din „adevărul estetic", nu fără aerul că se vor o continuare în direcția tradiției culturale. Cititorul are posibilitatea de a descărca bucăți din cărțile sale sau din referințe critice la acestea. Dar bănățeanul se află în tabăra celor care cred că „esteticul nu are valoare fără civic". Astfel, leagă literatura de viață și realitate și ținuta intelectuală de datoria publică. „Adevărul civic" apare cînd conștientizezi că „este imoral să taci atunci cînd societatea este năpădită de nonvalori", deci cînd cetățeanul se interesează de agora sa. În mod concret, scriitorul este implicat în Ariergarda, în GRU (Grupul pentru Reformă Universitară), în publicistica civică și în activitatea didactică. Nu rămîne indiferent la nici o problemă, așa încît nici cititorul nu se plictisește, fiind mereu ținut în priză cu subiecte ardente.

În fine, *blog*-ul lui Daniel Vighi te responsabilizează, te obligă la o ținută onorabilă de disciplină în fața problemelor cetății. În același timp, este un *blog* despre Timișoara și pitorescul ei străveziu. În acest topos *on-line*, termenul de virtual își găsește rădăcinile în virtute, deopotrivă în sens moral și în sens artistic. Scriitorul ne vorbește despre „sărăcie cu ciucur", despre o „viziune democrată, tolerantă și inclusivistă", despre viață culturală cotidiană, despre recuperarea istoricului și a zonalului. Cu un design realizat de HugoArt, cu text și cu fotografii bine compartimentate și cu o rubrică realizată de studenții seminarului „Literatură și film", acest proiect *on-line* are toate atuurile să reziste cu rezonanță în timp.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
UNArte

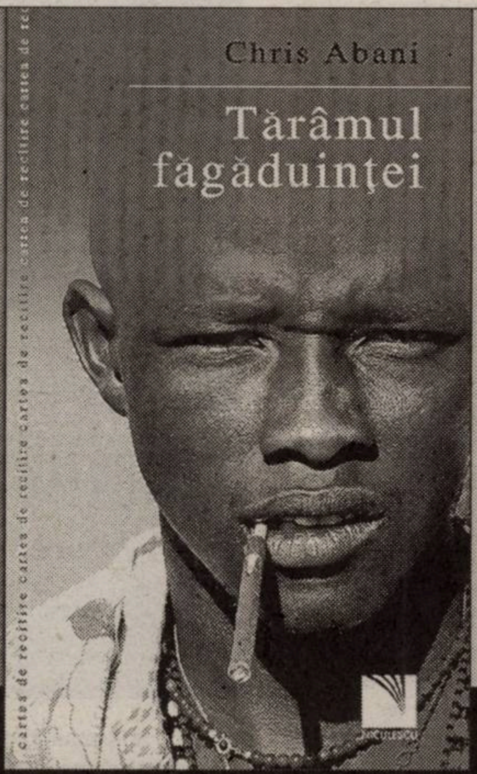
programulcantemir.ro
Cantemir

SESIUNE DE PREZENTARE

Sunt invitaţi: artişti, reprezentanţi ai ONG-urilor şi instituţiilor publice din domeniul culturii, jurnalişti şi toţi cei interesaţi de modalitatea de depunere a proiectelor în cadrul acestui program de finanţare.

Locaţie: Galeria UNA,
str. G-ral Budişteanu 10
Data: miercuri, 27 iunie 2007
Ora: 11.00

24FUN DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL rfi Ziarul de Iaşi Time Out Bucureşti HotNews.ro



colecţia
cartea
de recitire

Chris Abani
TĂRÂMUL FĂGĂDUINŢEI

„...unul dintre cele mai uimitoare romane metropolitane ale timpurilor noastre!”
The New York Times Book Review

NICULESCU
www.niculescu.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Subţire, de vară

Michael HAULICĂ

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu nu prea funcţionez pe căldurile astea. De unde idei pentru articole, idei pentru romanele pe care le tot plănuiesc şi le tot amîn...? Gîndurile se lichefiază şi curg, topindu-se unele într-altele, într-o pastă care mai mult mînjeşte coala albă a *word*-ului sau a *writer*-ului din OpenOffice mai nou (ca să n-avem vorbe piratereşti).

Se spune că vara e un anotimp mort pentru piaţa de carte, editurile încearcă mai mult să-şi sporească vînzările din titlurile deja tipărite decît să scoată pe piaţă altele noi. Vara e atunci cînd „nu e momentul", vara e anotimpul în care poţi rata cărţi sau autori dacă le (îi) arunci pe piaţă.

Numai că sefiştii, amatorii de carte *F&SF*, sînt un public atipic. Ei îşi împart doar viaţa în anotimpuri, nu şi „timpul lecturii". Pentru că – nu? – şi pe plajă se citeşte, iar unii (destui?) dintre cititorii de *F&SF* sînt foarte exclusivişti şi citesc numai *F&SF*. Iar aceştia, indivizi la curent cu tot ce apare, la noi sau aiurea, vor cărţi, cărţi, cărţi. Noi, şi dacă se poate noi şi pe plan mondial. Sau, mă rog, sînt de acord cu cîteva luni întîrziere faţă de ediţiile originale. De aceea îi vedem scriindu-şi pe *blog*-uri bucuria atunci cînd o editură românească iese pe piaţă cu o carte nouă, o carte care apare în anul în care a apărut şi ediţia originală sau măcar la cîteva luni după ce aceasta a luat nu ştiu ce premiu important. Exemplu notoriu: *Aer* de Geoff Ryman, apărut la noi la începutul toamnei 2006, la cîteva luni după ce a cîştigat Premiul „Arthur C. Clarke" 2006 (mai cîştigase Sunburst şi British Science Fiction în 2005, James Tiptree Jr. 2006).

Nu ştiu dacă editurile noastre vor scoate ceva nou în această vară, ştiu doar că vom avea cît de curînd volumul al doilea din *Steaua Pandorei* de Peter F. Hamilton (primul volum a fost lansat pe piaţă la *Bookfest*), a treia carte din seria „Amber" de Roger Zelazny (*Semnul unicornului*), al doilea roman din seria „Chalion" de Lois McMaster Bujold (*Paladinul sufletelor*) şi, probabil, cîteva nume noi cum ar fi R. Scott Bakker şi David Marusek, care s-au afirmat în ultimii cîţiva ani ca autori demni de interesul publicului.

Dar pînă să mai apară cărţi, iată că la Timişoara a apărut *Almanah Estival 2007 Science Fiction* sau poate mai exactă e formularea de pe cotor: *Almanah Estival Science Fiction 2007*. Redacţia revistei *Helion* recidivează, după almanahul *Science Fiction* din iarnă, cu un nou volum de 320 de pagini. N-am mai avut de mult almanahuri *F&SF*, nici de iarnă, nici de vară, şi apariţia acestuia nu poate decît să ne bucure pe toţi. Prima calitate a oricărui lucru este aceea că există. Mai departe... Se spune că primul, cel din iarnă, a avut un oarecare succes de vînzare, mai puţin „de critică". Deşi termenul „critică" poate e cam nepotrivit cîtă vreme literatura *F&SF* nu prea mai are critici pe la noi şi, pînă la apariţia acestora, trebuie să ne mulţumim cu comentatori ai fenomenului, categorie în care mă încadrez şi eu, nefiind un aspirant la titlul de „critic". Mi-aş dori ca Mircea Opriţă, Cornel Robu, Cătălin Badea-Gheracostea, Radu Pavel Gheo, Voicu Bugariu să fie mai prezenţi în publicaţiile literare (cu profil *F&SF* sau nu – mai ales în cazul în care nu), ei avînd deja în spate zeci de articole (sute, în unele cazuri), studii, eseuri sau cărţi intrate deja în bibliografiile unor lucrări de licenţă sau teze de doctorat care au inclus între temele lor şi literatura *F&SF*.

Zilele trecute s-a anunţat pe listele de discuţii ale fandomului apariţia unui nou număr al revistei electronice *Pro-Scris* (care şi-a schimbat şi adresa, putînd fi găsită mai nou la *http://proscris.110mb.com*). Un sumar bogat, ca de obicei, Cătălin Ionescu şi Györfi-Deák György şi-au făcut din nou treaba de editori, aducîndu-ne lucruri interesante despre Herbert George Wells, Aldous Huxley, o mulţime de recenzii, texte semnate de Cornel Robu, Mircea Opriţă, Liviu Radu, Voicu Bugariu şi mulţi alţii. Dar vom combate despre *Almanahul Estival Science Fiction* şi despre noul număr *Pro-Scris* data viitoare.

Ce se mai întîmplă prin lume vara?

S-a întîmplat anunţarea premiilor Locus, pe 16 iunie. Care premii arată cam aşa: roman *science fiction*: *Rainbows End* de Vernor Vinge; roman *fantasy*: *The Privilege of the Sword* de Ellen Kushner; roman de debut: trilogia *Temeraire: His Majesty's Dragon/Throne of Jade/Black Powder* de Naomi Novik; carte pentru tineret: *Wintersmith* de Terry Pratchett; nuvelă: *Missile Gap* de Charles Stross; nuveletă: *When Sysadmins Ruled the Earth* de Cory Doctorow; povestire: *How to Talk to Girls at Parties* de Neil Gaiman; revistă: *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*; editură: Tor; antologie: *The Year's Best Science Fiction: Twenty-Third Annual Collection* (editor Gardner Dozois); volum de povestiri: *Fragile Things* de Neil Gaiman; editor: Ellen Datlow; artist plastic: John Picacio. După cum se vede, sînt cîteva nume cunoscute, unele dintre ele publicate deja în România – Neil Gaiman, Terry Pratchett şi Cory Doctorow, altele în curs de publicare – Charles Stross. Pentru restul, să aşteptăm contractele toamnei.

S-au anunţat nominalizările la premiile Mythopoeic acordate pentru literatură *fantasy*. În 2006, premiul la categoria roman pentru adulţi l-a luat Neil Gaiman pentru *Anansi Boys* (*Băieţii lui Anansi*, Tritonic, 2006). Iată nominalizările la aceeaşi categorie, din acest an: *The Line Between* de Peter S. Beagle, *The Ladies of Grace Adieu* de Susanna Clarke, *The Stolen Child* de Keith Donohue, *Solstice Wood* de Patricia A. McKillip, *The Necessary Beggar* de Susan Palwick, *Three Days to Never* de Tim Powers.

Iar printre nominalizaţii la categoria roman a premiilor International Horror Guild figurează Stephen King pentru romanul *Lisey's Story*, apărut recent la Nemira (*Povestea lui Lisey*).

Cam asta e cu începutul verii, căldură mare şi oameni modeşti. Că nu-mi explic altfel cum de am uitat, săptămîna trecută, să menţionez două noi apariţii la *Bookfest*: Radu Pavel-Gheo – *Despre science fiction* şi Michael Haulică – *Nu sînt guru* (o culegere din articolele publicate în această rubrică).

Povestind despre tribul Ibo: lumea lui Chinua Achebe

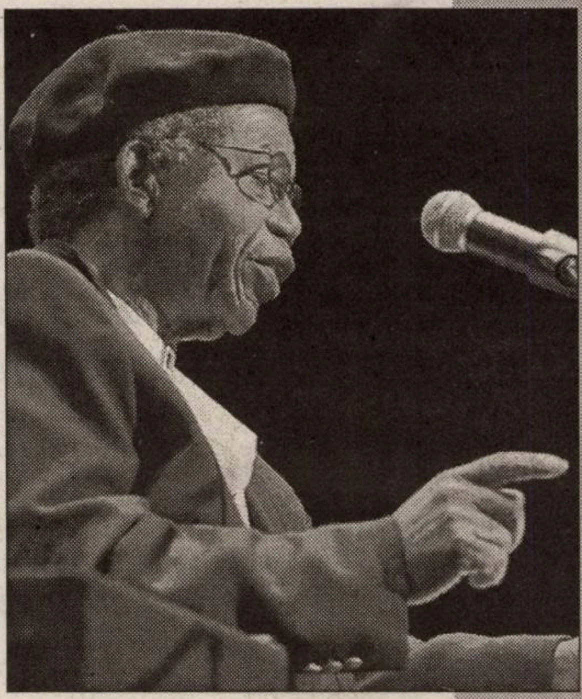
Premiul Man Booker International 2007, în valoare de 60.000 de lire sterline, este acordat o dată la doi ani şi îi va fi înmînat lui Chinua Achebe pe 28 iunie, în cadrul unei ceremonii organizate la Oxford

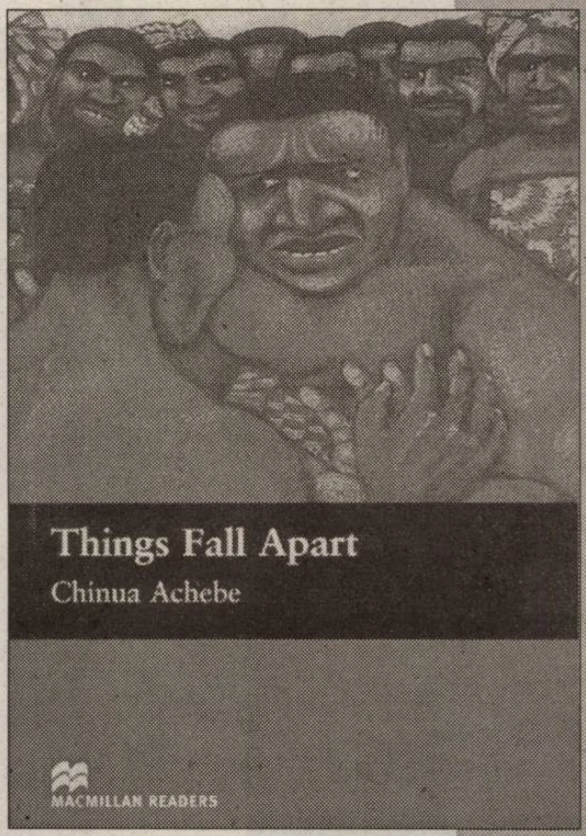
Bogdan SUCEAVĂ

În toamna anului 1996, în timp ce începusem să răsfoiesc bogata ofertă literară a librăriei din campusul de la Michigan State University, am descoperit romanele lui Chinua Achebe. Se găseau nu doar pe rafturile destinate literaturii de ficţiune, dar şi alături de manuale, întrucît unele cursuri foloseau ca referinţă volumele lui. Între cărţile lui Achebe, un profil aparte are romanul publicat iniţial în 1958 şi intitulat *Things Fall Apart*. Cîţiva dintre colegii mei care studiau disciplinele umaniste mi-au confirmat: Chinua Achebe e celebru în întreaga lume, iar opera lui era practic necunoscută în România. Am citit *Things Fall Apart* în toamna aceea, cu surprindere şi interes. Cu toată diferenţa culturală, am avut sentimentul că parcurg un roman similar primului volum din *Moromeţii*, pentru că problema literară era întrucîtva asemănătoare. E vorba despre societatea tradiţională din sud-estul Nigeriei, care se dezintegrează încetul cu încetul, pe măsură ce convertirea la creştinism avansează, graţie proiectelor susţinute ale misionarilor. Romanul era scris într-un stil reţinut, oarecum arid, trădînd doar cu măsură o oarecare umbră de regret a autorului faţă de vremurile trecute, totul echilibrat de o discretă ironie. Iată, de pildă, cum ne e prezentat personajul principal al romanului, Okonkwo: „Celebritatea lui se baza pe izbînzi personale solide. Pe când avea optsprezece ani, el şi-a onorat satul răsturnîndu-l pe Amalinze Pisica. Amalinze fusese cel mai mare luptător, rămas vreme de şapte ani neînvins, de la Umofia la Mbaino. I se spunea Pisica pentru că spatele lui n-ar fi atins niciodată pămîntul. Pe omul acesta l-a răsturnat Okonkwo într-o luptă despre care bătrînii ziceau c-ar fi fost una dintre cele mai aprige de cînd întemeietorul oraşului lor se luptase vreme de şapte zile şi şapte nopţi cu un duh al pustiei." În lumea aceea, înrădăcinată într-o profundă tradiţie, Okonkwo îşi doreşte să reuşească prin propriile forţe. În felul lui, e şi el un aspirant la spaţiul public, deşi tradiţia moştenită de la tatăl său, Unoka, nu-l recomanda prin nimic pentru asta. Unoka fusese „un mare leneş şi un neîndemînatic" şi se dovedea „destul de incapabil să se gîndească la ziua de mîine". Pe lîngă asta, mai avea şi pasiunea vinului de palmier. Dar Okonkwo e altfel: orice formă de sensibilitate ar fi pentru el un semn de slăbiciune. E un om de acţiune. Face tot ce depinde de el pentru a-şi demonstra tăria emoţională, energia şi determinarea. Peste ani, va deveni bogat şi respectat în satul său şi va ajunge unul dintre liderii locali. Un moment tragic are loc în timpul unei ceremonii tradiţionale, cînd Okonkwo ucide din greşeală un membru al tribului. Pentru a îmblînzi zeii, vinovatul va trebui să plece şapte ani în exil. După aceşti şapte ani departe de satul său, atunci cînd se întoarce, Okonkwo îşi găseşte semenii complet schimbaţi: sosiseră misionarii albi, şi convertirile reuşeau. Oamenii i se par slăbiţi, lipsiţi de voinţă, şi Okonkwo va face tot ce depinde de el pentru a-i alunga pe misionari şi pentru a pune la cale o revoltă. Dar nu sînt prea mulţi cei care par a fi înclinaţi să-l urmeze. Societatea tradiţională se stingea sub ochii lui, şi această situaţie avea să conducă la tragedie. Acesta este romanul.

Things Fall Apart e o poveste similară tragediilor antice greceşti, aveau să scrie unii comentatori, o istorie plină de puternice tradiţii africane şi de un simbolism unic. De fapt, atunci cînd *Things Fall Apart* a apărut, se ştiau puţine despre literatura africană şi despre potenţialul ei. Era anul cînd se producea prima piesă a lui Wole Soyinka, *The Swamp Dwellers*, iar opera lui Soyinka avea să fie cunoscută apoi în întreaga lume, în special după ce i-a fost decernat Premiul Nobel, în 1986. Aceste lucrări erau precedate, pe plan internaţional, de audienţa cucerită în alte culturi de operele altor autori de origine africană, ca, de exemplu, Léopold Sédar Senghor, ale cărui texte, scrise în franceză, aveau să-l conducă pe autorul lor pînă în Academia Franceză, unde avea să devină în 1983 primul membru de origine africană.

Miercuri, 13 iunie 2007, a fost anunţat cîştigătorul premiului Man Booker International, şi acesta este Chinua Achebe. Acest premiu, decernat o dată la doi ani, a fost fondat în 2005 şi este sponsorizat de Man Group, o importantă firmă britanică din domeniul financiar, cu cartierul general la Londra. El se acordă unui autor de orice naţionalitate, pentru lucrări de literatură de ficţiune publicate în engleză sau disponibile într-o traducere în limba engleză. Premiul a fost gîndit pentru a complementa Premiul Man Booker şi e destinat recunoaşterii ansamblului unei opere, precum şi a influenţei ei asupra scriitorilor şi cititorilor din lumea întreagă. Primul premiu a fost acordat pe 2 iunie 2005 lui Ismail Kadare. Anul acesta, juriul compus din Elaine Showalter, Nadine Gordimer şi Colm Tóibín a propus, alături de Achebe, nominalizările operelor următorilor autori: Margaret Atwood, John Banville, Peter Carey, Don DeLillo, Carlos Fuentes, Doris Lessing, Ian McEwan, Harry Mulisch, Alice Munro, Michel Ondaatje, Amos Oz, Philip Roth, Salman Rushdie şi Michel Tournier. Decizia juriului vorbeşte de la sine despre audienţa unui autor interesant, a cărui operă îşi aşteaptă încă traducerea în limba română. De notat că Chinua Achebe este în prezent profesor la Bard College, în statul New York, acolo unde este coleg cu Norman Manea, autor căruia i-a fost decernat în 2006 premiul Médicis Étranger, pentru romanul *Întoarecerea huliganului*. ■





O nigeriancă şi cele 30.000 de lire sterline ale ei

Florina PÎRJOL

Ce ştiţi, doamnelor şi domnilor, despre literatura nigeriană? Serios, chiar ştiţi ceva despre acest subiect? Eu recunosc că nu, şi dacă anul acesta două premii literare prestigioase nu ar fi ajuns în mîinile a doi nigerieni, probabil că aş fi persistat în ignoranţa mea, femeiască pesemne. 30.000 de lire sterline, o grămadă de bani adică, şi multă publicitate, deci şi vînzări consistente, nu sînt puţin lucru pentru o autoare tînără cum e Chimamanda Ngozi Adichie, cîştigătoarea de anul acesta a Premiului Orange. E o alegere politică, menită să promoveze o literatură cvasi-minoritară, discriminată şi ignorată? Nu uitaţi că romanul premiat, *Half of a Yellow Sun*, ca şi precedentul, *Purple Hibiscus*, a fost scris în engleză, şi nu în nigeriană. Subiectul are, într-adevăr, o componentă etnică, ceea ce e normal pentru un autor crescut într-o cultură mică, considerată inferioară, eventual, exotică. În cel mai bun caz. Însă scriitura e de calitate („superioară", vorba hitului): tînăra nigeriancă povesteşte cursiv, cu farmec, păstrînd decorul Nigeriei contemporane, punctînd realităţile sociale fără să alunece în tezism. Cartea va fi tradusă şi la noi în scurt timp, aşa că ne vom convinge singuri dacă Nigeria e sau nu o pepinieră de mari talente literare, aşa cum o spun „juraţii" din *board*-ul premiilor Orange şi International Man Booker. La acesta din urmă cîştigător a fost Chinua Achebe, care a lăsat cu ochii în soare toată floarea cea vestită a literaturilor britanică, americană şi canadiană.

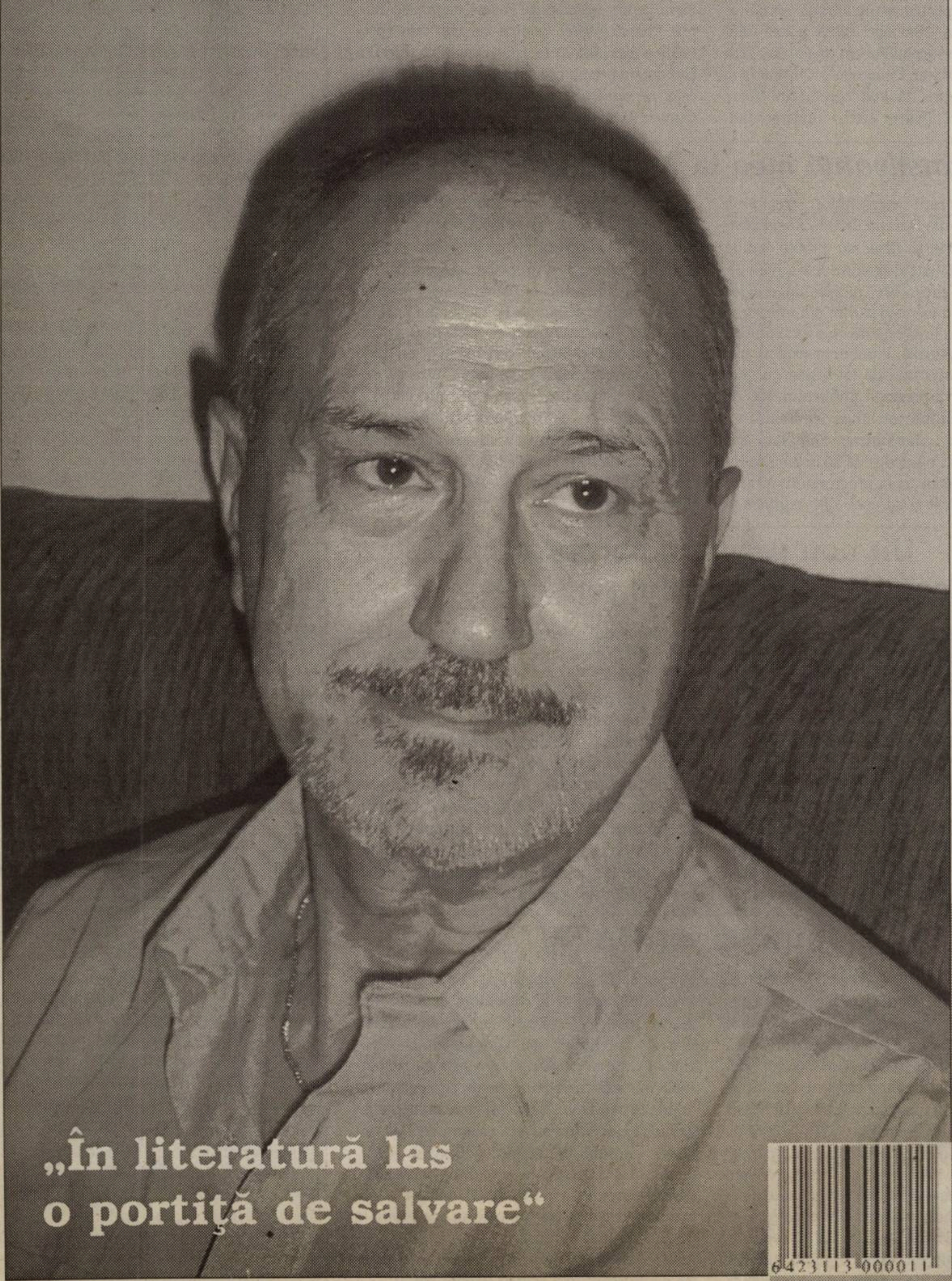
Concluzia? Nu e nici o concluzie. Doar o observaţie: în ultima vreme, literatura engleză de calitate a fost produsă de autori venind dintr-o altă cultură decît cea europeană (convenţional şi general vorbind). Monica Ali vine din Bangladesh, Zadie Smith e pe jumătate jamaicană, la fel şi Andrea Levy, ca să dăm exemplele cele mai cunoscute. Multiculturalismul a devenit o temă recurentă, chiar obositoare, şi e limpede că am ajuns într-un punct mort. Între metaficţiunea istoriografică şi romanul despre culorile curcubeului etnic, britanicii nu-şi permit – şi nici nu disting cu plăcere – prea multe nuanţe. În acest context, mi se pare că alegerea juriului Orange, prezidat de Muriel Gray (care nu se ocupă cu telefoane mobile, ci cu cărţi de toate felurile, le scrie şi le citeşte deopotrivă), e cît se poate de previzibilă. Însă admirînd lista glorioasă a nominalizărilor la International Man Booker, îmí spun că acolo trebuie să fi fost ceva putred.

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 121 (378) • 28 iunie-4 iulie 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Preşedintele, intelectualii şi lustraţia

BUJOR NEDELCOVICI despre literatură şi oamenii care l-au turnat la Securitate



„În literatură las o portiţă de salvare“

Cronici la două romane ale Gabrielei Adameşteanu

Un volum de Paul Celan lansat la Institutul Francez

Replici de la Andrei Cornea şi Michael Shafir

Mozaic vienez

Despre bătrîneţe cu Livius Ciocârlie şi Vasile Dem. Zamfirescu

Filme româneşti în Portugalia

SUPLIMENT 4 pagini

Avanpremieră: *Decojind ceapa* de Günter Grass

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ Eustory a cîştigat Premiul Fundaţiei Naţionale Germane. Reţeaua europeană de cercetare istorică pentru tineret Eustory a primit premiul Fundaţiei Naţionale Germane pe anul 2007, în valoare de 50.000 de euro, acesta fiind înmînat lui Bogdan Murgescu, membru al Comitetului Executiv al reţelei Eustory, de către preşedintele Germaniei, Horst Kohler. Ceremonia de decernare a premiului a avut loc marţi, 19 iunie, la Domul Francez din Berlin. La eveniment au participat cîteva sute de persoane (din mediile academice, politice şi culturale germane, precum şi din presă), printre care şi personalităţi de talie internaţională ca Jacques Delors. Din 1973, Eustory încurajează tinerii să se preocupe cu istoria propriei ţări, organizînd totodată dialoguri transfrontaliere privind elementele comune din trecutul şi viitorul european.

■■■ Expoziţia Ştefan Constantinescu se deschide la MNAC. *Mulţumesc pentru ziua asta minunată/Thanks for a Wonderful, Ordinary Day*, cea mai amplă expoziţie de pînă acum a artistului Ştefan Constantinescu, s-a deschis miercuri, 20 iunie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC). „Deloc întîmplătoare alegerea titlului – *Mulţumesc pentru ziua asta minunată* – pentru această expoziţie a lui Ştefan Constantinescu, ce prezintă sub forma unei ample instalaţii o serie de lucrări realizate între anii 1998 şi 2007", spune Oana Tănase, curatorul expoziţiei. Ştefan Constantinescu, născut la Bucureşti în 1968 şi stabilit în Suedia din 1993, a absolvit Academia Regală de Artă din Stockholm în 1997. Activitatea lui include expoziţii personale şi de grup, precum şi proiecţii de film în Germania, Italia, Danemarca, Lituania, Elveţia, Suedia şi România. În ultimii ani, interesul lui s-a focalizat asupra artei video. Expoziţia va rămîne deschisă pînă la 2 septembrie.

■■■ Un festival mai aparte la ICR Paris. Miercuri, 20 iunie, la Institutul Cultural Român din Paris a avut loc un eveniment poetico-vizual aparte. Festivalul franco-englez de poezie de la Paris, aflat la a 30-a ediţie şi desfăşurat la Maison de la poésie din Paris, a reunit cîteva zeci de poeţi, plasticieni şi reviste literare din ţări diferite în jurul ideii de „sculptură în proză". Poeţii au fost invitaţi să scrie poeme plecînd de la texte de proză, plasticienii au creat opere grafice plecînd de la documente vizuale diverse, iar revistele şi-au constituit propriul lor număr despre această temă originală. Rezultatul este o expoziţie cu 300 de piese poetice şi vizuale, expuse în sălile de la ICR Paris. Vernisajul a fost precedat de o dezbatere în jurul „sculpturii în proză" la care au participat reprezentanţii revistelor *Poetry Review* din Londra, *Exit* din Montreal, *Il Segnale* din Milano, *Ellipse* din Toronto şi *Contrapunct* din România.

■■■ Tineri artişti români, invitaţi la Berlin. Grupurile de artişti *2' 26* din Bucureşti şi *The Future Forecast Group* din Cluj Napoca au participat, la Berlin, în perioada 24-26 iunie, la o serie de întîlniri şi dezbateri artistice pe tema „Itinerarii europene: şansele tinerilor de a studia, lucra şi trăi în Europa". Cu prilejul încheierii Preşedinţiei germane a UE, cancelarul federal Angela Merkel a adresat unui număr de 300 de tineri din Europa invitaţia de a participa la Berlin la o întîlnire a tineretului european. Din România au fost selecţionate cele două grupuri amintite, constituite din Alina Popa, Irina Gheorghe şi Istvan Szakats împreună cu alţi patru artişti. Proiectul bucureştean este intitulat *Spying on the city. An archive* şi prezintă fotografic zone libere ale oraşului care aşteaptă să fie transformate şi modificate. Grupul clujean, în schimb, lucrează cu scurtmetraje care arată viaţa oraşului şi dezvoltarea urbanistică.

Directorul Institutului Român de Cultură din Veneţia se retrage

Ioan-Aurel Pop, directorul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia (IRCCU), se retrage din funcţie şi protestează faţă de unele decizii ale Institutului Cultural Român (ICR) din ţară care „periclitează activitatea" şi „afectează prestigiul" filialei de la Veneţia. Pop le-a cerut lui Adrian Cioroianu, ministrul Afacerilor Externe, şi lui Ionel Haiduc, preşedintele Academiei Române, aprobarea retragerii lui din funcţie începînd cu data de 1 septembrie, cu toate că IRCCU răspunde în faţa ICR pentru activitatea sa. „M-am adresat domniilor lor [Cioroianu şi Haiduc – *n.r.*], uşor dezorientat, în postura mea încă actuală, de director al IRCCU, numit, conform legislaţiei în vigoare, la propunerea Academiei Române, plătit de Ministerul Afacerilor Externe – în cadrul căruia sînt temporar detaşat – şi răspunzător pentru activitatea de bază, inclusiv pentru cea de cercetare şi de erudiţie, în faţa Institutului Cultural Român! Am cumpănit şi am ajuns, nu fără oarecare dificultate, la concluzia că decizia acestei retrageri este de competenţa MAE şi a Academiei Române", spune Ioan-Aurel Pop într-un comunicat primit la redacţie. Profesorul universitar susţine că, mai ales în ultimul timp, „conducerea ICR a luat o serie de măsuri care periclitează activitatea, compromit credibilitatea şi afectează prestigiul IRCCU". El dă ca exemple respingerea finanţării de către Comitetul Director al ICR a unei conferinţe a nepoatei lui Nicolae Iorga, Bianca Valota Cavallotti, pe care institutul din Veneţia o planificase şi mediatizase deja, şi interzicerea implicării în organizarea ediţiei 2008 a Zilelor Carl Filtsch. Cu modestia sa caracteristică, Ioan-Aurel Pop susţine că a trimis comunicatul nu pentru a atrage atenţia asupra sa, ci „pentru a protesta" şi a încerca să salveze „funcţionarea normală a IRCCU".

Premii la Festivalul Atelier

Juriul Festivalului Internaţional de Teatru *Atelier* (Baia Mare), ediţia a XV-a, compus din Marian Popescu (preşedinte), Tompa Andrea, Miruna Runcan, Dana Puiu şi Marius Zarafescu, a acordat premiul pentru cea mai bună scenografie Adrianei Grand pentru spectacolele *Scaunele*, Teatrul German de Stat, Timişoara, şi *Visul unei nopţi de vară*, Teatrul „Maria Filotti", Brăila, premiul pentru cea mai bună actriţă (se acordă *ex aequo*) – Snejanei Puică pentru rolul Nadejna din spectacolul *Poveşti de familie*, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Chişinău, şi Elenei Purea pentru rolul din spectacolul *Monoloagele vaginului*, Teatrul Ariel – Underground, Tîrgu-Mureş, Institutul Est-European de Sănătate a Reproducerii, Fundaţia DramaFest, iar premiul pentru cel mai bun actor (*ex aequo*) lui George Costin pentru rolul Faust tînăr din spectacolul *Istoria comică a doctorului Faust*, Teatrul Municipal din Baia Mare, şi lui Richard Balint pentru rolul Mefisto din *Istoria comică...* Premiul pentru cel mai bun regizor i-a revenit lui Mihai Fusu pentru spectacolul *Poveşti de familie*. Marele Premiu Atelier (pentru cel mai bun spectacol) a fost obţinut de *Istoria comică...* Juriul a acordat un premiul special spectacolului *Ubu cocoţat pe masă* al Théâtre de la Pire Espèce din Québec (Canada).

Transilvania mea la Astra Film Sibiu

După succesul expoziţiilor *Trei lumi* (2000), *Portrete din Balcani* (2002), *Rusia postcomunistă* (2004) şi *România* (2006), ediţia specială din 2007 a Festivalului Astra Film Sibiu lansează o provocare, propunînd programul *Transilvania mea* – o privire din interior şi din afară asupra unei regiuni cu o îndelungată tradiţie multiculturală. Punctul central al programului este expoziţia de fotografie cu acelaşi titlu, care va prezenta publicului 200 de lucrări, reprezentînd tot atîtea incursiuni vizuale în spaţiul transilvănean. Fotografii sînt invitaţi să trimită o selecţie de 30 de lucrări reprezentative pentru tema programului propus de Astra Film Fest la adresele *aff@astrafilm.ro* şi *dbudrala@astrafilm.ro*, pînă la data de 1 august 2007. Locuri şi chipuri surprinse din perspectiva fotografului artist şi/sau a fotografului cronicar, antropolog, cercetător, sociolog vor compune o Transilvanie a experienţelor vizuale personale la Astra Film Fest Sibiu 2007. Festivalul este evenimentul principal al toamnei culturale româneşti şi un pilon al programului Sibiu – Capitală Culturală Europeană. Astra Film, eveniment apreciat pentru valoarea şi consistenţa programelor sale, este unul dintre puţinele festivaluri de film documentar din Europa şi singurul din România care atrage zeci de mii de spectatori din toate ţările europene.

Un nou program european pentru audiovizualul românesc

Reprezentanţa Comisiei Europene continuă să lanseze iniţiative şi oportunităţi pentru industria cinematografică şi audiovizuală din România. După ce în decembrie 2006 a fost iniţiat programul de granturi Phare *Pre-Media Support*, profesioniştii români pot participa în acest an, pentru prima dată, şi la programul comunitar *Media*, destinat sprijinirii industriei audiovizuale europene. *Media 2007* (2007-2013) este cel de-al patrulea program multianual al Uniunii Europene, începînd din 1991, şi are un buget de 755 milioane de euro. Pentru informaţii şi consultanţă, la Bucureşti s-a deschis biroul „Media Desk" din cadrul Centrului de Consultanţă pentru Proiecte Cultural-Europene.

Liniile principale de acţiune ale programului comunitar *Media 2007* sînt formarea profesională a specialiştilor din sectorul audiovizual; dezvoltarea proiectelor de producţie; distribuţia lucrărilor cinematografice şi a programelor audiovizuale; promovarea producţiilor audiovizuale, inclusiv prin sprijinirea festivalurilor de cinema; cofinanţarea unor acţiuni orizontale şi proiecte-pilot. Programele *Media* şi *Pre-Media* sînt complementare.

Cultura de vară în *FM*

E un fapt cunoscut, aproape o lege: pe timpul verii, consumul de radio (media, carte) e mai mic decît în restul anului. Şi atunci, o întrebare nu întîrzie să apară, cam la aceeaşi dată în fiecare an: care ar fi cea mai inspirată idee de emisiune estivală? Ce ai putea propune mai atractiv, mai interesant, mai bun ascultătorilor? O selecţie „Best of" Radio România Cultural parcă nu am mai ascultat de mult. Să regăsim, aşadar, tot ce am realizat la vîrf în anul din urmă şi să lansăm în eter 10 săptămîni „de colecţie", din 25 iunie pînă la începutul toamnei. Vă vom oferi o selecţie a celor mai bune piese de teatru, concerte, emisiuni muzicale, emisiuni de publicistică din domeniul culturii, documentare, personalităţi, momente, teme şi dezbateri pe care v-aţi dorit să le ascultaţi sau să le reascultaţi la Radio România Cultural. Dacă lipsa de timp nu v-a permis să o faceţi pînă acum, vă punem la dispoziţie în vacanţă o alternativă captivantă şi spirituală la tonomatele muzicale de pe majoritatea celorlalte frecvenţe. Contactul cu realitatea şi cu actualitatea culturală îl vor asigura deja consacratele emisiuni de dimineaţă *Espresso* şi *Matinal de weekend* sau, la orele după-amiezii, *Paşaport european*, cu informaţii, relatări şi comentarii despre proiectele care se desfăşoară la Sibiu – Capitală europeană a culturii 2007. Rămâne doar să le descoperiţi pe frecvenţele noastre din întreaga ţară. (**Oltea Şerban-Pârâu**)

Va fi

■■■ *Fest'Asia* 2007 – filme asiatice în premieră la Bucureşti. Lungmetraje asiatice premiate la Cannes şi Veneţia, *Takeshis'*, filmul autoreferenţial al lui Takeshi Kitano, precum şi producţii *underground* vor fi prezentate la *Fest'Asia*, ce are loc între 1 şi 8 iulie, la cinematograful bucureştean Union. Festivalul, ajuns la a treia ediţie, cuprinde filme care nu au mai rulat la Bucureşti, realizate în ultimii doi ani în Coreea de Sud, Hong Kong, China, Singapore, Japonia. Evenimentul organizat de asociaţia ESTE'N'EST se va deschide cu *Maşină de lux*, în regia lui Chao Wang, care a cîştigat anul trecut premiul „Un Certain Regard" la Cannes. Cei care nu vor ajunge la proiecţia de deschidere, de la 1 iulie, mai au două ocazii să vadă acest film în timpul festivalului. Un film-vedetă este şi *Natură moartă/Still Life*, premiat cu Leul de Aur la Veneţia în 2006. Acesta va fi prezentat în închidere, pe 8 iulie.

■■■ Un film românesc independent, în competiţie la Festivalul de la Paris. *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru, un film 100% independent realizat de regizor din banii săi şi cu ajutorul unor prieteni, a fost selecţionat în competiţia internaţională de lungmetraje a Festivalului Paris Cinéma, ce va avea loc între 3 şi 14 iulie. În total, 13 filme au fost incluse în această secţiune, la cea de-a cincea ediţie a evenimentului. Printre ele se numără *Naissance des pieuvres* – regia Céline Sciamma (prezentat în secţiunea „Un Certain Regard la Cannes"), *Shotgun Stories* – Jeff Nichols (selecţionat la Berlinală 2007) şi *This is England* – Shane Meadows (dublu cîştigător la Premiile Filmului Independent Britanic 2006). La Festivalul Paris Cinéma va fi prezentat şi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu. Filmul premiat cu Palme d'Or a fost inclus însă în secţiunea necompetitivă „Avanpremiere", alături de alte titluri de la Cannes.

■■■ O nouă expoziţie despre comunism. Muzeul Naţional de Istorie a României (MNIR) va deschide marţi, 3 iulie, expoziţia *Comunismul în România 1945-1989*, ce îşi propune să prezinte sovietizarea României, partidul-stat, represiunea şi rezistenţa şi alte aspecte definitorii ale regimului comunist. MNIR a mai găzduit în iarnă o expoziţie pe acest subiect, *Epoca de Aur. Între propagandă şi realitate*, vernisată chiar pe 26 ianuarie, ziua de naştere a lui Nicolae Ceauşescu. Noua expoziţie este organizată tematic şi abordează teme ca exilul românesc, economia în timpul regimului, politica externă, cultul personalităţii, Revoluţia din 1989.

■■■ Spectacole româneşti la Festivalul Avignon OFF. Cinci spectacole româneşti de teatru se vor juca la ediţia de anul acesta a Festivalului Avignon OFF, din perioada 6-28 iulie. Patru dintre montări vor ajunge la Avignon datorită unui proiect coordonat de regizorul Radu Dinulescu: *Thepsis: Théâtre de projets francophones*. Potrivit lui Radu Dinulescu, proiectul va prezenta publicului de la Avignon trupele Teatrului „Fani Tardini" din Galaţi, cu *Himnus* de György Schwajda (regia Radu Dinulescu), Teatrul de Marionete din Arad, cu *La Reine des neiges*, o adaptare liberă după *Crăiasa zăpezilor* de Hans Christian Andersen (regia Victor Ioan Frunză), Teatrul Prichindel din Alba-Iulia, cu *La couleur de nos rêves* (regia Bogdan Drăgulescu) şi Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani, cu *Du pain plein les poches* de Matei Vişniec (regia Lenuş Teodora Moraru). *Thespis* 2007 reuneşte 33 de actori, regizori şi scenografi. Avignon OFF se desfăşoară în paralel cu festivalul „oficial" fondat de Jean Vilar în 1947, pe care îl întrece din punctul de vedere al numărului de participanţi şi al diversităţii reprezentaţiilor susţinute în săli de teatru, dar şi în spaţii surprinzătoare.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, De la „a treia cale" la „a treia republică"; Ciprian CIUCU, De partea lor ■ 4
Renate WEBER, Preşedintele şi intelectualii. Episodul doi. *Despre lustraţie* ■ 5

ACTUALITATE
Florina PÎRJOL, Un public tînăr la o conferinţă despre bătrîneţe ■ 6

EVENIMENT
Interviu cu Bertrand BADIOU, „Celan ar fi putut fi poetul oricărei limbi" ■ 7
Andrei CORBEA, Cîteva note preliminare la traducerea românească din *Gespräch im Gebirg* ■ 8

LITERATURĂ
Jean HARRIS, Lumea prin ochii scriitorilor ■ 10
Oana PUGHINEANU, Drumul egal al fiecărei sile ■ 11
Carmen MUŞAT, Patologia memoriei şi nostalgia întoarcerii ■ 12
Bianca BURŢA-CERNAT, O caricaturistă faţă cu boema literară ■ 13
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Între tunicile lui Stalin şi *Caprice des dieux* ■ 14

ESEU
Marius BABIAS, Comunism + Capitalism = Europenism ■ 15
Luiza PALANCIUC, Jurnale, carnete şi alte foi volante ■ 16

OPINII
Andrei CORNEA, Antijurnalism; Michael SHAFIR, Despre trădare, ignoranţă şi impostură; Iulian CIOCAN, O viaţă complicată ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Anca MILU-VAIDESEGAN, Filme româneşti în Portugalia; Dana ENULESCU, *The Malta Experience* ■ 18
Lukas Marcel VOSICKY, Mozaic vienez ■ 19

INTERVIU
Bujor NEDELCOVICI, „În literatură las o portiţă de salvare" ■ 20

ARTE
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Eugenia Pop – artă şi antropozofie ■ 23
MUZICĂ: Anca FLOREA, Atracţiile unui festival de tradiţie ■ 24
Ruxandra ANA, *Coke Live* – dezamăgirea îndulcită; Florian BAICULESCU, Cortazar şi Charlie Parker ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, iPhone, Sony Ericsson W910 şi Vodafone mobile ■ 26

FOCUS
Arina PETROVICI, Sir Salman Rushdie, pus din nou la index de islamişti ■ 28

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Ana-Maria POPESCU, 1001 semne ■ 14
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Michel CRÉPU, Curier parizian ■ 18
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 24
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Avanpremieră Günter Grass

EDITORIAL

Antitotalitarismul ca obligaţie morală

Carmen MUŞAT

Tema dezbaterii organizate de Institutul Cultural Român săptămîna trecută, „Anticomunismul ca obligaţie morală" (la care, din motive obiective, nu am reuşit să ajung), m-a făcut să mă gîndesc la un aspect arareori luat în discuţie în spaţiul public – atitudinea noastră faţă de evenimentele din trecut, fie acesta recent sau mai îndepărtat, precum şi nevoia unor periodice revizitări, menite să clarifice trecutul şi, în acelaşi timp, să ne avertizeze asupra unor posibile repetări ale erorilor, individuale şi colective, comise cîndva. După tragediile declanşate în Europa de cele două regimuri totalitare, cel de extremă dreapta şi cel de extremă stînga, o pledoarie pentru fascism sau comunism pare de neconceput pentru orice om cu simţul proporţiilor (şi al istoriei). Iată de ce modul în care organizatorii au formulat tema dezbaterii mi se pare perfect îndreptăţit. Atît anticomunismul, cît şi antifascismul – într-un cuvînt, *antitotalitarismul* ca atitudine de respingere a unei ideologii întemeiate pe principiul excluderii şi pe ura faţă de Celălalt (ură de rasă, ură de clasă, ură motivată religios, ură pentru tot ceea ce este diferit de un prototip uman iluzoriu, fabricat în laboratoarele propagandei) – sînt obligaţii morale într-o lume în care bunul-simţ şi simţul măsurii par să fie pe cale de dispariţie. Indiferent de culoarea sa politică, totalitarismul este o ameninţare la adresa fiinţei umane, şi mă voi limita să enumăr doar cîteva dintre nefastele sale consecinţe:

- calcă în picioare personalitatea umană, transformînd individul în instrument lipsit de voinţă şi demnitate;
- anulează valorile individuale, absolutizînd colectivitatea şi colectivismul amorf;
- distruge simţul responsabilităţii individuale, stimulînd infantilismul şi frica de libertate;
- încurajează delaţiunea şi spiritul gregar în detrimentul solidarităţii civice;
- cultivă suspiciunea, ura şi violenţa între membrii societăţii şi, adeseori, între membrii aceleiaşi familii;
- se autolegitimează dictatorial, distrugînd memoria colectivă şi memoria individuală, pe care le percepe ca ameninţări majore la adresa supremaţiei sale;
- impune o viziune maniheistă a societăţii, care se împarte, fără rest şi fără nuanţe, în buni şi răi, prieteni şi duşmani (într-o logică genocidară, cei din urmă trebuie exterminaţi neîntîrziat);
- promovează minciuna şi asasinatul la rang de politică de stat;
- funcţionează eficient doar în măsura în care criminalitatea este planificată sistematic, scopul fiind distrugerea deliberată a valorilor spirituale, raţionale şi morale ale fiinţei umane.

Dificultăţile pe care societăţile post-totalitare le întîmpină în restabilirea principiilor democratice şi a demnităţii individuale îşi au rădăcinile în pervertirea sistematică a moralităţii şi a valorilor normalităţii. În cei 45 de ani de supremaţie absolută, totalitarismul comunist a reuşit să creeze în România „omul nou", înzestrat cu un puternic instinct gregar, inapt pentru libertate, pe care o resimte ca pe o povară, şi incapabil să înţeleagă avantajele pluralismului şi ale descentralizării. Spaima de confruntarea deschisă, spaima de diferenţă şi de dialog îi face pe unii dintre cei aflaţi astăzi în situaţia de a lua decizii majore să opteze pentru desfiinţarea rapidă a sediilor unor instituţii – precum Grupul pentru Dialog Social, de pildă – care, de-a lungul timpului, le-au creat frustrări majore (cel puţin). Pare foarte greu să-i faci pe unii politicieni (indiferent de partidul din care provin) să înţeleagă că principiul „ce ţie nu-ţi place, altuia nu-i face" e valabil nu doar atunci cînd te afli în poziţia celui slab, ci şi atunci (sau poate mai ales atunci) cînd eşti în postura privilegiată a celui puternic.

În cei şaptesprezece ani care s-au scurs de la înfiinţarea sa, sediul GDS din Calea Victoriei a fost un spaţiu al confruntărilor şi al schimbului de idei atît de necesar în orice democraţie. Eteroclit, alcătuit din intelectuali al căror prestigiu profesional poate fi cu greu pus la îndoială, foarte diverşi ca opţiuni politice – îndeosebi în ultimii ani –, Grupul pentru Dialog Social a dobîndit în tot acest interval statutul unei voci reprezentative a societăţii civile din România. Poţi să fii sau nu de acord cu opinia unuia sau a altuia dintre membrii GDS, poţi aproba sau poţi dezaproba diverse luări de poziţie ale lui X sau ale lui Y, dar nimeni nu poate contesta rolul major pe care GDS l-a jucat în momente-cheie ale istoriei noastre recente. Un vot împotriva GDS este, de fapt, un vot împotriva libertăţii de expresie şi de opţiune a societăţii civile. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Proiectul Legii votului uninominal la Senat în regim de urgenţă. Deputatul PD Valentin Iliescu a declarat că proiectul de lege privind votul uninominal a fost depus deja la Biroul Permanent al Senatului, iar iniţiatorii doresc dezbaterea lui în procedură de urgenţă. Printre semnatari sînt aproximativ 50 de parlamentari din partea PD, aproximativ 50 de parlamentari din partea PNL şi patru ai PSD. Valentin Iliescu a mai declarat că speră că procedura de urgenţă va fi aprobată de conducerea Senatului, în caz contrar dovedindu-se demagogia semnatarilor. Mai mult, deputatul a spus că, în cazul în care procedura de urgenţă este aprobată, proiectul ar putea fi dezbătut în Comisia pentru cod electoral chiar săptămîna viitoare, după încheierea sesiunii parlamentare. În cazul în care proiectul este adoptat de Senat, votul uninominal ar putea fi discutat şi adoptat în cursul toamnei şi în Camera Deputaţilor, în condiţiile în care preşedintele Băsescu anunţa, imediat după reconfirmarea sa în funcţia de şef al statului, că intenţionează să convoace referendum pentru votul uninominal, dacă Parlamentul nu adoptă legea în acest sens pînă la finalul sesiunii legislative.

■■■ Moţiunea PD-PLD pe sănătate a fost respinsă, iar cea pe agricultură aminată. Camera Deputaţilor a respins moţiunea PD pe sănătate, cu 150 de voturi *împotrivă* şi 59 de voturi *pentru*. Cu 111 voturi pentru, 56 împotrivă şi 8 abţineri, moţiunea simplă pe agricultură a PD şi PLD a fost retrasă de pe ordinea de zi a plenului de luni, rămînind ca Biroul Permanent al Camerei să decidă procedura de urmat. În cele două documente depuse săptămîna trecută, democraţii cer premierului să-i revoce pe miniştrii Eugen Nicolăescu şi Decebal Traian Remeş. Motivele: proasta administrare a domeniilor pe care le au în subordine. Premierul Tăriceanu a declarat, imediat după votul din Camera Deputaţilor, că demersul democraţilor este dezolant, exprimîndu-şi convingerea că sistemul sanitar se va revigora: „Nu sînt mulţumit de modul în care funcţionează lucrurile în Sănătate, dar nu cu astfel de moţiuni se rezolvă problemele. Aşa cum am spus că voi face investiţii masive în Educaţie, voi face acest lucru şi în Sănătate şi sînt convins că acest domeniu se va revigora. Ceea ce face PD-ul este însă dezolant".

■■■ Liiceanu: „Nu sînt clientul lui Băsescu". Gabriel Liiceanu a fost prezent la emisiunea *100%* a lui Robert Turcescu. Tema discuţiei: Traian Băsescu a avut o întîlnire privată la Neptun cu mai mulţi scriitori şi editorialişti, despre problema Legii lustraţiei. Liiceanu a comentat că nu vrea „să se înjosească explicînd" cum a ajuns la Neptun, „pentru că este un reflex al presei să coboare la un anumit nivel". „Gestul preşedintelui, de a ne invita la Neptun, este firesc faţă de intelectualii unei ţări", a mai precizat Liiceanu. „Dacă acest om începe să facă gesturi în care mă recunosc, mă gîndesc că a evoluat, nu îi reproşez că s-a schimbat", a declarat scriitorul, în dialogul din emisiune.

■■■ PNL vrea reducerea pragului electoral la 2%. În perspectiva adoptării votului uninominal, liberalii vin cu o propunere: reducerea numărului de voturi de care un partid are nevoie pentru a intra în Parlament. Secretarul general al PNL, Dan Motreanu, a lansat luni ideea coborîrii pragului electoral de la 5% la 2%. Potrivit *Jurnalului Naţional*, această modificare ar ajuta partidele mici, care deşi au scor bun în anumite circumscripţii, nu pot intra în Parlament, pentru că nu trec de pargul de 5%. Secretarul general al liberalilor susţine că această măsură ar elimina principiul „învingătorul ia totul" şi ar asigura şi o mai bună corelare între distribuirea mandatelor şi opţiunile alegătorilor. **(Ciprian CIUCU)**

De la „a treia cale" la „a treia republică"

Sabina FATI

„A treia republică" pare deocamdată o bună idee de marketing, după modelul „a treia cale" pe care au încercat să-l impună ideologii PSD. În perioada 2002-2004, partidul condus de Adrian Năstase a încercat mai multe formule de schimbare a imaginii, cu intenţia de a delimita perioada „post-comunistă" de cea „reformistă". „A treia cale", ideea lui Anthony Giddens, fost director al London School of Economics şi artizan al doctrinei „New Labour", nu i-a ajutat pe social-democraţi. Mutarea partidului spre centru, fără o reformă internă serioasă, cu efecte asupra electoratului, a eşuat, iar PSD mizează şi acum în mare parte pe ceea ce a rămas din simpatizanţii lui Ion Iliescu. „A treia cale" nu a reuşit să strîngă în jurul PSD intelectualii, nu i-a schimbat programul şi nici imaginea. Lucrurile se mişcă însă în rîndurile social-democraţilor, iar conflictele pentru succesiune şi reformare ar putea da roade, mai cu seamă că Anthony Giddens, sociologul şi ideologul stîngii britanice, sfătuitor şi prieten al lui Tony Blair, este aşteptat la Bucureşti pentru a supraveghea viitorul program de guvernare al PSD. E posibil ca „a treia cale" să aibă efecte la şase ani după adoptarea sa de către social-democraţii români, deşi ideea că „statul social este antidemocratic" şi că doctrinele de partid au devenit „irelevante într-o lume globalizată" va fi greu de digerat de PSD.

Ideea celei de „a treia republici", lansată în mediul civic favorabil preşedintelui Traian Băsescu şi preluată de Partidul Liberal Democrat, încearcă să delimiteze epoca „tranziţiei postcomuniste" de cea a „reconstrucţiei instituţionale", perioada prebăsesciană de cea băsesciană. Proiectul propune în primul rînd o nouă constituţie, care să clarifice rolul şi locul principalelor instituţii democratice ale statului, dar şi o forţă politică denumită Uniunea pentru Noua Republică, inspirată de modelul francez.

Posibila „unificare a forţelor de dreapta", anunţată nu de mult de Teodor Stolojan, liderul PLD, ar urma să adune sub aceeaşi umbrelă partidul patronat de Gigi Becali şi minuscula formaţiune „creştin-democrată" condusă de fostul şef al spionajului, Ioan Talpeş, alături de PD şi PLD. Aceste formaţiuni ar urma, cu alte cuvinte, să fie motorul instaurării celei de-a treia republici, care ar lua naştere odată cu ce-a dea treia Constituţie postdecembristă.

Valeriu Stoica, strategul PLD, socoteşte că în următorii patru ani România ar putea avea o nouă lege fundamentală, care să stabilească fie un sistem prezidenţial, fie unul parlamentar, care să lămurească statutul Curţii Constituţionale şi care, eventual, să modifice organizarea administrativă a ţării. Modificarea profundă a Constituţiei nu va putea începe probabil înainte de alegerile generale din 2008, fiindcă pînă atunci războaiele politice interne şi interesele divergente ale parlamentarilor vor bloca orice demers de acest fel. A treia republică nu va putea apărea deci prea curînd, dar sintagma va putea funcţiona cu mai mult impact decît „a treia cale" în viitoarea campanie electorală. Partidul Democrat (cu sau fără PLD) va prelua ideea sub formă de slogan, girat nu doar de preşedintele Traian Băsescu, ci şi de intelectualii care, fără voia lor, vor fi basculaţi în politica de partid. ■

De partea lor

Ciprian CIUCU

Înconjuraţi de prea multă expertiză şi deşteptăciune prin mass-media noastră, tindem să uităm care este rolul partidelor politice şi al politicienilor, în forumul acela hulit numit Parlament. De exemplu, pe un *site* foarte influent, cu milioane de vizitatori, un *blogger* la modă, Doc i se spune (un personaj autoinventat care scrie pe diverse teme politice), observă cu indignare: „Chestiunea principală din moţiunile parlamentarilor noştri este declaraţia politică, critica pe ton polemic a adversarilor. Măsurile solicitate guvernului par efectiv a fi doar un pretext pentru un atac partizan". Omul îi acuză, în fapt, pe politicieni, pe parlamentarii că se ţin de moţiuni cu un caracter pronunţat politic, în loc să ofere nişte soluţii, nişte idei. De pildă, cum să scoată Guvernul agricultura din groapă şi cum să schimbe numele crizei ce are loc în sănătate din Nicolaescu în altfel. În fine, laitmotivul comentatorilor şi mai ales al moderatorilor de radio şi TV este „cît de proşti sînt politicienii" şi „ia uite cum se luptă ăştia pentru putere". Ar putea fi, în schimb, nişte birocraţi disciplinaţi, responsabili, toţi pentru unul şi unul pentru toţi, pentru ţară şi neam.

Nu domnilor, nu. Asta fac politicienii: se bat pentru putere, pentru imagine, şi fiecare dintre ei vrea să fie el cel care cîştigă încrederea românilor. Şi nu-şi permit să stea locului şi să-i lase pe ceilalţi să aibă iniţiative, să creeze teme de dezbatere. Alternativa este un guvern de tehnocraţi, sprijinit de un parlament de tehnocraţi, oameni care nu pot fi altceva decît foşti birocraţi. Nu aş vrea să avem un sistem de promovare a politicienilor, în care birocraţii să fie cei care, de comun acord, să traseze politicile în ţara aceasta. Prefer acest rău mai mic, cu tot caracterul său balcanic, şi nu fac decît să sper că acest caracter se va diminua, fără a se topi într-o tehnocraţie. Amintiţi-vă de teribila birocraţie comunistă, care – fie că vrem sau nu să recunoaştem – avea caracteristicile de bază ale oricărei alte birocraţii. Toate sînt la fel!

Ne criticăm de zor politicienii, şi Dumnezeu ştie că avem şi de ce! Dar trebuie să fim atenţi totodată la cum criticăm şi să ne gîndim şi la ce vrem în loc. A face un scop din a fi cel mai critic comentator de pe piaţă nu e un lucru foarte înţelept. Trebuie să avem grijă nu doar la ce criticăm, ci şi la cît criticăm. Evident, democraţia presupune cîteva libertăţi importante pentru noi: cuvîntul,

> Orice tendinţă de cenzură inhibă libertatea.

accesul la informaţii, libertatea de a oferi informaţii, de a publica ş.a.m.d. Orice tendinţă de cenzură inhibă libertatea. După cum ne arăta Karl Popper: „există însă şi un abuz de libertate, analog abuzului puterii statale". Iar la noi se abuzează de libertatea cuvîntului şi a presei, aşa cum nu ştiu să se mai abuzeze în altă parte. Uitaţi-vă doar în ograda trustului lui Voiculescu. Şi nu doar la el. Un raport publicat recent de CJI ne arată cum „după schimbarea de putere politică din decembrie 2004, cel puţin doi dintre controversaţii miliardari ai României au început să investească în presă. Mişcările lor au schimbat harta mass-media autohtone". Şi nu au investit în presă ca să cîştige bani, ci ca să piardă, în mod calculat. Popper era convins că nu putem face legi care să reglementeze cît poate îngrădi statul (prin Justiţie) libertatea presei şi cît poate presa abuza de libertatea ei, dezinformînd şi instigînd absurd. În afară de legi şi justiţie, e nevoie de multă bunăvoinţă.

Dar lucrurile par să se îndrepte, pe alocuri. Acelaşi raport CJI citat mai sus arată că „atît în cotidiene, cît şi în săptămînale se menţine tendinţa de înmulţire a articolelor de opinie care critică practici jurnalistice, articole ce joacă, implicit, un rol de educare a gusturilor publicului. Consumatorul de media, publicul şi drepturile sale sînt cele mai des invocate argumente care stau la baza criticii produselor şi practicilor jurnalistice". Sînt foare curios ce ecou va avea acest raport în breaslă, dar anticipez deja că el nu va fi foarte citat.

Este interesant cum jurnalistul, comentatorul avizat pe diverse teme, întocmai ca un funcţionar profesionist, compară într-o manieră nefavorabilă amatorismul politicienilor cu propria lor expertiză specializată; conflictele dintre diferitele partide şi grupuri de interese cu propria lor „viziune" asupra interesului general al societăţii şi al statului. Ei bine, eu nu aş vrea să fiu „condus" de unii ca aceştia, care „ştiu ei mai bine" cum e bine. Cu toate relele lui, politicianul este singurul capabil să-şi asume răspunderea pentru o politică sau alta şi să mobilizeze masele pentru susţinerea ei. El este cel pe care trebuie să-l învăţăm să renunţe la funcţie, în caz de eşec, şi să facă pasul înapoi, în cazul în care îşi pierde sprijinul. Să lase locul altuia care se bucură de încrederea noastră.

P.S.: Personajul cel mai criticabil pentru orice ziarist, indiferent de proprietar, a fost şi va rămîne parlamentarul. Moarte clişeului care îl arată pe parlamentar furat de amorţeală, la plicticoasele şedinţe de plen! Eu unul, să fiu cufundat într-un scaun confortabil de genul acelora din imensele săli ale plenurilor Camerei sau Senatului, aş dormi buştean. Prin ce chinuri teribile aş trece pe fundalul vocii monotone a preşedintelui Senatului, Nicolae Văcăroiu! Sălile acelea sînt improprii, inumane chiar. Distanţa dintre cei de pe scaune, dintre sală şi prezidiu, este absurdă, tributară unei filozofii politice staliniste. Acolo nu ai cum să creezi o atmosferă favorabilă lucrului. Cînd am vizitat Bundestag-ul şi sălile cîtorva parlamente de *land*-uri din Germania, am fost aproape şocat de funcţionalitatea şi simplitatea acelor săli. Acolo toată lumea se află la acelaşi nivel, participarea şi interacţiunea fiind practic garantate chiar de designul sălilor de şedinţe. Reforma clasei politice ar trebui să înceapă cu transformarea integrală a Casei Poporului în muzeu şi cu mutarea Parlamentului în nişte săli rezonabile. ■

Preşedintele şi intelectualii

Episodul doi. *Despre lustraţie*

Renate WEBER

În ordine cronologică, chestiunea lustraţiei a apărut ultima pe agenda preşedintelui. Ea pare să fie cu atît mai importantă cu cît, de această dată, Traian Băsescu îşi contrazice propriile păreri, exprimate nu acum cîţiva ani, ci în urmă cu două luni, cînd se declara împotrivă. La *Bookfest*, preşedintele a avut revelaţia lustraţiei. Nici chiar aşa. În realitate, preşedintele ştia că trebuie să întoarcă susţinerea pe care un grup de intelectuali i-a acordat-o înainte de a fi suspendat şi în timpul campaniei pentru referendum. Şi era important să le-o ia înainte. Instinctul l-a ajutat şi de această dată. Cred că în acest moment grupul de la Neptun e convins că el a impus tema pe agenda prezidenţială, cînd în realitate Traian Băsescu a dictat în permanenţă regulile jocului în această relaţie. În opinia mea, chiar a abuzat, dar a ştiut cum să-i învăluie ca să rămînă nesancţionat.

Preşedintele Băsescu nu are în acest moment nici un motiv să se opună ideii de lustraţie. Probabil că se gîndeşte că oricum Parlamentul nu va adopta legea, sau ea va fi declarată neconstituţională, ceea ce-i va oferi o nouă şansă să fie el personajul pozitiv din poveste. Şi chiar dacă legea ar trece, de ce i-ar păsa? Personal, nu pierde nimic, nu-l interesează cine va fi sau nu lustrat, singurul lucru de care e interesat este propria persoană, iar dacă unii din foştii tovarăşi de drum vor fi sacrificaţi, asta e, obţinerea puterii presupune şi victime! Toate motivele pentru care preşedintele Băsescu a fost împotriva lustraţiei, exprimate de-a lungul timpului, erau raţionale, logice, luau în considerare mai multe elemente, inclusiv factorul timp, abordarea era pragmatică în sensul bun al cuvîntului. L-am admirat atunci cînd a făcut-o, pentru că a avut curajul să nu ia în braţe o temă emoţională şi în mare măsură populistă, ca să-şi facă din ea capital electoral. Acela era un Băsescu curajos, care mergea împotriva curentului, convins de dreptatea susţinerilor sale. Acel Băsescu nu mai există. De mai multă vreme, preşedintele aruncă pe piaţa ideilor şi acţiunii politice teme în care nu crede deloc, dar pe care le poate manipula facil în folos propriu, asigurîndu-şi inclusiv susţinerea unor formatori de opinie publică. O face cu un cinism terifiant: îi invită să discute tema lustraţiei în kitschosul loc de vacanţă construit de Ceauşescu, unde copleşitor este tocmai sentimentul pe care locul îl induce cu agresivitate că unii sînt deasupra celorlalţi... culmea, exact lustrabilii. Îi invită să discute tema la două zile după ce a făcut un gest în aparenţă inexplicabil: l-a ridicat la gradul de general pe un fost colonel SRI anterior lucrător în Securitate! Un lustrabil adevărat. Gestului, în aparenţă gratuit, i-am găsit o singură explicaţie. El este mesajul preşedintelui către intelectuali: chiar dacă ei au impresia că-i impun unele teme pe agendă, să nu creadă nici o clipă că ei controlează jocul. Unicul stăpîn este el, care poate să fie cinic, să sfideze, să umilească. Teribilă lecţie dată celor pentru care morala şi etica politică ar trebui să aibă un sens.

Şi, totuşi, cum e cu lustraţia? E bine? E rău? E nevoie? Ne asumăm o poziţie fermă împotrivă sau o scăldăm în stilul nostru propriu, pretinzînd că o dorim, dar sperînd că Parlamentul sau Curtea Constituţională o va arunca la coş?

Lustraţia a fost cerută prin celebrul punct 8 al Declaraţiei de la Timişoara, care stabilea şi o limită în timp a interdicţiei de a candida şi de a ocupa diferite funcţii publice. La data aceea solicitarea lustraţiei avea în vedere că electoratul nu era pregătit să respingă prin vot pe cei moralmente vinovaţi de felul în care a funcţionat regimul comunist la noi. Dar tocmai această necunoaştere a funcţionării democratice făcea lustraţia imposibilă, pentru că ar fi fost o sfidare a electoratului să înlături principalul vizat, pe Ion Iliescu, deţinătorul a peste 80% din încrederea populară! Lustraţia nu avea cum să treacă de un Parlament în care „mişcarea" lui Iliescu – Frontul Salvării Naţionale – avea 67% şi nici nu ar fi fost înţeleaptă o astfel de sfidare a unui electorat care venea după decenii de dispreţuire din partea unui regim totalitar. Democraţia funcţionează altfel, cu forţa argumentelor, cu capacitatea de convingere, cu forţa votului.

Interesant e că azi, la 17 ani după schimbarea de regim, nu mai dorim ca argumentele să convingă electoratul, ci ca sancţiunea prin lustraţie să fie cea care să interzică accesul la diferite poziţii. Personal, consider această abordare profund nedemocratică pentru că ea indică şi un anume dispreţ faţă de capacitatea electoratului de a decide chiar atunci cînd e informat şi poate face o alegere în cunoştinţă de cauză.

Dacă lustraţia avea, moralmente vorbind, o oarecare justificare imediat dupa 1990, cum mai poate fi susţinută azi? Lustraţia presupune fie ca unele persoane să fie înlăturate din unele funcţii publice, fie interdicţia de a accede la anumite funcţii publice, inclusiv de a candida, fie ambele. Aceasta înseamnă restrîngerea exercitării unui drept. Cum dreptul de a candida, de exemplu, nu e un drept absolut, restricţia este, în principiu, posibilă dacă e prevăzută de lege şi prin aceasta s-ar urmări apărarea altor valori, la fel de importante. Cînd ne gîndim la lustraţie trebuie să avem în vedere nu atît sancţionarea unor persoane, sancţiunea neputînd fi una colectivă, ci numai individuală, prin decizia unui judecător, cît asigurarea unei curăţenii sociale, mai ales atunci cînd o societate este la începutul de drum al unui regim democratic, după o perioadă de dictatură, cînd instrumentele statului de drept au fost nefuncţionale.

Nu cred că mai poate fi invocat, două decenii mai tîrziu, ce era de înţeles la începutul anilor '90. Societatea românească a evoluat, cu plusuri şi cu minusuri, oricum ea nu mai e aceeaşi de acum 17 ani. Electoratul românesc este tot mai sofisticat, mai informat, cu aspiraţii europene. De ce atîta lipsă de încredere în el? Ca să nu mai spun că primul lustrabil al ţării ar fi Ion Iliescu, deţinătorul a deja trei mandate de preşedinte al României! Şi nu e inutil să reamintesc faptul că pentru obţinerea mandatului din 2000 acesta a avut inclusiv susţinerea unei mari părţi din intelectualii sprijinitori azi ai lui Traian Băsescu şi care doresc lustraţie. Sigur, asta s-a întîmplat într-o situaţie anume, cînd ne-am trezit în turul al doilea al alegerilor cu Ion Iliescu contra Vadim Tudor, după ce aceiaşi intelectuali l-au susţinut pe Mugur Isărescu împotriva lui Teodor Stolojan, punînd umărul la ruperea în două a electoratului de dreapta. Speriaţi de spectrul lui Vadim la Cotroceni, au ieşit atunci public în favoarea lui Ion Iliescu, deşi ştiau cine era şi ştiau că un nou mandat al acestuia ieşea din prevederile constituţionale. Cum ar putea justifica azi lustrarea lui Ion Iliescu? Democraţia funcţionează bine pe termen lung dacă te ţii de regulile ei. Cînd încerci să le ocoleşti recurgînd la tot felul de justificări, acestea se întorc împotriva ta. Formula „scopul (oricît de nobil) scuză mijloacele" nu face parte din instrumentarul democratic.

Dimpotrivă însă, scurtcircuitarea timpului, aşa cum presupune lustraţia care ar rezolva mai repede înlăturarea unor persoane, în locul obţinerii votului electoral prin convingere, face parte din instrumentarul populismului.

■

VICTOR HUGO,

Ultima zi a unui condamnat la moarte. Bug-Jargal

nemira clasic; 107 x 178 mm, 352 pp; traducere din limba franceză: Mihai Rădulescu

„Pedeapsa cu moartea este semnul distinctiv şi etern al barbariei."

VICTOR HUGO

„Acum sunt arestat. Trupul îmi e înlănţuit într-o carceră, spiritul îmi este încătuşat de o idee. O idee cumplită, sângeroasă, fără iertare! Nu mai am decât un singur gând, o singură convingere, o singură certitudine: sunt condamnat la moarte!
Orice aş face, gândul acesta drăcesc nu se mişcă din loc, stă lângă mine ca un spectru de plumb, singur şi gelos, alungându-mi orice distracţie, faţă în faţă cu nenorocitul de mine, zgâlţâindu-mă cu mâini îngheţate atunci când vreau să-mi întorc privirea ori să închid pleoapele. Se strecoară sub toate chipurile în care spiritul meu fuge de el, se doseşte ca un refren îngrozitor în spatele tuturor cuvintelor ce-mi sunt adresate, se lipeşte împreună cu mine de zăbrelele hidoase ale carcerei, mă obsedează când sunt treaz, îmi pândeşte somnul convulsionat şi reapare în visele mele cu înfăţişare de cuţit."

VICTOR HUGO, *Ultima zi a unui condamnat la moarte*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Papagali politici, cianură şi sărăcie

Mihnea BLIDARIU

Şi ne-am dus şi noi la primul nostru *summit* european ca membru cu drepturi depline. Bine, „noi" e un fel de a spune: nu am fost *noi*, cetăţenii români europeni, au fost *ei*, politicienii români, dar europeni doar în acte. Băsescu, Tăriceanu şi Cioroianu s-au dus, au zis „da, da, sîntem de acord" şi cam atît. Degeaba face Băsescu pe deşteptul şi îşi manifestă, public, dispreţul faţă de ministrul de externe. La Bruxelles, şi preşedintele a fost tot un „yesman", cum a fost Cioroianu la Washington. Tăriceanu a repetat şi el, ca papagalul, ce a mai zis Băsescu şi gata, se cheamă că avem un cuvînt de spus în Europa...

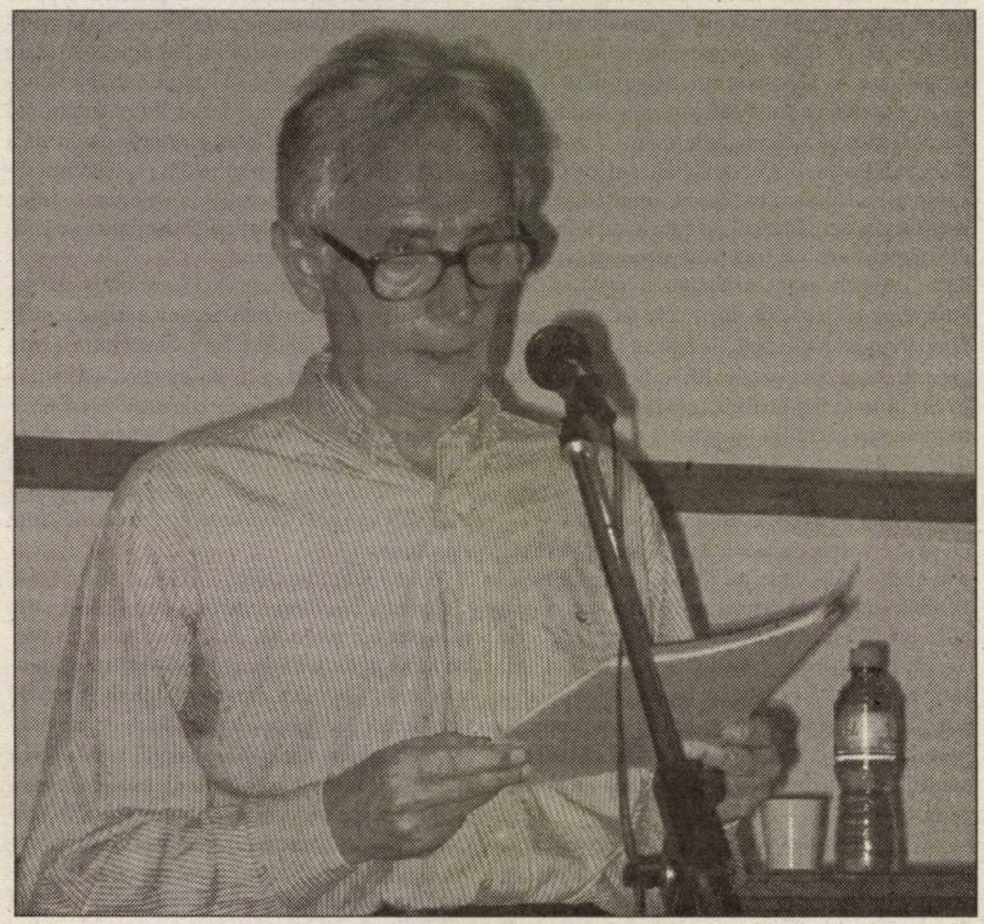
Trecînd peste o stare de fapt pentru care vinovaţi sînt nu doar cei care conduc ţara acum, ci şi toţi cei care au condus-o din 1989 încoace, eu mă încăpăţînez să aştept, în continuare, dezvăluiri concrete ale domnului preşedinte despre oligarhi, parlamentari care dau legi pentru corupţi şi aşa mai departe. Nu de alta, dar domnul Băsescu ne spunea, de pe afişe, că cei 322 vor să-l facă să tacă şi să nu vadă şi ne întreba ce vrem. Românii au răspuns destul de clar la întrebarea asta, însă dialogul s-a oprit aici. Preşedintele ăsta e un mare strateg cînd vine vorba de făcut declaraţii, însă, pentru un comandant de navă, mă aşteptam la mai multă acţiune. Oare aşa o fi făcut şi pe vapor? Le promitea mateloţilor o porţie de whisky dacă depăşeau norma şi după aia se făcea că uită? Între timp, parlamentarii se pregătesc de vacanţă. PD mai încearcă o moţiune, două, doar aşa, să nu se plictisească. PSD şi PNL se poartă ca un cuplu de amanţi secreţi, grijulii să nu-i prindă poporul pupîndu-se pe sub felinarele afacerilor energetice. Aş dori să consemnez o alăturare istorică între PRM şi UDMR, cu ocazia unei iniţiative legislative de interzicere a cianurilor în România. Senatorii Gheorghe Funar şi Peter Eckstein au legat o frumoasă colaborare interetnică şi au decis că cianura e o substanţă care dăunează. Bine, asta o ştiam şi noi, şi mai ales locuitorii din Baia Mare şi Roşia Montană. Ceea ce nu ştiam şi ne-a impresionat sincer este că domnul Funar e capabil să dea mîna cu un etnic maghiar, fie el şi coleg de muncă. Ceea ce dovedeşte că, uneori, înţelepciunea vine odată cu vîrsta. Sau o fi vorba de revitalizarea vechiului slogan „nu ne vindem ţara"? Pentru că o asemenea lege (de fapt, o modificare a legii minelor) loveşte direct în canadienii de la Gabriel Resources, îi ştiţi, băieţii ăia care au cumpărat case în Roşia Montană înainte să afle că românii nu sînt chiar atît de proşti precum îi credeau ei...

Stau şi mă întreb cu groază despre ce o să mai scriu săptămîna viitoare sau peste o lună, atunci cînd clasa politică din România se va fi retras, laolaltă cu odraslele, în staţiunile de lux din lumea întreagă. Poate că voi scrie despre odraslele românilor simpli care n-au văzut şi n-or să vadă Bruxellesul în viaţa lor, care nu îşi permit nici măcar un weekend la mare şi care merg la serviciu cu autobuzul. Poate că ei ar trebui să meargă la Bruxelles, să înţeleagă mai multe despre politică, politicieni şi Europa. Pentru că ăştia pe care i-am trimis acolo sigur nu pricep nimic...

Un public tînăr la o conferință despre bătrînețe

Florina PÎRJOL

Miercuri, 20 iunie, pe o căldură insuportabilă care a persistat mult după ora 18.00, a avut loc, în Sala de Conferințe de la parterul Muzeului Antipa, Conferința *Cuvântul* cu tema „Despre bătrînețe", susținută de Livius Ciocârlie și Vasile Dem. Zamfirescu și moderată de Răzvan Țupa.



Livius Ciocârlie, Conferințele *Cuvântul* la Muzeul Antipa

Îl respect pe Mircea Martin. Mi se pare un model de distincție și de spirit critic exercitat fără aere despotice, cu gust și fermitate. Așa ar trebui să fie majoritatea criticilor, așa sînt din ce în ce mai puțini, din păcate. Altă discuție, alt decor. Mi se pare, de asemenea, remarcabil faptul că reușea – prin prestigiu personal sau printr-un serviciu de PR impecabil sau, cel mai plauzibil, prin amîndouă – să umple pînă la refuz sălile la celebrele Conferințe *Cuvântul*, indiferent care era tema aleasă. Nu-i reproșez nimic distinsului profesor, e un merit al dînsului și al echipei pe care o conducea, merit pe care țin să-l subliniez pentru a semnala, de fapt, o chestiune de mentalitate cu care, personal, nu mă pot împăca. Și poate pentru că în acest text e vorba de „noile" Conferințe *Cuvântul*, ar fi trebuit să aleg un alt exemplu. Există destule, aș fi avut de unde alege, însă din comoditate și pentru o clarificare suplimentară a situației, l-am ales pe acesta.

Conferința *Cuvântul* intitulată „Despre bătrînețe", prima dintre manifestările de gen în noua formulă redacțională la care asist (din motive obiective), a fost o dezamăgire. Sala era aproape goală: nu mai mult de 25 de oameni, tineri și foarte tineri, au venit la Muzeul Antipa să asculte două prelegeri despre bătrînețe. O după-masă într-o zi obișnuită de lucru, prima dintr-un șir lung de experiențe caniculare tot mai greu de suportat. Context nefavorabil, să zicem. Oricare ar fi jocurile, măștile, interesele, micile găști, certurile și tot magiunul grețos în care se bălăcește cu încîntare lumea intelectuală românească, mi se pare revoltător ca la o conferință cu o temă interesantă, susținută de două nume mari – Livius Ciocârlie și Vasile Dem. Zamfirescu – să vină o mînă de oameni. Luăm în calcul toate chestiunile obiective, și tot e alarmant. N-am văzut nici o figură publică, nici un ziarist, nici un scriitor căruia să-i string mîna și să-l felicit că a bătut atîta drum doar ca să asculte doi oameni deștepți vorbind despre bătrînețe. Să fie publicul românesc – neobișnuit cu astfel de conferințe, însă pe drumul cel bun către deschiderea apetitului – atît de vrăjit de aura amfitrionului, fie el Mircea Martin, Nicolae Manolescu sau H.-R. Patapievici, încît să vină la evenimente care poartă exclusiv girul lor (sau al altora)? Nu, nu fac nici o aluzie la nici un grup de influență, de boieri ai minții sau cum li s-a mai spus. Mă întreb doar, retoric și naiv, poate, dacă nu cumva tema sau invitații ar trebui să condiționeze prezența în sală a unei audiențe satisfăcătoare mai mult decît organizatorii. E bine că mergem la mărci înregistrate și verificate, dar e trist că avem nevoie în permanență de girofaruri ca să ne vedem vîrful bocancilor. Poate că a fost o zi proastă, o temă angoasantă, un loc ciudat și o mediatizare insuficientă (o echipă a TVR Cultural a zăbovit 5 minute, curtîndu-l pe Vasile Dem. Zamfirescu, apoi a dispărut în ceață). Sau poate că ar trebui să învățăm, în sfîrșit, după aproape două decenii de libertate, că citim cărți, nu autori, că citim ziare, nu ziarele prietenilor/dușmanilor, că ascultăm un concert, nu concertul-susținut-de-omul lui X, că mergem la conferințe să ascultăm niște păreri, nu să zîmbim gazdelor și să facem act de prezență.

Aproape că nu mai contează, în acest context, cum a fost conferința respectivă. Ea s-a desfășurat într-o oarecare tensiune, amestecată cu jenă. Discuțiile care i-au urmat au fost, de fapt, substanța conferinței. Oamenii au pus întrebări, invitații – stînjeniți de audiența infimă, dar suficient de discreți încît să dea vina pe tinerețea lor – au răspuns cu destul entuziasm, atmosfera s-a mai decrispat. Livius Ciocârlie a citit un fragment de proză, în fond, în care intenționa să se dezică de bătrînețe (pentru care, o știm și din cărțile sale, are o adevărată vocație), după ce, la început, a exclamat cuceritor – și bănuiesc eu – și împăciuitor: „n-am văzut niciodată o audiență mai uimitoare!". Mîna de oameni a fost prinsă de „povestea" lui despre bătrînețe – părți egale de istorie de familie, aforisme, discurs livresc (aici, în sensul că trece efectiv tema bătrîneții prin istoria literaturii) în stilul binecunoscut, plus o sprinteneală cu virtuți sintetice pe care n-o bănuiam la un „discret" ca el. Deși mă așteptam la altceva, recunosc că a fost o surpriză plăcută și contrariantă, în același timp: deși e un timid, un solitar, cu „vocația bătrîneții" la purtător, scriitorul mi s-a părut într-o formă de zile mari, *toutes proportions gardées* pentru tipul uman mai sus-menționat. Mi s-a părut un vorbitor minunat, subtil, spontan și inteligent, fără accese de verbiaj, cum vezi pe toate scenele azi, iar cea literară nu face, evident, excepție. Fără să propună o definție a bătrîneții – dintr-o incapacitate constitutivă a formulei definiții –, autorul *Clopotului scufundat* prinde esența în două vorbe: „E bătrîn cine e văzut de cineva ca bătrîn". Uneori, lectura se încarcă de poezie și vocea caldă a scriitorului are ceva sentențios, dar nu bătrîn: „Nici persoane bătrîne nu prea mai există, au aderat la vîrsta a treia". Și continuă, dînd exemplul caselor de bătrîni din Luxemburg, pe care-l cunoaște bine: „Bătrînețea trebuie claustrată în închisori de lux". Contraexemplul românesc e implicit.

Încurcat de gravitatea temei, Vasile Dem. Zamfirescu a dat impresia că improvizează, lejer, la fel de contrariat de media de vîrstă a publicului ca și antevorbitorul, declarînd de la bun început că bătrînețea ține de „momentele sumbre ale existenței" pe care el a încercat să le evite întreaga viață prin preocuparea pentru filozofie (în perioada în care a stat în preajma lui Constantin Noica), apoi pentru psihanaliză. Lumea rarefiată a spiritului – ne-a mărturisit celebrul psihanalist – l-a ținut departe de bătrînețe, într-o „tinerețe fără bătrînețe", iar ales ca psihanaliza, ca metodă, l-a obligat mereu să „joace roluri de oameni tineri". „Îmbătrînirea începe atunci cînd individul încetează să se mai dezvolte", așa sună concluzia lui Vasile Dem. Zamfirescu, pe care o subliniază indicînd ca „simptom" al îmbătrînirii lipsa de apetit sexual la oameni foarte tineri (și o mărturisire personală, cum că, dacă în tinerețe alegea castitatea, acum alege calitatea „plăcerii"). Livius Ciocârlie a adăugat în timpul discuției o nuanță esențială: „energia erotică, nu sexuală (*s.m.*) pe care o folosim peste tot scade la bătrînețe".

Vasile Dem. Zamfirescu identifică punctual o serie de caracteristici clinice ale bătrîneții: pierdere de vitalitate, de utilitate socială, pierdere psihică, toate acestea conducînd la un pronunțat sentiment de inferioritate. Pentru că, în acest caz, compensările directe sînt foarte slabe, apar așa-numitele „pseudo-compensări", cum e resentimentul, de pildă, „un fel de otravă psihică", cum recunoaște Vasile Dem. Zamfirescu.

Cine a fost în sală știe că aceasta n-a fost cea mai bună conferință posibilă, și nu din vina celor doi conferențiari: tema a fost ingrată, vremea de afară la limita angoasei. A fost o variantă rezonabilă, care merita, pînă la urmă, mai mult decît o sală goală, sprîncene ridicate a îndoială sau indiferența suficientă a intelectualilor care par a ști totul din vîrful patului de acasă. Măcar, să zicem, o prezumție de... calitate. Eu voi continua să mă duc la conferințe, dezbateri, lansări în funcție de valoarea vorbitorilor și a evenimentelor. Dumneavoastră sînteți liberi să faceți ce doriți... ■

Noaptea Institutelor Culturale

Noapte Felliniană, *La vie en rose* și *croissants* franțuzești, *Silent Party* și un *Speaker's Corner* britanic, filme spaniole servite în aer liber cu sangria, jazz și expoziții foto – au fost cîteva dintre activitățile pe care zece institute culturale le-au pregătit pentru noaptea de vineri spre sîmbătă (22-23 iunie).

Astfel, British Council a găzduit un *Speaker's Corner*, după modelul celui din Hyde Park, unde s-au dezbătut teme precum *Încălzirea globală*, *Tradiție și modernitate în artă* sau *Educație – ce ar trebui să se schimbe?*. La rîndul său, Institutul Francez din București s-a pregătit cu o serie consistentă de filme și muzică, asortate cu specialități culinare franțuzești.

Și Institutul Cultural Român a hotărît să-și deschidă grădina vizitatorilor din Noaptea Institutelor Culturale. A fost prezentată o expoziție de fotografie, vernisajul acesteia fiind urmat de un concert de jazz susținut de Cristian Soleanu Quartet. La ICR au fost găzduite și programele delegației Valonia-Bruxelles, care a pregătit o expoziție cu benzi desenate, *Aventurile lui Tintin*, lansarea a două albume și proiecții ale acelorași desene animate. În buna tradiție latină, Institutul Cervantes și-a primit vizitatorii cu *tortilla* și sangria, invitîndu-i la filme. Tot cu film s-a pregătit pentru acest eveniment și Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", care a prezentat publicului filmul *Glasul lunii* (1989), în regia lui Federico Fellini.

Centrul Cultural al Republicii Ungare a avut în program un concert al flautistului Gabor Jozsef, un spectacol de dans modern, precum și încă un concert de blues și un *happening* de muzică cultă. Tot la sediul acestuia a fost prezent și Institutul Polonez din București, care a adus un meniu tradițional polonez, cu varză călită, cîrnați, roșii, miere și ciuperci. Plus o porție de cultură poloneză – o expoziție de pictură a artistului Stanislaw Baj și filme ale școlii de Film, Teatru și Televiziune din Lodz. Institutul Goethe a vernisat la UNAgaleria expoziția retrospectivă *40 de ani de artă video în Germania*. Tot cu o expoziție a ieșit pe piață și Centrul Ceh – o serie de creații de film reunite sub titlul *Freaka!*, ai cărei curatori sînt Ștefan Tiron și Evzen Liska. (**Arina PETROVICI**)

„Celan ar fi putut fi poetul oricărei limbi“

Interviu cu Bertrand BADIOU

La Institutul Francez a avut loc pe 18 iunie lansarea cărţii ***Trandafirul nimănui/Die Niemandsrose*** *de Paul Celan, apărută, în versiune bilingvă, germano-română (în traducerea Norei Iuga), la Editura Est. Bertrand Badiou, cercetător la Şcoala Normală Superioară din Paris şi specialist în opera lui Paul Celan, a făcut o prezentare a volumului, urmată de lectura în germană, franceză şi română a unor poeme, realizată de Bertrand Badiou, Samuel Tastet şi Nora Iuga. Interludii muzicale: violonista Céline Boulben. Cu această ocazie, Bertrand Badiou a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări referitoare la unul din cei mai mari poeţi de limbă germană (născut la Cernăuţi).*

Domnule Bertrand Badiou, sînteţi specialist în opera lui Paul Celan. Paul Celan a fost profesor de limba germană la École Normale Supérieure; şi dumneavoastră sînteţi profesor acolo. E o coincidenţă? Cum s-a născut pasiunea dumneavoastră pentru poezia lui Celan?

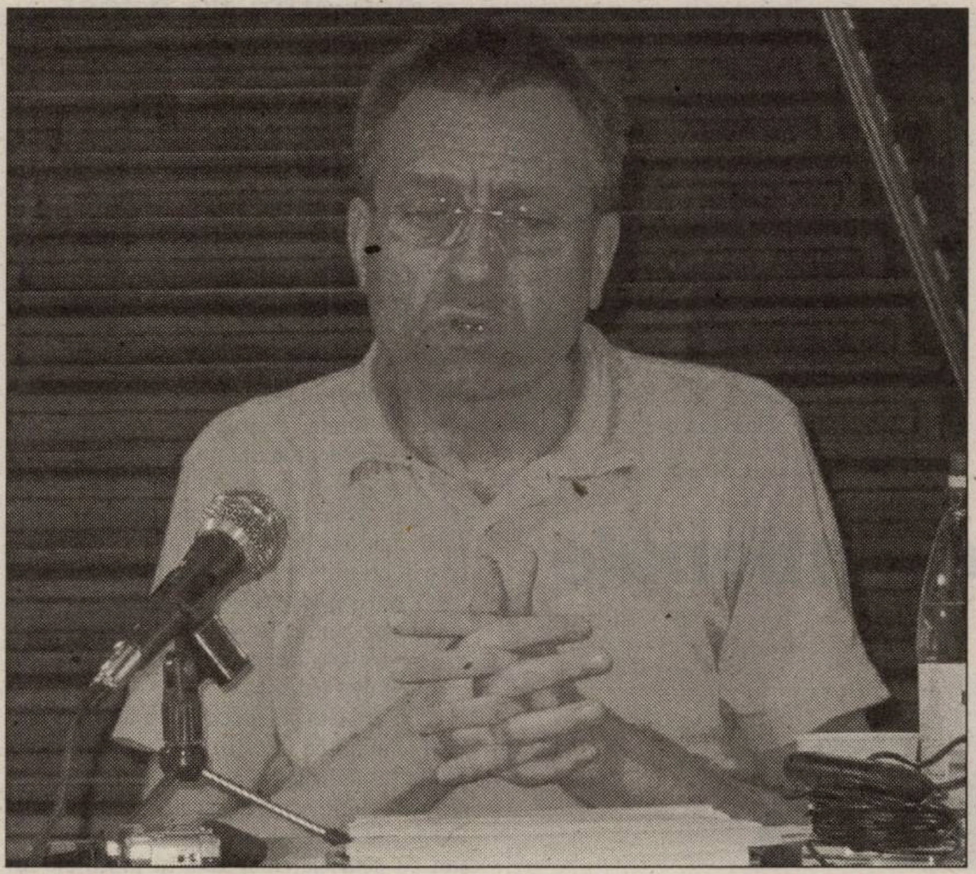
Mai întîi trebuie precizate cîteva lucruri: Celan n-a fost profesor, ci lector de limba germană; pe vremea aceea, la École Normale Supérieure nu erau profesori, ci doar lectori şi conferenţiari. În ce priveşte germana, singurul post existent atunci era cel de lector, un post modest din punct de vedere salarial. Iar în ce mă priveşte, nu sînt profesor, ci cercetător la École Normale Supérieure, unde există un centru de studii dedicate lui Paul Celan care au ca scop să promoveze cunoaşterea operei poetului nu numai în Franţa, ci şi în afara ei, pentru că primim acolo şi studenţi străini. Această activitate include şi un seminar săptămînal, realizat de un profesor de limba germană (astăzi există, într-adevăr, şi un profesor de germană) şi de mine. La seminar participă atît studenţi, cît şi profesori; împreună încercăm să comentăm, să înţelegem şi să interpretăm poezia lui Celan.

Aţi editat împreună cu fiul poetului, Eric Celan, o ediţie în două volume a corespondenţei dintre Paul Celan şi soţia sa, Gisèle. Ne puteţi spune cum s-a născut acest interes special pentru Celan?

Întîlnirea cu Celan – pentru a răspunde la prima dumneavoastră întrebare – s-a petrecut pe vremea studenţiei, atunci cînd am primit în dar de la cumnatul meu cele două volume de opere ale lui Paul Celan. Lucru care m-a condus, de altfel, şi la primele mele încercări de traducere din germană – alături de cumnatul meu – a poeziei lui Celan, pe care le-am prezentat văduvei poetului, despre care ştiam de la prieteni că locuieşte la Paris. Ea a acceptat să mă primească şi să discutăm despre dificultăţile de traducere a acestei poezii, ceea ce m-a făcut foarte fericit, pentru că scopul meu nu era să public traducerile respective, ci doar să înţeleg poezia lui Celan. Şi iată-mă, aşadar, tînăr student timid şi intimidat, în pragul unei întîlniri care s-a dovedit una veritabilă: Gisèle m-a făcut să mă simt repede în largul meu şi conversaţia noastră a durat mai bine de opt ore. La un moment dat, a sosit şi Eric Celan, care ni s-a alăturat, şi totul s-a petrecut într-o atmosferă aproape filială, ca şi cum aş fi făcut parte din familie. Aşa a început interesul meu din ce în ce mai aprofundat pentru opera poetului; împreună cu Gisèle, mergeam adesea la ţară, unde se afla biblioteca poetului şi unde am petrecut multe nopţi de insomnie şi entuziasm, încercînd să cunosc un om, de-a lungul lecturilor, cărţilor şi notiţelor lui. Pentru mine acest lucru a reprezentat o deschidere culturală extraordinară, pe care nici nu mi-o imaginam. Pe parcurs, această relaţie cu Gisèle Celan s-a aprofundat şi în 1991, din nefericire, după o perioadă de efort susţinut de cercetare a operei celaniene, ea s-a îmbolnăvit de un cancer al pancreasului; pe vremea aceea eram profesor în provincie. În octombrie am primit scrisoarea prin care mă anunţa că suferea de o boală incurabilă şi că se bizuia pe mine că voi duce la bun sfîrşit proiectele pe care le făcusem împreună în ce priveşte opera lui Celan. Împreună cu cîţiva prieteni am încercat să fiu alături de ea în ultimele sale zile; avea un curaj extraordinar şi cred că, într-un fel, ea ne-a iniţiat şi pe noi în moarte, în acest lucru care ne aşteaptă pe fiecare dintre noi.

În prezentarea volumului *Trandafirul nimănui*, aţi invocat argumentele biografice – şi acum văd cît de mult contează ele pentru dumneavoastră. Aţi plecat de la două argumente biografice: dedicaţia către un poet rus, de origine evreiască, Ossip Mandelstam, respectiv acuzaţia de plagiat. Vă interesează mai ales contextul biografic al acestei poezii sau practicaţi şi alte abordări ale ei?

În prezentarea mea de la Institutul Francez, nu am avut timp să pătrund mai adînc în analiza textelor, să zăbovesc asupra simbolurilor ei. În acelaşi timp, trebuie specificat acel sens mai puternic al biograficului care concură la înţelegerea poeziei. Biografia e *cauza* poeziei, în multiplele sale aspecte, anume: ceea ce poetul trăieşte, ceea ce el înregistrează din aspectele realităţii, ceea ce el citeşte. Toate acestea coagulează, de altfel, Celan vorbeşte într-o scrisoare către prietenul său, Petre Solomon, despre fenomenul de *coagulare* a poeziei. Ceea ce mă interesează nu e biografia propriu-zisă, ci felul în care scriitura e biografică, adică măsura în care ea este o *inscripţie a vieţii în limbaj*. Nu se pune problema, cînd citim poezia lui



Celan, să facem acest lucru în sens invers şi să o vedem în lumina cauzelor care au produs-o. Ceea ce voiam să arăt atunci cînd aminteam dedicaţia cărţii către poetul Ossip Mandelstam era faptul că numele aceluia e diseminat în volum, că el trimite la poemele lui (traduse de Celan în germană) etc., deci că el creează o intertextualitate difuză. Trebuie spus că, dincolo de interesul biografic, există un interes de ordin moral, poezia e o lectură a evenimentelor, a istoriei – vorbeam de un Celan istoriograf –, care e angajată într-o interpretare a lumii, a lecturilor şi a întregii sale vieţi. În acest sens poemele sînt biografice, adică ele nu sînt nişte speculaţii desprinse de existenţa concretă. Adesea, Celan scrie poeme ca şi cînd ar scrie nişte pagini de jurnal, apar numeroase date motivate, unele fac parte integrantă din poem. Încă o dată: scriitură a vieţii, scriitură a vieţii care există în jurul său, scriitură a evenimentelor, scriitură a istoriei şi a Istoriei şi coagulare a tuturor acestora în poem. Şi, în plus, această lectură biografică contribuie la o lectură a poemelor în concreteţea lor, atrage atenţia asupra unor evenimente pe care un lector neavizat le-ar putea trece cu vederea. Celan însuşi refuza interpretarea biografică a poemelor sale, deşi, printr-un fel de paradox, nu înceta să o cultive. De fapt, el îşi scrie viaţa în poemele sale, însă maniera în care o face contează, nu evenimentele în sine.

■■■ „Germana lui Celan sună ca o limbă ciudată şi străină pentru germani“

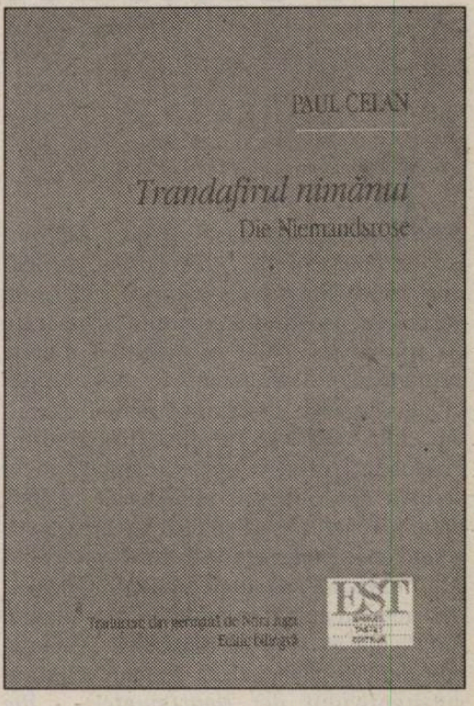
Aţi vorbit de o exigenţă de ordin moral în poezia lui Celan. Şi de angajament social. Nora Iuga vorbea de o anumită nostalgie metafizică, de o valoare existenţială mai generală a poemelor. Face, desigur, referire şi la soarta rătăcitoare a evreilor. Nora Iuga spune că *Die Niemandsrose* poate să vină din echivalentul nemţesc pentru *no man's land* – nostalgia după o ţară proprie, pe care fiecare poet o resimte. E o contradicţie între interpretarea dumneavoastră şi cea a Norei Iuga? Cum vedeţi lucrurile?

Nu e o contradicţie, dar eu cred că la Celan nu există sens metafizic vag. Asta-i tot. La Celan cred că există o formulare foarte exactă a poemelor. Ele au o semnificaţie metafizică, e într-adevăr vorba de un aspect care priveşte umanitatea în general, însă în acel sens de *transcendenţă a limbajului*, de care vorbeşte Celan însuşi. Nu e vorba de transcendenţa divină, ci de profunzimea limbajului, poemul e locul în care omul, individul face experienţa transcendenţei. Dar cînd Celan spune: „Copacul se opune ciumei“, nu văd cum l-am interpreta în mod generalizator, decît doar pornind de la ciuma neagră, adică fascismul, şi extinzînd-o pînă la toate formele de fascism, de tiranie, de autoritarism, toate formele politice care aduc moartea. Însă asta e cu totul altceva decît răul într-un sens general foarte vag.

E vorba de o poezie angajată...

Da, dar nu în sensul banal, *à la* Jean Paul Sartre. Deşi evenimentele sînt transparente în poem, Celan nu scrie o poezie de actualitate imediată. Mesajul său e ca o sticlă aruncată în mare, oricine îl poate recupera şi citi. Însă în decriptarea acestui mesaj e implicat un întreg efort de lectură şi de formare intelectuală. Celan nu e nici un comunist, nici un om de dreapta, el vorbea de o „stîngă a inimii“, poetul exprimă idei care ţin de *umanitatea omului*, aşa cum o concepe el, de acest ordin ţine de fapt şi iudaismul său. Însă totul e trecut prin filtrul propriu, al unui individ, în adresare către un alt individ: nimic nu e aici de ordin general. Colectivitatea este o sumă de indivizi.

Volumul bilingv al lui Celan, apărut la Editura Est, face parte dintr-o colecţie „îngrijită de Bertrand Badiou şi Samuel Tastet“. Despre ce e vorba mai exact?



Volumul de la Editura Est nu e primul volum de poeme integral din opera lui Celan. A apărut deja, la Paralela 45, primul volum de poezii al lui Celan. E vorba de o greşeală din partea acelei edituri, care a achiziţionat drepturile de publicare fără să ne consulte, pentru că noi dorim să publicăm la Editura Est integrala operei lui Celan, inclusiv cărţile apărute la sfîrşitul vieţii sau după moartea poetului.

O ultimă întrebare. O citez din nou pe Nora Iuga, care spunea că Celan e o victimă, fiindcă a fost obligat să scrie în limba călăilor săi. Dumneavoastră înşivă aţi reluat o frază a lui Celan: „În fond, sînt un poet rus pe pămînt german infidel“. Aţi vorbit de umorul său, de autoironia, dar şi de violenţa gestului cu care îşi asumă o identitate. Pentru dumneavoastră, care e identitatea acestui poet?

Identitatea, teritoriul său e poemul. Nu există propriu-zis o revendicare a unei identităţi la el. În acest sens, pentru mine e vorba din nou de un mesaj politic şi moral. În epoca replierii naţionaliste, a conflictelor cu celălalt, Celan se expune întotdeauna în faţa celuilalt, se arată aşa cum este el, fiind însă mereu altundeva decît acolo unde te aştepţi să-l găseşti. El trăieşte în relaţia cu celălalt, care e întotdeauna mediată de poem, şi cred că opune acest lucru tuturor celor care încearcă să-l acapareze, să-l circumscrie. Francezii îi revendică naţionalitatea franceză, românii spun că e poet român, germanii că e de-al lor. Ei bine, el îi provoacă pe toţi, spunînd: „Sînt un poet rus“. Un alt exemplu: într-unul din poeme Celan foloseşte adjectivul „toscan“; cuvîntul apare şi la Mandelstam, care pune accentul pe semnificaţia cuvîntului rus „tosca“ – nostalgie, tristeţe, angoasă. Iată deci şi limba rusă ascunsă în spatele germanei în care-şi scrie poemele. Sau Metropolis, numele pe care Mandelstam îl dădea Petersburgului său, iată aşadar cum îşi înscrie Celan această rusitate în substratul poemelor. Celan ar fi putut fi poetul oricărei limbi şi e tulburător să vezi că între '45 şi '47, cît a stat la Bucureşti, a scris poeme foarte frumoase în româneşte. Iar în franceză, una din cele mai frumoase scrisori ale sale a fost scrisă Ninei Cassian. Încă o dată, Celan nu se află niciodată acolo unde ne aşteptăm să-l găsim, e mereu altundeva, aşa cum sînt artiştii, poeţii adevăraţi. Cred că Proust e cel care a spus că operele de artă sînt scrise într-un soi de limbă străină. Germana lui Celan sună ca o limbă ciudată şi străină pentru germani. El se bate cu această limbă, o finisează, dar dincolo de suferinţă, această limbă conţine şi toată dragostea faţă de limba maternă, dragostea pentru mama sa (ucisă de nemţi). Este o poezie care ne ajută să ne păstrăm umanitatea, să o construim în permanenţă, căci umanitatea nu e deloc un lucru dat, ci unul care se întreţine cu efort, mereu şi mereu.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

■

Cîteva note preliminare la traducerea românească din *Gespräch im Gebirg*[1]

Andrei CORBEA

„Eines Abends [...] ging der Jud [...] durchs Gebirg [...]“. Propoziția, nucleul unei prime lungi fraze-paragraf construite paratactic, așadar din propoziții legate între ele dincolo de regulile subordonării, îl pune pe traducătorul său român, în ciuda simplității ei aparente, în fața mai multor dificultăți. „Într-o seară [...] se duse [plecă, porni] ovreiul [...] prin[tre] *munți*“. Substantivul german *das Gebirge* – substantiv colectiv neutru, constituit, ca și altele asemenea sugerînd multiplul, prin alăturarea prefixului „Ge-“ rădăcinii substantivului multiplicat –, desemnează *munții* ca mulțime, aglomerare, „lanț“, masiv, ceea ce reprezintă semantic mai mult și altceva decît simplul plural al substantivului *der Berg/muntele – die Berge/munții*. Formula „a pleca, a merge în munți“ este curentă în românește, ceea ce ar trebui să risipească ezitările traducătorului român legate, eventual, de faptul că substantivul *das Gebirge* este un singular, fără echivalent în românește, și că traducătorul francez, spre deosebire de cel englez sau olandez, preferă singularul *la montagne*.

Dacă ne întoarcem asupra textului, a cărui primă propoziție Celan o parafrazează aici, deloc întîmplător, „la vedere“ – fragmentul *Lenz* al lui Georg Büchner, conceput în 1835, al cărui personaj este nefericitul dramaturg cu același nume, contemporan cu tînărul Goethe, fragment asupra căruia Celan reflectează inclusiv în *Der Meridian*, discursul său de recepție a Premiului Büchner, din 1960 –, constatăm că în acel „20 ianuarie“, cînd, din senin, „Lenz plecă prin munți“ („Lenz ging durch's Gebirg“), „eroul“ rătăcește fără vreun plan anume printre culmi și platouri înzăpezite, printre văi și stînci, poieni și pîlcuri de brazi; ajunge la un moment dat pe vîrf, de unde observă, „cît cuprinde privirea“, alte vîrfuri, iar, cîteva zile mai tîrziu, contemplă din satul de la poale „masa stîncoasă“ și „lanțul de munți“. Aventura lui Lenz nu se confundă, așadar, cu o ascensiune pe *un munte*; cel puțin în românește preferința pentru pluralul *munți* ca echivalent al singularului german *Gebirg[e]* pare, ținînd cont de uzul limbii, mai firească și mai adecvată.

Îndoiala asupra acestei opțiuni revine însă în clipa în care medităm la înțelesul simbolic pe care Celan însuși îl conferă experienței atribuite, nu doar fictiv de Büchner, dar și de memorii contemporane, unui Lenz care, în radicala sa suferință, reprezintă pentru poet unul din reperele lui explicite atunci cînd asociază condiția poeziei cu „actul de libertate“ rezultat din „acea majestate a absurdului ce depune mărturie despre prezența umanului“. În *Der Meridian*, unde citează copios din *Lenz* – între altele, cum că acestuia „i-a displăcut din cînd în cînd că nu-i fusese dat să meargă în cap“, la care adaugă comentariul că „pentru cine merge în cap, [...], pentru acela cerul e prăpastie“ –, Celan notează că, „într-o istorioară“, a „pus pe un om [...] să umble, «precum Lenz», prin munți“, pentru ca, în propoziția următoare, să gliseze concluziv către persoana I: „M-am întîlnit... cu mine însumi“. După modelul fragmentului lui Büchner, ce proiectează în decor montan, unde „se contopesc cerul și pămîntul“, tentativa inițiatică, datată „20 ianuarie“, a personajului ce se vede damnat precum „der ewige Jude“, scurta narațiune celaniană despre întîlnirea celor doi veri „ovrei“, „cel Mare“ și „cel Mic“, în creierul munților – săvîrșită într-un alt „20 ianuarie“, *memento* al zilei cînd căpeteniile hitleriste au decis oroarea „soluției finale“ –, pune în scenă regăsirea identitară a Eu-lui cu un Tu în care fiecare se oglindește dialogic în celălalt. Este clipa unei supreme revelații, ce succede căutării îndelungi și febrile, minate nu o dată de îndoieli și eșecuri, de avans și revers – proces deseori „ilustrat“ în cod cultural prin alegoria urcușului anevoios și nu mai puțin primejdios spre și printre crestele de piatră, aproape de „cer“, acolo unde, în aerul rarefiat și pur al înălțimilor, natura se înfățișează în elementele ei esențiale, iar iluzia eternității se substituie agitației temporale.

Pentru *Jud*: *evreu*, *ovrei* sau *jidov*? Toți exegeții sînt de acord că, în *Gespräch im Gebirg*, Celan utilizează voit o limbă germană cu patină „iudaizantă“, așa cum va fi fost practicată în *stetl*-urile Europei Centrale.

Din această perspectivă, recursul la motivul „înaltului“ terestru ca loc predestinat „întîlnirii“ individului cu Divinitatea sau – de ce nu? – cu Sine însuși asociază *Gespräch im Gebirg* nu doar cu fragmentul lui Büchner sau cu scurtele compoziții în proză ale lui Martin Buber (*Gespräch in den Bergen*), ori Kafka (*Ausflug ins Gebirge*), considerate și ele drept posibile jaloane intertextuale ale „dialogului“ celanian, ci îi indică acestuia o descendență mult mai depărtată și mult mai complexă. Va fi citit oare Celan faimoasa scrisoare a lui Petrarca despre escaladarea lui Mont Ventoux, simbol al potrivnicilor naturii asupra cărora omul renascentist triumfă, apropiindu-se de cer nu doar trupește, ci și în spirit, prin rafinarea privirii sale „interioare“? Șirul munților biblici – Sinaiul lui Moise, Sionul Templului lui David și Solomon, Muntele pe care a predicat Iisus – pare oricum mai la îndemînă pentru simbolistica montană pe care o interpretare în consens cu intenția auctorială din *Gespräch im Gebirg* ar putea-o avea în vedere: sînt „culmi“ solitare, dominînd peisajul înconjurător, „sălașuri“ de piatră, înfricoșătoare și greu accesibile muritorilor de rînd, ale Divinității și ale Legii. Doar că, pe vîrful de munte unde ajung „cel Mic“ și „cel Mare“, „El“, „cel cu ghețurile, cel care s-a încrețit de trei ori“ rămîne cu desăvîrșire tăcut, „nu răspunde“; în muțenia sa el este „keiner“ și mai ales „Niemand“, invocat de Celan, (cîndva admirator al lui Arghezi) în poemul *Psalm* din *Niemandsrose*.

Revenim așadar la incipitul textului lui Celan: dacă, în consecință, considerăm că, pentru *Gebirg*, varianta *munte* se potrivește mai bine decît *munți*, se impune o altă opțiune în echivalarea prepoziției *durch*, a cărei traducere (*între, printre, prin*) nu poate fi forțată nicicum pentru a se adapta cadrului sintagmatic stabil ce reclamă pentru singularul *munte* utilizarea lui *pe* sau *peste*. O eventuală soluție, deși poate prea marcată de jargonul eclezial, o oferă versiunea curentă (în ediția agreată de Sinodul B.O.R.) a *Bibliei* ortodoxe în limba română: „Apoi s-a suit Moise în munte, la Dumnezeu“ (*Vechiul Testament*, „Exodul“); „Văzînd mulțimile, Iisus s-a suit *în* munte...“ (*Noul Testament*, „Matei“).

*

Pentru *Jud*: *evreu*, *ovrei* sau *jidov*? Toți exegeții sînt de acord că, în *Gespräch im Gebirg*, Celan utilizează voit o limbă germană cu patină „iudaizantă“, așa cum va fi fost practicată în *stetl*-urile Europei Centrale – la Sadagura, de pildă –, unde limba maternă a micilor burghezi și a proletarilor evrei era mai curînd idiș. O face pentru a obține un bine calculat „efect de distanțare“: aparenta parodiere a chipului în care vorbitorii de idiș tind să ocolească regulile foarte severe ale topicii germane, dezasamblînd ierarhiile stabile ale structurilor sintactice tradiționale, pune la îndoială, fragilizează și subminează tocmai evidența unor asemenea ierarhii, și, odată cu ele, însăși ideea de „ordine“ pe care ele o sugerează și o re-prezintă. Dincolo însă de dizolvarea paratactică a frazelor, de aglomerarea apozițiilor, de adiționarea prin epexegesis a adjectivelor sau de repetiții, mimarea unui așa-zis *Juden-Deutsch* nu merge aici atît de departe încît să implice lexicul, nici în transcrierea unei prezumtive pronunții „stîlcite“, nici în flexiune, nici în utilizarea vreunui „barbarism“. Doar vocabula *Jud*, construită prin apocopă de la *Jude* (cuvînt atestat deja în germana medie, provenit din latinul *iudaeus*) face excepție: ea trimite nu doar la termenul echivalent din idiș (*Jidd*) și la autodenominația – în limbaj familiar – a evreilor germani, dar și la un apelativ cu iz insultător folosit la adresa acestora de inamici. „Jud Süss“, de pildă, a fost și a rămas efigia lingvistică a resentimentului antievreiesc și apoi antisemit, asumat de la cei care l-au condamnat la moarte pe Joseph Süsskind Oppenheimer, ministrul de finanțe al unui duce de Württemberg în veacul al XVIII-lea, și pînă la Veit Harlan, autorul celebrului film de propagandă nazist din 1940.

În limba română, cuvîntul *jidov*, cu origine slavă, acoperă prea puțin motivația preferinței celaniene pentru *Jud*. În textele românești vechi și pînă tîrziu, în secolul al XIX-lea, el constituie – cum rezultă din cartea lui Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română* – mai curînd un termen referențial decît unul „de ocară“, desemnînd o identitate religioasă, o alteritate examinată „critic“ din punctul de vedere al dogmei creștine (vezi motivul „Jidovului rătăcitor“). Îl confiscă însă decisiv retorica antisemită inaugurată în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, care-i conferă, inclusiv în variantele sale, o încărcătură insuportabilă pentru evrei; posibilitatea ca aceștia să-l fi raportat la coreligionari pare exclusă. Față de doza de caricatural a discursului din *Gespräch im Gebirg*, termenul „oficial“ *evreu*, de origine greacă, sună la rîndul său nepotrivit. Rămîne versiunea regională a acestuia: *ovrei*, nescutită de o tentă peiorativă (exploatată inclusiv în ieșirile antisemite), dar acceptată

totuşi pînă la un punct în registru autoironic, cu tot cu respectivul accent, de limbajul cotidian al burgheziei evreieşti, mai ales cea din Bucureşti şi din sudul ţării, dornică de asimilare. Dacă un Mihail Sebastian l-a resimţit, conform mărturiilor, drept jignitor, N. Steinhardt nu conteneşte a-l folosi, atît în scrieri de tinereţe, precum romanul *Călătoria unui fiu risipitor*, cît şi în *Jurnalul fericirii*, unde îşi aminteşte că prietenul său Emanuel Neumann, cel care spunea că „de vreme ce ne-am născut ovrei [...] ovrei sîntem", „pentru nimic în lume n-ar fi pus un «e» la început ".

*

În *Cărticica de seară a lui Paul Celan*, cum arghezian a numit Petre Solomon carneţelul lăsat lui în pază de prietenul plecat într-o bună zi spre Occident, mai multe însemnări din 1947, scrise de mîna lui Celan şi a lui Solomon, notează cu mare precizie momentele unei excursii a grupului lor de amici în Carpaţii meridionali – excursie memorabilă, de vreme ce, douăzeci de ani mai tîrziu, Celan evocă într-o scrisoare trimisă lui Solomon „les chants revolutionnaires que je vous chantais dans le train du retour". De la Sinaia, tinerii au urcat spre Poiana Reginei şi Cabana Voevozi, au trecut pe la Peştera Ialomicioara, prin Cheile Tătarului şi ale Zănoagei, pînă la lacul Scropoasa, pentru a cobori la Pietroşiţa şi apoi la Titu; un crîmpei din aventură este fixat în carnet de propoziţia „Paul pe munţi doarme pe mese". Important pentru că păstrează un număr de aforisme-calambururi celaniene în limba română, acelaşi carnet conţine şi cîteva fragmente din Kafka în franceză: din *Jurnal*, în traducerea lui Pierre Klossowski din 1945, ca şi din povestirea postumă „Beim Bau der chinesischen Mauer", pe care, presupun Barbara Wiedemann şi Bertrand Badiou, Celan însuşi le-ar fi tradus pentru Petre Solomon, necunoscător de germană. Să fie oare pură întîmplare că din aceeaşi perioadă datează traducerea românească de către Celan a patru scurte proze de Kafka, destinate de asemenea lui Petre Solomon, în a cărui arhivă au şi rămas: *Die Vorüberlaufenden* (*Doi oameni trec în fugă*), *Eine kaiserliche Botschaft* (*O solie împărătească*), *Vor dem Gesetz* (*În faţa legii*) şi ... *Ausflug ins Gebirge* (*Excursia în munţi* [*sic!*])?

> Stînca masivă, cristalinul primordial constituie elementul dominant al peisajului din *Gespräch im Gebirg*.

Nu încape îndoială că Celan s-a aflat toată viaţa sub fascinaţia muntelui: „Der Stein in der Luft, dem ich folgte"/„Piatra din văzduh, după care m-am luat" (*Blume*). Cernăuţean de origine, va fi fost de mic copil sedus de vacanţele de vară pe care familiile burgheze din capitala Bucovinei le petreceau în răcoarea sud-vestului muntos al provinciei; mai tîrziu, de la Paris, poetul se va considera chiar şi antropologic determinat de o anume „fixaţie carpatină", pe care i-o mărturisea într-o scrisoare fostului său mentor, Alfred Margul Sperber. Desele sale călătorii în Elveţia, unde a şi lucrat un timp ca traducător pe lîngă Biroul Internaţional al Muncii din Geneva, au cultivat constant această atracţie irezistibilă. În iulie 1959, aflat în vacanţă împreună cu Gisèle şi cu Eric la Sils Maria, locul în care Nietzsche l-a „inventat" pe Zarathustra (care şi el a preferat cîmpiei natale muntele), plănuia să-l întîlnească acolo, prin mijlocirea lui Peter Szondi, pe Theodor W. Adorno. A părăsit însă Sils Maria înainte ca filozoful – ce declarase cîndva că este barbar a scrie poezie după Auschwitz – să fi ajuns la destinaţie. Despre *Gespräch im Gebirg*, povestirea schiţată deja acolo, a cărei primă propoziţie („Într-o seară, soarele, şi nu doar el, apusese") parafraza spusa lui Zarathustra („Nu doar un soare mi-a apus"), Celan va susţine puţin mai tîrziu că a conceput-o în chiar „amintirea unei întîlniri ratate în Engadin". S-a „întîlnit", în schimb, cu Sine însuşi.

Stînca masivă, cristalinul primordial constituie elementul dominant al peisajului din *Gespräch im Gebirg*. Orbi la culorile schimbătoare ale florilor, „ovreii" aşteaptă un mesaj sonor, „vorbit", mediat prin roca de a cărei muţenie nu vor să se lase convinşi. Piatra, chiar necuvîntătoare, reprezintă, prin alura veşniciei, potenţialitatea de a adăposti o Divinitate manifestă nu atît în natură, cît, precum în *Vechiul Testament*, în istorie, şi astfel o sursă de speranţă pentru fiinţele „frămîntate din pămînt şi lut" (*Psalm*). În dialogul celor doi, „dalele de piatră" – pe care „am zăcut", „şi lîngă mine zăceau ceilalţi" – se asociază cu această aşteptare încordată, promisiune a izbăvirii de suferinţă. Este interesant că în multiplele ocurenţe ale lexemului *Stein* şi ale derivatelor sale în lirica lui Celan – Peter Horst Neumann a numărat 53 pînă la placheta *Atemwende* inclusiv – decorul în sine dezolant al mineralului poate fi perceput nu o dată, în chiar asprimea şi rigiditatea sa, ca un reazem al individului confruntat cu o istorie crudă şi mizeră: vezi poemul *Welchen der Steine du hebst*, unde piatra ocroteşte, sau *Engführung*, unde este, în tăcerea ei, „ospitalieră" şi în care îndemnului „Steigt"/ „Urcaţi" îi urmează revelaţia că „Also stehen noch Tempel"/ „Deci temple mai sînt".

*

„Niemand", personajul ghicit în spatele tăcerii persistente şi asurzitoare din *Gespräch im Gebirg* şi dintr-o lungă serie de poeme celaniene, se numeşte şi acela plasat de Kafka în centrul „Excursiei în munţi", scurta secvenţă de proză tradusă în româneşte de Celan. Coincid oare sensurile, în contextele oricum diferite? Lectura lui Kafka în cheie celaniană este, în fond, tentantă. Naratorul la persoana I, ce constată, nu fără o notă de nelinişte, că „nimeni nu vrea să mă ajute", pune în scenă o expediţie grotescă în munţi, la care participă, muţi şi multiplicaţi, *lauter Niemand* („Numai-Nimeni" traduce, puţin forţat, Celan; ar fi de preferat „Doar-" sau „Decît-Nimeni"). În ceea ce-i priveşte, cei doi „veri" din *Gespräch im Gebirg* îşi mărturisesc neputinţa de a percepe vocea monologină *în* munte într-o limbă „nu pentru tine şi nu pentru mine [...], o limbă, ei da, fără de Eu şi fără de Tu", în care întrezăresc pe „lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das"/„doar El, nimic altceva decît Sine[2], pricepi tu, şi doar Ei, şi nimic altceva".

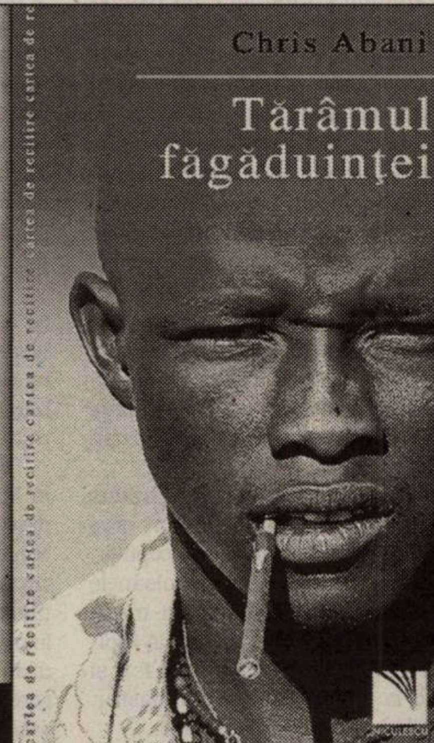
Este pasul decisiv, care, în „excursia" lui Celan şi nu mai puţin în cea a lui Kafka, deschide, dincolo de monologul inaudibil al unui „exterior" autoritar, calea dialogului „interior", a autodescoperirii identitare, *ergo* emancipatoare, a Omului.

---

1. Una dintre puţinele scrieri în proză a lui Paul Celan, publicată pentru prima oară în revista *Neue Rundschau*, nr.2 (1960), p. 199-202.

2. Traducerea es-ului (inclusiv freudian) în limba română comportă o discuţie aparte.

■



colecţia
cartea
de recitire

Chris Abani
TĂRÂMUL FĂGĂDUINŢEI

„...unul dintre cele mai uimitoare romane metropolitane ale timpurilor noastre!"

The New York Times Book Review

NICULESCU
www.niculescu.ro

Institutul Polonez din Bucureşti
împreună cu revistele
Observator cultural, Orizont şi Contrafort
anunţă câştigătorii celei de-a VI-a ediţii a concursului
Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX

Premiul I ex aequo: un sejur de patru săptămâni în Polonia, la cursul de limbă şi civilizaţie polonă organizat de Universitatea din Varşovia (transport cu avionul)

Ionuţ Sociu - pentru eseul *Despre Tadeusz Kantor*
Sânziana Costache - pentru eseul *Bucureşti-Cracovia-Paradis- sau trei săptămâni în oraşul unde timpul stă pe loc*

Premiul al II-lea: 200 USD
Alina Andrei, pentru eseul *Plăsmuirile lui Stanisław Lem*

Premiul al III-lea: 100 USD
Claudiu Grecu, pentru eseul *"Ferdydurke" sau fuga spre sine*

Menţiune - **Ştefan Pleşca**, pentru eseul *Joc de ... carte*
Menţiune - **Nicolae Drăguşin**, pentru eseul *Europa la ceasul polonez. Karol Wojtyła sau cum ideile pot fisura un sistem*

Felicitări călduroase câştigătorilor şi tuturor participanţilor!
Vă aşteptăm cu drag şi la următoarele concursuri organizate de Institutul Polonez!

www.culturapoloneza.ro

Lumea prin ochii scriitorilor

Literaturi îngemănate

Jean HARRIS

Nu contează anii de stagnare. Într-o zi bună – sau dacă închizi ochii – pare că toată România se străduieşte să prindă din urmă Vestul. Numai Dumnezeu ştie dacă acest lucru e în întregime de dorit, dar nimeni nu se îndoieşte de nevoia ţării de a se recupera pe sine şi pentru sine însăşi. Aceasta înseamnă să ajungă la nivelul normelor şi stilurilor europene în multe domenii, înseamnă mîndria de a-şi ţine capul sus în societatea globală a secolului XXI, dar ca naţiune, ca popor cu o istorie lungă şi complexă, cu obiceiuri constituite de-a lungul multor ani, cu o matrice lingvistică formată în decurs de secole.

Caz în discuţie: literatura română şi-a luat sarcina de a cîştiga putere în ochii Vestului. Nimic nu e simplu şi e normal să găseşti varii motive: mîndria, setea de a fi conectată cu restul lumii, necesitatea de a funcţiona pe o piaţă din ce în ce mai internaţională, atît la nivelul producţiei literare, cît şi la nivel de dolari/euro. Deşi încet, recuperarea se transformă într-o poveste de eforturi reciproce – mîini care oferă şi mîini care ajută. La nivelul relaţionării, ultimele două ediţii ale Festivalului de la Neptun al Uniunii Scriitorilor din România s-au concentrat pe şansele literaturilor de circulaţie mică şi pe aşteptările Europei. Cea mai recentă ediţie a festivalului a avut loc între 8 şi 12 ale lunii acesteia. Cu un efort susţinut şi puternic, Institutul Cultural Român nu doar pregăteşte traducători, dar şi susţine publicarea în străinătate, după modelul european. Iar americanii îşi întind din nou mîinile „scriitorilor lumii“, printr-un complex de impulsuri care porneşte de la interesul autentic şi continuă atît cu stilul american de „corectitudine politică“ şi „avangardism“, cît şi cu ochiul nedezlipit de propriul profit financiar.

Cîteva lucruri reprezentative despre America literară: Festivalul Vocilor Lumii, organizat de P.E.N., a avut loc anul acesta la New York între 24 şi 29 aprilie. Au fost întîlniri în tot Manhattanul şi, dacă te duci pe *www.pen.org*, vei găsi douăzeci şi şase de prezentări, nenumărate *blog*-uri şi o expunere a comentariilor din presă. La suprafaţă, aceasta nu arată ca o respingere a literaturilor de circulaţie mică – cel puţin din partea scriitorilor americani – şi un credit considerabil îi revine, în mod inevitabil, comitetului de traduceri al P.E.N. America, acum condus de Michael Moore. Totuşi, „50% din traducerile din întreaga lume sînt din engleză, dar numai 6% în engleză“[1]. Aşa spune Andre Dubus, scoţîndu-şi pălăria în faţa *Words Without Borders*, organizaţia căreia i se datorează publicarea cărţii recenzate aici. Şi adevărul este că, dacă mergi la secţiunea „Programe“ a *web-site*-ului P.E.N. şi selectezi „traducere“, vei găsi trei reviste de traducere recomandate de P.E.N., toate americane: *Words Without Borders/Cuvinte fără frontiere*, *Circumference: Poetry in Translation/Circumferinţă: poezie tradusă* şi *World Literature Today/Literatura lumii astăzi*, toate accesibile *on-line*. Se poate susţine că trei reviste de traducere de talie mondială nu sînt suficiente pentru Statele Unite, dar se poate susţine, de asemenea, că numeroase reviste literare valoroase din State includ traduceri. În orice caz, ceea ce trebuie să facă scriitorii care sînt traduşi este să se poziţioneze către ziare de calitate, care ar trebui să-i ajute să intre în legătură cu edituri de prestigiu.

În această lumină, iată un cuvînt despre *Cuvinte fără frontiere/Words Without Borders*: această instituţie „îşi asumă răspunderea de a promova comunicarea prin traducerea celor mai bune scrieri ale lumii – selectate şi traduse de un distins grup de scriitori, traducători şi profesionişti în editarea de carte –, să publice şi să promoveze aceste lucrări (sau fragmente) pe *web*“[2] sau pe hîrtie. Editorii cărţii recenzate sînt nume grele:

■ Samantha Schnee, vice-preşedintă a *Words Without Borders*. Este fostul senior editor al *Zoetrope*, publicaţie literară fondată de Francis Ford Coppola. Traduce din spaniolă.

■ Alane Salierno Mason, preşedintă şi editoare fondatoare a *Words Without Borders*. Este senior editor la W.W. Norton and Company. Noua sa traducere, *Conversaţii în Sicilia* de Elio Vittorini, a apărut în colecţia de clasici de la New Directions.

■ Dedi Felman, vice-preşedintă a Words Without Borders, este senior editor la Simon and Schuster. Felman a fost bursieră a Jerusalem International Book Fair. Citeşte în mai multe limbi şi a contribuit la fondarea publicaţiei *The Front Table*, publicaţie de recenzie de carte cu apariţie pe *web*.

E limpede că aceste editoare se străduiesc să evite poveştile scrise pentru piaţa americană. Să scrii pentru piaţa americană înseamnă să născoceşti o poveste care are loc în Mexic sau Timbuktu, care ar fi putut avea loc în Detroit, cu schimbarea unor detalii lipsite de importanţă, ceai în loc de cafea, alte haine, altfel de bere – culoare locală în locul texturii originale. Nimic din toate astea aici. Bucuria acestei colecţii constă în eternul înrădăcinat în particular.

Iată-l pe Giorgio Manganelli (tradus de Ann Goldstein) vizitînd oraşul sfînt Madurai din sudul Indiei: „Este un oraş sacru sau poate sfînt: un loc investit cu un atît de agresiv simţ al numinosului încît nu pare să mai fie loc pentru altceva. Desigur, este, de asemenea, un oraş... suficient de mare ca să găzduiască toate bolile şi nedreptăţile traiului în comun; dar acest loc nesănătos de uman se adună în jurul unui vast templu, un oraş-templu, un labirint, o reţea, o asociaţie de locuri sacre, un ansamblu de simboluri, un cor fracturat al mulţumirilor, insinuărilor, ademenirilor, ispăşirilor, plîngerilor, al fraudelor pioase, al cerşitului, al furturilor de la om de către om şi de la Dumnezeu de către om, al cîntecelor de leagăn, al jocurilor ceremonioase, al festivalurilor antice; un han sau o tavernă unde în pahare este turnat Dumnezeu sau poate sînt turnaţi Zei ai unei alte recolte...“[3].

Iar acum iată-l pe Bronislaw Maj (tradus de Clare Cavanagh) meditînd într-un oraş din Polonia: „Încrezători asemeni copiilor, porumbeii dorm pe cornişele şi coloanele Ghildei Ţesătorilor. Poţi să-ţi întinzi mîna: căldura, vibraţia celui deşteptat, bătaia rapidă a inimii. Pe treptele monumentului fete şi băieţi cîntînd la chitare. Amurgul albastru, umed, luminile portocalii de pe ziduri...“.

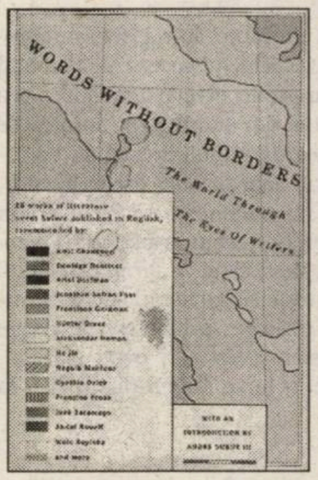
În această colecţie a eternului exprimat prin local, românii sînt excepţional reprezentaţi de către Gabriela Adameşteanu, al cărei capitol din *Provizorat* este prezentat de Norman Manea şi tradus cu graţie de Carrie Messenger. *Provizorat*, romanul căruia îi aparţine fragmentul de aici, este o poveste de observare mutuală. Mai mult, este o poveste de adulter şi suspiciune mutuală în România anilor '70, şi tocmai pentru acest motiv povestea evoluează de la observaţii nuanţate, de la atenţie mutuală la tonalităţi psihologice pe care amanţii, Letiţia (romancieră) şi Radu (om al partidului) le înregistrează de-a lungul liniilor propriilor ego-uri, propriilor nervi, propriei memorii, propriei voinţe de a-şi aminti şi de a uita. Ceea ce urmează este o versiune emblematică a capcanei amanţilor aşa cum o vede Letiţia:

„La ora aceasta iese schimbul unu de la tipografie, grupuri de femei cu sacoşe se uită la doi cîini care îşi dau tîrcoale, pe cel alb, un cîine urît şi bătrîn, îl vede în fiecare dimineaţă, cînd aleargă după condică. Nu a mai văzut însă niciodată corcitura pătată cu maro şi negru, atît de mică încît pare pui. Cînd încep să se fugărească, îşi dă seama că e o căţea, se învîrt în cerc, el se tot apleacă şi o miroase sub coadă, ea fuge, fuge şi el după ea şi, deodată, brusc, el se ridică în două picioare, latră scurt, s-a urcat pe ea, un chelălăit, stă nemişcată în timp ce el îşi împinge trupul înainte şi înapoi, scurt şi repede. [...]

Volga, Pobeda, chiar şi cîte un Renault lunecă, lin, la scară, e ora cînd şefii cei mari, din eşalonul întîi, încep să coboare. Portarul cu fireturi face un semn disperat mecanicului de la punctul termic, alungă javrele astea neruşinate, nu vezi ce fac acolo?, basca mecanicului se mută de colo-colo, culmea e că a găsit printre straturile de flori roşii fără miros o piatră ca să arunce în ei! Un chelălăit sfîşietor, să fi rămas aşa, lipiţi, coadă în coadă, de şocul emoţiei? Sau pentru că sînt de talii şi vîrste nepotrivite pentru o acuplare? Albul aleargă pe labele lui scurte şi tari, lătrînd şi o tîrăşte după el pe corcitura care schelălăie, grupurile de tipografe rîd, arată cu degetul, spun măscări probabil, căţeaua chelălăie şi se zbate, portarul cu fireturi strigă la mecanicul care caută degeaba alte pietre în jurul statuii lui Lenin, maşinile negre, de servici, s-au aliniat acum toate şi, prinşi la coadă, cei doi cîini trag mai departe, fiecare într-o parte.“[4]

Înţelesul este „internaţional“. Relevanţa sa în ceea ce priveşte problema relaţiilor umane trece cu totul de perioada istorică a momentului descris. Oricum, mijloacele se bazează pe particularităţile absolute ale unui timp şi ale unui loc date.

Volumul de faţă pare să spună că este loc în lume pentru o astfel de scriitură. Undeva dincolo de propriul mormînt, James Joyce condamnă pentru totdeauna introducerea cuvîntului *epiphany*/epifanie în planul de învăţămînt american. În acest context, un cuvînt folosit pentru a evoca manifestarea subită a divinităţii decade mult prea des într-o înţelegere intuitivă, ce pare obligatorie, a sensului esenţial al oricărei experienţe nesemnificative ce se întîmplă să fie subiectul povestirii la îndemînă. Lumea are nevoie de un scris care să nască realul prin orice mijloace. Nu are nevoie de realizări *pro forma*, reziduul literar al culturii puritane a Americii. Dar acesta este, desigur, subiectul unui alt eseu.



Words Without Borders. The World Throught the Eyes of Writers

An antology edited by Samantha Schnee, Alane Salierno Mason, Dedi Felman
Anchor Books – A DIvision of Random House, New York, 2007, 368p.

1. *Cuvinte fără frontiere. Lumea prin ochii scriitorilor*, antologie, editori: Samantha Schnee, Alane Salierno Mason şi Dedi Felman (Anchor Books/Random House, New York, 2007).
2. *Ibidem*, p. 366.
3. Din „Experiment cu India“, în *Lumea prin ochii scriitorilor*, p. 207
4. *Lumea prin ochii scriitorilor*, p. 190.

Traducere din engleză
Constantin Virgil BĂNESCU

■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**.

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai - 31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română şi universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007 31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi dispoinibile la redacţie. Pentru abonaţii din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie, printr-una din modalităţile de mai sus.

Drumul egal al fiecărei sile

Oana PUGHINEANU

Gabriela ADAMEŞTEANU

Drumul egal al fiecărei zile
Ediţia a IV-a revăzută, Cronologie şi Postfaţă de Sanda Cordoş
Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2005, 264 p.

Ceea ce nu are o istorie, adică nu „beneficiază" de intensităţile evenimentelor, poate fi povestit? Nu în afara literaturii. Textul literar, în special cel catalogat ca fiind „de analiză", are capacitatea de a prelua această neputinţă/lipsă a istoriei, prefăcînd-o în sursă a afectării. Romanul Gabrielei Adameşteanu prinde contur înţelegîndu-l ca încercare de a scoate din subliminal o viaţă ce riscă să se identifice cu acel „aproape nimic" constant al oraşului de provincie sau al căminului studenţesc. Frămîntările adolescentei din *Drumul egal al fiecărei zile* exprimă chinul cuiva avid de cunoaştere, dar lipsindu-i ceva-ul de cunoscut. La fel ca în *Greaţa* lui Sartre, totul e impregnat de o familiaritate insuportabilă. Ceea ce Gabriela Adameşteanu prezintă se află la antipodul lumilor posibile sau al celor negate cu atît de multă energie: e lumea imposibilă de *aici*, trăită cu conştiinţa miilor de mici roluri pe care le jucăm anulîndu-ne destinul.

Personajul Letiţiei Branea e construit ca antipod al tipului bovaric: îi este interzisă cu desăvîrşire imaginaţia, subzistînd aproape „anaerob" prin stepa lucidităţii. Dar ce vizează această luciditate? Cu ce luptă ea? În primul rînd, cu insuportabilul unor transformări previzibile („Nu vreau să mă fac femeie ca voi!"), cu imposibilitatea de a accepta bucata de realitate pe care lumea (familia, profesorii, prietenele, iubiţii) i-o rezervă. Letiţia Branea nu vrea această parte care îi revine („Nu mă recunoşteam în numele cu care mă strigau, aşa cum nu mă recunoşteam în corpul meu"), ci una în care i se pare extrem de dificil de intrat, una care poate i s-ar fi cuvenit resemnatului unchi Ion, cel care-şi trăia zilele ca şi cum „îl mai aştepta o viaţă după cea de acum". Într-un fel, Letiţia e condamnată la a trăi un soi de viaţă de apoi a altcuiva. Poate chiar a ei înseşi devenită altcineva. Dar între eul prezent şi cel care va să vină musteşte o eternă amînare, timpul se zaharisește... pînă şi frica devine „gelatinoasă". Aşteptarea acestui „eu" viitor, plutind în „golul rotitor al speranţei", e constant alimentată de unica credinţă a Letiţiei, repetată obsesiv: „mie n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit". Marea temă a romanului îmi pare angoasa ca formă exacerbată a acestei aşteptări sau, mai bine spus, pendularea între plictiseală, ca indiferenţă în faţa lumii, şi angoasă, ca spaimă de această indiferenţă.

Pentru că trăieşte cu extremă acuitate stările de iritare pe care ajunge să i le provoace familiarul, cu cît dorinţa de *altfel* este mai puternică, cu atît mecanismele conştiente vor deveni şi ele mai active. Această – să-i spunem neobişnuită? – creştere împreună a dorinţei şi a conştiinţei îi accentuează Letiţiei starea de captivitate într-o lume de a cărei familiaritate se simte tot mai străină. Nemişcarea (provincială) devine un soi de înţelepciune dureroasă a lehamitei de a trăi, dar e o înţelepciune la care plictisitul e condamnat din start, nu una la care ajunge, ca la capătul unei contemplaţii. Letiţia ar da orice să-şi schimbe vocaţia aceasta nedorită de mistic, aflat mereu în preajma nimicului, cu cea de „martir". Ingenioasa soluţie romanescă dată de Gabriela Adameşteanu este pe măsura acestei dorinţe: în plictiseala ei, Letiţia nu găseşte, nu îşi creează, ca Emma, oaze de emoţie, iar dacă reuşeşte să devină un „martir" al propriei vieţi, nu o face ca Emma, care se sinucide pentru că nu poate să renunţe la „miniciuna romantică" ce o ţinuse în viaţă. În ciuda plictiselii, Emma e un „eu" care nu renunţă să fie „eu". Letiţia o va face.

Nu întîmplător primele cuvinte fac referire la „somn" (o altă modalitate a înstrăinării), pentru ca, mai apoi, fraza să opereze un uriaş salt printr-un timp-abator, din care poţi tăia indiferente bucăţi de existenţă moartă. Numai cineva care nu poate scăpa de curgerea cuantificabilă în favoarea duratei poate fi capabil de astfel de „automutilări". La fel ca în Yonville-ul Emmei, nici în provincia Letiţiei Branea nu se întîmplă nimic. A conjuga verbele într-un astfel de loc e aproape un gest poetic: „Cîţiva ani am dormit toţi trei într-o cameră, mama, unchiul Ion şi cu mine, de cînd începea să se facă focul adică din toamnă şi pînă spre sfîrşitul primăverii, în mai. Atunci, m-am gîndit cu regret că mie *n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit*, şi cu gîndul acesta *am trecut peste zile*, pînă în noaptea cînd portarul de la cămin a intrat în camera noastră, bîjbîind printre cele cinci paturi, a aprins lumina şi a zis: – Cine e Letiţia Branea... a telefonat să se ducă de urgenţă acasă..." (*s.m.*).

În încercarea de a scăpa de banalele certitudini cotidiene, Letiţia se lasă uneori purtată de senzaţiile corporale, care au de obicei rolul de a ambiguiza, de a „fluidiza" automatismele conştiente. În mod surprinzător, însă, ele nu vor reuşi acest lucru. Plonjarea în corp nu pare decît să sporească, o paradoxală atenţie care se chinuie să-şi găsească intenţia. Pentru Letiţia senzaţiile nu sînt decît un mod de a-şi ocupa gîndurile, „golul clipei", golul prezentului fără viitor (nici măcar unul fantazat): „căutam senzaţia cunoscută, pe care o aveam înainte să dorm, cu faţa şi gîtul lipite de perna pe care dormeam de şaisprezece ani. Poate e cel mai plăcut lucru din viaţa mea, mi-am spus, şi dacă stau bine să mă gîndesc, singurul pe care n-am să-l pierd vreodată". (Chiar şi în momentele de intimitate erotică, definită ca „grijă brutală", Letiţia îşi spune: „Aşa o fi întotdeauna, numai eu nu simt nimica". Corpul nu devine aproape niciodată un generator de haos.) Aceste stări de autoscopie, pe care le vom regăsi mereu urmărind o adolescentă singuratică, se plasează la antipodul conduitelor performative, pe care subiecţii sînt nevoiţi să le etaleze, prinşi fiind în lanţul de relaţii prin care se autojustifică. Pentru Letiţia însă, acest mecanism de identificare e găunos. „Oare nu există nicăieri un loc în care lucrurile să nu se petreacă aşa, ca într-o şedinţă?" Face cu greu faţă acestor condiţii de „obiectivitate" la care şcoala şi şedinţele de cadre o supun. Obiectivitatea ar presupune ordonarea unei lumi din care simţi că faci parte, or, „luciditatea înşelătoare" a Letiţiei are de-a face cu o dislocare, cu sesizarea unei ordini care nu-i mai spune nimic. Astfel, neprevăzutul ajunge să „lincezească în gesturi cunoscute", iar revelaţiile vor trebui „stoarse conştiincios".

Într-o psihanaliză extremă, am putea spune că plictisitul e un gen de masochist special, nu unul îndreptat spre trecut, reproducînd la infinit o traumă, ci unul orientat inconştient spre viitor, aşteptînd, aproape cerşind, o durere care să dureze, o durere revitalizantă, una care să introducă trăirea în interpretarea rolului. Pe drumul egal al fiecărei sile – sila de a descoperi eterna recognoscibilitate a lucrurilor –, plictisitul îşi pune speranţa într-o traumă originară, dătătoare de viaţă. Pentru Letiţia, moartea unchiului Ion devine acest punct, al unei dureroase renaşteri: „şi am urcat în rolul *aşteptat*, cu bănuiala sau începutul unei dureri pe care *mi-o urmăream singură*, silindu-mă să o duc aşa cum citisem şi văzusem la cinema" (*s.m.*). Suferinţa este atacul cel mai dur asupra lumii „aşa cum o ştim". Pe drumul anevoios al cunoaşterii, cu greu ajungem la o reinterpretare radicală şi curajoasă a propriei noastre situaţii existenţiale. Durerea are, însă, rapiditatea unui scurtcircuit, demontînd habitudini mentale ce păreau cimentate. Tocmai de aceea, suferinţa (la fel ca iubirea) devine sursa unei paradoxale coagulări: pe măsură ce totul în jur devine din ce în ce mai indeterminat, subiectul are şansa de a se individualiza. Pe măsură ce moartea unchiului Ion devine mai îndepărtată în timp, Letiţia se simte tot mai aproape de „pragul celeilalte lumi", lumea aceea neaşteptată în care să nu mai simtă că se mişcă „penibil şi fără rost" ca „într-o vitrină".

Întrebarea „cine este Letiţia Branea", repetată de mai multe ori pe parcursul romanului, fisurează inerţia, introducînd nesiguranţa, şi odată cu ea exuberanţa iluziei că există realmente un răspuns. Planurile de viitor sînt cele care însufleţesc această iluzie a unicităţii, cu care se alimentează orice eu. Numai că „orice eu", după cum remarcă filozofii, nu e decît un „de exemplu" în infinitul gregarităţii. Nu poţi ieşi din plictiseală decît „uitînd", ocolind cu privirea această evidenţă. Cred că *Drumul egal al fiecărei zile* este un roman construit pe urmele acestei uitări, sau mai bine spus pe urmele reamintirii acestei uitări, căci, într-un final, durerea şi iubirea se defocalizează, devin abstracte, văduvindu-ne de intensitatea cu care trăiam zilele în care ne puteam uita în oglindă, spunîndu-ne „eu". Din nou, descoperim aceeaşi propensiune către viitor, chiar şi în acest doliu după ceva ce nu vom deveni niciodată. „*Cine e Letiţia Branea?*" e întrebarea prin care începe o febrilă căutare a ceva despre care să se poată spune cu certitudine: e *al meu*.

Structura angoasei traversează această carte de la un capăt la altul, pendulînd între două stări insuportabile: cele în care aproape se revelează un sens amînat („Duceam în mine ceva imprecis care mă inunda cînd şi cînd şi-atunci chicoteam şi-mi spuneam *mîine, mîine*. Eram iar atît de aproape de înţeles...") şi cele care eşuează în resemnare sperînd că amînarea însăşi are/va avea un sens. E cazul „laşităţii demne" a unchiului Ion, care tot aşteaptă o „ocazie potrivită" pentru a cere ceea ce i se cuvine. Această aşteptare fără sens a sensului (unui act sau al unei vieţi) pîndeşte cititorul din fiecare pagină, iar întrebarea subsidiară pe care textul o lansează e probabil aceasta: ce poate să i se întîmple cuiva neangajat într-un proiect existenţial? Cum va reuşi lumea să îi facă semn, să-l momească, să-l angreneze în mişcarea ei? Se reduce totul la un simplu mecanism gen domino al determinismului psihic şi social? Letiţia Branea ar dori să conteste tocmai acest apriori, şi dacă nu o vedem lansată decît spre finalul romanului într-un „proiect" e pentru că ştie cu o putere adolescentin-instinctivă că nu-ţi poţi alege un drum decît din gama celor disponibile. Or, asta e insuportabil. Toate aceste posibiluri previzibile pe care colegele de cămin le urmează aproape fără împotrivire Letiţiei îi devin imposibile. S-ar putea argumenta că şi această ezitare de a alege este pînă la urmă tot un posibil, cel al ratării. La urma urmei, ce e resimţit mai acut şi mai personal decît ratarea? „De fapt, drumul egal al fiecărei zile purta în el semnele nereuşitei", cea a unchiului Ion şi cea a Letiţiei, incapabilă să-i retraseze destinul şi să i-l împlinească: „în buimăceala atîtor clipe, simţeam, de obicei, plină de revoltă, doar că el era altcineva decît mine".

Apariţia lui Petru Arcan cimentează definitiv statutul ei de „altcineva". Cu această nouă iubire vechea durere e „purificată de plictiseală şi de uitare". Letiţia pare prinsă într-un soi de dans nupţial, menit să facă faţă indiferenţei cu care se simte tratată de această nouă lume pe care el o reprezintă. Aşteptarea are, din nou, rolul esenţial în această derulare nelipsită de cruzime a unei poveşti de dragoste nesigure. Poate că, în termeni de „gen", lupta ar putea fi considerată cîştigată. Petru Arcan este cel care ajunge să aştepte în faţa uşii căminului venirea Letiţiei. Dar cred că întîrzierea ei „intenţionată" reprezintă mai mult decît introducerea unei tensiuni erotice. Poate că întîlnirea care trebuie să aibă loc nu e doar cu Petru, ci cu acea nouă Letiţia, cea căreia de-acum încolo ar trebui să i se întîmple şi altceva decît acel obsedant „nimic". Ceea ce frapează în acest uluitor sfîrşit de roman e felul de a depăşi angoasa acestei aşteptări, acea stare pe care Sartre o definise ca pe un mod de „a-mi da întîlnire de cealaltă parte a acestei ore, a acestei zile sau luni. Angoasa este teama de a nu mă găsi la această întîlnire, de a nu mai dori chiar să mă duc acolo". Şi într-adevăr, întîlnirea Letiţiei cu ea însăşi de cealaltă parte a vieţii din care-şi dorise atît de mult să iasă eşuează. Şi asta nu atît pentru că luase cu ea pentru totdeauna aerul de „provizorat", cît pentru că renunţă cu totul, nu la lume, ci la propriu-i chip. „În ultimul geam pe lîngă care am trecut am zărit feţele noastre amestecate. Doar o clipă am mai încercat să o desluşesc numai pe a mea, dar era prea tîrziu. Viaţa lui mi se vîrise pe chip şi-l oprise în loc..." Acest joc dintre reflecţie-reflectat introduce pentru prima dată un surplus de vitalitate: ceea ce conştientizăm nu se suprapune niciodată în totalitate existenţei noastre, ci le face loc celorlalţi. Totuşi, e vorba de fericirea comuniunii sau de cel mai mortal salt posibil (?): de la plictiseala de a fi mereu eu, tocmai pentru că nu mi se întîmplă nimic, la ratarea exuberantă de a fi mereu altul. Să fie cu adevărat *a mea* doar această putere de a mă autoanula? O întrebare deschisă pe drumul egal al fiecărei sile... ■

RADIO ROMANIA MUZICAL
97,6 FM 104,8

Radio România Muzical emite pe o nouă frecvenţă de satelit

Din **10 mai Radio România Muzical** poate fi recepţionat prin satelit pe o **nouă frecvenţă 12380 MHz**. Programul este transmis necodat prin Satelitul Thor III şi poate fi captat în cadrul pachetului Focus Sat precum şi cu orice instalaţie de recepţie satelit Free-To-Air. Antena se plasează pe coordonatele **0,8 grade Vest**, **Polarizare Verticală**, **Symbol Rate 28.000.**

Date tehnice identificate automat FEC: 5/6, NID/TID: 4369/2, SID 43, APID 5907.
Radio România Muzical emite în toată ţara precum şi în Albania, Austria, Belarus, Belgia, Bosnia, Bulgaria, Cehia, Cipru, Croaţia, Danemarca, Elveţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Muntenegru, Serbia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Republica Moldova, Monaco, Norvegia, Olanda, Polonia, Federaţia Rusă, Slovacia, Suedia, Turcia, Ucraina, Ungaria, Vatican.

Detalii pe *site*-ul: *muzical.srr.ro*

Patologia memoriei şi nostalgia întoarcerii

Carmen MUŞAT

„În cei douăzeci de ani cît a lipsit Ulise, oamenii din Ithaca păstrau destule amintiri despre el, dar nu-i duceau defel dorul. Pe cînd Ulise suferea de dor, însă nu-şi amintea aproape nimic."
(Milan Kundera, *Ignoranţa*, traducere de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, 2006)

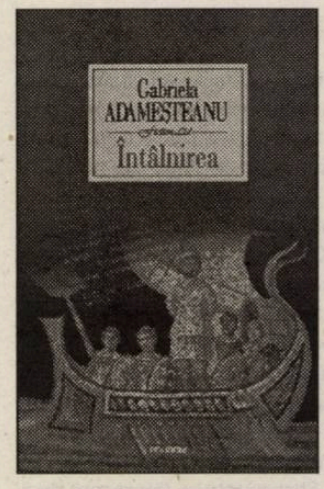
Un om de ştiinţă celebru, care şi-a construit o carieră academică prestigioasă în ţara sa de adopţie, se reîntoarce acasă după douăzeci de ani de pribegie şi este surprins să o audă pe soţia lui spunîndu-i că „oricît de mulţi ani ai trăi aici, ţara ta va rămîne pe veci tot cea din care ai plecat! E ţara ta, chiar dacă nu o s-o mai vezi niciodată". Observaţiile pe care Christa – soţia nemţoaică a lui Traian Manu – le face în drum spre aeroport, declanşează în mintea acestuia un veritabil proces de clarificare a propriei identităţi, determinîndu-l să se întrebe „la ce servesc onorurile pe care le primeşte aici, respectul colegilor, recunoştinţa oficialităţilor, afecţiunea colaboratorilor şi a studenţilor, dacă prin doar două vorbe – *ţara ta* – Christa îl trimite înapoi, îl exilează în acel tărîm sălbatic şi sălbăticit?" Noţiuni precum „acasă" sau „ţara ta" se relativizează şi devin brusc problematice, golindu-se de conţinut. Incertitudinea identitară de care Traian Manu suferă pare să se adîncească de îndată ce acesta îşi pune problema reîntoarcerii – atunci apar, de fapt, îndoielile şi semnele de întrebare în legătură cu sensul propriei sale existenţe, ca şi nevoia de a găsi răspunsuri la o serie de interogaţii, ani în şir nerostite. Trăind ani de zile departe de locurile natale, exilatul îşi construieşte un echilibru instabil într-un spaţiu pe care îl numeşte, mai mult sau mai puţin convenţional, „acasă", astfel încît întoarcerea în ţara natală este brusc resimţită ca un nou exil, o nouă pribegie spre un teritoriu greu, dacă nu imposibil de recunoscut.

Romanul Gabrielei Adameşteanu, reeditat acum într-o versiune revizuită de autoare – care a preferat să renunţe la acele elemente ce confereau primei ediţii o dimensiune poematică, marcat experimentală –, rescrie, în cheie contemporană, povestea reîntoarcerii lui Ulise, pe care Milan Kundera o considera „eposul fondator al nostalgiei". Romancierul de origine cehă, el însuşi emigrant în Franţa în anii regimului comunist, a încercat să răspundă în *Ignoranţa* la întrebarea în ce măsură ar mai fi posibilă, astăzi, o *Odisee* şi ce relevanţă ar mai putea avea în lumea post-totalitară povestea unei reîntoarceri *acasă*, în spaţiul de origine. Există, de altfel, multe puncte comune între cele două naraţiuni, chiar dacă, din punct de vedere stilistic, diferenţele sînt evidente: în vreme ce în volumul lui Kundera epicul este mai curînd un pretext pentru o abordare eseistică a temelor exilului, memoriei şi identităţii, romanul Gabrielei Adameşteanu construieşte personaje pregnant conturate, ale căror poveşti se întreţes într-o naraţiune fluentă, lipsită de tezismul cărţii lui Kundera. În această a doua ediţie, Gabriela Adameşteanu a dat poveştii o mai mare pondere, reluînd şi explicitînd o serie de situaţii abia sugerate în volumul din 2004 şi amplificînd încărcătura epică a fişelor din dosarul de la Securitate al „transfugului" Traian Manu, transformîndu-i în personaje bine individualizate pe agenţii Securităţii, abia întrezăriţi anterior printre rîndurile paginilor din Dosarul „Savantul". Dacă în romanul lui Kundera avem de-a face cu o dublă perspectivă, masculină şi feminină, asupra experienţei reîntoarcerii dintr-un exil prelungit, în *Întîlnirea* singurul care se întoarce în spaţiul de origine este Traian Manu. Călătoria întreprinsă de bătrînul şi prestigiosul profesor este ambivalentă, căci în tentativa sa de a-şi recupera trecutul, Traian Manu alunecă, inevitabil, spre propria sa moarte – iar în această privinţă, deznodămîntul din prima versiune a *Întîlnirii* este dezambiguizat, moartea personajului principal, sugerată doar înainte, fiind acum acordul final.

■■■ O lume pestriţă, a destinelor întrerupte şi a maladiilor memoriei

Deşi întîlnirea cu cei de „acasă" este un eşec, nici Josef şi nici Irena – protagoniştii lui Kundera – nu plătesc, totuşi, cu viaţa „îndrăzneala" de a fi încercat să recupereze, chiar şi parţial, ipostaze mai vechi ale identităţilor lor. Imposibilitatea de a pune de acord prezentul cu trecutul este cu atît mai dramatică cu cît, în *Întîlnirea*, memoria funcţionează diferit în cazul exilatului şi al celor rămaşi acasă. Memoria lui Traian Manu se zbate în gol, încercînd să pună de acord secvenţe din trecut cu imagini din prezent. Nimic şi nimeni nu mai este ceea ce bătrînul profesor îşi aminteşte să fi fost cîndva, oameni şi peisaje deopotrivă îşi dezvăluie tulburătoarea stranietate, invers proporţională cu efortul intens pe care personajul îl face de a rememora trecutul. Aici, în această imposibilitate de a retrăi timpul trecut cu aceeaşi intensitate cu care reciteşti, de pildă, o carte sau revezi un film constă, în opinia lui Milan Kundera, întreaga oroare a condiţiei umane. Căci, la întrebarea dacă amintirile au „volum temporal", răspunsul nu poate fi decît unul singur: „trecutul pe care ni-l amintim este lipsit de timp". Aceasta este revelaţia pe care o are Josef cînd încearcă fără nici un rezultat să retrăiască momentele petrecute cu soţia sa, înainte de moartea acesteia. „Detemporalizarea" ca pandant al *deteritorializării* pare să fie una dintre consecinţele inevitabile ale unui dublu exil: în spaţiu, dar şi în timp. Sentimentul de nesiguranţă identitară pe care îl resimte Traian Manu atunci cînd se confruntă cu prezumtivi prieteni şi rubedenii este cu atît mai intens cu cît se adînceşte dezacordul între memoria lui, lacunară şi fluidă, şi memoria la fel de capricioasă şi intermitentă a celor care îl înconjoară permanent în scurta lui vizită în România. Nu există decît un pseudo-dialog între amintirile personajului şi cele ale membrilor grupului, care îl însoţesc din momentul sosirii pe aeroport pînă la plecare. Cîtă vreme memoria personală nu descoperă puncte de sprijin în memoria celorlalţi, cîtă vreme amintirile lui se rotesc în gol, întîlnirea lui Traian Manu cu propriul trecut este ratată*.

Există, de altfel, în romanele Gabrielei Adameşteanu o patologie a memoriei foarte diversificată; nu voi relua aici observaţiile din „Prefaţa" la ediţia anterioară, referitoare la continuitatea tematică dintre *Dimineaţa pierdută* şi *Întîlnirea*, dar cred că relaţia tensionată a personajelor cu prezentul se datorează, în primul rînd, fie unei insuficienţe a memoriei, fie, dimpotrivă, unei hipertrofieri a acesteia. Impactul istoriei mari asupra destinelor individuale este cu atît mai puternic cu cît dezechilibrul temporal de care suferă personajele este mai mare. Profesorul Mironescu şi Ivona sînt, fiecare în felul lui, incapabili să se adapteze într-un timp „ieşit din ţîţîni", întorşi permanent cu faţa spre trecut, ei nu pot trăi, ci doar retrăiesc, cu nostalgie, vieţile lor de dinainte, în vreme ce Vica Delcă, personaj cu o memorie prodigioasă, este singura supravieţuitoare tocmai pentru că atitudinea ei faţă de trecut nu este una nostalgică, ci „arhivistică". Spre deosebire de fiecare dintre ei, Traian Manu suferă de un deficit marcat de memorie, trecutul pe care încearcă să-l recupereze în ultima sa călătorie în ţara natală dizolvîndu-se pe măsură ce numărul „rubedeniilor" creşte. Deşi fiecare dintre protagoniştii acestei aparente „întîlniri" se străduiesc să-şi pună de acord amintirile, rezultatul este un mozaic de imagini care nu se aseamănă decît arareori şi foarte vag. Fişele dosarului „Savantul" şi dialogurile dintre funcţionarii Securităţii – mult extinse în această a doua ediţie, în care cei din urmă dobîndesc şi identităţi concrete, nu mai sînt doar nişte nume – „limpezesc" rolurile ce le revin prietenilor şi rubedeniilor din preajma lui Traian Manu. Teribila instituţie a represiunii comuniste, Securitatea, se prefigurează ca o instanţă absolută, care nu se mulţumeşte doar să arhiveze cele mai mărunte detalii care alcătuiesc viaţa unui om, ci îşi arogă dreptul de a manipula şi regiza istoria însăşi. Personaj principal, Securitatea funcţionează ca o Arhi-memorie, înspăimîntătoare şi atotputernică, insinuîndu-se permanent în vieţile oamenilor. Unul dintre efectele colaterale ale acestei intruziuni brutale a terifiantei instituţii este distrugerea cvasitotală a conceptului de intimitate. Asemeni unui orwellian Big Brother omniprezent, Securitatea ştie tot, urmăreşte tot, arhivează tot. Ea este expresia cea mai neliniştitoare a abuzului de memorie, activitatea agenţilor săi – o armată invizibilă, alcătuită din personaje aparent benigne şi inofensive – punînd în evidenţă fragilitatea dezarmantă a individului în faţa unui sistem dezumanizat (şi dezumanizant).



Gabriela ADAMEŞTEANU

Întîlnirea
Editura Polirom, Colecţia „Fiction. Ltd", Iaşi, 320 p.

La rîndul ei, Christa face şi ea o călătorie *à rebours*, una doar de natură temporală însă, stîrnită de amintirile intermitente pe care soţul ei le deapănă în drumul spre şi de la aeroport. Nici pentru ea întoarcerea în trecut nu e lipsită de capcane, confruntarea cu umbrele acestuia fiind, inevitabil, şi una cu traumele unei adolescenţe şi tinereţi trăite în siajul altei anomalii istorice – nazismul.

Gabriela Adameşteanu îşi răsplăteşte cititorii cu această carte fascinantă, ce reconstituie o lume pestriţă, a destinelor întrerupte şi a maladiilor memoriei, o *Odisee* pe dos, în care acel *acasă* la care Ulise visează în timpul peregrinărilor sale şi la care reuşeşte, în cele din urmă, să se întoarcă se dovedeşte o simplă iluzie. Un roman cu nimic mai prejos decît *Ignoranţa* lui Milan Kundera.

* Într-o carte publicată în 2001 la Editura Dacia, *Intermemoria*, Sanda Golopenţia scoate în evidenţă componenta „colectivă şi dinamică, ţinînd de grup şi nu de monadă, de dialogul deschis şi nu de tezaurizarea în de unul" prin care memoria se defineşte în mod esenţial. Un reper important în studiul memoriei (individuale şi colective deopotrivă) îi este oferit Sandei Golopenţia de volumul lui Maurice Halbwachs, *La mémoire collective* (1968).

Textul apare ca postfaţă la ediţia a doua a romanului *Întîlnirea* la Editura Polirom.

■

www.polirom.ro

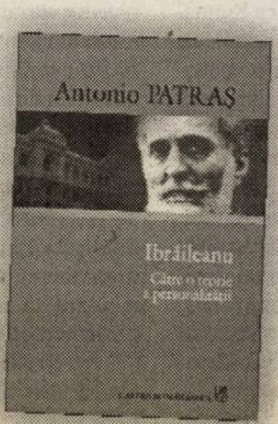
- Gabriela Adameşteanu **Întîlnirea**
- Caius Dobrescu **Teză de doctorat**
- Chuck Palahniuk **Cîntec de leagăn**
- Amélie Nothomb **Atentat**

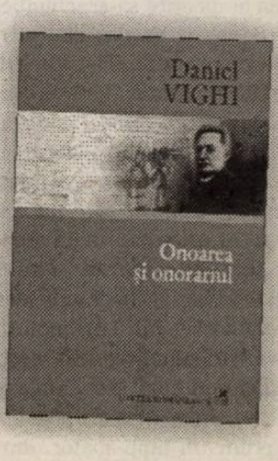
Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi şi Gazeta de Sud

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Daniel Vighi
Onoarea şi onorariul

Antonio Patraş
Ibrăileanu
Către o teorie a personalităţii





O caricaturistă faţă cu boema literară

Bianca BURŢA-CERNAT

Fără îndoială unul dintre cronicarii literari inteligenţi ai ultimilor ani, Gabriela Gavril a scris nu de puţine ori articole cu nerv, de o ironie savuroasă, despre proza românească actuală. Articole din care am înţeles că o irită pansexualismul kitsch, reţeta comodă, scriitura fără relief şi fără miză ş.a. ce caracterizează o parte importantă (cantitativ!) a producţiei prozastice lansate pe piaţa literară a anilor 2000. Acum, Gabriela Gavril vine cu propria-i ofertă romanescă, *Fiecare cu Budapesta lui*, o carte care, aş zice, se plasează în prelungirea preocupărilor de cronicar ale autoarei. Pentru că este, de la un capăt la altul, o satiră la adresa unei literaturi scrise după reţete previzibile şi totodată la adresa unei boeme literare caraghioase, meschine, colcăitoare. Trebuie să mărturisesc însă de la bun început că prefer cronicile Gabrielei Gavril – acide şi nuanţate – şi că „aciditatea" acestei satire romaneşti m-a decepţionat la fel de mult ca platitudinea cărţilor/formulelor pe care autoarea le pune la zid (pe bună dreptate) în articole şi acum, iată, în roman.

■■■ O caricatură de roman satiric, un pamflet sălciu, vlăguit

Debutul în proză al Gabrielei Gavril se dovedeşte un pas greşit. (Şi cînd te gîndeşti că autoarea ar fi putut rămîne filozoafă!...) *Fiecare cu Budapesta lui* aduce în prim-plan o suită de caricaturi, de situaţii groteşti, romanul construindu-se el însuşi – involuntar, desigur – ca o caricatură. Da, ca o caricatură de roman satiric, ca un pamflet sălciu, vlăguit. Personaje unidimensionale se mişcă într-o realitate butaforică, gesturile lor „comice" fiind acompaniate de o voce din *off* care, ca în comediile de televiziune standard, presărate cu nelipsite şi agasante risete de fundal, îi indică cititorului cînd trebuie să surîdă, cînd trebuie să rîdă cu gura pînă la urechi în faţa unei glumiţe sau a unor giumbuşlucuri clovneşti. Autoarea nu a învăţat – de la un G. Călinescu, de pildă – lecţia portretului satiric sau a grotescului. Personajele ei, lipsite de carnaţie, au tot atîta haz cît scheletele de plastic pentru uz didactic pe care le vezi rînjind „irezistibil" din dosul vreunei draperii din laboratorul de biologie al şcolii. O caricatură izbutită păstrează asemănarea cu modelul, a cărui unicitate e surprinsă perfect în liniile îngroşate, exagerate, distorsionate ale fizionomiei. La Gabriela Gavril, dimpotrivă, chipurile caricate sînt văduvite de orice trăsătură individualizatoare, te duc cu gîndul la portretele stîngace pe care copiii le fac colegilor antipatici, cu consecventă maliţiozitate, ce nu ţine însă loc de expresivitate, de subtilitate, de verosimilitate.

■■■ Un narator ciudos şi cu ifose de moralist

În lumea fojgăitoare a artiştilor ieşeni, înfăţişaţi de autoare în ipostaze burleşti, ne întîlnim bunăoară cu caricatura unei june şi extravagante aspirante la gloria literară: „Fătuca poartă ciorapi în dungi la bocancii cu ţinte, are codiţe colorate şi-o fustă scurtă, plisată, din care ies două beţe. Puloverul stă mai mulat decît trebuie pe pieptul scobit. Are vreo cinci cercei în fiecare ureche, o mică verigă în nas şi-o bobiţă sub buza de jos". Silueta aceasta (ca atîtea altele din roman) e decupată, s-ar zice, dintr-un desen animat; dar nu dintr-un desen animat al lui Walt Disney, fireşte, ci dintr-un desen animat grosier de pe Jetix sau Minimax. Tot ce face şi tot ce spune e caraghios, fiecare gest o demască drept o aschimodie cu pretenţii de *sex appeal*: „se lasă să cadă pe un scaun, executînd ca o foarfecă de tăiat tabla de şase o mişcare *à la* Sharon Stone. Şi-napoi, să fie sigură că am observat". O fi ceva amuzant?!... Personajul cumulează în mod neverosimil numai şi numai defecte, văzut prin prisma unui narator ciudos şi cu ifose de moralist, alter ego auctorial. Atitudinea autoarei faţă de propriile-i personaje evocă atitudinea similară a unui Nicolae Filimon, minus bogăţia pitorească a portretului. Patos polemic, dorinţă greu de ţinut în frîu (şi de pus într-o ecuaţie ficţională inteligentă) de a „biciui", printr-o ironie lipsită de orice indulgenţă, moravuri ale literaţilor noi, asta o mînă în luptă pe Gabriela Gavril. Tînăra din al cărei „portret" tocmai am citat a scris un roman la fel de extravagant şi de caraghios ca ea însăşi: „o carte ca un poem-fluviu-urlet, adică pentru marginalitate, împotriva falocentrismului", „marfă a-ntîia, are scene *hard*, înjurături, homo, perversiuni... E pe val, n-au decît s-o ambaleze ei!".

Un pamflet împotriva cărţilor proaste s-ar cuveni să fie scris cu mai multă subtilitate. Prea încrîncenată în furia-i demascatoare, autoarea nu lucrează cu aluzii prea sofisticate: „Acu' lumea vrea să-i spui direct, i-o pune sau nu? N-are timp de filozofii, discuţii... Şi ce fac personajele tale? Stau la taclale. Ce să fac eu cu asta? Ar trebui să rescrii. Şi mai ieşi şi tu din cochilie, mai dă interviuri, bagă-te [...]. Acum e important să ai relaţii, să te mişti, să mai trimiţi cîte un *mail* cu urări, să ţii minte cînd e ziua cui trebuie de naştere, să mai comentezi ceva politică. Dacă împungi toată ziua şi eşti acrit, se satură lumea de tine" – sînt sfaturile pe care i le serveşte în roman un editor cinic unui scriitor talentat, dar care nu se pricepe să-şi condimenteze cărţile cu picanterii provocatoare. Nu-i vorbă, va fi avînd dreptate autoarea atunci cînd vituperează împotriva spiritului tranzacţional ce dictează legea în lumea literară, împotriva pervertirii estetice a vremurilor noastre etc. etc., dar consideraţii de acest soi, formulate în această manieră, sînt potrivite mai curînd într-un articol de atitudine, nu într-un text literar.

Prea transparent, prea direct, prea lipsit de ambiguitate e romanul Gabrielei Gavril. Ici-colo cîte un artificiu „literar" cusut cu aţă albă, vizibilă de la distanţă. Bunăoară, un (destul de precar) joc al măştilor, o reflecţie asupra identităţilor feminine şi masculine asumate în genere de discursul romanesc. Autoarea împrumută o voce masculină, delegîndu-l ca personaj-narator pe moralistul Ştefan Negrea, scriitor şi universitar scîrbit de boema ieşeană. Cînd, pe baza manuscrisului unui roman pseudo-autobiografic, personajul e acuzat de adulter de către soţia obtuză şi inocentă în materie de naratologie, el se apără prin cîteva explicaţii stîngace privind relaţia dintre ficţiune şi realitate („Mie să-mi spui clar: ai scris acolo că te-ai culcat cu Laura?", „De cîte ori să-ţi explic? Astea le debitează nenorocitul meu de personaj, universitarul ăla obez care visează numai femei tinere şi delirează cînd se uită în amfiteatru, obsedatul ăla care vorbeşte mult, fabulează"), propunînd, ca ultim argument, ipoteza: „Da' dac-aş fi scris din perspectiva unei femei, ce-ai fi zis?". Întrebare „cu skepsis", pentru că trimite chiar la dedublarea auctorială din romanul de faţă. Reţeta după care e compus *Fiecare cu Budapesta lui*: pamflet cît cuprinde plus puţină autoreferenţialitate...

■■■ O carte incoloră şi perfect inutilă

Subiectul pe care şi-l alege Gabriela Gavril – spectacolul grotesc al lumii literare şi universitare – este, în sine, suficient de generos. Ar fi putut ieşi de aici un bun roman de moravuri, dacă autoarea n-ar fi optat pentru caricatură, schematism extrem, ton exagerat pamfletar. Unui atare subiect i s-ar fi potrivit mai bine o abordare mai tacticoasă, mai atentă la complexitatea realităţii şi, poate, un pic mai sobră. *Fiecare cu Budapesta lui* pune laolaltă nişte eboşe, nişte instantanee „comice", nişte personaje ce se scălîmbăie la fiecare pas – totul văzut prin ochii sarcasticului Ştefan Negrea, un fel de Virgiliu de trei parale, care ne conduce prin bolgiile lumii literare ieşene: pătrundem astfel într-un fost crematoriu transformat în tipografie, în birourile unor edituri, tragem cu urechea la bîrfele unor universitari coţcari de la Litere, ne întîlnim cu doi artişti alcoolizaţi care-şi scriu versurile pe trupul gol al unei Venere cu forme rubensiene, asistăm la o lansare de carte unde un nonconformist caută sămînţă de scandal şi o găseşte, nu ne amuzăm – deşi naratorul face toate eforturile – la priveghiul unui profesor decedat din cauza unor excese erotice şi nici la o înmormîntare de pomină, unde Ştefan Negrea nimereşte din întîmplare. În plus: cîteva dialoguri cu cetăţeni obişnuiţi care îşi spun păsurile în legătură cu tranziţia sau cu politica americană, cîteva escapade amoroase ale personajului narator, nişte triste amintiri din copilărie şi nişte coşmaruri ale aceluiaşi, o poveste pseudofabuloasă (ce merita exploatată mai mult) despre mucegaiul care înăbuşă intempestiv, vertiginos, bisericile, clădirile instituţiilor, monumentele din oraş. Totul constituind, se pare, un simulacru (parodic) de epopee desfăşurată de-a lungul a şapte zile (de duminică pînă sîmbătă), la capătul cărora Ştefan Negrea alungă un şobolan ce-i intrase în baie. Spre final, naraţiunea dă semne că se înviorează întrucîtva, devine mai dinamică şi mai imaginativă. Dar e prea tîrziu, din păcate. Cîteva pagini/secvenţe inspirate n-au cum să salveze o carte incoloră şi perfect inutilă. ■

Gabriela GAVRIL
Fiecare cu Budapesta lui
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2007, 272 p.

MIXFM

RUBICON.
TRIUMFUL ŞI TRAGEDIA ROMEI REPUBLICANE
Tom Holland
29,90 lei

Tom Holland realizează o cronică socială şi politică vividă a lumii romane, începând cu regii etrusci, prăbuşirea monarhiei şi fondarea republicii, surprinzând triumful şi tragedia Romei Republicane. Această istorie se află parcă sub semnul prezicerilor Sibilei, personaj prezent încă din prima filă a capitolului unu. Pentru Tom Holland Rubiconul este un simbol al schimbărilor radicale în istorie, de la cel produs de Caesar, până la Marşul asupra Romei a lui Mussolini, sau la schimbările produse după cel de-al doilea război mondial, şi comparaţiile mai pot continua, dacă facem referire la rangul de superputere câştigat de Roma Republicană cu alte hărţi geopolitice trasate în zilele noastre.

comenzi@all.ro
www.all.ro
ALL

Între tunicile lui Stalin şi *Caprice des dieux*

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Victor EROFEEV

Stalin cel bun
Editura Paralela 45, Piteşti, 2006,
400 p.

Partea nasoală cu părinţii e că nu-i poţi urî cu adevărat, oricît de mult te-ai strădui. Pînă şi dispreţul ia în acest caz forme ambigue: laşitatea lor dă adevărata măsură a propriei noastre laşităţi, nebunia lor ni se reflectă în priviri...

Un lucru e cert după ce ai lăsat romanul lui Erofeev din mînă: în cazul de faţă, domnul Freud poate să se retragă discret. E mai puţină analiză personală decît ar părea (faptele, ca să fim în ton cu producţiile Universal Pictures, sînt reale) – tatăl lui Erofeev chiar a fost translatorul lui Stalin, a fost ataşat cultural al ambasadei sovietice de la Paris, Erofeev a fost, cum se zice, „copil de bani gata"... Problema pe care o pune scriitorul are de-a face mai mult cu relaţia dintre tătuca Stalin şi fiul său, conglomeratul numit poporul rus.

„...(S)criitorii ruşi sînt caraghioşi. Unii dintre ei rîd printre lacrimi, alţii rîd pur şi simplu. În această ţară caraghioasă ei au grijă de moralitate. Dar sînt şi setoşi de sînge ca aztecii, predispuşi să jertfească oameni. Ei taie capetele femeilor şi duşmanilor. Romanele sînt impregnate de tematica părinţilor şi copiilor caraghioşi. Nu numai Turgheniev şi Dostoievski, ci şi epoca de argint din *Petersburgul* lui Andrei Belîi dezvoltă această temă pînă la omorul ritual. Fiul-revoluţionarul şi tatăl-reacţionarul. Cartea, bomba, teroarea. Dacă maică-mea ar fi ştiut că eu voi reprezenta această temă în viaţă, făcînd rău întregii familii, probabil că ar fi dat foc tuturor cărţilor din biblioteca noastră." Da, romanul lui Erofeev e autobiografic, da, la baza acestei autobiografii stă conflictul ideologic cu un tată ce reprezintă „spiritul rus" pe de o parte, fiind în acelaşi timp şi diplomatul *playboy* care n-a citit o carte în viaţa lui... însă de undeva din spate silueta gigantică a Tătucăi veghează intransigent deceniile acoperite de poveste.

Vova Erofeev a început prin a fi translatorul de franceză al lui Stalin (deşi, revelaţia pică spre final, activităţile sale din timpul războiului n-ar fi fost tocmai diferite de cele ale unui spion), apoi ataşat cultural la Paris, ambasador pe undeva prin Africa, ambasador UNESCO, pentru ca, din 1979, să fie tras pe linie moartă din cauza fiului scriitor.

Erofeev face parte din grupul select al scriitorilor care nu-şi menajează cititorul. Ba din contră: provoacă pe fiecare pagină, te pălmuieşte, te scuipă... are ceva din atitudinea unui beţiv agresiv dintr-un bar.

Erofeev face parte din grupul select al scriitorilor care nu-şi menajează cititorul. Ba din contră: provoacă pe fiecare pagină, printr-un amestec de mîndrie agresivă, te pălmuieşte, te scuipă... are ceva din atitudinea unui beţiv agresiv dintr-un bar. Şi cred că, dacă aş fi rus, agresivitatea asta mi s-ar părea mult mai percutantă: „Literatura rusă nu i-a făcut faţă. Îl transforma pe generalisim în călău, iar pe călău în generalisim. Se crampona de chipul lui fără rost. N-a observat că apariţia lui Stalin în faţa poporului rus seamănă cu apariţia lui Iisus Iosifovici. Doar că Iosif Visarionovici apăruse în faţa altui popor ales – primiţi oaspetele! – ca să rămînă cu el pentru totdeauna. Rusia e demnă de Stalin cel Bun.

Literatura rusă n-a observat că acesta e Dumnezeul ruşilor care treizeci de ani a făcut-o pe georgianul. Stalin e o mască".

În spatele ei se află poporul rus, cu dorinţele sale cele mai de nemărturisit. Orice s-ar întîmpla, Stalin va rămîne pentru popor un erou pozitiv: el reprezintă puterea pură, Imperiul, modelatorul popoarelor, constructorul socialismului în jumătate de Europă. Cam astea sînt cuvintele finale ale lui Erofeev: le puteţi citi fără nici o cutremurare? Sau puteţi condamna tînărul translator care rămîne marcat întreaga viaţă de faptul că Stalin e îngrijorat de rana de la mîna sa, drept pentru care cheamă de urgenţă o echipă de medici? Puteţi condamna mîndria tînărului diplomat pentru care anii Stalin sînt cei în care cuvîntul său era aproape ordin pentru ambasadele occidentale? Uimirea celor care, după moartea Conducătorului, au descoperit că garderoba sa era alcătuită din două tunici şi o pereche de cizme?

Copilul Erofeev şi-a însoţit tatăl peste tot: la vila lui Picasso, în Parisul lui Yves Montand, în Africa, la Viena. Şi, ca să alungăm complet umbra lui Freud din schemă, naratorul copil îşi adoră tatăl, păstrînd faţă de mama extrem de cultă, admiratoare a suprarealiştilor, o rezervă cel puţin ciudată. Ciudată pînă în ultimele pagini, cînd realizezi că Vova Erofeev, în admiraţia şi abnegaţia sa totală faţă de muncă, e mult mai autentic decît doamna Erofeev, cea care a trebuit să trăiască întreaga viaţă cu dispreţul profund faţă de propriul soţ cititor de gazete. Dispreţ care n-a împiedicat-o să tragă toate foloasele vieţii de soţie de diplomat sau să condamne gestul fiului ei de a iniţia bomba literară *Metropola*, care avea să pună capăt carierei soţului său. Cea care citea literatură de ultimă oră, cea care – de teamă că fiul ei va fi „un bleg" – i-a stimulat curiozitatea intelectuală, traducătoarea lui Dreisser în rusă nu va înţelege sub nici o formă „experimentalismul" unui fiu care încă „nu se afirmase", nu avea o carieră.

„Nu puteam să nu mă mîndresc cu tatăl meu. El nu le aducea celor de sus cadouri de preţ din străinătate, nu se linguşea pe lîngă soţiile nacelnicilor. Îl dezgusta specula diplomatică la care recurgeau toţi: cumpărarea aparatelor fotografice, magnetofoanelor, ceasurilor Rolex, *pick-up*-urilor costisitoare din Occident, ce lipseau pe piaţa sovietică sărăcăcioasă, şi revinderea acestora prin intermediul consignaţiilor din Moscova pentru îmbogăţire. Comunist ferm, şoim stalinist cu ochi de culoarea oţelului, care a contribuit în mod nemijlocit la elaborarea concepţiei sovietice a războiului rece, tata credea sincer în superioritatea orînduirii sovietice, visa la revoluţia mondială." Şi cînd sosea în concediu, din Paris sau din orice altă parte, privea amuzat cozile din faţa magazinelor, nu ştia preţul unui bilet de autobuz, nu înţelegea galantarele goale. E foarte multă (auto)ironie în portretul tatălui. La fel de multă duioşie.

Erofeev şi-a omorît tatăl. Politic. Erofeev şi-a trădat patria. Erofeev le povesteşte foştilor cetăţeni sovietici cum mînca el, în perioada stalinistă, camembert şi *Caprice des Dieux*. Le povesteşte cum stătea pe genunchii lui Picasso, şi face toate lucrurile astea ostentativ, parcă îndemnînd la linşaj.

Nu mi-am dat seama cum să separ aceste teribilisme provocatoare de esenţa dureroasă a cărţii. Este, totuşi, povestea asasinării tatălui. Un tată care, în ciuda pasiunii sale pentru un sistem criminal, „iese bine" din carte. La fel de bine cum ar ieşi personajul Stalin, dacă n-ar purta pentru cititor întreaga panoplie de trăsături a personajului istoric. Singurul care nu iese foarte bine (şi aici cred că stă şi succesul cărţii) e personajul Victor Erofeev, paricidul... ■

1001 SEMNE

Vama Veche nu e mutilată, pur şi simplu nu mai e!

Ana-Maria POPESCU

Pînă în weekendul trecut, eu n-am mai fost de nişte ani buni în Vamă. Îi păstram o amintire oarecum frumoasă, deşi începuse deja încă de pe atunci să-şi schimbe vechea identitate. Auzisem între timp că mecanismele de piaţă au avut şi acolo cîştig de cauză, în ciuda tuturor celor care s-au luptat s-o salveze sau să păstreze ceva din ea. Că banul a învins şi a umplut Vama de zdrăngănele şi zorzoane tinichioase şi kitchoase. Şi asta într-un mod atît de brutal că nici chiar Vama Veche nu avea cum să scape de invadatorul cel mai de temut, comercialul.

Nostalgia funcţionează de obicei, şi chiar dacă metamorfoza e atît de mare încît să nu mai recunoşti nimic dintr-un loc, regăseşti cel puţin atmosfera de demult şi ceva care să-ţi reînvie amintiri plăcute. N-a mai fost cazul. Eu am fost pur şi simplu şocată de ce a devenit acum Vama Veche.

Accept că locurile se schimbă, şi percepţiile oamenilor se schimbă, şi raportarea la ele nu mai e aceeaşi de-a lungul anilor. Numai că de aici pînă la mizerie e un pas mai mult decît uriaş. Am regăsit un fel de *homless* în degradare, insuportabil de privit. O faţă mutilată şi un aer nătîng, de oligofren care îţi face milă. Nu vreau să spun ce specie vieţuieşte acum în Vamă: titratul care face cu plăcere pe mitocanul la orice colţ şi la orice oră din zi şi din noapte. Să ne prostim!, ar suna noua deviză. Oamenii civilizaţi sînt un fel de accident pe acolo.

Turism e o etichetă aproape imposibil de lipit locului. În afară de un morman de şandramale, construite care mai de care mai la voia întîmplării, cu aer deplorabil şi suflet amărît şi cocoşat de sărăcie, nu am găsit altceva. Pînă şi marea e omorîtă de peisaj. Aproape că nu o mai poţi vedea. Iar plaja e pur şi simplu mizeră. E atît de crud peisajul că am avut senzaţia că o mînă criminală a vrut cu tot dinadinsul să distrugă orice înseamnă normalitate, nici măcar nu pot vorbi de identitate.

De-a lungul anilor au fost reacţii din partea celor care îşi petreceau concediile şi weekendurile în Vamă. Ştiu că se vorbea de grupurile de „neptunişti" (le mai ziceam şi „textilişti" pentru că purtau costume de baie – erau nişte fiinţe absolut candide pe lîngă mitocănimea de azi) care încep încet-încet să îi alunge pe autenticii „vamaioţi". Apoi au venit neamurile proaste cu maşini de fiţe. Acum e o adunătură fără nici o noimă. Oricum, vamaioţii nu mai calcă de mult prin Vamă.

A fost apoi scandalul cu interzicerea campării pe plajă. Cred că mai există încă grupul de discuţii pe Yahoo despre ce se întîmplă, despre cancerul care roade Vama şi despre posibile soluţii. Nu a însemnat nici măcar cît o furtună într-un pahar cu apă.

Se vorbea despre o minoritate culturală care se cerea apărată, salvată, odată cu identitatea Vămii, pentru că în fond ea conferise acea identitate locului. Cîndva, cred prin 2003, auzisem de *savevamaveche*, o pseudomişcare pro Vama Veche, care a făcut valuri pînă a fost înecată în propriile-i valuri. Se invocau tot felul de lucruri cum sînt necesitatea protejării faunei marine, dreptul primului venit etc. Ştiu doar că s-a terminat cu acuze şi procese de intenţie, cu manipulări meschine care au scos la iveală tot interese personale.

Apoi a fost organizat pe plaja din Vamă, tot în scop salvator, un concert devastator căruia i s-a zis Stufstock, prin analogie cu Woodstock. A rămas o chestie punctuală, fără repercusiuni.

Cîndva, cînd lucrurile astea toate păreau că înseamnă ceva, am citit pe un forum o sintagmă scandalos de cinică: „se pare că salvarea Vămii Vechi se va face prin euthanasie...". Aşa este. Fie-i nisipul uşor!

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

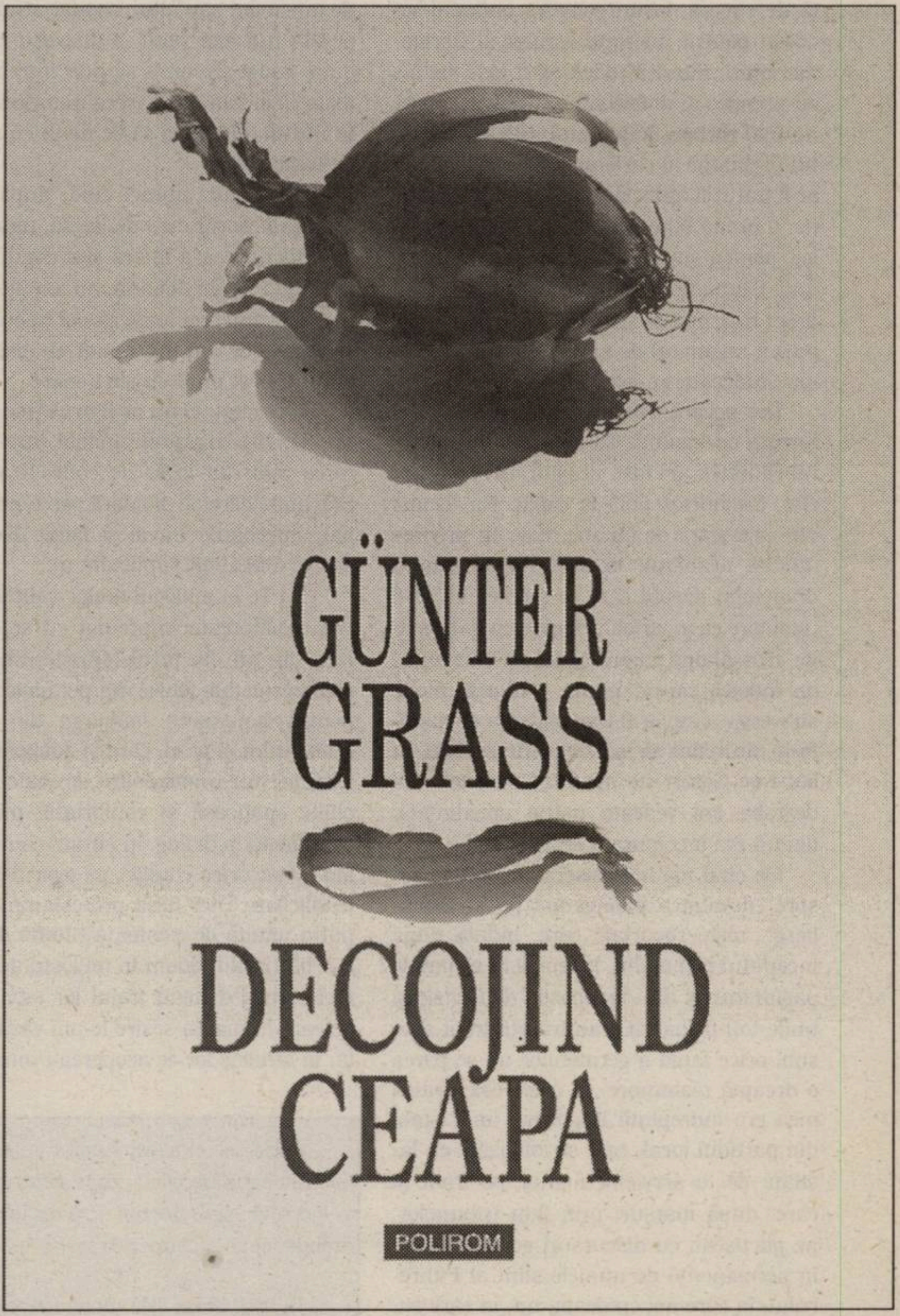
Avanpremieră Günter Grass

Pe 11 august 2006, social-democratul militînd contra tuturor extremismelor, deţinător al Premiului Nobel pentru Literatură, autor al rechizitoriului literar al experienţei naziste numit *Toba de tinichea*, scriitorul Günter Grass, făcea într-un interviu din *Frankfurter Allgemeine Zeitung* o declaraţie şocantă: pe cînd avea 17 ani, se înscrisese în trupele naziste Waffen SS. Mărturisirea venea în ajunul lansării cărţii sale autobiografice, *Beim Haeuten der Zwiebel* (*Decojind ceapa*), care, spunea Grass, povestea şi explica pe larg acest episod ocultat pînă acum al vieţii lui. Cartea a atins recorduri de vînzări în ţările de limbă germană, dar recunoaşterea, abia după 60 de ani, a afilierii la SS a lui Grass a produs aproape un cutremur în viaţa publică din ţara sa, ducînd la reevaluarea întregii sale activităţi ca intelectual public. Revista noastră publică în acest supliment fragmente, legate chiar de experienţa nazistă a lui Grass, din *Decojind ceapa*, a cărei traducere în româneşte (semnată de Victor Scoradeţ) urmează să apară în Biblioteca Polirom, colecţie a editurii ieşene coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu. (**I.P.**)

Decojind ceapa

Günter GRASS

Traducere de Victor SCORADEŢ



În vremea copilăriei mele treceam adeseori graniţa statului liber în direcţia Kokoschken, Zuckau şi o vizitam pe strămătuşa Anna, care sălăşluia împreună cu cele patru suflete ce alcătuiau familia ei sub un tavan scund. Plăcintă cu brînză dulce, saramură, castraveţi în muştar şi ciuperci, miere, prune la cuptor şi măruntaie de găină – pipotă, inimă, ficat –, dulciuri şi acrituri, dar şi ţuică făcută din cartofi îşi găseau în acelaşi timp locul pe masă; şi tot simultan se ridea şi se plîngea.

Iarna, unchiul Joseph, fiul cel mai mare al strămătuşii, venea şi ne lua cu sania trasă de un cal. Era veselie mare. Pe la Goldkrug treceam graniţa statului liber. Unchiul Joseph îi saluta pe funcţionarii vamali în germană, în polonă, dar cu toate astea era înjurat de fiecare dată de cei cu uniforme diferite. Asta era mai puţin vesel. Cu puţin înainte să înceapă războiul, se pare că a scos din dulap steagul polonez şi pe cel cu zvastică şi a strigat: „Dacă război porneşte, pe copac urc şi uit la cine primul vine. Şi pă urmă ridic steag, pe ăla sau pe ăla...".

Chiar şi mai tîrziu, cînd trecuse destul timp, încă ne mai vedeam cu mama şi cu fraţii şi surorile unchiului Franz cel împuşcat, fie şi numai pe ascuns, după ora de închidere a prăvăliei. Cu acest prilej se dovedeau a fi de ajutor schimburile în natură, atît de utile în condiţiile economiei de război: găini de supă şi ouă de ţară erau schimbate pe stafide, praf de copt, aţă de cusut şi petrol. În magazinul nostru se afla, alături de butoiul cu heringi în saramură, un rezervor de petrol cu robinet, de înălţimea unui om, cu un miros care a rezistat în timp. Şi mi-au rămas întipărite în minte apariţiile mătuşii Anna, scoţînd cu o singură mişcare de sub fustele sub care o ascunsese şi aruncînd pe tejghea marfa adusă pentru schimb, o gîscă jumulită: „Cre' că are f'o zece funţi...".

Astfel, îmi devenise familiar şi felul de a vorbi al kaşubilor. Ori de cîte ori reuşeau să-şi înghită mormăiala lor cu rădăcini în slava veche pentru a-şi face cunoscute grijile şi dorinţele în germana din nord, ei lăsau la o parte articolul şi, ca să meargă la sigur, cînd spuneau nu preferau s-o spună de două ori. Vorbirea lor încetinită semăna cu laptele gros stătut, peste care puneau pîine neagră fărîmiţată şi zahăr.

Rămăşiţele populaţiei kaşube au sălăşluit statornic, de cînd se ştiu, în ţinutul deluros de dincolo de oraşul Danzig şi, sub stăpîniri schimbătoare, au fost considerate de fiecare dată ca insuficient de polone, insuficient de germane. Cînd, odată cu ultimul război, germanii au venit din nou peste ei, mulţi kaşubi au fost categorisiţi prin decret drept „populaţie de rangul trei". Asta s-a întîmplat ca urmare a presiunilor exercitate de autorităţi şi în vederea motivării lor, ca să se afirme ca germani ai Reich-ului, demni de încredere: tinerele femei, pentru a fi convocate la muncă, bărbaţii tineri, precum unchiul Jan, care acum se numea Hannes, pentru a fi trimişi la război.

Mi-ar fi fost la îndemînă să relatez despre aceste nevoi. Faptul că am preferat însă să strămut acţiunea primei mele opere, ce sta sub semnul omorurilor şi al violenţei, în era interregnum-ului, în „epoca fără împăraţi, îngrozitoare" a secolului al treisprezecelea se explică numai prin înclinaţia mea de a mă refugia pe tărîmurile cele mai neumblate ale istoriei. Astfel, nu era vorba numai de o schiţă a istoriei moravurilor la vechii slavi: opera mea de debut trata mai cu seamă procese secrete şi abuzuri care, după prăbuşirea imperiului Hohenstauffen, produceau o materie epică cu abunda în violenţă.

Din încercarea asta n-a rămas nici un cuvînt. Nici cea mai vagă amintire a unei scene înecate în sînge, spre a servi războinării sîngelui, nu vrea să-mi vină în minte. Nu mi s-a mai transmis nici un nume, fie el de cavaler, de ţăran sau de cerşetor. N-a rămas nimic, nici o afurisenie rostită de vreun preot, nici un ţipăt de vrăjitoare. Şi totuşi trebuie să fi curs fluvii de sînge, cel puţin o duzină de ruguri să fi fost ridicate şi aprinse cu făclia înmuiată în smoală, căci spre sfîrşitul primului capitol toţi eroii erau morţi: decapitaţi, sugrumaţi, traşi în ţeapă, arşi sau sfîrtecaţi. Mai mult încă: nu mai rămăsese nimeni care să-i răzbune pe eroii ucişi.

Pe un astfel de teren plin de cadavre şi arat cu plugul scrisului şi-a găsit încercarea mea narativă sfîrşitul precoce. De-ar mai exista acel jurnal, el ar fi în orice caz interesant pentru fetişiştii fragmentului.

Nu mi-a trecut prin minte să-i las pe toţi acei sugrumaţi, decapitaţi, arşi şi sfîrtecaţi, să las toate acele cadavre legănîndu-se în crengile stejarilor ca hrană pentru ciori să-şi facă de-acum apariţia ca fantome, să acţioneze în capitolele ce urmează şi să sperie gloata pedestră – niciodată nu mi-au plăcut poveştile cu fantome. Dar s-ar putea ca modul neeconomicos de a mă purta cu personajele fictive, o experienţă timpurie a unui blocaj scriitoricesc, să mă fi determinat mai tîrziu, ca autor ce avea să înveţe să calculeze atent, să mă port cu mult mai multe menajamente faţă de personajele mele.

Oskar Mazerath a supravieţuit în calitate de mogul mediatic. Împreună cu el şi cu Babka lui, care a împlinit o sută şapte ani şi pentru care el, ca să-i serbeze ziua de naştere, în cuprinsul atît de contorsionat din punct de vedere temporal al romanului *Şobolanul* – şi în pofida chinurilor produse de intense tulburări de prostată – şi-a asumat chiar osteneala unei călătorii în Kaşubia.

Şi, din cauză că moartea timpurie a Tullei Prokriefke nu putea fi decît bănuită – într-adevăr, tînăra de şaptesprezece ani cu sarcină avansată a fost salvată de la bordul vaporului Wilhelm Gustloff pe cînd acesta se scufunda –, atunci cînd nuvela *În mers de rac* se copsese îndeajuns pentru a fi încredinţată hîrtiei, ea, devenită între timp o femeie de şaptezeci de ani, aştepta răbdătoare să fie evocată, în ipostaza bunicii unui băiat, extremist de dreapta, care-şi celebrează „martiriul“ pe Internet.

[...] În orice caz, băiatul lipsit de măsură care urmează să fie descoperit în continuare, ca proiect al celui ce sînt eu însumi, nu a putut să ia parte la concursul revistei şcolare *Pune umărul!*. Sau, privind lucrurile într-o perspectivă mai favorabilă: în felul acesta am fost scutit de participarea, care ar fi putut fi încununată de succes, la un concurs naţional-socialist pentru tineretul scriitor al Germaniei mari. Fiindcă, dacă aş fi fost distins cu premiul al doilea sau al treilea – ca să nu mai vorbim de premiul întîi –, începutul prematur al carierei mele scriitoriceşti ar fi putut fi apreciat ca purtînd pete brune: o hrană bine-venită, cu citarea surselor, pentru suplimentele literare întotdeauna flămînde. Aş fi putut fi categorisit drept tînăr nazist şi, astfel împovărat, aş fi purtat stigmatul de om care a urmat turma. Judecători s-ar fi găsit negreşit.

Dar povara, eticheta şi stigmatul le pot furniza eu însumi. Ca membru în Tineretul Hitlerist, am fost, desigur, un tînăr nazist. Credincios pînă la capăt. Nu tocmai din cale-afară de fanatic, dar, cu privirea aţintită neabătut, în mod reflex, asupra drapelului despre care se spunea că ar fi „mai tare ca moartea“, rămîneam în formaţie, mărşăluind cu pas cadenţat. Nici un fel de îndoieli nu-mi întina credinţa, nimic subversiv, cum ar fi transmiterea de manifeste, nu venea să mă despovăreze. Nici un banc cu Göring nu mă făcea suspect. Mai degrabă îmi vedeam patria ameninţată, fiindcă era înconjurată de duşmani.

De cînd mă îngroziseră rapoartele despre „duminica însîngerată de la Bromberg“, nişte reportaje care, îndată după începutul războiului, începuseră să umple pagini întregi din *Avanpostul de Danzig* şi unde toţi polonezii erau trataţi drept asasini, orice faptă a germanilor mi se părea o dreaptă răzbunare. În orice caz, critica mea era îndreptată împotriva unor ştabi din partidul local, care se fofilaseră cu laşitate de la serviciul militar pe front şi care, după marşuri prin faţa tribunelor, ne plictiseau cu discursuri goale abuzînd în permanenţă de numele sfînt al Führerului, în care noi credeam, nu, în care eu, cu netulburatul meu obicei de a nu pune întrebări, am crezut pînă atunci cînd, aşa cum o spusese de la bun început cîntecul, totul s-a făcut ţăndări.

Aşa mă văd eu în oglinda retrovizoare. Toate astea nu se pot şterge, nu sînt scrise pe o tablă de ardezie, lîngă care aşteaptă, la îndemînă, buretele. Lucrurile acestea rămîn. Încă au rămas fixate în memorie cîntecele, chiar dacă parţial: „Înainte, înainte, îndeamnă fanfarele luminii, înainte, înainte, frica-i e străină junimii...“.

Pentru a-l dezvinovăţi pe băiat şi pentru a mă dezvinovăţi, prin urmare, pe mine, nici măcar nu se poate spune: am fost amăgiţi! Nu, noi ne-am lăsat amăgiţi, eu m-am lăsat amăgit.

Dar, dacă ceapa ar putea să spună şi ea ceva, ar murmura peltic, indicînd pasaje ce au devenit ilizibile: dar n-ai de ce să-ţi faci griji, n-ai fost decît un băiat prost, nu ai făcut nimic rău, n-ai denunţat pe nimeni, nici un vecin care mai risca să spună bancuri cinice cu Göring, grasul ăla de mareşal al Reich-ului, şi n-ai turnat nici un militar venit în permisie de pe front, care-şi făcea un titlu de glorie din faptul că evitase, şiret, acte de eroism demne de Crucea de Fier. Nu, nu tu l-ai denunţat pe profesorul care, la orele de istorie, îndrăznise să se îndoiască, în cîteva propoziţii secundare, de victoria finală, care numise poporul german o „turmă de berbeci“ şi care, pe deasupra, mai era şi un dascăl sever, urît de toţi elevii.

Asta va fi fiind adevărat: a turna pe cineva, la portarul imobilului, la conducerea teritorială a naţional-socialiştilor, a-l ponegri la administratorul cutărei sau cutărei şcoli, asta nu era treaba mea. Însă, atunci cînd un profesor de latină – care, fiindcă pe lîngă asta mai era şi preot, a vrut să ne adresăm cu *monseniore* – a încetat să mai apară şi să ne întrebe, sever, de un cuvînt sau altul, aşadar atunci cînd acesta n-a mai venit, a dispărut dintr-odată, iarăşi am omis să pun întrebări, cu toate că îndată după aceea numele localităţii Stutthof începea să fie rostit cu spaimă de toate gurile.

[...] Şi nici atunci cînd, după cîteva luni, profesorul meu de latină, monseniorul Stachnik, s-a întors şi a continuat să predea la Sankt Johann, nu am pus întrebări presante, cu toate că mă bucuram de renumele de a fi nu numai un elev recalcitrant, ci şi unul cu gura mare.

Şi, oricum, el nu ar fi avut voie să răspundă. Aşa era pretutindeni după eliberarea dintr-un lagăr de concentrare. Lui Stachnik, care pe dinafară părea neschimbat, întrebările nu ar fi făcut decît să-i creeze dificultăţi suplimentare.

[...] Pe la mijlocul anilor şaptezeci, pe cînd călătoream împreună cu soţia mea prin ţinutul din jurul Münsterului ca să explorez detalii locale din perioada barocă pentru povestirea *Întîlnirea din Telgte*, l-am vizitat şi pe el, care-şi adăpostise bătrîneţea într-o mănăstire de maici: într-o chilie spaţioasă şi confortabil mobilată, care invita la dialog. În cursul convorbirii, am evitat orice conflict pe ogorul arat de catolicism. Ute, fiind protestantă, a fost puţin uimită de existenţa tihnită de zi cu zi a bătrînului domn în mijlocul acelor femei care-şi duceau traiul lor monahal şi pe care numai la sosire le-am văzut la faţă, în straiele lor ce acopereau totul.

Cochet, aşa cum nu se arătase niciodată ca profesor de latină, monseniorul îşi spunea „cocoş pe cuibar“. Şedea în faţa mea, mai rotofei decît îl aveam eu în memorie: bucătăria mînăstirească îi pria.

[...] Dar nu-i făcea plăcere să privească în urmă: „Grele timpuri, atunci...“; „Nu-nu, nu m-a denunţat nimeni...“.

Că fusesem un elev slab la latină, asta părea să fi uitat cu generozitate.

Am vorbit despre Danzig, despre vremea cînd, avînd încă toate turnurile şi frontoanele, arăta ca în cărţile poştale. A ascultat cu plăcere scurta mea relatare despre călătoriile repetate la Gdansk– „Aud că Sankt Trinitatis a fost reconstruită şi că e la fel de frumoasă ca odinioară...“ –, dar, atunci cînd am încercat să vorbesc despre tăcerea mea de atunci, despre culpa mea neprescrisă, monseniorul Stachnik a îndepărtat-o cu o mişcare a mîinii. *Ego te absolvo*, mi s-a părut că aud.

[...] Atunci cînd, cu aproape un an în urmă, mi s-a decernat în capitala Ungariei un premiu sub forma unui ceas de şemineu monstruos, montat în gri-plumburiu, ce arăta de parcă pe viitor nu avea să-mi anunţe decît „timpul de plumb“, l-am întrebat pe Imre Barna, lectorul editurii mele ungureşti, de numele unui autor al cărui roman mă ameţise în anii mei tineri: *Ispită la Budapesta*.

Puţin mai tîrziu am primit cărţoaia ferfeniţită din stocul unui anticar. De scris, a scris-o Franz Körmendi, un autor uitat între timp. Apărut în '33 la editura Propyläen în Berlin, romanul lui povesteşte, preţ de cinci sute de pagini, despre bărbaţi care-şi caută un sprijin în viaţă sau fericirea şi care, după sfîrşitul Primului Război Mondial, se plictisesc prin cafenele, despre revoluţia proletară şi contrarevoluţie şi, în treacăt, despre anarhişti care pun bombe. În principal, însă, e vorba despre un dezrădăcinat sărac, dar ambiţios, care părăseşte oraşul de pe malurile Dunării, cutreieră lumea şi se întoarce acasă cu o femeie bogată pentru ca acolo, în Budapesta, să se lase acaparat de un amor înşelător, difuz.

Romanul acesta îşi mai păstrează prospeţimea la lectură şi el făcea parte din zestrea de cărţi a mamei mele, o colecţie de literatură amestecată şi pestriţă, pe care fiul a terminat-o de citit destul de curînd şi ale cărei titluri trebuie deocamdată să rămînă nenumite, pentru că acum mă văd, însetat de alte şi alte cărţi, la o masă de lectură a bibliotecii orăşeneşti din apropiere de şcoala medie Sankt Petri.

Sankt Petri este şcoala la care am poposit o vreme, mutat în urma unei hotărîri luate într-un consiliu profesoral, după ce fusesem nevoit să plec de la Conradinum: faţă de un profesor de sport care ne bătea şi ne chinuia la bara fixă avusesem o atitudine – aşa au citit pe biletul de la şcoală părinţii dezamăgiţi – „ostilă şi neruşinat de obraznică“.

Dar ce anume înseamnă „mă văd în biblioteca orăşenească“? În orice caz, izbutesc, cu ajutorul puţinelor fotografii pe care, după sfîrşitul războiului, mama le-a salvat luîndu-le cu ea în Vest, să schiţez încă un autoportret al băiatului aflat în plină creştere. Încă nu se pot număra coşurile pe care mai tîrziu le-am combătut zadarnic cu Pitralon şi clei de migdale, dar buza mea inferioară atît de pronunţată – progenia mea din naştere – atenuează expresia copilăroasă. Serios, aproape mohorît, arăt ca un elev cu o pubertate timpurie, care poate fi bănuit de ostilitate împotriva dascălilor duri: dacă e provocat, poate deveni violent.

Aşa s-a şi ajuns apoi ca un profesor de muzică gras şi îndesat, al cărui *Trandafir sălbatic* cîntat cu o voce piţigăiată noi îl acompaniasem cu sunete şi mişcări abrupte de jazz, m-a mustrat numai [...] numai pe mine şi a îndrăznit chiar să mă zgîlţîie, la care eu i-am apucat cravata cu stînga şi am strîns-o pînă cînd aceasta, confecţionată din hîrtie, din cauza războiului, s-a rupt de sub nod, ceea ce a fost, din nou, un motiv mai mult decît suficient ca să fiu mutat la altă şcoală, ca măsură pedagogică preventivă, cum suna formularea atît de evazivă: de la Petri la şcoala medie Sankt Johannes. Nu-i de mirare că m-am închis în mine, că am devenit inabordabil chiar şi pentru mama.

Şi, fotografiat cu aerul acesta sumbru, mă văd mergînd spre acea bibliotecă permanent îmbogăţită datorită spiritului civic hanseatic, despre care s-ar fi presupus că, atunci cînd oraşul a fost cuprins de flăcări, cu puţin înainte de sfîrşitul războiului, fusese mistuită odată c[...] el. Însă, în primăvara lui '58, cînd am vizitat oraşul de-acum polonez, Gdansk, ca să caut urme ale Danzig-ului, am găsit biblioteca intactă şi atît de tradiţional lambrisată şi arhaică în interior, încît mi-a fost uşor să mă descopăr la una dintre mese pe mine, aflat în creştere, în pantaloni pînă la genunchi, ca beneficiar şi utilizator al fondului de carte. E drept, fără coşuri, dar părul îmi cade deja pe frunte. Bărbia proeminentă, la fel şi buza de jos. Nasul care începe deja să se cocoşeze. Încă se mai strîmbă, şi numai cînd citeşte.

Strat după strat se aşterne timpul. Ceea ce acoperă se mai poate recunoaşte eventual prin crăpături. Şi, printr-o astfel de fisură în timp, care poate fi lărgită cu orecari eforturi, mă văd pe mine şi totodată pe el.

„Acest secret a fost o povară pentru mine. Am scris *Decojind ceapa* pentru a rupe o tăcere de şase decenii. Era un lucru care trebuia spus.“ (Günter Grass)

*

„Günter Grass este ultimul reprezentant al acelei tradiţii germane care aşeza poeţii şi filozofii pe un piedestal de unde, asemenea profeţilor, împărţeau verdicte asupra lumii. Uneori, autoritatea morală a unui scriitor poate servi unui scop nobil. Alteori, însă, tocmai ceea ce face din el un bun scriitor (capacitatea de a conferi experienţei personale o aură mitică, de exemplu) devine un obstacol pentru înţelegerea corectă a unei situaţii istorice. Dar important este că operele lui Grass vor fi citite mult după ce controversele politice provocate de mărturisirile sale întîrziate se vor stinge.“ (*The New Yorker*)

*

„Un lucru care a fost uneori trecut cu vederea în focul discuţiilor este că Günter Grass a scris o carte de o excepţională calitate literară. Începînd cu descrierea copilăriei sale în Danzig şi sfîrşindu-se cu publicarea *Tobei de tinichea*, în 1959 (primul şi cel mai renumit roman al său), *Decojind ceapa* nu este doar o autobiografie, ci şi o meditaţie despre natura şi funcţiile memoriei – despre distorsionările pe care le produce şi despre modul în care serviste imaginaţiei unui povestitor înnăscut.“ (*The New Yorker*)

*

„Un minunat volum de memorii, care ne înfăţişează viaţa lui Grass înainte de marele său succes (cu *Toba de tinichea*, 1959) şi în care sînt împletite consideraţii profunde, uneori înşelătoare, despre memorie şi reamintire, a căror menire este de a explica această lungă tăcere. O carte complexă şi emoţionantă, una dintre cele mai bune descrieri ale unei adolescenţe petrecute într-o Germanie haotică şi sărăcită de război. Talentul de scriitor al lui Grass îşi trage seva din credinţa sa în puterea experienţei: oricît ar fi de oribile, de comice sau de minunate, lucrurile trebuie simţite, văzute, atinse, consumate sau iubite.“ (*London Review of Books*)

*

„Pentru mine, politica şi literatura nu au fost niciodată contrarii care se exclud: limba în care scriu suferă de politică; ţara în care scriu îndură din greu consecinţele politicii sale; cititorii cărţilor mele sînt, ca şi mine, autorul, marcaţi de politică. Ar avea prea puţin sens să caut idile apolitice, căci,

Eu deja acoperit de ani, el neruşinat de tînăr; el citeşte, spre a ajunge viitorul din urmă, eu sînt ajuns din urmă de trecut; grijile mele nu sînt şi ale lui; ceea ce, pentru el, nu este ruşinos, ceea ce aşadar nu-l acoperă de ruşine, este o datorie pe care trebuie să o achit acum eu, care sînt mai mult decît înrudit cu el. Între cei doi se află, pagină după pagină, timpul trecut.

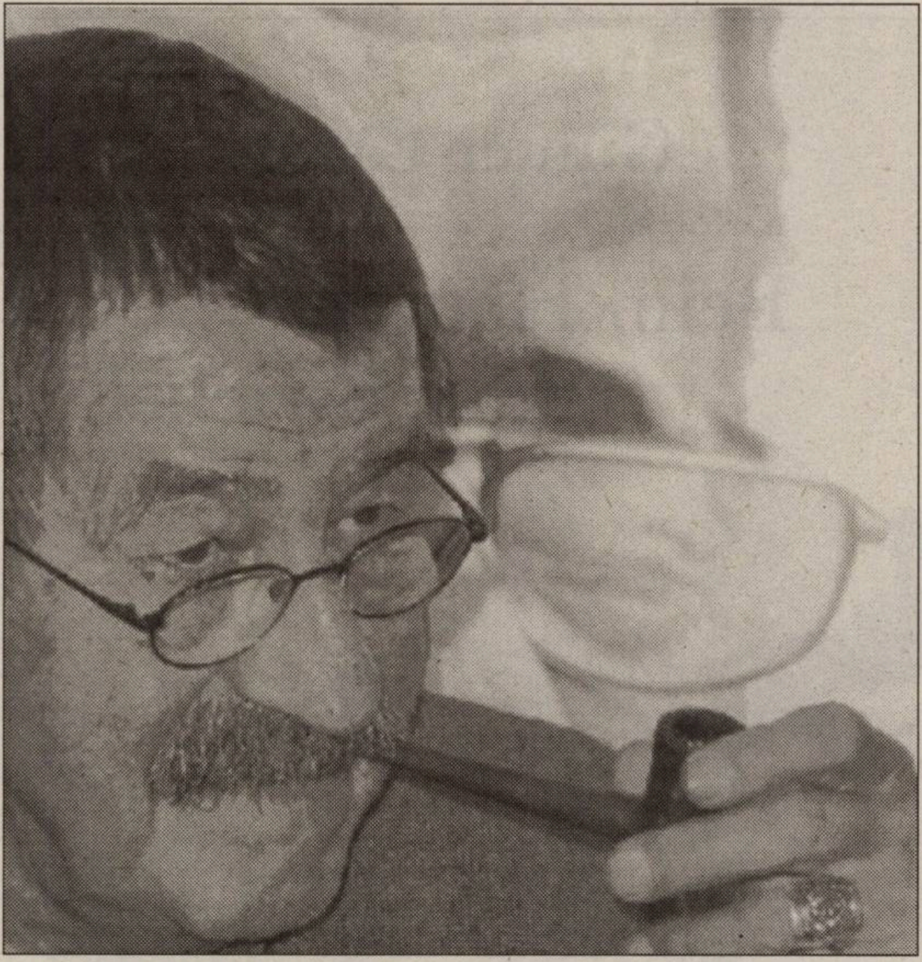
În timp ce bărbatul de treizeci de ani, tatăl celor doi gemeni abia născuţi şi care, mai nou, încearcă să-şi ascundă buza răsfrîntă printr-o mustaţă stufoasă, este în căutare de detalii locale pentru un manuscris ce rămîne insaţiabil, eul său întinerit nu se lasă distras de nimic, nici măcar de el, domnul în costum de catifea reiată.

Dar privirea mea rătăceşte. În timp ce este răsfoită colecţia pe 1939 a ziarului, adusă din arhivă, eu nu iau act decît în treacăt de evenimentele cotidiene reţinute de la începutul războiului de *Avanpostul de Danzig*. E drept că eul acoperit de ani mîzgăleşte în carnetul său de notiţe ce filme rulau în prima săptămînă a lui septembrie în Langfuhr şi-n cinematografele din oraşul vechi – de pildă, la Odeon, lîngă Dominikswall, *Apă pentru Canitoga*, cu Hans Albers –, însă în acelaşi timp privirea lui rătăcitoare îl prinde pe băiatul acela de paisprezece ani care şade la trei mese depărtare şi care se pierde într-o bogat ilustrată monografie de artă scoasă de Knackfuß.

Lîngă el se află alte volume aşezate într-un teanc. Este în mod evident pe cale să-şi extindă cunoştinţele artistice bazate pe reproducerile colecţionate din cutiile de ţigări. Fără să ridice ochii, pune deoparte volumul dedicat lui Max Klinger pentru a deschide imediat un altul.

În vreme ce adultul colecţionar de amănunte copiază mai degrabă într-o doară preţuri de pe piaţă şi cotaţii la bursă din secţiunea comercială a *Avanpostului* – mătasea de Bemberg neschimbată, comerţul de cereale cu tendinţă crescătoare – înainte să se lase înspăimîntat pentru a nu ştiu cîta oară de reportaje de groază, în care este stors la maximum, pagină după pagină, măcelul de pe trei septembrie comis de „neoameni polonezi", „duminica însîngerată de la Bromberg", el se urmăreşte pe sine, ba nu, pe băiatul care, prin intermediul volumelor scoase de Knackfuß, admiră mai întîi polivalenţa lui Klinger, pictorul, sculptorul, desenatorul, dar care acum, după ce într-un alt volum a fost fascinat de biografia dezordonată a lui Caravaggio, doreşte să fie ucenic în atelierul lui Anselm Feuerbach. În prezent, preferinţele lui se îndreaptă spre cercul germanilor din Roma. Artist vrea el să se facă, şi încă unul neapărat celebru.

Călătorului în timp venit de la Paris, mai matur şi, ce-i drept, artist, dar încă



nu unul celebru, eul său din tinereţe îi apărea parcă scufundat în apă. Chiar dacă l-ar striga, iar şi iar, i-ar fi cu neputinţă să se facă auzit.

Această întîlnire cu mine e repetabilă şi în alte contexte. La fel de căzut din lume mă văd şi în alte locuri, de pildă în pădurea Jäschkental sau pe treptele monumentului din fontă al lui Gutenberg. Înainte să înceapă sezonul, luam cu mine pe plaja de la Marea Baltică mai multe cărţi împrumutate, citeam ghemuit într-unul dintre umbrarele goale din nuiele de pe plajă. Dar locul meu preferat de lectură era podul casei cu chirie, în care lumina îmi venea printr-una dintre lucarne. Iar în înghesuiala din locuinţa de două camere mă regăsesc în faţa dulăpiorului cu cărţi al mamei mele; îl văd înaintea ochilor, mai limpede decît tot restul mobilierului din sufragerie.

Un dulăpior care-mi ajungea doar pînă la frunte. Transperante albastre protejau cotoarele cărţilor de prea multă lumină. Incrustaţii ovale ornau stinghiile de lemn. În întregime din lemn de nuc, se spunea că ar fi fost lucrarea de absolvire a unui ucenic care lucra în atelierul de tîmplărie al bunicului meu patern şi care-şi încheiase ucenicia cu puţin înainte de căsătoria părinţilor mei cu o piesă de mobilier ce merita să fie oferită ca dar de nuntă.

De atunci, dulăpiorul stătea în dreapta ferestrei de la sufragerie, chiar lîngă nişa care-mi aparţinea. Sub glaful ferestrei din stînga, ce asigura lumină laterală pentru pian şi portativul deschis, îşi aveau sălaşul albumul de poezii şi păpuşile şi animalele de mîngîiat ale surorii mele, care nici nu se strîmba, nici nu citea, dar care, veselă din fire, era preferata lui tata şi care practic nu făcea nici un fel de necazuri.

După ora de închidere a prăvăliei, mama nu se va fi mulţumit să cînte piese pentru pian ce picurau agale de pe clape, ci va fi fost şi membra vreunei societăţi de prieteni ai cărţii – habar n-am care. La un moment dat, calitatea ei de membru a încetat, căci la scurt timp după izbucnirea războiului nu au mai venit volume noi, care i-ar fi putut îmbogăţi fondul de carte.

În dulăpior se găseau *Demonii* lui Dostoievski alături de *Cronica din Spärlingsgasse* a lui Wilhelm Raabe, *Poeziile alese* ale lui Schiller alături de *Gösta Berling* a Selmei Lagerlöf. Ceva de Sudermann stătea spate în spate cu *Foamea* lui Hamsun, *Heinrich cel verde* a lui Keller lîngă *Vacanţă de Eu* a altui Keller. Iar *Omuleţule, acum încotro?* a lui Hans Fallada era de găsit între *Pastorul foamei* de Raabe şi *Călăreţul* lui Storm. Probabil că de *O luptă pentru Roma* a lui Dahn se rezema acel volum ilustrat purtînd titlul *Rasputin şi femeile*, pe care mai tîrziu i-am atribuit pe nedrept, ca lectură constrastantă la *Afinităţile elective* de Goethe, cuiva care era înnebunit după cărţi din motive cu totul altfel stratificate, pentru ca, pe baza unei asemenea mixturi explozive, să-şi însuşească micul şi marele alfabet.

Toate astea şi altele încă îmi potoleau foamea de lectură. Oare din comoara ascunsă după perdeluţe făceau parte şi *Coliba unchiului Tom* sau *Portretul lui Dorian Gray*? Ce anume aveam la îndemînă din Dickens, ce anume din Mark Twain?

Sînt sigur că mama, care, pe măsură ce grijile prăvăliei sporeau, găsea tot mai puţin timp pentru lectură, ignora, la fel ca şi fiul ei, faptul că unul dintre titlurile din dulăpior făcea parte dintre lecturile interzise: *Stud. chem. Helene Willfüer* de Vicki Baum. În romanul acesta, care declanşase un scandal încă înainte de '33, e vorba despre o studentă pe cît de ambiţioasă, pe atît de lipsită de mijloace, precum şi despre dragoste şi dor de moarte, pe fondul vieţii înfloritor de idilice dintr-un orăşel universitar, despre moaşe de ocazie şi doftoroaie, aşadar despre – conform paragrafului respectiv din Codul Penal – avort ilegal.

E de presupus că mama nu a însoţit-o pe brava studentă la chimie, în calitate de cititoare, pe drumul ei plin de suferinţe, căci, atunci cînd fiul ei de paisprezece ani şedea la masa din sufragerie şi nu se lăsa abătut prin nimic de la neferícirea şi ulterioara fericire maternă a tinerei femei, ea m-a lăsat, fără să se supere, să fiu „dus departe".

De-a lungul timpului am mai citit cîteva cărţi de Vicki Baum, de pildă romanul ei ecranizat, *Oameni în hotel*. Iar atunci cînd, la începutul anilor '80, pusesem pe hîrtie povestirea de călătorie *Naşteri frontale sau Germanii sînt pe cale de dispariţie*, anticipam abstinenţa oamenilor dornici de afirmare care nu au copii şi cultul egoului care-i caracterizează şi care e celebrat pînă astăzi şi, totodată, îmbătrînirea populaţiei Republicii Federale, cu urmări precum criza permanentă din sistemul de pensii şi pustiul unei existenţe în doi cultivate cu obstinaţie, povestirea ei exotică *Dragoste şi moarte în Bali* mi-a fost de folos la conturarea unor fundaluri melodramatice. Dar nicicînd nu am mai fost acaparat pînă la uitarea de sine de arta narativă, zice-se doar distractivă, a lui Vicki Baum, aşa cum fusesem la începuturile mele.

De îndată ce urma să fie pusă pe masă cina, tata striga: „Nimeni nu s-a săturat vreodată numai din citit".

Mamei îi plăcea să mă vadă „stînd cu nasul în cărţi". Deoarece, cu toată aplecarea ei spre visătoare gesturi nostalgice, femeia de afaceri îndrăgită de clienţi şi de reprezentanţii comerciali era o natură veselă şi uneori sarcastică, ba îi plăcea chiar să facă şi cîte o glumiţă, pe care o numea „şotie": se distra demonstrîndu-i unuia sau altuia dintre musafiri, de pildă unei prietene din perioada de ucenicie comună la Kaisers Kaffee, absenţa fiului pierdut în paginile tipărite înlocuind felia de pîine cu gem din care mai muşcam uneori în timpul unei lecturi prelungite cu o bucată de săpun Palmolive.

Cu braţele încrucişate şi surîzînd, fiindcă era sigură de succes, ea aştepta rezultatul acţiunii de înlocuire. Se veselea cînd fiul muşca din săpun şi nu observa decît după ce mai înghiţise trei sferturi de pagină, ceea ce îi fusese demonstrat şi vizitatorului amuzat. De atunci, gura mea cunoaşte bine gustul acestui articol de marcă.

Băiatul cu buză inferioară proeminentă va mai fi muşcat adeseori din săpun, căci, în amintirea mea care se pierde nechibzuit în variaţiuni, obiectul înlocuirii e ba pîinea cu salam, apoi din nou pîinea cu brînză, ba şi o bucată de cozonac cu stafide. Iar în ce priveşte buza inferioară, neruşinat de proeminentă, ea devenea u-

pe nesimţite, chiar şi metaforele lunii au devenit macabre." (Günter Grass)

*

„Uneori, autobiografiile scriitorilor dezvăluie faptul că majoritatea operelor acestora sînt intens autobiografice; alteori, că lumile lor ficţionale sînt pe de-a-ntregul imaginate. Grass nu intră în nici una din aceste categorii – sau, mai degrabă, intră în amîndouă. Cartea lui este o provocare adresată cititorului de a participa la jocul memoriei, îndepărtînd una cîte una foile acestei «cepe» care ne hrăneşte, dar ne şi face să plîngem. *Decojind ceapa* este o adevărată capodoperă." (*Independent on Sunday*)

*

„Poate că, în calitate de instanţă morală sau lider de opinie, Grass şi-a pierdut pentru totdeauna credibilitatea. Dar influenţa lui artistică rămîne la fel de puternică, iar *Decojind ceapa* este doar o dovadă în plus. Are aceeaşi forţă literară care a făcut din *Toba de tinichea* un *bestseller* mondial." (*The Times*)

*

„De multe ori, Grass pare mai preocupat de dificultatea de a evoca şi a descrie anumite evenimente decît de faptele în sine. Iar această dificultate provine, în mare parte, din faptul că cele mai multe dintre aceste lucruri au mai fost povestite şi repovestite în nuvele şi romane. Episoadele-cheie ale autobiografiei lui Grass nu sînt un secret pentru nimeni care a citit măcar una dintre operele sale de ficţiune. Şi, la rîndul ei, această carte de memorii este pe alocuri plină de imprecizii, iar stilul ei, de regulă somptuos şi exuberant, devine rigid şi tensionat. Pentru că vorbele nu spun întotdeauna ceea ce ar trebui să spună. Iar memoria nu reţine ceea ce ar trebui să reţină." (*Times Literary Supplement*)

*

„Grass este un scriitor îndrăzneţ şi a fost întotdeauna un om plin de curaj. Pentru mine rămîne un erou – literar şi moral, în egală măsură." (John Irving)

*

„Oamenii au spus dintotdeauna poveşti. Cu mult înainte ca omenirea să fi învăţat să scrie, se spuneau şi se ascultau poveşti. În această epocă a scrisului, păstrăm încă amintirea originilor orale ale literaturii. Iar acesta este un lucru bun, pentru că dacă rostirea ar cădea în uitare, poveştile noastre ar fi uscate ca praful." (Günter Grass)

tilă de îndată ce îmi suflam la o parte părul care-mi acoperea vederea. Asta se întîmpla tot mereu cînd citeam. Cîteodată, mama prindea părul fiului, ce cădea cu atîta uşurinţă în ochi, cu o agrafă pe care o scotea din coafura ei ondulată atent. Eu toleram asta.

Eram tot ce avea mai scump pe lume. Oricît de multe necazuri i-am făcut – repetenţia mea într-a şaptea, schimbarea repetată a şcolilor din cauza firii mele rebele –, ea îşi păstra mîndria pe care nimic nu i-o putea eroda pentru băieţelul ei care citea şi mîzgălea fel de fel de personaje, care numai strigat în gura mare accepta să părăsească lumile de vis ale trecutului pentru ca apoi – la dorinţa ambilor – să-i facă pe plac, ca un copil răsfăţat ce era.

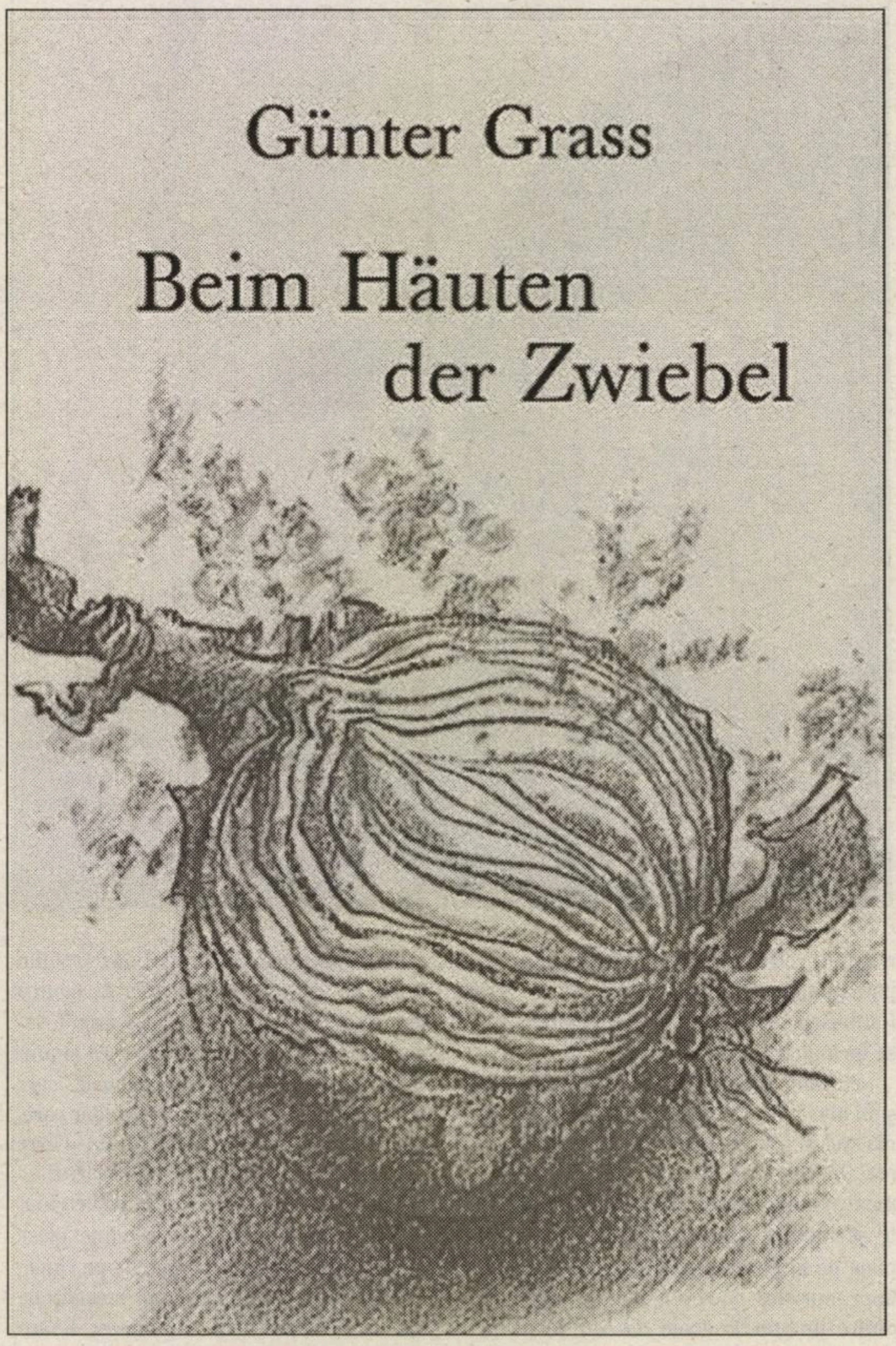
Lăudăroşenia mea, care începea, asemenea unei litanii, aşa: „Cînd o să fiu eu bogat şi celebru, atunci am să te duc...", îşi găsea drumul spre urechea ei. Nimic nu părea să-i placă mamei mele mai mult decît să se lase hrănită de mine cu promisiuni de anvergură – „şi pe urmă ne continuăm călătoria amîndoi de la Roma la Neapole...". Ea, care iubea frumosul din adîncul sufletului ei, la fel şi ceea ce era frumos şi trist deopotrivă, ea care, îmbrăcată elegant-burghez, se ducea adeseori singură şi uneori cu soţul ei, în chip de accesoriu, la teatrul municipal, mă numea, de îndată ce iarăşi se întîmpla să am chef, dînd ocol Pămîntului, să-i torn cîte-n lună şi stele, „micul ei Peer Gynt". Această dragoste oarbă de care se bucura copilaşul răsfăţat al mamei, cel cu gura mare, avea cauze care e de presupus că s-ar găsi în frustrările din anii tinereţii ei.

Dacă familia tatălui meu locuia după următorul colţ de stradă, pe Elsenstrasse, acolo unde ferăstrăul circular din tîmplăria bunicului dădea tonul de dimineaţa pînă tîrziu, la o distanţă nesemnificativă, astfel încît abia dacă puteam evita durabila ceartă de familie, întreruptă doar de fraternizări de scurtă durată, încît tot mereu se spunea „De acum, nici o vorbă cu ăştia" şi „Ăştia nu mai au ce căuta la noi în casă" –, bunicii pe linie maternă şi cei trei fraţi, precum şi singura soră a mamei mele, au prins viaţă pentru mine numai din povestiri şi din cîteva relicve. Abstracţie făcînd de sora care se numea Elisabeth, dar pe care o strigau Betty şi care se căsătorise „în Reich", mama mea era singură.

Bineînţeles, existau rubedenii kaşube, dar acelea trăiau la ţară, nu erau tocmai germane, ele nu mai contau de cînd existau motive să fie trecute sub tăcere. Părinţii ei, kaşubi naturalizaţi care se adaptaseră condiţiilor burgheze, muriseră de timpuriu: tatăl a căzut, curînd după începutul Primului Război Mondial, la Tannenberg. După ce doi dintre fiii ei căzuseră în Franţa, iar ultimul, de asemenea soldat, fusese răpus de gripă, a murit şi mama, n-a mai vrut să trăiască.

Arthur a trăit doar douăzeci şi trei de ani. Paul a căzut la douăzeci şi unu. Gripa l-a secerat pe Alfons cu puţin înainte de sfîrşitul războiului, cînd avea nouăsprezece ani. Dar mama mea, născută Helene Knoff, vorbea despre fraţii ei de parcă mai trăiau.

Atunci cînd, într-o zi pe care n-o pot fixa cu precizie în timp – aveam deja paisprezece ani sau încă doisprezece? –, în podul casei cu chirie din Labesweg, în care locuiam laolaltă cu alte optsprezece familii de chiriaşi, căutînd să ajung la locul meu secret de lectură, fotoliul uzat din dreptul lucarnei cu chepeng, aflat într-una din despărţiturile din scînduri care ne fusese repartizată drept debara, am dat peste un cufăr legat cu sfoară, am făcut – eu sau băiatul în care, de timpuriu, se acumula atîta masă epică – o descoperire capitală. Pe sub vechituri şi printre moblie scîlciate mă aştepta un cufăr special; cel puţin aşa am interpretat eu descoperirea.



Oare se afla sub nişte saltele găurite?

Oare se plimba pe el, uguind, vreun porumbel care se rătăcise prin lucarna deschisă?

Oare, speriat de mine, acesta a lăsat în urma lui un găinaţ proaspăt?

Oare sfoara înnodată a fost descîlcită pe dată?

Am recurs la briceag?

M-a reţinut sfiala?

Oare am cărat cufărul mai degrabă micuţ pe scări în jos şi l-am lăsat, cuminte, în grija mamei?

Se mai oferă şi alte posibilităţi, ele sînt interşanjabile: pe baza unor hotărîri legale privind protecţia spaţiului aerian, pe la jumătatea lui '42, podul a trebuit evacuat. Atunci a fost găsit cufărul şi a fost deschis, de ea sau de mine, nu contează. În el era depozitată moştenirea săracă a celor doi fraţi căzuţi în Primul Război Mondial şi a acelui frate pe care-l răpusese epidemia de gripă ce se abătea în egală măsură asupra prietenilor şi duşmanilor.

Ceea ce-mi fusese destul de des evocat de mama, podidită de lacrimi, ca o pierdere a cărei durere nu avea să treacă niciodată putea fi confirmat de conţinutul cufărului: celor trei nu le-a fost dat să împlinească ceea ce începuseră din vocaţie şi înzestraţi cu diferite grade de talent.

Legată cu cîte o panglică de mătase în trei grămăjoare diferite, moştenirea lor vorbea limpede: fratele mijlociu, Paul, voia să devină pictor şi-şi încercase talentul în culisele unor montări de teatru. În cufăr am găsit schiţe colorate pentu decoruri şi costume pentru opera *Freischütz* sau pentru *Olandezul zburător*. Dar se poate să fi fost şi *Lohengrin*, căci schiţe ale unei lebede ca vehicol potrivit pentru scenă îmi stau înainte ochilor şi insistă că fac parte din moştenirea unchiului Paul, căzut lîngă Somme. Nici o decoraţie nu se afla printre foi.

[...] Atunci, la scurt timp după vizita medicală desfăşurată la Comandamentul districtual al apărării de lîngă Wiebenwall, la care trebuiau să se prezinte, leat după leat, toţi recruţii, am primit convocarea la detaşamentul de munca al Reich-ului sub forma unei hîrtii ştampilate.

Nu eram singurul căruia i-a venit recomandata asta pe masă. Lucrurile se desfăşurau după regulament. Era la rînd leatul douăzeci şi şapte. Durata serviciului: trei luni. Prezentarea la muncă era datată într-una din ultimele zile ale lui aprilie sau într-una din primele zile ale lui mai. Împreună cu alţi băieţi, care au fost înlocuiţi imediat cu elevi de la liceele din Danzig, am fost eliberat din serviciul auxiliar de la antiaeriană, m-am trezit purtînd din nou ciorapi pînă la genunchi şi pantaloni scurţi şi nu reuşeam să mă fac plăcut nici în faţa oglinzii, nici în vizită la prietenii care aveau surori drăguţe.

Totuşi, perioada mea de muncă în serviciul Reich-ului ţine de o amintire stratificată diferit. Ea se deosebeşte – nu numai în detalii, ci şi în tendinţa ei de a mă da de gol – de ceea ce Pilenz, mînat de nevoia sa de a scrie, îi reproşează Marelui Mahlke: am ratat ocazia de a învăţa încă din prima lecţie să mă îndoiesc, o activitate care, exercitată temeinic, m-a făcut în schimb capabil, mult mai tîrziu, să mă îndepărtez de orice altar şi să mă situez dincolo de credinţă.

[...] De la bun început am avut şansa să scap ieftin, cum se spunea, la detaşamentul de muncă al Reich-ului, şi asta pentru că desenam repede, ştiam să umblu cu culorile şi, de aceea, eram considerat privilegiat. Pereţii cantinei în care mîncau instructorii şi echipa şi care se afla în clădirea administrativă din cărămidă tencuită trebuiau să fie împodobiţi cu tablouri care să se inspire din tufele de ienupăr, din bălţile în care se oglindeau norii şi din mestecenii de pe cîmpia netedă spre uşor deluroasă. De dorit, dar fără a fi comandată, se dorea şi o nimfă bălăcindu-se.

Pentru a face studii după natură, primeam liber; dimineaţa participam, e drept, la instrucţia obişnuită – mai întîi cu lopata, apoi cu carabina de 98 –, după-amiaza, însă, aveam voie să părăsesc tabăra cu cutia mea de acuarele, cu sticla de apă şi blocul Pelikan. Nori frumoşi, lacuri cu suprafaţa netedă şi întunecată şi mesteceni, în faţa sau în spatele unor imense stînci răzleţe, au ajuns, saturate de culoare, pe hîrtie. Un teanc de schiţe le-am pus deoparte pentru împodobirea ulterioară a cantinei cu vopsele cu ulei pe pereţi albi. Fiindcă eram de timpuriu pasionat de copaci, e posibil ca un stejar izolat să fi fost motivul meu preferat.

Şi, pentru că îmi mai place chiar şi în zilele bătrîneţii mele, fie în călătorii, fie în livada din Behlendorf, să fac acuarele după natură, îmi este uşor să mă văd şezînd pe marginea unor smîrcuri care bolborosesc ori căţărat pe pietre cocoşate, rotunde, care rămăseseră acolo după sfîrşitul ultimei glaciaţiuni.

Pictam cuminte zona netedă sau vălurită de dealuri pînă departe şi, dacă e să mă iau la întrebări cu severitate, nu eram ocolit de frică. În spatele unor tufişuri mari de ienupăr sau acoperite de bolovani stingheri ivindu-se din depărtările cîmpiei, pretutindeni s-ar fi putut afla la pîndă, în poziţia culcat, partizani cu carabine capturate. Aflat în vizorul trăgătorului, un ins aflat în serviciu voluntar şi care, în timp ce dădea harnic cu pensula, se tot strîmba, ar fi fost o ţintă de nimerit din prima împuşcătură.

Cariera celui ce se înrolase voluntar şi-ar fi putut afla sfîrşitul înainte să înceapă. În plus, eu nu eram înarmat. Carabinele din rasteluri ne erau împărţite la început numai dimineaţa, la exerciţii şi trageri în ţinte rotunde sau în camarazi din carton.

Oricît de slab luminată ar fi imaginea mea şi a activităţii mele cotidiene din perioada de muncă voluntară şi oricît de şterse ar fi contururile ei acum, cînd mi-o evoc, împărţirea armelor e dureros de exactă şi durează pînă astăzi.

Zi de zi se desfăşura o ceremonie care era îndeplinită de către un sergent cu faţa serioasă din principiu şi care avea în subordine arsenalul. El împărţea, noi apucam. Bărbat după bărbat trăia sentimentul de a fi înarmat. În mod evident, fiecare om aflat în detaşamentul de muncă al Reich-ului trebuia să se simtă onorat de îndată ce era stăpîn peste lemn şi metal, peste patul şi ţeava carabinei. Şi aşa se şi întîmpla: noi, băieţii, ne umflam în pene şi ne simţeam bărbaţi cînd stăteam în poziţie de drepţi cu puşcociul la picior, cînd îl prezentam sau îl purtam la umăr. Posibil chiar să fi luat *ad litteram* expresia „Arma e mireasa soldatului". Noi arătam, dacă nu chiar însuraţi, atunci măcar logodiţi cu carabina de 98.

Atunci, însă, cînd scriu în mod repetat şi cu obstinaţie „noi", pluralului aflat în formaţie şi uşor de unificat îi stă totuşi de-a curmezişul o excepţie ce-mi apare înaintea ochilor mai limpede decît favorizatul pictor de pereţi, decît harnica lui mişcare de pensulă şi decît tot ceea ce se mai petrecea sub cerul variabil pînă la înnorat de deasupra cîmpiei Tuchel.

■

Comunism + Capitalism = Europenism

Cultura privirii critice

Marius BABIAS

Pentru multe dintre statele foste comuniste, anii nouăzeci au fost un deceniu pierdut – din punct de vedere politic, cultural şi economic –, ceea ce a facilitat Uniunii Europene şi cu precădere întreprinderilor vestice înglobarea noilor teritorii. Exemplu: expansiunea către est a economiei germane a dus la puternice concentrări pe piaţă ale unor concerne precum Volkswagen (Cehia şi Polonia), trustul media WAZ (Croaţia) sau compania energetică EnBW (Macedonia). Investiţii directe de patru miliarde de euro curg anual din Germania înspre România, stat care din 2007 este membru UE. În această privinţă, Germania e pe locul doi după Italia. Paradoxal, procesul de transformare economică a unei ţări sărace într-o ţară cu mînă de lucru ieftină a declanşat o explozie în domeniul cultural. Autorii şi artiştii români sînt mai căutaţi ca niciodată la nivel internaţional. Suhrkamp a cumpărat drepturile de traducere pentru tînărul romancier Filip Florian, regizorul Cristi Puiu a fost premiat în 2005 la Cannes, iar Dan Perjovschi şi Mircea Cantor sînt în ascensiune pe scena artistică. Cultura mătură în urma reorganizării societăţii româneşti. În Bucureşti, una din cele mai vii şi mai scumpe metropole din Europa, tinerii poeţi, artişti şi regizori savurează schimbarea vremurilor şi trecerea la capitalism, care le-a adus succes şi *life style*.

O analiză temeinică, la nivelul întregii societăţi, a tranformării nu este dorită nici de foştii comunişti, nici de liberali. Protestul sau rezistenţa nu sînt considerate *cool* de către tînăra generaţie, iar ONG-urile şi mişcările pentru drepturile omului se lipsesc de *mainstream*-ul liberalist. Cu alte cuvinte: societatea se normalizează şi se apropie de situaţia mohorîtă din Vest. Pentru că stă în calea forţelor dezlănţuite ale liberalismului, cultura privirii critice se dezvoltă doar timid şi punctual, şi pe lîngă asta se află mereu în pericolul de a fi preschimbată în *life style*. În România problema fundamentală a ancorării unei culturi a privirii critice se găseşte în viaţa socială; la fel se poate spune despre problema instituţiilor-lipsă şi a educaţiei deficitare. Instituţiile şi dispozitivele culturale existente, universităţile şi academiile sînt orientate tradiţionalist, din care cauză aprecierea culturii critice în societate este în general foarte scăzută.

Vechilor elite tehnocrate care l-au dat jos pe Ceauşescu şi au preluat puterea le vine relativ uşor să îşi construiască, la nivel cultural, o identitate postcomunistă de „europeni", pentru că pot să facă apel la un dispozitiv care zace la un nivel mai adînc şi care este foarte eficace. E vorba de dispozitivul naţional dezvoltat

Antisemitismul românesc de tip eliminatoriu este, acum ca şi înainte, un tabu.

sub Ceauşescu, care lega afirmarea originii latine a românilor de o politică agresivă de suveranitate şi de securitate. Din aceasta, elitele culturale ale României de azi au amalgamat o curioasă ideologie culturală antimodernistă şi astfel, în mod ironic, au reînnoit dispozitivul comunist; spaţiul cultural refuzînd realizările modernităţii şi înclinînd în schimb spre tradiţionalism şi o mitologie naţional-etnică, în care România s-a situat pînă la 1989 a fost complet „europeizat" în chip retrospectiv. Tocmai protofasciştii ani treizeci, cu protagoniştii lor Noica, Eliade şi Cioran, sînt consideraţi astăzi ora zero a culturii române. Antisemitismul românesc de tip eliminatoriu este, acum ca şi înainte, un tabu. Neospiritualismul şi eclectismul înceţoşează trecutul comunist nedepăşit, ca şi implicaţiile fasciste ale perioadei antonesciene. În privinţa asta, ar fi în sfîrşit timpul nu doar pentru punerea în relaţie în mod critic a dispozitivului dominant al antimodernismului cu propria istorie comunistă şi demascarea sa ca formă discursivă activată a discursului naţional, ci şi pentru încorporarea renovării de mult întîrziate a propriei istorii într-un discurs despre istoria comună europeană.

Modelul preferat îndeobşte, prin care comunismul este interpretat ca drum greşit sau ca fundătură a istoriei, este prea limitat. Procesul contemporan de restructurare a societăţii postcomuniste, precum şi a propriului sine ca „european", în condiţiile dizolvării trecutului comunist şi ale puternicelor sale impregnări culturale, nu se bazează pe o prelucrare critică a istoriei, ci tinde spre prezentarea unei continuităţi a istoriei naţionale, a miturilor, tradiţiilor şi autoaprecierilor sale culturale; însă această prezentare, amalgamată de către noile elite, reprezintă produsul „discursului naţional" al comunismului, purtînd veşmintele liberalismului acum dominant. Procesul aculturaţiei europene nu poate fi priceput decît cu dificultate prin intermediul vechilor terminologii monocauzale sau bipolare; descrierea reliefului comun european, care abia începe să iasă la iveală, reuşeşte mai degrabă prin definiţii deteritorializate, care accentuează faptul că proiectul critic al unei „euroidentităţi" trebuie să se bazeze pe eforturi care să anuleze graniţele, şi nu pe practici de îngrădire. Vechile reprezentări şi principii de construcţie monocauzale, ale naţionalităţii, etniei, religiei şi identităţii – care, paradoxal, se înnoiesc în postcomunism cu atît mai puternic cu cît se apropie concretizarea Europei – trebuie depăşite, iar percepţii noi, „pozitive" ale „celuilalt", ale „alterităţii" şi cu precădere ale „sinelui" trebuie formulate. Înainte ca acest „sine" – care, în realitate, trebuie mereu gîndit drept „celălalt", după cum a observat Edward Said – să poată fi stabilit cu aproximaţie, trebuie ca balastul unor reprezentări culturale şi determinări conceptuale ale autoidentificării europene, în parte vechi de secole, să fie aruncat peste bord: prin practici de analiză discursivă – descompunere, transformare, reasamblare.

■■■ Marea excepţie: IDEA Design & Print Cluj

O excepţie remarcabilă în viaţa culturală românească, unde domină un discurs antimodernist, o constituie editura IDEA Design & Print, care pe lîngă traduceri importante ale unor autori străini scoate şi revista *IDEA artă + societate*. Mica editură reprezintă polul intelectual care se opune Bucureştiului. În timp ce în Bucureşti Editura Humanitas se lasă pradă eclectismului cu autori ca Eliade, Cioran sau Heidegger, iar puternica Editură Polirom, din Iaşi, domină piaţa cu circa 350 de titluri pe an, IDEA a ocupat nişa intelectualităţii critice. Editorul Timotei Nădăşan afirma programatic: „Echipa redacţională refuză cu stricteţe esteticismul, academismul şi orice transcendenţe instituţionalizate, cum e religia. Proiectul nostru editorial se distanţează şi de aşa-numita cultură a experţilor, care a devenit un simptom al birocratismului lipsit de suflet". Echipa redacţională, căreia îi aparţin printre alţii intelectuali critici ca Ciprian Mihali, Adrian T. Sîrbu, Alex. Cistelecan, Andrei State, ca şi curatorul Attila Tordai-S. şi artistul Ciprian Mureşan, publică în special traduceri în premieră din teoreticieni francezi, cum ar fi Roland Barthes, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault şi Jean-Luc Nancy, dar şi Hannah Arendt şi Walter Benjamin, Peter Sloterdijk şi, recent, Giorgio Agamben. Noi serii de cărţi despre spaţiul public (Colecţia „Public") şi despre postcomunism (Colecţia „Refracţii") sînt planificate pentru 2007. În Colecţia „Public" au apărut deja cărţile de artist ale Anettei Mona Chişa, ale lui Daniel Knorr şi Dan Perjovschi. Volumele editate excepţional şi avînd un design la un nivel calitativ ridicat ar trebui să acţioneze ca agenţi împotriva relativismului cultural românesc, orb la adresa istoriei. Concepţia ajunsă la modă în postcomunism, a neutralităţii oricărei ideologii (la momentul actual, neoliberalismul), care pluteşte ca un spirit universal deasupra societăţii şi care supune viaţa intereselor de profit ale capitalului, e criticată de colectivul IDEA ca fiind o „ficţiune". Activitatea editorială e înţeleasă ca „practică teoretică" pentru analiza condiţiilor de existenţă din postcomunism.

Editura, căreia îi este ataşată o tipografie cu succes comercial, e condusă de Nădăşan în stil de mecena, ca şi revista trimestrială *IDEA artă + societate*, care apare în română şi engleză şi e considerată una din cele mai bune din Europa de Est. Ca publicaţie-partener oficială a expoziţiei *documenta 12* revista reuneşte contribuţii din filozofie, sociologie şi teoria artei. În numărul 24 (iarna 2006) se găseşte, pe 120 de pagini, un dosar solid despre postcomunism. Merită subliniat studiul „Modernitatea postcomunismului", al redactorului Ovidiu Ţichindeleanu, în care autorul descrie spaţiul postcomunist ca obiect de colonizat al „eurocentrismului şi capitalocentrismului".

Pe plan politic, colectivul IDEA se poziţionează la „stînga" şi e format dintr-un grup combativ de tineri filozofi, teoreticieni ai artei şi artişti, şcoliţi în neomarxism şi poststructuralism. Le revine sarcina construirii unui „aparat conceptual critic" pentru cercetarea şi compilarea problemelor care formează şi determină viaţa în postcomunism: întoarcerea puterii uzurpatoare în veşmintele neoliberalismului, criza universităţii, globalizarea şi puterea emancipatoare a criticii.

Traducere din limba germană
de **Cristian CERCEL**

■

BIFURCAŢII

Brave new world

Liviu ORNEA

De cele mai multe ori, cînd mă întîlnesc cu amici sau cunoscuţi mai vechi sau mai noi, emigranţi cu vechime mai mare sau mai mică, am de răspuns inevitabilei întrebări: „Dar tu de ce n-ai plecat?". Completată, după caz, cu complimentul: „Păi cu mintea ta, aici te umpleai de bani". După care sînt nevoit să ascult cuminte o lecţie despre cît cîştigă un informatician în Canada sau America („Dar eu nu sînt informatician, sînt doar matematician", „Ei, hai, parcă dac-ai vrea n-ai putea învăţa programare!"), cît „scoate" chiar şi un profesor de matematică dacă se pune pe *private tutoring* – meditaţii, ca să fie clar – şi fără să se omoare cu firea. „Dar eu nu vreau să dau meditaţii, eu vreau să fac cercetare şi să predau într-o universitate". „Mă rog, treaba ta, eu ţi-am spus." Ştiu, omul îmi vrea binele (al lui). „Bine, dar de ce nu vii aici la o universitate?" Dincolo de mica problemă pe care nimeni nu pare s-o ia în seamă, anume că nu ajungi la o universitate americană numai pentru că aşa vrei tu, ideea că s-ar putea să mă simt măcar un pic bine şi în România nu-i vizitează nici în vis pe interlocutorii mei. Din România, oricine poate trebuie să plece. M-am resemnat, nu polemizez, fac figură de handicapat, cretin iremediabil.

Aceeaşi întrebare mi-o pune orice om normal cu care stau de vorbă la Bucureşti, om care lucrează într-o firmă cinstită şi cîştigă peste o mie de euro pe lună. Te cunoşti cu omul la o bere, din întîmplare, el îţi spune cît „face" (dar şi munceşte!), îi spui şi tu, apoi urmează întrebarea. Explici un pic, mai zici de familie, de părinţi bătrîni („i-ai ajuta mai bine de acolo, trimiţînd bani regulat"), încerci să aduci argumente pragmatice, singurele care pot avea trecere (vîrsta, pensia, şcolile copiilor), eviţi oarecum jenat orice ţine de prostii ca „atmosferă", „cultură", „adaptare". În nici un caz nu spui că-ţi place oraşul ăsta („Aşa murdar şi necivilizat?").

O altă categorie sînt naivii care mă întreabă de ce nu m-am dus să-mi fac şi eu doctoratul „afară", ca tot omul. „Păi am terminat facultatea în 1985". „Şi ce, atunci nu se putea?" Întrebarea e reală, mi-a pus-o un băiat de douăzeci şi trei de ani. Ce naiba-i învaţă pe copiii ăştia la şcoală?

Tot milă citesc şi în privirea pe care mi-o aruncă vreun proaspăt absolvent sau student la master care-mi spune nonşalant că ia şapte sute de euro (bani albi!) la o firmă de soft medical, „şi asta că sînt abia în primul an, apoi o să crească".

Am vorbit chiar cu copii de liceu care sînt dezgustător de bine orientaţi. Ştiu perfect ce trebuie să studieze ca să ajungă ce vor, cu salariul de..., sînt inteligenţi, muncitori, serioşi. Am cunoscut recent un băiat de maximum nouăsprezece ani, elev la un liceu faimos în Bucureşti, care conduce împreună cu fratele său o afacere foarte profitabilă (*event manager* scrie pe cartea lui de vizită). Chapeau. Nu mai e nevoie să vedem filme hollywoodiene, e suficent să scoatem un pic nasul prin Bucureşti.

E o lume nouă care-ţi cam dă fiori. N-aş zice că e frumoasă, dar interesantă e, cu siguranţă (taman acum să plec, cînd se mişcă ceva şi la noi?).

De partea cealaltă, tineri inconştienţi care n-au să „facă" în viaţa lor un ban, pentru că ei cred că mintea lor poate produce şi altceva, care citesc şi discută filozofie (şi, mai ales, citesc!), literatură, au auzit de Tarkovski şi de Bergman, merg la teatru nu doar ca să se relaxeze sîmbătă seara, se ceartă cu părinţii ca să fie lăsaţi să studieze la facultăţi perdante ca Filozofia sau Regia, sînt pasionaţi de matematică sau de fizică, nu-i lasă să doarmă cîte o teoremă care nu le iese, şi pleacă din ţară, unii, pentru că aici nu pot supravieţui. Parcă-s din altă lume. Nişte *looseri*. Numai de nu s-ar trezi şi ei la realitate!

Jurnale, carnete şi alte foi volante

O profesiune ambiguă: *diarist*

Luiza PALANCIUC

În mod straniu, de cîteva zile încoace, singura raţiune a vieţii mele este redactarea... jurnalului vieţii mele. Pe scurt, caut să extrag grandoarea din zero, printr-o descriere-zero; or, cum zero nu poate fi descris – nu există –, descrierea mea se reduce, cel mai adesea, la simpla descriere a tentativei de a scrie zero. O permanentă tautologie, un cerc vicios, a cărui imagine cu adevărat fidelă este dată chiar de cifra 0. Am putea deduce, din toate acestea, că întreaga creaţie poetică nu poate fi – şi pe bună dreptate! – decît o creaţie ex nihilo.

Michel Leiris (17 mai 1929)

Despre splendorile (şi mizeriile) cuvîntului *diarist* s-ar putea scrie o carte întreagă de la etimologie (latinescul *dies*, substantiv masculin şi feminin la singular, masculin la plural – „zi", *via* francezul *diariste* – „autor al unui jurnal intim", atestat din 1954 şi venind el însuşi din englezescul *diarist*) pînă la exemplele cele mai prolifice sau controversate pe care le acoperă. Omofonia (supărătoare) cu primele silabe ale cuvîntului *diaree*, în ciuda etimologiei diferite, îl face suspect în ochii tehnoredactorului grăbit, care, *illico*, îl transformă în... *ziarist*[1].

Jurnalul unui scriitor are, îndeobşte, un statut litigios sau ambiguu... Fie este o pură fabricaţie (inautentic, prin urmare), fie atinge o formă a impudorii care te lasă perplex (cînd nu te dezamăgeşte şi nu te îndepărtează definitiv de la celelalte texte pe care autorul cu pricina le va fi comis).

Jurnalul unui scriitor are, îndeobşte, un statut litigios sau ambiguu... Fie este o pură fabricaţie (inautentic, prin urmare, căci nu reprezintă mai mult decît expresia frustrată a unui *eu* aflat în căutarea recunoaşterii, a replicii fioroase la adresa unui confrate ori a construcţiei propriei identităţi livreşti), fie atinge o formă a impudorii care te lasă perplex (cînd nu te dezamăgeşte şi nu te îndepărtează definitiv de la celelalte texte pe care autorul cu pricina le va fi comis). Sînt, prin urmare, de înţeles toate precauţiile testamentare: Marguerite Yourcenar, de pildă, protejînd, printr-o astfel de dispoziţie, arhivele care o legau de Grace Frick; ori cele ale Generalului de Gaulle, unde, pe lîngă fondul protocolar al perioadei prezidenţiale (1959-1969), apar nenumărate documente private, fişe, ciorne care au servit la redactarea *Memoriilor*, şi din care rezultă destul de limpede de *unde* se termină domeniul eposului individual şi *unde* începe strategia de stat.

Există, însă, şi jurnale *autentice*, în sensul că păstrează o delimitare precisă între evenimenţial şi subiectiv, între auctorial şi alograf. În primul caz, avem de-a face cu scurgerea timpului şi o distanţare (adesea sceptică) faţă de propriul text; în al doilea, cu o atenţie specială acordată Celuilalt: confrate, prieten, cartea de pe noptieră. Desigur, rezervele privind vanitatea ori artificialitatea jurnalelor nu sînt întru totul nejustificate. Dar este, totuşi, greu de decis dacă raportarea scriitorului la propriul jurnal se face în funcţie de trăsătura documentară a acestuia, aşadar dacă toate informaţiile privind, de pildă, autocenzura[2] sînt suficiente pentru a avea o idee clară despre ceea ce s-a pierdut. Este, în orice caz, evident că deformările, tăieturile, mutilările unui text sînt infinit mai puţin dureroase atunci cînd publicarea textului este premeditată.

Iar diaristul autentic ştie acest lucru foarte bine. De altfel, el face, în genere, distincţia dintre intim şi privat, iar jurnalul său poate fi cu uşurinţă plasat la egală distanţă între cronica impersonală şi „confidenţa în vederea publicării", cum ar spune Denis de Rougemont[3]. Cu alte cuvinte, un eveniment poate fi *interiorizat* – şi atunci descrierea lui nu scapă subiectivităţii, însă este o subiectivitate controlată şi explicită – sau *proiectat*, pur şi simplu, în forma lui necizelată, sub trăsăturile obiective ale unei cronologii oarecare. Impactul dintre mărturie şi scrierea propriu-zisă este, aşadar, inevitabil: la Denis de Rougemont, prima nu ţine loc decît de traducere (aproximativă, deseori) a celei de-a doua; însă confidenţele sînt evacuate rapid; diaristul are grijă să accentueze valoarea documentară a textului său, înainte de cea literară. Vorbim, atunci, de o „prodigioasă memorie", de „veracitatea indiscutabilă" a textelor, „absenţa subterfugiilor narative". De fiecare dată, însă, publicarea jurnalului pare să ascundă o contradicţie: în principiu, orice însemnare care respectă codul fetişist al jurnalului (călătorie, portret, reverii, judecăţi de valoare, preţul medicamentelor, programul zilei, procrastinaţia, imbecilitatea confratelui X, plagiatorul Y etc.) trimite la valoarea *autenticitate*, pe care o revendică *orice* jurnal. Dar se poate întîmpla ca iniţiativa editorului să ducă la suprimarea a tot ceea ce este, de fapt, *spontan* şi *autentic* în paginile jurnalului. Aşa stau lucrurile, de exemplu, cu jurnalul lui Léautaud, din care Marie Dormoy a tăiat zeci de pagini.

Sînt nenumărate studii care se opresc asupra evoluţiei unui jurnal, a trecerii de la versiunea manuscrisă la cea tipărită. Toată critica genetică, de altfel, nu face altceva decît să analizeze această transfigurare a realului prin reflexele mai recent dobîndite (sau controlate) de „evaluare" a realului. De aceea, o analiză intertextuală a versiunii iniţiale şi a celei tipărite este adesea gestul cel mai înţelept (şi eficace) în restituirea adevărului unei opţiuni, al unui stil, cu toate modulaţiile sale, voite sau nu, privind realul şi percepţia acestuia. Transformarea „funcţională" a unui discurs – de la inserţiile impersonale, sobre sau austere, la modalizări – ţine de esenţa diaristică însăşi. Ea poate fi expresia publică a unei mutaţii a discursului diaristic în *reformă* (*reformulare*) personală (ţinînd de constrîngeri şi convenţii inerente unei sociabilităţi). Există, cu alte cuvinte, deopotrivă, un ritual al (auto)instituirii în tot demersul diaristic şi un parcurs al integrării sociale. Am putea califica acest ritual de *intr*-aventură (*contre-aventure*, spun francezii, diferită de *mésaventure*) drept rescriere a unei intimităţi, reformatare a unui *eu* care, departe de a se regăsi pe sine însuşi ori a se livra, este aruncat în abisul literaturii numite „personale".

(De)scrierea unei intimităţi aparţine, bineînţeles, categoriei reflexive, dar nu este vorba despre o apartenenţă exclusivă. Mai mult, deriva analogică a substantivului *intimitate* nu trebuie luată drept altceva decît este: mai curînd un *epitet* decît trimiterea exactă la un fapt literar precis şi determinat, din punct de vedere istoric. Tocmai exagerările interpretative au dus, adesea, la ocultarea totală a specificităţii narative a genului. Or, dincolo de clişeele intimiste, ceea ce considerăm, de regulă, drept jurnal intim este, înainte de toate, *scriere*. Prin urmare, nici subgen al autobiografiei, nici periferie a literaturii, nici apendice al unei opere. Ci înscrierea în subiectivitate, expresia publică a unei interiorităţi care capătă, uneori, forma fabulaţiei romaneşti... În orice caz, un joc continuu între realitate şi ficţiune, cu o perpetuă deplasare între esenţa diaristică şi negarea acesteia, deci între punctual, circumstanţă şi tentaţia generalului ori a impersonalului. Jean Rousset se întreba, de altfel, dacă jurnalul intim nu este tocmai cel care nu are, în principiu, nici un destinatar precis (sau precizat), în ciuda expansivităţii mărturisitoare[4]. Cu alte cuvinte, efectul de ficţiune este adesea modulat: o construcţie a eului primar, autentic, care ia locul celei a eului social, convenţional, nemodalizat; un *eu specular* lipsit (sau amputat) de *eul social*. Între cele două poate apărea, este adevărat, o corespondenţă, o mediere care să dea iluzia transparenţei. De altminteri, în genere, diaristica dă iluzia asimilării unor exigenţe convenţionale, a codurilor etice exterioare. Nu este, însă, vorba doar de un ritual-mărturie, ci şi de o *instituire*, în sensul dat acestei expresii de Bourdieu, de „a atribui o esenţă, o competenţă"[5]. Cele mai multe din jurnalele intime sînt, de fapt, ample enunţuri performative, a căror funcţie este de a menţine diaristul – ori acel *eu* pe care caută să-l verbalizeze – într-o identitate socială aşezată în formă şi în povestire. În aceasta constă, pînă la urmă, actul instituirii diaristice: în acţiunea asupra *realului* prin şi datorită acţiunii asupra *reprezentării realului*. O acţiune laborioasă ori controversată, autentică sau fabricată, care păstrează, în orice caz, ambiguitatea genurilor nefixate şi eterogene. ■

---

1. Mariana Şora este, desigur, o *diaristă* excepţională, ţinînd cont că a scris sute de pagini de jurnal, într-o viaţă de om, iar nu o... *ziaristă* (deşi cele două nu sînt neapărat incompatibile) – *cf.* articolul „Întîlnirea", publicat în revista *22*, nr. 899 (1-7 iunie 2007).
2. Henri de Montherland, de exemplu, a mărturisit că a distrus cele mai multe din notaţiile sale legate de ocupaţia germană şi de nazişti, pe care le-a găsit, ulterior, fără nici un interes (în *Carnets*, XLII şi XLIII, 1 ianuarie 1942-31 decembrie 1943, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1948).
3. *Journal d'une époque (1926-1946)*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.
4. „Le journal intime, texte sans destinataire?", *Poétique*, nr. 56/noiembrie 1983, p. 435-443.
5. Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 126.

Antijurnalism

Andrei CORNEA

O relatare a Iuliei Popovici din *Observator cultural* nr.120 (377), despre cele întîmplate la ICR cu ocazia mesei rotunde *Anticomunismul ca obligaţie morală* din 19 iunie, are de ce stîrni uimirea oricărui participant la acea reuniune. După ce – corect – aminteşte de *propos*-urile cu iz antisemit, debitate nitam-nisam de Dan C. Mihăilescu (fără a intra în detalii), şi după ce – iarăşi corect – se declară scandalizată şi surprinsă, autoarea remarcă: „la fel de surprinzător, nimeni din sală nu s-a ridicat să plece". Iar în final, deplîngînd lipsa unei definiţii autentic democratice şi plurale a anticomunismului la vorbitorii şi invitaţii de la ICR, ea conchide: „Momentul de răscruce va fi acela în care anticomunismului i se va revendica o singură definiţie. Şi s-ar putea să ne apropiem vertiginos de el, cîtă vreme antisemitismul nu ridică încă pe nimeni în picioare".

Or, se pare că dna Iulia Popovici, spre deosebire de reporterul *Cotidianului* care a relatat lucrurile corect în numărul din 21 iunie, nu a auzit ce i-am replicat lui Dan C. Mihăilescu. (Ce-i drept, nu m-am ridicat în picioare, ci am vorbit la microfon aşezat.) Nu a auzit, prin urmare, afirmaţia mea că formula folosită de el pentru a se victimiza, anume „evreimea mondială", care, chipurile, ar fi blocat procesul comunismului, este inacceptabilă şi tipică pentru antisemitism. Nu a auzit nici că i-am cerut aceluiaşi Dan C. să justifice alegaţia sa (de asemenea cu implicaţii antisemite) că 90% din bursele de studiu acordate tinerilor din România ar fi de provenienţă evreiască, prin care aceştia sînt orientaţi spre stînga (de exemplu spre avangardă, dar nu spre expresionism *sic*!). Nu a auzit nici răspunsurile confuze şi penibile ale cunoscutului critic literar. Nu a auzit nici intervenţia lui Ion Vianu care l-a ironizat pe Dan C. Mihăilescu, amintind că, în pofida persecuţiei la care criticul, chipurile, e supus din partea „evreimii mondiale", acesta, totuşi, „aduce cartea" în fiecare dimineaţă la ProTV. Pe scurt, dna Popovici a ratat singura controversă reală şi cu miză din timpul acestei dezbateri.

Dar – va spune cineva – poate că dna Iulia Popovici, într-un moment de nobilă indignare, „s-a ridicat să plece" şi, părăsind sala, a pierdut urmarea. Fals: dînsa a relatat, totuşi, cîte ceva – foarte acid şi critic – din ceea ce am spus chiar eu cu acea ocazie – referitor la tendinţa de alunecare spre stîngismul altermondist şi tiermondist al unora dintre tinerii noştri plecaţi la burse în Occident. (În treacăt fie zis, acest stîngism este aproape de regulă violent antisionist, ceea ce, după destui analişti, reprezintă forma actuală, *politically correct*, de antisemitism.) Era vorba, însă, abia despre *partea a doua* a intervenţiei mele, după ce, în cea dintîi, am combătut inepţiile lui Dan C. Mihăilescu. Nimic din această parte întîi, polemică, nu a răzbătut din relatarea dnei Popovici.

Nu-i locul aici pentru a discuta temeinicia criticilor ideologice pe care Iulia Popovici le adresează participanţilor la respectiva întîlnire, ci pentru a protesta împotriva unei maniere distorsionate de a practica jurnalismul prin omisiunea faptelor. Implicaţia articolului este un blam aproape generalizat (numai Vladimir Tismăneanu „scapă"), sugerîndu-se că, prin tăcere, audienţa *in corpore* fie ar fi consimţit la antisemitism, fie ar fi fost prea laşă pentru a obiecta. ■

Despre trădare, ignoranţă şi impostură

Michael SHAFIR

Cînd Julien Benda scria vestita sa carte *Trădarea intelectualilor*, termenul pe care îl folosea pentru a desemna aceste persoane care întorc spatele misiunii lor sociale era cel de „funcţionari", mai degrabă decît cel de „intelectuali". Nu este o întîmplare, şi Benda nu poate fi suspectat că ar fi ignorat noţiunea de „intelectual", încetăţenită în Franţa de la Emile Zola încoace. Înregimentarea politică a intelectualilor, potrivit lui Benda, este în cele din urmă echivalentul unei trădări, tot aşa cum ignorarea politicului este echivalentul unui narcisism sinucigaş.

Între ignorare şi ignoranţă există, totuşi, o prăpastie uriaşă. Prima presupune necunoaşterea unui fenomen. Cine nu ştie, şi nu ştie că nu ştie, afirma un filozof al Greciei antice, este fericit. Nu eu sînt cel care se vrea specialist în filozofie, cu atît mai puţin în cea a anticei Elade. Dar cel ce ştie şi se face că nu ştie, cum s-o fi numind? Nu, oare, oportunist? Şi cine nu ştie şi se face că ştie, nu s-o fi numind acesta impostor?

Iată cîteva întrebări pe care mi le pun în ultimele zile, confruntat fiind cu o surprinzătoare avalanşă de reformatori de urgenţă ai sistemului politic românesc, toţi identificaţi sau autoidentificîndu-se ca avangarda societăţii civile româneşti – crema intelectuală a tot ceea ce a produs mai bun şi mai generos această societate. Faptul că – fără excepţie – aceşti intelectuali s-au identificat în ultimele luni cu sprijinitorii preşedintelui Traian Băsescu nu mă deranjează cîtuşi de puţin. Într-o democraţie, dreptul opţiunii politice este inalienabil. Pînă şi intelectualii beneficiază de el. Dar mă deranjează profund ideea de „intelectual ignorant".

Şi cum altfel aş putea numi un grup de persoane şcolite în ale politichiei, care vor să mă convingă că o reformă constituţională care ar introduce pe aceste meleaguri o „a treia republică" este atît de urgentă încît, indiferent de mijloacele folosite, ea se impune cu orice chip? Numai o situaţie revoluţionară poate fi justificată în asemenea termeni. Numai atunci putem vorbi, aşa cum o face distinsul politolog Vladimir Tismăneanu, de o „urgenţă istorică". Reforma, spre deosebire de revoluţie, presupune evoluţie. Ne-a spus-o Edmund Burke. Nu pot, în consecinţă, să nu pun întrebarea: dumneavoastră, în fond, ce vreţi să schimbaţi? Sistemul politic sau modalitatea de funcţionare a acestuia?

Exagerez? Nu, cîtuşi de puţin. Unul dintre aceşti intelectuali, mai degrabă specialist în arta balonului rotund decît în arta rotunjimii argumentative, afirmă într-un articol publicat la începutul acestei luni în ziarul *Cotidianul* că, în urma referendumului care l-a reconfirmat pe Traian Băsescu în funcţia de preşedinte (mărturisesc: şi cu modestul meu vot), societatea românească a „descoperit mişcarea" şi nu ezită să adauge că această „mişcare" este una „antisistem". Oare aceşti termeni nu fac să sune nici un clopoţel în urechile lui Tismăneanu? Să fi uitat el că „mişcarea" – o ştim de la Hannah Arendt – este exact coloana vertebrală a totalitarismului, spre deosebire de democraţie, bazată pe partide, cu toate defectele lor politicianiste? Ce ar mai lipsi? Bineînţeles, un conducător unic. Şi ce afirmă Traian Ungureanu în articolul sus-menţionat? Nimic altceva decît că „energia" declanşată de referendum nu poate fi „captată" de către „vechiul sistem" de partide corupte şi că „Traian Băsescu... s-a aliat cu proiectul antisistem".

Dacă mai luăm în considerare şi faptul că, potrivit altor comentatori, o primă formă a acestei noi mişcări s-ar contura într-o alianţă care ar include, pe lîngă un Partid Democrat devenit cam subit de „dreapta" (tot aşa cum subit în Ungaria vecină FIDESZ-ul lui Viktor Orban s-a metamorfozat dintr-un partid liberal într-unul conservator, pasămite), alţi notorii creştini democraţi de sorginte, la ei szalasiană, la noi neolegionară, cum ar fi Partidul Noii Generaţii; că mai apoi, sub aceeaşi baghetă populistă, FIDESZ s-a tot vrut „mişcare"; şi dacă ne aducem puţintel aminte cum floarea intelectualităţii române interbelice a sucombat tot mrejelor antisistemice ale luptei împotriva unei corupţii de netăgăduit, avem, iată, un avertisment de care aceşti intelectuali nu puteau beneficia la timpul lor, ceea ce nu îi disculpă însă astăzi.

Cei de azi nu pot pleda ignoranţa decît cu riscul infirmării propriei credibilităţi. Să fie la mijloc o amnezie a politologului specializat tocmai în pericolele populismului, nicidecum însă în „D-ale constituţionalismului"? O posibilă explicaţie alternativă amneziei ar fi goana după profit – fie el „numai" notorietate, prestigiu, adică tot ce se numeşte „capital simbolic". Alta ar fi impostura. Adică cel ce ştie şi se face că nu ştie sau cel ce nu ştie şi se face că ştie. Şi dacă-i, totuşi, trădare? Nu-i nimic, numai să ştim şi noi, vorba nemuritorului Conu' Iancu. Alegerea aparţine celor vizaţi.

Post Scriptum transilvan:

– „Bade Ioane, şăzi şi cujeţi?"
– „Numai şăd".

Morala: Se poate face „mişcare" numai „şăzînd". Chiar în faţa calculatorului, nu numai pe băncuţa din faţa casei satului transilvan. Dar tot necujetînd. ■

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
tel: 021.210.89.08;fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

Titluri noi de fotografie, în curând, în stocul curent (ed. Elsevier):

Adobe Photoshop Elements 5.0 A-Z,
Philip Andrews
All new version 5.0 additions are featured, including flash galleries, Photo Creations and the Content Browser. 'With Elements 5.0 A to Z at your side, you'll be up to speed in no time Don-Day, Photoshop Elements Quality Engineer,Adobe
ISBN-10: 0240520610
ISBN-13: 9780240520612
Data publicării: ianuarie 2007

Understanding Digital Cameras,
Jon Tarrant
Tarrant covers all the basics: lenses, exposure, flash, the chip, image quality, and then looks at photography in practice, how to use knowledge of the camera to capture great images.
ISBN-10: 0240520246
ISBN-13: 9780240520247
Data publicării: februarie 2007

Focal Encyclopedia of Photography, 4e,
Michael Peres (Editor)
A complete revision of the award winning 1996 3rd edition, shares the ever-changing breadth of photographic topic with a special emphasis on digital imaging and contemporary issues.
ISBN-10: 0240807405
ISBN-13: 780240807409
Data publicării: aprilie 2007

Light: Science and Magic, 3e,
Fil Hunter,Steven Biver,Paul Fuqua
"The first book on photographic lighting that is worth using as a text. Light -Science and Magic is about principles, not cheap tricks or the authors' portfolio." Pete Christman,Savannah College of Art and Design.
ISBN-10: 0240808193
ISBN-13: 9780240808192
Data publicării: mai 2007

Din Chişinău

O viaţă complicată

Iulian CIOCAN

O ştire senzaţională! Guvernul Republicii Moldova a decis ca salariul minim în republică să constituie 400 de lei pe lună (25 de euro), adică de două ori mai mare decît fusese pînă acum. Vă mai trebuie o altă confirmare a faptului că sîntem într-o situaţie deplorabilă? Primul gînd care mi-a trecut prin cap, după ce am aflat bomba, a fost acela că în această viaţă n-o să mai văd sfîrşitul tranziţiei. Ne mişcăm cu paşi liliputani. După primii şaptesprezece ani ai tranziţiei, salariul minim e de numai 25 de euro, iar salariul minim în aşa-zisul sector real al economiei e de 44 de euro. Cîţi ani trebuie oare să se scurgă ca să avem un salariu mulţumitor şi un salariu minim comparabil cu cel al occidentalilor? Şi cine e de vină? Cinovnicul? Vameşul? Angajatorul? Angajatul? Simplul muritor? Uneori mă gîndesc că sîntem toţi de vină, că pur şi simplu nu avem oameni responsabili şi că, pentru majoritatea cetăţenilor, sărăcia e o fatalitate, e implacabilă.

Să vă spun în continuare un fapt care m-a descumpănit. Am discutat recent cu cîţiva vest-europeni nu prea delicaţi, care m-au întrebat ce salariu mediu e în Republica Moldova. „O sută cincizeci de dolari", le-am zis într-o doară. Pe neaşteptate, ca la comandă, vest-europenii începură să se tăvălească de rîs. Rîdeau în gura mare, rîdeau cu mare poftă, rîdeau uitînd de toate. Li se umeziseră ochii şi nu se mai puteau ţine pe picioare. Apoi s-au potolit şi m-au întrebat: „Cum e posibil să trăieşti cu 150 de dolari? Cum se explică acest miracol? Noi avem trei mii de euro pe lună şi tot nu ne ajunge!".

Nu ştiam ce să le spun. Cum să le explic că un pensionar moldovean se întreţine cu o pensie de 30 de euro, iar Vera Nikolaevna, femeia care mătură scările blocului nostru, reuşeşte să supravieţuiască cu un salariu de 400 de lei şi o pensie de 500 de lei şi mai e, pe deasupra, senină şi împăcată cu soarta?

Şi mi-am dat seama brusc că n-o să le pot explica vest-europenilor nu prea delicaţi miracolul moldovenesc, că ei nu vor putea înţelege cum omul trăieşte resemnat cu un salariu de 1.000 de lei. Şi am avut şi o revelaţie. Sîntem campionii Europei în ceea ce priveşte supravieţuirea în condiţii extreme! N-avem nevoie de prosperitate, pentru că sîntem obişnuiţi să ne descurcăm şi aşa, să supravieţuim în ciuda tuturor vicisitudinilor. Viaţa pentru cetăţenii Republicii Moldova e prin definiţie complicată.

Filme româneşti în Portugalia

Anca MILU-VAIDESEGAN

Institutul Cultural Român din Lisabona împreună cu FilmeCouture din Portugalia a organizat, în perioada 6-24 iunie 2007, primul Festival de Cinema Românesc care s-a desfăşurat succesiv în trei dintre cele mai importante centre culturale lusitane: Coimbra, Porto şi Lisabona.

Ideea creării unui eveniment de asemenea amploare s-a născut în primăvara anului trecut cînd s-au pus bazele unui parteneriat cu Asociaţia FilmeCouture, iniţiatoarea unui program de prezentare a celor mai semnificative producţii de scurtmetraj naţionale şi internaţionale, intitulat *Quintas-Curtas*, ce s-a desfăşurat în tot cursul anului 2006. Cu această ocazie, a fost selecţionată şi pelicula românească *Canton*, în regia tînărului Constantin Popescu, prezent la Lisabona cu ocazia proiecţiei şi a unei mese rotunde cu cineaşti şi cinefili portughezi. Ocupîndu-mă îndeaproape de detaliile organizatorice privind furnizarea peliculei şi asigurarea prezenţei regizorului la Lisabona, dar mai ales văzînd succesul înregistrat de filmul său şi aprecierea atît din partea publicului cît şi a specialiştilor, le-am propus partenerilor portughezi ca în anul următor să încercăm să organizăm un eveniment amplu, care să ofere o panoramă a cinematografiei româneşti de ultimă oră. Trebuie să menţionez că în martie 2004, sub egida Ambasadei României de la Lisabona – beneficiind de sprijinul Marinei şi al lui Teodor Baconsky – a avut loc Festivalul Tinerilor Regizori Români, la care au fost prezentate cîteva dintre producţiile de ultimă generaţie semnate de regizorii Nae Caranfil, Cristi Mungiu, Cornel Mihalache, Hanno Hofer, Radu Muntean, Thomas Ciulei, Titus Muntean.

Revenind la Festivalul de Cinema din 2007, nu putem să nu apreciem entuziasmul cu care colegii noştri lusitani au îmbrăţişat această idee, implicîndu-se cu toată seriozitatea într-o acţiune pe care au considerat-o drept o reală provocare, anume de a aduce în prim-planul atenţiei publicului şi cineaştilor portughezi cîteva dintre creaţiile cele mai recente ale cinematografiei româneşti, aflată în plin proces de renaştere, după cum se poate citi şi pe *site*-ul dedicat acestui eveniment (*www.semanaromena.com*). Panorama Filmului Românesc îşi propune omagierea „noului val" de regizori, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristi Mungiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Radu Jude, Al. Solomon, ale căror pelicule, fie lung sau scurtmetraje, fie documentare, au repurtat numeroase succese în ţară şi peste hotare, fiind nominalizate şi premiate la cele mai importante festivaluri de gen, contribuind la recunoaşterea internaţională a talentului de excepţie şi a profesionalismului tinerilor cineaşti români. Cele douăsprezece filme selectate pentru acest Festival, premiate anterior la diverse alte competiţii internaţionale şi apreciate de specialiştii în domeniu printre cele mai bune producţii ale cinematografiei româneşti, au drept numitor comun schimbările din societatea românească din ultimii ani.

Peliculele programate pentru prima ediţie a *Festivalului de Cinema Românesc* din Portugalia sînt: lungmetrajele *Moartea Domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu), *Hîrtia va fi albastră* (Radu Muntean), *A fost sau n-a fost* (Corneliu Porumboiu), *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (Cătălin Mitulescu); documentarele *Marele jaf comunist* (Al. Solomon) şi *Decreţeii* (Florin Iepan) şi scurtmetrajele *Lampa cu căciulă* (Radu Jude), *Visul lui Liviu* (C. Porumboiu), *Călătorie la oraş* (C. Porumboiu), *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* (Cristi Puiu), *Turkey Girl* (Cristi Mungiu), *Trafic* (Cătălin Mitulescu).

În încheiere, reamintim că *Moartea Domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu) a obţinut Menţiunea de Onoare a Marelui Premiu al Oraşului Lisabona în cadrul celei de-a treia ediţii a Festivalului Internaţional al Filmului Independent, *IndieLisboa*, desfăşurat în capitala Portugaliei între 20 şi 30 aprilie 2006. Acest premiu a fost conferit de un juriu internaţional (jurnalista australiană Michelle Carey, regizoarea argentiniană Albertina Carri, programatorul american John Cooper, producătorul japonez Masa Sawada şi muzicianul portughez J.P. Simoes). Filmul *Moartea domnului Lăzărescu* a fost cotat atît de publicul spectator cît şi de juriul Festivalului drept unul dintre cele mai bune filme prezentate la *IndieLisboa 2006*, iar prezenţa sa în palmaresul competiţiei a fost semnalată în cadrul presei centrale portugheze (*Publico, Diario de Noticias*).

În cadrul celei de-a patra ediţii a Festivalului *IndieLisboa 2007* desfăşurat în capitala Portugaliei în perioada 19-29 aprilie a.c., filmul regizorului român Radu Jude *Lampa cu căciulă (The Tube with a Hat)* a obţinut Marele Premiu la secţiunea internaţională pentru scurtmetraje.

Lisabona

■

The Malta Experience

Dana ENULESCU

Societatea de la Roma The Gate Comunicazione, împreună cu M.T.A. (Malta Tourism Authority) au avut o excelenta idee de a organiza trei sesiuni fotografice la Malta, în perioada aprilie-mai 2007, pentru a prezenta potenţialul turistic al acestei splendide insule din Marea Mediterană. La acest proiect au participat jurnalişti din cele 27 de ţări membre ale Uniunii Europene. Pentru prima dată a fost invitat şi un jurnalist român, pentru a sărbători aderarea României la Uniunea Europeană pe 1 ianuarie 2007. Am avut onoarea să particip la acest proiect ca reprezentantă a ţării mele. Au mai fost invitaţi 27 de fotografi profesionişti din ţările membre ale Uniunii Europene, printre care şi doi fotografi de la Bucureşti, care au realizat la Malta sute de fotografii. Dintre acestea, vor fi selecţionate (de către un juriu foarte sever) 56 de fotografii pentru a concretiza Proiectul *Shooting Malta*. Se va realiza o expoziţie internaţională itinerantă care va fi prezentată în cele 27 de capitale ale ţărilor membre ale Uniunii Europene, printre care se numără şi Bucureştiul. Expoziţia de fotografii, care va contura noua imagine a Insulei Malta, va fi inaugurată în septembrie la Valletta, apoi va fi arătată în Italia, la Roma şi la Milano, şi mai departe în celelalte capitale europene.

La Roma, în ultimii ani, The Gate Comunicazione a început să fie cunoscută ca un laborator care îşi propune să experimenteze noi şi diferite forme de comunicare la nivel european, în mod neconvenţional, şi noi strategii de *public relations*, de marketing şi de *press office*. Un consultant internaţional tînăr, cu o echipă de colaboratori cosmopoliţi, care cunosc bine panorama turistică europeană şi care se oferă ca parteneri ideali pentru a prezenta în mod actual şi original realitatea turistică a noii Uniuni Europene, din care acum face parte şi ţara noastră. Nici în România nu lipsesc aceste proiecte, aici se va organiza în vara aceasta un *press tour* pentru jurnalişti din întreaga Europă.

Proiectul s-a bucurat de colaborarea companiei Nikon Italia, ceea ce înseamnă fotografii de calitate, un *brand leader* care a implicat participarea unor fotografi profesionişti, membri ai societăţii NPS – Nikon Professional Service. Trei au fost temele principale după care s-au ghidat fotografii de la Nikon pentru a reda o perspectivă adecvată în cadrul noii campanii de comunicare inaugurată de Proiectul *Shooting Malta*, care va continua şi cu Proiectul *Shooting Romania*. Cele trei teme – peisaj, populaţie, artă – îşi propun să se îndepărteze de tradiţionalele imagini de promovare turistică. Malta şi apoi România vor fi interpretate în acest proiect ca un scenariu, un spaţiu liber şi sublim, în care te poţi mişca fără granite, pentru a te putea exprima şi refugia.

Dacă nu aţi decis încă unde să vă petreceţi concediul vara aceasta, Malta poate deveni o alternativă interesantă. Arhipelagul, alcătuit din trei insule minuscule, Malta, Gozo şi Comino, are o populaţie de 370.000 de locuitori. Face parte din Uniunea Europeană (din 2004) şi va intra în zona Euro pe 1 ianuarie 2008. Preţurile sînt abordabile, mult mai mult decît în Italia sau în Grecia, populaţia este ospitalieră, a doua limbă oficială, după malteză, este engleza. Iar cei care nu-şi pot permite un curs intensiv de engleză la Londra sau la Dublin pot veni în capitala malteză, Valletta, unde un curs de două săptămîni costă cît trei nopţi într-un hotel din Londra.

Malta e o insulă în mijlocul Mării Mediterane, la 90 km de Sicilia şi la 285 km de nordul Africii, cu o istorie de 7.000 de ani şi o cultură europeană. Limba malteză este de origine semitică: 80% arabă, 20% latină, cu un alfabet latin. Republica Malta s-a născut în 1974, iar în 1979 s-au retras ultimele trupe britanice. În catedrala Sfîntul Ioan din capitală puteţi admira cea mai preţioasă operă de artă de pe această insulă: tabloul *Decapitarea Sfîntului Ioan* al lui Caravaggio (Michelangelo Merisi), pictor italian născut la Bergamo în 1573, care a sosit la Malta în 1608, pentru a se ascunde după un delict comis la Roma. După terminarea tabloului-capodoperă, Caravaggio a fugit în Sicilia, unde a murit în 1610. La Valletta puteţi face şi investiţii imobiliare. Recent, fotbalistul englez David Beckham a cumpărat un apartament de 500.000 de euro... Dar se găsesc şi mai ieftine.

În primele trei luni ale anului în curs, 80.000 de britanici au vizitat Malta. Urmează nemţii şi italienii, cu 21.000 de prezenţe şi, respectiv, 17.000 de vizitatori. La Ministerul Turismului mi-au spus că nu există statistici oficiale asupra numărului de vizitatori din România. Nu sună bine... Hai să le revoluţionăm statisticile în vara aceasta!

Roma
iunie 2007

■

CURIER PARIZIAN

Lecturi de vară

Michel CRÉPU

A mă întreba ce cărţi îmi voi pune în valiză înainte să plec în vacanţă e una din cele mai delicioase plăceri pe care le cunosc. Încep să mă gîndesc la acest lucru cu cel puţin două luni înainte de plecare, atunci cînd primăvara se face deja simţită pe străzile Parisului. Am de ales între mai multe plăceri. Mai întîi plăcerea de a reciti un „mare clasic": în cazul meu, e vorba aproape întotdeauna de un romancier rus, Tolstoi, Dostoievski sau Gogol. Anul acesta cred ca va veni rîndul lui Dostoievski, cu *Adolescentul* său, roman pe care l-am început de cel puţin patru ori şi pe care n-am reuşit niciodată să-l termin, din cauza nesfîrşitelor obligaţii de zi cu zi. Sper foarte mult să termin *Adolescentul* în vara asta. Şi apoi? Sau poate mai devreme? Căci nimic nu arată că voi începe cu Dostoievski. Din contră, pot fi tentat să încep cu o lectură mai superficială, mai distractivă. Şi asta poate să fie o plăcere şi mai grozavă, faţă de prima pe care am amintit-o.

Nimic nu mi se pare mai voluptuos decît să cedezi unei lecturi complet inutile: cel puţin, cu Dostoievski, îţi spui că măcar îţi măreşti cunoştinţele de literatură rusă, una dintre cele mai frumoase literaturi. Dar dacă o să mă cufund în numere mai vechi din *Revue des Deux Mondes*? Un articol despre etrusci, cultura porumbului la vechii egipteni sau poate un studiu despre un autor minor dintre libertinii secolului al XVIII-lea? La drept vorbind, cred că o să încep cu etruscii: nu pentru că aş avea o dorinţă nebună să mă preocup de civilizaţia etruscă, dar mă bucur dinainte să apreciez stilul elegant şi erudit al autorului articolului cu pricina. În realitate, el mă interesează, şi nu etruscii. Aş putea chiar să fac o pasiune pentru un studiu savant de numismatică, fie şi numai pentru plăcerea stilului. Şi apoi găsesc că există o adevărată voluptate să citeşti un text uitat, de care nimeni, cu excepţia ta, nu se mai interesează. În vara asta vor fi probabil pe puţin 20 sau 30 care îl vor citi pe Dostoievski. În schimb, sînt sigur că voi fi singurul care se va delecta cu studiul asupra etruscilor, şi lucrul nu poate decît să mă încînte. Literatura presupune să ai plăcerea singularităţii, a excepţiei, a unicatului. În anotimpul estival, într-o cameră izolată, la adăpost de soare, iată momentul ideal pentru mine să mă dedic acestei voluptăţi.

Dar mai există şi alte voluptăţi posibile: să citeşti corespondenţa (precum cea a lui Victor Segalen, de exemplu), memorii (cele ale baronului de Rémusat, unul dintre cei mai buni memorialişti ai Franţei din secolul al XIX-lea), poezii (tocmai am citit un poem de Umberto Saba, magnific, care evocă un meci de fotbal într-o periferie italiană, între jucători săraci care joacă fără spectatori – e un poem de-a dreptul bulversant. Cred că aş putea sta ore întregi să meditez asupra acestui poem foarte scurt, tot aşa cum, în copilărie, uitam să mai plec de la fereastră, privind cum se scurgea ploaia pe sticla geamului. Însă asta e o imagine foarte convenţională!).

Aş mai vrea să mai iau cu mine cîteva cărţi de buzunar, tocmai mi-am strecurat două în valiză: *Lord Jim* de Joseph Conrad. *Les dieux ont soif* de Anatole France. Etc. etc.

În fine, poate că va interveni ceva care mă va face să-mi schimb minunatele planuri. Poate că va fi vorba de voluptatea ultimă! Între timp, urez o vară frumoasă tuturor prietenilor mei români.

michel.crepu@wanadoo.fr

Traducere de
Adina DINIŢOIU

Mozaic vienez

Lukas Marcel VOSICKY

■■■ Schimbare de conducere la Opera de Stat din Viena

Succesiunea directorului Operei de Stat Ioan Holender a fost deja stabilită. Dominique Meyer va prelua în 2010 conducerea instituţiei, împreună cu dirijorul Franz Welser-Möst ca director muzical general. Holender s-a declarat „extrem de mulţumit de această soluţie": „Dominique Meyer este un manager de operă competent, experimentat şi internaţional"; „în plus – a adăugat Holender – el este cu aproape 20 de ani mai tînăr" şi de aceea Holender „părăseşte bucuros şi cu capul sus această casă, ştiind că rămîne pe mîini excelente".

Presa culturală internaţională de limbă germană a apreciat, de asemenea, în termeni pozitivi această alegere. *Neue Zürcher Zeitung* a comentat era Holender cu bunăvoinţă, chiar dacă nu lipsesc note critice: „Ioan Holender a reuşit să conducă întreprinderea fără greutăţi şi cu o remarcabilă exploatare la întreaga capacitate; totuşi, din punct de vedere artistic, Casa de pe Ring se află la pămînt". În acelaşi sens s-a exprimat şi *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, care „de mult n-a mai asistat la un spectacol atît de incitant în această dragă cameră de vechituri precum «căutarea de director», care tocmai s-a încheiat în mod fericit".

După cum se ştie, Ioan Holender este originar din Timişoara şi a emigrat în 1959 la Viena, unde a devenit agent de operă. În 1991 a preluat funcţia de secretar general alături de directorul de atunci al Operei de Stat, Eberhard Waechter, care însă a decedat pe neaşteptate în 1992. De atunci Holender se află singur la conducerea Operei de Stat din Viena.

Or, pe viitor conducerea acestei opere, una dintre cele mai mari din lume, se va face în doi. Viitorul director muzical general, Franz Welser-Möst, consideră această combinaţie drept „o idee excelentă". Într-un prim interviu el a anunţat că „din 2010 voi mai dirija operă doar la Viena. [...] Nu voi mai face turnee în toată lumea, precum mulţi dintre colegii mei, în calitate de dirijor invitat". Franz Welser-Möst (austriac cu paşaport al Principatului Liechtenstein) a devenit dirijor-şef al lui London Philharmonic Orchestra la numai 30 de ani. Devenit director muzical general în Zürich, el şi-a însuşit începînd cu 1995 un vast repertoriu de peste 50 de opere, iar din 2002 conduce Orchestra din Cleveland, care va forma pe mai departe „contragreutatea sa simfonică". Totuşi, ca director muzical general al Operei de Stat din Viena îl va interesa îndeosebi „o colaborare consecventă cu orchestra [Operei de Stat, care este Filarmonica din Viena] şi cu cîntăreţii, al căror entuziasm poate fi influenţat şi de dirijorul-şef".

Noul director al Operei de Stat din Viena, Dominique Meyer, este fiu de diplomat şi provine din Alsacia şi, ca atare, vorbeşte perfect germana, cu un şarmant accent franţuzesc. Meyer este directorul lui Théâtre des Champs Elysées din Paris şi a fost consilierul, printre alţii, al ministrului francez al culturii Jack Lang. El este îndrăgostit de Karl Kraus, de Schnitzler, Joseph Roth şi Stefan Zweig. Prin aceasta el vine cu un excelent bagaj cultural pe dificilul post de conducere de la Opera din Viena.

Nu mai mică este bucuria sa faţă de sarcinile ce-l aşteaptă: „Opera de Stat din Viena este singura operă din lume care stă nu numai în centrul lumii muzicale, ci şi al unei întregi societăţi. [...] Apreciez relaţia Operei de Stat cu publicul ei, cu vienezii şi cu societatea internaţională. Această Casă are o istorie ce trebuie continuată: trebuie să poată fi ascultaţi aici mari cîntăreţi şi mari dirijori şi trebuie organizate spectacole zilnic în interpretarea Filarmonicii".

Matinee de literatură română contemporană la Viena

Mădălina DIACONU

Între martie şi iunie anul acesta, Centrul Cultural Român din Viena a organizat un ciclu de matinee literare în colaborare cu Editura Polirom, cu obiectivul de a atrage atenţia traducătorilor şi editurilor din Austria asupra unor scriitori de succes din România. La matinee au participat pînă acum Ioan T. Morar, Vasile Ernu, Dan Lungu şi Radu Pavel Gheo. După prezentările de carte ale autorilor a urmat lectura, făcută de actori din Viena, a unor fragmente traduse în germană (uneori, cu o lectură paralelă în limba română). Discuţiile autorilor cu publicul prezent, austriac şi român, au fost continuate, informal, în cadrul unui *brunch*.

Colaborarea cu aceeaşi editură din Iaşi va fi reluată în perioada septembrie-decembrie cu alţi patru scriitori: Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Filip Florian şi, în fine, Petru Cimpoeşu, cel mai premiat scriitor al anului.

Se preconizează continuarea ciclului de lecturi anul viitor, în tandem cu o altă editură. În afară de obiectivul urmărit de programul Institutului Cultural Român, acela de a stimula traducerea literaturii române contemporane în limba germană, am recomanda editurilor invitate să nu uite nici publicul cititor de limba română din Viena, care nu este neglijabil, chiar dacă nu e întotdeauna prezent la manifestările Centrului.

Ideală ar fi, aşadar, trimiterea de către edituri, cu ocazia matineelor literare de la Viena, a unui set de volume de literatură română contemporane (precizez, *în limba română*). Trei exemplare – pentru Biblioteca Municipală din Viena, Biblioteca Naţională a Austriei şi Biblioteca Institutului de Romanistică a Universităţii din Viena (în ordinea descrescătoare a accesibilităţii lor publice) ar fi suficiente.

■■■ Roger Martin Buergel la *documenta 12*

Pe 16 iunie a fost deschisă *documenta 12*, cea mai importantă panoramă a artei internaţionale contemporane, care este găzduită o dată la cinci ani în Kassel. Curatorii-şefi ai ediţiei din acest an sînt Roger Martin Buergel şi soţia sa, Ruth Noack. În centrul lui *documenta 12*, care a fost deschisă pe 16 iunie, stau trei teme: modernitatea, „viaţa nudă" şi educaţia. De menţionat este faptul că pentru prima oară Buergel a pregătit deschiderea festivalului cu reviste de artă care însoţesc expoziţia drept „mici fabrici de idei".

Buergel s-a născut la Berlin acum 44 de ani şi a studiat la Academia de Arte Frumoase din Viena, iar apoi filozofie şi ştiinţe economice la Universitatea din Viena. Ulterior a lucrat drept secretar particular al acţionistului Hermann Nitsch şi a predat la universităţi renumite din Statele Unite şi din Germania. Buergel este co-fondator şi autor al revistei de artă *springerin* din Viena.

Documenta 12 poate fi vizitată în Kassel pînă pe 23 septembrie.

■■■ Aniversare Pleyel 2007

Între Anul Mozart în 2006 şi festivităţile Anului Haydn în 2009 s-a strecurat, în acest an, aniversarea a 250 de ani de la naşterea lui Ignaz Joseph Pleyel, compozitor faimos la vremea sa şi apropiat, de altfel, al celorlalţi doi muzicieni.

Ignaz Joseph Pleyel s-a născut la 18 iunie 1757 în Ruppersthal, la nord de Viena, a fost francmason, ca şi maestrul său Haydn, iar în 1797 era cel mai interpretat compozitor din Europa. Printre altele, el a fost şi capelmaistru al Catedralei din Strassbourg, o funcţie faţă de care manifestase interes şi Mozart. În 1791, ziarele relatau pe larg despre conflictul (inscenat) dintre el şi Haydn la Londra. Moartea l-a surprins la 14 noiembrie 1831 la Paris.

Pleyel a lăsat în urmă o operă muzicală bogată, cuprinzînd mai bine de 1.000 de lucrări, dar a avut nu mai puţin succes şi ca om de afaceri. El a inventat partitura de buzunar, a editat un manual de pian şi a condus o editură muzicală cu filiale în Bruxelles şi Regensburg (nu însă şi la Viena). Activitatea manufacturii sale de piane a fost continuată de către fiul său, Camille, care era căsătorit cu cea mai cunoscută pianistă a timpului, Marie Moké, fosta soţie a lui Hector Berlioz. Printre cei care au apreciat pianele Pleyel s-au numărat Chopin, Rubinstein, Saint-Saëns, Debussy şi Strawinsky.

■■■ Concert de gală al cîntăreţilor români de operă la Viena

La invitaţia Ambasadei României şi a Institutului Cultural Român din Viena, în colaborare cu Societatea Austro-Română, a avut loc vineri, 22 iunie 2007, un concert de gală în Sala Mozart de la Konzerthaus din Viena, cu ocazia aderării României la Uniunea Europeană.

Cîntăreţii români ai Operei de Stat şi de la Volksoper, ambele din Viena – mai precis, sopranele Simina Ivan şi Ileana Tonca, mezzosoprana Mihaela Binder-Ungureanu, tenorul Marian Talaba, bas-baritonul Ion Tibrea şi başii Alexandru Moisiuc şi Dan Paul Dumitrescu – au interpretat arii din opere de Mozart, Bizet şi Rossini, ca şi lucrări muzicale de George Enescu şi Aurel Eliad, fiind acompaniaţi de Filarmonica de Cameră din Viena, sub bagheta fondatorului şi dirijorului-şef Claudius Traunfellner.

Concertul de gală, o reuşită manifestare sub deviza Uniunii Europene, „Uniţi în diversitate", s-a distins şi printr-o premieră inedită: pentru prima oară, interpreţii români de operă din Viena au susţinut un concert împreună.

Viena

■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

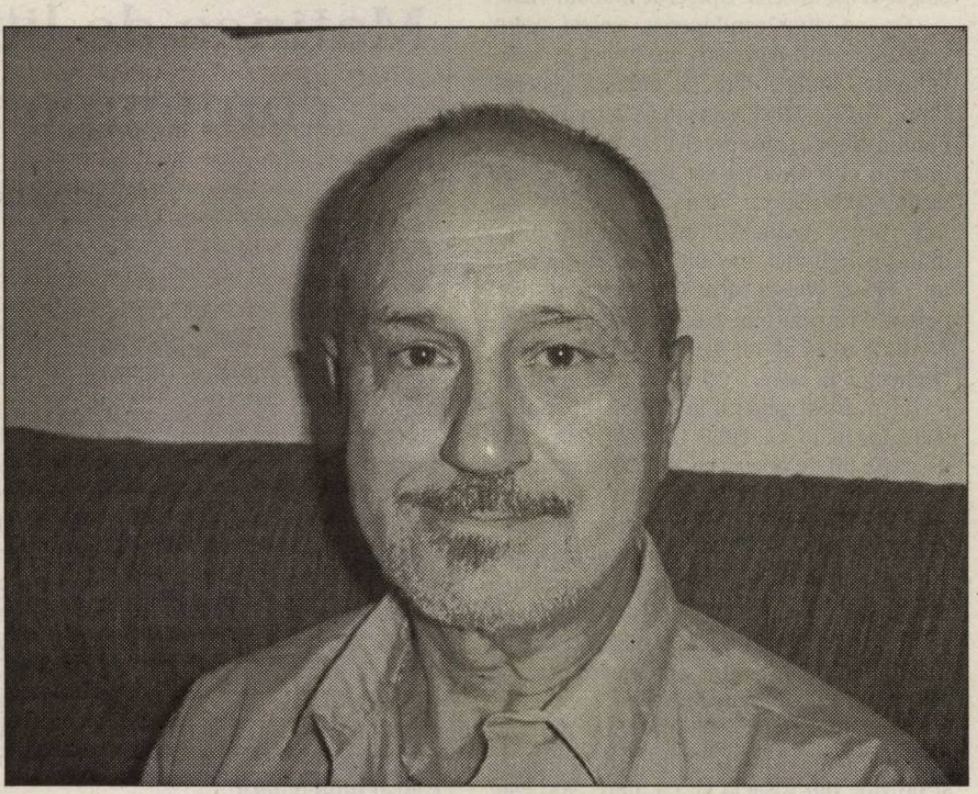
Duplex
dimineaţă-prânz-seară
6 ore de actualitate

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

„În literatură las o portiţă de salvare“

Interviu cu Bujor NEDELCOVICI

Bujor Nedelcovici şi-a lansat la ***Bookfest*** *al patrulea volum din* ***Opere complete*** *(****Somnul vameşului****), serie oferită cititorilor de Editura Allfa. Bujor Nedelcovici a fost romancierul pe care Ceauşescu îl criticase personal, în Conferinţa PCR de la Mangalia, din 1983. Tot Bujor Nedelcovici este scriitorul care a declanşat un mic seism după ce prezentase dosarul său de Securitate în volumul* ***Un tigru de hîrtie. Eu, Nica şi Securitatea*** *– Editura All, 2003. Ce fel de scriitor este Bujor Nedelcovici? Şi de ce i s-a dus buhul că nu iartă nimic, că e necruţător cu prietenii? În iulie, Bujor Nedelcovici este invitat de Fundaţia Academia Civică la Şcoala de Vară de la Sighet, unde va vorbi despre dosarul său de la Securitate de urmărire informativă şi despre cum influenţează trecutul acţiunile noastre din prezent. Acute subiecte şi întrebări pentru a-l invita pe Bujor Nedelcovici în redacţia revistei* ***Observator cultural****, loc unde am realizat interviul.*



Ceauşescu a criticat, în 1983, la conferinţa de la Mangalia, un film al lui Dan Piţa, *Faleze de nisip*, făcut după un roman scris de dvs. – *Zile de nisip*. Aş vrea să vă reamintiţi acel moment. Unde eraţi atunci, cum aţi aflat de acea critică?

Filmul avusese premiera în urmă cu doi ani. A rămas pe ecrane trei sau patru zile. Cînd am văzut afişul, la Scala, mi-am zis că merită să trăiesc în România. Eu tocmai mă întorsesem de la fratele meu din Elveţia. Am fost foarte bucuros că, după multe eforturi şi multe luni de aşteptare, vedeam, în sfîrşit, filmul. Numai că, după trei sau patru zile, filmul a fost retras, afişele au dispărut. Am fost şocat. Nimeni nu ştia de ce a fost retras filmul; am făcut memorii, însă nimeni nu mi-a dat nici un răspuns. Conferinţa de la Mangalia m-a lămurit: Ceauşescu, personal, interzisese filmul. Ceauşescu vedea filmele româneşti. De altfel, marii dictatori întotdeauna au găsit o defulare în cinematografie. Şi Stalin, şi Hitler vedeau filme.

De ce a criticat Ceauşescu un film făcut cu doi ani înainte de cuvîntarea de la Mangalia?

Păstrez ziarul *Scînteia*, unde a fost publicată fotografia lui Ceauşescu şi cuvîntarea în care zicea că a văzut un film în care era vorba despre un muncitor. El pretindea că se întîlnea cu mii de tineri, dar niciodată n-a văzut un muncitor care să săvîrşească o crimă, cum era în filmul *Faleze de nisip*. Ceauşescu trasa sarcini: să intervină Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Comitetul Central ori de cîte ori se observă abateri de la linia partidului. Cuvîntarea lui Ceauşescu din 1983 a fost o cotitură; scenariile au fost reverificate. Doi redactori din Casa de filme au fost daţi afară, directorul Marin Teodorescu a fost concediat. Ceauşescu n-a admis ca un muncitor să ucidă Puterea.

Ce era atît de şocant în film? Un tînăr era acuzat pe nedrept de Miliţie că ar fi săvîrşit un furt. De ce credeţi că povestea îl deranja pe Ceauşescu?

Ceauşescu a intuit nu povestea în sine, ci simbolul. Un muncitor se revoltă împotriva unui doctor, care reprezenta puterea, şi care îl acuza pe nedrept de furt. Acel muncitor îl ucide pe doctor. Ucide puterea. Ceauşescu n-a admis ca un reprezentant al clasei muncitoare să omoare un reprezentant al puterii politice.

Aţi avut intuiţia prăbuşirii sistemului, răsturnat de tineri, de muncitori?

Nu. Atunci nu mă gîndeam că se va prăbuşi sistemul comunist. Dar am avut satisfacţia unei mici profeţii.

Ce s-a întîmplat cu dvs. a doua zi după ce Ceauşescu a criticat un film făcut după un roman scris de dvs.?

Cînd Ceauşescu a criticat filmul, eu eram la 2 Mai cu mai mulţi prieteni scriitori, printre care şi Mircea Iorgulescu. Nu am avut o presiune imediată. Dar mi-a fost frică: primul om în stat critica un film după un roman scris de mine. Cînd mi-a văzut dosarul de la CNSAS, dosarul DUI de urmărire informativă, am descoperit că se declanşase un sistem diabolic de urmărire şi supraveghere.

Unde lucraţi în 1983?

Nu lucram nicăieri. Eram liber profesionist şi îmi scriam cărţile. Fusesem ales secretarul Secţiei de Proză de la Asociaţia Scriitorilor. Un amănunt interesant: acum cîţiva ani, după 1989, am fost invitat la un festival literar la Mangalia şi am intrat în sala unde Ceauşescu ţinuse acel discurs. Sala – dintr-o biată casă de cultură – reprezenta pentru mine sanctuarul puterii absolute. M-am urcat pe scenă, acolo unde stătuse Ceauşescu. Şi am povestit spectatorilor invitaţi la festival că Ceauşescu mă condamnase pentru un delict de opinie. A fost o revanşă a istoriei să vorbesc în aceeaşi sală unde fusesem criticat...

■■■ Să scriu o carte în deplină libertate

Ştiu că aţi publicat un roman în Franţa. E vorba de *Al doilea mesager*. L-aţi publicat mai întîi în Franţa pentru că nu mai puteaţi publica la Bucureşti?

În 1982, începusem să scriu o carte în deplină libertate. Mi-am propus să nu ţin cu tot dinadinsul să public romanul. În acele vremuri, dacă doreai să publici funcţiona o cenzură interioară. Eu mi-am propus să scriu o carte în deplină libertate.

I-aţi spus cuiva dintre prietenii dvs. că vreţi să scrieţi o carte în deplină libertate?

De ce trebuia să fac mărturisiri publice? După ce am terminat cartea, am rugat mai mulţi prieteni s-o citească. Unul mi-a spus: *Nu ţi-ai luat nici o măsură de apărare!* Da, nu mă apăram. Am dat manuscrisul la Cartea Românească, unde director era George Bălăiţă. Timp de doi ani, mă duceam şi îl întrebam: *Ce se întîmplă cu manuscrisul meu?* Iar George Bălăiţă îmi propunea să tai, să reduc, să plasez actiunea în altă ţară. Iar eu spuneam: *Nu modific nimic*. La un moment dat, Bălăiţă, stînd cu picioarele pe o măsuţă, mi-a sugerat că romanul nu e prea reuşit şi că sînt nişte versuri care sună cam prost. Am zis că sînt sonetele lui Shakespeare. „A, da?“, şi cu asta s-a terminat discuţia. După ce m-a purtat cu vorba doi ani de zile, mi-a spus că el nu poate sămi publice romanul pentru că nu vreau să fac nici o modificare şi cartea are „similitudini cu situaţia din ţară“. Am luat manuscrisul şi l-am dus la Mircea Sântimbreanu, la Editura Albatros. Sântimbreanu a fost mult mai prompt; după o lună, mi-a spus că mă publică, dacă fac modificările pe care mi le sugerează. Şi Sântimbreanu dorea să schimb locul acţiunii, din Franţa, în America de Sud, unde erau dictaturi criticate de regimul ceauşist. Mi-a dat trei pagini despre cuvintele şi frazele prohibite din text, pe care trebuia să le elimin sau să le înlocuiesc. Le păstrez şi acum... I-am spus şi lui: *Nu, nu vreau să modific nimic*. M-am dus acasă: *Băiatule, asta ţi-i soarta, rămîi cu manuscrisul în braţe...*

Cum v-aţi hotărît să-l publicaţi în Franţa?

Într-un tîrziu m-am hotărît să-l trimit pe căi clandestine în Franţa. Am propus cîtorva cunoştinţe care veneau din Elveţia, unde locuia fratele meu, să-mi ducă manuscrisul afară; oamenii erau temători, îmi spuneau că nu-şi pot asuma riscul. Puteau fi arestaţi la graniţă dacă se găsea manuscrisul asupra lor. În sfîrşit, cînd îmi pierdusem orice speranţă, o doamnă din Elveţia mi-a spus că-mi ia manuscrisul. A venit la mine acasă şi într-o sacoşă am făcut un fund dublu. Telefonul meu era sub ascultare şi comunicam numai prin gesturi. Dar am reuşit să-i fac acel fund dublu. Am condus-o pe doamna la aeroport. Cînd a trecut de vamă, mi s-au înmuiat picioarele; atunci mi-a fost frică, pînă atunci ignoram pericolul pentru că doream ca manuscrisul să plece din România.

Care a fost soarta manuscrisului?

Manuscrisul a ajuns la Paris. L-au citit Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Şerban Cristovici, Paul Goma, Alain Paruit. Paul Goma l-a propus la Editura Albin Michel şi romanul a apărut în 1985, tradus de Alain Paruit. Eu eram atunci în străinătate. Nu am prins momentul apariţiei la Paris. Cei din jurul Europei Libere m-au sfătuit să cer azil politic: „Dacă te întorci în ţară, eşti terminat“. Am răspuns că mă întorc în ţară, vreau să „scuip nimicnicia în faţă“, să văd ce mi se întîmplă. Aveam o tentaţie aproape nebunească să duc lucrurile pînă la capăt...

■■■ D.R. Popescu mi-a spus că am comis mai multe infracţiuni

Romanul a apărut la Paris, a fost comentat elogios la Europa Liberă şi dvs. v-aţi întors.

După ce am ajuns la Bucureşti, am aflat că *Al doilea mesager* primise Premiul Libertăţii acordat de PEN Clubul Francez.

Asta însemna o protecţie?

Fără îndoială. Eram o persoană publică cu notorietate pe plan internaţional şi mă simţeam apărat.

Ce s-a întîmplat acasă?

Am fost convocat la Uniunea Scriitorilor, la preşedintele de atunci, D.R. Popescu, să spun prin cine am trimis manuscrisul.

Asta nu era o întrebare de scriitor, ci de activist sau securist!

Da, aşa a fost. În biroul lui D.R. Popescu era convocat Comitetul Director. D.R. Popescu mi-a spus că eu am comis mai multe infracţiuni prevăzute în Codul Vamal şi în Codul Penal, deoarece am scos ilegal manuscrise din ţară. Am răspuns: *N-am trimis prin nimeni manuscrisul. Cît timp am fost în Franţa, am scris romanul*. „Cum să scrii în două luni un roman, ne iei de proşti?“, ziceau anchetatorii mei de la Uniunea Scriitorilor. Le-am dat un exemplu: Dostoievski a scris romanul *Jucătorul* în 45 de zile. Şi eu mi-am rescris din memorie romanul în două luni. D.R. Popescu şi suita sa au acceptat explicaţia, aveau conştiinţa împăcată şi găsiseră o justificare în faţa autorităţilor.

Cum vi se pare, privind cu 20 de ani în urmă, că o instituţie a scriitorilor făcea o anchetă să afle cum a ajuns romanul la Paris?

Era foarte grav. Eu eram obligat să devin un informator, să denunţ persoana care m-a ajutat. Conducerea de atunci a Uniunii Scriitorilor era iritată de gestul meu, considerat ca impardonabil. Din cînd în cînd, D.R. Popescu primea cîte un telefon de la Comitetul de Partid sau de la Securitate. Şi el zicea: „Acum analizăm cazul“. Asta a fost prima anchetă. După trei zile, se întruneşte din nou Comitetul Secţiei de Proză. De această dată, apare şi tovarăşul Croitoru, care era de la Comitetul de Partid al Municipiului Bucureşti. Mi s-a spus că trebuie să-mi dau demisia din funcţia de secretar al Secţiei de Proză. Fac precizarea că în acea funcţie fusesem ales de colegii mei, n-am fost numit pe linie politică. Era acolo şi Constantin Ţoiu, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. În cele din urmă am zis: *Îmi dau demisia*.

De ce v-aţi dat demisia?

Pentru că nici un scriitor nu a pus o întrebare simplă: de ce trebuie să-l dăm afară pe Nedelcovici, dacă a publicat o carte în Franţa, după ce la Bucureşti i-a fost refuzată? Toţi au tăcut, au aplicat decizia partidului şi s-au strîns în jurul tovarăşului Croitoru. M-am simţit trădat. Mai tîrziu, după 1990, Norman Manea – care făcea parte din Comitetul Secţiei de Proză – a considerat că „erou l-am aşteptat de la Paris, laş l-am găsit“. Eu eram laş că mi-am asumat riscul să trimit un manuscris în străinătate...

Fac o revenire. Cînd a fost povestea cu Mangalia şi critica lui Ceauşescu, în 1983, a venit cineva dintre scriitori să vă spună, în particular sau în public: „Sînt cu tine“.

Nu. N-am avut parte de nici un cuvînt de încurajare. Cine s-ar fi pus cu Ceauşescu? Cine s-ar fi pronunţat în favoarea mea şi a lui Dan Piţa împotriva lui Ceauşescu? Dar nu aşteptam un ajutor din exterior. Tot ce am făcut a fost pe cont propriu. Nu am mizat pe ajutorul colegilor mei. Şi, totuşi, simţi nevoia unui semn, a unei priviri... Este dificil să simţi că eşti singur...

N-am fi avut o altă faţă a societăţii româneşti şi a lumii scriitoriceşti dacă v-ar fi luat cineva apărarea? Poate că şi Ceauşescu ar fi lăsat-o mai moale dacă vedea că nu sînteţi singur.

Atingeţi un subiect foarte important: solidaritate, comunitate de idei, de sentimente şi de atitudini. Nu le avem.

Vorbiţi la prezent: nu le avem nici acum?

Nici atunci şi nici acum. Nu numai că nu există solidaritate, dar – uneori – ne urîm între noi.

Nu exageraţi?

Aşa simt: ostilitatea şi ura celuilalt este foarte puternică. Ideea de „alteritate“ ne este de obicei străină. Dacă nu e ură, atunci e gelozie, invidie, pizmă, egoism, individualism...

„să moară capra vecinului"... Din fericire sînt şi excepţii care ne salvează...

■■■ Ne putem amăgi cu rezistenţa prin cultură

Cum ar fi arătat România ultimului deceniu ceauşist dacă protestele ar fi fost mai numeroase şi ar fi funcţionat solidaritatea?

Situaţia actuală din România se datorează şi faptului că n-am ştiut să facem curat în propria casă. Am ascuns gunoiul sub preş şi acum ne mirăm de acest *haos dirijat*. Grecii aveau cuvîntul „miasma". Cred că noi toţi sîntem răspunzători de situaţia actuală.

După 1990, în discuţii personale, au fost colegi de-ai dvs. care să-şi asume, măcar cu titlu privat, lipsa de solidaritate?

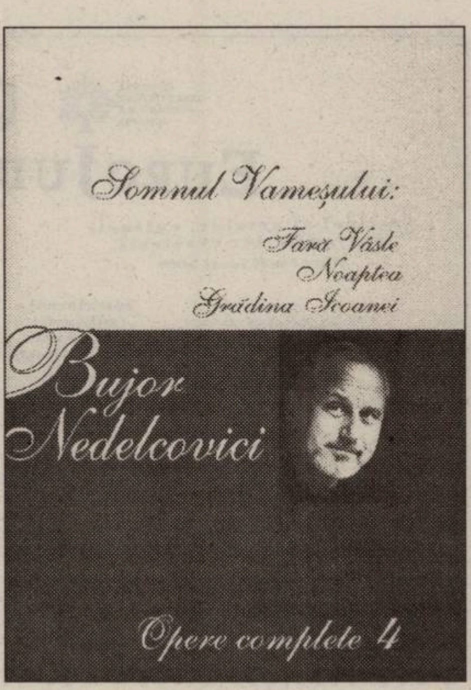
Nu, nu, nu. Toată lumea a invocat, chiar şi cînd discutam în particular, o scuză: rezistenţa prin cultură sau alte explicaţii... Sigur, ne putem amăgi cu rezistenţa prin cultură. O înţeleg foarte bine... Numai că rezistenţa înseamnă şi act. E dificil să spui că ai rezistat dacă nu te-ai revoltat, dacă n-ai fost indignat. La Uniune, în anii '80, situaţia era foarte gravă, nu se mai întrunea Consiliul, am chemat pe cîţiva scriitori la mine acasă, am făcut memorii. Încercam să fac ceva. Pragul acesta – „de a face" – a fost trecut, totuşi, de cîţiva scriitori.

Ce-aţi făcut după ancheta de la Uniune prilejuită de publicarea în Franţa a romanului *Al doilea mesager*?

Ca să arate că nu vor să se răzbune pe mine şi că am fost recuperat – eram în atenţia Europei Libere şi nu puteau să mă facă dispărut –, mi-au cerut să public imediat o carte în România. Am zis: *Da, am o carte de poveşti*. Sînt cele mai frumoase poveşti pe care eu le-am scris vreodată. I le-am dat lui George Bălăiţă, la Cartea Românească. După două luni, mi-a spus: „Nu pot să-ţi public cartea; ai adăugat o nuvelă care este similară cu *Al doilea mesager*".

Despre ce carte vorbiţi?

Oratoriu pentru imprudenţă. A apărut după 1990. Mi-am luat manuscrisul, m-am dus în parcul din faţa Academiei, şi îmi spuneam: *Sînt blocat. Un scriitor care nu publică e un scriitor mort.* Îl citisem pe Zamiatin. *Nu accept să fiu un scriitor mort, acum plec din ţară*. Luni de zile am făcut cereri, memorii, petiţii să primesc un paşaport. Cînd am obţinut paşaportul, nu-mi venea să cred. Făcusem un delir de aşteptare. Aşteptam ani de zile să-mi apară o carte, am



aşteptat doi ani să apară *Al doilea mesager*.

Care erau compensaţiile?

Ascultam muzică simfonică, citeam, scriam. Şi făceam fotografii.

■■■ Nu mi-am imaginat dimensiunea şi proporţiile reţelelor de informaţii

Despre această perioadă, din 1983, cînd Ceauşescu a criticat filmul, şi pînă în 1987, cînd aţi plecat, ce-aţi găsit în dosarul de la CNSAS?

Am dorit să am acces la dosarul meu de Securitate. Aveam acest drept să aflu cum eram văzut *eu* de către *ei*. Am fost surprins să constat că sînt puţini scriitori care şi-au cerut dosarul, probabil dintr-o frică de adevăr. Unii au spus că nu vor să-şi vadă dosarul ca să nu-şi complice viaţa, că poate găsesc prieteni sau rude care i-au turnat. „Nu vreau să ştiu", au zis mulţi. La mine, curiozitatea a precumpănit. Şi am primit dosarul, circa 800 de pagini, am făcut copii, m-am dus la Paris şi am început să citesc. Am vrut să aflu de unde vine răul, cum se ascunde şi de unde vine răul în indivizi şi în special în cei care au fost informatori sau au colaborat cu Securitatea. Am făcut pe scurt şi o istorie a Securităţii, de la Inchiziţie, trecînd prin Revoluţia Franceză şi prin cea Bolşevică.

Care a fost şocul?

N-a fost un şoc. Am fost despicat, rupt. Consideram că am o imaginaţie destul de bogată. Dar nu mi-am imaginat dimensiunea şi proporţiile reţelelor de informaţii, de supraveghere, de anchetă, asupra unui individ obişnuit, care n-a furat, n-a omorît. Eram supravegheat pentru că gîndeam altceva decît ceilalţi. Atîta tot. Şocul meu, dacă e să preiau termenul dvs., a fost că am găsit prieteni şi oameni apropiaţi care au dat note la Securitate despre mine, care m-au turnat. E greu de imaginat şi de suportat că cineva cu care vorbeai, avînd o totală încredere în el, dădea note la Securitate.

Îi ştiţi pe oamenii care v-au turnat?

Da.

Îi puteţi numi?

Am descoperit un coleg de liceu, Jean-Claude Rădulescu, care a fost arestat şi condamnat, venea la mine deseori, îmi povestea scene din închisoare. După ce pleca de la mine, se ducea la Securitate şi dădea informaţii despre ce am discutat noi. Acum e în Franţa. I-am telefonat şi i-am spus toată tărăşenia. A fost surprins. E singurul care mi-a spus: *Mă ruşinez, îmi cer iertare*. În momentul în care mi-a mărturisit l-am considerat în continuare prietenul meu.

Vasile Nistor a fost avocatul tatălui meu cînd a fost condamnat politic. Era mentorul meu, directorul de conştiinţă, de literatură şi de artă. Venea în familie, asistase la momentul cînd am fost dat afară din avocatură. El dădea informaţii despre ce discutam noi în casă.

Cu Radu F. Alexandru am fost prieten, locuiam în acelaşi bloc. Îmi arăta memoriile pe care le trimitea la Securitate. Îl întrebam de ce nu le trimite la Uniunea Scriitorilor. El îmi răspundea: „Acolo sînt mai eficiente". După 1990 l-am întîlnit şi l-am întrebat de ce a procedat aşa. El a negat totul. Victor Rebengiuc deţine anumite probe în acest sens...

Mircea Iorgulescu era unul dintre cei mai buni prieteni ai mei, l-am găsit acolo, cu declaraţii. Am primit două atestări din partea CNSAS-ului prin care mi se confirma că Mircea Iorgulescu avea două nume de cod: „Mirel" şi „Dorin".

Cum a reacţionat Mircea Iorgulescu?

Am încercat să vorbesc de mai multe ori cu el. A ezitat, a evitat, a fost confuz. Pînă la urmă am început o polemică în *România literară*, în care el mă acuza că tot ce fac este pentru că vreau să am glorie. Şi mai spunea – un lucru care m-a durut enorm – că descrierea pe care am făcut-o în volumul *Un tigru de hîrtie* despre noaptea în care a fost arestat tatăl meu e... un kitsch. Aşa a apreciat că am descris noaptea arestării tatălui meu: kitsch... E totuşi prea mult. A contestat perioada de 12 ani cînd am lucrat „la munca de jos", care este atestată de Cartea de muncă.

■■■ Iorgulescu tăcea, recunoştea şi nu recunoştea

Dincolo de aceste texte, destul de incilcite, ce v-a spus Mircea Iorgulescu atunci cînd l-aţi privit în ochi?

Doi ani de zile am încercat să vorbesc cu el, să mă lămuresc. Eu n-am făcut public numele lui decît după doi ani de la citirea dosarului. Nu aveam libertatea şi aprobarea sufletească şi de conştiinţă să acuz un prieten că m-a turnat la Securitate pînă cînd nu ascultam şi punctul lui de vedere. Mi se părea normal să dau dovadă de decenţă. Dar el mă evita. Am vorbit cu Monica Lovinescu, i-am spus că l-am găsit în dosarul meu şi pe Mircea Iorgulescu. La Paris, venise şi Gabriela Adameşteanu, şi i-am spus şi ei situaţia. Mircea Iorgulescu era cronicarul literar *en titre* al revistei *22*.

(continuare în pagina 27)

„Nu poţi să te joci cu viaţa ta la nesfîrşit"

Trăiţi de 20 de ani la Paris. Vă e bine în Franţa, vă e mai bine ca la Bucureşti?

Mi-a fost mai bine pentru că am scăpat de coşmarul comunist. Cînd am ajuns la Paris am avut un singur gînd: să rămîn scriitor. Dacă nu sînt scriitor care să publice la Paris, mă întorc. Şi am publicat cîteva romane în Franţa, lucrez în redacţia revistei *Esprit*, am o familie, am un copil, mă simt bine, sînt acasă.

Nu vreţi să vă întoarceţi?

Nu poţi să te joci cu viaţa ta la nesfîrşit. Eu am rămas necăsătorit pînă am plecat din ţară. Dacă eram căsătorit, îmi venea mai greu să iau decizii, să plec din ţară şi să mă duc aiurea. Pînă am plecat eram un om singur. Acum sînt căsătorit, soţia e romîncă, am un băiat de 14 ani care s-a născut în Franţa, merge la şcoli franceze, dar ştie româneşte. Îmi e greu să mă restabilesc în România; pe mine nu m-a aşteptat nici o Penelopă. În România am fost publicat, dar n-am găsit un ataşament al colegilor de breaslă, al prietenilor. Nu mă simt nici român, nici francez, nici altceva. Sînt un „métèque", un străin care poate să se simtă bine şi la Paris, şi la Bucureşti. Sînt peste tot şi nicăieri...

Aţi publicat acea carte, *Un tigru de hîrtie. Eu, Nica şi Securitatea*, după ce v-aţi văzut dosarul de la CNSAS? Cîtă lume v-a felicitat?

Ha, ha, ha. După ce am vorbit despre colaborarea unor scriitori, despre susţinerea regimului de către scriitorii-hagiografi care făceau cultul personalităţii, cine credeţi că a fost acuzat? Eu.

Ce acuzaţii? Revanşard?

Nu, mult mai mult. Am fost acuzat că sînt un „necruţător chestor moral", că am „fervori justiţiare"; am fost comparat cu „Novicov şi Moraru" (îl citez pe Gabriel Dimisianu), iar înainte cu Jdanov... Noi nu vrem să discutăm despre acea perioadă, să pricepem ce a fost cu noi, de ce am cedat. Mereu evităm. Nu numai că nu acceptăm că au fost oameni obligaţi, constrînşi, şantajaţi, speriaţi... Cei care nu acceptau să colaboreze cu Securitatea între anii 1950-1960 îşi pierdeau viaţa sau înfundau puşcăriile. Dar nu acelaşi lucru s-a petrecut în anii '70 sau după 1980. Atunci nu mai erai obligat să-ţi torni colegii şi prietenii la Securitate.

Aţi fost invitat, ca autor al cărţii *Un tigru de hîrtie. Eu, Nica şi Securitatea*, să ţineţi, în luna iulie, o conferinţă la Şcoala de Vară de la Sighet. Ce veţi spune?

La Sighet vin tineri curioşi şi interesaţi. Vreau să le vorbesc despre acea perioadă în care „dosarul" era decisiv în cele mai mici amănunte şi despre demolarea Bucureştiului, aşa cum am trăit-o eu, fotografiind casele şi bisericile care se dărîmau. În Franţa e o cultură a trecutului, a memoriei, o datorie de a nu uita, a doliului, a mărturisirii, a neuitării şi a iertării.

Publicaţi la Editura Allfa ciclul de *Opere complete*, din care au apărut patru volume. Cîte volume vor fi?

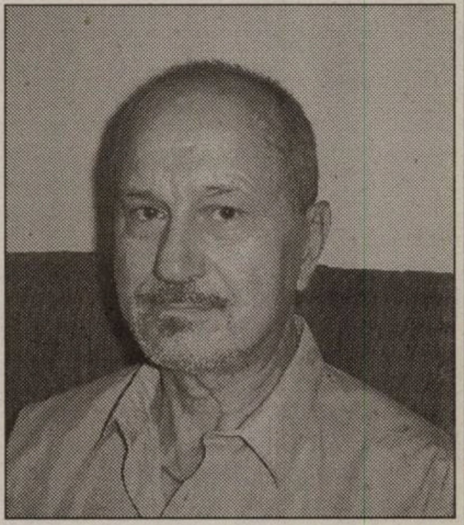
Vor fi şapte în această serie. Toată lumea mă întreabă: „de ce *Opere complete?*". Nu eşti mort... În Franţa s-au publicat, în Pléiade, operele complete ale lui Eugène Ionesco cînd scriitorul trăia. Julien Gracq şi Alain Robbe-Grillet îşi publică operele complete. Nu e nevoie să fii mort.

De ce romanele nu apar cronologic?

Nu-mi place să mă repet. Am ţinut cont de lectorul actual, de gustul de astăzi. Atunci cînd am scris cărţile era alt cititor. Aşa că am început cu *Zile de nisip*, romanul după care s-a făcut filmul interzis de Ceauşescu. Într-un fel, era „un cîrlig" pentru a-l atrage pe cititor. Am încercat să alternez o carte semipolitistă cu o carte de atmosferă, cu o carte de utopie, încît echilibrul să tenteze lectorul. Mă interesează accesul la cititorul modern şi părerea lui despre ce scriu.

De ce l-aţi obligat pe eroul dvs. Danyel Raynal, din romanul *Al doilea mesager*, care vine cu intenţii dintre cele mai revoluţionare, să intre în uniformizare, să fie înghiţit de sistem?

Un sistem poate să distrugă un om, asta am vrut să arăt. Hannah Arendt spunea că un om „are o rezistenţă limitată". M-a interesat revolta, dar şi îngenuncherea unui scriitor, să văd pînă unde coboară şi dacă mai are o şansă. Personajul, un îmblînzit, un duplicitar, care îi scria articolele dictatorului, nu s-a distrus cu totul. N-a dispărut „sîmburele de aur". I-a dat copilului, Grégoire, şansa să se elibereze: *Poţi să pleci din insula aceasta*. Dacă ai ceva uman în tine, măcar o particulă, dacă măcar un neuron rămîne intact, se reface întreaga structură putrezită. Şi acum să vă spun un lucru: copilul meu, care s-a născut la Paris, poartă numele de Grégoire.



Danyel Raynal e pierdut?

Danyel e pierdut, dar Grégoire e o şansă, iar Marcel reface revolta din punctul în care a abandonat-o Danyel Raynal. Revolta este lăsată moştenire lui Marcel, care este „al doilea mesager". Întotdeauna e ceva şi cineva care ne duce spre bine, spre salvare. În religie disperarea şi descurajarea sînt un mare păcat. Eu sînt un om sceptic, pesimist, dar în literatură las o portiţă de scăpare, de salvare.

Ovidiu ŞIMONCA

FEDERAȚIA COMUNITĂȚILOR EVREIEȘTI DIN ROMÂNIA
SIBIU 2007

EUROJUDAICA 2007

Festival al artelor, culturii și tradițiilor evreiești
Sibiu 24–27 iunie 2007

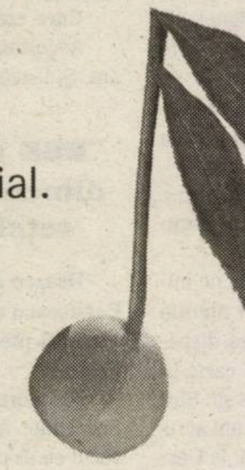
The Festival of Jewish Arts, Culture and Tradition
Sibiu, June 24–27, 2007

teatru–dans / theater–dance
muzică / music
arte plastice / arts
film / film
interferențe culturale / cultural intertwinements
carte / book debate
tradiții / traditions
conferințe / lectures
spectacole / shows
expoziții / exhibitions
concursuri / contest
cafenea literară / literary café
târg de carte / book-fair
colocvii / panels

Proiect finanțat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

www.eurojudaica.ro • www.jewish.ro • telefon: 0752461443

Vedem potential.

iDESIGN
natural branding
MARKETING CULTURAL
branding | strategie | design | pr
www.idesign.ro

ana maria micu / pictură / 28 iunie - 28 iulie 2007

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
București
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Cu sprijinul
artarchitecture
ROLIDO

Parteneri media
MONDE diplomatique
Time Out București
24-FUN

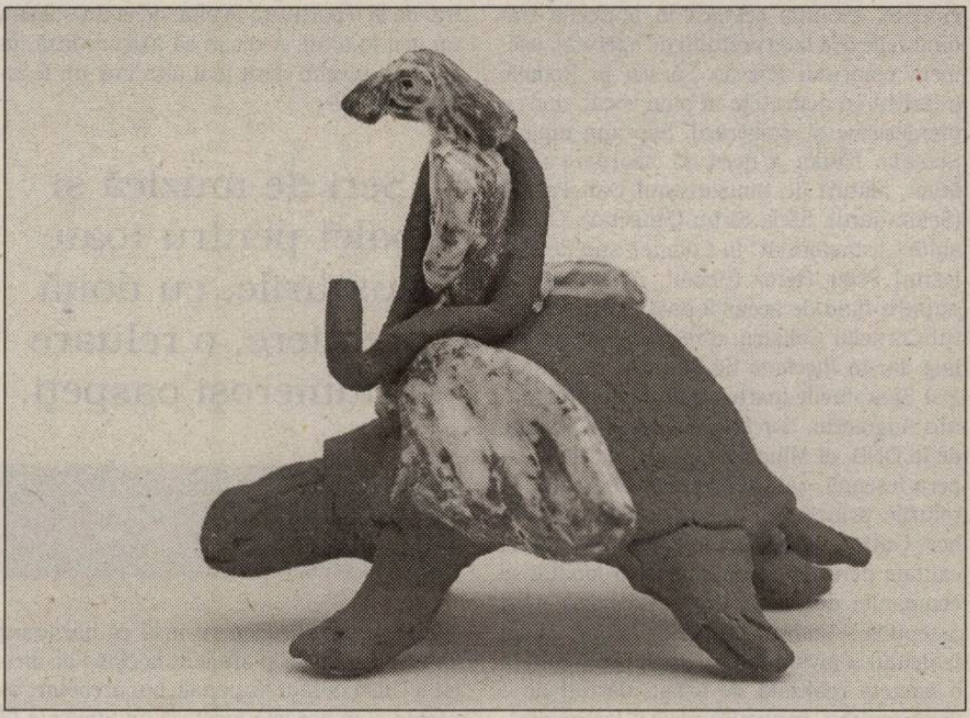
Membru
RNMR

ARTE VIZUALE

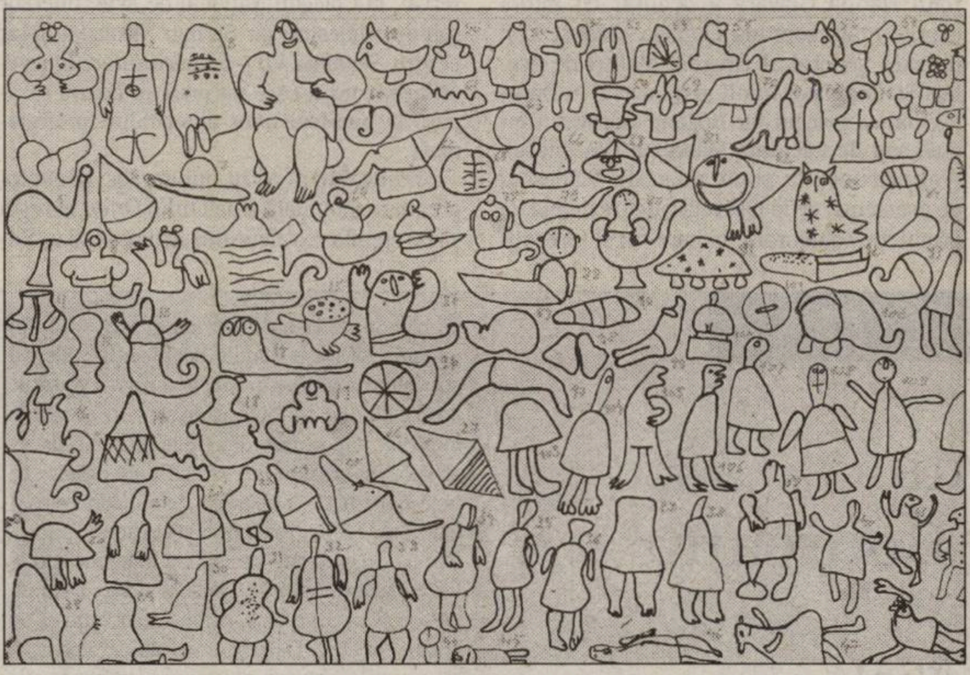
Eugenia Pop – artă şi antropozofie

Maria-Magdalena CRIŞAN

Eugenia Pop face parte dintre artiştii pentru care experienţa individuală, propria creaţie cristalizează un întreg proces prin care ea se caută pe sine, exprimă parcursul ei spre desăvîrşire, spre a se întregi, pentru a descoperi un eu superior, acea „sămînţă“, existentă în fiecare, căutată de unii cu perseverenţă, de alţii ignorată. Ea consideră că între artă şi viaţă există o punte traversată adesea în sus şi în jos, iar demersul său artistic reprezintă o fugă de la viaţa de fiecare zi, spre lucrurile simţite, spre zona ideilor, spre izvoarele adînci ale culturilor arhetipale. Fascinată de felul în care copilul gîndeşte, de felul în care el desenează, admirînd, aşa cum ne-a mărturisit, tipul de „artist-copil“ (Klee, Miro sau Chagall), urmărind cu atenţie ciclurile naturii, Eugenia Pop aduce în discuţie, în obiectele de ceramică, în desene sau gravuri, o simbolistică ce ne poartă spre începutul lucrurilor, spre elementaritatea încărcată cu un bogat conţinut simbolic.



Drumul spre prag



Lumea de semne

Aşa putem explica seriile mari de obiecte prezente în expoziţia de la Galeria Veroniki Art, semne-simbol, o varietate de forme ce dau contur ideilor. Aceste lucruri explică la fel de bine atracţia ei pentru antropozofie, pentru acele înţelesuri ce ţin de lumea suprasensibilă şi care îşi revarsă semnificaţiile asupra întregii fiinţe omeneşti. Au atras-o de-a lungul anilor teoriile lui Rudolf Steiner, prin care omul nu se îndepărtează de viaţă, ci îl ajută să fie mai destoinic, mai productiv pentru aceasta. Preocupările Eugeniei Pop sînt porniri utopice, încearcă să arate cum de la parte se ajunge la întreg şi cum într-o asemenea alcătuire descoperim întotdeauna parcursul, devenirea. Sînt principii cunoscute din ordinea naturii, din cercetarea artei populare, acolo unde există adevărate clasificări de forme geometrice, vegetale, antropomorfe, alcătuind marile „capitole“ ce definesc simboluri ale culturilor ancestrale.

De-a lungul anilor, în creaţia Eugeniei Pop au existat mari familii de teme. Au fost melcii, păsările, elefanţii, apoi au apărut dealurile, semnificînd destine colective, îngerii, stelele funerare, mulţimi de animale fantastice. Toate acestea, ca adevărate regnuri, alcătuiesc un atlas imaginat în care nu răspîndirea geografică este importantă, ci evoluţia formei, semnificaţia ei simbolică. Lucrurile curg şi decurg unele din altele, totul se află într-o firească dependenţă, nimic nu poate exista în izolare, singular. În general, lumea ei este lumea lucrurilor mici, reprezintă concluzia extrasă în urma habitudinilor descoperite după o atentă observaţie a spaţiului în care trăieşte. Relaţia dintre om şi mediu este fundamentală pentru întreaga gîndire plastică a Eugeniei Pop şi ea s-a bazat întotdeauna pe experiment, pe cunoaşterea directă. Opera ei este un fel de laborator continuu, efectul observaţiei îndreptate asupra a tot ceea ce este viu. La fel de important este şi felul în care au evoluat „instrumentele“ prin care omul a acţionat, cu care şi-a creat relaţia cu lumea din preajmă. Am vorbit despre atracţia ei pentru culturile ancestrale, iar pe această cale ea a acţionat, încercînd să descopere logica fundamentală dintre ceea ce este dat şi ceea ce a fost creat. Astfel, lingura a devenit pentru ea un obiect de meditaţie, i-a dat o nouă semnificaţie reprezentînd căuşul mîinii, vorbind despre viaţă, înglobînd atît formele vegetale, dar şi pe cele geometrice, un simbol căruia i se pot asocia foarte multe elemente.

Felul în care gîndesc copiii, desenele lor au fascinat-o pe Eugenia Pop de-a lungul anilor. A lucrat cu ei, a inventat alături de ei. În esenţă, este vorba despre acea primordialitate nealterată pe care ea o caută mereu, despre care Rudolf Steiner spunea: „...cine le citeşte corect va afla că ele nu vor să exprime nimic altceva decît starea sufletească în care trebuie să se găsească un om în acele momente ale vieţii sale, în care vrea să stea în faţa lumii suprasensibile. Această stare sufletească omul o dezvoltă în sine ca pe o a doua fiinţă, iar cealaltă fiinţă îşi continuă viaţa ca înainte“.

Pentru o asemenea creaţie, ritmul este un element esenţial, răspunzînd la tot ceea ce este mişcare, dinamică în evoluţia noastră. De la ritmul inimii la cel al respiraţiei, la ritmurile vieţii, de la trecerea dintre noapte şi zi, dintre naştere şi moarte totul este mişcare şi devenire totodată. Simbolistica Eugeniei Pop este una a polarităţilor, iar preocupările ei se concentrează în jurul unui moment unic, cel al „trecerii pragului“ de la lumea exterioară spre cea interioară, reprezentînd „drumul spre centrul fiinţei sale“, cum îl numeşte ea, în care omul atinge un nivel al stării vulcanice. Sămînţa care încolţeşte, broasca ţestoasă, şarpele, păsări fantastice, fiecare lucrare în parte conduce mişcarea sensibilă de la o formă la alta, de la o idee la alta, de la un sentiment la altul, ele sînt rezultatul unei experienţe de viaţă. În *Capricii şi esenţe*, una dintre expoziţiile deschise la Bucureşti în 1992, ea vorbea despre această condiţie antropozofică de a se căuta pe sine, „capriciile“ fiind acele elemente ce vin din exterior prin simţuri, iar „esenţa“ este căutarea interioară pe care trebuie să o parcurgi, pentru a te întregi.

Expoziţia *Pragul* deschisă de Eugenia Pop la Galeria Veroniki Art oferă una dintre cele mai complete imagini ale laboratorului său de creaţie. Acum ea se opreşte mai mult asupra elementului uman, îşi concentrează căutările spre relaţia subtilă a fiinţei cu divinitatea, a căutării adevărului în momentul trecerii pragului dintre viaţă şi moarte, unde „destinele umane reprezentate prin dealuri devin mobile, renasc odată cu plasticitatea lutului care face posibilă unduirea, răsfrîngerea, întoarcerea pe dos“. Concomitent cu lucrul din atelier, Eugenia Pop îşi „teoretizează“ creaţia printr-o serie de însemnări. Trebuie să fii pregătit ca să poţi intra în lumea ei, să accepţi faptul că lucrurile importante se exprimă în termenii cei mai simpli, că preferinţa pentru o expresie plastică de tip minimalist este explicabilă, se opreşte asupra esenţelor, capătă condiţia de semn, de scriitură exprimată atît de limpede şi în desenele şi gravurile ei. Atracţia pentru primitivism înseamnă întoarcerea la origini, la primordialitate, acolo unde expresia plastică nu era alterată, ci răspundea doar semnificaţiilor pentru care ea a fost gîndită. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi în numărul 135 al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu scriitorul Philip Ó Ceallaigh, realizat de Florentina Ciuverca: „Sînt un fel de Charlie Chaplin pentru literatură, fac numai chestii care nu-s la modă“. Acesta adaugă: „N-am planuri pentru roman, n-am asemenea ambiţii, nu sînt construit pentru asta. Mi se pare un defect comercial, dar nu artistic.“

■ Actualitate: lansarea volumului I al *Jurnalului* Regelui Carol I în prezenţa familiei regale, un comentariu de Matei Bejenaru despre Bienala de la Praga: „O sumă de paradoxuri şi controverse“.

■ Capitala Culturală: Veronica D. Niculescu despre proiectele gonflabile ale Sibiului – La jumătatea anului, putem spune că ne-am lămurit: există o categorie a evenimentelor programului „Sibiu – Capitală Culturală Europeană“ care sună bine numai în cuvinte, pe hîrtie.

MUZICĂ

Atracţiile unui festival de tradiţie

Anca FLOREA

La Constanţa, cea de a XXXIII-a ediţie a Festivalului Internaţional (numit acum „al muzicii şi dansului"), organizat de Teatrul de Operă şi Balet „Oleg Danovski", a propus seri de muzică şi balet pentru toate gusturile, cu două premiere, o reluare şi numeroşi oaspeţi.

Interesant a fost şi faptul că dirijorii au abordat partituri diverse, Răsvan Cernat inaugurînd manifestările cu o seară beethoveniană (care a inclus *Simfoniile V* şi *IX*, solişti fiind Georgeta Stoleriu, Claudia Codreanu, Răzvan Săraru şi Adrian Sîmpetrean), revenind la pupitru pentru opera *Don Giovanni* (în majoritatea rolurilor au apărut solişti ai ONB – Ionuţ şi Madeleine Pascu, Dorina Cheşei, Mihnea Lamatic, Oana Andra, Horia Sandu). La rîndul său, Radu Ciorei s-a aflat în fosă pentru un alt titlu mozartian – *Nunta lui Figaro* (Ionuţ Pascu devenind din Don Giovanni... Figaro, în timp ce Ştefan Popov de la Opereta bucureşteană a fost Conte, ca şi la premieră, alături de solişti de bază ai teatrului, printre care Elena Rotari, Mădălina Diaconescu sau Constantin Acsinte), „atacînd" apoi, pentru prima oară, în seara finală, *Aida* de Verdi (cu trei solişti clujeni – Carmen Gurban, Marilena Marc, Mircea Sîmpetrean –, tenorul bulgar Bojidar Nikolov, timişoreanul Camil Mara, din nou C. Acsinte, E. Rotari sau Bogdan Secula – promiţător tenor care însă va pleca din toamnă la Hannovra).

În aceeaşi idee, am remarcat apariţia unor solişti în varii roluri, Ştefan Popov debutînd în reluarea operei *Boema* de Puccini (glasul său suferă din cauza tehnicii cam ciudate, evoluţia scenică în Marcello trădînd reflexele interpretului de operetă), asemeni tenorului Răzvan Săraru în Rodolfo (rezolvat cu acurateţe în plan vocal, dar cu manierisme şi exagerări). Soprana niponă Setsuko Iizuka a dorit să abordeze rolul Mimi, alături de timişoreanul Dan Patacă (Schaunard), Stela Sîrbu (Musetta), C. Acsinte („transformat" în Colline), sau de clujeanul Peter Hercz (Benoit, Alcindoro), la pupitru fiind de această dată experimentatul Corneliu Calistru, directorul Operei din Iaşi. Iar în *Rigoletto* de Verdi, C. Acsinte a fost Sparafucile (partener al italianului Mauro Augustini, dar şi al lui Marius Manea, de la ONB, al Mihaelei Grăjdeanu, de la Opera ieşeană, sau al Claudiei Codreanu în rolurile principale, dirijor americanul Robert Gutter), pregătind între timp, în dublă calitate de solist şi director coordonator al companiei de operă, (şi) o premieră mult aşteptată – *Văduva veselă* de Lehar. Afişul teatrului a invitat astfel, după mulţi ani, la o operetă realizată de artişti dăruiţi de o viaţă genului, pentru că regia a fost realizată de mereu tînăra Constanţa Cîmpeanu, în rolul Hanna Glavary a debutat cu multă expresivitate soprana Daniela Vlădescu (şi director general al Operei), alături de acelaşi Ştefan Popov (mult mai „acasă" în Danilo), dar şi colegul lor Bogdan Caragea (Negus) sau de talentata Mădălina Diaconescu (Valencienne), la pupitru Lucian Vlădescu, de asemenea de la Opereta bucureşteană. O producţie echilibrată, în care corul (pregătit de Adrian Stanache) a făcut un efort deosebit, trecînd, „peste noapte", ca şi orchestra, de la o partitură la alta, de la un stil sau un gen la altul. A reuşit să asigure însă, în general, nivelul dorit mai ales într-un festival de ţinută.

Seri de muzică şi balet pentru toate gusturile, cu două premiere, o reluare şi numeroşi oaspeţi.

Publicul a descoperit însă că baritonul Ionuţ Pascu este şi student la clasa de dirijat a Universităţii Naţionale bucureştene, apărînd şi în această ipostază (în *Simfonia III Eroica*), în cadrul concertului Beethoven, rezervat, la Colegiul Naţional de Arte, tinerilor şefi de orchestră; iar Şerban Nicolae a optat pentru *Simfonia VII* – o oportunitate binevenită pentru cei care nu prea au ocazia să apară la pupitrul unor ansambluri profesioniste.

Festivalul a oferit iubitorilor dansului premiera mondială a baletului *Orfeu* în regia şi coregrafia excelentului Attilas-Akilas Silvester (Grecia), solişti de primă clasă (precum Cristian şi Aliss Tarcea, Monica şi Horaţiu Cherecheş, Simona Costea sau Călin Hanţiu, coordonatorul companiei de balet) realizînd, alături de ansamblu, momente de mare eleganţă şi plasticitate, cu o notă de originalitate subliniată şi prin costumele schiţate de Daniela Christopoulos, cu text şi imagini de Spiros Kassiani, reconfirmînd şi talentul deosebit al coregrafului grec, dar şi calitatea balerinilor constănţeni (care, nu înţeleg de ce, nu se regăsesc şi printre oaspeţii Operei Naţionale); apoi, Giselle a atras irezistibil (rolurile principale fiind interpretate de doi oaspeţi ruşi – Elvira Khabibulina şi Iuri Andreev –, aplaudaţi în compania soliştilor Simona Costea, Irina Ganea, Ştefan Răut, Mircea Crăciun şi a ansamblului), pentru ca Teatrul de Operă din Bucureşti să propună *Bal*, recentă producţie „novatoare".

Dacă micii spectatori au aplaudat *Soldăţelul de plumb* de Capoianu, cei interesaţi de arta japoneză au urmărit concursul Enka de interpretare a muzicii nipone, recitalul de pian susţinut de Ryoko Hanaki şi programul sopranei Atsuko Majima (la pian Marc-Antoine Pingeon). Iar rafinaţii cunoscători ai muzicii camerale au aplaudat un excepţional recital al Cvartetului Voces (cu opusuri de Mozart, Haydn, Dvorak).

În ciuda căldurii insuportabile, sala a devenit adesea neîncăpătoare, aplauze şi ovaţii răsplătind nu doar efortul deosebit al muzicienilor, ci şi dorinţa conducerii teatrului de a oferi, cu mult suflet, repere de neuitat într-un festival de tradiţie. ■

COMENTARII TV

Nunta lui Cristian Boureanu

Matei FERHAT

Profităm de concediul dnei Amalia Dobre, plecată la Paris tocmai în aceste săptămîni caniculare, pentru a panorama în continuare viaţa românilor, aşa cum este ea percepută prin intermediul televiziunilor. Evident româneşti, nu comentăm decît arareori posturi străine, cu toate că acum „cablul" şi „antena" ne pot ţine racordaţi la întregul mapamond mediatic. Este clar că nu există vacanţă acolo unde munca este distracţie şi distracţia – muncă acerbă. Cu mic cu mare, cu mici şi bere, românul june sau pensionabil a dat buzna pe litoral. Plutoane de gazetăriţe au prezentat divizii de idioţenii şi banalităţi legate de infailibila „distracţie". Românească. Cu „desigur", „bineînţeles" şi „într-adevăr". Distracţie. Care nu ar fi, la urma urmelor, aşa „marfă": să stai ca boul la soare şi ca vaca despuiată în drumul privirilor, pe plajă sau în discotecă, la *shopping* în Mamaia sau la coadă la bere în Costineşti. Plimbarea cu „banana" a devenit sport la marginea extremului – „a te scălda", pur şi simplu, în apa mării nu mai are nici un haz –, aşa cum datul din şolduri şi ridicarea braţelor ar fi astăzi „dans", deşi mai ieri erau mişcări FGMA. „Prietenii ştiu de ce". O altă observaţie metafizică legată de transmisiile de pe litoral ar fi schimbarea de paradigmă naţională în ceea ce priveşte consumul de alcool. Românul era om de „şpriţ", atunci cînd nu bea „tărie", la coasă sau la intrarea în mină. Şpriţul dispare din orizontul de aşteptare al românismului. Este înlocuit de mult mai balonantul „Bere-Berică", caracteristic spaţiului mai rece şi vîntos central-european. Ce ar fi rău în asta? Şpriţul inducea amiciţie, convivialitate, taifas, trăncăneală, prieteneală, vorbărie, bîrfă, intrigă, o dulce lene de a face ceva rău de-adevăratelea. „Am zis şi eu, n-am dat cu parul...". O ţuică mică şi un „mizilic" făceau introducerea în marile conversaţii. De bodegă, de birt, de han, de restaurant, de ce vreţi dumneavoastră, care ştiţi şi de Enescu şi de Capşa şi de Dragomir şi de Doi cocoşi, acolo unde noţiunea de timp era suspendată şi prieteneala se subjuga unor volume precum *Declaraţie de iubire* şi *Despre ură*. Şpriţul era liantul unei naţiuni. Ce s-a întîmplat, de ce dispare „şpriţul", de ce se diluează vorbăria, ca şi sentimentele? Nu se mai iubeşte şi duşmăneşte ca pe vremuri, totul pare spumos, ca ideile şi berea care umflă, dar nu satisface pe deplin organele din partea superioară a corpului. Şpriţul aducea o metafizică a compromisului, unde *kairos*-ul şi *pneuma* unei meditaţii se puteau întrupa în forme precum „coapse fine de alăută florentină". Cum să gîndeşti aşa ceva „la o berică"? Sau la un Bloody Marry, cu ochii pe blonda de la masa vecină şi Merţanul din parcare, să nu ţi-l sufle „bagabonţii"? Elogiul şpriţului românesc ar creşte nu doar vînzările producătorilor autohtoni de vin, în continuă luptă cu importurile din Chile şi Australia, ci ar spori şi orgoliul intelectual naţional. De ce „apă minerală", dacă avem „Sifon, sifon albastru...", nu? Voiam să întărim prin aceste paranteze că degeaba fug oamenii la mare să se distreze, dacă nu mai ştiu să se distreze. Distracţia are şi ea un dichis, nu merge oricum şi cu oricine, oricînd. De aceea, nevoia de bibliotecă şi... „şpriţ". Caragiale şi Băsescu ştiau ei ce ştie acum, pe zi ce trece, tot mai puţină lume.

În rest, incendii, ambulanţe, proteste cu pensionari, cu ameninţări de moţiuni, ba simplă, ba altfel. Ba nu se ştie bine ce şi cum este şi cu Munaf şi Hayssam şi româncele noastre din Gaza. Cînd era bine, cu musaka şi baklava, dădeau bir cu fugiţii în Palestina lui Mircea Crişan. Cum e de rău, cu bombe şi gloanţe, ne apucă dorişorul de ţărişoara natală, unde rudele dragi ne papă, dacă nu banii, măcar ficăţeii. Da, mondializarea şi multiculturalismul au şi îmbracă forme multiple.

Intempestivă vizită de lucru a bicefalei conduceri a statului român la Bruxellesul Naţiunilor şi la Constantinopole-Istanbulul naţionalităţilor via Zagrebul energetic ne face să ne simţim mîndri de ţara lui „Hagi la Steaua" şi de prezenţa noastră în lume. Ceea ce numesc anglo-saxonii *to put on the map*, adică să fii luat în seamă şi în considerare, a fost îndeplinit: sîntem acolo unde trebuie şi la momentul potrivit. Prezenţa la Bruxelles a fost benefică şi prin împlinirea visului noului Tratat Constituţional, prin ajungerea la un consens asumat, chiar dacă intens consumat în viguroase dispute polono-germane. Cînd este vorba de orgolii şi vanităţi, şleahticii lui Chopin şi Gomulka îi taie binişor pe mîndrii valahi. Urmaşii lui Ştefan cel Mare şi Sfînt fac pe nebunii acasă, cu muierea şi rubedeniile jos-puse, dar cînd e să se cocoşească la mările extrateritoriale, o lasă mai moale. Acel „căldicel" al compromisului salvator de atîtea ori, refuzat vehement de gînditorii noştri – marcă înregistrată de ultimă generaţie. Că deh, nu se ştie, şi „capul plecat sabia nu-l taie", „fă-te frate şi cu dracu pînă treci puntea", mai cu boicotarea istoriei, strecuratul pe sub ea, statul „lăturiş" în locul statului de drept, şi uite-aşa i-am tot păcălit şi pe muscali, şi pe otomani, şi pe Antonescu, şi pe comunişti, o să-i dăm pe brazdă şi pe ăştia cu Europa lor unită, bani să fie, că de bal ne ocupăm noi. Balul ca balul, disperarea noastră e veselă. Toridă, am putea spune. O ţară întreagă care iubeşte compensatele sau maşinile de Serie 3 stă despuiată pe unde apucă şi oriunde ca să scape cu viaţă. Unde batem? Dacă de duşmanii României putem scăpa, căci ne apără NATO, de noi înşine e mai greu. Cum să moară, doamnelor şi domnilor, 24 de oameni în 24 de ore, pentru că s-a încălzit mult/puţin vremea pe afară, este posibil aşa ceva? Degeaba spun şi îndeamnă autorităţile ca babalîcimea şi cei cu disfuncţii cardiace sau respiratorii să nu iasă din casă! Ţi-ai găsit, cine să respecte sfaturi şi sugestii în România?

„N-o să mă învăţaţi pe mine ce am eu de făcut", se răţoieşte românul ştiutor pînă ajunge să apeleze la serviciul de ambulanţă. Iar apoi să înjure guvernul că nu sprijină sănătatea şi politicienii fură fără să clipească. Ceea ce ar putea fi adevărat, dar nu rezolvă toate detaliile creşterii pensiilor cu 50%. În acest context distractiv, nunta junelui deputat Cristian Boureanu, cu tot alaiul şi prezenţele politice de marcă, a consfinţit bucuria de a trăi de pe meleagurile noastre. Dacă fostul naş-ministru de finanţe Vlădescu a fugit cu fina lui, de ce nu ne-am putea imagina, din cauza caniculei, şi o altă răpire, prezidenţială de această dată. Blondele au trecere la români, iar de la bulgari se poate trece repede la turci. Pînă în Gaza doar doi paşi apoi. Parcă ni-l imaginăm pe dl Stolojan ducînd la Ramallah geamantane cu haine şi încălţări fericiţilor fugari.

Dar ce nu face omul din dragoste de oameni şi de ţară...

Coke Live – dezamăgirea îndulcită

Ruxandra ANA

În weekend, Festivalul *Coke Live* de pe Insula Lacul Morii din Bucureşti a încercat să concureze, pe teren românesc, festivaluri europene deja celebre. De la intenţii, însă, şi pînă la punerea lor în practică, s-au pierdut pe drum cîteva detalii deloc nesemnificative. Coke Live a fost, din păcate, mai mult Coke decît Live. Panourile publicitare şi *banner*-ele enorme cu Coca-Cola au ocupat inclusiv spaţii unde, în mod normal, ar fi fost nevoie de nişte ecrane pe care să fie proiectate concertele. E drept, ecranele nu au lipsit cu

The Prodigy

desăvîrşire, dar ca să poţi vedea ceva pe ele trebuia să înaintezi atît de mult spre scenă încît deveneau brusc inutile. Pînă să reuşeşti să ajungi în faţa scenei, treceai printr-un proces destul de complicat încercînd să ajungi pe insulă. Chiar dacă pe *site* existau indicaţii despre accesul la festival, de la staţia de metrou Crîngaşi drumul devenea o aventură din care lipseau tocmai elementele esenţiale: indicatoarele spre Lacul Morii. La intrare, alte surprize. În regulamentul festivalului scria că biletul de intrare îşi pierde valabilitatea în momentul ieşirii din perimetrul festivalului şi că persoanele care nu pot face dovada brăţării primite la intrare vor fi conduse în afara ariei festivalului. Nu ştiu cîţi dintre participanţi au putut face dovada brăţării primite (am văzut, totuşi, cîteva), şi asta pentru că majoritatea plătitorilor de bilet se alegeau pe mînă cu o ştampilă care, din motive lesne de înţeles la 40 de grade, se ştergea aproape complet în cîteva ore. De la scena mică la scena mare treceai printr-un filtru unde vigilenţa jandarmilor te deposeda brusc de jumătate din conţinutul genţii, de la parfumuri la spray-uri de corp, loţiuni pentru protecţie solară sau creme de mîini. Fireşte, recuperabile în momentul părăsirii zonei festivalului, după ce scotoceai într-o pungă mare şi galbenă în care erau aruncate de-a valma. Vorba unei prietene, „nu zic că sîntem o ţară de necivilizaţi, dar, dacă aveai nevoie de cosmetice pe-acasă, ăsta era momentul tău". Ca să nu mai spun că beneficiai de acest tratament de fiecare dată cînd voiai să ajungi de la scena principală la scena mică sau în camping, ca şi cum nu ar fi ţinut toate de acelaşi festival. Deloc neglijabilă a fost preocuparea organizatorilor pentru mediul înconjurător, dar din păcate cîteva conteinere ecologice în care deşeurile erau colectate separat nu au putut face faţă avalanşei de pahare de hîrtie şi plastic, care spre seară acopereau insula dintr-un capăt în celălalt (situaţie pe care ar fi rezolvat-o, măcar parţial, mai multe coşuri de gunoi de dimensiuni ceva mai mici). Nici sonorizarea nu a fost lipsită de probleme, în ciuda celor 300.000 W – ghinion au avut în special formaţiile care au cîntat în timpul zilei pe scena principală. Seara, în schimb,

■■■ *They got the remedy*

Pussycat Dolls şi Macy Gray au deschis festivalul vineri seara, în faţa unui public puţin numeros, comparativ cu estimările organizatorilor. A doua zi, concertele au început mult mai devreme şi, în aşteptarea celor de la The Prodigy, au urcat pe scenă Kumm, Grimus, E.M.I.L., Zob, Iris, Backyard Babies, DJ Seb şi The Rasmus. Aflaţi pentru a doua oară în România, britanicii de la Prodigy (şi nu Progidy, cum au fost anunţaţi de organizatorii festivalului) au fost un *shot* de adrenalină şi o infuzie de energie după o zi toropitoare, şi au reuşit să aducă la *Coke Live* un număr aproape dublu de spectatori faţă de prima seară, fie ei nostalgici ai vremurilor cînd *Smack My Bitch Up*, *Poison* sau *Voodoo People* erau în toate topurile, fie pur şi simplu amatori de un amestec bine dozat de rave, techno şi electro. Tîrziu în noapte, celor de la The Prodigy le-a urmat Vanilla Ice, dar numărul celor rămaşi pentru *show*-ul lui s-a redus considerabil.

■■■ Incubus, un *show* foarte coerent

Ultima seară a festivalului („seara cea mare", care promitea cel mai mult, date fiind numele anunţate) a fost şi cea mai reuşită, cu cele mai tari concerte dar cu un număr neaşteptat de mic de spectatori. Dintre trupele locale, a doua zi au concertat pe scena mare Coma, Lună Amară, AB4, Viţa de Vie, Direcţia 5, Nişte Băieţi şi Vama. Revelaţiile serii au fost Nick Oliveri (ex-Queens of the Stone Age) & Mondo Generator şi trupa Ill Nino, cu influenţe *heavy metal, speed şi alternative*. Englezii de la The Cult au fost şi ei printre numele îndelung aşteptate de unii dintre spectatori şi, într-un *show* care a durat aproape o oră, au fost şi foarte vorbăreţi, povestind despre Ceauşescu şi moneda unică, refuzul globalizării şi numărul prea mare de jandarmi, despre care vocalul celor de la The Cult a spus că probabil păzesc Coca-Cola şi dau impresia de lagăr de concentrare.

Puţin după miezul nopţii, şi-au început concertul cei de la Incubus, un *show* fără prea multă vorbărie, fără efecte speciale, dar foarte coerent şi pus la punct în cele mai mici detalii. Brandon Boyd & co. şi-au început *show*-ul cu *Nice to Know You* şi, timp de o oră, şi-au cîntat cele mai cunoscute piese pentru cei aproximativ 2.000 de oameni rămaşi pe insulă, revenind la bis cu un *Wish You Were Here* impecabil.

Timp de două zile, pe scena mică s-a desfăşurat *Manifest Yourself*, un program care şi-a propus să ofere o rampă de lansare pentru 12 trupe româneşti aflate la începutul carierei. Pentru cei care mai aveau o rezervă de energie şi spre dimineaţă, după încheierea concertelor, cortul *dance* era locul potrivit, aducînd nume ca Tom Novy, Super & The Tab, Agaric, dar şi artişti români obişnuiţi ai cluburilor bucureştene – Raresh, Gojira, Marika şi alţii.

Il Nino

Incubus

Chiar dacă organizarea a lăsat mult de dorit, fie şi pentru o primă ediţie, dezamăgirea a fost „îndulcită", pentru mulţi dintre cei aflaţi în weekend la festival, de entuziasmul de a-i vedea, acasă, pe cîţiva dintre artiştii de referinţă ai scenei muzicale internaţionale. ■

Cortazar şi Charlie Parker

Florian BAICULESCU

Profităm de venirea căldurilor şi apropierea încheierii stagiunii muzicale 2006-2007 (calendarul artistic are alte măsuri decît cel astronomic sau religios) şi încercăm cîteva gînduri-rînduri-paranteze-glose-ocolişuri-aproximaţii în jurul fenomenului muzical numit, generic, JAZZ. Cu atît mai mult cu cît unul dintre distinşii confraţi de comentarii critice muzicale a început să scrie cu regularitate despre acest mirific tărîm muzical chiar în vecinătatea noastră. O bună iniţiativă a gazetei unde ostoim muzical şi noi, să se popularizeze virtuţile acestui gen, nu foarte popular în ţara lui Traian Băsescu şi a Corneliei Catanga. Cu atît mai mult cu cît numărul manifestărilor dedicate jazzului a crescut binişor şi vizibil, de ce să nu recunoaştem. Festivaluri, concursuri, emisiuni şi transmisii cu buluceală. Şi nu pentru că s-ar fi înmulţit peste noapte amatorii de jazz, precum locuitorii Indoneziei, ci pentru că oficialităţile româno-europene dau bani mai mulţi, „alocă fonduri", şi jazzului şi culturii, că deh, este de „bon ton", şi jazzul şi cultura. Trecînd peste observaţiile noastre laterale şi acre, să consemnăm partea bună a lucrurilor: teoria formelor fără fond atît de dragă lui Maiorescu este bine drămuită azi de Adrian Iorgulescu, spre a patriei cinstire. JAZZ. La Sibiu, mare festival mare, dar şi la Bucureşti, Ploieşti, Cluj, Galaţi şi Iaşi, Gârina, în vîrf de munte, cu şanse de a deveni un fel de Woodstock/Montreux al jazzului mioritic, nu s-ar putea spune că nu avem evenimente. S-au împuţinat binişor interpreţii, de compozitori ce să mai spunem, jazzul autohton abia îşi trage sufletul, chiar dacă se mai iţeşte cîte un virtuoz interpret sau se prinde Anca Parghel o seară bună. Să o spunem pe cea dreaptă: dacă nu ar fi apărut un extraordinar volum de povestiri al unui şi mai extraordinar scriitor sudamerican-parizian, dar şi mare amator, meloman, comentator şi profitor de jazz, nu am fi abordat aceste variaţiuni pe temă în si bemol minor. Adică mai tandru, duios, trist-melancolic, cu puseuri nostalgice şi izbucniri neaşteptate pe alocuri: despre Julio Cortazar este vorba. Acest bun meseriaş al scrisului s-a dovedit un excelent valorificator al virtuţilor şi libertăţilor de toate felurile oferite de jazz. Prozele lui, dar mai ales capodopera lui, romanul *Rayuela* (*Şotron* – un joc pe care l-am mai apucat şi noi, cînd săritul într-un picior era o bucurie şi mersul în patru labe o inocentă ocupaţie) sînt construite, de multe ori, contrapunctic sau sînt organizate în formă de sonată (A-B-A), respectînd regulile stricte ale teoriei muzicale. Dar nu despre arta narativă a lui Cortazar vrem să insistăm acum şi aici, ci despre omagiul pe care-l aduce unuia dintre cei mai mari şi mai nefericiţi muzicieni pe care i-a avut omenirea: Charlie Parker. Saxofonist de geniu, improvizator, compozitor şi inovator al stilului „Be-bop", născut în 1920 la Kansas City, oraş, dar şi faimos blues pe care-l interpretează exemplar şi Harry Tavitian, şi care moare, se întîmplă, la New York, în 1955. Charlie Parker. O viaţă de căutări şi zbucium, dar şi de intense trăiri lăuntrice, de vise, visuri şi iluzii-deziluzii ce nu pot fi puse doar pe seama excesului de alcool şi de droguri. Ca şi în cazul inegalabilei Billie Holiday sau al nefericitei Janis Joplin. Ca şi, ca şi, explicaţii pentru „burtăverzimea" care admiră versurile lui Bacovia şi să nu continuăm cu ce mai fac toţi cei care se bronzează tolăniţi în jurul muzicii. Sau al culturii. Cortazar scrie o povestire despre Charlie Parker, unde în doar cîteva zeci de pagini, improvizate pe canavaua reală a vieţii lui „The Bird", cum era el supranumit, Parker, reuşeşte să contureze, să fixeze geniul acestui miracol al muzicii. Poate fi o viaţă nefericită, fericită? Da, da, da, atunci cînd Parker începe să cînte şi e în stare să cînte, totul se transformă în jur, relevînd incredibila forţă de expresie a umanului. Vorbe. Şi ceva dincolo de ele. Julio Cortazar, care a trăit şi el o viaţă întreagă la Paris şi în marginea căutărilor novatoare ale artei literare, concentrează în portretul dedicat lui Parker toată sensibilitatea şi fragilitatea jazzului. Jucîndu-se cu focul înălţimilor nepermise ale unor laborioase căutări, Charlie Parker plăteşte cu viaţa sa curmată la doar 35 de ani acest curaj de a fi şi rămîne el însuşi. Saxofonul şi muzica lui. Familie, soţie, iubite, copii, prieteni, fani devotaţi, totul se poate spulbera într-un solo de trei minute. Volumul unde se găseşte acest fabulos text-omagiu-povestire – *Urmăritorul* – adus lui Charlie Parker se numeşte *Armele secrete* (Editura Humanitas, 2007) şi vine imediat – întîmplare sau nu – în continuarea *Funigeilor*, după care Antonioni a tras multcunoscutul şi apreciatul *Blow Up*.

E vară, e cald, saxofonul lui Parker şi umbra siluetei lui Julio Cortazar zburătăcesc prin nopţile cu stele verzi şi albastre ale Bucureştilor. ■

iPhone, Sony Ericsson W910 și Vodafone mobile

Ovidiu DRĂGHIA

Telefonul mobil a devenit o jucărie multimedia pe care pot fi instalate cam toate aplicațiile pe care le suportă un computer. În plus, știe să filmeze și să facă fotografii – Nokia N 95 are cameră de 5 megapixeli, în fața căreia pălesc de invidie multe aparate foto destul de performante. Am putut vedea recent o prezentare a noului iPhone – se poate descărca gratuit de pe site-ul *Apple – și pot spune că va reinventa modul de interacțiune cu mobilul.*

■■■ iPhone – țintă pentru *hacker*-i

Specialiștii în securitate au avertizat că succesul de care se va bucura iPhone va atrage ca un magnet *hacker*-ii.

Un purtător de cuvînt al diviziei de securitate a IBM, Internet Security Systems, a declarat pentru Information Week că vîlva care se face în jurul telefonului îl transformă într-o țintă pentru atacatori.

„Va fi o adevărată competiție în rîndul *hacker*-ilor pentru a exploata iPhone, la fel cum fac cu *smart* telefoanele, dar vor fi și o mulțime de indivizi ce vor dori să încerce acest lucru, tocmai datorită vîlvei care se creează în jurul lui", a declarat Neel Mehta.

Însă, din moment ce Apple nu oferă nimănui informații pentru crearea de aplicații pentru telefon, Mehta recunoaște că va fi mai dificil să se scrie viruși și viermi care să-l exploateze.

■■■ Sony Ericsson W910 Walkman

„Entuziasmul pieței pentru gama telefoanelor Walkman a depășit cu mult pînă și previziunile noastre", a afirmat Miles Flint, președinte al Sony Ericsson. „Cu vînzări globale care depășesc 26,5 milioane de telefoane Walkman și utilizatori care înțeleg cu adevărat beneficiile «muzicii din telefonul tău», este timpul să fie lansat următorul «album»! Aceasta înseamnă noi telefoane Walkman care să realizeze mult mai rapid și confortabil transferurile și descărcarea muzicii, cît și moduri inovative de a căuta prin multitudinea de melodii. Noile telefoane merg dincolo de muzică, înlesnind accesul către jocuri, filmulețe și Internet."

Simte muzica: adună muzica și creează-ți un *playlist* care să fie conform stării tale de spirit. Treci prin colecția de muzică cu ajutorul unei simple mișcări a telefonului.

Preia controlul: mînuiește telefonul ca pe o consolă portabilă de jocuri. Mișcă-l pentru a înfrunta acțiunea 3D.

Mișcă-te rapid: folosește noul Manager Media pentru a transfera filmulețe, muzică, poze și multe altele de pe telefonul tău.

Agită telefonul cu ajutorul funcției *Shake control* și poți sări la melodia următoare. Mișcă W910 înainte și înapoi și vei putea face *shuffle* prin *playlist*-ul tău. Adaugă, de asemenea, o nouă dimensiune la sistemul de joc pe mobil. Dacă obosești să folosești butoanele dedicate jocului, dirijează telefonul de la stînga la dreapta pentru a te mișca în voie.

Descarcă-l: telefonul W910 Walkman va dispune de ultima versiune a serviciului *PlayNow* (*PlayNow4.0*). Oferă utilizatorului acces instant la un catalog de jocuri, tonuri master și muzică, incluzînd mii de melodii de la Sony BMG. Ascultă-le înainte, selectează-le și plătește melodiile, totul cu cîteva *click*-uri, și descarcă-le la cerere direct pe telefonul tău.

Muzica potrivită pentru starea ta de spirit: alege muzica cea mai potrivită pentru starea ta de spirit cu ajutorul *SensMe*, un nou mod complet de a accesa muzica pe telefonul Walkman. Caută prin colecția ta și creează *playlist*-uri bazate mai mult pe ritm și pe genul muzical decît pe artiști sau albume.

■■■ Vodafone lansează Windows Mobile E-Mail

Vodafone România anunță lansarea unei noi soluții de *e-mail* mobil, Windows Mobile E-mail.

Compatibilă cu telefoane mobile cu sistem de operare Windows, noua soluție oferă utilizatorilor acces mobil și rapid la contul de *e-mail* al companiei, Internet, calendar, listă de contacte, agendă electronică, telefon, SMS, MMS și alte aplicații de date, prin intermediul unui singur dispozitiv integrat.

Cu o interfață prietenoasă, de tip „Outlook", soluția Windows Mobile E-mail de la Vodafone oferă un mediu familiar de *business* persoanelor aflate în mișcare, direct pe telefonul mobil.

Destinată în principal companiilor, soluția Windows Mobile E-mail utilizează un server Microsoft Exchange, versiuni 2003 și mai noi, fiind ușor de implementat, fără a necesita investiții suplimentare în infrastructură.

Soluția Windows Mobile E-mail este disponibilă clienților Vodafone pe două modele de telefoane mobile: Samsung BlackJack i600 și Vodafone 1210. Samsung BlackJack i600 este un terminal dual-band UMTS/HSDPA, dispune de cameră foto si video de 1,3 megapixeli, tastatură QWERTY și permite vizualizarea documentelor atașate din *e-mail*, cum ar fi prezentările PowerPoint, fișierele Microsoft Excel, Microsoft Word sau Adobe Acrobat.

Cu un design modern și dimensiuni reduse, Vodafone 1210 este un terminal triband GSM (900/1800/1900), cu ecran color, memorie de 128 MB, care poate fi extinsă cu ajutorul unui micro-card de memorie.

Sursa: *SmartNews*

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Scriitura tentaculară (I)

Lucia Simona DINESCU

Blog-ul Ruxandrei Cesereanu, *Mesmeea*, se desfășoară ca o spirală cu multe dimensiuni curbate, rostogolitoare și amețitoare unde se află plasate lumi vegetale, acvatice sau minerale. O încrengătură unde germinația de forme, culori și simțuri e în totul contorsiunilor. *Blog*-ul întreg pare un atelier de *creative writing*, o scriere din memoria colectivă a scriitorimii, cu șuvoiul de obsesii identitare și de metamorfoze onirice. O hartă mintală a asociațiilor febrile derulate continuu în *Mesmeea* ar releva infinitezimalul identităților scriitoarei la întîlnirea cu celălalt infinitezimal, cel al alterităților imaginate. O nebuloasă (*Nebulon* este titlul unei cărți de povestiri semnată în 2005) în care imaginația scriitoarei se rostogolește în mod carnal, cu toate simțurile, cînd violent, cînd vag imperceptibil, se deschide nu în fața ochilor cititorilor, ci în mintea lor, acaparîndu-i ca pe o pradă în tentacule cu gust de viscere, cu atingeri mîngîietoare și mișcări senzuale, dar și cu impulsuri de durere și semnale de extincție.

Blog-ul poartă numele de „vrăjitoare" al scriitoarei, locuind în teritoriul umed și încarnat al transelor. Jocul postmodern de-a vrăjitoria pare a fi, în cazul său, una dintre stările necesare născocirilor literare, vraja concurînd cu transa, și acestea la rîndul lor cu vechea stare de inspirație mediată de pogorîrea muzelor în panteonul poetic. De ne întrebăm dacă anacronica stare a inspirației mai dă tîrcoale scriitorilor, cu tot cortegiul de meșteșuguri și artizanate ale scriiturii, răspunsul se arată pozitiv. La autoare, muza capătă conotația unei manifestări drogale, hipnotice, oricum năucitoare. Transa, delirul sau vraja nu sînt decît alte nume pentru aceeași stare de grație și de dizgrație la care s-au înălțat și în care au căzut scriitorii din toate timpurile, cu nuanțe diferite, în funcție de nivelul la care a ajuns imaginarul respectiv. Precum Simona Popescu, scriitoarea clujeană se pierde și se regăsește în „exuvii", dar este, în plus, o nomadă, în cel mai concret sens. Călătorind fictiv și livresc, dar și real, Ruxandra Cesereanu a fost fie Curtezană, fie Femeie-Cruciat, a trecut prin „oglinzi", prin „purgatorii" și prin „oceanul schizoidian", a rămas ea însăși, dar s-a impregnat de specificul fiecărui loc, obiect sau personaj. Oniric, fantastic și fantasmagoric, mitic și feeric sînt dimensiunile recuperate de scriitoare în cadrul realului, nu în afara lui, precum la suprarealiștii din al doilea val din literatura română. Ea se scrie pe sine, inventînd în același timp identități fabuloase, dedublări și androginii, se caută mereu, dar nu spre a se găsi, ci de dragul căutării și al dialogului între regnuri și genuri.

O marcă rezultată din acest proces ar fi polimorfismul ființei, regimul nocturn al fantasmelor, sălbăticia onirică a imaginarului. Nimic nu se vrea domesticit, decantat în formă pură. Dimpotrivă, se preferă hibridul, încrucișările insolite între biografic și mitologic, alchimia spectrală a eului și, prin extensie, a scrierii. Nu găsim aici cochetărie feminină, nici disimulare cu măști, deși manierismul este la el acasă. Nici explicitare de sine, spovedanie, autoscopie sau eviscerare, ci, dimpotrivă, încîlcire de sine, ca și cînd scriitoarea nu caută răspunsuri, ci își pune permanent în față obstacole împotriva oricărei forme de elucidare. Cot la cot cu *Mesmeea* simți că te afunzi pe drumurile periculoase ale narațiunii, cînd monștrii imaginației pot prinde viață și bate realitatea și cînd, precum într-un joc virtual cu efecte ciudat de realiste, apar, din desișuri întunecate, creaturile hidoase ale rațiunii, ielele bîntuitoare ale mitologiei și toată pleiada de ființe elucubrant de fantastice. Din fericire, totul se termină cu bine întotdeauna (și cu umor sau autoironie), așa că jocul, magia și fantezia rămîn delimitate de realitate.

Pe de altă parte, androginia scriiturii este evidentă. Multă poezie, dar și mult tezism, agresivitate iconică, dar și frăgezime de tipul celei întîlnite în mediul răcoros și plăpînd al ciupercilor, al mușchilor de pădure și al subteranelor acvatice, roind de viețăți gelatinoase. Totul spre deliciul, dar și supraîncărcarea cititorului. Originar de pe *blog.360.yahoo.com*, fascinantul *blog* poate fi accesat de pe pagina *Suplimentului de cultură*.

„În literatură las o portiță de salvare“

Interviu cu Bujor NEDELCOVICI

(*continuare din pagina 21*)

Ați reușit să vorbiți cu Mircea Iorgulescu?

Am avut o întrevedere cu Mircea Iorgulescu, probabil că și la sugestia Gabrielei Adameșteanu. El tăcea, recunoștea și nu recunoștea... Știam că era un om condiționat; s-a întîmplat în familia lui un accident foarte grav și asta putea să-l condiționeze față de Securitate. Aveam intenția să public un articol în care să vorbesc deschis despre ce am găsit în dosarul meu de la Securitate. Oricum, am informat-o pe Gabriela Adameșteanu că nu mai vreau să public articolul la revista *22*. Gabriela Adameșteanu îmi spunea că Mircea Iorgulescu se retrage de la revista *22*, ceea ce, pentru mine, era confirmarea că lucrurile n-au fost curate, dar și că este un semn de rezolvare a situației. Eram liniștit... Nu mică mi-a fost uimirea că, după o lună sau două, a apărut un articol semnat de Iorgulescu. I-am scris Gabrielei Adameșteanu, întrebînd-o de ce a reapărut Iorgulescu, deși îmi promisese că se retrage. Gabriela Adameșteanu mi-a trimis o scrisoare în care m-a întrebat: „Cine ești tu, Bujor Nedelcovici, să interzici semnătura unui scriitor?“. Și i-am răspuns: „Cine ești tu, Gabriela Adameșteanu, să vorbești cu mine pe acest ton?“. N-am vrut, nu vreau și nu am dreptul să-l interzic pe Mircea Iorgulescu, poate să publice oriunde, chiar și în revista *22*, numai că mi s-ar fi părut normal să-și ia o pauză de meditație, o minimă decență în care să se gîndească de ce a colaborat cu Securitatea și și-a trădat prietenii. În asemenea cazuri, parcă e nevoie de puțină liniște, „un pas înapoi“, nu poți să publici mai departe ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic.

■■■ Căință? Mărturisire?

De ce nu se căiesc mai mulți oameni, în România?

Ce întrebare! Căință? Mărturisire? Recunoaștere? Socrate spunea: „Nimeni nu e vinovat intenționat“. M-am întrebat: „Ăla care-l bătea pe taică-meu la Securitatea de la Ploiești nu era vinovat?“. Nu, el avea o justificare. Taică-meu era un „dușamn al poporului“ care trebuia distrus. Cred că între *căință* și *justificare*, predomină *justificarea*. Ne justificăm față de ordinul dat, ne justificăm față de condițiile de atunci. Ca să recunoști o culpabilitate, să-ți asumi o responsabilitate, îți trebuie o mare putere. Günter Grass a recunoscut colaborarea sa cu SS în *Decojind ceapa*. Ăsta e curaj, e disperare, e *catharsis*, e nevoia de liniște interioară. *Am greșit, domnilor, îmi pare rău. Iată cum și unde am păcătuit* – măcar atît să auzim. Nu vreau să mi se ceară iertare. Nu pretind asta de la cei care m-au turnat la Securitate. Vreau să stăm de vorbă, vreau să-i înțeleg, vreau să-mi spună de ce o făceau și ce se gîndeau cînd, după ce au băut o cafea la mine, se întîlneau cu ofițerul de Securitate, căruia îi spuneau ce am discutat. În jurnalul meu scriu: *Aș vrea să mă ticăloșesc puțin, să am conștiința că am făcut ceva rău și că pot să-mi cer iertare.*

Regăsindu-vă prietenii, în dosarul de la CNSAS, ce mai este acum prietenia pentru dvs.?

Sînt foarte prudent cînd prezint pe cineva drept prietenul meu. Asta nu înseamnă că mi-am pierdut speranța în prietenie. Eu am prieteni adevărați. La lansarea pe care am avut-o la *Bookfest*, au venit vreo 15 prieteni din liceu, care m-au însoțit pe tot parcursul vieții mele, m-au ajutat, sînt îngerii mei păzitori. Cînd ajung în România abia aștept să mă duc la Ploiești, să-mi văd vechii prieteni.

Cum era în acei ani, cînd erați supravegheat de Securitate, iar Uniunea Scriitorilor se transformase într-un organ de anchetă?

Știam că sînt urmărit și ascultat, însă mă luptam să nu-mi fie frică, să nu intru în panică și să nu-mi pierd luciditatea. Dar rămîi singur între patru pereți și vrei să dai un telefon. Imediat te gîndești la ce spui, cum spui, dacă nu-l compromiți pe interlocutor. Un om nu este făcut numai din rațiune și logică, are trăiri sufletești, nervi, angoase, tensiuni, vise, îndoieli, coșmaruri... Și nopțile sînt lungi și insomniile sînt disperante...

Cu securiștii, față în față, ați avut de-a face?

La Securitate n-am ajus să fiu interogat. Ar fi fost de preferat să stau de vorbă cu un ofițer, m-ar fi acuzat, eu m-aș fi apărat. Pe mine, securiștii căutau să mă intimideze înainte de o posibilă anchetă. Era o presiune care nu lua chip, mă simțeam supravegheat, controlat, dar nu știam prea bine cum să ripostez. Simțeam ochiul lui Big Brother peste tot... pe stradă, în casă, cînd mă culcam...

■■■ Fotografiam tot ce se dărîma

Ați editat o carte, *Lectorul de imagini*, unde ați publicat fotografii de la dărîmarea bisericilor din București. Cum ați făcut fotografiile?

Pe furiș. Locuiam în blocul scriitorilor, în strada Apolodor, care era graniță la teritoriul ce se demola. Iubesc imaginea, îmi place să fotografiez. Mergeam cu un aparat mai dosit și fotografiam case, oameni, biserici, străzi. Acasă aveam un studio mic de developat într-o toaletă de serviciu. Noaptea, pentru a mă desprinde de presiunea din exterior, mă ascundeam în întunericul din atelier și developam fotografii. Pentru mine, asta era o eliberare, o liniște sufletească.

Aveți fotografii de la dărîmarea bisericii Alba-Postăvari. Cum ați reușit să fotografiați căderea turlei bisericii?

Alba-Postăvari rămăsese singură în imensa piață care acum se numește Piața Constituției. Era o bisericuță mică, avea șarm, se spune că Mihai Viteazul a intrat în biserică și s-a închinat. Speram că n-o s-o demoleze. Mă gîndeam: „Dacă, la Moscova, Stalin a lăsat în picioare Biserica Vasili Blajenîi, atunci și Ceaușescu o va proteja“. M-am înșelat. Într-o zi, cînd îmi făceam o cafea, un „nechezol“, văd pe geamul bucătăriei un buldozer. Era o zi de Paști, de la Mitropolie se auzeau clopotele. Aș fi dorit să văd un preot, acolo, la margine, să stea nemișcat în sutana lui neagră. *Ăștia o dărîmă astăzi*, mi-am zis. Am coborît și am început să fotografiez. Erau cercuri de securiști, de milițieni, de soldați. „Ce faci aici?“, m-au întrebat. *Fac o poză.* „N-ai treabă?“ *Acuma o demolați...* Mi-a smuls aparatul și mi-a scos filmul. „Du-te acasă, las' că-i știu eu pe scriitorii ăștia! Vor să trimită poze în străinătate.“ Am ajuns acasă, aveam un aparat pregătit, cu film în el, și din spatele draperiilor am început să fac fotografii: prima turlă, a doua turlă, dispariția totală. Cînd am văzut prima turlă cum se prăbușește, am scos un strigăt: nu vă puteți imagina cum cade o turlă de biserică și cum crucea se prăvălește. Este asemenea unui copil strivit de un buldozer. După ce am developat fotografiile, au mai trecut cîteva luni și mi-am amintit de sugestia securistului, care zicea că scriitorii trimit poze în străinătate. Chiar le-am trimis! Un film e un mic obiect, nu e așa de greu de trecut prin graniță, cum era manuscrisul. Pozele au ajuns la Europa Liberă și pe urmă în Franța, la o Asociație pentru protecția patrimoniului cultural. Atunci erau multe proteste împotriva dărîmării bisericilor și a distrugerii satelor. Pozele au apărut în *Corierre della serra*, în *Le Monde*. Protestele au fost semnate de multe personalități, printre care și Eugène Ionesco. Pentru mine a fost o mare satisfacție că gestul anonim de a fotografia dărîmarea bisericilor și demolarea cartierului a căpătat un sens, o semnificație... un strigăt. ■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Pro-Scris 47-50

Michael HAULICĂ

Unul dintre avantajele revistelor electronice este acela că nu sînt încorsetate într-un număr fix de pagini. Editorul (editorii, în cazul revistei *Pro-Scris* – *http://proscris.110mb.com* este noua adresă –, adică Györfi-Deák György și Cătălin Ionescu) are (își ia) libertatea de a publica oricîte materiale dorește, iar colaboratorii nu-și scriu textele cu ochii pe *word count*. Al treilea avantajat în povestea asta este, bineînțeles, cititorul, care poate avea într-un număr de revistă material cît într-un almanah.

Cred că un singur lucru lipsește din desfășurarea pe net a singurei reviste de critică *F&SF*: posibilitatea cititorului de a face comentarii pe marginea materialelor citite. Cam așa cum se practică în edițiile electronice ale ziarelor sau, mai aproape de noi, pe *site*-ul revistei *Observator cultural*. Cred că un *feed-back* n-ar strica. Iar cititorii de *F&SF* sînt întotdeauna dispuși să se implice, să-și exprime părerea, să ofere sugestii, toate astea putînd duce la creșterea calității revistei. Poate cei doi editori ai *Pro-Scris*-ului vor lua în considerare, pentru viitor, și acest aspect.

Și-acum să ne aruncăm în marea de cuvinte a ultimei apariții *Pro-Scris*, datată trimestrele 1-2 2007. Dar nu înainte de a remarca atingerea numărului 50, performanță pentru care merită felicitați cei care, de șapte ani, ne oferă această revistă.

Rubrica „Pro-Eminențe“ are în prim-plan personalitatea lui H.G. Wells, unul dintre părinții *Science-fiction*-ului, alături de Jules Verne și Hugo Gernsback (fondatorul revistei *Amazing Stories* în 1926, cel de la care vine și numele premiilor Hugo acordate de fani în cadrul convențiilor mondiale de *SF*). Materiale multe – articole, prefețe, studii, fragmente din cărți apărute de-a lungul vremii la noi sau în alte părți. Printre autorii acestora: Horia Aramă, Ion Hobana, Mircea Opriță, Szerb Antal. Grupajul este realizat de Györfi-Deák György. La aceeași rubrică mai avem „Decalogul de sub totalitarism“ de Cătălin Ionescu, despre romanul lui Octavian Paler *Viața pe un peron*, și un interviu realizat de Oana Stoica-Mujea cu Robert Lazu, din care este de reținut participarea acestuia (fie și indirect, doar prin textul său) la congresul dedicat lui J.R.R. Tolkien organizat de Universitatea Oxford.

Secțiunea „Pro-File“ are în vedere aparițiile editoriale 2006-2007. Materialul este semnat de Dan Popescu, catalogatorul „oficial“ al fandomului. De ani de zile el fișează aparițiile *F&SF*, și asta face și aici, oferindu-ne, pe edituri, toate aparițiile care țin sau pot ține de *F&SF*. Printre ele, *Almanahul Science Fiction 2007* (este vorba despre cel din iarnă), realizat de echipa revistei *Helion* din Timișoara, asupra căruia „combat“ Dan Popescu și Cătălin Ionescu. Primul, în textul „O mărturie în acest sens“ (ghilimele fac parte din titlu), scrie cu amărăciune despre ce a ajuns revista *Anticipația* și, la fel, almanahul *SF* (*acest* almanah): „echipa a încercat să atragă cititorii cu o metodă oarecum inedită: intrigarea cititorului documentat“. Dan Popescu, fiind un cititor documentat (ca, de altfel, majoritatea cititorilor de *F&SF*), n-a reușit să rețină nimic demn de semnalat, ci doar aroganța realizatorilor. „Almanahul începe – în buna tradiție a almanahurilor *Anticipația* – cu un set de articole aproape științifice, menite să debusoleze orice altă încercare a cititorului de a rămîne uimit de vreo poveste fantastică, continuă cu conținutul și se încheie apoteotic, cu 20 de pagini pentru rebusiști.“ Nu mă bag, e părerea lui, voi scrie despre Almanahul *Estival Science Fiction*, apărut între timp, într-una din săptămînile viitoare. Cătălin Ionescu, dur cum îl știm, începe bine din titlu: „Farmecul discret al restaurației“. Nu prea se bucură de simpatie timișorenii! Un articol sec, rece, la obiect, un diagnostic aș zice. Ionescu nu intră foarte mult în amănunte, nu cercetează fiecare text în parte – și mă refer aici la povestiri, textele cele mai căutate totuși într-o astfel de publicație –, dar precizează că rubrica de proză este cea mai consistentă. Concluzia? „În ciuda numelor unor colaboratori din toată țara, Almanahul *Science Fiction* dă o măsură destul de exactă a însingurării la care a ajuns Clubul Helion în România – un fapt pe care personal l-am observat cu tristețe de mai multă vreme, fără să-i înțeleg adevăratele motivații. Or, în aceste condiții, aplecarea către trecut devine un soi de gest reflex. Sigur că, într-o lume literară liberă, chiar și nostalgia restaurației își are un anume farmec discret. Cu condiția să nu fie decît o interesantă lecție despre cum *nu* trebuie construit viitorul de care se preocupă literatura *Science fiction* și nicidecum un model demn de urmat... “.

Capitolul „Pro-Poziții“ (editorii preferă termenul de „capitol“ celor de „rubrică“ sau „secțiune“) îi prilejuiește lui Liviu Radu publicarea a 13 (treisprezece!) recenzii la cărți apărute la Nemira, Tritonic și Diasfera (confuzia Diasfera – Amaltea persistă, chiar și pentru unul dintre autorii publicați de Diasfera, dar cînd cele două edituri au același *site*... cum să nu fie citiorii „confuzați“?). Cărțile recenzate sînt semnate de K.J. Bishop, Jeff VanderMeer, Stephen King, Costi Gurgu, M. John Harrison, Florin Pitea, Kelly Link, dar avem și două antologii editate de Horia Nicola Ursu și Michael Chabon. Alte recenzii au ca obiect cărți de Clive Barker (Oana Stoica-Mujea) și Lewis Caroll, Victor Martin, Mircea Opriță, Oana Stoica-Mujea, Kurt Vonnegut jr. și Cornel Robu (Györfi-Deák György).

Un alt capitol, „Pro-Gresii“, este dedicat studiilor, și avem aici „Aldous Huxley și existența lipsită de speranță“ de Boda László și „Postmodernismul și sefiștii români“ de Voicu Bugariu, un fragment din cartea sa tocmai încheiată, *Literați și sefiști. O confruntare de mentalități*. Despre însăilările lui Victor Martin nici nu merită să vorbesc, cred că nici el nu știe prea bine ce-a vrut să spună.

Am ajuns la final, a trebuit să elimin din nou peste o mie de semne din text și am revenit astfel la frazele de început: Unul dintre avantajele revistelor electronice este acela că...

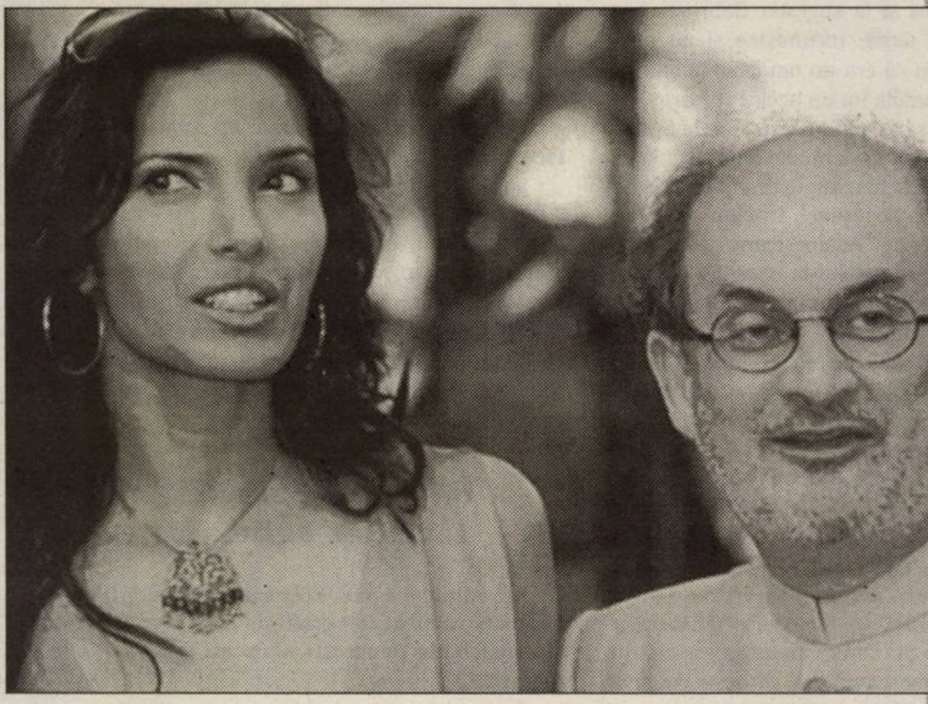
Sir Salman Rushdie, pus din nou la index de islamişti

Arina PETROVICI

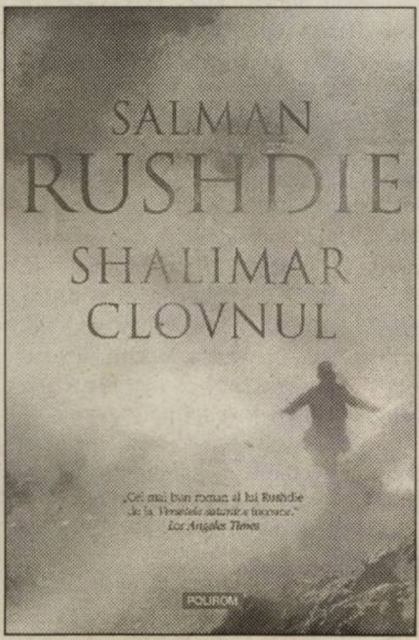
Dovadă pură de islamofobie, ofensă adusă islamului, act care justifică atentate sinucigaşe – cam aşa judecă lumea musulmană pură şi dură înnobilarea, la 16 iunie, a scriitorului britanic de origine indiană Salman Rushdie, de către regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii. Cei mai vehemenţi protestatari sînt islamiştii pakistanezi, care s-au adunat vineri – la rugăciunea tradiţională musulmană – cu miile, pentru a-şi face auzite vocile. La Islamabad, vreo 300 de oameni au dat foc efigiilor suveranei britanice şi portretului lui Salman Rushdie, iar Parlamentul a cerut pentru a doua oară Londrei să retragă titlul de cavaler oferit scriitorului: „Marea Britanie trebuie să-i retragă titlul şi să îl predea pe Rushdie Pakistanului, pentru a-l pedepsi conform legii islamice" – afirma ritos un fundamentalist pro-taliban. La Karachi (sud), peste 1.000 de persoane s-au strîns în faţa unei moschei scandînd „Moarte lui Rushdie şi Marii Britanii!". Peste 600 de islamişti s-au adunat la o manifestaţie în oraşul Multan (centru), astfel de proteste avînd loc concomitent şi la Quetta (sud-vest) şi Lahore (est).

În urma înnobilării sale, Salman Rushdie, care a împlinit 60 de ani în urmă cu cîteva zile, va avea dreptul să-şi preceadă prenumele cu titlul de Sir. El a fost condamnat la moarte în 1989 prin *fatwa* (edict religios islamic) de către defunctul ayatollah Ruhollah Khomeiny, fondatorul Republicii islamice Iran, pentru blasfemie, după publicarea, acum 18 ani, a romanului său *Versetele satanice*. La Teheran, cu ocazia rugăciunii musulmane de vineri, Ahmad Khatami, un influent lider religios, a declarat că *fatwa* este în vigoare şi nu poate fi comutată, deoarece Rushdie a adus atingere sentimentelor celor aproximativ un miliard şi jumătate de musulmani din întreaga lume. Mai mult, Iranul s-a grăbit să califice înnobilarea drept un act de „islamofobie". După tensiunile diplomatice generate cu Islamabadul şi cu Teheranul, Londra s-a declarat miercuri „dezolată" de faptul că înnobilarea lui Rushdie poate ofensa sentimentele musulmanilor, însă nu a cerut scuze. Nici chiar după ce ministrul pakistanez pentru Afaceri religioase, Ijaz-ul-Haq, a declarat în plenul Adunării Naţionale că „dacă cineva îşi va detona centura cu explozibili pentru a apăra onoarea Profetului, acest tip de atac ar fi justificat".

Mînia a cuprins şi Malaezia, ţară din Asia de Sud-Est, cu o populaţie musulmană de 65%. Adunaţi în faţa Ambasadei britanice la Kuala Lumpur, circa 20 de militanţi ai Partidului Islamic Pan-malaezian (de opoziţie) au scandat „Marea Britanie şi Rushdie – în Infern!". Într-un memorandum remis ambasadorului, ei au cerut ca „în numele păcii şi al respectului reciproc, distincţia să fie retrasă, iar guvernul britanic să ia distanţă faţă de un provocator precum Salman Rushdie". Şi talibanii din Afganistan au solicitat Marii Britanii să „prezinte scuze musulmanilor". Surpriză în Egipt: Parlamentul (şi nu radicalii din Frăţia Musulmană!) a criticat înnobilarea lui Rushdie, calificînd-o drept o eroare. „A onora o persoană care a adus ofensă religiei musulmane este o greşeală chiar mai mare decît publicarea caricaturilor profetului Mahomed" – e de părere preşedintele legislativului egiptean, Fathi Sorour. Ne amintim că, în 2005, publicarea caricaturilor a suscitat proteste şi violenţe într-o serie de ţări musulmane.



Padma Lakshmi şi Salman Rushdie



■■■ India apără decizia Marii Britanii

India a făcut o figură aparte, în sensul în care presa a criticat reacţiile violente din Pakistan şi Iran, apărînd decizia Marii Britanii. Pentru *The Times of India*, Islamabadul şi Teheranul încearcă pur şi simplu „să îşi întărească poziţiile calificînd decizia britanică drept ofensă la adresa islamului". Editorialistul crede că „în mod evident, retorica celor două guverne e menită să adune partizani". Sprijinind poziţia Londrei, ziarul indian apreciază că titlul de cavaler conferit lui Rushdie se justifică prin „recunoaşterea reperelor unei societăţi multiculturale care l-a adoptat şi prin reuşita sa literară". Un alt cotidian naţional, *Hindustan Times*, consideră că reacţiile violente pakistaneză şi iraniană nu vor avea alt rezultat decît să confere operei lui Rushdie şi mai multă popularitate în rîndul tinerei generaţii. O luare de poziţie raţională, care poate fi amendată cu rea-credinţă, cîtă vreme relaţiile indo-pakistaneze sînt mai mult decît tensionate încă de la separarea celor două ţări, în 1947. Pînă atunci, Marea Britanie era putere colonială...

Sprijin şi din partea Franţei, care a condamnat „orice ameninţare" formulată împotriva unui scriitor cu argumente generate de substanţa scrierii sale şi a reafirmat ataşamentul său faţă de libertatea de conştiinţă şi de expresie.

Reprezentantul OSCE pentru libertatea presei, Miklos Haraszti, a denunţat şi el „vînătoarea de vrăjitoare lansată împotriva lui Salman Rushdie de către extremiştii religioşi". Într-o luare de poziţie, Haraszti, el însuşi un scriitor persecutat în Ungaria comunistă, a scris că „noile proteste faţă de Rushdie, declanşate de înnobilarea acestuia, constituie o intoleranţă în numele toleranţei". Oficialul OSCE mai afirmă că acest caz „este ultimul din lunga serie de campanii de intimidare împotriva reprezentării artistice a unor teme religioase" şi aminteşte de asasinarea, în 2004, în Olanda, de către un islamist, a cineastului critic la adresa islamului Theo van Gogh, de publicarea caricaturilor lui Mahomed în Danemarca, precum şi de *fatwa* iraniană pronunţată în urma apariţiei unui studiu pe teme religioase în ziarul *Senet* din Azerbaidjan. „Este scandalos că decretele care cer moartea scriitorilor sau a jurnaliştilor continuă să fie respectate şi că autorii lor nu ajung să suporte consecinţele actelor lor de ură", continuă Haraszti, potrivit căruia „nu există nici o diferenţă în termeni de morală între comanditarea uciderii unui jurnalist şi de acum celebrele *fatwa* de asasinare a scriitorilor". În fapt, crede Haraszti, „libertatea confesională nu ar trebui opusă libertăţii de expresie. Ele sînt cele două feţe ale aceleiaşi medalii". „Ce prostie epocală să califici drept curajos un act care este, de altfel, cît se poate de normal: decorarea unuia dintre cei mai mari scriitori contemporani ai lumii" – conchide Haraszti.

■■■ Occidentul şi valorile sale

Salman Rushdie nu a încetat, de-a lungul anilor, să denunţe fanatismul religios. El a devenit inamicul declarat al musulmanilor fundamentalişti, scriind, în *Versetele satanice*, că femeile profetului Mahomed sînt de fapt prostituate. La 14 februarie 1989, imamul Khomeiny, şeful suprem al revoluţiei islamice iraniene, a pronunţat împotriva sa o *fatwa* prin care îl condamna la moarte. Intrat în clandestinitate, Rushdie începe să trăiască înconjurat de gărzi de corp şi mutîndu-se dintr-o ascunzătoare în alta. După cinci luni în care a trăit astfel, cea de a doua soţie, romanciera americană Marianne Wiggins, îl părăseşte. La 12 iulie 1991, traducătorul japonez al romanului, Hitoshi Igarashi, este ucis cu lovituri de cuţit la Tokyo. Se hotărăşte să renunţe la o astfel de viaţă şi anunţă, în 1993, că nu mai vrea să fie „un om invizibil". Cu toate riscurile, face tot mai multe călătorii şi apare tot mai des în public. În acelaşi an, romanul său *Copiii din miez de noapte* – ediţie în limba română la Polirom, în 2005 – scris încă din 1981, este declarat cea mai bună carte a ultimilor 25 de ani de către prestigiosul juriu al Booker Prize.

Născut la Mumbay, într-o familie musulmană bogată, educat în Anglia, la Cambridge, Salman Rushdie, a cărui ultimă carte, *Shalimar clovnul* – tradusă anul trecut în româneşte la Polirom –, a fost publicată în septembrie 2005, este un scriitor angajat. Etichetat ca fiind de stînga, a criticat-o în *Versete* şi pe Margaret Thatcher, premierul britanic la acea vreme, pe care a definit-o ca „doamna Tortură". Nici poliţia nu a scăpat prea uşor, chiar dacă de la un punct încolo a fost protejat de ea, ofiţerii fiind cei care îi agresau pe imigranţii ilegali.

În octombrie 2006, într-un lung interviu acordat cotidianului *The Independent*, scriitorul – care trăieşte între Londra şi New York, fiind căsătorit a patra oară cu manechinul şi actriţa de origine indiană Padma Lakshmi – se declara îngrijorat de derivele fundamentaliste ale islamului. „Acum, noi toţi trăim sub o *fatwa*; putem privi *fatwa* ca fiind la originea atentatelor de la 11 septembrie 2001. Nu există o linie directă. Aţi putea spune că nu e vorba de aceeaşi «piesă muzicală». Însă, într-un anumit fel, este". Rushdie, cel care a respins islamul încă din adolescenţă, dar pentru care bunicul său, un credincios practicant, rămîne un „model de toleranţă", este absolut îngrijorat de această radicalizare. Vorbind cu ocazia dezbaterilor cu privire la oportunitatea purtării vălului de către femei, aprecia că „vălul nu este altceva decît un mijloc de a anula orice putere femeilor". Îşi mai exprima speranţa că Occidentul nu va ajunge să abdice de la valorile sale: „Occidentul trebuie să rămînă ceea ce este. Nu e nimic rău în ceea ce a acceptat timp de sute de ani: satira, ireverenţa, ridiculizarea". ■